PONENCIA DE CLAUSURA

Medio siglo del libro de viaje fotográfico

A half-century of the travel book with photographs

Lee Fontanella

Hispanista. Profesor emérito en Estudios Humanísticos y Arte,
Estados Unidos

RESUMEN

La literatura de viajes con fotografías fue un fenómeno que estuvo de moda durante medio siglo, aproximadamente, comenzando alrededor de 1895. Este género libresco rendía en ocasiones unas reproducciones de sorprendente calidad. La mayoría de estas imágenes no se pueden recuperar en otro formato que no sea este género de libro. De ahí su importancia fotohistórica y archivística. Aparte de su importancia documental, unas reproducciones de la más alta calidad movieron a los lectores a penetrar en el mundo del libro; a viajar conjuntamente con los narradores; a tomar parte en mundos de otro modo inalcanzables o económicamente intocables, excepto por medio del libro de viajes fotográfico. Un número notable de estos escritores y artistas fotográficos eran mujeres. Ciertos países, por encima de otros, llegaron a ser maestros en este género de producción libresca. Su maestría técnica y su producción deben ser reconocidas tanto como la obra de los que escribieron y fotografiaron.

Palabras clave: Dickinson, editores y reproducción fotográfica, escritores/as de literatura de viajes, Flores, fotografía de viajes, fotógrafos/as, «fotolibro», Hielscher, literatura de viajes e ilusión de viajar, Treves, Wasmuth.

ABSTRACT

Travel literature accompanied by photographs was a phenomenon in vogue for about fifty years, beginning around 1895. This book genre sometimes yielded reproductions of astonishing quality, and most of these images are not recoverable in any other format apart from those books. Thus their photohistoric and archival significance. Documentary importance aside, reproductions of the finest quality prompted readers to enter the world of the book, to travel along with the narrators, to indulge in worlds then otherwise unreachable or unaffordable, except by means of the photographic travel book. A noteworthy number of these writers and photographic artists were women. Certain countries, above others, became masters of this sort of book production, and their technical finesse and output should be acknowledged as much as the work of the writers and photographers.

Keywords: Dickinson, Flores, Hielscher, «photobook», photographers, publishers and photographic reproductions, travel literature and illusion of travel, travel photography, Treves, Wasmuth, writers of travel literature.

En 1860, Antonio Flores, incomparable Intendente de la Real Casa y autor de la *Crónica del Viaje de* SS.MM *y* AA.RR. *a Baleares, Cataluña y Aragón*, escribió en dicha *Crónica…* que él presentía una «batalla a muerte» entre las letras y las nuevas tecnologías. Por este comentario habría querido incluir la fotografía, porque en ese viaje regio Flores iba acompañado de Charles Clifford, quien realizaba las fotografías para aquel viaje. Tal vez inconscientemente, Antonio Flores quiso, mediante su destreza con las letras, vencer el efecto de la nueva ciencia fotográfica. Sería una competencia difícil de resolver, cuando se trataba, sin la menor duda, de dos genios artísticos: Flores escritor y Clifford fotógrafo. Hoy nos toca tener en mente aquella «batalla a muerte».

En nuestra actualidad está de moda el llamado «foto-libro», género que tiene por cierto sus variantes subgenéricas. Existen, por ejemplo, el foto-ensayo (cuyo mismo nombre explica en qué consiste) y el libro de fotografías que, en su conjunto, apuntaba a un tema. La distinción es sutil, pero se basa fundamentalmente en cuán explícitamente se divisa el mensaje tras el tema. El carácter a-textual de estos géneros librescos no nos resulta chocante, debido seguramente a la dirección que llevamos hacia la evasión de la palabra escrita; esto a causa de varias tecnológicas que hemos venido cultivando afanosos durante más años de los que hemos vivido. Me enfoco hoy en un medio siglo aproximado –digamos un poco arbitrariamente–, desde 1892 hasta 1942. En este período editorial se difundieron unas ediciones que fueron, al nivel textual, libros de viaje, respaldados ya por reproducciones fotográficas intercaladas entre pá-

ginas, de modo que se apreciara más el texto. O sea, el aspecto visual al servicio del texto. En estas ediciones no hemos llegado todavía a esa seguridad en sí mismo que demostraría el foto-libro, casi exento de textos.

Hace aproximadamente tres décadas, comencé a comprar, sin asiduidad, libros de viajes por España; éstos, en su mayoría, editados en el primer tercio del siglo XX. Se me iba incrementando la curiosidad por los libros que contenían un elemento pictórico, y sobre todo cuando dicho elemento era fotográfico. Pronto me di cuenta de que gran porcentaje de estos libros incluían un elemento pictórico, pero no necesariamente fotográfico, sino más bien de dibujo o acuarela. De entrada, me surgió la pregunta de por qué, y muy tentativamente se me ocurrió que la explicación pudiera tener algo que ver con esa trillada obsesión con una «España romántica» de casi un siglo atrás, cuando Andalucía, sobre todo, atraía a cantidad de dibujantes y pintores, a que realizaran allí sus interpretaciones de una España de pandereta. El haber concluido eso habría sido algo precipitado, aunque no completamente equivocado. Quiero decir que el arte manual tiraba hacia lo sentimental y emotivo, y la fotografía hacia lo documental, aunque semejante división tampoco tenía que ser tan tajante (hablaré más adelante de esta posible división de modalidades).

Se me ocurrió también que la fotografía, en su capacidad documental, podía funcionar como recordatorio –único e inigualable, irrepetible– de sitios desaparecidos o muy cambiados; de cosas y sitios que jamás se iban a ver si no fuera mediante el libro de viajes fotográfico. Me vino a la mente este pensamiento, nunca más fuerte que cuando reflexioné sobre las destrucciones que veía en unos centenares de tarjetas postales que yo tenía, las que se realizaron en docenas de pueblos franceses justo después de los ataques en la primera Guerra Mundial. Si el impacto era así de fuerte en éstas que representan los desastres de la guerra, ¿por qué no iba a ser algo parecido en las escenas fotografiadas para los libros de viaje? Aunque para mi gusto tendrían que tratar de escenas que no fueran las más vistas.

Por una parte, aquella práctica de ir a un país, a hacer un recorrido que tocara en sus lugares digamos más de rigor, reflejaba una práctica que vemos representada con cierta nostalgia en las novelas del inglés Forster, cuyos personajes a veces marcaban el rumbo del «gran tour» europeo obligatorio: dibujando mientras gozaban de modo un tanto superficial de las bellezas de los sitios en los que se encontraban. Por otra parte –o sea, el caso de los libros con fotografías, editados en el primer tercio del siglo XX– refejaba otra tendencia más moderna, la de viajar llevando encima la cámara (no siempre muy portátil, aunque ya existía la Kodak portátil desde 1888). Se comprende que por mi propia obsesión con la historia de la fotografía, sentía más afición por este grupo de libros de viaje que por el otro, lo que no es negar la gran belleza de aquél y su tradición artística tan significativa, históricamente visto, e importante desde el punto de vista puramente cultural. Lo que no se puede negar es que el paso del dibujo/acuarela a la fotografía representaba, eso sí, una diferencia marcadamente democrática: el dibujo/acuarela pertenecía más bien a los viajeros pudientes y en menos ocasiones a los artistas relativamente bohemios, como los que cultivaban Sevilla; en cambio, la fotografía representaba a un público muchísimo más amplio, sobre todo desde el comienzo del siglo. No sólo eso. Tengo la impresión de que por lo general el arte manual, más que la fotografía, correspondía a lo ya visto y legendario, mientras la foto pisaba más el terreno de lo que no hubiese obsesionado a los pintores y dibujantes de la España romántica. El apogeo en la producción del libro de viaje fotográfico corresponde íntimamente a la democratización de la máquina fotográfica, y también a cierto aflojamiento en las posibilidades logísticas de realizar viajes. De hecho, en los 1920 el *tour* automovilístico iba siendo cada vez más corriente, y facilitaba también que más mujeres emprendiesen semejantes aventuras fotográficas.

Quedaría corto si os dejara con la impresión equivocada de que el libro de viaje por España no existía antes de la época en la que enfoco esta presentación. Ahí están los inolvidables viajes del valenciano Enrique Ponz, del siglo XVIII, como constancia de semejante tradición. Y los historiadores españoles –como Alfonso Gámir Sandoval (1954) y José Alberich (1976), éste sobre todo– de la tradición del viaje por España por parte de extranjeros (muchos de éstos británicos) han sabido registrar muchas docenas de ejemplares, comenzando en tiempos napoleónicos, como era de esperar. Pero aquellos libros de viaje no fueron de la clase que nos interesa esta tarde. En *Cosas de España* (1866) de la señora de William Pitt Byrne aparecen grabados preciosos, como habían aparecido también en *Castile and Andalucia* (1853) de Louisa Tenison. A veces se trataba de grabados menos escénicos y bellos y que en cambio servían para ilustrar un hecho puramente cultural, lo que se manifiesta en el ejemplar de Paul P. de la Gironière acerca de Filipinas en los 1850. Pero por lo general, los libros de viaje tempranos no solían incluir el elemento pictórico, o lo incluían en poca cantidad. La inclusión del grabado, dibujo o acuarela, no era práctica usual hasta últimos del siglo XIX. Uno de los primeros ejemplos ya fotográficos que existe para España fue el libro de Edmondo De Amicis que, cuando en 1895 sale la traduccion al inglés a partir de la 10ª edición en italiano, aparece con reproducciones fotográficas que parecen terciopelo. Sus escenas callejeras de Toledo, de Valladolid y de Zaragoza son excepcionales, y hay alguna que otra vista inusitada de la Alhambra, y un par de fotografías extraordinarias de tipos: la chica que posa al lado del pozo de Carlos V en la Alhambra, y el aguador de Burgos. Otro ejemplar igualmente notable fue el de Archer Huntington en 1897, sobre su estancia en el norte del país. Este autor fue fundador de la famosa Hispanic Society de New York, entidad que editó bastantes libros de esta índole, entre los cuales quizá el más conocido es el de Ruth Anderson, sobre Pontevedra y La Coruña, en 1939, libro marcadamente etnológico en su punto de partida. De hecho, la Hispanic Society editó una serie de libros por el estilo, que llamaba Travel Series, y merece señalar que de éstos, no pocos fueron debidos a mujeres aventureras. Georgiana Goddard King, una asociada de la Hispanic, viajó por España a mediados de los 1920 con el propósito de definir el estilo mudéjar, y dejó unas imágenes de calidad.

Me di cuenta muy pronto de que yo debía dirigir mis atenciones al libro de viajes con su elemento fotográfico, en lugar de al libro con su elemento artístico de otro tipo. La verdad es que la tecnología de la reproducción puede perjudicar o realzar cualquiera de los dos. Lo que era el arte manual, pocos llegaban a la altura de Nicolas («Nico») Jungman (1905). También es verdad que la habilidad del artista –o manual o fotográfico– siempre tendría sus niveles respectivos. Pronto decidí que iba a intentar rehuir el libro de vistas de conteni-

FIG. 1. Fot. E.H. Lowber, «Un pueblo mudéjar», frontis. del libro *Mudéjar*, por Georgiana Goddard King.

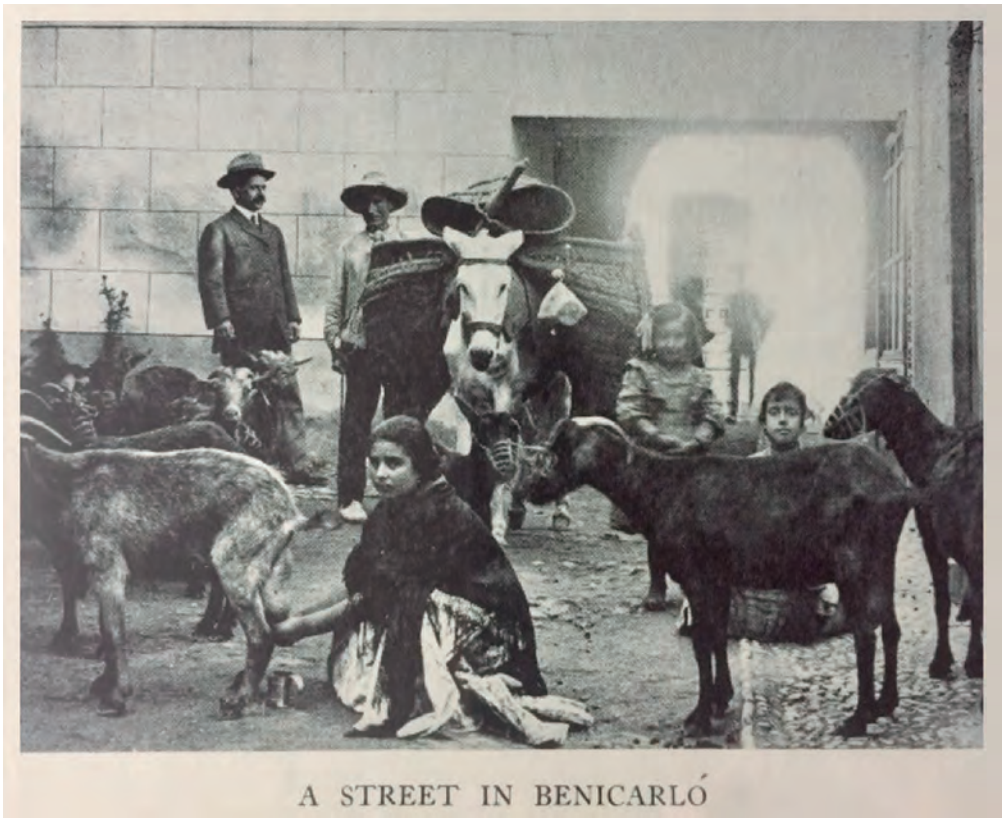

FIG. 2. «Una calle en Benicarló», p. 97 de *The Road through Spain*, por Dorothy Giles.

do trillado y enfocarme, en cambio, en los de vistas que se distinguieran de las demás. Encima, mientras crecía mi afición por esta clase de libros, yo demandaba cada vez más calidad de reproducción. Lo que nunca me importaba gran cosa era el factor texto ni, salvo en muy contados casos –veremos uno notable– el factor autoría. Yo iba a por lo no trillado en contenido y riqueza técnica del aspecto pictórico, es decir como en un ejemplo brindado por Dorothy Giles.

Semejantes criterios me distanciaban como coleccionista de los historiadores, como Alberich, ya mencionado, o Fussell o Mitchell, quienes habían prestado tanta atención al texto y autor decimonónicos de interés, aunque las dos aproximaciones tienen mucha validez. Un buen indicio de mi afirmación de respeto mutuo es el hecho de mi publicación (agosto del 2017; a punto de salir en versión española), que tanto se basaba en la inmensa y riquísima crónica que escribió Lady Louisa Tenison durante el viaje a Castilla y Andalucía con su marido fotógrafo pionero, en los años 1850-1853. El texto de Lady Louisa, aunque revestido de dos docenas de grabados, es una absoluta joya de opiniones al modo británico; una verdadera previsión, en muchas ocasiones, de una España por venir –digo–, en lo más profundo del carácter y psicología españoles. Desde luego, las fotografías del marido Tenison, por magníficas que sean, no causan sombra a los logros multifacéticos de Lady Louisa escritora.

Husmeando en librerías de segunda mano, iba encontrando objetos notables. La verdad es que en su mayoría, los libros con los que iba ensanchando la colección no se trataban de via-

jes a España. Dicho aquello, lo que siempre me he resistido a comprar han sido libros que representaban Australia, Norteamérica y los Polos, salvo algún que otro ejemplar de los Estados Unidos cuyas reproducciones fotográficas estén impresas de modo excepcional.

Me chocó que hubiera zonas geográficas fascinadoras y extensas, sin que de ellas se publicaran textos con gran respaldo fotográfico –relativamente hablando–. África, Cercano Oriente, cantidad de sitios en Sudamérica, por ejemplo, por costumbre no han gozado plenamente de esta clase de publicación, aunque no escaseaban tanto como creyéramos las andanzas mismas por estas regiones. Por cierto, Amazonas es una región que atraía bastante; también la zona Inca. Harry Franck, aventurero de los más publicados, se apeó en todos estos sitios. Sabemos de excursiones por África, pero éstas, tanto como las del Amazonas y la cordillera de los incas, hubieran presentado la mar de problemas en lo que significara el arrastre de equipo para que pudiera verterse al fin y al cabo en una publicación de alto nivel tecnológico. Lo que es más, muchos de estos viajes a los lugares menos andados solían ser representados con insuitado egoísmo por los realizadores de viajes, con el resultado de que la temática de la fotografía fuera cosas como: yo, con el jefe de la tribu; yo, en el portal de la choza que me construyeron los guías indígenas; o, peor quizá, yo con la jirafa o el leopardo que logré fusilar; etc.

A housekeeping problem! Here is one day's food supply for our five hundred pygmies. Green bananas were their principal diet, and when they finally returned to their forest homes we had used up all the bananas within a radius of fifty miles.

FIG. 3. «¡Un problema de mantenimiento de casa! He aquí las provisiones de un día para nuestros quinientos pigmeos. Su régimen consistía de plátanos verdes, y cuando al fin regresaron a sus domicilios selváticos habían consumido todos los plátanos que había dentro de la zona que medía cien millas en diámetro.» P. 64 de *Congorilla…*, por Martin Johnson.

FIG. 4. «En cada estación se encuentra un samovar.» P. 61 de *The Real Siberia*…, por Fraser.

Como he comentado, la reproducción impresa de estas «vistas» no solía ser de máxima calidad. Pero, debido al éxito fotográfico de los viajes desde mediados del siglo XIX, me sorprende mucho que no existiera más calidad de producción sobre el tema Cercano Oriente, eso sí. Pues el Cercano Oriente era, desde la toma de Egipto y Siria por la Francia napoleónica entre 1798 y 1801, y debido a su estatus como Tierra Santa y supuesta cuna de la civilización, una meta para viajeros pudientes, y luego otros algo menos, animados, por cierto, por la construcción del Canal de Suez (1859-69); por no mencionar a los grandes fotógrafos clásicos como Du Camp (con Flaubert), Teynard, Benecke, Frith, Salzmann, Greene. La relativa escasez de grandes logros editoriales –es decir, combinando texto con reproducción fotográfica– ha sido notable para los sitios que he dicho, con una gran excepción: Palestina. En cambio, otros lugares tal vez tan insospechados como el interior de la China, o Burma en 1940, o Siberia tan temprano como 1902 pudieron rendir un contenido que nos deja sorprendidos.

Las islas de Pacífico Sur sorprenden por lo que han rendido a este respecto. Lo que es Pacífico Sur, merece traer a colación el nombre de una figura que no nos es familiar por el nombre mismo, pero que sí nos suena por su encargo profesional: Frederick Treves, el médico del llamado Hombre Elefante, Joseph Merrick. Como sabemos por la película (1980) basada en el caso del Hombre Elefante, su médico Treves trataba a Merrick durante sus últimos cuatro años de vida. Más de quince años después de la muerte de Merrick (1890), Treves se dedicó a aventuras exóticas en lugares distantes. Además de escribir sobre ciertos lugares de Gran Bretaña, viajó a Indias, Palestina, Damasco, Uganda, China, Japón, islas del Pácifico Sur, Suiza, la Riviera, en fin, circunnavegó el globo. Llegó a escribir por lo menos ocho libros de viaje, con reproducciones fotográficas, aunque diría yo de calidad sólo respetable. Así que son el inverso de mi interés principal, que es el admirable respaldo visual fotográfico de una relación escrita por el viajero o la viajera (porque merece señalarse que un porcentaje sorprendentemente alto de esta clase de libros fueron escritos y fotografiados por mujeres.)

¿Cómo juzgar la calidad de un libro de viajes fotográfico? Texto y autoría aparte ahora, la fotografía tiene por lo menos dos facetas cualitativas: su contenido y lo bien (o mal) que lo transmite la fotografía y su reproducción. En el libro de viajes, si el contenido fotográfico queda muy visto, a lo mejor es de menos valor que una fotografía de una choza en Siberia. Para mí, la tecnología de la reproducción *también* tiene muchísimo que ver, y existían tecnologías que rendían reproducciones absolutamente sobrecogedoras. Muchas veces –y por bien– se aplicaban a las artes: cuadros, monumentos, detalles arquitectónicos, etc. En otras, se apre-

FIG. 5. «Pasajes San Juan». P. 295 de *Das unbekannte Spanien* [Picturesque Spain:…].

ciaban perspectivas, paisajes, monumentos, escenas callejeras; como un ejemplar, copia del cual estuvo expuesto a principios del 2017 en Pasajes de San Juan, en una exposición que organizó allí Juantxo Egaña.

Este ejemplar (y varios centenares más) es de Kurt Hielscher, quien, cuando reinaba Alfonso XIII, fotografió 114 lugares de España, casi la mitad, más de una vez. Efectivamente, en los años 1930, se editaron cantidad de libros en los que se aplicó esta técnica de reproducción, y para mí, es casi incomparable para esta categoría de libro.

Existían casas editoriales que cultivaban estas imágenes con una maestría sobrecogedora. Se destacaban Alemania, el norte de Italia (Milán), Suiza, Gran Bretaña, y un poco más tarde los países escandinavos, entre otros.

Mis afirmaciones acerca de la técnica de reproducción fotográfica hace surgir una cuestión clave, para la que no tengo respuesta concluyente, sin embargo es algo que debiéramos tomar en consideración muy seriamente: la de si una técnica de reproducción se emparenta más o menos, bien o mal, con equis tipo de contenido; es decir, si para equis contenido más vale un efecto reproductor que otro. Por ejemplo, ¿preferimos ver los paisajes en fotograbado?, o ¿adquieren más efecto en blanco-y-negro, directo y nada *matte*? De modo tentativo, y en términos muy generales, diría que si la información documental es nuestra meta, pues este segundo efecto vale más; y si buscamos, en cambio, efecto sensual, sentimental u onírico, vale más el fotograbado. La Suiza de una década antes de que Hitler se apoderara de la cancillería está (en *rotogravure*) entre la nostalgia y el ensueño…

FIG. 6. Fot. Hielscher. «Heligenblut». P. 183 de *Österreich*…

…en contraste, Vilnius, de la Lituania soviética, usa el blanco-y-negro (no-fotograbado) para documentar y ostentar los hechos de su avance como estado en pleno desarrollo.

¿Cuál es la técnica que preferimos para reproducciones de arte? ¿Optaríamos del mismo modo para casos de arquitectura o paisaje? ¿Para personas?

Repito: ¿Acertamos si creemos que un medio de reproducción se compagina, por lo general, más con un tema que con otro, y que aquel otro tema pudiera acabar mejor representado si se transmitiera por otro medio distinto? Semejante pregunta fundamental se puede proponer para la difusión de cualquier cosa –en literatura, en pintura, en fotografía que no se reprodujera en libros como los que nos interesan aquí– pero es muy difícil contestar de manera tajante. Sos-

FIG. 7. «Namai, Augantys ne Dienom, o Valandom», placa 203 de *Vilnius*…

pecho que la respuesta es que sí, pero es difícil de probar, y los resultados no son 100% consistentes.

FIG. 8. «Campesinos de Telemark, Noruega, vestidos de fiesta». P. 168 de *Scandinavia*…

He intentado, en otras ocasiones como ésta, demostrar que un medio como el fotograbado (o calotipo o rotogravure) da la sensación de densidad. Mínima, lo confieso, pero que está allí, o parece estar allí, y que esa densidad mínima involucra al observador a nivel de la percepción. Le atrae hacia dentro de la imagen. Mientras por contraste, la fotografía transmitida más directamente, por ejemplo no en huecograbado, le mantiene al observador fuera de la superficie de la imagen, mirando *hacia*, en lugar de entrando *adentro*, de la imagen. Y algo demostrable es, en el sentido de que la superficie del grabado (en original) tiene, y parece tener en su estado de reproducido, su milímetro de densidad. Parece más terciopelo que la imagen en liso o brillo, a la cual le falta el acabado *matte*. Pues esta impresión que sentimos de densidad es un efecto que se quisiera que hubiera para el tema sentimental, nostálgico, emotivo, pero a lo mejor no para el tema más bien documental o (menos aún) el tema terrorífico, en el que no quisiera penetrar, como por ejemplo en un ejemplar de desastres humanos resultantes de Hiroshima.

Otra vez traigo a colación el ejemplo de Hielsher, cuyas fotos acabaron reproducidas en imprentas germánicas en las décadas de los 1920 y '30, especialmente en las imprentas del editor Wasmuth. La mayoría de las veces Hielscher se basaba en lo nostálgico y sentimental, y le convenía la impresión en fotograbado para ello. Así, tenemos su *Deutschland* de 1927, su *Dänemark* de 1932, o su *Spanien* del reinado de Alfonso XIII, con esta vista de una Orihuela de tiempos del prosista y esteta Gabriel Miró, la que nos ayuda a comprender la sensualidad de la prosa de dicho autor.

A mí me parece que el fascismo con el que se encaraba Hielscher le obligaba a lo nostálgico y rememorativo; así fueron sus libros sobre Italia, publicados en 1939. Quizá el más sorprendente fue su libro sobre Austria, publicado en 1938, justo antes que el mismo *Anschluss* (nexo; yugo), uniese a Austria con Alemania, en marzo de ese año. Para ello, el fotograbado les venía perfectamente a Hielscher y Wasmuth, como a Hitler le habría convenido para vistas de su querida zona de Baviera.

Muy en relación con la idea que he sentado es la experiencia –por lo menos la mía– de los libros de viaje. El propósito fundamental del libro de viaje es el de que *viajemos con* el escritor/a, a la par del escritor/a, para experimentar lo que haya experimentado esta persona. O con Blasco Ibáñez, tal vez, a su tierra de barracas valencianas (su novela en 1898); o a tierras todavía más fuera de nuestro alcance, como la Laponia de los renos en 1924, en un libro sobre Escandinavia. Correspondientemente, la fotografía debería servir para el mismo propósito como aquel relato escrito: el de que quisiéramos y que pudiéramos entregarnos ple-

FIG. 9. «Orihuela». P. 105 de *Das unbekannte Spanien* [Picturesque Spain...].

namente a la materia representada, inundarnos en ella, a fin de conseguir el efecto de lo contado, o de lo demostrado visualmente en el libro.

Es muy personal por mi parte, pero os diría que desde principios de mi experiencia con estos libros de viaje antiguos, una de las cosas que más me atrajo fue el poder transportarme a otro lugar *en otros tiempos*. Porque hasta cierto punto, muchos podemos ir hoy en día a otro sitio, pero no a aquel sitio *en otros tiempos*; a una fuente sevillana a la vuelta del siglo, o a la madrileña plaza de la Cibeles, por ejemplo, casi irreconocible en una foto reproducida en 1898. El antiguo libro de viaje con fotografías me servía para eso: en efecto, son lo más próximo que pudiera haber, a una máquina de transporte en el tiempo, si nos entregamos a la imagen, si nos sumergimos en ella. Y ningún vehículo más eficaz para estos propósitos que el fotograbado, literalmente *atrayente*, como acabo de explicar; atrayente al nivel óptico y psíquico de la percepción. Un libro de viaje sin fotografías puede a veces lograr aquel transporte en el tiempo al sitio en cuestión, pero se enriquece la experiencia del factor temporal con dichas imagenes, sobre todo cuando son reproducciones en huecograbado. Prefiero mil veces experimentar un libro de viajes de hace cien años, al que me hable de lugares actuales, porque así mi aproximación es, en efecto, un transporte en el tiempo tanto como en el espacio. Si deseara *estudiar* en foto los hechos de la Guerra Civil, recurriría a fotos en blanco y negro de un Capa, por ejemplo. Pero si deseara *experimentar* sentimentalmente un pueblo de Inglaterra, de antes de la Guerra Mundial, recurriría al fotograbado. Reconozco que ese curioso transporte de que hablo es, en la práctica, una aproximación al objeto libresco algo personal.

Con el libro de viajes, el propósito es el de que yo siga fielmente las indicaciones del texto, y más aún si las fotografías están para influir en mi imaginación. Lo dicho anteriormente: siempre ha habido personas adineradas con capacidad de viajar en la realidad, sin tener que recurrir a libros como simulacro de la experiencia viajera. Antoine d'Orléans, duque de Montpensier (m. 1890), fue uno de aquellos, por supuesto. Sin embargo, parece que él también se nutría de la experiencia fotográfica libresca, pues el ejemplar que manejo perteneció a su biblioteca: Émile Daullia, *Au Pays des Pyrénées* (sin fecha). Montpensier fue coleccionista de las fotografías del Vizconde de Vigier, realizadas a lo largo de los Pirineos en pleno verano de 1854. Hacia el final del XIX disfrutaba de viajar por semejantes rutas, ya mediante el libro de viaje fotográfico. Se apoyaba ya en fotografías del Valle Gavarnie, parecidas a las de Vigier, terminando en Bordeaux, lugar fuera de la ruta de Vigier. Entre tanto, Montpensier podía gozar de las vistas de sitios como Arcachon y Hendaye también, con su (entonces) casino de las dunas y *falaises*.

Por cierto, no todo viajero tenía las posibilidades económicas ni bibliotecarias de un Orléans. No obstante, las personas de posibilidades más modestas podían viajar mediante libros, incluso algo más que sólo metafóricamente. Cuando la poeta norteamericana más potente del siglo XIX escribió los siguientes renglones (1873), ni existían los libros de viaje con fotografías, y solamente algunos llevaban grabados.

> No hay fragata como un libro/ para llevarnos a tierras lejanas/ ni corceles como una página de poesía cabrioleante–/ Esta travesía al más pobre/ puede admitir sin peaje opresor–/ ¡Cuán frugal la carroza/ que transporta al alma humana!
> [traducción mía]

La poeta Emily Dickinson hablaba de un transporte imaginativo y espiritual. ¡¿Y si ella hubiera podido saborear uno con fotografías que la situaran geográfica y temporalmente?! Sus talen-

FIG. 10. «Arcachon (Gironde)—Grande Plage (Marée haute)». Placa 20 de Daullia.

tos aparte, unas fotografías estupendamente reproducidas habrían influido en ella; le habrían provisto, probablemente, de una experiencia más multifacética que la que hubiera experimentado sin las reproducciones fotográficas. Figurémonos, entonces, a los lectores relativamente corrientes, cuya imaginación habría acabado muy afectada, libro tras libro, tras libro, por esas fotografías. Ese lector habría realizado aquella «travesía» a «tierras lejanas» sin haber sido obligado a pagar más peaje que el precio del libro, para que su alma humana experimentara el transporte en muy «frugal carroza».

Aquel transporte se conseguía, como he indicado, sin más recurso técnico que uno de dos modos perceptivos fundamentales. Yo he llegado a la conclusión tentativa de que en principio respondemos cada uno de nosotros a uno de los dos; y que lo hacemos bastante consistentemente. Estrictamente dicho, los dos senderos son subliminales. Uno de los dos senderos –la modalidad invitadora digamos– suele ser más pintoresco, por no decir artístico. El otro, la modalidad que excluye en lugar de que nos atraiga, mantiene a nuestras tendencias participadoras creativas *encima de* y *fuera de*, no *adentro de*, la imagen. Sospecho que hoy en día la mayoría prefiriera la modalidad de la superficie que menos nos obligue a que participemos– o a que trabajemos perceptualmente– en lugar de que nos adentremos en la imagen para que nos transporte. Probablemente semejante pugna era comúnmente irreconocible en la primera mitad del siglo XX; desde luego, los libros de viaje con fotografías ni la tomarían en cuenta, aunque algunos –los que reproducían las imágenes en huecograbado, por ejemplo– se beneficiaban de ella, eso sí.

Es más, Dickinson hablaba del viaje mediante la palabra escrita; es decir sin el respaldo de la reproducción fotográfica. Se han escrito muy pocos libros acerca de este tema, probablemente porque la cantidad de lectura que uno tendría que hacer para respaldar sus argumentos es casi prohibitiva. En nuestra época, una tentativa le ha dado Fussell, quien curiosamente escribió también uno de los libros más escuetos e inteligentes sobre la primera Guerra Mundial. No sé de ningún libro sobre el tema del libro de viajes *fotográfico* de hace un siglo. Yo no he podido aquí hacer resaltar lo suficiente las casas editoriales más notables, como el antiguo Brentano's o Wasmuth o la Medici Society o Sadag Gravures (Ginebra). Y menos he podido explicar las sutiles diferencias entre varios procesos de reproducción: el albertipo (basado en el positivo al carbón), por ejemplo, o el heliograbado, este indicado en algún que otro colofón de los libros que me interesan; ¡hecho sorprendente porque este es el proceso utilizado por Nicéphore Nièpce en los 1820 y 1830! Aquí he querido sacar a la luz algunos de aquellos matices, pero os aseguro que es un pozo sin fondo para matizar más aún.

Bibliografía

ALBERICH, José (1976), *Del Támesis al Guadalquivir: Antología de viajeros ingleses en la Sevilla del siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

ANDERSON, Ruth Matilda (1939), *Pontevedra and La Coruña*. New York: Hispanic Society of America.

DAULLIA, Émile, *Au Pays des Pyrénées*. Paris: Charles Mendel.

DEAMICIS, Edmondo (1895), Tr. Stanley Rhoads Yarnall. *Spain and the Spaniards*. Philadelphia: Henry T. Coates & Co.

FLORES, Antonio (1861), *Crónica del viaje de Sus Majestades y Altezas Reales a las Islas Baleares, Cataluña y Aragón*. Madrid: M. Rivadeneyra.

FRANCK, Harry A (1917), *Vagabonding Down the Andes: Being the Narrative of a Journey Chiefly Afoot, from Panama to Buenos Aires*. Garden City, NJ: Garden City Pub.

FRASER, John Foster (1902), *The Real Siberia: Together with an Account of a Dash through Manchuria*. New York: D. Appleton & Co.

FUSSELL, Paul (1980), *Abroad: British Literary Travelling between the Wars*. Oxford: Oxford University Press.

GÁMIR SANDOVAL, Alfonso (1954), *Los viajeros ingleses y norteamericanos en la Granada del siglo XIX*. Granada: Universidad de Granada.

GILES, Dorothy (1929), *The Road through Spain*. Philadelphia: Penn Pub. Co.

GIRONIÈRE, Paul P. de la (1854), *Twenty Years in the Philippines*. New York: Harper & Bros.

GRÖBER, Karl (1925), *Picturesque Palestine, Arabia and Syria: the Country, the People and the Landscape*. New York: Brentano's Pub.

HIELSCHER, Kurt, *Das unbekannte Spanien [Picturesque Spain]: Architecture, Landscape, Life of the People*. New York: Architectural Book Pub. Co., Paul Wenzel & Maurice Krakow.

- (1938), *Österreich: Landschaft und Baukunst*. Leipzig: F.A. Brockhaus.

HUNTINGTON, Archer M. (1898), *A Note-book in Northern Spain*. New York & London: G.P. Putnam's Sons.

JOHNSON, Martin (1931), *Congorilla: Adventures with Pygmies and Gorillas in Africa*. New York: Brewer, Warren & Putnam.

JUNGMAN, «Nico» [Nicolaas Wilhelm]; Geraldine Edith Mitton (1905), *Norway*. London: A. & C. Black.

KING, Georgiana Goddard (1927), *Mudéjar*. London, New York, Bombay, Calcutta, Madras: Longman's Green & Co.

MITCHELL, David (2004), *Travellers in Spain: Spain seen through the eyes of famous travellers, from Borrow to Hemingway*. Fuengirola (Málaga): Ed. Santana.

PITT BYRNE, Mrs. W[ilia]m (1966), *Cosas de España*, I-II. London y New York: Alexander Strahan Pub.

RORDAM, Valdemar; Ernst Klein; Theodor Caspari, Johannes Öhquist (1924), *Scandinavia: … Architecture, Landscape, Life of the People*. New York: Brentano's Pub.

TENISON, Louisa (1853), *Castile and Andalucia*. London: Richard Bentley.

TREVES, Sir Frederick (1928), *The Cradle of the Deep: an Account of a Voyage to the West Indies*. New York: E.P. Dutton & Co.

Vilnius (1960), Valstybine Politines ir Mokslines Literaturos Leidykla.