

ATHENA ALCHAZIDU

**CONTAR LA HISTORIA A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES:
UN ACERCAMIENTO A LOS PROTAGONISTAS DE
ESPERANDO A ROBERT CAPA DE SUSANA FORTES**

Recordando la Guerra Civil

En 2009 se publicó la novela de Susana Fortes titulada *Esperando a Robert Capa*, Premio Fernando Lara. La novela, protagonizada por Gerda Taro y Robert Capa –dos personajes literarios inspirados por la legendaria pareja de fotoreporteros que cubrieron informativamente los acontecimientos relacionados con la Guerra Civil española–, se incorpora a una larga lista de obras cuyo tema gira alrededor de los tres años bélicos que marcaron la Historia moderna de la sociedad española.

Es un lugar común que la Guerra Civil española supone uno de los temas más frecuentes que hasta hoy en día vuelve a inspirar a numerosos historiadores e investigadores, a los que se suma, además, año tras año, un gran número de cineastas y escritores españoles. Para un extranjero puede resultar de cierta forma sorprendente el hecho de que –después de tantos años que nos separan de la contienda fratricida– los ecos de los nefastos acontecimientos sigan vivos y muy presentes incluso para las generaciones más jóvenes, que sienten la necesidad de opinar y aportar su propia visión de la problemática, ya que les urge intervenir y tomar parte activa en un amplio debate desarrollado con mayor o menor intensidad desde hace años. Además, dicho debate no se limita tan sólo a los círculos intelectuales españoles, sino que atrae la atención de toda la sociedad.

Si nos centramos solamente en la novelística, efectivamente, es muy curioso que este tema vuelva a aparecer en la obra de los autores jóvenes con tanta insistencia, que vista desde fuera, a algunos observadores no involucrados emocionalmente en el asunto puede parecerles incluso obsesiva. En esta relación podemos mencionar a Alberto Fuguet y Sergio Gómez, escritores chilenos y editores de una antología de cuentos muy interesante, publicada en 1996 bajo el título de *McOndo*. Los mencionados editores en el prólogo agradecen a los autores españoles –quienes participaron en la creación de la antología– que en sus cuentos no resuenen reminiscencias de la Guerra Civil, calificando la ausencia del tema notorio como una “bendición” (Fuguet, Gómez: 1996: 17).

En la escena literaria española se puede percibir un notable crecimiento del interés por el tema de la Guerra Civil ante todo desde la década de los 90, cuando se rompe lo que algunos llaman “el pacto de olvido” o “el pacto de silencio”, asimismo se habla también “del pacto de amnesia, de tiranía de silencio, de conspiración contra la memoria, de sintaxis de la desmemoria, del tabú de la guerra”¹, o sea se elabora todo un discurso que refleja el peculiar fenómeno relacionado con la época de la Transición a la democracia, y que se puede explicar como un resultado de una compleja intervención de numerosos factores sociales. Según opinan algunos estudiosos, se trata de una consecuencia directa de los empeños propios de la sociedad española de aquellos años, que pasaba por un período lleno de esperanza y euforia, por lo cual prefería evitar esos temas conflictivos y traumáticos; Javier Paniagua, al comentar el “espíritu del consenso” en relación con aquel período, destaca la importancia de la llamada “ruptura pactada”, afirmando:

Pero conviene recalcar que la transición tuvo éxito gracias, principalmente, a la disponibilidad de la sociedad española para pasar página al período franquista sin exigir contrapartidas, y aceptar el nuevo período democrático intentando superar, mediante un olvido consciente, aquellos años de la Guerra Civil y sus consecuencias posteriores, que tantos traumas ocasionaron a muchas familias españolas (Paniagua: 2009, 108–109).

Santos Juliá, sin embargo, sostiene que la realización de dicho pacto tampoco puede entenderse en términos absolutos, ya que el peso del pasado relacionado con la Guerra Civil nunca ha dejado de sentirse en la sociedad española (Juliá, sin fecha).

Historia y Literatura frente a la Guerra Civil

A la hora de acercarse a la Historia, no obstante, resulta indispensable mantener una clara línea divisoria entre las numerosas y diversas formas posibles en las que dicho acercamiento pueda realizarse, ya que como acertadamente apunta Santos Juliá:

A pesar de que hoy se recuerda como un olvido, lo cierto es que el pasado –de Guerra Civil, de dictadura– ha estado siempre presente entre nosotros. Y es que memoria e historia, como recuerdo y conocimiento, no son la misma cosa ni crecen en idéntica dirección y con el mismo ritmo. [...] Mientras la historia busca conocer, comprender, interpretar o explicar y actúa bajo la exigencia de totalidad y objetividad, la memoria pretende legitimar, rehabilitar, honrar, condenar y actúa siempre de manera selectiva y subjetiva. [...] Conocer el pasado y recordarlo, con nostalgia, con pesadumbre o con irritación, son operaciones diferentes. Saber es una cuestión de estudio, de documentación, de lectura y aspira a la universalidad en un doble sentido: no dejar nada fuera de foco y ser compartido por todos. Recordar, sin embargo, es una cuestión de política, de celebración, de voluntad y tiene que ver con la relación del sujeto con su propio pasado y con lo que, al traerlo al presente, quiere hacer con su futuro. (Juliá: 2006, en línea)

¹ Interesantes análisis, detallados y críticos, de la interpretación de este fenómeno aparecen en Juliá (2006).

Cabe preguntarse cuáles son entonces los impulsos que llevan hoy en día a los autores a volver a tratar este tema tan visto y tan explotado, pues parece que ya no queda nada que no se haya dicho en alguna ocasión, sea cual fuera el punto de vista empleado.

En esta relación se abre una serie de preguntas relacionadas con las posibles motivaciones de quienes participan en este proceso recordatorio que forma parte de la “reanimación” del interés por ciertos acontecimientos con el fin de recordarlos. Por un lado surge la cuestión del porqué se produce este tipo de obras –visto desde la perspectiva de los autores y de las editoriales que les publican–, y por el otro, cuáles son las razones de todos aquellos quienes buscan esas obras para leerlas: o sea, los motivos de los propios lectores. Antonio Gómez López-Quiñones afirma que la Guerra Civil supone un referente literario y filmico muy atractivo, y según opina:

No constituiría un exceso de cinismo concluir que uno de los motivos por los que aquel evento de la historia de España, no precisamente el más halagüeño, ha logrado cierta popularidad es porque resulta rentable para una industria cultural como la española (Gómez López-Quiñones, 2006: 14).

Sin embargo, la afirmación resulta igualmente verídica si la modificamos, declarando que el tema de la Guerra Civil es rentable porque sigue suscitando en la sociedad una fuerte reacción, de modo que garantiza despertar entre el público un gran interés no disminuido por el paso del tiempo.

En esta relación, Gómez López-Quiñones (2006:14) menciona el surgimiento de un curioso fenómeno, cuya consecuencia es un proceso de borrar fronteras entre la ficción y la historiografía, cuando la ficción tiende a ser historiográfica –aportando datos que se basan en un estudio minucioso de materiales auténticos, en la consulta de documentos en los archivos, etc.–, mientras que en la historiografía se puede observar todo lo contrario, pues según concluye el autor “nunca la ficción ha parecido tan historiográfica y la historiografía tan ficcional”.

Como suele suceder en casos parecidos, semejantes temas –cuya importancia es clave en la vida de la sociedad–, atraen considerablemente también la atención de los representantes de la escena política, y se convierten inevitablemente en puntos centrales de ciertos discursos políticos. Aunque esta dimensión de la problemática, en principio, no nos interesa, hay que reconocer que en las obras literarias de algunos autores se pueden percibir fuertes ecos de una retórica comprometida, en cuya consecuencia sus textos se van a caracterizar por una mayor presencia de mensajes con determinados matices ideológicos.

Un pago literario de las deudas pendientes

Si preguntamos cuáles eran los motivos de Susana Fortes a la hora de escoger el tema para su novela *Esperando a Robert Capa*, la tarea de contestar esta pregunta no es particularmente difícil, ya que la propia escritora nos ofrece una

explicación. En la “Nota de la autora” que aparece al final de la obra, Susana Fortes reconoce que la historia narrada es pura ficción aunque trabaja con datos concretos bien documentados que se refieren tanto a los determinados acontecimientos bélicos, así como a la vida personal de los personajes históricos, quienes le sirvieron de patrón para crear a los protagonistas de la novela. He aquí los motivos de la autora que la lanzaron a ponerse a escribir una novela sobre dos fotorreporteros extranjeros:

La figura de Robert Capa había acaparado antes mi atención. [...] En más de una ocasión le había dado vueltas a la idea de escribir algo sobre su vida. Me parecía que este país le debía, por lo menos, una novela. A los dos. Y sentía esta certeza como si fuera una deuda pendiente. Pero seguramente no había llegado el momento de saldarla todavía. Una nunca elige las cosas. Ocurren cuando ocurren (2009: 234).

En el caso de Susana Fortes el momento oportuno llegó en 2008, cuando se produjo un hallazgo tan inesperado, como sorprendente. Aquel año se encontraron en México unas cajas antiguas, las que guardaban casi ciento treinta rollos de negativos y fotos de la Guerra Civil española. Su descubrimiento fue sensacional, debido no sólo al hecho de que se trataba de una cantidad enorme de fotografías, hasta el momento inéditas –su número llega hasta tres mil–, sino además por relacionarse con fotógrafos de nombres tan sonados como Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour.² Las cajas, guardadas en una maleta desgastada, formaban parte de la herencia de los descendientes del general Francisco Aguilar González, un diplomático mexicano que a finales de la década de los años treinta ayudó considerablemente a numerosos refugiados españoles en su difícil situación, cuando, tras exiliarse de España, llegaron a Francia, sin recursos y casi sin perspectivas. El valioso material fotográfico encontrado fue llevado al Centro Internacional de Fotografía en Nueva York donde, inmediatamente, fue sometido a un riguroso estudio. Respecto a este hallazgo sensacional de “la maleta mexicana”, existe cierta unanimidad en considerarlo uno de los momentos más destacados –si no el más destacado– de la historia del fotoperiodismo.

Sin embargo, si nos obstinamos en destacar el verdadero impulso que empujó a Susana Fortes (2009: 233) a saldar aquella deuda mencionada, tendremos que declarar que, según reconoce la propia autora, ha sido el impacto causado por una de las fotografías sacada en su tiempo por Robert Capa (véase imagen N° 1 del Anexo). En aquella imagen se ve a Gerda Taro en cama, durmiendo en un cuarto de algún hotel. La intimidad de la fotografía dispone de una fuerza interna extraordinaria, emanando su magnetismo irresistible que –a pesar de la distancia dada sobre todo por el tiempo transcurrido desde entonces– logra atrapar la atención de los espectadores, aún de aquellos que no saben nada sobre esa mujer joven de aspecto pueril.

² Las páginas web del Centro Internacional de Fotografía presentan no sólo la historia del hallazgo, sino que además aportan otros enlaces de interés; asimismo se presta atención a los fotorreporteros, sus biografías y fotografías de la Guerra Civil (International Center of Photography, 2008).

Rendir homenaje a los héroes olvidados para recordarlos

Al hojear las biografías de Robert Capa y Gerda Taro, descubriremos que las peripecias vividas por ambos personajes históricos reales son verdaderamente peculiares, dignas de ser consideradas “de novela”. Robert Capa, cuya carrera profesional comenzó precisamente en la época de la Guerra Civil española, llegó a ser con el tiempo uno de los fotoreporteros bélicos más prestigiosos. Su fama aumentó ante todo en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial. Entre sus imágenes más conocidas –aparte del corpus gráfico relacionado con la Guerra Civil– se cuentan, sobre todo, aquellas sacadas en la costa de Normandía durante las operaciones de las tropas aliadas. Por aquel entonces Capa era ya una auténtica leyenda viva. El mito relacionado con su persona se reforzó posteriormente en 1954 con su trágica muerte, en pleno campo de batalla en Vietnam durante la primera guerra de Indochina³.

La vida de Gerda Taro, otro personaje real que está relacionado estrechamente con la novela de Fortes, fue igual de fascinante, aunque su nombre es menos conocido que el de Capa. Eso se debe, en parte, al hecho de que Gerda Taro –una de las primeras mujeres que, en calidad de reporteras, se adentraron en las primeras filas del ejército republicano para aportar testimonio directo del mismo centro de los campos de batalla–, murió con apenas veintisiete años de edad en la batalla de Brunete. Hasta hace poco, sus fotografías y sus actividades quedaron, de cierta forma, eclipsadas por las de sus compañeros de la misma generación, ante todo hay que mencionar a Robert Capa, David Seymour y Henri Cartier-Bresson. Sin embargo, últimamente han visto la luz varias publicaciones interesantes dedicadas justamente a Gerda Taro que documentan el creciente interés por su vida –corta pero muy intensa–, así como por su obra fotográfica⁴.

No hay que extrañarse, por lo tanto, de que precisamente Capa y Taro, esas dos personalidades extraordinarias y, a la vez, enigmáticas, llamen la atención, entre tantos otros, también de la novelista Susana Fortes. Si bien hemos mencionado que algunos autores contemporáneos pretenden recuperar la memoria para poder redefinir ciertos acontecimientos históricos, o para ofrecer nuevas visiones e interpretaciones de los hechos cruciales y personajes importantes, es necesario decir que, en este sentido, Susana Fortes en su novela no aspira a eso. Lo que quiere, según su propia declaración, es expresar la consideración, respeto y admiración que siente no sólo por el trabajo de la célebre pareja, sino por el de todos los reporteros: “Con esta novela deseo también rendir homenaje a todos los mensajeros muertos, hombres y mujeres que se dejaron y se dejan cada día la vida en el ejercicio de su profesión para que los demás podamos saber cómo ha amanecido el mundo mientras desayunamos tranquilamente cada mañana” (2009: 235).

³ Para más detalles sobre el perfil biográfico del personaje histórico real véase por ejemplo el documento “Robert Capa”, en la web de Magnum Photos.

⁴ De los títulos posteriores a la publicación de la novela de Susana Fortes, podemos mencionar por ejemplo la obra de François Maspéro *Gerda Taro: La sombra de una fotógrafa*. Madrid: La Fábrica, 2010.

La autora entonces decide convertir a los dos iconos de la fotografía internacional en héroes literarios para contribuir a rescatar su memoria del olvido, así como para rendirles homenaje. Justamente las raíces de esta motivación resultan determinantes para la interpretación de la novela, puesto que esta circunstancia es decisiva, ya que representa una auténtica clave para la lectura. Si tomamos en consideración la esencia de lo que se supone que es un homenaje –es decir, un acto celebrado en honor de alguien o de algo–, se sobreentiende que dicho acto aspira a fortalecer y profundizar la imagen positiva que se tiene del personaje o del acontecimiento a los que se homenajea. De modo que la mera circunstancia de rendir homenaje, por su propia naturaleza, supone que toda obra que pretenda seguir esta finalidad deliberadamente no quiere ser ni imparcial ni objetiva, y, de hecho, pues, ni siquiera puede serlo.

En tal caso, lógicamente, no podemos esperar que el retrato surgido de este proceso vaya a subrayar los puntos débiles, delicados o incluso controvertidos. Igualmente de natural resultará, por consiguiente, el afán de suavizar lo áspero, peinar lo despeinado, alisar lo tosco. Y como suele ocurrir en semejantes casos, el homenaje, por ser lo que es, tiende a cierta subjetivación que conduce a exaltar lo positivo, por un lado, y justificar los errores y deslices, por el otro, si no prefiere esquivar los temas delicados, evitándolos parcialmente, o ignorándolos por completo.

El nacimiento de una leyenda

En el caso de *Esperando a Robert Capa* estamos ante un ejemplo paradigmático de una obra literaria que se inspira en acontecimientos concretos protagonizados por unos personajes históricos reales. La autora, a pesar de crear una novela –es decir una obra de ficción– decide hilvanar los hilos narrativos apoyándose en los sucesos más importantes de la vida de los dos famosos fotógrafos, quienes al ejercer la profesión de corresponsales de guerra, se convierten en testigos importantes de la situación en España, azotada por los terrores bélicos. Los dos fotorreporteros estaban unidos por muchos lazos: aparte de los sentimentales, también por los profesionales, siendo justamente su profesión la que en la segunda mitad de los años treinta les condujo a dirigirse a España.

Susana Fortes (2009: 235) no ha renunciado al lujo de la licencia poética, esa “libertad que es privilegio del novelista”, sin embargo, según declara, para reflejar los acontecimientos históricos reales relacionados tanto con la vida personal de ambos protagonistas como con la Guerra Civil, antes de proceder a la escritura, ha estudiado numerosos estudios y escritos. Entre la bibliografía consultada, Fortes (2009: 234) destaca la importancia de algunos títulos como por ejemplo el ensayo de Alex Kershaw *Sangre y champán*, el libro de Paul Preston *Idealistas bajo las balas*, o el texto de Fernando Olmeda dedicado a la figura de Gerda Taro. A estas fuentes hay que añadir otra que desempeña un papel igual de importante: el material fotográfico. Según declara la autora las imágenes de los fotógrafos

famosos le sirvieron “de hilo conductor” (Muñoz) al que se sujeta fielmente, de manera que en su novela se realizará una “reconstrucción literaria” basada en imágenes.

En esta relación cabe señalar que la imagen en la novela desempeña un papel especial, ya que se emplea en varios sentidos. En primer lugar, la autora hace referencia frecuentemente y de manera sistemática a las imágenes materiales, o sea, a las fotos sacadas por Gerda Taro, Robert Capa, y por otros fotógrafos de la época. Estas imágenes representan elementos constructivos básicos con los que se va edificando la base de la historia de la obra, y debido a su importancia clave en la novela, esta se convierte en un verdadero álbum de fotografías, aunque no aparecen físicamente —si descontamos la foto de la tapa, en la que Gerda Taro captó la imagen de Robert Capa quien, a su vez, está filmando con una cámara—. Las fotografías aparecen en la novela en forma “verbalizada”, transformadas en una transcripción sugerente que se realiza mediante unas descripciones muy detalladas y minuciosas, hasta tal punto que es posible reconocerlas.

La novela se abre con una escena en la que la protagonista, cuyo nombre es Gerta Pohorylle (el nombre propio de Gerda Taro), sentada en un tren que la lleva al exilio, apunta en su diario sus reflexiones sobre los momentos decisivos de su vida. Se siguen sus pasos desde la huida de la Alemania nazi, donde corre un gran peligro, tanto por ser judía, como por participar activamente en el movimiento antifascista. Por eso se refugia en la metrópoli francesa, donde conocerá a André Friedmann, un judío húngaro con quien comparte la misma suerte triste de los refugiados. Friedmann se gana la vida haciendo encargos como reportero y fotógrafo para las agencias parisinas, pero no tiene mucho éxito. La protagonista decide trabajar con él, haciéndose su *manager*. Mientras tanto, aprovecha la ocasión, y va aprendiendo el arte de fotografiar. Ante la dificultad de conseguir encargos, los dos van a desarrollar una estrategia realmente genial. Fingirán representar a Robert Capa, un personaje inexistente, inventado por completo, alrededor de cuya figura crearán una verdadera leyenda según la que se trata, supuestamente, de uno de los fotógrafos norteamericanos más talentosos y más famosos, por lo cual también muy cotizado y solicitado. Eso explica por qué cobra por sus trabajos el triple de lo que piden los demás fotógrafos parisinos. El éxito es casi inmediato. Aunque el seudónimo se lo quedó André Friedmann, cabe resaltar que, ante todo al principio de la colaboración entre él y Gerda, las fotos firmadas por Robert Capa pertenecían tanto a él como a ella. El Robert Capa que figura en el título de la obra de hecho se refiere al personaje inexistente, y, por eso, el que le está esperando, está perdiendo el tiempo, ya que está esperando en vano. O sea, de una forma abierta se alude a la espera *beckettiana*, a la espera inútil, condenada al fracaso inevitable en el que se hundirán todos quienes, contra lo recomendable, deciden esperar a Godot.

En el mismo momento del nacimiento de aquel personaje inaccesible, ideal e idealizado, se llega a tocar el tema de la búsqueda de la propia identidad en una época desgarrada por las tensiones sociales de los años treinta. Veamos la escena en la que se describe cómo lo perciben los propios personajes.

Al soñador que había en André le fascinó el nombre. Sonoro. Corto. Fácil de pronunciar en cualquier idioma. Además le recordaba al director de cine Frank Capra, que había arrasado en los Óscar con la película *Sucedió una noche*, interpretada por Claudette Colbert y Clark Gable. Un seudónimo cinematográfico, cosmopolita, sin adscripción clara a ningún territorio, difícil de encasillar en criterios étnicos o religiosos. El nombre perfecto para un nómada sin patria.

También ella cambió su identidad. Mi nombre es Taro. Gerda Taro. Las mismas vocales que Greta Garbo, su actriz favorita. Las mismas sílabas. La misma música. Igual podía ser un nombre español, que sueco o balcánico. Cualquier cosa menos judío. Si ni siquiera puedes elegir tu propio nombre, qué clase de mundo es éste, decía. Se trataba una vez más de un juego, una impostura inofensiva, pero sostenida de corazón. Desdoblarse, convertirse en otros, actuar. Igual que cuando de niña imitaba a las actrices del cine mudo en el desván de la casa de Stuttgart (Fortes, 2009: 107).

Aquí conviene hacer un pequeño paréntesis. En esta novela, igual que en otras de la autora, se nota una poderosa influencia del cine, y cabe mencionar que la propia autora de cierta forma lo reconoce en la conferencia “El aire de una novela” (Universidad de Oviedo, 2004). En el caso particular de *Esperando a Robert Capa*, hay una cantidad enorme de continuas referencias al cine —ante todo el clásico—, a personajes filmicos de películas famosas, a actores y actrices de nombres sonoros, como se puede observar también en el extracto anterior⁵. En este contexto es necesario subrayar que no se trata solamente de la inspiración por el lenguaje cinematográfico del cine clásico, tan visual, o por su estética inconfundible. La autora además experimenta con varias técnicas narrativas que están influidas por procedimientos puramente cinematográficos. Cortes y cambios de escenas, planos panorámicos generales contrastados con primeros planos, así como con planos detalle. Hay enfoques particulares relacionados con modalidades narrativas que se pueden asociar con el ojo de la cámara. En consecuencia, la imagen se libera de su condición estática para desenvolverse en pleno movimiento. De manera que la imagen enriquecida por esa dimensión dinámica se convertirá en otro elemento constructivo interesante.

Para ilustrar lo dicho, podemos mencionar una escena que reconstruye las posibles circunstancias que acompañaron el momento de la creación de una de las fotos más famosas de Robert Capa —y quizá la más enigmática—, conocida como “Muerte de un miliciano” (véase imagen N° 2 del Anexo). Puesto que la fotografía en cuestión llegó a ser una de las imágenes emblemáticas de la Guerra Civil, no es nada sorprendente que tenga su protagonismo también en esta novela.

Un miliciano baja corriendo la ladera de una loma cubierta de rastrojos. La camisa blanca remangada por encima de los codos, la gorra de soldado echada hacia atrás, un fusil en la mano y tres cartucheras de cuero alcoyano en la bandolera. El sol de las cinco de la tarde proyecta su sombra alargada hacia atrás. Un pie ligeramente levantado del suelo. El pecho al aire. Los brazos en cruz. Cristo crucificado. Clic. Más tarde en la penumbra roja de un cuarto oscuro en un laboratorio de París, fue emergiendo el rostro de ese hombre desde el fondo de la cubeta. Las cejas

⁵ En esta relación cabe señalar que Susana Fortes presentó su novela *Esperando a Robert Capa* a la convocatoria del Premio Fernando Lara bajo el seudónimo de Víctor Lászlo. O sea, inspirándose nada menos que en uno de los personajes principales de *Casablanca*, la famosísima película de Michael Curtiz.

muy pobladas, las orejas grandes, la frente alta, el mentón echado hacia adelante. El miliciano desconocido (Fortes, 2009: 149).

Al describirse el proceso de la creación de la fotografía, se emplea, de hecho, una técnica filmica que nos permite ver una escena concreta. La cámara ficticia nos introduce primero en un escenario del campo español, donde observamos a un soldado republicano corriendo, quien, de repente, tras recibir un tiro, se para. La cámara se detiene enfocando su figura y su sombra, y nosotros vemos cómo el cuerpo se desliza lentamente hacia el suelo. La siguiente escena que enlaza directamente con ésta, se aprovecha de la técnica cinematográfica llamada el fundido encadenado que procede a superponer una imagen sobre la anterior. En este caso se trata del detalle de la cara del soldado que está “emergiendo” al revelarse la fotografía en un laboratorio fotográfico parisino, trasladándonos de esta forma en la historia tanto en tiempo, como en espacio.

El mundo visto a través del visor de la cámara

Gerta Pohorylle, en un intento de independizarse, se separó de su novio y maestro André Friedmann, alias Robert Capa, y comenzó a publicar sus fotos bajo el seudónimo de Gerda Taro. Ella es la primera mujer fotógrafa de guerra, como se suele subrayar con frecuencia, y a pesar de que murió muy joven, dejó una cantidad considerable de imágenes. Algunas, hasta el momento del hallazgo de la “maleta mexicana” inéditas, estaban esperando en los negativos el momento de su publicación. Taro ha retratado la vida durante la guerra, no sólo en el frente, entre los soldados, en los campos de batalla, sino que en sus fotografías eternizó también la existencia cotidiana, vivida día a día por la gente común y corriente: niños jugando, mujeres tendiendo la colada, milicianas jóvenes en la calle, etc.

Como ya se ha mencionado, el argumento de la obra sigue de forma relativamente fiel las vivencias de los personajes reales. En la novela, el momento de ruptura entre Capa y Taro está relacionado ante todo con los intentos de la protagonista de asegurarse una posición independiente, relacionada con la libertad tanto personal, como artística y creativa. La protagonista, además, comenzará a ser consciente de que la fotografía es un arma poderosa con múltiples posibilidades de expresión. Quizás sea ésta una de las razones por las que se presta tanta atención a la descripción precisa de las imágenes.

Veamos algunas descripciones de las fotos reales sacadas no solamente por Robert Capa o Gerda Taro, sino además por otros fotógrafos famosos, por ejemplo Chim o Stein, tal como aparecen en la novela:

Chim me ha regalado la foto que nos sacó su amigo Stein a André y a mí en el Café de Flore. Siempre me resulta raro reconocerme. Llevo la boina ladeada y sonrío mirando hacia abajo como si estuviera escuchando una confidencia. André parece acabar de decir algo, lleva una chaqueta de sport y corbata. Ahora empiezan a irle mejor las cosas y puede comprarse ropa elegante, aunque no se administra muy bien que digamos. Me mira de frente como para comprobar mi

reacción y también sonrío o casi. Parecemos dos enamorados. Ese Stein llegará lejos con la fotografía. Es bueno esperando el momento. Sabe exactamente cuándo debe apretar el obturador. Sólo que no somos dos enamorados ni mucho menos (Fortes, 2009: 51–52).

Como podemos ver las descripciones aportan una abundancia de detalles gracias a los que es relativamente sencillo identificar la fotografía a la que se alude en el texto (compárese el extracto anterior con la imagen N° 3 del Anexo). Si nos proponemos la tarea de relacionar las descripciones con las imágenes correspondientes, en el proceso de adscripción, de hecho, no tendremos que enfrentar muchas dificultades acompañadas por dudas, o inseguridad, todo lo contrario. Con poca paciencia, lograremos unir el texto con la imagen a la que este se refiere. Al detenernos frente a semejantes escenas descriptivas, tendremos la impresión de que éstas pretenden transmitir las inquietudes que flotan en el aire, y las angustias que se respiran, reflejando el poder de la imagen en general, sin limitarse solamente a la escena concreta. Por eso las referencias a las fotografías reales no se restringen a la mera enumeración de objetos que se pueden ver, o a la descripción de las personas que en las fotos están retratadas. Además se incluyen menciones sobre la atmósfera que gobernaba en los ambientes eternizados, sobre las emociones de sus protagonistas, así como sobre las impresiones que aquellas escenas posiblemente despertarán en el espectador.

La fuerza de la imagen

La fotografía se convertirá no sólo en un arma poderosa, sino además en un instrumento útil que le ayudará al personaje de Gerda a ver lo que le rodea con una mirada diferente, analítica y razonada. Le obligará a seleccionar y escoger una escena concreta a base de una decisión premeditada. Y puesto que será indispensable centrar la atención en lo más importante, sentirá la importancia de ese paso que consiste, ante todo, en definir para sí misma qué es lo más importante para ella. La protagonista lo tendrá muy claro desde los primeros momentos de su aprendizaje.

A veces salgo con André por el barrio, miro hacia un balcón y de repente ahí está la foto: una mujer tendiendo la colada en el alambre. Es algo vivo, todo lo contrario de sonreír y posar. Basta con saber adónde dirigir la mirada. Estoy aprendiendo (Fortes, 2009: 51).

Cuando Gerda se fue a España todavía se encontraba al comienzo de su muy breve trayectoria de fotorreportera y periodista, sin embargo desde el principio la fotografía fue su gran pasión. Indudablemente tenía mucho talento y sus mejores fotos llaman la atención por su espontaneidad. En la novela se presta mucha atención a la evocación de las posibles sensaciones experimentadas justo en el instante en que Gerda posó su mirada en alguna escena interesante, sujetó la cámara con sus manos y apretó el obturador. En este contexto es interesante comparar la descripción de la escena en el extracto siguiente, en la que se refleja el momento

decisivo para la creación de una de las fotografías de Gerda Taro, con su imagen correspondiente (véase imagen N° 4 del Anexo).

Estaba empezando y todavía no se sentía segura. Pero tenía intuición para identificar los momentos irrepetibles. Una pareja sentada al sol, él con mono azul y gorro de miliciano, sujetando un fusil apoyado en el suelo. Ella muy rubia, con un vestido oscuro. Los dos riendo abiertamente. Algo le llamó la atención a Gerda, quizá el parecido de esa pareja con ellos mismos, edad similar, unos rasgos físicos casi intercambiables, la misma intimidad, el aire cómplice. Tomó foco. Buscó un encuadre frontal, apoyándose en el contraste de luz. Las dos siluetas se recortaban contra un fondo de árboles. Clic. Era una fotografía alegre a primera vista, sin embargo había en ella un halo trágico, algo vagamente premonitorio (Fortes, 2009: 51).

La protagonista se inicia rápidamente en los secretos del arte de la fotografía y pronto descubre la fuerza de las instantáneas que son producto de la espontaneidad. La comparación de las fotos de Taro con las de Capa u otros fotógrafos permite confrontar no sólo los aspectos formales que están relacionados con el proceso creativo por el que pasa cada autor, sino que además se pretenden reflejar sus posturas ante lo retratado, sus puntos de vista y las perspectivas desde las que perciben el mundo, es decir, la mirada con la que nos intentan transmitir su testimonio.

Él se limitaba a fotografiar emociones como hizo siempre. Sabía lo que buscaba y lo encontraba. En París o en Madrid. En Normandía o en Vietnam. En las celebraciones de la Bastilla o en los suburbios del cine Crochet. Dirigía su objetivo hacia el interior de los rostros. Su cámara atrapaba la emoción y la retenía dentro. Daba igual que se tratara de un anciano agotado, descendiendo del escenario con la cabeza baja en tiempos de paz, que de una miliciana sirviendo sopa de un puchero con un cucharón en plena guerra, un huérfano comiendo. El estilo era el mismo. Llegar a donde nadie más podía llegar: una pareja saludando eufórica desde el tablado de baile; dos críos sentados en la acera, jugando a las canicas, detrás de una casa destrozada por las bombas. Una bailarina de ojos negros trazando en el aire un garabato de fuego; dos viejecitos británicos tomando el té en un refugio de Waterloo Road, durante un bombardeo alemán en 1941. La cara y la cruz. Emociones (Fortes, 2009: 106).

La protagonista considera a Capa su maestro, de quien aprende lo esencial, pero pronto descubre que en el proceso creativo de la fotografía no existe solamente un camino que sea necesario seguir, sino que las posibilidades son incontables, incluyendo aquéllas que desde el punto de vista formal son menos exactas, menos correctas.

Fred tenía una manera distinta de abordar la fotografía, quizá menos intuitiva, pero más sensorial, otra vuelta de tuerca más para captar el instante cotidiano. Cuando fotografiaba a un pájaro de aquellos con vistosos plumajes, uno podía entender de un solo golpe de vista toda la secuencia, cómo había sido atrapado en una selva tropical y luego metido en una jaula de bambú para entrar en el río del comercio, a lo largo de incontables jornadas, hasta llegar a un tenderete de la rue Lobineau. Gerda absorbió también el punto de vista de Fred a la hora de encuadrar, como una perspectiva distinta a la que André le había enseñado, en cierto sentido, complementaria, menos exacta, pero más evocadora. La lógica no siempre servía a la hora de la verdad, como se encargaban de demostrar los hechos un día sí y otro también. Estaba intentando descubrir por sí misma qué era exactamente lo que quería transmitir con su mirada (Fortes, 2009: 71).

La protagonista admirará las fotografías hechas por sus compañeros, sin embargo, se dará cuenta enseguida de que gracias al enfoque personal —que es siempre único y singular—, la misma escena fotografiada por varios artistas recibe siempre unas nuevas dimensiones, irrepetibles.

Puede que no sea tan buena fotógrafa como él, pero tengo mi propia manera de hacer las cosas y cuando tomo foco y calculo la distancia y aprieto el disparador sé que es mi mirada la que estoy defendiendo, y nadie en el mundo, ni él, ni Chim, ni Fred Stein, ni Henri, ni nadie, podrá nunca fotografiar lo que yo veo, como a mí me nace hacerlo (Fortes, 2009: 172).

Y será precisamente la consciencia de la necesidad de desarrollar y cultivar ese aspecto personal, tan importante para cada expresión artística, que se transformará en un agente determinante y que se sentirá en la mayoría de las imágenes de Gerda Taro.

Construyendo el mundo con la imagen

El procedimiento técnico, con sus determinados pasos concretos, desde escoger alguna escena, tomar foco, buscar el encuadre adecuado, para pasar a enfocar un detalle interesante, se aplican también a las escenas en las que se evocan imágenes de la memoria: los recuerdos. Se trata de situaciones cuando la protagonista se acuerda de situaciones concretas, relacionadas con su infancia o adolescencia.

La primera estrella fugaz la vio en Reutlingen cuando tenía cinco años. Volvían caminando desde el horno de Jakob con un pastel de semillas y leche condensada para la cena. Karl iba delante dando patadas a las piedras; Oskar y ella siempre se quedaban un poco rezagados y entonces Karl señaló el cielo con su dedo de hermano mayor.

—Mira, truchita. Piensa un deseo —Siempre la llamaban así.

La oscuridad de allá arriba tenía el color de las ciruelas.

Tres niños enlazados por los hombros mirando el cielo mientras iban cayendo, de dos en dos, de tres en tres, como puñados de sal, las estrellas. Todavía, cuando lo recuerda, puede oler la lana de las mangas de los jerséis en sus hombros (Fortes, 2009: 13).

Para evocar el recuerdo se utiliza la misma estrategia, desarrollada en la fotografía: encuadrar una escena lejana de la niñez, enfocar un detalle, al que se acerca muy despacio desde lejos. Desde el campo abierto embovedado por el cielo de color ciruela, se va desplazando hacia los niños enlazados por los hombros, para conducir al recuerdo vivo provocado por el tacto y el olor de la lana de sus jerséis.

Los núcleos elementales de la narración están formados por imágenes: desde los retratos que son producto de unas escenas más bien preparadas y arregladas, y cuyos protagonistas siendo conscientes del acto, posan y miran en la cámara —poniéndose serios o sonriendo, según las circunstancias— hasta las instantáneas que captan una escena espontánea con su atmósfera y con sus personajes sorprendidos en un momento inesperado eternizado para siempre. A la hora de adentrarnos en el mundo ficticio de la novela descubrimos que éste está bastante

bien definido y delimitado por las múltiples imágenes empleadas de alguna u otra forma. La novela se convierte, en cierto sentido, en una gran colección de fotos: algunas personales, que parecen sacadas de un álbum familiar, otras documentales, producto del trabajo de los corresponsales de los diarios más leídos de la época.

A modo de conclusión, se puede citar la observación que el personaje de Gerda apunta en su diario:

Dame una fotografía y te construiré el mundo. Dame una cámara y te mostraré el mapa de Europa, un continente enfermo que emerge del ácido en la cubeta del revelado con todos sus contornos amenazados (Fortes, 2009: 69).

Susana Fortes, en su homenaje literario, recurre a la imagen, ya que una imagen vale más que mil palabras, demostrando que la imagen es poderosa y sigue apelando a nuestros sentimientos hoy igual que en el momento de su creación, hace setenta años.

En el texto oficial de la editorial Planeta, que fue retomado en varias ocasiones para presentar la novela, podemos leer estas palabras: “El amor, la guerra y la fotografía marcaron sus vidas. Eran jóvenes, antifascistas, guapos y asilvestrados. Lo tenían todo. Y lo arriesgaron todo. Crearon su propia leyenda y fueron fieles a ella hasta sus últimas consecuencias” (Montilla, 2009). De hecho la autora, a su manera, contribuye a esa leyenda: rindiendo un homenaje a los dos iconos, participa en el proceso de su progresiva mitificación.

Anexo



Imagen N°1 (Gerda Taro, fotografía de Robert Capa, ® Magnum Photos)



Imagen N° 2 (Muerte de un miliciano, Fotografía de Robert Capa)



Imagen N° 3 (Gerda Taro y Robert Capa, fotografía de Fred Stein)



Imagen N° 4 (Pareja, fotografía de Gerda Taro)

Bibliografía

- FORTES, Susana. *Esperando a Robert Capa*. Planeta: Barcelona, 2009.
- FUGUET, Alberto; GÓMEZ, Sergio, (eds.). *McOndo*. Mondadori: Barcelona, 1996.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio. *La guerra persistente. Memoria, violencia y utopía: representaciones contemporáneas se la Guerra Civil española*. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY. *La maleta mexicana*. International Center of Photography, 2008 [online]. Disponible en http://museum.icp.org/mexican_suitcase/castella/ [8 de abril de 2011].
- MONTILLA, Javier. Susana Fortes: Gerda Taro fue una de las mujeres más interesantes y valientes del siglo XX [online]. *El librepensador*, 26-7-2009. Disponible en: <http://www.elibrepensador.com/2009/07/26/susana-fortes-%E2%80%9Cgerda-taro-fue-una-de-las-mujeres-mas-interesantes-y-valientes-del-siglo-xx%E2%80%9D/> [12 de abril de 2011].
- MUÑOZ, José A. Entrevista a Susana Fortes [online]. *Revista de Letras*, 14.10.2009. Disponible en <http://www.revistadeletras.net/entrevista-a-susana-fortes/> [10 de abril de 2011].
- PANIAGUA, Javier. *La transición democrática. De la dictadura a la democracia (1973–1986)*. Madrid: Anaya, 2009
- JULIÁ, Santos (dir.). *Memoria de la Guerra y del franquismo*. Madrid: Taurus, 2006.

- JULIÁ, Santos. Presentación. In *Santos Juliá*. Sin editorial. Sin fecha. [online]. Disponible en www.santosjulia.com/Santos_Julia/Memoria_de_la_guerra.html [8 de abril de 2011].
- Robert Capa. In *Magnum Photos*. Sin editorial. Sin fecha [online]. Disponible en http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP=XSpecific_MAG.Biography_VPage&AID=2K7O3R14TSPQ [8 de abril de 2011].
- UNIVERSIDAD DE OVIEDO. Ciclo Aula Magna: “El aire de una novela”. Conferencia (Intervienen Susana Fortes e Isabel Carrera Suárez). *Mediateca de la Universidad de Oviedo*, 26-1-2004. [online]. http://mediateca.uniovi.es/visor2/-/journal_content/56_INSTANCE_iV9s/10910/78840 [10 de abril de 2011].

Abstract and key words

The number of literary works dedicated to the Spanish Civil War has been growing recently to the extent that those tragic three years now represent one of the most frequent topics in contemporary literature. In 2009, the Spanish writer Susana Fortes published her novel *Waiting for Robert Capa* (*Esperando a Robert Capa*), contributing thus to the long list of titles dealing with the topic of war. Without resigning to a poetic license, the author created a fictitious literary reconstruction of key moments in the lives of two famous photographers, Gerda Taro and Robert Capa, whose snapshot collections are even today recognized as a valid and extensive testimony of everyday life in the period of the Spanish Civil War. This literary reconstruction of real historical events concerning both the lives of the photographers and the Civil War is based on a research into historical studies, texts, written documents and on graphic material in particular. It should be emphasized that in this novel, the photographs are very important. Throughout the story, the novelist constantly makes references to different snapshots taken by Robert Capa, Gerda Taro and other renowned photographers of that time. These references are so detailed that the identification of the alluded pictures is made easy. It is also interesting to analyze how methods normally used in graphic arts are applied on narrative processes, creating numerous visual images that form a background to all that is viewed, experienced or recorded by the protagonists of the novel.

Spanish Civil War; contemporary narrative; Susana Fortes; *Esperando a Robert Capa*; Gerda Taro; Robert Capa