

## El hombre que pudo haber inventado la fotografía

*(...) cuando alguien nos anuncie que ha encontrado a un hombre entendido en todos los oficios y en todos los asuntos que cada uno en particular conoce y que lo sabe todo más perfectamente que cualquier otro, hay que responder a ese tal que es un simple y que probablemente ha sido engañado al topar con algún charlatán o imitador que le ha parecido omnisciente por no ser él capaz de distinguir la ciencia, la ignorancia y la imitación.*

Platón. *La República*, X, 598d

Todos los tiempos han sido propicios para pensar sobre la imitación del mundo, pero el nuestro parece que lo es especialmente. Si se buscan referencias en la Antigüedad, se llega rápidamente a Platón y al razonamiento según el cual la mimesis de la realidad es una práctica que conviene evitar: cuando las cosas del mundo son imitaciones imperfectas de las ideas, las obras de imitación son una imperfección al cuadrado, una tremenda degradación de lo absoluto. Se dice que hay quien dijo que toda la historia de la Filosofía occidental no son más que notas al pie sobre la obra del ilustre discípulo de Sócrates.

Mi primer contacto con la crónica reconstruida de lo que muy probablemente fue el último acto de la vida en el mundo de Jean Caletgravé fue del todo casual. Por azares de la vida y alguna que otra decisión mal encaminada me encontré investigando acerca de la invención de lo que con el tiempo la costumbre denominaría «fotografía».

Así acabé con un ejemplar de *Historia de la fotografía* de Sougez en mis manos. En este libro se desarrolla, como no podía ser de otro modo, un parte de la biografía de Nicéphore Niépce —de quien se ha dicho que, junto a Lumière, redimió a las artes plásticas del gran pecado de la perspectiva—.

A nadie que haya leído al menos dos libros titulados *Historia de (cualquier artificio)* se le escapará que se pueden encontrar muchos pormenores curiosos en un libro de esta naturaleza. En este, por ejemplo, se explica que Niépce gustaba de hacer

litografías, pero era un pésimo dibujante. Sin embargo, al parecer, su hijo Isidore tenía cierto talento para esas labores. Sucedió que Isidore se alistó y se fue lejos de casa y el pobre Nicéphore se quedó, de la noche a la mañana, sin dibujante. Decidió entonces que supliría su falta de talento con química y empezó a trabajar en un procedimiento que sirviera para eliminar al dibujante de la ecuación: que la luz se imprimiera directamente en el soporte elegido. Se nos cuenta así la historia de cómo la fotografía nació de la necesidad que un hombre tuvo en su casa de campo de conjurar la ausencia de su hijo y talento para dibujar.

El inquieto Nicéphore desarrolló así un procedimiento para realizar «heliografías», capturas de imágenes en las que ya no era un delineante el que grababa los trazos sino el mismo Sol. Helios Hiperión ya no caminaba por las alturas, ahora trabajaba para un francés haciendo grabados.

No nos entretengamos. La cuestión es que Niépce consiguió avanzar en el desarrollo de los procesos químicos que le permitían fijar vistas en soportes metálicos. Sucedió que su primo David, coronel en el Ejército de Francia, tenía programado un viaje a París en enero de 1826. Nicéphore aprovechó para encargarle la compra de varios materiales para su investigación, muy en especial, una cámara oscura con prisma menisco que debía obtener en la óptica de los Chevalier. Mandó con su primo algunas pruebas heliográficas para que las enseñara por París, por lo que pudiera pasar.

Se conoce que el 12 de enero de 1826 el coronel visitó a los ópticos y, mientras examinaba con inocente curiosidad los aparatos inútiles que le enseñaban, les comentó que su primo había inventado un procedimiento para fijar la luz y les mostró las heliografías. Vincent y Charles Chevalier quedaron atónitos y no tardaron mucho en poner este hallazgo en conocimiento de un personaje que por aquel entonces era parte del paisaje parisino, Louis Daguerre. Los Chevalier facilitaron las señas de Niépce a Daguerre y por allí comienza la historia que une a estos dos personajes, que se concretó en un contrato dudosamente justo que supuso un temporal eclipse de la figura de Niépce y un lucrativo negocio para Daguerre.

Todo muy curioso, muy ilustrativo y muy en el espíritu de aquellos tiempos, pero esta historia tan conocida no es la historia de Caletgravé. Es, en todo caso, la historia que enterró a la del fabuloso alquimista. Después de desglosar estos acontecimientos, Sougez indica lo siguiente:

(...) conviene contar aquí un episodio —hasta ahora no aclarado— que relataron los propios Chevalier. Días después de la visita del coronel Niépce, entró en la óptica un joven demacrado y pobremente vestido que compró una cámara oscura bastante barata, mientras se lamentaba de no poder comprar otra mejor con la que, en su opinión, lograría más fácilmente una imagen, como las que les enseñó, de tejados parisinos sobre papel. Al poco, reapareció el joven para entregar un frasco de «licor pardo» de su composición que Chevalier y Daguerre experimentaron en vano. Ya no se supo más del misterioso cliente.

La de Jean Caletgravé es una de esas historias que se perdieron en el devenir del tiempo, sepultada por el peso de todo lo que se consideró en cada momento relevante. Su historia es, y trata, al mismo tiempo, sobre un descubrimiento, un encuentro más o menos fortuito con lo fabuloso.

La crónica de todos estos sucesos está bien documentada gracias a que se conserva la correspondencia de los personajes que los protagonizaron. La visita del joven estrafalario de París, tal y como indica la autora, es un episodio no aclarado. Mi curiosidad se habría agotado en la contemplación de este misterio si no hubiera encontrado el texto fuertemente subrayado y con una breve inscripción escrita en el margen con una caligrafía francamente elegante: «P. D. Quintae Essentiae R.E 156 / C040 1947-R».

Movido en gran medida por una cierta obsesión por llegar al fondo de las cuestiones, quise tirar de ese hilo, aceptar el desafío del arquitecto anónimo de ese misterio. En esta época en la que una mayor velocidad se acepta acríticamente como lo más deseable apenas tuve que invertir una tarde para obtener mi primer resultado. La segunda parte del mensaje era la signatura de un libro de la colección de la biblioteca de la Universidad de Glasgow, *The alchemist: in life, literature and art*. Mi primer impulso fue buscar el libro en bibliotecas cercanas. Sin éxito, como era de esperar.

Intuí, en todo caso, que la cuestión no estaba relacionada con el contenido del libro, sino con el ejemplar concreto, que el artífice del misterio quería señalar un objeto único, y no la información replicable que albergaba.

Acabé entrando en contacto con un viejo bibliotecario que tenía un nombre de sonoridad tan escocesa que al principio llegué a dudar de si me estaban tomando el pelo. Se llamaba Alastair McLaughlin y escribía los correos electrónicos como si los fuera a imprimir y enviármelos con un cuervo mensajero. Solicité el ejemplar sin demasiadas esperanzas y, tres meses después, cuando ya casi no recordaba la gestión, llegó junto con un sobre que contenía un grueso manuscrito de McLaughlin. Me contaba que, aunque el registro electrónico de la biblioteca —el que yo había consultado— era correcto, había tenido muchos problemas para localizar ese ejemplar. Según contaba, el libro parecía huir de él. Cuando lo buscaba en el depósito, estaba en la estantería, cuando iba a la estantería, en préstamo y nunca coincidió con nadie que lo hubiera ido a devolver. Así había estado dos meses, persiguiendo al libro hasta que una mañana, al llegar a su puesto en el mostrador de la biblioteca, se lo encontró allí mismo: «Fue como si el maldito libro tuviera agenda y en ese momento tuviera un hueco para mí, como si me dijera “me han dicho que me estás buscando”, increíble».

Hojeé el libro y no encontré nada extraordinario, papel viejo y una argumentación acerca de cómo la alquimia se convirtió en química. Hasta que llegué a la página 156. Allí el texto se interrumpía. Figuraba en el centro de la página un título en caracteres góticos, *Pericula in dominium quintae essentiae*, y debajo el nombre del autor, J. Caletgravé. En ese instante comenzaron los sucesos extraordinarios, en ese momento la historia a la que, por pura curiosidad, estaba dedicando mi tiempo libre, me absorbió y me incorporó como un personaje más. La página 156 de aquel volumen tenía una característica asombrosa: no permitía avanzar más allá en el libro. Al pasarla, al momento podía el lector comprobar que seguía en la página 156, que a pesar de haber avanzado el libro seguía abierto por el mismo punto, resultaba imposible seguir avanzando en el orden de páginas. Eso sí, con cada giro, el contenido de la misma página cambiaba.

Leyendo aquella interminable página y traduciendo a duras penas el latín conocí a Jean Caletgravé, el desconocido alquimista, atrapado quizá en un mundo detenido de imágenes, y comprendí la gravedad de sus fabulosas experiencias. El texto comenzaba con un largo recorrido sobre las posibilidades de la imitación del mundo, desde la cuestión de Crátilo acerca de si los nombres de las cosas las contienen hasta la capacidad para aprehender lo aparente y conjurar su decadencia en soporíferos duraderos; desde los métodos de embalsamamiento hasta las experiencias heliográficas. Analizaba los trabajos sobre la música de las esferas desde Pitágoras y Filolao hasta el *Harmonices Mundi* de Kepler pasando por el huso de Ananké del mito de Er y las ideas de Plinio el Viejo. Esa primera parte concluía con una detenida contemplación de la naturaleza de lo que el propio Aristóteles denominó la «quinta esencia», elemento invisible que confiere movimiento al mundo. Realizaba entonces un exhaustivo trabajo de vinculación de la quintaesencia con lo que otros sabios y alquimistas dieron en llamar *éter*. El mítico elemento, a los ojos de Caletgravé, no sólo daba movimiento al mundo, sino que era el medio mismo a través del cual se nos presentaban las apariencias. Según su argumento todo lo visible y todo lo habitable era posible gracias a ese éter omnipresente. Concluía que lo aparente es al éter lo que el sonido al aire.

La siguiente parte del tratado comenzaba con una suerte de advertencia que adquiriría la forma de una reflexión sobre la Caída. De una argumentación terriblemente abstracta se desprendía que la quintaesencia estaba vinculada con la Necesidad y con el tiempo y que, por lo tanto, en la Caída se liberó el éter atrapando a los hombres en la ignorancia. Desde entonces, decía Caletgravé, todas las generaciones han buscado los remedios para controlar el éter y someter las apariencias con las mejores y las peores intenciones.

Después de la advertencia, Caletgravé descendía sobre sus propias experiencias y el fabuloso, terrible descubrimiento que alcanzó a hacer. Contaba sus inicios como estudiante de ciencias en la Sorbona y su especial interés por la química y, sobre todo, por los grandes alquimistas. Resumía apasionadamente sus lecturas: la *Hermetica*, Jabir ibn Hayyan, Gerberto de Aurillac, Roger Bacon, Nicolas Flamel, Agrippa, Paracelso y Cagliostro, entre otros. Tales lecturas, junto con la convicción

de que la máxima de la alquimia era el dominio de la quintaesencia, del éter, le llevaron a realizar las primeras experiencias sobre la captura de las apariencias en soportes duraderos.

En 1819 abandonó sus estudios académicos, alquiló una pobre buhardilla en París, en el *Boulevard du Temple*, y empezó a dilapidar sus bienes en una búsqueda obsesiva de la fórmula alquímica para capturar la quintaesencia. Pronto no le quedó dinero que gastar, pero también obtuvo pronto sus primeros resultados. Traduzco, a continuación, algunos fragmentos del libro relativos a estos hallazgos:

CAPÍTULO TERCERO. Epígrafe III. Relación de los hechos concernientes al éxito obtenido en las experiencias de elaboración del compuesto *licor pardo* y de su aplicación al dominio de la quintaesencia en la confección del *heliotipo del mundo*. Estudio de las consecuencias posibles, deseables e indeseables, de una revelación tal.

(...) imposible emplear la palabra escrita para describir todos los pormenores que desde la hermética se han de disponer para obtener del *licor pardo*, los terribles resultados que conducen a la captura y dominio del éter. Sólo mediante el trasvase directo de las experiencias, de maestro a discípulo, puede lo oculto ser completamente revelado y pasar de inteligencia en inteligencia. Utilizo empero la palabra escrita en la medida de lo que es capaz para que quede al menos constancia de la hazaña y que la memoria de los hombres conserve estas experiencias como aviso de las gracias o desgracias que de tal descubrimiento pudieran devenir.

He logrado sintetizar el *licor pardo* a partir de la combinación de elixires. Lo he logrado mediante variaciones en las sabias preparaciones de Paracelso. El *licor pardo*, si se aplica en el momento adecuado y siguiendo el procedimiento alquímico correcto, tiene la capacidad de capturar el éter, sometiendo la mutabilidad de lo aparente y generando una imitación del mundo tan perfecta potencialmente que resulta indistinguible de lo que el ciudadano común entiende por *real*. En las primeras capturas he conseguido detener la mutabilidad del éter sobre unos tejados mediante el empleo de una cámara oscura construida por mi propia mano. Para alcanzar los resultados a los que está destinada esta experiencia alquímica se requiere de una cámara oscura más perfecta. Es necesaria la construcción de un ojo más perfecto para poder llevar a cabo este sueño hermético de la alquimia: *el heliotipo del mundo*.

(...) tengo la convicción de que el procedimiento alquímico puede seguir desarrollándose hasta tal perfección que una copia exacta del universo se pueda realizar y habitar. Auguro un futuro en el que los hombres alcanzarán a sentir tal desprecio por la creación que se consideren indignos de formar parte de ella. Este desprecio estará en gran medida motivado por el imparable progreso que alcanzará a tener mi descubrimiento. Al hombre, que quiere ser Dios, se le ha negado el poder de crear y solo mediante la composición variada de órdenes miméticos alcanza a componer novedad, sólo mediante la imitación alterada de lo creado alcanza a construir mundos a su imagen y semejanza. El dominio total de la quintaesencia capacita a los hombres para construir imitaciones tan perfectas que podrían vivir vidas completas ignorantes de que lo que les rodea es una imitación del mundo. Auguro que ese mundo ha de llegar. Yo mismo comencé mi trabajo de captura del éter con una imitación de los tejados. Poco después, gracias al ingenio de Chevalier, logré una imitación tan perfecta de mi buhardilla que me costaba distinguir si habitaba la buhardilla o la imitación. Fui avanzando y perdiéndome en esta confusión, obsesionado con ampliar más y más mi imitación. Tejados, fachadas, calles, plazas, comercios y habitantes. Puedo decir que he alcanzado la perfección que los medios de hoy permiten, puedo decir que ya no sé si vivo en la verdad de lo creado o en la imitación que realicé.

(...) he podido comprobar que dentro del éter detenido se ralentiza ostensiblemente la corrupción. No sabría decir cuánto tiempo he habitado esta imagen en solitario, pero sé que fuera de ella pueden haber pasado vidas enteras. No albergo en mí la intención de abandonar este mundo alquímico en la espera de que un espíritu afín encuentre el registro de mis investigaciones y se una a mí en el sueño de habitar este universo contenido en el universo.

(...) Sé que no he imitado nada fuera de París y por eso envió fuera este Tratado, escrito con el mismo licor pardo, con la indicación para las almas de quienes lo reciban de que no permitan que este trabajo caiga en el olvido. Que en el espíritu de la hermética vague de libro en libro, habitando parásitamente las páginas de otros libros, para que quien diga que lo leyó conozca el aviso que contiene, pero nunca la credulidad de a quien lo refiera.

Desapareció, lo juro. Tengo la también obsesiva costumbre de copiar en un cuaderno todos los fragmentos de cualquier escrito que me resultan mínimamente interesantes. Es por eso por lo que conservo estas partes del libro de Caletgravé, pero tan pronto como terminé de leer y traducir el tratado, la página 156 volvió a ser lo que debía ser y el libro perdió su cualidad extraordinaria. Ahora hay, en esa página, un fuerte subrayado en una parte relativa a Juan de Rocatallada y en el margen unas palabras en caligrafía gótica y lo que quizá sea la signatura de sabe Dios qué biblioteca.

Fdo.: Glaucón