

'A PHOTOGRAPHIC SCRAMBLE THROUGH SPAIN': EL PAPEL DEL LIBRO DE CHARLES CLIFFORD EN LA DIVULGACIÓN DE UNA IMAGEN DE ESPAÑA

'A PHOTOGRAPHIC SCRAMBLE THROUGH SPAIN:' AN IMAGE
OF SPAIN IN CHARLES CLIFFORD'S BOOK

RACHEL BULLOUGH AINSCOUGH
rbulloug@ceu.es

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Comunicación
de la Universidad CEU San Pablo de Madrid

Resumen: Al fotógrafo británico, Charles Clifford (1819-1863) se le conoce como uno de los pioneros de la fotografía comercial en España. Sin embargo, hasta ahora, poco se sabe sobre el papel que jugó su libro *A Photographic Scramble through Spain* como complemento a sus fotografías. Este trabajo analiza el uso del libro, no sólo como herramienta comercial, sino en su papel de proyectar la imagen de España que Clifford deseaba mostrar a sus clientes y lectores en el Reino Unido. **Palabras clave:** fotografía; literatura de viajes; tradiciones y costumbres; patrimonio histórico; conservación.

Abstract: The British photographer, Charles Clifford (1819-1863) is best known as one of the pioneers of commercial photography in Spain. However, until now, little has been said about the role of his book, *A Photographic Scramble through Spain* as a complement to his photographs. This study will show how Clifford not only used the book as a commercial instrument but also as a means to convey the image of Spain that he wished to show to his potential buyers and readers in the United Kingdom. **Keywords:** photography; travel literature; traditions and customs; heritage; preservation.

1. Introducción

Durante su estancia en España a mediados del siglo XIX, el fotógrafo británico Charles Clifford (1819-1863) realizó una serie de viajes a diferentes partes del país. El relato de estos viajes, basado en apuntes tomados durante los mismos, anécdotas personales y observaciones de un viajero que conocía bien el país, forman parte de un libro llamado *A Photographic Scramble through Spain* (Peripicias fotográficas por España), publicado en Londres en 1861. Además del relato de sólo 29 páginas, en el anexo del libro se encuentra un catálogo fotográfico con apuntes sobre 171 fotografías representativas de las

distintas épocas y de las zonas visitadas por Clifford. Sin embargo, las fotografías en sí no se incluyen en el libro.

En este trabajo de investigación, el primero que se realiza sobre el libro de Clifford, se analiza el papel que jugó el *Scramble* en la divulgación de la obra de Clifford y la promoción de España en el Reino Unido a través de su doble función de entretener e informar a un público interesado en la literatura de viajes y de proporcionarles un catálogo de una parte de la obra fotográfica del autor.

En su función como catálogo, el libro de Clifford sirve como complemento a sus fotografías, a la vez que ofrece la imagen de España que el fotógrafo quiere mostrar. A través de un análisis de dos de los lugares fotografiados y representados en el libro, podremos ver la manera en que Clifford usaba el libro para aportar, no sólo información adicional, sino vida a sus fotografías. Asimismo, utilizó el libro como portador de su mensaje conservacionista, patente desde las primeras líneas de su relato y presente en todo el texto. Esta nueva manera de presentar la obra fotográfica de Clifford beneficiaba a su vez a España, al proporcionar a lectores y compradores una nueva y desconocida imagen del país.

El trabajo, además, arroja luz sobre la procedencia y datos de adquisición de las copias del libro existentes en España e Inglaterra, la ubicación actual de estas copias y la de las fotografías en el catálogo en dos colecciones importantes en el Reino Unido.

Por último, se indagará en la visión de España que Clifford quería mostrar en el extranjero, en concreto, en el Reino Unido y cómo contribuyó como artista y escritor a dar a conocer una visión novedosa y moderna de este país sin renunciar a su esencia tradicional.

1.1. Breve biografía

El fotógrafo británico Charles Clifford residió y trabajó en España desde 1850 hasta su muerte en 1863. Entró en la escena madrileña en el otoño de 1850, como aeronauta, participando en espectáculos aerostáticos. Pronto llegarían los anuncios en prensa de sus estudios fotográficos de nombre “El Daguerrotipo Inglés” (Kurtz, 1996: 55-56).

La actividad como fotógrafo retratista duraría hasta el verano de 1852, cuando, por motivos económicos, traspasó su estudio del Pasaje de Murga¹.

[01] Gracias a la documentación encontrada en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, hemos visto que el estudio se traspasó al miniaturista de la Casa Real, Cecilio Corro. En el convenio firmado entre ambos, Corro se comprometió a pagar la deuda de Clifford con un comercio de óptica a cambio de que el fotógrafo le instruyera en la práctica de la fotografía. La buena relación que surgió entre ambos, podría haber dado lugar a un primer contacto con la Casa Real. Ver: (T.26.498, f.122, 3ª foliación)1852, junio 16, (T.26.498, f.155, 3ª foliación) 1852, julio 9 y (T.26.498, f.159, 3ª foliación) 1852, julio 10. Agradecimientos a Marta Trobat.

Después de una estancia en el Reino Unido, aprovechada para comprar material fotográfico y familiarizarse con las nuevas técnicas fotográficas, Clifford volvió a Madrid a principios de 1853. A partir de este año llevó a cabo una serie de viajes a diferentes partes de España.

En 1854, Clifford presentó 12 vistas de España por primera vez en la exposición de la Sociedad Fotográfica de Londres (Bullough Ainscough, 2012: 173-184). Las vistas eran de Madrid, Salamanca, Segovia y La Granja, estos últimos lugares en gran parte desconocidos hasta la fecha por el público británico.

A partir de 1854, la actividad fotográfica de Clifford ganó impulso. Viajaba por España fotografiando lugares y monumentos, colaborando en ocasiones con el Gobierno y la Casa Real española en un intento de mostrar un país que, en vías de la modernización industrial, seguía conservando algunas de sus tradiciones.

Su obra fotográfica es testigo de este papel conciliador entre lo tradicional y lo moderno, papel que Clifford llevaba a cabo con destreza y sensibilidad hasta su muerte. En ella conviven fotografías del patrimonio antiguo, 'de interés histórico' (Clifford, 1861: 3) y fotografías de obras civiles de gran envergadura como la construcción y extensión del ferrocarril² o la construcción del Canal de Isabel II³, testigos del progreso y la modernización del país.

Aunque la mayor parte de la obra fotográfica de Clifford es monumental, en menor medida incluye retratos de miembros de la sociedad madrileña de la época, de la aristocracia española y la familia real y grupos de tipos representativos del folclore y cultura nacional cuyas composiciones guardan gran parecido con las de los pintores costumbristas.

Asimismo, se encuentran fotografías de la flora ibérica y reproducciones artísticas basadas en los maestros españoles: Murillo, Velázquez, Zurbarán, etc.

En 1852 tuvo un primer contacto con la Casa Real española al elaborar un pequeño álbum para conmemorar la presentación en sociedad de la princesa de Asturias (Fontanella, 1999: 63). Este contacto con la familia real española continuó hasta casi la fecha de su muerte. Acompañó como fotógrafo oficial a los reyes de España durante dos de sus viajes propagandísticos: a Baleares, Cataluña y Aragón (1860) y a Andalucía y Murcia (1862) con el fin de realizar las fotografías de los álbumes conmemorativos.

A Isabel II la retrató en 1861, antes de viajar a Inglaterra para hacer un retrato de la reina Victoria por encargo de la reina de España.

[02] Por ejemplo, el Puente del Príncipe Alfonso, fotografiado en Valladolid en 1858 y el Puente de los Franceses, fotografiado en Madrid en 1859.

[03] En 1855 y 1856.

Murió en Madrid el 1 de enero de 1863 a la edad de 43 años de un aneurisma⁴, y fue enterrado en el Cementerio Británico de esta ciudad donde parte de la estela de su tumba adorna la entrada del mismo.

Copias de sus fotografías se encuentran en las colecciones reales tanto en España como en Inglaterra, además de las colecciones públicas y privadas en ambos países, en otros países europeos y en Estados Unidos. Es difícil determinar el número exacto de las fotografías al encontrarse todavía dispersas en distintos archivos y colecciones privadas. El último inventario elaborado en 1999, contaba con unas setecientas fotografías originales identificadas (Fontanella, 1999: 232-320). Hoy, basándonos en datos de exposiciones, publicaciones y entradas en las colecciones públicas que han surgido durante la década que ha transcurrido desde la elaboración del inventario⁵, se estima que el número puede superar las mil, aunque no es posible proporcionar una cifra exacta puesto que un número considerable se encuentra en colecciones privadas.

2. Metodología y fuentes

La obra fotográfica de Clifford ha sido objeto de varias investigaciones llevadas a cabo en su mayoría a finales de la década de los noventa. De ellas, cabe destacar la del investigador norteamericano Lee Fontanella que dio como resultado una exposición monográfica de Clifford en Madrid en 1996 y la publicación de la biografía del fotógrafo más completa hasta la fecha en 1999. Otra investigación de importancia fue la de Gerardo Kurtz, que aportó al mismo tiempo nuevos e interesantes datos biográficos sobre los primeros años de Clifford en Madrid. Ambas investigaciones, aunque eminentemente biográficas, han servido como punto de partida para cualquier estudio posterior sobre la vida y obra de Clifford.

Entre algunos trabajos posteriores habría que destacar los realizados en 2004 y 2012 por los investigadores Javier Piñar Samos y Carlos Sánchez Gómez (en bibliografía), los cuales han aportado datos novedosos sobre la vida y obra de Clifford.

[04] *La Época*, (03/01/1863), p. 2.

[05] Para publicaciones y exposiciones que han tenido lugar en España ver, por ejemplo, 'Clifford en España' que tuvo lugar en el Museo de Bellas Artes de Asturias en el año 2000 y más recientemente, 'Una imagen de España' que tuvo lugar en La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 2011. En ambas exposiciones y sus correspondientes catálogos se encuentran fotografías inéditas de Clifford que han salido de colecciones privadas en España. Casi todas las colecciones públicas donde se encuentran fotografías de Clifford, por ejemplo, la de la BNE, la del Museo del Prado y el fondo fotográfico de la Universidad de Navarra en España, la del Victoria & Albert Museum y la del Museo de Orsay han aumentado su inventario en los últimos tiempos.

Una vez revisada la bibliografía existente, se buscaron y encontraron las copias existentes del libro en España y el Reino Unido⁶. Posteriormente, se visitaron *in situ* los lugares donde se encuentran las copias y se analizó en profundidad la documentación disponible en los archivos con el fin de encontrar datos sobre la adquisición de las mismas. Los datos encontrados han sido posteriormente comparados y contrastados para encontrar diferencias y similitudes entre las copias existentes y para determinar su origen.

De la misma manera se han buscado las fotografías mencionadas en el anexo del libro para determinar si el mayor número posible de ellas se encontraban en el mismo lugar. Se han identificado las colecciones donde se encuentran las fotografías y se han buscado los datos de adquisición y registro de las mismas en los archivos para comparar esta información con los datos de adquisición del libro y así determinar el uso del mismo como catálogo fotográfico.

Por último, se llevó a cabo un análisis del libro de Clifford basándose en una metodología descriptiva de las diferentes partes del manuscrito, su composición y su lenguaje. Asimismo se han buscado y extraído comentarios de otros autores de la época relacionados con el objeto de este estudio.

Como fuentes primarias se han utilizado las copias del libro ubicadas en los archivos de la Biblioteca Nacional y la National Art Library y las copias positivas de las fotografías originales en el museo Victoria & Albert de Londres. Las fuentes secundarias empleadas son la prensa de la época y una bibliografía multidisciplinar que abarca principalmente las siguientes áreas: la historia de España en el siglo XIX; la literatura de viajes, en concreto, la relacionada con España; la historia de la fotografía y las publicaciones sobre la vida y obra del autor.

3. Resultados

3.1. El libro y su título. Estilo y composición

Una nota aparecida en el periódico *La Época* en marzo de 1862 nos indica la reciente publicación del libro:

“Mr. C. Clifford, uno de los fotógrafos más célebres en Europa, acaba de publicar un libro titulado *A Photographic Scramble through Spain*, viaje artístico cuyo resultado ha sido dar a conocer en Europa y popularizar nuestra España monumental...”⁷.

[06] Copias del libro: BNE Signatura: 2/79972(9). Código de barras: 3925666-1001. National Art Library (Victoria & Albert Museum). Copia A, Press mark 18 E, código de barras 38041800567687. Copia B, Press mark 18 E, código de barras 38041800567695. Copia C, Press mark 18E, código de barras 38041800567711.

[07] *La Época*, (21/03/1862), p. 1.

Lo primero que nos llama la atención del libro es precisamente el nombre: *Scramble*. La definición de esta palabra, entre otras, según el Oxford Dictionary es “a climb or walk over rough ground” (una escalada o caminata sobre terreno difícil).

Esta definición es la que quizás se adapte con más exactitud a la idea que tenía Clifford sobre las dificultades que encontraba un viajero a mediados del siglo XIX en España. Aunque el ferrocarril se había introducido en las redes de transporte y se encontraba en vías de desarrollo en la segunda mitad de la década de 1850, muchos de los lugares a los que se refiere Clifford en el libro seguían siendo de difícil acceso y no había más opciones para el viajero que la diligencia o caravana de mulas como medio de transporte. Estos viajes por carretera o campo a través, no estaban exentos de riesgo y peligros, convirtiendo en ocasiones al viajero en aventurero.

La palabra *Scramble* también sugiere algo de desorden e improvisación, una mezcla de experiencias variadas. El libro, en cierto modo, es una mezcla de experiencias, de sensaciones y reacciones, de anécdotas personales, de descripciones, de datos históricos y de interés para viajeros, de recomendaciones y de advertencias, todos incluidos en un recorrido turístico que abarca una amplia extensión geográfica en pocas páginas. En resumen, la palabra *Scramble* transmite la idea de un viaje dificultoso y algo desordenado, no exento de aventuras que, como veremos en el relato, Clifford supera con humor y buena disposición.

En la elección del título, la idea de un *Scramble* (unas peripecias) por España en vez de un *Tour* (un viaje más relajado) no exenta de ironía, es casi una apología del desorden que sigue en el relato. Este humor irónico, insinuado en el título del libro, está presente en todo el relato. En varias ocasiones Clifford lo utiliza como recurso para aligerar situaciones difíciles o incómodas o para desmentir tópicos como la inseguridad, el mal estado de los transportes y las carreteras, la incomodidad de los alojamientos, el calor, los horarios y la comida.

El resultado es una lectura amena, en ocasiones divertida y una imagen por lo general positiva y optimista de un país en gran medida desconocido y hasta temido por muchos viajeros debido a tópicos y leyendas como los asaltos por carretera o el constante acoso de los mendigos.

A mediados del siglo XIX se publicaron numerosos libros de viajes. Este género artístico y literario fue el más característico del romanticismo mientras el atractivo de España, destino turístico relativamente nuevo, al agotarse las rutas tradicionales por Europa, no paraba de crecer en el exterior (García Melero, 1998: 209). Clifford aprovechó este tirón de la literatura de viajes para introducir en la mente de los lectores británicos la idea de un país atractivo y apetecible, que a su vez, atraería al público hacia su obra fotográfica.

El *Scramble* es un relato corto en comparación con los habituales de la época⁶. Sin embargo, contiene mucha información, aborda muchos de los tópicos existentes y cubre una extensión geográfica amplia.

Tabla 1: Lugares mencionados en el relato y los apuntes

(orden cronológico y geográfico)

RELATO	APUNTES
Burgos	Madrid - la Granja
Madrid	Segovia
Toledo: excursión a Talavera, Maqueda, Oropesa, Rosario, Jarandilla, Aldeanueva, Cuacos y Mérida	Valladolid
Yuste: excursión a Plasencia, Trujillo, Cáceres, Mérida, Badajoz	Medina del Campo
Sevilla	Zamora
Granada	León
Málaga	Oviedo
Gibraltar: visita a Tánger	Yuste Jarandilla, Plasencia, Lagartera, Mérida
Cádiz: visita a Jerez y Santa María	Salamanca: Ávila, Arévalo
Valencia: visita a Xativa	Granada
Barcelona: Visita a Montserrat	Alcántara
Zaragoza	Toledo
Guadalajara	Burgos
Norte de Madrid: El Escorial, La Granja, Segovia, Valladolid, Medina del Campo	Córdoba
Salamanca	Málaga
	Gibraltar - Algeciras
	Sevilla
	Zaragoza
	Lérida
	Tarragona
	Elche
	Barcelona - Martorell
	Montserrat - Manresa
	El Escorial

[08] En este sentido se parece a los libros de viajes de principios del siglo XIX que solían estar ilustrados con grabados, por ejemplo, *Picturesque Tour through Spain*, de Henry Swinburne Esq, publicado en Londres en 1810, de 22 páginas.

La sensación al leer el relato es que Clifford lleva al lector desde un escenario a otro con rapidez en su afán de mostrar lo máximo posible de España en un mínimo número de páginas, deteniéndose en ocasiones para describir, con detalle minucioso, costumbres que encuentra interesantes o que le han conmovido especialmente pero que no ha podido mostrar fotográficamente.

Como se ha mencionado anteriormente, el anexo del libro, de 19 páginas, contiene un catálogo de la obra fotográfica de Clifford basado en 171 fotografías. Esta combinación de libro/catálogo convierte el *Scramble* en una obra original y novedosa. El catálogo es, a su vez, original, al incluir apuntes sobre algunas de las fotografías, en ocasiones bastante detallados.

3.1.1 Localización y procedencia de las copias del libro

En cuanto a su localización, sólo se conocen hasta la fecha cuatro copias del libro: una en la Biblioteca Nacional de Madrid y tres en el museo Victoria & Albert de Londres.

La copia del libro que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid formaba parte de la gran colección de unos 20.000 libros, manuscritos y documentos sueltos fechados pertenecientes a Don Pascual de Gayangos, adquirida por la Biblioteca Nacional en 1900 por 400.000 pesetas⁹.

Dos de las copias del *Scramble*, que se encuentran en el museo Victoria & Albert de Londres, también proceden de la colección de Gayangos. La tercera copia entró en el museo el 15 de junio de 1866 como donación de la viuda de Clifford al museo¹⁰.

Pascual de Gayangos (1809-1897), prestigioso arabista español, fue un enlace cultural entre el Reino Unido y España en el siglo XIX. Considerado una de las personalidades más representativas de la vida intelectual de esta centuria en España, Gayangos se dedicó a múltiples áreas culturales: la historia, la literatura, el arte, la conservación de monumentos y del patrimonio histórico/artístico, el turismo y la diplomacia (Álvarez Ramos, 2007: 19). Fue también referente obligado de visitantes británicos a los que orientaba durante su estancia en el país.

En 1828 se casó en Londres con Fanny Revell, hija del político liberal John Revell (Álvarez Millán, 2008: 4) y residió en Londres en varias ocasiones, donde disfrutaba de una considerable posición social y profundo respeto académico. Entre 1850 y 1857 formó parte de la Comisión de Cortes y Fueros (comisión para la búsqueda y recopilación de documentos históricos procedentes de

[09] Agradecimientos a Enrique Pérez de la Biblioteca Nacional.

[10] Archivo del Victoria & Albert Museum, Blythe House London. Referencia de archivo: MA/34/6 Diary Volume VI, 1866 junio – 1867 diciembre.

monasterios y conventos suprimidos) y realizó informes sobre antigüedades y monumentos para la Comisión de Monumentos Históricos de la Real Academia de la Historia. Llevó a cabo al menos ocho viajes a diferentes partes de España durante este periodo.

Es muy probable que Gayangos conociera en persona a Clifford no sólo por el hecho de que los dos realizaran excursiones por el país durante la misma época, sino también porque Gayangos fue nombrado archivero de la Real Casa y Patrimonio de Su Majestad en 1856 (Álvarez Ramos, 2007: 21), justo cuando Clifford empezaba a realizar sus primeros encargos importantes para la familia real.

Además, gracias a los datos de registro, sabemos que la mujer de Gayangos, la inglesa Fanny Revell, antes mencionada, fue enterrada en el Cementerio Británico de Madrid el 5 de febrero de 1855, aunque figura bajo el nombre de Mrs. Goyangos¹¹. En los primeros años del cementerio, que fue inaugurado en 1854, la comunidad británica aportó generosos fondos para su creación y mantenimiento. Charles Clifford figura como uno de los primeros suscriptores y su viuda continuaba con las suscripciones anuales después de su muerte (Butler, 2001: 8-9).

La comunidad británica de entonces era pequeña y tanto Charles como su esposa Jane Clifford eran miembros activos de la misma¹². Además de contribuir con regularidad a los fondos del cementerio y de la iglesia episcopal, en ocasiones el fotógrafo aceptaba el encargo de fotografiar alguno de los monumentos funerarios y en una ocasión su esposa recibió un agradecimiento especial al atender entre otras damas de la pequeña comunidad inglesa a una enferma antes de su muerte¹³. Puede que los Clifford y los Goyangos se relacionaran en el marco de la comunidad británica en Madrid.

Además de los viajes artísticos por España realizados para la Comisión de Cortes y Fueros, Gayangos realizó desde 1830 hasta 1860 numerosos viajes entre España, Francia e Inglaterra, 50 viajes de ida y vuelta según Álvarez Ramos, (2008: 190), y desempeñó un papel fundamental a la hora de proporcionar información y consejos para viajeros ingleses que visitaban España en aquella época (Álvarez Ramos 2007: 21). Mantenía una correspondencia fluida con el conocido hispanista y escritor Richard Ford (1796-1858) y contribuía con infor-

[11] Base de datos del Cementerio Británico, Madrid, proporcionada por David J. Butler, M. B. E.

[12] Carta de Brackenbury a Mrs. Blakeway de Londres, (fecha el 24 de abril de 1864). Correspondencia de W. C. Brackenbury, cónsul británico. National Archives, Kew, London. Serie FO/444/5.

[13] Carta de Brakenbury a Mr. Jennings, el 12 de mayo de 1863. Correspondencia de W. C. Brackenbury, cónsul británico. National Archives, Kew, London. Serie FO/444/9.

mación práctica y actualizada sobre España al famoso *Handbook for Travellers to Spain and Readers at Home*¹⁴.

El gusto de Gayangos por los viajes y por la literatura de viajes lo transmitió a su hija Emilia y a su yerno Juan F. de Riaño, y ambos se convirtieron en coleccionistas de libros y manuscritos de viajeros por España.

Según el libro de adquisiciones del entonces South Kensington Museum, dos copias del *Scramble* entraron en la colección del museo el 8 de febrero de 1864 junto con otras obras españolas¹⁵. Estas copias se encuentran registradas en la segunda página para esta fecha en el libro de adquisiciones del museo, entre otros libros de viajes y sobre la historia y los monumentos de España y figuran como compradas por J. C. Robinson¹⁶, el entonces indagador y comprador del museo, a una “Señora Gayangos” (sic.).

Como se ha mencionado anteriormente, la esposa de Gayangos, la inglesa Fanny Revell, falleció en 1855. Al figurar el nombre en varias páginas del libro de adquisiciones el 8 de febrero de 1864, junto con otros vendedores, es improbable que se deba a un error y posiblemente “Señora de Gayangos” se refiere a Emilia de Gayangos, hija, coleccionista como su padre.

J. C. Robinson realizó su primer viaje de indagación por España entre septiembre de 1863 y enero de 1864 (Fontanella, 1999: 217), y es probable que durante este viaje adquiriese las copias del libro junto con las fotografías y otros objetos españoles de interés artístico y literario.

3.1.2 Localización y procedencia de las fotografías en el anexo

En febrero de 1864 entraron en el museo una gran cantidad de libros, catálogos, compendios, guías de viaje, grabados, dibujos y fotografías sobre temas españoles. El día 8 entraron varios lotes de fotografías y placas, incluidas siete fotografías

[14] Ford, R. A. *Handbook for Travellers in Spain*. London: John Murray. 1ª edición 1845, 2ª edición 1847, 3ª edición 1855. (ediciones publicadas durante la vida de Ford, ediciones posteriores distaban mucho del original) *El Manual ... de España* de Ford se puede considerar la más completa y exhaustiva de las guías de viajes de España publicadas en el siglo XIX. Se publicó en dos volúmenes con 1.064 páginas en su primera edición y proporciona información y recomendaciones para viajeros, en ocasiones muy detalladas, sobre aspectos como los transportes, los alojamientos, el carácter y las costumbres de los españoles, la comida, la cultura, etc. Hubo nueve ediciones aunque las más relevantes fueron las tres primeras en 1845, 1847 y 1855. Se basa en los viajes efectuados por el autor desde 1830 hasta 1833 aunque fue puesto al día en cada edición con nuevos suplementos y anexos (Robertson, 2004).

[15] Archivo del Victoria & Albert Museum, Blythe House London. Referencia de archivo: MA/34/5 Diary Volume V, 1864 diciembre – 1866 junio.

[16] J. C. Robinson fue el primer supervisor de las colecciones del entonces South Kensington Museum (hoy Victoria & Albert) desde 1852 a 1869. Realizó durante esta época numerosos viajes por Italia y España buscando obras de arte para el museo (fuente: *The Times obituaries*).

montadas del fotógrafo Jean Laurent, cuatro vistas estereoscópicas, una caja de 55 fotografías de tamaño pequeño y dos lotes de fotografías variadas, la primera de 46 y la segunda de 126¹⁷. No se especifican que sean fotografías de Clifford pero es posible que algunas de ellas lo sean. La suma de estos dos lotes de fotografías es 172, lo cual nos aproxima al número de fotografías encontradas en el catálogo del *Scramble*. No se puede descartar que sean las mismas fotografías aunque no se especifica en el libro de adquisiciones que sean fotografías de Clifford¹⁸.

El día 12 del mismo mes, entraron en el museo 249 fotografías españolas entre otros objetos procedentes de este país¹⁹.

El 26 de julio de 1864, entraron 268 fotografías de “art objects in Spain” y dos días después, el 28 de julio entraron 10 fotografías de “Crystals in the Madrid Museum” ambos lotes procedentes de Mrs. Jane Clifford, Madrid vía Mr. J. C. Robinson²⁰. El inventario actual del museo registra 309 fotografías de Charles Clifford.

Una de las copias del *Scramble* en la National Art Library, ubicada en el mismo museo (copia A), incluye números del registro escritos a mano al lado de las fotografías enumeradas en el anexo, con el fin de clasificar o identificarlas en el archivo. Estos números de registro siguen siendo vigentes hoy en día y nos han permitido identificar en la colección del museo Victoria & Albert ciento dieciséis de las ciento setenta y una fotografías en el anexo²¹. Otras trece fotografías se han podido identificar comparando el título de la fotografía en el *Scramble* con el de la fotografía en el museo. En total se han identificado en el museo ciento veintinueve de las ciento setenta y una fotografías que figuran en el anexo del *Scramble*.

Sin embargo, el mayor número de fotografías en el catálogo del *Scramble* se encuentra en The Royal Collection, Windsor. Las fotografías están en dos

[17] Archivo del Victoria & Albert Museum, Blythe House London. Referencia de archivo: MA/34/4 Diary Volume IV, octubre 1862 – noviembre. 1864.

[18] Archivo del Victoria & Albert Museum, Blythe House London. Referencia de archivo: MA/34/4 Diary Volume IV, octubre 1862 – noviembre 1864. El lote de 46 fotografías se anota en el libro de adquisiciones como “Photographs Various”. El lote de 126 fotografías aparece a continuación en la relación de adquisiciones. Se anota como “Photographs” viz. e incluye unos números de serie que comienzan en 2 y terminan en 188. La procedencia en este caso de ambos lotes es de “Stores” (almacén), J. C. Robinson y una instrucción: “Send to Mr. Robinson’s room, Feb. 11.

[19] Archivo del Victoria & Albert Museum, Blythe House London. Referencia de archivo: MA/34/4 Diary Volume IV, octubre 1862 – noviembre 1864.

[20] Archivo del Victoria & Albert Museum, Blythe House London. Referencia de archivo: MA/34/6 Diary Volume VI, 1866, junio – 1867 diciembre.

[21] Referencia Copia A, National Art Library Crypt Store. Press mark 18E Box 1, código de barras 38041800567687.

álbumes llamados *Photographic Souvenir of Spain* Vol. I y II²². Sin embargo, no hay copia del libro en esta colección.

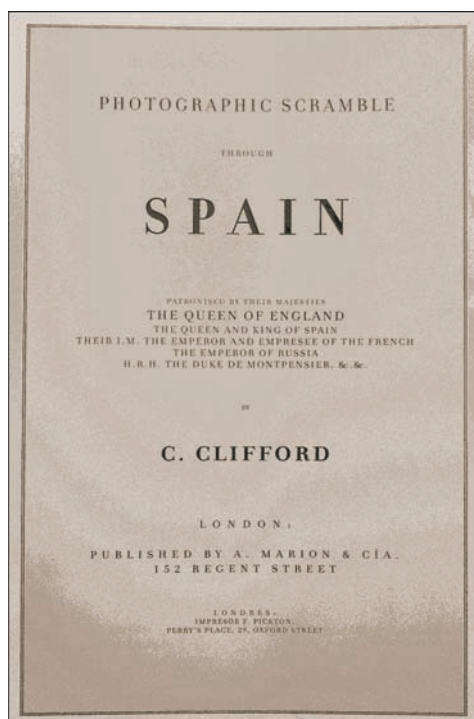


Figura 1: Portada del *Scramble*.

La Reina de Inglaterra adquirió vistas españolas de Clifford por primera vez entre noviembre de 1853 y marzo de 1854 (Dimond y Taylor, 1987: 2). Asimismo, encargó un álbum de unas seiscientas láminas en julio de 1861²³.

En un artículo publicado en fecha reciente, el investigador Javier Piñar Samos (2012: 35), al referirse a las estancias en Granada de Charles Clifford, señala la coincidencia del fotógrafo en esta ciudad con Alberto Eduardo, hijo de la reina Victoria de Inglaterra y príncipe de Gales en mayo de 1859. Añade que esta estancia del príncipe y el posible encargo resultante de la misma, daría la oportunidad a Clifford de “concebir y ejecutar su álbum comercial más ambicioso destinado a la clientela británica incluida la familia real”.

[22] RCIN nº. 2700021, (Vol..I), 2700109 (Vol. II).

[23] *El Museo Universal*, 28/07/1861 p.2.

En el otoño de 1861, por encargo de la Reina Isabel II, Clifford viajó a Windsor para retratar a la reina Victoria²⁴. Es posible que llevara consigo el manuscrito del libro para su posterior publicación y una parte del encargo de láminas, en este caso en forma de los dos álbumes mencionados anteriormente²⁵.

En la portada del *Scramble*, debajo del título, encontramos una lista de patrocinadores comenzando con la Reina de Inglaterra y seguido de la Reina y el Rey de España, sus Majestades Imperiales el Emperador y la Emperatriz de los franceses, el Emperador de Rusia, S. M. el Duque de Montpensier, etc.

El término “patronised by ...” (bajo la protección de o patrocinado por) se refiere con toda probabilidad al hecho de que todos los personajes reales nombrados hubiesen adquirido fotografías de Clifford en alguna ocasión. Las fotografías de Clifford se encuentran en las colecciones reales de Inglaterra y España y sin duda otros miembros de la realeza europea tuvieron acceso a ellas a través de las exposiciones internacionales en las que participaba Clifford²⁶.

El interés de Clifford por ilustrar temas de significado histórico fue, en gran parte, condicionado por la demanda del mercado comercial en el Reino Unido. En 1858 el fotógrafo expuso en The Architectural Photographic Association de Londres²⁷ 46 vistas de monumentos históricos españoles en Burgos, Segovia, Toledo, Salamanca, Sevilla, Granada, Alcántara, Oviedo, Zamora, Madrid, Valladolid y una del pabellón morisco de la exposición de agricultura de Madrid de 1857²⁸.

Cuarenta y una de estas fotografías se encuentran marcadas con un número de registro en los apuntes de la copia A del *Scramble*, localizada en el museo Victoria & Albert. El mismo número de registro coincide con el número en el inventario actual. De las otras cinco fotografías, dos de la Plaza de Oriente²⁹ se encuentran en el museo, una de ellas posiblemente bajo el título de “Royal Palace, una vista del palacio real a través de la plaza”, la otra, de título “Plaza de Orien-

[24] *The Photographic News*, Vol. VII, nº. 241, (17/04/1863), p.183.

[25] No hay datos específicos sobre el encargo de un álbum de unas 600 láminas mencionado en *El Museo Universal* (nota 24). Por lo tanto, solo se puede suponer que se trata de parte de las mismas visto que las fotografías en el *Scramble* representan una variedad de temas españoles.

[26] Londres 1854 y 1858, París 1856, Bruselas 1856.

[27] Para más información sobre las exposiciones fotográficas (1839-1865) en el Reino Unido ver “Photographic Exhibitions in Britain 1839 – 1865”, <http://peib.dmu.ac.uk>.

[28] En el *Diario Oficial de Avisos* (01/06/1862), Charles Clifford figura como uno de los expositores en la Exposición Nacional de Agricultura de 1857, a los que se pide que acudan al Ministerio de Fomento para recoger la Memoria de dicha exposición.

[29] The Architectural Photographic Association. Catálogo de la exposición nº 326 y 327.

te”³⁰. La fotografía titulada “Silver Cross by Juan de Arphes” figura en el anexo del *Scramble* sin marcar y se encuentra actualmente en la Royal Collection³¹.

Las fotografías tituladas “San Gil Doorway, 1500”, “Silver Plate, Toledo, Cathedral” y “the Moorish Pavilion of the Agricultural Exhibition in Madrid of 1857”³² están sin localizar actualmente. Ninguna de las tres figura en el catálogo del *Scramble*.

Las otras fotografías exhibidas en Londres en 1858 muestran monumentos representativos de la arquitectura romana, musulmana y medieval en España. La mayoría fueron tomadas durante los primeros años de estancia de Clifford en España, sobre todo las de los monumentos de Castilla. El interés por lo antiguo se había resucitado debido al movimiento romántico y, aunque en vías de desarrollo, España seguía siendo de gran atractivo para los viajeros europeos debido en gran parte a su patrimonio histórico, todavía relativamente desconocido. Aunque los monumentos de Andalucía estaban muy fotografiados a finales de la década de 1850 y el público muy familiarizado con los mismos, no pasaba así con los monumentos de Alcántara, Oviedo, Zamora y Valladolid al encontrarse fuera de las rutas tradicionales y de todavía difícil acceso para los viajeros. Clifford aprovechó este “desconocimiento” para exhibir y posteriormente vender unas imágenes exclusivas de España en el Reino Unido.

El hecho de marcar con un número de registro los apuntes en la copia A del *Scramble* en el museo Victoria & Albert nos indica su uso para hacer un inventario de las fotografías en la colección. En el momento de marcar el libro, cuarenta y una de las cuarenta y seis fotografías de la exposición de The Architectural Photographic Association de Londres se encontraban en el museo aunque no es posible determinar si entraron en 1864 junto con las copias del libro o si ya se encontraban allí anteriormente. Tampoco se puede descartar que el lote de 46 fotografías que figura en el libro de adquisiciones con fecha de 8 de febrero de 1864 contenga las fotografías de la exposición.

3.1.3 Fechas en el libro

El libro fue publicado en Londres entre octubre de 1861 y marzo de 1862 cuando encontramos la primera referencia en la prensa española. Es probable que fuera concebido como catálogo fotográfico, como ha sugerido Piñar Samos, en la última parte de la década de 1850. Las fotografías en el anexo del libro cubren

[30] Museo Victoria & Albert, departamento de Impresos y Dibujos. Inventario nº 47.767-769 y 47.777.

[31] RCIN nº 2700039.

[32] The Architectural Photographic Association. Catálogo de la exposición nº 331, 336 Y 339.

casi todo el periodo de la estancia de Clifford en España desde 1853 hasta 1860, aunque no se mencionan fechas concretas en el relato. Guiándonos por las fechas en las que Clifford fotografió determinados lugares, podemos señalar que la mayoría de los viajes y excursiones que menciona en el relato tienen lugar desde 1858 a 1860.

Una posible excepción es la excursión en caravana de mulas. Aunque no tiene localización geográfica o temporal en el texto, sí se sabe por la descripción que tuvo lugar durante el verano “[...] shelter is gladly sought from the excessive heat / buscamos con alivio una protección del calor excesivo [...]” (Clifford, 1861: 8).

En el libro Clifford (1861: 18 y 26) recomienda y sugiere dos itinerarios para las caravanas de mulas; el primero desde Toledo a Yuste y el segundo por el norte de Madrid, visitando El Escorial, La Granja y Segovia.

En la primavera de 1858, Clifford realizó un viaje por la provincia de Toledo para fotografiar las residencias del Duque de Frías, con paradas en Talavera, Maqueda, Oropesa, Rosario, Jarandilla, Aldeanueva, Cuacos y Yuste, y describe esta excursión en caravana de mulas como “[...] a charming ride through large oak forests and scrambling mountain paths / un paseo encantador entre grandes encinares y senderos montañosos [...]” (Clifford, 1861: 18).

Sin embargo, las fotografías de El Escorial, La Granja y Segovia fueron realizadas en el verano de 1853, así que es probable que la excursión en caravana de mulas mencionada en el *Scramble* tuviera lugar en esta fecha y que la descripción detallada esté basada en apuntes tomados durante este tiempo. Además, esta excursión y las dificultades experimentadas durante la misma por el fotógrafo, figura como la primera de los itinerarios, excursiones y visitas en el libro.

Asimismo, en los apuntes fotográficos, al referirse a La Granja de San Ildefonso, Clifford describe los jardines de la siguiente manera:

“The gardens are very thickly wooded, so much so, that you may wander all day in shady groves without the eye being dazzled with a single ray of the scorching sun / En los jardines se encuentran tantos árboles que uno puede caminar todo el día en bosques sombreados sin que un solo rayo del sol abrasador le deslumbre [...]” (Clifford, 1861: 33).

Los datos proporcionados sobre la dificultad de viajar en verano en la caravana de mulas y portando el equipo fotográfico, junto con la referencia a la protección del sol abrasador en los jardines de la Granja, nos indican que la primera excursión mencionada en el libro tuvo lugar en el verano de 1853.

Asímismo, Marie-Loup Sougez (2006: 241), antes de determinar la fecha de publicación del *Scramble*, observa que el libro parece corresponder al inicio de la estancia de Clifford en España por “cierta ingenuidad” mostrada en sus comentarios. Esta observación no dista de la verdad en el sentido de que Clifford tiende a mostrar una España desde una perspectiva favorable y, aunque no sea el objeto de este estudio, encontramos una abundancia de adjetivos “alegres” y positivos en el libro.

3.2. La España de las peripecias

Richard Ford (1855: 7), hispanista y escritor británico, en el prefacio a la tercera edición de su *Handbook...* describe España como:

“[...] a neutral ground between the top hat and the turban, and many still contend that Africa begins at the Pyrenees / un territorio neutral entre la chistera y el turbante, y muchos siguen afirmando que África comienza con los Pirineos”.

A mediados del siglo XIX, cada vez más viajeros visitaban España en busca de lo desconocido. Agotadas las rutas turísticas tradicionales en otros países europeos, en los últimos años del romanticismo, los viajeros fijaron su mirada romántica en:

“[...] una España poética, entre la miseria y la riqueza monumental, heredada de un pasado desconocido y fabuloso, y, además, pintoresca por sus tipos populares [...] la diversidad de sus paisajes, unas veces agrestes, otras frondosas y hasta desérticos... un país desconocido, situado en el límite sur de Europa” (García Melero, 1998: 210).

Por otro lado, la España, a mediados del siglo XIX, presentaba este aspecto:

“La Península Ibérica es maciza, abrupta y montañosa, con una alta meseta central separada de la periferia por fallas o cadenas montañosas. El país es generalmente árido; los ríos son, o cortos y pendientes, o irregulares de caudal y poco profundos de cauce. Todo esto dificulta el transporte interior, terrestre o fluvial” (Tuñón de Lara *et al.*, 1993: 107).

Esta descripción de la geografía española explica en parte el retraso en la construcción de caminos y la introducción de una red ferroviaria eficiente en la primera parte del siglo XIX y nos permite entender las dificultades experimentadas por los viajeros, incluido Clifford.

Hacia finales del siglo XVIII, se contempló la modernización de la red viaria española. La real orden de junio de 1761 planteaba hacer “caminos rectos y sólidos” en España para facilitar el comercio entre provincias. Entre 1780 y 1808, se construyeron una media de 150 carreteras anuales frente a las 40 de cincuenta años antes (Bahamonde y Martínez, 1998: 405-407).

La Guerra de la Independencia puso fin a la construcción, dejando muchas carreteras devastadas y puentes destruidos. Entre 1814 y 1833, los esfuerzos se concentraron en gran medida en la reconstrucción y reparación de la red viaria. Desde 1834 a 1856, el aumento en el ritmo de construcción permitió finalizar la red radial y aumentar el número de vías transversales. Entre 1856 y 1868, se lograron construir 900 kilómetros anuales de carreteras, sobre todo en las redes transversales y provinciales (Bahamonde y Martínez, 1998: 405-407).

Los medios de transporte por carretera eran la diligencia, las “galeras”, las caravanas de mulas y su forma más económica, las jacas y el ganado. Viajar en diligencia era poco menos que una tortura para los viajeros que carecían de espacio y protección, además de amortiguación. Según Richard Ford (1855: 23):

“The Spanish diligences go pretty fast, but the stoppages, delays, and “behind times” are terrible. Travelling in the diligencia, odious in itself, is subject to the usual continental drags / Las diligencias españolas van bastante rápido, pero las paradas, retrasos y ‘horarios atrasados’ son terribles. Viajar en diligencia, odioso ya en sí, tiene los inconvenientes típicos del continente [...]”.

Viajar por carretera en el siglo XIX tenía otro inconveniente para los viajeros, el riesgo de asalto, aunque a mediados del siglo, justo en la época en que Clifford realizaba viajes por España, la mayoría de las rutas disfrutaban de la protección de guardas armados que acompañaban a las diligencias.

El bandolero, figura costumbrista de gran atractivo para los viajeros románticos, precisamente por el peligro que representaba, había sido sustituido por ladrones de poca monta que solían llevar a cabo sus robos y hurtos en las posadas de carretera donde paraban las diligencias. Los arrieros, a cargo de las caravanas de mulas, mantenían alejados a estos ladrones, pidiendo dinero a los viajeros para complacerles antes de comenzar el viaje.

En 1860, con la introducción del vapor, los transportes marítimos y fluviales mejoraron sustancialmente en tiempo y comodidad. De todas las maneras, debido a los problemas de caudal y cauce y de mareas, los viajes fluviales seguían siendo tediosos, optando el viajero por utilizar el ferrocarril, en pleno desarrollo entonces.

“The railway, in four hours, brings you to Seville, thus avoiding the tedious route of steaming up the river / El ferrocarril le lleva a Sevilla en cuatro horas, así evita el viaje pesado por el río en vapor” (Clifford, 1861: 25).

Este nuevo medio de transporte, introducido en otros países en la década de los treinta, jugó un papel fundamental en la modernización de España. Sin embargo, no faltaban sus detractores que vieron el nuevo medio como destructor de tradiciones y paisajes y propulsor de una masificación de turismo con sus consecuentes efectos negativos en los sitios de interés histórico que ya sufrían los efectos de la negligencia y la apatía propia de un país en constante tumulto político, en cuanto a su estado de conservación.

En 1855, la Ley Madoz extendió la Ley Mendizábal (1837) de desamortización para incluir “los bienes propios, de instrucción pública y beneficencia” (Paredes *et al.*, 2004: 228). Debido a esta desamortización, el papel de mecenazgo de la Iglesia pasa al gobierno que lo canaliza a través de las Academias. El arte se convierte en oficial e institucional y responde a dos tendencias: el historicismo y el eclecticismo (Paredes *et al.*, 2004: 375).

Mientras tanto, con la llegada e implantación tardía del romanticismo, que dio lugar a una auténtica explosión cultural, se despertó un interés en lo medieval y en la conservación de los monumentos antiguos. La Escuela de Arquitectura, fundada en 1845, fue la encargada de la restauración de los mismos (Paredes *et al.*, 2004: 375).

En su primer viaje fuera de Madrid, en la primavera de 1853, Charles Clifford colaboró con esta Escuela en su expedición artística a Salamanca y Ávila y esta colaboración marcó el tono conservacionista planteado con fuerza al comienzo y final de su relato y en algunos de los apuntes fotográficos.

3.3. La visión de Clifford a través del libro

En las primeras líneas del relato, Clifford señala el objetivo de su extendido viaje por España “[...] to select for illustration subjects historically interesting and such as may serve as mementos [...] which [...] are daily becoming more rare / seleccionar e ilustrar temas de interés histórico y que sirven de recuerdos [...] que se vuelven cada día más escasos” (Clifford, 1861: 3).

Si entendemos por “temas de interés histórico”, monumentos antiguos y medievales y lugares que desempeñaron un papel relevante en la historia de España, veremos que más de la mitad de la obra fotográfica de Clifford está dedicada a estos temas³³.

[33] Porcentaje basado en el inventario de Fontanella, (1999).

En la introducción del libro, Clifford (1861: 4) menciona el tema de la mala conservación del patrimonio histórico y señala que se debe a “a sad apathy and want of interest for their preservation / una triste apatía y falta de interés en su conservación”. Este interés en la conservación de los monumentos tiene sus orígenes en el vínculo que unía al fotógrafo a la Escuela de Arquitectura y en haber sido testigo de los nefastos efectos de la desamortización en algunos monumentos históricos de Salamanca. Las expediciones artísticas y misiones heliográficas llevadas a cabo en Europa en la década de 1850 tenían su influencia en la fotografía de la época y Clifford sería consciente de esta tendencia.

El hecho de mostrar monumentos desconocidos por encontrarse fuera de las ciudades más visitadas de Andalucía parece indicar asimismo una cierta urgencia de enseñarlas primero, antes de la llegada de un mayor número de turistas gracias al ferrocarril, modo de transporte que facilitaba el acceso a lugares hasta entonces desconocidos. Lo que distinguía a Clifford de otros “viajeros” británicos es que residía en España, lo que le proporcionaba mayores conocimientos además de los contactos y medios para acceder a lugares a los que los otros viajeros, por muy aventureros que creyesen ser, no llegaban.

El progreso, que pronto acabaría con lo novedoso y el misterio de los monumentos históricos españoles, se simbolizaba con el ferrocarril. En la introducción al relato, Clifford (1861: 4 y 5) compara España, un país diferente, tradicional, desconocido, a otros destinos europeos con mayor facilidad de acceso gracias al ferrocarril:

“Spain [...] a country so nationally characteristic, and so widely different, in all respects, from the places rendered familiar by the facilities of railway travel, must afford the highest gratification and change from the well-worn road and routine of the every day’s known route of continental travel. / España [...] un país con tantas características nacionales, y tan distinto, en todos los aspectos, de los lugares conocidos gracias al ferrocarril, debe aportar la mayor satisfacción y cambio respecto a los caminos trillados del itinerario de los viajes por el continente”.

En la conclusión, va más lejos y critica el ferrocarril, señalándolo como el gran destructor de las tradiciones.

“[...] these few pages are written with the hope of awakening a desire to visit this hitherto little-frequented country... before that great leveller of distinctions, and socialist rooter up of all customs different to the established rule of modernised nations – the railroad – has entirely

changed the customs, costume, and manners of a nation as yet preserving thoroughly national characteristics / Se han escrito estas páginas con la esperanza de despertar el deseo de visitar este país poco visitado hasta ahora... antes de que aquel gran nivelador de diferencias, aquel destructor socialista de todas costumbres diferentes a la regla establecida de las naciones modernizadas –el ferrocarril– haya acabado por completo con las costumbres, trajes y maneras de una nación que todavía conserva características tan nacionales [...]” (Clifford, 1861: 29).

Durante el relato, Clifford adopta varios papeles: el de observador curioso, aventurero romántico que supera los peligros potenciales, guía turístico en un país que conoce bien y que aporta consejos, recomendaciones y advertencias, y comentarista y crítico ocasional, siempre respetuoso.

Invita al lector a descubrir juntos España, haciéndole participe en sus excursiones y visitas. De esta manera, parece descubrir España a la vez que sus lectores, “with the highest gratification / con la mayor satisfacción” (Clifford, 1861: 4), como señala en la introducción.

3.4. El libro como complemento a la obra fotográfica

Como complemento a la fotografía, el relato y los apuntes fotográficos en el catálogo nos aportan información adicional en la forma de descripciones detalladas de lugares y costumbres, recomendaciones y advertencias a beneficio de potenciales viajeros. Además, encontramos la opinión personal de Clifford sobre varios aspectos relacionados con el tema de la conservación, las costumbres sociales, el carácter español, la política, la religión, etc.

En el caso de los apuntes, más próximos a las fotografías, las descripciones de detalles arquitectónicos invitan al lector/espectador a fijarse en las mismas. Aportan datos adicionales a la fotografía estática del monumento que sirven para aumentar el interés del espectador, no solo en la fotografía, sino en el lugar fotografiado y en España.

Las descripciones de costumbres en el relato y en los apuntes sirven para aportar “vida” a las fotografías. Los monumentos históricos forman parte del presente y conviven con la actividad humana y el progreso.

Los peligros del progreso y la modernización para el patrimonio histórico quedan patentes en la introducción y, sobre todo, en la conclusión del relato, donde Clifford arremete en primer lugar contra la falta de interés de los españoles en la conservación, para avisar posteriormente sobre la destrucción, no sólo de monumentos históricos, sino de costumbres tradicionales tan arraigadas como “la maja”, “el majo” y la elegante “mantilla”.

De esta manera, el objetivo de Clifford se interpreta no sólo como el de hacer más atractiva la fotografía por motivos comerciales, sino de mostrar lo atractivo de España con el fin de hacer más potente su mensaje conservacionista.

Para analizar en más detalle esta doble función del libro, se han elegido dos lugares mencionados en el relato e incluidos en el catálogo: Madrid y Granada. Ambos lugares figuran entre los más atractivos para los viajeros.

Madrid, como capital de España, representa la España moderna, de marcada vida social alrededor de tres zonas principales: la Plaza de Oriente, el Paseo del Prado y la calle de Alcalá.

Granada, por otro lado, representa la España antigua. La Alhambra, el monumento más conocido, más apreciado y más retratado en todas las expresiones artísticas incluida la fotografía, tiene una representación fotográfica proporcional en el libro, siendo el monumento con más fotografías en el catálogo.

3.4.1. Madrid

Al ser la capital de España y lugar de residencia de Clifford, la observación y posterior presentación de la actividad humana en Madrid no es de observador curioso sino de conocedor. Por este motivo, dedica más líneas en el relato y en los apuntes a la descripción detallada de actividades humanas en el apartado de Madrid que en otros lugares (Clifford, 1861: 11-18 y 30-32).

En el relato, Clifford (1861: 11) introduce al lector en Madrid con un comentario sobre la apariencia, a primera vista, nada española de la capital:

“On arriving in Madrid one is at once struck with the un-Spanish appearance of the capital; shops, streets, carriages, dress, all save the tongue, French. / Al llegar a Madrid nos llama la atención enseguida la apariencia nada española de la capital; las tiendas, las calles, los carruajes, el modo de vestir, todo francés menos el idioma”.

Esta idea de la capital influenciada por la moda francesa, al situarla a nivel europea, aporta una imagen moderna a España. Sin embargo, Clifford (1861: 11) continua:

“The rich becoming Mantilla is but seldom seen, and the magnificent hair of the women hid by bonnets of French construction, and crinolines of the most ample volume hiding as much as possible the natural grace and characteristic gait of their disguised wearers [...] the capital, if visited after the South, will seem very much below par, true nationality being so little apparent... / La rica y favorecedora mantilla apenas se ve, y el magnífico

cabello de las mujeres se esconde debajo de los sombreros de construcción francesa, y las crinolinas de volumen más amplio, esconden la elegancia y porte naturales de las mujeres disfrazadas ... la capital, si se visita después del sur, parecerá muy por debajo del nivel, apenas se ven verdaderos signos de identidad nacional”.

En esta observación Clifford parece lamentar el hecho de que la moda francesa de la capital esconde los signos de identidad nacionales, la mantilla apenas se usa, los sombreros franceses no dejan que se aprecie el magnífico cabello de las mujeres y los volúmenes amplios de los vestidos impiden a éstas caminar con su habitual elegancia natural. Es un claro ejemplo de progreso (moda francesa) a coste de la tradición (mantilla, manera de andar de la mujer española), la lucha entre el progreso y la tradición que plantea Clifford en el *Scramble*.

Esta idea del progreso como destructor de tradiciones queda muy patente en el resumen del *Scramble* y en menor medida en la introducción.

Podemos ver (tabla 2) que doce de las catorce fotografías en el catálogo del *Scramble* muestran zonas de la capital donde se encuentra gran actividad humana: los alrededores del Palacio Real, el Paseo del Prado y la Puerta del Alcalá.

El recorrido fotográfico comienza con una descripción del Palacio Real, considerado uno de los monumentos más apreciados y fotografiados de España junto con La Alhambra y el Alcázar de Sevilla (Alonso Martínez, 2002: 108).

Tabla 2: Las fotografías de Madrid en el catálogo

NÚM.	TÍTULO
1	View of Madrid and the Royal Palace (Ver Fig. 2)
2	Royal Palace (Ver Fig. 3)
3	Another view of the Palace
4	Plaza Oriente (Ver Fig. 4)
5	Bronze Statue of Philip IV
6	The Royal Convent of “Las Salesas”
7	Fountain of the “Tritones”
8	Fountain of Neptune on the Prado
9	The same of “The Cybelles” (Ver Fig. 5)
10	Calle Alcalá (Ver Fig. 6)
11	Puerta de Alcalá
12	The Bull-Fighters of Madrid
13	The Royal National Museum
14	View of the “Congress” (Ver Fig. 7)



Figura 2: Vistas de Madrid y del Palacio Real (Biblioteca Nacional de Madrid).



Figura 3: Palacio Real (Victoria & Albert Museum).

Clifford (1861:30) aporta, en primer lugar, una descripción detallada del Palacio Real, el monumento de mayor interés de la capital (figuras 2 y 3) en los apuntes:

“As seen glittering in the rays of the setting sun from the road to Segovia, it offers a most imposing spectacle. / Visto a la luz del sol poniente desde la carretera de Segovia, ofrece un espectáculo imponente”.

A pesar de las primeras impresiones, sin embargo, nos indica que es “[...] heavy in architecture and monstrous in effect / de arquitectura pesada y con un efecto monstruoso [...]” (Clifford, 1861: 30).

Continúa con una descripción del interior del palacio:

“The principal staircase and lofty ceiling are truly royal [...] the floors of many coloured marbles [...] good paintings hanging on the walls. / La escalera principal y el techo alto son verdaderamente reales [...] los suelos de mármoles de muchos colores [...] cuadros buenos en las paredes” (Clifford, 1861:30).

y anota para terminar:

“With the usual affability, permission is readily obtained for visiting the palace. / Con la habitual afabilidad, se obtiene sin dificultad permiso para visitar el palacio” (Clifford, 1861: 30).

Este detalle distingue a Clifford de un turista ocasional, convirtiéndole en conocedor que quiere compartir esta información con los visitantes a la capital. En el relato, Clifford (1861:14) recomienda visitar el palacio:

“Several specimens of Velasquez (sic.) and a goodly collection of other masters, both ancient and modern, are also to be seen at the Royal Palace, their Majesties being liberal patrons and lovers of the fine arts; on this account, as well as on the account of the immensity of the building itself, and the grandeur of its marble halls, staircases etc., the Royal Palace must be visited. / Varios ejemplos de Velázquez y una buena colección de otros maestros, tanto antiguos como modernos se pueden ver en el Palacio Real, siendo Sus Majestades patronos liberales y amantes de las bellas artes; por esta razón, además de la inmensidad del edificio y la grandeza de sus vestíbulos de mármol, las escaleras, etc., el Palacio Real debe de ser visitado”.

La siguiente fotografía es de la Plaza de Oriente (figura 4). Clifford (1861: 30) la describe como; “[...] a new square [...] adorned in the centre with the



Figura 4: Plaza de Oriente (Victoria & Albert Museum).

bronze statue of Philip IV / una plaza nueva [...] adornada en el centro con una estatua en bronce de Felipe IV”.

Aporta una vez más el detalle humano, describiendo la costumbre de reunirse en la plaza. “It is the evening rendezvous of soldiers, children and nursemaids / Es el lugar de encuentro por las tardes de soldados, niños y niñeras (Clifford, 1861: 30).

Las costumbres humanas, descritas por Clifford en el *Scramble*, encajan con su idea de conservar las costumbres en peligro de desaparición debido al progreso. De esta manera, al describirlas, las traen a la atención del lector. Sus fotografías tempranas del Palacio Real y la Plaza de Oriente³⁴, carecen de figuras humanas. Solo nos muestran los monumentos. Al describir estas pequeñas escenas urbanas Clifford aporta vida a las fotografías.

Continuando con la fotografía de la Plaza de Oriente, Clifford (1861: 30) nos llama la atención sobre el nuevo teatro real de la ópera, visto al fondo de la fotografía:

“The building in the centre is the Royal Theatre. The façade is unfortunately unfinished, but the interior is royal in every acceptance of

[34] La fotografía de la Plaza de Oriente de Madrid data de 1853, según el inventario de Fontanella (nº 390).

the word / El edificio en el centro es el Teatro Real. La fachada está desgraciadamente, sin terminar, pero el interior es real en todo el sentido de la palabra [...]”.

Sigue con una descripción del interior del teatro y otra vez más nos llama la atención sobre las costumbres locales:

“Full dress is not required, and the house is generally well attended; the entre actes are, to a passing stranger, very long, but by the residents are fully occupied in visits to their friends’ boxes. The Theatre in Spain is, in fact, the drawing-room where the cliques of all society meet / No se exige etiqueta, y el teatro en general está bastante concurrido; los entreactos, para un extranjero, son muy largos, pero durante los mismos los residentes se dedican a visitar a sus amigos en los palcos. El teatro en España es, de hecho, la sala de estar donde se reúnen diferentes clases sociales” (Clifford, 1861: 31).

La siguiente fotografía es de la estatua de Felipe IV. Clifford aporta detalles sobre la historia de la estatua, su ubicación original en el Buen Retiro, el nombre del creador de la maqueta original en madera, Montañés, y su creación en bronce en Florencia. Dice que a un experto inglés el caballo parecerá desproporcionado, pero una vez que se haya visto uno de raza española, se entenderá y se admirará.

Al convento de las Salesas, Clifford (1861: 31) recomienda una visita para ver las tumbas de Fernando VI y Bárbara de Braganza. Una vez más aporta información sobre una costumbre social de la capital: “An enormous Nunnery and now serving as a Convent for the education of the daughters of the Grandees / Un convento de monjas enorme, ahora sirve para la educación de las hijas de la nobleza”.

Las fotografías de Madrid continúan con tres de las fuentes importantes; la primera, la fuente de los Tritones en el lado oeste del palacio que se describe de la forma siguiente:

“[...] graceful in form and notable as being often copied by Velazquez / elegante en forma y notable por haber sido pintada a menudo por Velázquez” (Clifford, 1861: 32).

Las otras dos fuentes son las de Neptuno y Cibeles (figura 5) en el Paseo del Prado. No hay apuntes adicionales. Sin embargo, en el relato, Clifford (1861: 12-13) describe con todo detalle el bullicio del lugar.

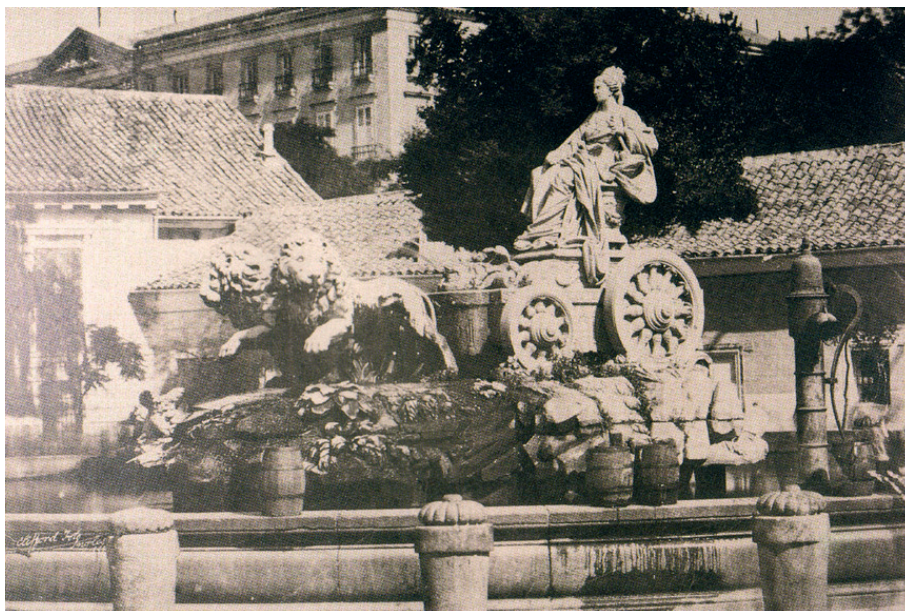


Figura 5: Fuente de Cibeles (Biblioteca Nacional, Madrid).

“The “Prado” is the Elysian field of the Madrilenos (sic.), the very name of which seems to awaken them as much as the lively rattle of their castanets[...]. Follow any of the lively, chattering, laughing groups and you will soon find yourself in the midst of the gay crowd on the ‘Salon del Prado’ / El Prado son los Campos Elíseos de los madrileños, el mero nombre del cual parece despertarles tanto como el sonido de las castañuelas ... Siga a cualquiera de los grupos animados, charlando y riéndose y pronto se encontrará en medio de la muchedumbre alegre en el Salón del Prado” (Clifford, 1861: 12).

Describe en detalle a la mujer española, su manera de caminar, como un cisne en un lago tranquilo, su costumbre de abanicarse, “[...] as none but a Spanish woman can fan / como sólo puede abanicarse una mujer española” (Clifford, 1861: 13), con la cabeza tapada sólo con un velo transparente que deja vislumbrarse el magnífico pelo negro adornado con una flor. Y los hombres escrupulosamente conscientes de cada detalle de su vestimenta.

Comenta que en el verano, según se van alargando las tardes, las tertulias montadas en cada lado del paseo, se extienden hasta las 10 o las 11 de la noche y que es:



Figura 6: Calle de Alcalá (Victoria & Albert Museum).

“[...] a scene as beautiful as it is different from anything of the kind elsewhere / una escena tan bella como diferente a cualquiera parecida de otro lugar” (Clifford, 1861: 13).

Al hablar del Paseo del Prado, Clifford no se limita a una descripción sino que apela a la imaginación del lector/espectador a través de la seducción, manifestada principalmente en el atractivo físico de la mujer española. Añade para terminar:

“The stranger will wander back to his hotel, his senses completely bewildered, and will possibly fancy all to have been an illusion and a dream / El forastero regresará a su hotel, totalmente aturdido, y posiblemente creerá que todo ha sido una ilusión y un sueño [...]” (Clifford, 1861: 13).

Volviendo al recorrido fotográfico de Madrid en el catálogo, nos encontramos a continuación una fotografía de la Calle de Alcalá (figura 6):

“[...] one of the most attractive streets and entrances to a capital to be found in Europe / una de las calles y entradas a una capital más atractivas de Europa” (Clifford, 1861: 32).

Clifford (1861: 32) describe la calle en un día cuando hay corrida de toros, al encontrarse la plaza de toros justo al otro lado de la Puerta de Alcalá:

“[...] when filled on a bull-fight day with galloping “Calesas,” coaches, omnibuses, mounted picadors, and pedestrians of all clases and in all colours, hastening to that attractive goal, the Street offers a gay and unique view / cuando se llena en un día de toros de calesas, diligencias, carros, picadores montados y peatones de toda clase y color, todos moviéndose con rapidez hacia el objetivo de tanto atractivo, la calle ofrece un espectáculo alegre y único”.

Una vez más, el bullicio y animación de lugar aporta vida a la escena fotográfica estática. La siguiente fotografía es de la Puerta de Alcalá:

“A handsome Gateway erected by Charles III. Behind this entrance lies the ne plus ultra delight of the true Spaniard – the Bull Ring / Una atractiva puerta levantada por Carlos III. Detrás de esta entrada se encuentra el encanto más importante del verdadero español – la plaza de toros” (Clifford, 1861: 32).

La siguiente fotografía es de los toreros de Madrid “preparing to enter the ring after hearing mass/ preparándose para entrar en el ruedo después de oír misa” (Clifford, 1861: 32).

El primer contacto de Clifford con los toros tuvo lugar durante sus primeros meses de estancia en la capital. De hecho, las primeras noticias del fotógrafo en la prensa local están relacionadas con las corridas de toros.

Entre octubre de 1850 y enero de 1851 aparecieron una serie de anuncios en la prensa para ascensiones aerostáticas desde la plaza de toros (Kurtz, 1996: 49-55). En uno de ellos, que aparece en el periódico *La Patria*, con fecha del 17 de enero de 1851, los aeronautas Clifford y Goulston anuncian su intención de ascender desde la plaza en un gran globo montados en un caballo vivo y en un espectáculo amenizado por “toros embolados, toros de puntas, novillos embolados y vistosos fuegos artificiales”, todo un espectáculo. Debido al mal tiempo, sin embargo, la ascensión se quedó solo en el anuncio.

En el relato del *Scramble*, Clifford adopta el papel de espectador y comentarista que dedica a la corrida de toros su descripción más extensa y detallada

(Clifford, 1861: 15-18). Consigue que seamos espectadores de la corrida. Al igual que otros viajeros británicos, observa y critica la crueldad de la corrida refiriéndose a ella como una carnicería, cruel y bárbara³⁵. Sin embargo, a pesar de sus críticas, duda que sea más cruel que “The French Royal Stag Hunt” (la caza real francesa de ciervos). Coincide con Ford (1855: 15), en que “every sport where the sacrifice of life is concerned, if too closely analysed, is cruel / Todo deporte en el que se sacrifica una vida, si se analiza en detalle, es cruel [...]”.

Con los conocimientos y el estilo de una persona que asiste con regularidad a la Fiesta Nacional, Clifford describe con detalle minucioso la entrada de la brillante cabalgata de actores masculinos que es suficiente para acelerar las pulsaciones más lentas, los trajes pintorescos de todos los colores del arco iris, plateados y dorados, las capas de seda multicolor que tapan sólo un hombro para dejar al descubierto el brazo derecho, los espadas, los chulos y los banderilleros, los picadores y las mulas.

Continúa con la descripción detallada de las diferentes partes de la corrida, explica los ritos y tradiciones y expresa su admiración por el matador:

“The proceedings of a good swordsman are very graceful, and astonish you by the coolness and nerve of the actor, placed in such proximity with so determined and excited a brute / Los pasos de un buen espada son elegantes y sorprende la frialdad y nervio del actor, en tal proximidad a un animal con tanta determinación y en tal estado de excitación” (Clifford, 1861: 17).

Sin embargo, sufre por el caballo:

“The worst part of the spectacle is the butchery of the poor horses who, when badly gored by the bull, offer a most repugnant sight to anyone who has a spark of feeling for that noble servant / Lo peor del espectáculo es la carnicería de los pobres caballos que, al ser heridos de muerte por el toro, ofrecen una vista repugnante para alguien con un ápice de sentimiento hacia aquel noble servidor [...]” (Clifford, 1861: 17).

[35] En el *Handbook...* Richard Ford describe con gran detalle la corrida de toros, mostrando un dominio de toda la terminología. Asimismo, ofrece su opinión, teniendo en cuenta los argumentos en contra y a favor de la corrida: “The Spaniards are very tender on the subject of the cruelty or barbarity of this spectacle...Much may be said on both sides of the question. Mankind has never been over-considerate in regarding the feelings or sufferings of animals, when influenced by the spirit of sporting / Los españoles se muestran muy sensibles cuando se trata del tema de la crueldad o la barbaridad de este espectáculo. El ser humano nunca ha sido demasiado comprensivo cuando se trata de los sentimientos o sufrimientos de los animales, sobre todo bajo la influencia del espíritu del deporte” (Ford, 1855: 98).

Concluye que faltan palabras para describir en detalle la corrida de toros y que lo mejor es verla:

“All description must fall short; it must be seen, and the blood heated by the scorching sun and the flashing eyes and confused roar of thousands of excited voices, to be understood / Toda descripción se queda corta; hay que verlo, y que el sol abrasador y los ojos brillantes y el grito de miles de voces excitadas calienten la sangre, para entenderlo” (Clifford, 1861: 17).

Termina el recorrido fotográfico de Madrid con fotografías de dos monumentos importantes: el Museo Real (Museo del Prado) y el Congreso.

Se refiere al primero como “The casquet of priceless jewels, sufficient to tempt a Diogenes from his tub, or an anchorite from his cell / El cofre de joyas valiosas, suficiente para tentar a un Diógenes a salir de su tonel o un anacoreta de su celda” (Clifford, 1861: 32).

En el relato Clifford añade que el Museo Real es un regalo para el visitante que puede ver y estudiar a Velázquez en todo lujo de detalle....

“[...] where the severe truth of the picture is not sacrificed to poetic notions of effect / donde la severa verdad del cuadro no está sacrificada a unas ideas poéticas sobre el efecto” (Clifford, 1861: 14).

Esta “severa verdad” nos recuerda la imagen realista de la fotografía sin retocar y nos permite ver la empatía entre el fotógrafo y el pintor.

La lista de fotografías de Madrid se concluye con una vista del Congreso –el palacio de Medina Coeli (figura 7, página siguiente)– y la nueva iglesia de San Gerónimo sin aportar información adicional.

Para resumir, podemos destacar que, utilizando las descripciones detalladas tanto en el relato como en los apuntes, Clifford nos presenta una imagen de la capital moderna, viva, escaparate de tradiciones y costumbres con unos monumentos que merecen ser visitados, sobre todo el Museo Real por su gran contenido cultural y el Palacio Real por su arquitectura imponente. Estas descripciones añaden animación a las fotografías estáticas, jugando con la imaginación del espectador y metiéndole dentro de la escena.

Al comenzar su recorrido fotográfico de España con Madrid, la primera imagen fotográfica que tiene el espectador es de una España moderna, con una capital parecida a otras capitales europeas en cuanto al modo de vestir, con edificios monumentales que merecen la pena ser visitados y con una vida social y cultural similar. Esta nueva y moderna visión de España tranquiliza al especta-



Figura 7: Congreso de los Diputados (Victoria & Albert Museum).

dor, alejando de su mente los tópicos existentes sobre la inseguridad, el atraso y la inferioridad de sus monumentos en comparación con otros monumentos europeos. Esta técnica de promocionar España lo convierte en un país más amable y apetecible para el potencial viajero.

3.4.2. Granada

Granada y la Alhambra fueron los lugares de interés para viajeros más fotografiados en España a mediados del siglo XIX (Alonso Martínez, 2002: 106-107). No es de extrañar entonces que Granada cuente con el mayor número de fotografías por lugar en el catálogo del *Scramble*: veintitrés (tabla 3).

Al contrario de Madrid, en el caso de Granada y la Alhambra, sin embargo, Clifford aporta muy poca información adicional a las fotografías en los apuntes al ser los monumentos de esta ciudad ya muy conocidos. Deja que las fotografías hablen por sí mismas. A primera vista, nos volvemos a encontrar con la “severa realidad” de las fotografías de la Alhambra. Muestran con fuerza el estado de decadencia del monumento.

Por otro lado, desde un punto de vista comercial, resultaba fundamental su presencia tanto en el catálogo como en el libro debido al hecho de que la Alhambra seguía cautivando a los viajeros y estimulando su imaginación romántica.

Tabla 3: Las fotografías de Granada en el catálogo

NÚM.	TÍTULO
63	View of Granada from the Albaicín
64	View taken from "Los Mártires", giving the outline of the Alhambra
65	The Same, with the "Alemeda," or road to the Alhambra
66	The Same. With the "Carmenes," and the "Red Towers" of the Alhambra
67	Puerta de Justicia
68	Torre del Vino
69	Torre del Vino - Interior Façade
70	Battle of Pravía
71	Court of the Alberca
72	Detail of the Door of the "Cuarto de la Sultana"
73	Entrance to the Court of Lions
74	Court of Lions and Fountain (Ver Fig. 9)
75	"Templete" in the Court of Lions
76	Detail of the Same
77	"Corridor" or Gallery (sic.) leading to the Hall of Justice
78	Detail of the "Sala Lindaraja"
79	Detail of the Door of the Hall of Justice
80	Torre de los Picos
81	"Siete Suelos"
82	View from "The Darro," with the "Comares" Tower
83	"The Darro" and Moorish Mill (Ver Fig. 8)
84	"Arco de Carbon" (Ver Fig. 10)
85	The "Chancery"

Sobre la ciudad de Granada, de la que sólo encontramos tres de las 23 fotografías en el catálogo, Clifford (1861: 22) comenta que ofrece muy poco atractivo al viajero. Esta observación refleja en parte la de Richard Ford que describe Granada de la siguiente manera:

"The society of Granada is dull. To those who arrive from Seville, the inhabitants do not look either so well dressed, so gay, or intelligent. There are fewer majos and the women are inferior walkers and talkers. . . The houses are less oriental. . . built by impoverished, defeated refugees, not like Seville, by the Moor / La sociedad granadina es aburrida. A los que llegan desde Sevilla, los habitantes no parecen ni tan elegantes, ni tan alegres ni tan inteligentes. Hay menos "majos" y las mujeres caminan y hablan de manera inferior. Las

casas son menos orientales... construidas por refugiados, no como las de Sevilla, construidas por los Musulmanes [...]” (Ford, 1855: 297).

En 1861, año de publicación del libro, la Alhambra seguía en estado de decadencia, una reliquia del pasado hispanomusulmán. Sin embargo, como señala Clifford (1861: 21) en el relato:

“Now is all desolation and poverty; although, perhaps, indeed, a real charm is added by such a state / Ahora todo es desolación y pobreza, aunque, quizás, de hecho, un verdadero encanto se encuentra en tal estado [...]”.

Precisamente, en la decadencia de la Alhambra se encuentra su encanto. Pero Clifford añade:

“... it appears but a fit tribute of mourning to the shades of its past greatness and splendor / Es un buen homenaje a las sombras de la grandeza y esplendor de su pasado” (Clifford, 1861: 21).

En la introducción del relato, Clifford dice lo siguiente:

“The Moors, the last of her foreign visitors, have left the most tangible relics, melancholy witnesses of the taste, culture, and industry of a people, who, although usurpers, cannot but awaken the interest and regret of the spectator, as he recalls their sudden expulsion, coupled with the broken treaties of their conquerors, who have, however, bitterly repaid their want of faith, by the entire decay and downfall of those places, which, in the times of their African holders, were teeming with life, agriculture and commerce / Los Moros, los últimos visitantes extranjeros, han dejado las reliquias más tangibles, testigos melancólicos del gusto, cultura e industria de unos habitantes, que, aunque invasores, despiertan el interés y el lamento del espectador, al recordar su repentina expulsión, junto con las promesas rotas de sus vencedores, que, sin embargo, han pagado con amargura su falta de fe, con la entera decadencia y caída de aquellos lugares, que, en los tiempos de sus dueños africanos, rebosaban de vida, agricultura y comercio [...]” (Clifford, 1861: 4).

Así Clifford presenta la Alhambra como un homenaje a sus antiguos residentes, llamando la atención sobre su estado de decadencia, sin renunciar al sentido romántico del lugar.



Figura 8: La Alhambra (Biblioteca Nacional, Madrid).

“Much has been said, written, and painted –the Alhambra being the unexhausted subject– yet the visitor will find imagination and description fall far short of the reality / Mucho se ha dicho, se ha escrito y se ha pinta-

do –siendo la Alhambra el tema inagotable– pero el visitante verá que tanto la imaginación como la descripción quedan cortas en relación con la realidad” (Clifford, 1861: 21).

Deja que el pasado se reviva en la imaginación del lector/espectador:

“[...] imagination busily conjures up scenes of the past, peopling the deserted halls with their grave oriental occupants, and swarming the deserted Albaicin with the industrious throngs of picturesque turbaned cultivators of land and silk / la imaginación se despierta y vislumbramos escenas del pasado, las salas se llenan de solemnes ocupantes orientales, y los cultivadores de tierra y seda, invaden el Albaicín desierto con turbantes pintorescos[...].” (Clifford, 1861: 21).

En el relato Clifford añade vida y color a las fotografías en el catálogo. En el caso de la Alhambra, la vida es del pasado pero al ver las fotografías de las salas desiertas, viene a la mente del lector, estimulado por la imaginación, la idea de grandeza pasada llena de vida y movimiento contrastada con la decadencia y abandono actuales. Este contraste hace que el mensaje conservacionista de Clifford sea más potente.

De la misma manera, Theophile Gautier, viajero francés, se remonta al pasado al describir así el patio de los Arrayanes:

“Al desembocar en este amplio espacio, lleno de luz, después de las oscuras galerías que se han pasado, se experimenta una sensación parecida a la que nos da el diorama. Diríase que por arte de magia hemos dado un salto de cuatro o cinco siglos atrás, y nos encontramos en pleno Oriente” (Gautier [traducción], 1944: 178).

Volviendo al presente, la misma manera en la que Clifford aporta información de “conocedor” del lugar en vez de turista ocasional en el caso del Palacio Real de Madrid, se repite en el caso de la Alhambra, que empezaba a sufrir la llegada de gran número de turistas:

“Visitors are here fooled to their hearts’ content by the local guides, who, among other wonders, point out to gaping listeners spots on the white marble (simply a little oxyde of the iron clamps) as the unextinguishable stains of blood of the beheaded Abencerrages / Los guías locales engañan a visitantes hasta la saciedad, señalando a los atentos y boquiabiertos,

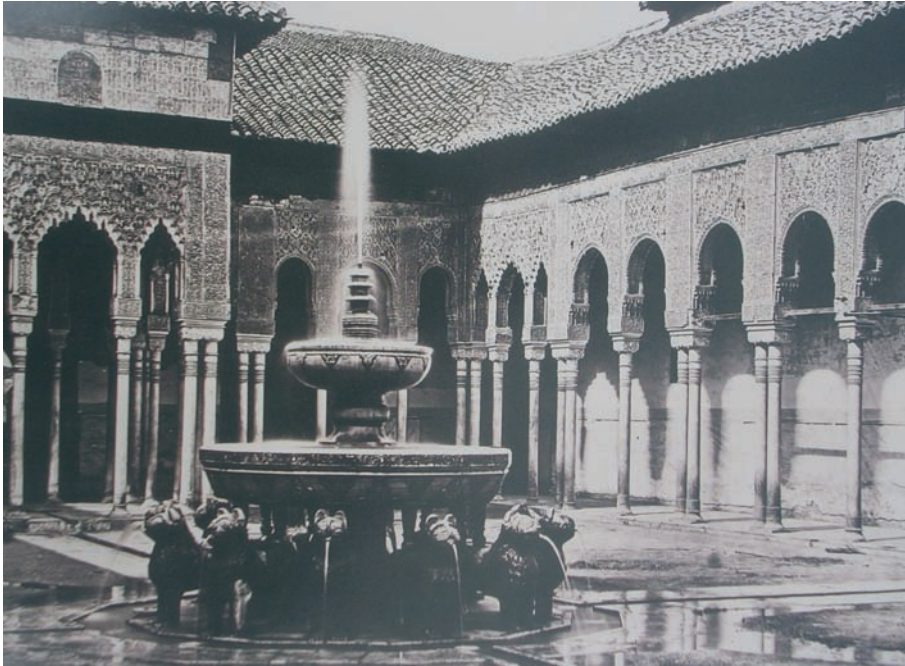


Figura 9: Patio de los leones, en la Alhambra (Biblioteca Nacional, Madrid).

manchas en el mármol blanco (un poco de óxido de los cepos de hierro) como las manchas de sangre de los Abencerrajes decapitados que ha sido imposible borrar” (Clifford, 1861: 21).

Esta advertencia a viajeros potenciales también implica una crítica a la inminente masificación del turismo alrededor de la Alhambra, un aviso de los peligros que acechan a los ingenuos y boquiabiertos turistas, susceptibles al engaño.

Esta no es la única crítica sobre los turistas “boquiabiertos” que parecen dejarse engañar. Clifford también se distancia de otros ingleses y se burla de la manera que estos tienen de “disfrazarse” como andaluces.

“The town itself offers few attractions, unless it be an occasional glimpse of one of our countrymen, who, strutting about the public promenade, fancies himself to all intents and purposes, metamorphosed into a genuine Andalusian, having decked himself out with a bright scarlet “faja” or scarf around his waist, and placed upon his head of fair Saxon hair the “Calannese”, or Andalusian hat; and thus with a London-cut black frock coat and trousers to match / La ciudad en sí tiene poco que ofrecer, a no ser que sea una vista momentánea de uno de nuestros compatriotas, que,

pavoneándose por el paseo público, se cree de verdad un auténtico andaluz, al adornarse con una faja color carmín alrededor de la cintura, y de un calañés o sombrero andaluz en la cabeza; y así con un frac de corte londinense y pantalón a juego” (Clifford, 1861: 22).

En este caso, Clifford se sitúa como un viajero privilegiado en lugar de turista ocasional al reírse de sus compatriotas que parecen haber seguido a rajatabla las indicaciones de Richard Ford que les anima a vestirse como los nativos para así pasar desapercibidos.

“[...] the grand object is to pass incog. in the crowd, or if noticed, to be taken for a native / el objeto principal es pasar desapercibido entre la muchedumbre y si no, que se le confundan con un nativo” (Ford, 1855: 119-120).

Como se ha mencionado anteriormente, Clifford aporta poca información adicional a las fotografías en el apartado ‘Granada’ del catálogo. La mayoría de los apuntes sirven para indicar si se trata de una vista interior o exterior de uno de los patios del palacio, una vista más detallada de un patio o una entrada o la perspectiva de la vista general de la Alhambra. Sin embargo, en el caso de la fotografía del Arco del Carbón (figura 10), Clifford señala lo siguiente:

“One of the few externally ornamented Moorish façades yet remaining and unfortunately doomed to be pulled down, its site having been determined upon for the construction of a theatre / Una de las pocas fachadas musulmanas exteriormente adornadas que sigue en pie y desgraciadamente condenada a ser demolida para construir un teatro en su lugar” (Clifford, 1861: 42).

Una vez más Clifford nos sitúa en el presente y avisa sobre los peligros de la modernización. Este mensaje de conservacionismo encaja a la perfección con el que estipula en la introducción y resumen del *Scramble* y es un eco de otro que se encuentra en los apuntes de las fotografías de Salamanca:

“[...] the ruins fall into the hands of private speculators... We have ourselves seen choice gateways and marble tombs broken up and sold by the cartload to serve for road repairs / las ruinas caen en manos de especuladores particulares... Nosotros mismos hemos visto entradas y sepulcros de mármol demolidos y vendidos a granel para la reparación de las carreteras” (Clifford, 1861: 39).



Figura 10: Arco del Carbón (Biblioteca Nacional, Madrid).

En el caso de Granada, Clifford nos llama la atención sobre el estado actual de la Alhambra, aunque señala el encanto de su estado ruinoso y decadente. Fue precisamente el encanto decadente de la Alhambra lo que lo convirtió en el monumento histórico más importante para los viajeros románticos en la España del siglo XIX, perdurando hasta el presente.

En el relato, Clifford describe el recientemente restaurado Alcázar de Sevilla, otro monumento hispano musulmán de gran atractivo turístico como irrecognocible, un fantasma pintado... y sugiere visitarlo después de ver la Alhambra porque, si no, el color brillante de su reciente restauración puede distorsionar la imagen que tiene el visitante de la Alhambra.

“[...]becomes a painted phantom in the mind’s eye, marring the beauty of the time-worn remains of the true Arab Palace, and like a glaring colour in a picture, ever calls to the eye, however unwilling, to the offending intruder / se convierte en un fantasma pintado en la mente, ocultando la belleza de las antiguas ruinas del verdadero palacio árabe y, como un color brillante en un cuadro, siempre atrae la vista hacia el intruso ofensivo” (Clifford, 1861: 20).

Al mostrar las fotografías de la Alhambra, Clifford las adorna con la descripción de su pasado musulmán, aportándoles vida y animación pero con el propósito de potenciar su mensaje conservacionista al contrastar la decadencia actual con el pasado colorido y animado. No recurre a escenas cotidianas como en el caso de Madrid y se concentra más en revivir la imaginación romántica con una escena oriental.

En el encanto de la decadencia de la Alhambra y en las escenas de su pasado histórico, se muestra más potente el mensaje conservacionista de Clifford. Pero la Alhambra no es el único lugar de Granada donde Clifford avisa sobre los peligros de la modernización y el aumento del número de turistas.

Por este motivo, añade el comentario sobre la amenaza que acechaba al Arco de Carbón, el peligro de los guías turísticos y su engaño en la Alhambra y la ingenuidad y ridiculez de los turistas británicos vestidos de andaluces.

4. Conclusiones

A primera vista, el *Scramble*, parece un libro de viajes como muchos del mismo género que estaba de moda en aquella época. Sin embargo, al analizar más detenidamente su contenido vemos que, en primer lugar, se concibió como un instrumento publicitario para la venta posterior de la propia obra fotográfica del autor en el Reino Unido y, en segundo, como portador de un

mensaje de alerta, un aviso contra el descuido y la apatía por la conservación del patrimonio histórico frente al progreso y la modernización que avanzaba a marchas forzadas en España.

Como instrumento publicitario, el libro aporta información adicional de interés turístico en forma de recomendaciones, advertencias, descripciones, anécdotas personales, opiniones y, en ocasiones, críticas. A través de sus páginas, Clifford ofrece la imagen de España como destino apetecible para viajeros británicos alejado de tópicos y mitos, y opta por mostrar en las fotografías la grandeza del pasado y presente de España. Además, algunas de las descripciones añaden vida y aportan más atractivo a las fotografías.

El libro es también reflejo de las inquietudes conservacionistas tan en boga en círculos fotográficos europeos hacia 1850 y a las que Clifford no era ajeno. Las fotografías referenciadas en el catálogo, representativas de las diferentes épocas de la historia de España, junto con los comentarios de Clifford, nos muestran la grandeza del patrimonio histórico del país. Sin embargo, el libro también aporta, desde las primeras líneas del texto, un potente mensaje que llama la atención a la necesidad de cuidar los monumentos históricos ante el progreso y la modernización.

De esta manera, Clifford reconcilia la España antigua con la moderna sin perder de vista el peligro del progreso e insiste en la necesidad de mantener en buen estado el patrimonio histórico.

El resultado es una visión particular de España con un interesante y atractivo valor añadido a los ojos del fotógrafo inglés que, además, insiste en el mensaje subyacente de la necesidad del mantenimiento y conservación de los monumentos históricos frente al progreso.

5. Bibliografía

- ▶ ALONSO MARTÍNEZ, F. (2002): *Daguerrotipistas, calotipistas y su imagen de la España del siglo XIX*. Girona: CCG Ediciones.
- ▶ ÁLVAREZ MILLÁN, C. y HEIDE C. (2008): *Pascual de Gayangos. A Nineteenth Century Spanish Arabist*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- ▶ ÁLVAREZ MILLÁN, C. (2009): 'Gayangos y Arce, Pascual de. (Sevilla, 21.VI.1809 – Londres (Reino Unido) 4.X.1897. Arabista, historiador, Bibliófilo y bibliógrafo'. Madrid: *Diccionario Biográfico Nacional* (Real Academia de la Historia) Vol. XXII.
- ▶ ÁLVAREZ RAMOS, M. A. y ÁLVAREZ MILLÁN, C. (2007): *Los viajes literarios de Pascual de Gayangos (1850 – 1857) y el origen de la archivística española moderna*. Madrid: CSIC. Estudios Árabes e Islámicos Monografías.
- ▶ BAHAMONDE, A. y MARTÍNEZ, J. A. (1998): *Historia de España siglo XIX*. Madrid: Cátedra.

- ▶ BULLOUGH AINSCOUGH, R. (2012): “Charles Clifford en la exposición de la Photographic Society de Londres en 1854”. *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Hª del Arte, t. 25.
- ▶ BUTLER, D. J. (2001): *A Historical Account of the British Cemetery*, Madrid: 3rd Edition.
- ▶ CLIFFORD C. (1861): *A Photographic Scramble through Spain*. London: Marion & Co.
- ▶ DIMOND, F. y TAYLOR, R. (1987): *Crown & Camera*. Middlesex: Penguin books.
- ▶ FONTANELLA, L. (1999): *Clifford en España. Un Fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Madrid: El Viso.
- ▶ FONTANELLA, L. (1996): *Charles Clifford fotógrafo de la España de Isabel II*. Madrid: El Viso.
- ▶ FORD, R. (1855): *A Handbook for Travellers in Spain*. London: John Murray. Third Edition.
- ▶ GARCÍA MELERO, J. E. (1998): *Arte Español de la Ilustración y del Siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*. Madrid: Encuentro Ediciones.
- ▶ GAUTIER, T. (1843): *Voyage en Espagne. Viaje por España*. Madrid: Editorial Mediterraneo. Traducción de 1944.
- ▶ KURTZ, G. (1996): ‘Charles Clifford aeronauta y fotógrafo. Madrid: 1850-1852’ en FONTANELLA, L. (1996): *Charles Clifford fotógrafo de la España de Isabel II*. Madrid: El Viso.
- ▶ PAREDES, J. (coord) *et al.* (2004): *Historia contemporánea de España, siglo XIX*. Madrid: Ariel.
- ▶ PIÑAR SAMOS, J. (2012): ‘El Pasado como motivo. La Alhambra en la producción fotográfica europea (1840-1888)’. *Granada: Cuadernos de la Alhambra*, Cuaderno 44b.
- ▶ PIÑAR SAMOS, J. y SÁNCHEZ GÓMEZ, C. (2004): ‘Clifford y los álbumes de la Academia’. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Números 98 y 99 (primer y segundo semestre).
- ▶ ROBERTSON, I. (2004): *Richard Ford, 1796 – 1858. Hispanophile, Connoisseur and Critic*. Norwich: Michael Russell
- ▶ SOUGEZ, M. L. (2006): *Historia de la fotografía*. Madrid: Cuadernos Arte Cátedra, décima edición.
- ▶ TUÑÓN DE LARA, M.; TORTELLA CASARES, G.; MARTÍ, C. *et al.* (1993): ‘Revolución Burguesa, Oligarquía y Constitucionalismo (1834-1923)’, en *Historia de España*. Vol. VIII. Barcelona: Editorial Labor.