

Índice | Index

Charles Clifford A Photographic Scramble Through Spain	
Introducción y criterios de esta edición Introduction and criteria for the edition	7
<i>Patrick Lenaghan</i>	
Leer el <i>Scramble</i> de Charles Clifford como guía de sus fotografías	15
<i>Patrick Lenaghan</i>	
El archivo y los relatos fotográficos de Charles Clifford (1852-1862)	35
<i>Javier Piñar Samos – Carlos Sánchez Gómez</i>	
Una peripecia fotográfica por España A Photographic Scramble Through Spain	63
<i>Charles Clifford</i>	
A Photographic Scramble Through Spain	
Apéndices Appendixes	255
<i>Charles Clifford</i>	
Reading Charles Clifford's <i>Scramble</i> as a Guide to His Photographs	309
<i>Patrick Lenaghan</i>	
The Archive and Photographic Narratives of Charles Clifford (1852-1862)	323
<i>Javier Piñar Samos – Carlos Sánchez Gómez</i>	



Charles Clifford, A Photographic Scramble Through Spain

Introducción y criterios de esta edición

Patrick Lenaghan

Traducción de María Luisa Balseiro

Publicada por A. Marion entre noviembre de 1861 y febrero de 1862, la obra de Charles Clifford *A Photographic Scramble Through Spain* es un librito de 48 páginas, que empieza por una introducción a los monumentos de España y las experiencias del autor en sus viajes por el país. A partir de la página 30, Clifford suministra una lista de 171 fotografías. Probablemente su propósito era que sirviera como prospecto para la venta de sus álbumes de fotografías, prospecto que el comprador podría conservar y utilizar como guía por su contenido de explicaciones y títulos. Existía entonces la costumbre de publicar a veces ese tipo de documento para acompañar estampas y libros, aunque siempre con extensión mucho menor. Clifford expandió su modelo, tal vez tras haber leído un buen número de libros de viajes, de tal manera que el texto casi se sostiene solo. En él escuchamos al fotógrafo guiándonos a través de su obra y explicando el hilo que la sostiene y le da unidad. De paso ha concebido algo revolucionario: el primer fotolibro de España.

En cuanto tal, el proyecto de Clifford constituye uno de los hitos de la fotografía en el siglo XIX. Pero desgraciadamente el fotógrafo murió en 1863 sin haber podido armar un solo ejemplar de la obra, aunque es probable que para entonces ya hubiera tomado casi todas las imágenes que describe. Además, del opúsculo solo se conserva un puñado de ejemplares, sin que hasta ahora se haya publicado una edición moderna. Por consiguiente, la magnitud del logro de Clifford sigue siendo desconocida salvo para unos cuantos especialistas, y es lástima que lo sea, porque el texto posee un encanto innegable y las fotografías de Clifford son obras maestras.

Charles Clifford A Photographic Scramble Through Spain

Introduction and Criteria for the Edition

Patrick Lenaghan

Published by A. Marion between November 1861 and February 1862, Charles Clifford's *Scramble* is a 48 page pamphlet or booklet which begins with an introduction to the monuments of Spain and his experiences traveling through the country. From page 30 onward, he provides a list of 171 photographs. Clifford probably intended it as a prospectus for the sale of albums of his pictures but one that the client would then keep and use as a guide for the explanations and titles it contained. Where the custom of publishing such a document had existed for prints and books, those had been much briefer. Clifford expanded his model perhaps after reading many travel books so that the text can almost stand on its own. In it, we hear the photographer guiding us through his work and explaining the thread that holds it together. In the process, he has envisioned something revolutionary, the first photo-book of Spain.

As such, Clifford's project constitutes one of the milestones in nineteenth-century photography. Unfortunately, however, he died in 1863 before he could assemble a single copy of the work, although by that point he had probably taken almost all of the pictures he describes. Moreover the booklet survives only in a handful of copies with no modern edition yet issued. Consequently the extent of his achievement remains known only to a handful of specialists which is unfortunate since the text possesses an undeniable charm and Clifford's photographs are masterpieces. Looking at the pictures described in

the *Scramble* while reading the text is a remarkable experience and offers an even more striking testament to his unquestioned gifts as a photographer.

It therefore seemed opportune to attempt a reconstruction which would join the images with a modern edition of this work, thereby revealing the full impact of Clifford's achievement. Most of the photographs are easily identified, but some presented challenges. The most difficult cases are those of Toledo and Gibraltar (numbers 99-100 and 114-16) which we have to had leave empty because we have been unable to locate copies for these pictures. The most plausible explanation for their absence is that Clifford had taken these shots when he drew up the *Scramble*, but that for some reason he was unable to get a satisfactory print from the negatives. Nonetheless, he valued these scenes so much that he wished to include them and therefore left a place for them in the text, imagining that he would revisit the sites to get a better photograph. His premature death, however, prevented him from doing this. These five cases reveal that when Clifford published his text, he did not have all the pictures listed. Their absence is less problematic if one imagines that he planned to return to Spain for another photographic campaign, as in fact he did in 1862. Moreover, he repeated scenes which he had previously recorded, presumably in an effort to improve his archive. He included many of these later ones in the *Álbum de Andalucía* which was presented to Queen Isabel II. This pattern matches his manner of working throughout his career, where he stayed abreast of technical developments as he pursued the highest level of quality. The most obvious example occurs in his shift from calotypes to wet collodion process, but there is reason to think that he made other adjustments. Therefore, although some images postdate the text of the *Scramble*, it seems safe to assume that they reflect his final thoughts and are the ones he would have selected when he assembled the album for the *Scramble*. For this reason, where more than one picture exist of a certain subject, we have generally chosen the latest version. Only when the later image conflicted with the text or another compelling reason arose, have we turned to an earlier shot. In all cases where we had doubts and significant alternatives exist, those photographs appear in the second appendix with the details of that case explained.

The uncertain fate of Clifford's archive after his death only compounds the challenges which these cases present, particu-

Contemplar las imágenes descritas en el *Scramble* a la vez que se lee el texto es una notable experiencia, y un testimonio todavía más notable de sus indubitadas dotes como fotógrafo.

Por todo ello parecía oportuno intentar una reconstrucción que, conjuntando las imágenes con una edición moderna del opúsculo, diera pleno relieve al valor de la empresa de Clifford. La mayor parte de las fotografías eran fáciles de identificar, si bien algunas planteaban problemas. Los casos más difíciles eran los de Toledo y Gibraltar (nº 99-100 y 114-116), que hubo que dejar en blanco por no haber podido localizar copias de las correspondientes placas. La explicación más verosímil de su ausencia es que Clifford hubiera efectuado esas tomas cuando redactó el *Scramble*, pero por alguna razón no pudo sacar un positivo satisfactorio de los negativos. Aun así, valoraba tanto esas escenas que no renunció a incluirlas, y por lo tanto dejó sitio para ellas en el texto, contando con volver a visitar los lugares para conseguir mejores fotografías. Su prematura muerte, sin embargo, se lo impidió. Estos cinco casos revelan que cuando Clifford dio a la imprenta su texto no tenía todas las imágenes citadas. Su ausencia es menos problemática si imaginamos que pensaba volver a España para llevar a cabo otra campaña fotográfica, como en efecto hizo en 1862. Además, repitió escenas que ya había registrado antes, presumiblemente con el fin de mejorar su archivo. Muchas de las nuevas imágenes las incluyó en el *Álbum de Andalucía* con el que obsequió a Isabel II. Esta pauta concuerda con lo que fue su manera de trabajar a lo largo de toda su carrera, manteniéndose al día de los avances técnicos y aspirando siempre al más alto nivel de calidad. El ejemplo más obvio es su paso del calotipo al colodión húmedo, pero hay razones para pensar que hizo otros ajustes. En consecuencia, aunque algunas imágenes sean posteriores al texto del *Scramble*, parece prudente suponer que reflejen sus ideas finales y sean las que habría escogido al reunir el álbum del *Scramble*. Por este motivo, allí donde existe más de una imagen para un determinado asunto, en general hemos elegido la versión más tardía. Solo cuando la imagen posterior entraba en conflicto con el texto, o ante otra razón de peso, hemos optado por una imagen más antigua. En todos los casos en los que teníamos dudas y existían alternativas sustanciales, esas fotografías aparecen en el segundo apéndice, con la pertinente explicación.

El incierto destino del archivo de Clifford después de su muerte no hace sino agravar las dificultades que presentan esos casos, máxime porque muchas imágenes aparecieron subsiguientemente con números relacionados con el *Scramble*. Para comprender el di-

lema es preciso conocer tanto la historia del proyecto como la suerte póstuma que corrió el archivo. Durante toda su carrera Clifford soñó con compilar un álbum exhaustivo de su trabajo en España, y hay referencias a sus planes ya en 1854¹. Pero no llegó a reunirlo hasta 1861, cuando obsequió a la reina Victoria con el *Photographic Souvenir of Spain*. Esa obra, que reúne 159 fotografías en dos álbumes, es el prototipo para el *Scramble*, con muchas de las mismas fotografías ocupando la misma posición que después ocuparían en el opúsculo. Aproximadamente en las mismas fechas hay que situar la idea de publicar el texto del *Scramble*, que Clifford presumiblemente venía escribiendo de tiempo atrás. Llama la atención que en distintos lugares del texto se aluda a imágenes que no había tomado aún. Más tarde, en 1862, depositó seis fotografías relacionadas con el *Scramble* en la Photographic Society de Londres². Esas placas se distinguen por la presencia de los números correspondientes al *Scramble*, escritos en tinta roja. Desafortunadamente representan solo un fragmento del proyecto, y nada autoriza a pensar que en ese punto Clifford hubiera podido presentar la obra entera si se le hubiera pedido.

En febrero de 1862 Clifford regresó a España para viajar por todo el país tomando nuevas fotografías. En particular, siguió a Isabel II y al séquito real en un recorrido por Andalucía y Murcia durante los meses de septiembre y octubre. Hizo entonces numerosas placas, algunas de ellas, como ya hemos dicho, repitiendo tomas anteriores, junto a otras totalmente inéditas. También pudo ser entonces cuando empezara a trabajar en el *Álbum monumental*, un proyecto que llegó a totalizar 236 fotografías en cuatro volúmenes y no se publicó hasta 1863-1865/8. Así pues, en el último año de su vida Clifford acometió dos nuevos proyectos mientras trataba de acabar el *Scramble*. De modo que un hombre que había vivido con crónica falta de dinero y siempre a la busca de nuevos proyectos falleció teniendo por delante más trabajo que nunca.

Al morir Clifford sus negativos pasaron por diversas manos, siendo en ese trasiego numerados y finalmente marcados con etiquetas como las que Jean Laurent pegaba en sus fotografías. Resulta curioso que muchas de las imágenes que habían aparecido en el *Álbum de Andalucía* adquirieran después los números 172 a

larly as many pictures subsequently appeared with numbers relating to the *Scramble*. To understand the dilemma, one must know both the history of the project and the fate of Clifford's archive after his death. Throughout his career, Clifford dreamed of a compiling a comprehensive album of his Spanish work and references to his plans appear as early as 1854¹. But not until 1861 when he presented Queen Victoria with the *Photographic Souvenir of Spain* did he assemble one. With 159 photographs in two albums, this work is the prototype for the *Scramble*, with many of the same photographs occupying the same position that they would in the booklet. At approximately the same time, he had the idea of publishing the text of the *Scramble* which he had been presumably writing all along. Notably, the text includes different pictures in places, some of which Clifford had not yet taken. Later in 1862, he deposited 6 photographs relating to the *Scramble* with the London Photographic Society². These photographs stand out for the presence of the numbers corresponding to the *Scramble* written in red ink. Unfortunately, as such they are only a fragment of the project, and it is hardly likely that Clifford could have produced the entire work at that point if anyone had ordered it.

In February 1862, Clifford returned to Spain where he traveled throughout the country, taking new pictures. Most notably, he followed Queen Isabel II of Spain and the royal cortege as they made their way through Andalusia and Murcia in September and October. In the process he recorded numerous shots, and, as seen above, some repeat those he had previously made while others were completely new. Also at this time, Clifford may have begun work on the *Álbum monumental* (a project that eventually called for 236 photographs spread over four volumes and was only published 1863-65/8). Thus in this last year of his life, he had undertaken two new projects even as he was trying to finish the *Scramble*. So the man, who had chronically been short of money and constantly endeavoring to drum up projects, died when he was working like he had never done before.

After his death Clifford's negatives passed through a series of hands and in the process were numbered and finally received

¹ *Lumière*, 29 de abril de 1854 y 12 de julio de 1856.

² Carta de Thomas Ross, fechada el 4 de noviembre, al presidente de la Photographic Society, *Journal of the Photographic Society*, 15 de noviembre de 1862, p. 159.

¹ *Lumière* April 29, 1854 and July 12, 1856.

² Thomas Ross Letter dated November 4 to Chairman of Photographic Society, *Journal of the Photographic Society*, November 15, 1862 p. 159.

pasted labels like those which Jean Laurent put on his pictures. Curiously, many of the images that had appeared in the *Album de Andalucía* subsequently acquired numbers 172-87, and a later catalogue of Clifford's work lists them this way, almost as if they were a continuation of the *Scramble*³. As such it may reflect a plan by Clifford to go beyond the items he had published in the booklet, something that would be in keeping with his characteristic desire to expand projects. Although no matching text survives for the images, his wife had collaborated with him and she would have known his intentions so she or someone else familiar with these plans could easily have assigned these numbers. It is also possible that by this point, the *Scramble* was used simply as an inventory of Clifford's work and the numbers are simply the cataloguing given to the pictures. Given this uncertainty and the lack of a corresponding text, we have chosen not to include these photographs in the section of the *Scramble* proper but rather to place them in the first appendix.

Recently a significant number of photographs have emerged that are probably printed shortly after Clifford's death, and notably, many have numbers relating to the *Scramble*. Doubtless, his fame fed a market for the images. On August 29, 1863, an anonymous writer announced that A. Marion, the publisher of the text, was considering the sale of unmounted photographs from Clifford's *Scramble*⁴. As the writer continues, he reveals not only his admiration for Clifford's achievements but also a firsthand knowledge of the booklet. It would not be surprising if A. Marion were acting as an agent for Clifford's work since earlier that year he had announced the sale of Clifford's portrait of Queen Victoria.

At any rate an examination of the single pictures relating to the *Scramble* suggests that the photographers working with Clifford's negatives were probably using the booklet principally as a system to label the images rather than as a guide to create a single album. Although the numbers generally match those of the text, the inconsistencies are perhaps more revealing. In a

187, y que un catálogo posterior de la obra de Clifford las enumere así, casi como si formaran una continuación del *Scramble*³. Esta circunstancia pudo reflejar un plan de Clifford de prolongarlo más allá de las obras mencionadas en el opúsculo, de acuerdo con su característico afán de expandir los proyectos. No nos ha llegado ningún texto que concuerde con esas imágenes, pero la esposa de Clifford había colaborado con él y conocería sus intenciones; para ella misma u otra persona que estuviera al tanto de esos planes habría sido fácil asignar los números. También es posible que en ese momento el *Scramble* se utilizara como mero inventario de la obra de Clifford y que los números sirvieran simplemente para catalogar las imágenes. Ante esa incertidumbre y la falta de texto correspondiente, hemos optado por no incluir esas fotografías en la parte dedicada al *Scramble* propiamente dicho, colocándolas en el primer apéndice.

Hace poco tiempo salió a la luz un número importante de fotografías probablemente positivadas poco después de la muerte de Clifford, y es digno de nota que muchas lleven números que las relacionan con el *Scramble*. Sin duda la fama de Clifford nutrió la demanda de sus imágenes. El 29 de agosto de 1863 un escritor anónimo anunciaba que A. Marion, el editor del texto, tenía en proyecto la venta de fotografías sin enmarcar del *Scramble* de Clifford⁴. Continuaba el mismo escritor revelando no solo su admiración por los logros de Clifford, sino también un conocimiento directo del opúsculo. No sería sorprendente saber que A. Marion actuaba como agente para la obra de Clifford, dado que en fecha más temprana del mismo año había anunciado la venta de su retrato de la reina Victoria.

En cualquier caso, el examen de las imágenes sueltas relacionadas con el *Scramble* inclina a dar por probable que los fotógrafos que trabajaban con los negativos de Clifford se sirvieran del librito principalmente como apoyo para etiquetar las imágenes, más que como guía para crear un único álbum. Aunque en general los números concuerdan con los del texto, las incongruencias son quizá más reveladoras. En unos pocos ejemplos alguien grabó los

3. National Art Library, Victoria and Albert Museum: 21.C Box II.

4. [n.a.] "Photographic Pictures and Illustrations," originally published in the *London Review* August 29, 1863, p. 240 and reprinted in *The British Photographic Journal*, September 15, 1863 p. 361. The reference also appeared three days later when the same article was reprinted in "Photographic Pictures and Illustrations," *The Photographic News*, September 18, 1863, p. 453.

3 National Art Library, Victoria and Albert Museum: 21.C Box II.

4 [n. d.] "Photographic Pictures and Illustrations", texto originalmente publicado en la *London Review*, 29 de agosto de 1863, p. 240, y reimpresso en *The British Photographic Journal*, 15 de septiembre de 1863, p. 361. La referencia apareció también tres días más tarde, cuando se reprodujo el mismo artículo: "Photographic Pictures and Illustrations", *The Photographic News*, 18 de septiembre de 1863, p. 453.

números sobre el lado de la emulsión de la placa de vidrio (porque los números aparecen invertidos en las copias). Comparando estas copias con las publicadas en vida de Clifford podemos establecer que esa operación se llevó a cabo después de su muerte. En el caso de una fotografía del Real Alcázar de Sevilla, el número “128” aparece invertido pero no aparece en la copia del *Álbum de Andalucía*, lo que indica que en vida del fotógrafo no estaba en el negativo⁵. En otro caso es una imagen de la Casa de Pilatos la que ostenta un “132” que es incorrecto porque ese número corresponde a otra del Alcázar de Sevilla, y además no se encuentra en la imagen correspondiente del *Álbum de Andalucía*⁶. Esta equivocación no es un incidente aislado, ya que alguien marcó diferentes escenas de Granada con el mismo número, en un caso el 82 y el otro el 69⁷. Es verdad que en el segundo se trata de diferentes lados de la misma construcción, la Puerta del Vino de la Alhambra, pero aun así resulta difícil atribuir estos errores a Clifford. Es más verosímil que sean obra de alguien que no conocía bien el material. Aquí, como casi siempre, los números fueron escritos sobre las copias. Otras fotografías llevan números como “85c” o “107a”, que parecen denotar la voluntad de integrar las imágenes en un sistema para el que no estaban pensadas⁸. Aun así, y teniendo en cuenta la posibilidad de esa clase de fallos, nosotros hemos encontrado útiles los números para establecer la secuencia correcta cuando existen varias alternativas. En un plano más general, plantean interrogantes que ponen de relieve qué poco es lo que sabemos sobre el estudio de Clifford y la historia posterior de sus negativos.

5 Lote 23 en Charles Clifford. Experimentaciones y fotografías no comercializadas, Juan Naranjo expert, Balclis Auction, 15 de abril de 2015; véase también HSA 174982.26, del *Álbum monumental*, que lleva el número 128 y también el número 26, éste coincidente con el del *Álbum monumental*. Por otra parte, HSA 174985.13, del *Álbum de Andalucía*, no lleva el número.

6 Lote 25 en Charles Clifford. Experimentaciones y fotografías no comercializadas, Juan Naranjo expert, Balclis Auction, 15 de abril de 2015; este número no aparece ni en el *Álbum de Andalucía* (HSA 174985.19) ni en el *Álbum monumental* (HSA 174982.36).

7 Dos fotografías diferentes, los lotes 9 y 13, llevan el número 82 en Charles Clifford. Experimentaciones y fotografías no comercializadas, Juan Naranjo expert, Balclis Auction, 15 de abril de 2015. Análogamente, el lote 3 y HSA 32299 llevan el número 69, pero una vez más esos números no aparecen en las copias correspondientes del *Álbum de Andalucía*.

8 El número 85c se encuentra en la vista del Albaicín de Granada tomada desde la Alhambra (HSA 32297), mientras que el número 107a aparece en la vista de la catedral de Burgos, brazo sur del crucero (HSA 32288).

few cases, someone incised the numbers in the emulsion side of the glass plates (because the numbers appear in reverse in the prints). By comparing these prints with those published in Clifford’s lifetime, we can establish that this happened after his death. In one case, a photo of the Real Alcazar of Seville, the number 128 appears in reverse while it does not appear in the print in the *Álbum de Andalucía*, thus establishing it was not on the negative while Clifford was alive⁵. In another, an image from the Casa de Pilatos appears with the number 132, but this is incorrect since that one matches one for another building the Alcazar of Seville, and at any rate it is found not on the corresponding image in the *Álbum de Andalucía*⁶. This mistake is not an isolated incident as someone labeled different scenes from Granada with the same numbers, in one case 82 and in another 69⁷. Admittedly in the latter, the pictures depict different sides of the same structure, the Puerta del vino in the Alhambra, but it is still difficult to imagine Clifford doing this. Instead, these errors more plausibly reflect someone unfamiliar with the material. Here as happened most of the time, the numbers were written on the prints. Other photographs have numbers, such as 85c or 107a, which suggest an effort to incorporate the pictures in a system for which they had not been originally designed⁸. Even so and bearing in mind the possibility of these potential lapses, we have found the numbers useful in establishing the correct sequence when multiple possibilities exist.

5. Lot 23 in Charles Clifford. Experimentaciones y fotografías no comercializadas. Juan Naranjo expert, Balclis Auction April 15, 2015; and see also HSA 174982.26 from the *Álbum monumental* which has both the number 128 and the number 26 which matches that of the *Álbum monumental*. On the other hand HSA 174985.13 from the *Álbum de Andalucía* does not have the number.

6. Lot 25 in Charles Clifford. Experimentaciones y fotografías no comercializadas. Juan Naranjo expert, Balclis Auction April 15, 2015; this number does not appear either in the *Álbum de Andalucía* (HSA 174985.19) or the *Álbum monumental* (HSA 174982.36).

7. Two different shots, Lots 9 and 13 are both numbered 82, in Charles Clifford. Experimentaciones y fotografías no comercializadas. Juan Naranjo expert, Balclis Auction April 15, 2015. Similarly, while Lot 3 and HSA 32299 are both numbered 69. Again these numbers do not appear in the corresponding prints in the *Álbum de Andalucía*.

8. The number 85c is found on the view of the Albaicín Granada taken from the Alhambra (HSA 32297), while the number 107a appears on the shot of Burgos Cathedral view of the south crossing (HSA 32288).

More broadly, they raise questions which underscore how little we know about Clifford's workshop and the subsequent history of his negatives. In particular, one would like to know more about the role of his widow in all of this, particularly since she had been a partner throughout the project in his lifetime.

In selecting which print of the different photographs to use, we have taken the bulk from the extensive holdings in the Hispanic Society of America. These come from the collection of Antoine d'Orléans, duc de Montpensier and youngest son of Louis Philippe. A man of great culture and an avid collector of photography, he commissioned works from Clifford before the photographer had established his ties with either Queen Isabel II or Queen Victoria. In contrast to the two queens, Montpensier was a discerning patron who specified which images he wanted. It is thus significant that Clifford included the duke among the royal figures to whom he dedicated the *Scramble*, and it seemed to us appropriate to use Montpensier's collections as the basis for this reconstruction. But because the duke's collection in itself does not hold all the photographs required for the reconstruction, we have turned to further sources to complete it: the *Photographic Souvenir of Spain* (Royal Collection Windsor Castle), Museo Universidad de Navarra, Biblioteca Nacional de España, and the collection of Carlos Sánchez, all of which have contributed invaluable images closely related to the project.

If the selection of some of the photographs proved challenging, the edition of the English text of the *Scramble* has been relatively straightforward. It does present a few anomalies in spelling and punctuation as well as typographical errors. The edition we present here is not a literal transcription. Obvious mistakes have been corrected; spellings have been standardized to conform to the O.E.D.; and all Spanish names have been adjusted to conform to modern usage. Similarly, punctuation has been added for reading comprehension. We have also added notes to provide art historical information or to explain textual questions.

Concretamente nos gustaría conocer mejor el papel de su viuda en todo esto, máxime porque mientras vivió su marido había sido su socia en el proyecto.

A la hora de escoger entre distintas copias de cada una de las fotografías hemos optado casi siempre por las contenidas en los extensos fondos de la Hispanic Society of America, procedentes de la colección de Antonio de Orléans, duque de Montpensier e hijo menor de Luis Felipe. Hombre de gran cultura y ávido coleccionista de fotografías, había encargado obras a Clifford antes de que éste asentara sus relaciones con Isabel II y la reina Victoria. En contraste con las dos soberanas, Montpensier era un cliente muy entendido, que especificaba las imágenes que quería. Por eso mismo es significativo que Clifford le nombrara entre las figuras de la realeza a las que dedicó el *Scramble*, y a nosotros nos pareció apropiado utilizar la colección de Montpensier como base de esta reconstrucción. Pero en vista de que la propia colección del duque no reunía todas las fotografías necesarias, hemos recurrido a fuentes adicionales para completarla, esto es, al *Photographic Souvenir of Spain* (Royal Collection Windsor Castle), el Museo Universidad de Navarra, la Biblioteca Nacional de España y la colección de Carlos Sánchez, todas las cuales han aportado imágenes de incalculable valor estrechamente ligadas al proyecto.

Si la selección de algunas de las fotografías fue ardua, en cambio la edición del texto del *Scramble* en inglés ha sido relativamente sencilla. Es cierto que presentaba algunas anomalías de ortografía y puntuación, así como errores de imprenta. La edición que aquí damos no es una transcripción literal: se han corregido errores obvios, se ha normalizado la ortografía en consonancia con el *Oxford English Dictionary* y todos los nombres españoles se han ajustado al uso actual. Se ha revisado igualmente la puntuación en aras de una mayor facilidad de lectura, y hemos añadido notas para aportar información histórico-artística o explicar cuestiones textuales.





44.

LEER EL *SCRAMBLE* DE CHARLES CLIFFORD COMO GUÍA DE SUS FOTOGRAFÍAS

PATRICK LENAGHAN

The Hispanic Society of America

Traducción de María Luisa Balseiro

En 1861 Charles Clifford publicó un librito titulado *A Photographic Scramble through Spain*. Pretendiendo que sirviera de acompañamiento a una selección de 171 de sus fotografías, había concebido una obra singular desde muchos puntos de vista. Su texto, dejando a un lado sus méritos literarios, ofrece un comentario notable sobre algunas de las imágenes fotográficas más llamativas tomadas en España durante la década de 1850. El lector va oyendo cómo el autor le guía en su recorrido decimonónico por ciudades y monumentos. La combinación de texto e imagen sitúa la empresa en un lugar aparte de los diversos intentos, más o menos afortunados, de publicar libros ilustrados con fotografías que se habían hecho hasta entonces, desde los *Annals of the Artists of Spain* (1848) de William Stirling Maxwell hasta los catálogos de la Great Exhibition de 1851 y la Art Treasures Exhibition de Manchester (1857). Ya anteriormente había echado mano Clifford de su extenso archivo para componer el álbum *Photographic Souvenir of Spain* para la reina Victoria, álbum que sirvió de prototipo para el *Scramble*. Visto desde cierto ángulo, el proyecto de combinar el texto del opúsculo con las 171 fotografías marcaba el paso lógico siguiente. Para ello, sin embargo, Clifford había imaginado algo novedoso, el primer fotolibro de España. Desdichadamente, el 1

de enero de 1863 moriría sin haber podido llevarlo a término.

A sus contemporáneos les deslumbró la maestría técnica de Clifford como fotógrafo, pero hoy quizá sea más sorprendente la visión que subyace al *Scramble*. Reconstruirla uniendo sus textos con las imágenes pone de relieve la magnitud de su empeño. El texto, que de por sí es un documento digno de nota, merece un estudio atento por las valiosas observaciones que permite hacer sobre sus planteamientos y sus imágenes, y que de otro modo podrían pasar inadvertidas. Ahora podemos apreciar no solo el duro trabajo que exigió la realización de las fotografías, sino también algo que no es menos importante, la aplicación en ellas de un método coherente. A lo que cabe añadir que el mirar las fotografías de esta manera revela cómo surgen de las imágenes tradicionales de España que ofrecían los estampadores, y al mismo tiempo cómo establecen una diferencia tan drástica con aquellas obras.

Una lectura del texto de Clifford debe empezar por la cuestión del título. Su decisión de llamar al opúsculo *A Photographic Scramble through Spain* revelaba claramente sus intenciones a su público, aunque hoy desconcierte a los lectores. Tal como él la utiliza, la palabra *scramble* indica un arduo avance por terreno accidentado.