

sus tensiones internas, seguir sin interrupciones el tenso contrapunto dialógico que entablan la voz que confiesa y la voz que interroga.

Enrique Flores y Mariana Maserá como coordinadores, y Claudia Carranza, Santiago Cortés Hernández, Berenice Granados, Cecilia López Ridaura y José Manuel Mateo como editores han realizado una labor de pulcritud filológica extraordinaria. La Introducción eruditamente documentada, la bibliografía exhaustiva, los utilísimos índices de temas y lugares conclusivos, los toscos pero cruciales dibujos sembrados en muchas páginas, coronan una labor cuyas fases más difíciles debieron ser la inmersión en las entrañas laberínticas de los archivos inquisitoriales y la selección de unos pocos de entre los muchísimos tesoros documentales que preservan.

JOSÉ MANUEL PEDROSA  
Universidad de Alcalá

LUXENBERG, Alisa: *Secrets and Glory: Baron Taylor and his Voyage pittoresque en Espagne* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013), 321 pp. con ilustraciones.

El tiempo ha demostrado que cualquier estudio de Alisa Luxenberg ofrece una doble garantía de interés y calidad. Interés porque su principal campo de investigación, las relaciones hispano-francesas en épocas complejas, nos acerca a periodos ricos en propuestas y conflictos que precisan de una especial sensibilidad en el tratamiento del «material visual», y me sirvo de la denominación que dio hace años Ivan Gaskell al objeto de estudio del historiador del arte. Desconozco si la investigadora comparte mi opción por esta terminología, pero de lo que no me cabe duda es de que su trabajo trasciende la concepción de la historia del arte tradicional y se ajusta perfectamente a los planteamientos de Gaskell, porque si algo caracteriza a la Dra. Luxenberg es su comprensión de la obra de arte como un artefacto cultural, lejos de tantos prejuicios heredados, todavía vigentes, que insisten en diferenciar los medios para que continúe prevaleciendo una jerarquía de las artes, y en el aislamiento de los grandes nombres con los que se formó el canon estético dando prioridad a cuestiones como la autoría. Para Luxenberg la obra de arte es una expresión de la cultura y la sociedad en el devenir histórico de su existencia, razón por la que el contexto merece igual atención que la obra misma, sin menoscabo de las cualidades estéticas y los contenidos específicos que la visualidad ofrece en la comprensión de dicho contexto.

En cuanto a la calidad, no hablamos sólo de rigor y perseverancia, dos cualidades ineludibles en todo buen investigador que en cualquiera de sus escritos se hacen evidentes, sino de su capacidad de análisis desde planteamientos actuales, y de su curiosidad por desentrañar situaciones que en apariencia pueden resultar anecdóticas; por ejemplo, su actual investigación sobre las experiencias que podríamos denominar «prefotográficas» de Celedonio de Arce en el registro de la naturaleza, que presentó en el simposio *Science, Imagination and the Illustration of Knowledge*, celebrado a comienzos del mes de noviembre de 2013 en Oxford. Mientras esperamos que se publiquen los resultados de este trabajo, que desvelarán esas inquietudes científicas dieciochescas que también fueron compartidas por nuestros ilustrados, y en relación al Baron Taylor que es quien motiva estas páginas, solo puedo insistir de nuevo en recomendar su libro *Galerie Espagnole and the Museo Nacional, 1835-1853: Saving Spanish Art, or The Politics of Patrimony* (2008), del cual lamentablemente no existe traducción española, aunque contamos con el artículo publicado en *Goya. Revista de arte* (núm. 321, 2007).

Uno de los grandes aciertos de estos «secretos y gloria» del Baron Taylor, es la manera de afrontar la figura del reconocido viajero y afamado conocedor de lo español, pues no sólo da nueva luz al personaje, su obra y su fama, sino también amplía nuestro conocimiento de un fragmento del pasado que tan decisivo ha sido para el presente, pero en el que los tópicos habían ocupado prácticamente todo el espacio. Y ésta es otra de las especialidades de Alisa Luxenberg, llamar la atención sobre cuestiones dadas por sabidas o sobre periodos dejados de lado —la etapa 1823-1850 ha sido bastante ignorada por los estudiosos de las relaciones entre

Francia y España—, sabiendo de antemano que son desafíos en los que además de salir airoso hay que movilizar todos los recursos para encontrar medios de publicarlos. Por este motivo es obligado felicitar al Centro de Estudios Europa Hispánica en colaboración con el Center for Spain in America y The Hispanic Society of America por su iniciativa conjunta de apoyar la publicación y, sin duda, por el resultado ya que desde el principio el libro destaca por su calidad material y por su bella y cuidada producción.

El libro investiga lo que significó el *Voyage pittoresque en Espagne* de Isidore-Séverin-Justin Taylor más allá de la personalidad del autor, principal elemento activo de la fama que tuvo la publicación. Lo importante en mi opinión, al margen de ser el primer estudio monográfico que se hace de esta pieza angular de la imagen de España y los españoles, es que se valora crítica e históricamente en el contexto en el que vio la luz, deshaciendo confusiones e incomprendiones que se han ido arrastrando desde entonces, empezando por la misma cronología. Si algo me ha sorprendido es saber el largo margen de tiempo que llevó la escritura, y también me parece muy significativo que ésta se terminara con posterioridad al cierre de la «Galería española» del Louvre. A lo largo del estudio se rastrean cuestiones de autoría en relación tanto a las ilustraciones como al texto; se comparan diferentes ejemplares y ediciones, especialmente respecto a la traducción inglesa (en sendos apéndices se publica el prefacio de la edición londinense y parisina respectivamente), se documenta la producción, se valoran las composiciones visuales y las narraciones, etc.

En el primero de los ocho capítulos en los que se ha organizado el libro, se problematiza la literatura de viajes como reflejo de los intereses del autor y del potencial público lector formado por aquellos que gustaban y tenían capacidad de hacer turismo y por los que, no participando de esa afición, no renunciaban a saciar su curiosidad desde el espacio doméstico. La importancia de estos últimos es clave si tenemos en cuenta que, como era costumbre, fue publicado por entregas durante un largo periodo de tiempo, se necesitaron cerca de veinticinco años para que se completara la publicación de los tres volúmenes. Las posibles lecturas de un libro que hacen de él una experiencia individual es difícilmente recuperable pero hay que tenerla en cuenta pues es el lector quien introduce la vida misma en las cosas y recibe su impacto; siendo sensible a estas cuestiones podemos desvelar la «capacidad de agencia» de los textos, como decimos ahora, y acercarnos al impacto personal y colectivo que tuvieron en su momento y en épocas posteriores.

El segundo capítulo es una reflexión crítica sobre el viajero, el viaje y la evolución de este tipo de literatura en el cambio de siglo, dirigida a dilucidar el lugar que ocupó España. Es interesante la observación que hace Luxenberg sobre la coincidencia de la publicación del artículo de Nicolas Masson de Morvilliers en la *Encyclopédie* con el incremento del interés por viajar a España. La progresiva incorporación de la península en las rutas de diplomáticos, intelectuales y naturalistas desmentiría ese nulo interés que aparentemente podía tener el país, reforzando esa idea de la utilidad que tuvo para afianzar la hegemonía cultural francesa construir una imagen de España lejos de la civilización. En este capítulo se analizan conceptos como «veracidad» y «autenticidad» en el ámbito del viaje, así como el papel del viajero como testigo presencial y por tanto valedor de lo narrado, la importancia del relato, la descripción, la selección de acontecimientos, etc. Hay que tener muy en cuenta, como señala la autora, que estos libros pasaron a formar parte del repositorio sobre el que se construyó una imagen del país, pero también sobre el que se asentó la tradición inventada para construir la nación.

La materialidad del libro y su elaboración es lo que ocupa el tercer capítulo, temas que siempre me han interesado especialmente pues en la realidad del objeto mismo es donde podemos encontrar las dificultades, las decisiones, las frustraciones y las aspiraciones que tuvieron aquellas gentes que lo hicieron posible. Estos rastros de vida humana que van quedando anclados en pequeñas o grandes decisiones, en renunciadas o aciertos, y que devuelven las cosas a su tiempo a la vez que las impregna de una cotidianeidad que nos las acercan, pasando a formar parte de nuestra propia experiencia.

Aunque hay un capítulo dedicado al largo recorrido que va desde la concepción de la obra hasta la producción de libro, un proceso donde se pone en evidencia la importancia de la cronología para comprender el alcance de los hechos, Luxenberg ha optado por posponer este

tema hasta el séptimo capítulo, y dedicar el cuarto y quinto a los intereses que llevaron a esa personalidad esquiva, enigmática y a veces abiertamente contradictoria de Taylor a viajar a España —el libro no refleja ningún viaje concreto—, considerando el ambiente que le movió a escribirlo, en el cual es ineludible la invasión napoleónica y la presencia de los Cien mil hijos de San Luis.

El capítulo sexto se ocupa de la imagen de España y el lugar preferente de Andalucía y Castilla, no sólo por situarse en ella la capital sino por la enorme presencia de Don Quijote, en la dialéctica de la comparación que, como todo viajero, hizo Taylor con su país de origen. En esa progresiva penetración de la tierra incógnita se abre paso la nostalgia de tintes cristianos, la denuncia de la decadencia del patrimonio monumental, la experiencia pintoresca y/o sublime del país no civilizado y el interés por las bellas artes. Finalmente, se afronta la cuestión de la recepción, algo que había sido imposible hasta ahora, no tanto por la escasez de información que sigue siendo relevante, sino porque no se podía rastrear, dado que se desconocía la cronología y la producción. El *Voyage pittoresque* fue terminado después de 1850, una fecha realmente tardía que lleva a la necesaria revisión de lo escrito hasta el momento sobre su autor y su impacto. Pero la importancia de la investigación de Luxenberg trasciende con mucho esos límites y no es aventurado pensar que será un trabajo de referencia para los estudiosos del siglo XIX más allá de los que se dedican a temas españoles.

JESUSA VEGA  
Universidad Autónoma de Madrid

Pero antes de continuar revisando la obra que nos ocupa, es necesario hacer mención a ciertos avatares relacionados con el proceso de edición y que Abbattista especifica en una nota introductoria. Inicialmente, y de forma quizás algo ingenua, el autor intentó que su trabajo se