



FRIEDRICH EIBNER Y LA IMAGEN ROMÁNTICA DE TOLEDO

FRIEDRICH EIBNER AND THE ROMANTIC IMAGE OF TOLEDO

JAIME MORALEDA MORALEDA
Universidad de Castilla-La Mancha

Recibido: 11/12/2020

Aceptado: 07/01/2021

RESUMEN

Entre el rico patrimonio que atesora la Biblioteca del Palacio Real de Madrid analizamos en este artículo las cromolitografías con vistas de Toledo que forman parte del *Álbum del príncipe Mestchersky*, realizadas tras su viaje a España entre 1860 y 1861. La imagen pintoresca de la ciudad imperial emerge aquí de la mano del pintor alemán Friedrich Eibner (1825-1877), un total de siete vistas en las que se advierte el gusto por la imagen romántica de la España decimonónica, sublime y envuelta en un rotundo atractivo por el paso del tiempo. Ante la escasa repercusión de la producción artística de Eibner en la historiografía del Romanticismo español, se pretende una revalorización de su obra, así como la selección de un conjunto de estampas en las que Toledo se presenta como una de las ciudades protagonistas por su valor monumental y paisajístico, a lo que contribuimos con obras inéditas.

Palabras clave: Toledo, Friedrich Eibner, pintura romántica, Biblioteca del Palacio Real.

ABSTRACT

Among the rich heritage treasured by the Library of the Royal Palace of Madrid, we want to study the chromolithographs with views of Toledo, part of the *Album of Prince Metschersky*, made after his trip to Spain between 1860 and 1861. The picturesque image of the imperial city was created by the German painter Friedrich Eibner (1825-1877), seven views in which we find the attraction for the romantic image of Spain during 19th century, sublime and surrounded by an attraction by the pass of time. The limited repercussion of Eibner's artistic production in the Spanish Romanticism historiography, is intended to revalue his work, as well as the selection of a set of prints in which Toledo is presented as one of the leading cities due to its monumental and landscaping value, to which we contribute with unpublished paintings.

Keywords: Toledo, Friedrich Eibner, romantic painter, Royal Palace Library.

1. INTRODUCCIÓN

Expediciones militares, descripciones geográficas, estudios de monumentos, así como el recreo visual ante la imagen pintoresca de alguna ciudad, fueron motivos suficientes para comprender la importante demanda de litografías, dibujos o reproducciones fotográficas que fijaron la imagen de España a lo largo del siglo XIX.

El viaje romántico se vio impulsado por el atractivo hacia lo exótico que había generado el territorio español en el pensamiento inglés, cuyas tropas, aliadas con España en la Guerra de la Independencia (1808-1814), propiciaron un intermitente recorrido por ciudades y pueblos que, hasta la fecha, habían permanecido olvidados por los históricos *tours* de formación programados por la didáctica ilustrada. Una experiencia que, en anteriores ocasiones, se había descrito como prescindible, más propia de la necesidad¹.

Las abundantes colecciones de *Vistas de España*, así como otros recursos gráficos que custodia la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, son prueba de la importancia de los viajeros extranjeros en nuestro país y de la abundante producción artística que generó el atractivo de sus ciudades y tradiciones, tratadas ahora desde una perspectiva sensorial que prescindía del rigor científico de otros tiempos, para abrazar la emoción como herramienta de expresión. La

1 FREIXA, C., *Los ingleses y el arte de viajar. Una visión de las ciudades españolas en el siglo XVIII*, Barcelona, Serbal, 1993.

imagen se alió a la palabra con el fin de describir no solo aquello que se observaba desde una asimilación positivista, sino, ante todo, la imagen trascendente de lo emotivo a partir de una novedosa experiencia². Encajan aquí las palabras de Vasili Petróvich Botkin (1812-1869), quien expresaba en las notas de su viaje a España la siguiente reflexión:

“La misma idea de peligro añade un cierto encanto misterioso a esta despreocupación y alegría libre, habituales en cualquier viaje, en especial a caballo. Como el viento que ruge y la tormenta de nieve que irrumpe a través de los cristales multiplican el placer que experimenta uno, de noche, sentado junto a una chimenea encendida...”³.

En esta línea, nos encontramos la obra del austriaco Carl Goebel (1824-1899), quien recorrió España en 1864, de cuya experiencia realizó, hacia la fecha de 1896, treinta y nueve acuarelas que hoy forman parte de la colección de la Biblioteca de Palacio⁴, consideradas un obsequio del autor al rey Alfonso XIII, retratado junto al emperador Francisco José I, la emperatriz Isabel y sus abuelos maternos⁵. En semejante contexto se publicó en París, en el establecimiento litográfico de Langlumé, el *Itinéraire pittoresque du grand quartier-général pendant la campagne de 1823 en Espagne*, ilustrado por Salneuve, capitán del cuerpo de ingenieros topógrafos del ejército francés, del que se conoce un viaje a territorio español en 1823⁶.

España, como extensión occidental de Oriente, fue adquiriendo progresivamente una rotunda personalidad en el ideario que movía a los viajeros extranjeros, un viaje exótico por el atractivo que generaban los referentes medievales de tradición islámica⁷. En este ambiente de tópicos y abundantes recursos legendarios⁸, los viajeros alemanes recibían con gran interés las noticias que

2 FORD, R., *The Handbook for Travellers in Spain*, Londres, John Murray, 1845.

3 PETRÓVICH BOTKIN, V., *Cartas sobre España*, Madrid, Miraguano Ediciones, 2012, p. 164. Como visión analítica de la obra de Botkin se ha defendido en 2016 la tesis doctoral de Svetlana Maliavina (Universidad Complutense de Madrid), donde se aborda una investigación sobre su viaje a España y la importancia de su obra como herramienta para construir una pionera idea de lo español en Rusia.

4 Reproducción digital del ejemplar: signatura VIII/M/227 (1-33)

5 MORENO GARBAYO, J., “Colecciones del Patrimonio Nacional. Biblioteca de Palacio. Vistas de España I”, *Reales Sitios*, 64, 1980, pp. 53-60.

6 FELIX SALNEUVE, J., *Itinéraire pittoresque du grand quartier-général pendant la campagne de 1823 en Espagne*, París, Imprimerie Lithographique de L'Armée, 1823.

7 COLMEIRO, J. F., “El Oriente comienza en los Pirineos la construcción orientalista de Carmen”, *Revista de Occidente*, 264, 2003, pp. 57-83.

8 MORALEDA MORALEDA, J., “La construcción del tópico a lo largo del siglo XIX: Toledo y su imagen romántica”, *Archivo Secreto*, 7, 2018, pp. 244-251.

llegaban del sur de Europa y comenzó el deseo de un viaje de ensueño⁹. Es aquí donde enmarcamos el *Album del Príncipe Mestchersky*¹⁰, cuyas treinta y cinco cromolitografías¹¹ constituyen un verdadero compendio de temas del Romanticismo español, objeto principal de nuestro estudio.

Si nos centramos en el ámbito toledano, en 1848 se publicó el *Álbum Artístico de Toledo*¹², obra del académico Manuel de Assas Ereño (1813-1880), cuyas cincuenta y una litografías representan los más singulares monumentos de la ciudad castellana. Autores como Cecilio Pizarro (1818-1886)¹³, Carlos Legrand (1829-1858)¹⁴, José Vallejo (1821-1882), Isidoro Lozano (1826-1895) o Andreas Pic (1789-1860)¹⁵ también contribuyeron con sus ilustraciones a reflejar la imagen de una ciudad decadente¹⁶, ingrediente óptimo en el ensoñador imaginario romántico.

2. FRIEDRICH EIBNER Y EL *ÁLBUM DEL PRÍNCIPE MESTCHERSKY*

El origen del álbum encargado por Alexander Mestchersky (1822-1900) debemos entenderlo en la misma línea de otros viajes de corte aristocrático¹⁷, pues al igual que el conde Adolph Friedrich von Schack (1815-1894)¹⁸, el príncipe Dolgorouky (1797-1867) o el príncipe Adalbert von Preussen (1811-1873), Mestchersky actuó como viajero y mecenas, movido por la moda orientalista que imperaba en Europa desde principios de la centuria.

9 BRAVO-VILLASANTE, C., “La imagen romántica de España en Alemania”, en VV.AA., *Imagen romántica de España*, vol. I, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, pp. 39-44.

10 Madrid. Biblioteca del Palacio Real, inv. VIII/6500: 1860-1866.

11 Procedimiento litográfico cuyo objetivo es obtener una estampación en color. Esta técnica fue muy habitual durante la segunda mitad del siglo XIX, en particular para ilustraciones de lujo.

12 ASSAS, M. de, *Album Artístico de Toledo*, Madrid, Doroteo Bachiller, 1848.

13 SOLACHE VILELA, G., “Cecilio Pizarro, ilustrador editorial. El álbum de dibujos del Museo del Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, 34, 2016, pp. 76-93.

14 VEGA, J., *Museo del Prado. Catálogo de estampas*, Madrid, Museo del Prado, 1992, p. 123.

15 Desde 1829 participó en Madrid como litógrafo del Real Establecimiento Litográfico, dirigido por José de Madrazo.

16 LOZANO, M. Á., “Un topos simbolista: la ciudad muerta”, *Siglo Diecinueve*, 1, 1995, pp. 11-46.

17 GALERA ANDREU, P. A., “Dos vistas de la Alhambra del Álbum del Príncipe Mestchersky”, *Reales Sitios*, 163 (2005), pp. 52-61. La aportación del estudio de Galera Andreu ha sido un importante punto de partida para profundizar en la génesis del citado álbum, así como contextualizar la relación de vistas litográficas relativas a Toledo, objetivo principal de este trabajo.

18 Adolf Friedrich, conde de Schack, fue un escritor y coleccionista de origen alemán, protector de pintores como Gerhardt, Franz von Lenbach o Fritz Bamberger, quienes fueron enviados a España para pintar sus principales ciudades, en particular aquellas que se distinguían por un pasado hispano-musulmán.

Protectores o comitentes, todos ellos contaron con destacados dibujantes y pintores que viajaron por las tierras del Sur durante el siglo XIX. El viaje se convertía en un ilusionante contacto con la exótica España, y no podía caer en el olvido una experiencia de tal magnitud. Litografías, dibujos, acuarelas o pinturas de mayor formato contribuyeron a construir el marco escenográfico en el que narrar la hazaña, además de convertirse en la mejor herramienta para adentrarnos en el ideario colectivo de aquella sociedad aristocrática embebida del movimiento romántico. Entre los protagonistas de aquel periodo podría destacar al pintor Eduard Gerhardt (1813-1888), quien recogió en sus óleos la experiencia de su viaje por España, muchas de sus obras hoy custodiadas en la Bayerischen Staatsgemäldesammlungen de Múnich (Colección Estatal Bávara de Pinturas). Contemporáneo suyo fue Franz von Lenbach (1836-1904)¹⁹, profesor de la Escuela de Arte de Weimar, quien viajó a tierras peninsulares junto al conde Schack en 1867, para quien realizó un importante número de pinturas de vistas de ciudades y monumentos, así como copias de los grandes maestros del Museo del Prado²⁰.

El príncipe Alexander Vasilievich Mestchersky se formó en el ejercicio militar y cultivó el gusto por las bellas artes y la poesía. Activo defensor de los derechos de la aristocracia durante los reinados de Alejandro II de Rusia (1818-1881), formó parte del Comité de la Sociedad de Moscú, e imbuido de su ambiente erudito, programó su viaje a España entre 1860 y 1861²¹. Por aquellas fechas, aunque algunos viajeros recurrían ya al revolucionario invento de la fotografía, el viaje de corte aristocrático se vio ennoblecido por la presencia de pintores que dejaban testimonio gráfico de monumentos, tipos populares y paisajes de singular belleza y atractivo. Aquí situamos la figura del paisajista Joan Georg Friedrich Eibner (1825-1877)²², natural de la localidad alemana de Hilpoltstein y formado en la Escuela de Dibujo de Volks, quien acompañó al príncipe Alexander en su recorrido por un país que no decepcionó sus expectativas.

19 RANKE, W., *Franz von Lenbach. Der Münchner Malerfürst*, Colonia, Kiepenheuer & Witsch, 1986.

20 MEHL, S., *Franz von Lenbach in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus München*, München, 1980.

21 Aunque los viajeros de origen ruso fueron pocos, la difusión de sus viajes por España los hizo sumamente populares, en cuyos textos se describían tanto las tradiciones del país, sus monumentos, como la valentía demostrada como pueblo en la lucha contra el ejército invasor napoleónico. Especialmente popular fue la obra de Vasili Petróvich Botkin y sus *Cartas sobre España*, publicada en la revista *Contemporary* desde 1847 hasta 1851.

22 La obra artística de Eibner ha sido minuciosamente estudiada por Willi Stengl, investigador original de la localidad alemana de Hilpoltstein, en cuyos archivos parroquiales se halló la partida de nacimiento del pintor. Ver: STENGL, W., *Friedrich Eibner: Architekturmalers aus Hilpoltstein*, Geiselerger, 2018.

De su estancia nos constan sesenta y cinco acuarelas, de las que seleccionó treinta y cinco vistas para componer el *Álbum de cromolitográficas de varias ciudades de España*, editado en San Petersburgo el año 1867, cuyas estampas fueron realizadas por el taller litográfico berlinés Storch y Kramer²³. Uno de los ejemplares se conserva en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, objeto principal de este artículo, encuadernado en marroquín de color rojo, con hierros dorados en seco y aplicaciones metálicas del mismo color; lomera muda con nervios, hierros, filetes y cierres en metal dorado. Las treinta y cinco vistas están montadas sobre cartulina gruesa de 750 x 445 mm, de las que once representan vistas de Sevilla, siete se dedican a Toledo, cinco a Granada, tres a Barcelona y Segovia, respectivamente, y el resto representan vistas individuales de Valencia, Burgos, Córdoba, Valladolid, Málaga y Gibraltar. Cabe destacar la importancia del valor patrimonial y paisajístico como recurso elegido en todas las vistas seleccionadas.

Desconocemos con exactitud el recorrido del Eibner y Mestchersky, si bien el contenido de las litografías elegidas nos permite concretar las ciudades visitadas y así confirmar el ambicioso programa en el que, no solo seleccionaron ciudades costeras, o aquellas mejor conectadas por el ferrocarril, sino otros muchos enclaves de interior a los que no se desplazaron los pioneros del viaje. Mestchersky, como Botkin, cuyas *Cartas sobre España* inspiraron al príncipe ruso, viajó en diligencia, con los peligros e incomodidades que acechaban los caminos de interior, tal y como se recoge en los textos del escritor moscovita:

“Actualmente, entre las principales ciudades de España y Madrid circulan las diligencias, aunque raramente; pero, cuando la primera diligencia partió de Madrid, hace ya unos veinte años, fue detenida a unas millas de la capital por una multitud de gente que la quemó junto con las maletas de los viajeros”²⁴.

Aunque uno de los objetivos principales de este artículo es revalorizar la obra del pintor Friedrich Eibner, el estudio detenido de las estampas nos permite reconocer que no fue el único autor del diseño de los grabados para la composición del álbum. El pintor alemán firmó treinta y una de las treinta y cinco cromolitografías, mientras que cuatro de ellas están firmadas por el príncipe Alexander, de quien ya hemos anotado su afición a las bellas artes y que parece demostrar gran destreza en cuanto a la composición y ejecución de las

23 El estudio realizado por Anja Gebauer sobre la imagen de España plasmada por los pintores alemanes de finales del siglo XIX ha sido un excepcional punto de partida en el que contextualizar la producción de Friedrich Eibner. Ver: GEBAUER, A., *Spanien Reiseland deutscher Maler 1830-1870*, Petersberg, Imhof, 2000.

24 PETRÓVICH BOTKIN, V., *op. cit.* p. 7.

mismas, lo que supone un dato de sumo interés que no aparece actualizado en la ficha bibliográfica de la Biblioteca de Palacio.

3. TOLEDO EN LA OBRA DE EIBNER: NO SOLO CROMOLITOGRAFÍAS

Siete fueron las vistas seleccionadas de la ciudad de Toledo para incluirlas en el catálogo de cromolitografías del *Álbum del Príncipe Mestchersky*, todas ellas reflejo de la admiración que generaba una ciudad medieval y el arte del pasado, entre cuyas ruinas se advertía la insólita mezcla de culturas. En palabras de Charles Davillier (1823-1883), escritas en 1862:

“No hay ciudad en el mundo que responda mejor a nuestra idea de una antigua ciudad medieval; es la ciudad pintoresca y romántica por excelencia”²⁵.

De aquella ciudad muerta de bellos e históricos recuerdos²⁶, Eibner realizó no solo las vistas recogidas en el álbum, sino otras tantas acuarelas de gran soltura y atmosférica policromía, en concreto, hemos podido encontrar una vista del *Puente de Alcántara* con la fortaleza del Alcázar al fondo, subastada en la Galerie Bassenge de Berlín en 2014. La obra, de 365 x 465 mm, presenta una pincelada fluida, sin el habitual dibujo pormenorizado de las producciones pictóricas del autor alemán. Junto a este ejemplo, durante las primeras décadas del siglo XX han aflorado nuevas obras inéditas relacionadas con el viaje por España, la mayoría repartidas en comercios y casas de subasta internacionales, lo que ha incrementado notablemente el catálogo reconocido del pintor. Entre algunos ejemplos, podemos destacar una vista del interior de la *Catedral de Sevilla*²⁷, otra de la *Capilla Real de Granada*, así como dibujos a lápiz que muestran la *Puerta del Perdón* de la catedral hispalense (420 x 320 mm), *La Giralda* (570 x 378 mm) o la *Capilla de la Presentación de la catedral de Burgos* (403 x 302 mm). Este último ejemplo supone, en realidad, una copia de una litografía realizada por Jenaro Pérez Villaamil, hacia 1842, para su obra *España Artística y Monumental*²⁸, lo cual confirma que la experiencia visual no era la única inspiración para el artista, sino todo acopio de material gráfico que completaría la maleta del pintor viajero. Por otra parte, además de las cromolitografías, dibujos y acuarelas, Eibner también realizó pinturas al óleo, la mayoría

25 DAVILLIER, J. Ch., *L'Espagne*, París, Librairie Hachette et Cie, 1874.

26 CUENDIAS, M. de, *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentales. Moeurs, usages et costumes*, Librairie ethnographique, París, Librairie Ethnographique, 1848, p. 304.

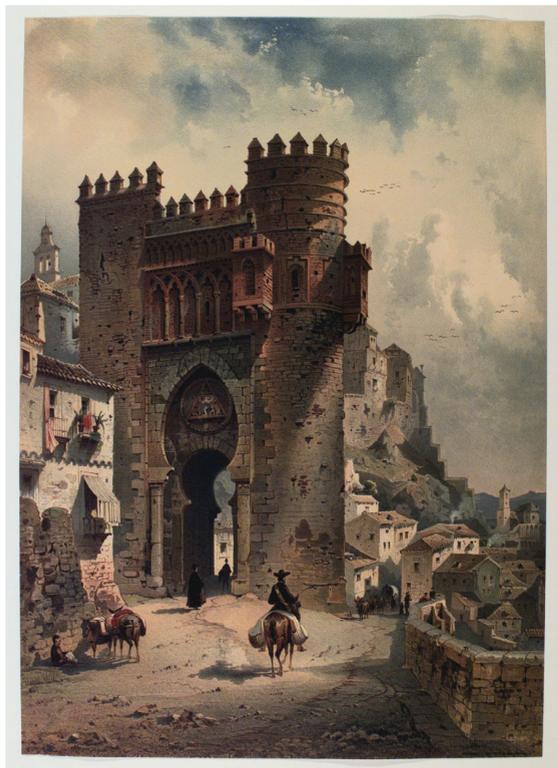
27 VV. AA.: *Friedrich Eibner: Architektur aus Deutschland, Italien und Spanien Aquarelle. Handzeichnungen*, München, Kunstkabinett Dagmar Fleischmann, 1987.

28 ESCOSURA, P. de la, *España artística y monumental: vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, Tomo III, París, Alberto Hauser, 1842-1850.

coincidentes con las vistas seleccionadas para el citado álbum. Fruto de una pormenorizada investigación en colecciones particulares y subastas internacionales, principalmente alemanas y austriacas, podemos enumerar algunos lienzos encontrados, entre ellos destaca una vista de la *Iglesia de Santa Catalina de Sevilla* (455 x 335 mm), la *Catedral de Burgos* (740 x 900 mm), una vista general de la *Catedral de Segovia* (470 x 370 mm), la *Fachada de la Catedral de Toledo* (900 x 750 mm), así como una panorámica de esta ciudad (350 x 480 mm), todos ellos realizados tras su regreso, entre 1868 y 1874.

Dentro del álbum propiamente dicho, la primera cromolitografía de temática toledana representa la *Puerta del Sol*, firmada por Eibner en 1860 (Figura 1). La elección de esta célebre construcción defensiva resume en sí misma mucho de lo que significaba el catálogo de vistas del pintor alemán y su mecenas. Los vestigios de una ciudad colmada de historia, cuyos centenarios edificios dejaban entrever la decadencia por el paso del tiempo, así como la indiscutible huella del mestizaje cultural. Fotógrafos como Edward-King Tenison (1805-1878), Gustave de Beaucorps (1824-1906) o Charles Clifford (1819-1863) fijaron con sus cámaras fotográficas sendas vistas de la puerta mudéjar a inicios de la segunda mitad del siglo XIX, aún con signos de abandono, de igual modo que pintores como William Gale (1823-1909), Jules Boilly (1796-1864)²⁹ o Heinrich Hansen (1821-1890) hicieron lo propio con sus pinceles. Eibner, por su parte, compuso una estampa evocadora, en la que sin prescindir de su glorioso pasado, no desatendió la escenografía de lo cotidiano, al incorporar tipos populares en variadas actitudes. Con todo, llevado de su imaginación, son habituales las licencias artísticas y constantes manipulaciones de la composición romántica, lo que nos permiten ver la fachada principal según descendemos en dirección al Arrabal, con la estilizada torre de la Iglesia de Santiago al fondo, cuando en realidad la visión de la fachada solo es posible en sentido ascendente.

29 CLAYE, J. (dir), *Catalogue des dessins anciens et objets d'art du cabinet de M. Jules Boilly*, París, 1869, p.48.



(Figura 1)

Friedrich Eibner: *Puerta del Sol* (Toledo), 1860

Álbum del Príncipe Mestchersky, cromolitografía nº1, 475 x 340 mm

Patrimonio Nacional, inv. VIII/6500: 1860-1866, Biblioteca del Palacio Real de Madrid

Pérez Villaamil, en su obra *Fragmento interesante de fortificación árabe*³⁰, compuso con mayor fantasía la misma edificación, “al ataviar el conjunto con varios faluchos, tartanas y otros géneros de barcos del Mediterráneo”³¹. Este mecanismo de artificio genera cierta incertidumbre ante el análisis de la pintura romántica, donde la reflexión nos lleva a asimilar motivaciones diferentes de un arte que pretende reflejar lo contrario a la fotografía, al hacer hincapié en lo pintoresco desde una sutil manipulación de la realidad.

La segunda lámina ofrece la vista interior de la *Plaza de Armas del Puente de Alcántara*, firmada por Mestchersky en 1860 (Figura 2). Bajo la misma atmósfera romántica, se aprecia un dibujo más académico, menos fluido y creativo, una composición geométrica y lineal más propia de un principiante, aún

30 ARIAS ANGLÉS, E., *Jenaro Pérez Villaamil: el paisajista romántico*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986.

31 *Semanario Pintoresco Español*, primera serie, t. III, 135, 28 de octubre de 1838, pp. 753-755. <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent:0003096384&lang=es&s=118> (Consulta: 10-12-2020).

así, un dato ciertamente relevante a la hora de completar el panorama artístico finisecular. Aunque en la descripción de la obra se identifica como la *Puerta de Doce Cantos*, y así aparece en el catálogo de la Biblioteca de Palacio, en realidad se trata de la *Puerta de San Ildefonso*, demolida en enero de 1871³² por encontrarse en ruina³³.

No es muy frecuente la reproducción de imágenes con los detalles arquitectónicos del conjunto militar, si bien, con la intención de generar un catálogo comparativo, cabe destacar la fotografía publicada hacia 1858, correspondiente al conjunto de vistas estereoscópicas editada por Alexis Gaudin³⁴. De igual modo, el mismo tema aparece representado en dos lienzos que reproducen la citada puerta; el primero es obra del pintor toledano Cecilio Pizarro³⁵, óleo realizado en 1866 con el que participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867. Titulada *Puerta árabe de la Plaza de Armas en el Puente de Alcántara de Toledo*³⁶, la obra está tratada con cierta fidelidad, incluso en la forma en la que compuso el detalle de la hornacina, la escultura interior y su cartela. El segundo, bajo un efecto de mayor artificio, consiste en una obra del pintor francés Jean-Baptiste Achille Zo (1826-1901), óleo sobre lienzo realizado en 1869 y conservado en el Museo de Bellas Artes de Carcassonne. El marco arquitectónico, de notable realismo, incorpora la imagen tópica de un juglar, quien canta junto a un grupo de paisanos al son de una guitarra, sin desdeñar el detalle de los habituales carteles de toros y espectáculos teatrales³⁷, como valor anecdótico propio de una escena costumbrista.

32 Tras ser controlada la demolición por la Real Academia de San Fernando en 1871, se recogió la estatua de alabastro que ocupaba la hornacina sobre la clave del arco, así como todos los fragmentos dignos de ser enviados al Museo Provincial.

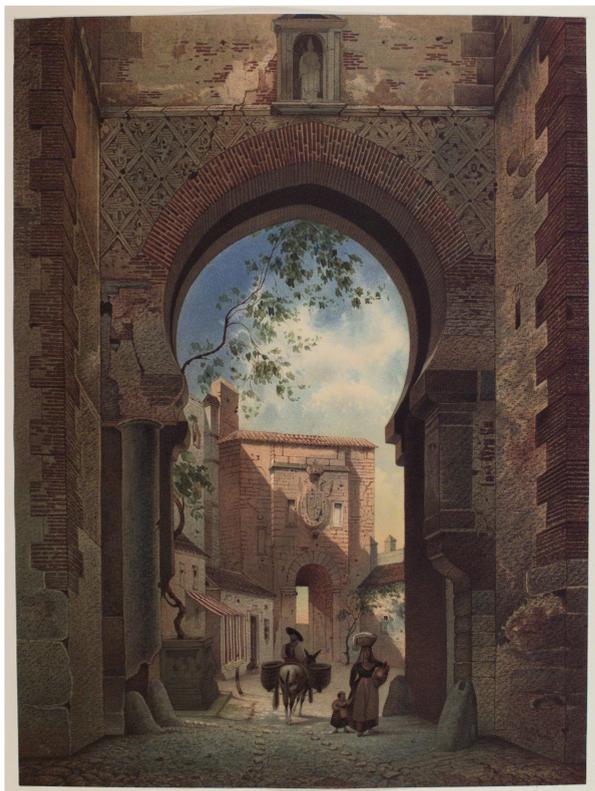
33 GARCÍA MARTÍN, F., *La Comisión de Monumentos de Toledo (1836-1875)*, Toledo, Leidoira, 2008, p. 380.

34 DARRAH, W. C., *The World of Stereographs*, Nashville, Land Yatch Press, 1997.

35 SOLACHE VILELA, G., "Cecilio Pizarro, ilustrador editorial. El álbum de dibujos del Museo del Prado", *Boletín del Museo del Prado*, 34, 2016, pp. 76-93.

36 Madrid. Museo Nacional del Prado, Nº: P006360: 1866, óleo sobre lienzo, 420 x 320 mm.

37 Se puede leer con claridad el anuncio de la obra teatral *La viuda de Padilla*, obra de Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), publicada por primera vez en 1814.



(Figura 2)

Alexander Vasilievich Mestchersky: *Puerta de San Ildefonso* (Toledo), 1860

Álbum del Príncipe Mestchersky, cromolitografía nº5, 475 x 340 mm

Patrimonio Nacional, inv. VIII/6500: 1860-1866, Biblioteca del Palacio Real de Madrid

Alexander Mestchersky eligió una perspectiva diferente, una vista frontal del conjunto desde la entrada de la cuesta de Doce Cantos. Si bien, una vez más el diseño de la litografía altera notablemente la percepción real, pues nos muestra la fachada principal, cuando ésta solo sería visible desde el interior del patio de armas. Esta fórmula caprichosa de reconstruir lo real se aprecia igualmente en el despiece del arco de herradura, aquí levantado como arco túbido, frente a la forma califal del original. De igual modo, la visión global del interior de la plaza de armas nos permite ver el conjunto arquitectónico de la puerta frontera, demolida en 1864 y conocida como de *Alcántara* o de *Nuestra Señora*, en cuyo frontispicio campea el escudo de armas de la ciudad. Como recurso costumbrista se introdujo en la escena la figura de un arriero y una mujer con niño, cargada con cesta y cántaro, por lo que, a pesar de las licencias artísticas, no deja de ser un documento gráfico de gran valor, en particular al tratarse de un conjunto monumental totalmente desaparecido.

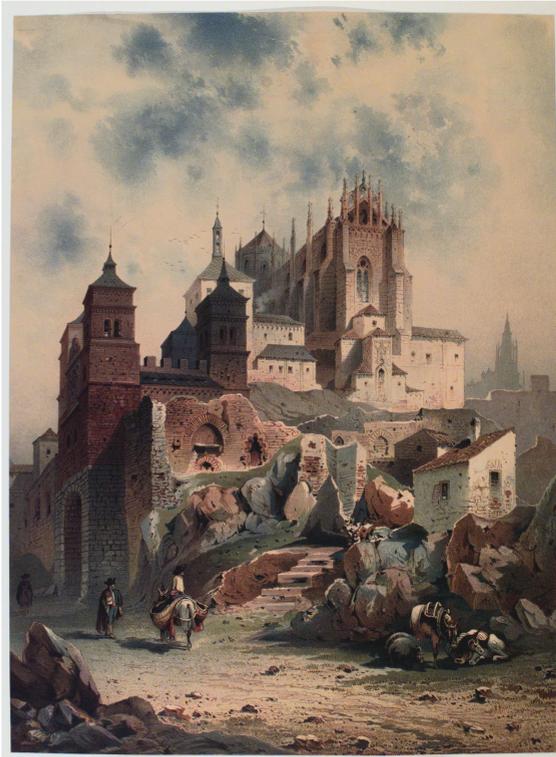
La tercera vista de Toledo está firmada por Friedrich Eibner en 1860 y representa la *Puerta del Cambrón* desde su perspectiva exterior, con San Juan de los Reyes de fondo y el perfil de la torre de la catedral a lo lejos (Figura 3). La escena, paradigma de lo pintoresco, nos muestra el ruinoso escenario de lo que fue el desamortizado y hundido convento de San Agustín, un estado de desolación que recoge Amador de los Ríos en su descripción, no menos evocadora, de las ruinas monacales:

“(…) muy próximo a la puerta del Cambrón, se encuentra el despedazado convento de Agustinos, fundado por los condes de Orgaz, sobre los escombros del antiquísimo palacio de los reyes godos, que fue después habitado e ilustrado por los musulmanes. (...) Al pisar aquellos escombros, confesamos que acuden en tropel a la imaginación todas estas ideas, todas estas tristes imágenes. Pero tras ellas vienen luego otros recuerdos, de que son vivos despertadores los rotos muros que se contemplan aún erguidos, conservando parte de su primitiva riqueza y presentando las reliquias de una civilización fastuosa y brillante. Todavía se conservan allí las paredes de las grandiosas tarbeas del alcázar arábigo; todavía dan testimonio de su magnitud y de su suntuosidad algunos arcos, en donde el tiempo ha guardado bellísimos trozos de estucados relieves, fruto de una imaginación rica siempre y lozana (...)”³⁸.

La estampa de una ciudad grandiosa y desolada se convertía en la mejor crónica pictórica de un viaje a tierras de España, cuajada de exóticas sensaciones, pero de alguna manera alejada de la melancolía que brota de la mente del poeta, quien con su pluma envolvía de nostalgia cada verso³⁹. Eibner, acostumbrado a la sutil transformación de la realidad, acusa en esta vista una distorsionada perspectiva que genera un conglomerado de monumentos hacinados. Un escenario teatral en el que se eleva ante nosotros la esbelta silueta del monasterio franciscano -alterada su posición respecto de la perspectiva real-, y junto a éste la desaparecida capilla de la beata Mariana de Jesús, demolida en 1863, apenas dos años después de su visita a la ciudad, lo que vuelve a conferir a la imagen un valor documental más allá del propiamente artístico.

38 RÍOS, J. A. de los, *Toledo Pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*, Madrid, Imp. Ignacio Boix, 1845.

39 LÓPEZ CASTRO, A., “La Pasión melancólica de Bécquer”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 27, 2002, pp. 193-206.



(Figura 3)

Friedrich Eibner: *Puerta del Cambrón* (Toledo), 1860

Álbum del Príncipe Mestchersky, cromolitografía nº7, 475 x 340 mm

Patrimonio Nacional, inv. VIII/6500: 1860-1866, Biblioteca del Palacio Real de Madrid

La *Fachada de la Catedral* es la cuarta de las cromolitografías con temática toledana (Figura 4). Como podemos observar en el índice de ciudades y vistas recogidas en la publicación, el orden en su composición no tiene ninguna lógica, pues las estampas no siguen una línea argumental acorde con el recorrido, ni temática en lo referente a las representaciones, donde se alternan vistas generales, primeros planos y paisajes; incluso tampoco existe un orden cronológico en cuanto a la ejecución de los trabajos litográficos. Si bien, no podía faltar la vista de la seo toledana, de notable memoria para nacionales y foráneos, cuya suntuosidad fascinó a los viajeros desde finales del siglo XV, como al alemán Jerónimo Münzer, quien relataba en su crónica *Itinerarium Hispanicum*⁴⁰ su riqueza y ostentación: “No hay en todo el reino una catedral, de las que

40 La crónica de Jerónimo Münzer fue publicada en 1920 en la *Revue Hispanique* con el título *Itinerarium Hispanicum*, donde se recogen los datos del viaje por la Península, Francia y Alemania durante los años de 1494 y 1495.

están completamente terminadas, que sea tan suntuosa como la de Toledo⁴¹. En el siglo XIX no sólo se reafirmaron en su grandeza, sino que hubo quien, incluso, cuestionó el porvenir de la ciudad absorbida por el poder capitular⁴², de ahí que las estampas con la vista general de la fachada se mantuvieron como referente a lo largo de la centuria. Podemos recordar aquí la litografía diseñada hacia 1844 por Jenaro Pérez Villaamil⁴³ para su obra *España artística y monumental*⁴⁴, que pudo servir de fuente para diseños posteriores, pues los artistas viajeros no sólo tomaban apuntes de lo que veían, sino que adquirirían todo aquello que podían considerar interesante como recuerdo del viaje: libros, litografías o fotografías formaron parte del acopio a modo de *souvenirs*.



(Figura 4)

Friedrich Eibner: Catedral de Toledo, 1861

Álbum del Príncipe Mestchersky, cromolitografía nº9, 475 x 340 mm

Patrimonio Nacional, inv. VIII/6500: 1860-1866, Biblioteca del Palacio Real de Madrid

41 GARCÍA MERCADAL, J., *Viajes de extranjeros por España y Portugal. Siglo XVIII*, Madrid, Aguilar, 1962, p. 399.

42 DIDIER, Ch., *Une année en Espagne*, Tomo I. Bruxelles, Dumont, 1837.

43 Existe un modelo anterior del mismo autor, un óleo sobre lienzo de 1838 (750 x 610 mm). Colección particular (Toledo).

44 ESCOSURA, P. de la, *op. cit.*

Lienzos de mediano o gran formato han fijado igualmente la fachada del templo gótico, bien conservados en colecciones particulares, bien expuestos en museos nacionales e internacionales, tal es el caso del Museo de Bellas Artes de Niza, donde se muestra una *Vista de la Catedral*⁴⁵ firmada por Adrien Dauzats (1804-1868)⁴⁶, quien demostró a lo largo de su producción artística una inclinación por el patrimonio arquitectónico.

En esta línea se enmarca la obra de Friedrich Eibner, firmada en 1861, cuya composición delata un peculiar modo de transformar la realidad, en particular llama la atención el perfil ovoide de la cúpula de la Capilla Mozárabe, sección más propia de las construcciones de tradición orientalizante. La bulliciosa plaza recrea una rica y variada sociedad, muy alejada de aquellos textos que describían una urbe decadente, donde comerciantes, clérigos y elegantes nobles enriquecen la escena, un animado ambiente que atrajo a otros pintores románticos como Pérez Villaamil, quien había pintado años antes una vista semejante⁴⁷. Del pintor alemán hemos encontrado un óleo sobre lienzo⁴⁸ que sigue el modelo de la cromolitografía, pues como ya indicábamos, Eibner produjo una serie de copias al óleo realizadas *a posteriori*, cuya fuente de inspiración fueron las acuarelas y dibujos que previamente había reunido durante el viaje.

Si hay una imagen que ha cautivado a todos los que llegaron a Toledo, ésta es sin duda su vista panorámica, no tanto la que hoy podríamos considerar habitual en las modernas postales turísticas, sino aquella que se observa desde el camino de Aranjuez, con el puente de Alcántara en primer plano y la mole del Alcázar al fondo, visión casi ideal de una ciudad medieval fortificada y enmarcada por el pausado cauce del río Tajo. En este enclave se detuvo Friedrich Eibner al seleccionar para su álbum la litografía número quince, firmada en 1863 (Figura 5).

Numerosos autores contemporáneos tomaron idénticas “instantáneas” a través de variadas técnicas artísticas, como el óleo de Adrien Dauzats de 1846, la litografía de Pérez Villaamil, realizada en 1842 para *España artística* y

45 Museo de Bellas Artes de Niza, Inv. C.33: ca. 1846, óleo sobre lienzo.

46 De origen francés, nació en Burdeos en 1804 y destacó en su faceta pictórica como paisajista y pintor de género. Tenemos constancia de varios viajes al extranjero, en particular a España, Egipto y Palestina, de cuya experiencia contribuyó a la ilustración de libros como TAYLOR, J., *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétouan (1826-1832)*, París, 1826.

47 Junto a la pintura recogida por Enrique Arias Inglés en el catálogo de Jenaro Pérez Villaamil, hemos podido encontrar un lienzo semejante en una colección particular de Toledo, donde se repite el mismo tema y composición; un ejemplo más de las conocidas réplicas realizadas por el pintor gallego. Ver: ARIAS INGLÉS, E., *op. cit.*

48 La pintura fue vendida en la casa de subastas alemana Dorotheum en 2015: 1873, óleo sobre lienzo, (900 x 750 mm).

monumental, o abundantes fotografías que se editaban tanto en territorio nacional como en el extranjero⁴⁹. En todos los casos se pueden apreciar los restos del Artificio de Juanelo, demolido en 1868, las ruinas del desamortizado Convento de Carmelitas, o la silueta de la fortaleza del Alcázar, aún con las huellas del fatídico incendio de 1810, lo que proyecta una generosa visión monumental que permite complementar su valor artístico con el documental, pues, a pesar de las transformaciones subjetivas de perspectivas y proporciones, la obra del pintor alemán constituye un catálogo de singular importancia para profundizar en la evolución patrimonial de la ciudad de Toledo.



(Figura 5)

Friedrich Eibner: *Vista de Toledo*, 1863

Álbum del Príncipe Mestchersky, cromolitografía nº15, 475 x 340 mm
Patrimonio Nacional, inv. VIII/6500: 1860-1866, Biblioteca del Palacio
Real de Madrid

Como en anteriores ocasiones, hemos indagado en la producción del pintor bávaro posterior a su viaje por España, y una vez más hemos hallado un óleo

49 Sólo dos años antes del viaje de Eibner y Mestchersky, el francés Louis Léon Masson (1825-1882) había tomado una instantánea de Toledo desde esta parte de la ciudad, conservado uno de sus positivos en la Bibliothèque Nationale de France (Paris).

inédito que ha tomado como modelo la citada cromolitografía⁵⁰ (Figura 6). Toques firmes, pinceladas precisas y un contundente cromatismo se aprecian en la pintura al óleo, por cuya composición, así como a través de los ejemplos ya citados, podríamos reivindicar al pintor alemán como uno de los más destacados paisajistas de la segunda mitad del siglo XIX. Tanto la obra litográfica como la pictórica reproducen la misma perspectiva con estilizadas proporciones, así como una idéntica atmósfera de tonos ocres en los primeros planos. De igual modo, introduce en la representación diferentes tipos populares como recurso costumbrista, lo que contribuye a una animada escenografía.



(Figura 6)

Friedrich Eibner: *Vista de Toledo*, ca. 1866

Óleo sobre lienzo, 350 x 480 mm

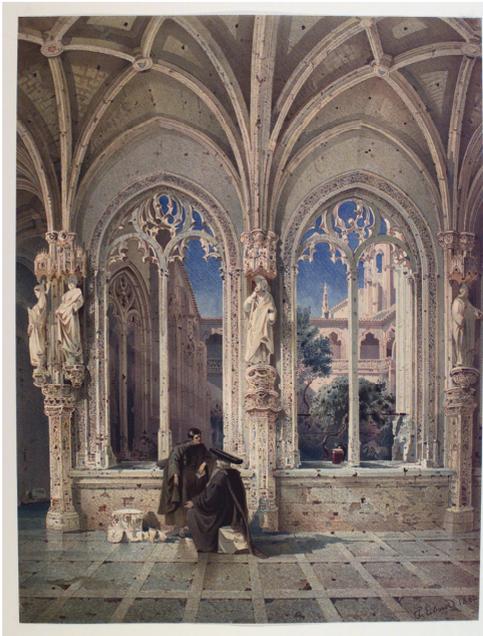
Colección particular (Toledo)

Si las formas ojivales se habrían de convertir en el escenario predilecto para las obras de los artistas románticos, Toledo ofrecía un espacio singular que reunía en sí mismo varios de los ingredientes para ser considerado idóneo en el

50 Toledo. Colección particular: ca.1866, óleo sobre lienzo, 350 x 480 mm. El reverso del lienzo presenta el sello de la fábrica de pintura donde fue adquirido: Malerleinwand & Farben-Fabrik von Richard Wurm München, regentada por August Richard Wurm (1816-1887), e instalada en la ciudad de Múnich desde 1863.

contexto finisecular. Nos referimos al monasterio de San Juan de los Reyes⁵¹, y en particular a su claustro, tristemente dañado en 1810 por las tropas napoleónicas. Las hiedras recorrían los devastados muros monacales, tal y como lo había fotografiado Charles Clifford en 1857, y de igual manera recreado por Cecilio Pizarro en 1846⁵², un ambiente ruinoso y casi místico ante el que no dudaron detenerse Eibner y Mestchersky.

La estampa veinticuatro representa la imagen interior del *Claustro Franciscano de san Juan de los Reyes*, firmada por Eibner en 1862. Cuajado de filigrana gótica en sus arcos y bóvedas ojivales, el autor prescindió del sentimentalismo que la ruina y el abandono provocaban en el espectador, al no dejar constancia evidente del gran deterioro en el que se encontraba el edificio (Figura 7). La escena, en la que observamos el gran detalle con el que trabajó las acanaladuras de la decoración vegetal, y que confirman su fama como pintor de arquitecturas, se completa con la presencia de dos clérigos en animada conversación, uno de ellos sentado sobre una pieza arquitectónica a modo de ruina, una sutil contribución a la emoción pintoresca que emana de cada una de las litografías seleccionadas.



(Figura 7)

Friedrich Eibner: *Claustro de San Juan de los Reyes* (Toledo), 1862

Álbum del Príncipe Mestchersky, cromolitografía n°24, 475 x 340 mm

Patrimonio Nacional, inv. VIII/6500:
1860-1866, Biblioteca del Palacio
Real de Madrid

51 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P., “San Juan de los Reyes y el sentimiento de las ruinas en el mundo romántico”, VV.AA.: *Simposio Toledo Romántico*, Madrid, Colegio Universitario de Toledo, 1990, pp. 225- 230.

52 Museo del Romanticismo de Madrid, Inv. CE1570: 1846, óleo sobre lienzo, 800 x 657 mm.

La imagen romántica de Toledo, una de las ciudades junto con Sevilla más importantes entre las vistas seleccionadas para el citado álbum, culmina con la cromolitografía número treinta y cuatro, en la que se representa la *Puerta del Reloj de la Catedral*, frente a la que desemboca la empinada calle de la Feria. Así lo recoge la obra litográfica de Eibner, de camino al interior del templo, cruzándonos frente a frente con enlutadas damas que vienen y van por las calles empedradas (Figura 8). El perfil de la cúpula del Ochavo, la silueta del rosetón gótico o los robustos contrafuertes de la Capilla de San Pedro enmarcan un conjunto del que sobresale la esbelta Torre del Reloj, demolida en 1888. Si en otras ocasiones hemos observado las sutiles transformaciones del natural, fruto de las licencias artísticas del pintor romántico, en esta ocasión los recursos imaginativos son mucho menores, lo que convierte la estampa en un documento de gran valor patrimonial, en particular al tratarse de una vista frontal muy poco habitual entre las representaciones de esta época, pues incluso fotógrafos contemporáneos como Francis Frith (1822-1898) tomaron instantáneas desde perspectivas muy diferentes.



(Figura 8)

Friedrich Eibner: *Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo*, 1860

Álbum del Príncipe Mestchersky, cromolitografía nº34, 475 x 340 mm

Patrimonio Nacional, inv. VIII/6500: 1860-1866, Biblioteca del Palacio Real de Madrid

En conclusión, el conjunto de cromolitografías recogidas en el álbum de la Biblioteca de Palacio constituye una rica colección de imágenes románticas que, en el caso de las referidas a Toledo, confirman el protagonismo de la ciudad castellana como uno de los referentes del viaje decimonónico. Toledo, tantas veces fantaseada en la mente del poeta⁵³, fue destino de numerosos viajeros, entre los que, junto a franceses y británicos, se sumaron alemanes y rusos, todos ellos atraídos por su evocador patrimonio, encrucijada de culturas entre oriente y occidente. De igual modo, las diferentes vistas aquí referidas nos han proporcionado un inestimable valor documental, al poderlas considerar fuente de estudio para la evolución del patrimonio monumental y paisajístico de la ciudad castellana.

En último término, la producción artística de Friedrich Eibner, poco reconocida y estudiada en la esfera nacional, refleja de manera clara en las estampas de tema toledano el gusto por un tratamiento patrimonial del paisaje, referente indubitado del paso del tiempo, bajo un sublime tratamiento de la luz y del color, todo ello presente en su variada producción artística, aún muy desconocida, que permite una aproximación más completa a la figura de un artista necesario para una mejor comprensión de la pintura romántica en España.

Jaime Moraleda Moraleda

Universidad de Castilla-La Mancha
Facultad de Humanidades de Toledo
Profesor Asociado de Historia del Arte
<https://orcid.org/0000-0003-0259-9953>
jaime.moraleda@uclm.es

53 MARCHÁN FIZ, S., “La poética de las ruinas, un capítulo casi olvidado en la historia del gusto”, *Fragmentos: Revista de arte*, 6, 1985, pp. 4-15.