



E. H. Locker Del.

W. Westall, A.R.A. Lithog.

ALCAZAR OF TOLEDO.

London. Pub. by Rodwell and Martin, New Bond St. May 1. 1823.

Printed by C. Hullmandel.

Vista del Alcázar de Toledo. Edward Hawke Locker, 1824.

LA CONSTRUCCIÓN DEL TÓPICO A LO LARGO DEL SIGLO XIX: TOLEDO Y SU IMAGEN ROMÁNTICA

Jaime Moraleda Moraleda

*No pretendo decir lo que las cosas son;
cuento la sensación que me han producido.*

Stendhal, 1828

Nada, excepto la necesidad, puede inducir a alguien a viajar a España, debe ser idiota si hace el tour de este país por mera curiosidad, a menos que pretenda publicar las memorias de la extravagancia de la naturaleza humana¹.

En estos términos se expresaba el editor John Fielding en 1783 en relación a quien pretendiera elegir España como destino de un viaje, todo ello enmarcado en un ambiente de antipatía, no sólo política, sino incluso cultural. Sin embargo, tras la experiencia del ejército inglés en la Guerra de Independencia, aliado de España en la lucha contra Napoleón, fueron muchos los ingleses que se interesaron por lo español, atraídos por lo exótico de un territorio que ellos consideraban más cercano a lo extravagante de Oriente que a la tradición occidental².

Visiones y textos como los realizados por Edward Hawke Locker, miembro de la marina británica, nos sitúan en aquella España de 1813. En uno de sus viajes desde Tarragona al norte, con el objetivo de llevar unos despachos al duque de Wellington, Locker nos describe los horrores de la guerra, los bombardeos, la destrucción y la muerte. Sus dibujos y textos tienen todos los ingredientes del naciente movimiento romántico, reunidos finalmente en una publicación en 1824 con el título: *Vistas de España*³. De vuelta al sur, tras cumplir fielmente con su cometido militar, Locker pasa por Burgos, Madrid y Toledo, de cuyo viaje nos dejaba abundantes dibujos, como la imagen del viejo Alcázar, con las ruinas del convento de Carmelitas Calzados, así como textos realmente evocadores:

Al exponer ante el público estas descripciones del paisaje de un país con el que pocos ingleses, excepto los de nuestro ejército en la Península, están familiarizados, no puedo abstenerme de expresar mi profundo pesar porque un desdenoso sentimiento hacia los españoles haya suplantado aquel vivo interés que profesábamos hacia ellos durante las luchas recientes por su independencia...⁴

El dibujo de Locker, más allá de mostrarnos la evidencia de la guerra, hace hincapié en la ruina como imagen trascendente del tránsito del tiempo, e incluso de la historia, ahora observada como huella melancólica⁵.

Una nueva forma de contemplar el mundo se inició en las primeras décadas del siglo XIX. Las descripcio-

nes racionales y extremadamente objetivas, que habían contribuido al desarrollo del *Gran Tour*, se tornaron en nuevas experiencias sensoriales, cargadas de un lenguaje emocional. La razón daba paso a la imaginación, no sin críticas iniciales, bajo los nuevos ojos románticos de un viajero que empezó a valorar lo que la mirada ilustrada había menospreciado. El romanticismo, según Washington Irving, podríamos considerarlo un nuevo lenguaje, “patrimonio privado de todos los que valoran, en su esencia íntima, en su subjetivismo trascendente, el mundo idealizado y soñador del espíritu”.⁶

La búsqueda de un pasado histórico, aún intacto ante la lapidaria destrucción de la razón universal, inspiró a los románticos, cuyos viajes se adentraban, como experiencia personal, en lugares apartados, incluso abandonados, propicios para el silencio y la melancolía. El descubrimiento de las historias locales, de la grandeza del folclore rural o la recuperación de viejos romances y leyendas de tradición oral, contribuyeron al origen del tópico que alentaba aún más el alma viajera del romántico. “Esta obra bien vale un viaje a España”, así se expresaba Nietzsche al ver la ópera *Carmen* de Georges Bizet en 1881, ejemplo de la creación del tópico, donde el bandolero, la muerte, el cura, el amor y los toros se constituían en el perfecto estandarte de un cliché que convirtió a España y a lo español en la meca de los viajeros románticos⁷.

Desde la primera mitad del siglo XIX la literatura y la pintura incorporaron novedosos temas a sus creaciones. Templos, ruinas, castillos y pretéritas tradiciones enmarcaban la ensoñación romántica. El viajero expresó sus sensaciones ante la contemplación del paisaje, antes considerado género “menor”, y ahora espacio global adornado de idealización, en el que no era sustancial acercarse a la realidad objetiva, ni reproducirla científicamente. El paisaje, también el urbano, se convirtió en una construcción estético-filosófica del territorio⁸.

La imagen romántica de Toledo quedó plasmada en numerosas obras de literatos y pintores a lo largo de la centuria, dentro del ambiente exótico que inspiraba el

Puerta del Sol. Gustavo Doré, 1862



viaje a España. Entre los primeros artistas-viajeros que posiblemente recorrieron la ciudad del Tajo⁹ podemos encontrar al escritor francés Prosper Mérimée, quien había realizado tres viajes a la Península, recogidos en sus *Cartas de España* (1830), a George Borrow, quien publicó *La Biblia de España* (1842) o al erudito barón Charles de Davillier, con su obra *Viaje por España* (1873), publicada en París e ilustrada con grabados de Gustave Doré, quienes se alejaron de aquellos tópicos imprecisos al anotar que “tal vez es España el país del mundo del que más mentiras y falsedades se han propagado”¹⁰. Una visión literaria también expresada por autores nacionales como

José Amador de los Ríos en *El Toledo pintoresco* (1845) o las descripciones de Gustavo Adolfo Bécquer en *Historia de los templos de España* (1857).

Richard Ford, en su descripción de la ciudad de Toledo en 1845¹¹, conjugaba los arraigados tópicos románticos con la realidad decadente de la ciudad castellana, en la que eran abundantes las ruinas¹², y al igual que Davillier, desmintió algunos mitos maliciosos respecto de España.

*De las muchas falsedades que se han dicho sobre España, ninguna más repetida que la referente a los peligros y dificultades a que se supone expuesto el viajero. Este país, el más romántico, típico y característico de Europa, puede visitarse de parte a parte, por mar y por tierra, con facilidad y seguridad, como lo saben todos los que han estado en él.*¹³

En semejante línea se expresaba Washintong Irving¹⁴, entre 1842 y 1846, o Théophile Gautier en 1840, quien recordaba las angostas calles en su obra *Viaje por España*. Toledo, entre exótica y pintoresca, se convertía poco a poco en una ciudad atractiva por su marcado carácter oriental, lo que se tradujo en numerosas pinturas que reflejaban, ya en vísperas de la fotografía, un interesante legado artístico de aquellos espacios que, o bien terminaron por desaparecer o sufrieron importantes alteraciones a lo largo del siglo XIX.

La exploración romántica se materializó en las numerosas obras que surgieron fruto de aquellos viajes. La literatura y la pintura se aliaron para expresar en un semejante idioma de ensoñación la grandeza de la historia que rezumaba cada uno de los rincones de la antigua capital castellana. Sus murallas y puentes; sus puertas, algunas tapiadas y otras muy deterioradas por el paso del tiempo; sus viejas iglesias y monasterios, arruinados muchos por las guerras y las dramáticas consecuencias de la desamortización. Aquel ambiente nostálgico y decadente quedó reflejado en las pinturas de aquellos viajeros franceses, ingleses o italianos que recorrieron con sorpresa y admiración las inspiradoras calles de Toledo¹⁵.

Desde 1835, gracias a la técnica litográfica, la obra de Genaro Pérez Villaamil contribuyó a la fama romántica de Toledo en el ámbito francés, debido principalmente a la multiplicación de las imágenes de la ciudad que se estaban difundiendo de su colección *España artística y monumental*¹⁶. En este ambiente surgieron numerosos colaboradores locales vinculados a la Escuela de Dibujo de Santa Isabel, como Blas Crespo o Cecilio Pi-

Torre de Santo Tomé. Genaro Pérez Villaamil, 1844



Cecilio Pizarro. Sinagoga de Santa María la Blanca, 1846



zarro¹⁷, quien recibió el encargo del embajador inglés en España, Lord Howden, de pintar 36 vistas de temas costumbristas e imágenes de monumentos de varias ciudades castellanas, entre ellas Toledo¹⁸. Del conjunto de su producción destacamos obras como *Una vista del claustro de la inclusa de Toledo* (1841), las *Ruinas de San Juan de los Reyes* (1846) o el *Interior de Santa María la Blanca* (1846), junto a numerosos dibujos a lápiz que dejaron testimonio de rincones, monumentos y detalles que enfatizaban el espíritu romántico ante el devenir del tiempo, acorde con numerosos textos contemporáneos como los publicados por Francisco de Paula Mellado:

*Al frente, Toledo, montón de edificios y escombros ennegrecidos, vestigios de lo que fue y ya no existe*¹⁹.

La inédita imagen del *interior de Santa María la Blanca* se enmarca en el ambiente propio de la Real Escuela de Dibujo y Nobles Artes de Santa Isabel²⁰, donde Pizarro, tras sus años de estudio, formó parte del profesorado de esta institución toledana. Su destreza en el dibujo le permitió colaborar en múltiples revistas de la época como el *Semanario Pintoresco Español*, *La Ilustración Espa-*

ñola y Americana o *El Arte en España*, entre otras. El lienzo corresponde a su primera etapa profesional, antes de su traslado a la capital en 1848, donde fue nombrado conservador del Museo Nacional de la Trinidad en 1864. El valor patrimonial que emergía de la mente romántica, en una conexión casi metafísica con la historia, condujo a cientos de dibujos y pinturas de las antiguas edificaciones conservadas, es ahí donde, a pesar de una composición más académica en Pizarro, debemos enmarcar su contribución artística.

Las imágenes que llegaban a tierras inglesas o francesas no eran sólo aquellas propias de la imprenta; no sólo a través de los libros de viajes el curioso foráneo llegó a tener conocimiento de la imagen de Toledo, pues fueron muchos los artistas que con sus pinceles describieron aquellos rincones que otros “ilustraban” con sus palabras. Ajustada o no a la realidad, la literatura como la pintura permitieron la difusión de la ciudad decimonónica y alentaron los sueños de tantos viajeros que, décadas después, plasmaron ellos mismos a través de la naciente fotografía. Desde la segunda mitad del siglo

XIX muchos pintores se apoyaron en la óptica fotográfica para obtener imágenes de la ciudad, y que después aprovecharían en sus estudios. La obtención de una memoria del paisaje, como impresión directa de la realidad, contribuyó a novedosos modelos pictóricos que se fueron alejando de las iniciales desproporciones románticas, excesivamente ilusionistas, enfatizando la correcta perspectiva y atmósfera de color, como recurso pictórico capaz de competir con la técnica naciente. Fotografía y pintura se complementaron en un proceso creador, aún envuelto de espíritu romántico, aunque cada vez más realista en los detalles, en la pincelada y en el enfoque.

No era raro encontrarse entre ábsides mudéjares, portones góticos y angostos callejones al ávido pintor inglés con su caballete, a ratos acompañado por el viajero francés que, cámara en mano, desplegaba los enseres de aquel revolucionario invento con el ánimo de inmortalizar los muros de aquella “ciudad muerta”. A veces, el fotógrafo, como el pintor, ante la necesidad de confirmar la existencia de vida más allá de la ruina



Calle de Santa Úrsula. Casiano Alguacil, ca. 1880

histórica, se colaba discretamente en los mercados, junto a las fuentes o bien detenía su objetivo ante el curtido rostro de algún azacán fatigado.

La fotografía de Casiano Alguacil, tomada hacia 1880, refleja a la perfección el contexto artístico que se vivía en Toledo a finales del siglo XIX. Fotógrafos y pintores, la mayoría franceses y británicos, recorrían y plasmaban en sus lienzos o a través de la naciente “caja oscura” la semblanza de una ciudad que, para sus retinas, aún respiraba el aire antiguo de siglos pretéritos, muy alejada de los devenires de la industrialización.

Desde 1864, con la inauguración del ferrocarril del Norte de España, quedaban unidas París y Madrid, lo que permitió un contacto directo de los viajeros franceses con Toledo. Aún la ciudad proporcionaba la imagen pintoresca que alentaba el alma romántica, si bien desprovista de la ensoñación subjetiva de aquellos que, décadas antes, habían adornado de tópicos la imagen de la ciudad. Ni las febriles notas de Théophile Gautier²¹, ni las imprecisas composiciones de Adrian Dauzats, eran ahora comprobadas por los nuevos viajeros. A pesar de todo, Toledo seguía suscitando la imaginación de los viajeros franceses, admirados por la monumental silueta alejada de la modernidad, donde aún subyacía la opinión de Davillier al respecto de la herencia histórica de Toledo y su imagen sublime:

*No hay una ciudad en el mundo que responda mejor a la idea que uno se hace de una ciudad de la Edad Media. Es la ciudad pintoresca y romántica por excelencia...*²².

El óleo fechado en 1862 y firmado T. Latour, nos ofrece la característica atmósfera romántica del puente de San Martín desde la margen externa del río Tajo. Al crepúsculo, se observa el perfil de la ciudad con san Juan de los Reyes y la capilla de la Beata María de Jesús, demolida en 1864. Un grupo de arrieros descansan en



Vista de Toledo. T. Latour, 1862

primer plano, a los pies de las peñas, mientras otros se disponen a cruzar el puente en dirección a la ciudad. Esta obra romántica constituye la simbiosis entre el paisaje natural y el urbano, ambos muy presentes en las representaciones decimonónicas, sin prescindir de los tipos populares y costumbres que adornan el conjunto como recurso estético.

La búsqueda de lo singular, de lo particular, fue el motor principal de los viajeros románticos ingleses de la segunda mitad del siglo XIX. Alejados del vacío moral y cultural que proyectaba la industrialización, España custodiaba aún la quintaesencia del romanticismo; sus paisajes, sus monumentos medievales, sus costumbres y tipos populares, apenas evolucionados de aquel ensoñador y recóndito pasado. John Frederick Lewis, William John Bankes, Richard Ford²³ o Frank H. Standish, entre otros, contribuyeron a difundir la imagen de España entre sus compatriotas²⁴.

El pintor y litógrafo inglés David Roberts, que visitó España entre 1832 y 1833, destacó por sus dibujos y acuarelas de monumentos españoles²⁵. Entre ellos podemos detenernos en algunas imágenes de Toledo, como la vista del puente de Alcántara junto al Artificio de Juanelo, o el interior de la Catedral, en ambos casos producto de la asimilación de otros trabajos y de su propia imaginación, pues en realidad Roberts nunca llegó a visitar la ciudad del Tajo.

John Hobart Caradoc, barón de Howden y embajador en España desde 1850 a 1858, no sólo había realizado encargos al pintor toledano Cecilio Pizarro, sino que también lo hizo con Pérez Villaamil, aunque éste mantuvo

mejores y más fructíferas relaciones con George William Frederick Villiers, también embajador desde 1833 a 1839. Antes de dejar definitivamente España Villiers embarcó con destino a Londres un conjunto de pinturas antiguas españolas, así como obras contemporáneas del pintor gallego, en particular un díptico, recientemente adquirido por el Museo del Pardo²⁶, compuesto por cuarenta y dos vistas monumentales, pintadas al óleo sobre hojalata, de las que veintitrés pertenecen a vistas de Toledo.

En este contexto de atracción hacia lo español fueron muchos los pintores ingleses que detuvieron sus pasos en nuestra ciudad, la mayoría de camino a otras tierras como Argelia o Marruecos, pues también el norte de África comenzaba a imponerse entre los destinos exóticos del viaje decimonónico. Podemos recordar las obras del pintor George Vivian (1798-1873), uno de los más destacados dibujantes que visitaron la España del siglo XIX, de cuyo viaje publicó su obra *Spanish Scenery*, compuesta por 33 litografías. Toledo quedó fijado en la retina y los colores de otros muchos pintores como William Gale, Edward Angelo Goodall, Andrew Brown Donaldson o el escocés Pollok Sinclair Nisbet, quien después de viajar por Italia y Marruecos arribó a tierras españolas. Aunque desconocemos con exactitud su itinerario en la Península, las obras que han llegado hasta nosotros nos dan testimonio de algunas de sus estancias. Visitó Barcelona, Burgos, Granada y Toledo, donde se detuvo a representar el interior del patio de la Posada de la Sangre, el mercado en la Plaza de las Cuatro Calles, el callejón de Agustín Moreto o la Puerta del Sol. A pesar de una pincelada más suelta, Pollok construye en todas sus obras la imagen de la ciudad monumental, en su ambiente cotidiano de mercados y tipos populares, bajo un semblante aún nostálgico, sin obviar algunos de los tópicos difundidos tanto por la pintura como por la fotografía.

La imagen de la ciudad circulaba con rapidez. Cada vez eran más los viajeros, artistas y curiosos que se acercaban a comprobar aquellos retazos de historia que llegaban allende las fronteras. La pintoresca imagen de la ciudad del Tajo, implantada tantas veces desde la inspiración del tópico, se reutilizó por los propios artistas nacionales, aún conscientes de la imagen real de aquella “ciudad muerta”, como expresó Pablo Vera Sales:

Toledo está muerta, su vida es ficticia porque sólo la alimentan recuerdos que la torturan y sueños de grandeza que ya no volverán.



Puente de Alcántara. David Roberts, 1833

Puerta del Sol. Pollok Sinclair Nisbet, ca. 1873



Ricardo Arredondo, Matías Moreno o José Vera²⁷, profesores de la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, representaron la escuela local de pintores que se adaptaron al contexto que vivía la ciudad a finales del siglo XIX y que derivó en un complejo dualismo entre ensoñación romántica y realismo.

NOTAS

- 1 FREIXA, C. *Los ingleses y el arte de viajar. Una visión de las ciudades españolas en el siglo XVIII*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1993, p. 24.
- 2 COLETES LASPRA, Rocío. *La pintura orientalista española (1833-1923)*. Tesis doctoral defendida en la Universidad de Oviedo en 2015.
- 3 HAWKE LOCKER, E. *Views in Spain*. London: J. Murray, 1824.
- 4 HAWKE LOCKER, E. *Paisajes de España: entre lo pintoresco y lo sublime*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998, p. 122-123.
- 5 MARTÍNEZ-BURGOS GARCÍA, P. San Juan de los Reyes y el sentimiento de las ruinas en el mundo romántico. En *Simposio Toledo Romántico, Toledo*: Centro Universitario de Toledo, 1990, p. 225-230.
- 6 IRVING, W. *Cuentos de la Alhambra* (prólogo). Granada, 1986, p. 8.
- 7 TUNINETTI, A. *Nuevas tierras con viejos ojos: viajeros españoles y latinoamericanos en Sudamérica, siglos XVIII y XIX*, Buenos Aires: Corregidor, 2001.
- 8 ALIATA, F. y SILVESTRI, G. *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. Buenos Aires: centro editor de América Latina, 1994.
- 9 CALDERÓN, F. de. Viajeros románticos en Toledo. En *Simposio Toledo Romántico, Toledo*: Colegio Universitario de Toledo, 1990, p. 197-206.
- 10 DORÉ, G. y DAVILLIER, Ch. *Viaje por España*. Madrid: Grech, 1988, p. 293.
- 11 FORD, R. *The Handbook for Travellers in Spain*. Londres: John Murray, 1845.
- 12 Uno de sus dibujos es la imagen del Puente de Alcántara con las ruinas del Artificio de Juanelo en primer plano.
- 13 FORD, R. *Las cosas de España*. Madrid: Turner, 1974, p. 32.
- 14 *Casi todos se figuran en su imaginación a España como una región meridional preciosa, con los suaves encantos de la voluptuosa Italia; pero es, por el contrario, en su mayor parte un país áspero y melancólico, de escarpadas montañas y extensísimas llanuras desprovistas de árboles, de indescriptible aislamiento y aridez, que participan del salvaje y solitario carácter de África*.
- 15 MUÑOZ HERRERA, J. P. La ciudad de la melancolía: sobre el origen de la imagen romántica de Toledo. *Añil: Cuadernos de Castilla - La Mancha*, 1994, núm. 4, p. 49-57.
- 16 PÉREZ VILLAAMIL, G. *España Artística y monumental: vistas y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*. Barcelona ; Madrid : José Ribet, Emilio Font, 1865.
- 17 SOLACHE VILELA, G. "Cecilio Pizarro, ilustrador editorial. El álbum de dibujos del Museo del Prado". *Boletín del Museo del Prado*, 2016, vol. 34, p. 76-93.
- 18 OSSORIO Y BERNARD, M. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. Madrid: Gaudí, 1975.
- 19 MELLADO, F. *Recuerdos de un viaje por España*. Madrid, [el autor], 1851, p. 68-69.
- 20 ALBA GONZÁLEZ, L. La Academia Toledana de Nobles Artes de Santa Isabel. *Toletvm. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 1995, vol. 32, pp. 20-21.
- 21 GUILLAUME-REICHER, G. *Théophile Gautier et l'Espagne*. París: Hachette, 1935.
- 22 DORÉ, G. y DAVILLIER, Ch. *Viaje por España...*, p. 113.
- 23 Publicó *The Handbook for Travellers in Spain and Readers at Home* en 1845, reeditado en 1847 y 1855, y *Tauromaquia*.

24 GUERRERO, A. C. *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*. Madrid: Aguilar, 1990.

25 GIMÉNEZ CRUZ, A. *La España pintoresca de David Roberts. El viaje y los grabados del pintor*. Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2007.

26 BARÓN THAIDIGSMANN, Francisco Javier. *Genaro Pérez Villaa-*

mil : díptico con vistas de ciudades españolas : [exposición, Museo del Prado, Madrid...]. Madrid: Museo del Prado, 2014.

27 MUÑOZ HERRERA, J. P. Dibujos de Toledo. Romanticismo y Expresión. *Archivo Secreto: Revista cultural de Toledo*, 2004, núm. 2, p. 178-197.

Puerta de Bab-al Mardum. José Vera, ca. 1900.

