En el 200 aniversario del nacimiento de Rosa Bonheur.

2022: Celebración en Francias del "Año Rosa Bonheur": su "redención".

Como en muchos otros sectores de nuestro ámbito sociocultural, en el mundo del arte estamos viviendo una época revisionista muy propicia al más que necesario reconocimiento, adaptación y normalización del papel de la mujer como protagonista del fenómeno que nos compete. Indudablemente, entre otras acciones importantes, las revisiones en el campo de la historiografía son imprescindibles para enriquecer y equilibrar nuestro conocimiento y proceder a una valoración más justa y ajustada a la realidad; en definitiva, de una estimación más realista de la visión del fenómeno artístico, desprovista de los prejuicios y desgastes sufridos por la prevalencia en el tiempo de una óptica sesgada y sexista por parte de la crítica de arte, de sus estudiosos, intermediarios y, al fin y al cabo, del conjunto de la sociedad y de la cultura en general.

Uno de los casos ejemplares a este respecto es el que afecta a la artista Rosa Bonheur (Burdeos, 1822-Thomery, 1899) de la que se celebra el bicentenario de su natalicio precisamente este año 2022. La bordelesa nos sirve para ejemplificar de forma muy aclaratoria esta indeseable problemática brevemente expuesta, ya que, tratandose de una artista espléndida, perfectamente adaptada a los intereses estéticos de su tiempo y habiendo alcanzando en vida un resonante éxito de alcance internacional, cayó en cierto descrédito y olvido posterior, sobre todo en su natural ámbito galo de influencia. Y, aunque nunca se ha extinguido el eco de su importante papel como mujer artista pionera en muchos aspectos de su periplo artístico y vital, es notoria la subestimación en que se ha

mantenido su legado durante buena parte del siglo XX, hasta tiempo reciente en que parece verse restablecido su nombre y su reputación.

Durante todo este año, Francia -su país de nacionalidad- parece decidida a hacerle al fin justicia tras un largo e inmerecido olvido: una importantísima exposición retrospectiva, con inclusión de unas 200 obras y edición de un completo catálogo (BURATTI-HASAN, 2022), se viene celebrando precisamente en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Burdeos (del 18 de mayo al 18 de septiembre de 2022)[1]; esta pasará a ser presentada en el parisino Museo d´Orsay[2], olimpo de los artistas decimonónicos consagrados, entre el 18 de Octubre de 2022 y el 15 de Enero de 2023, con una gran cantidad de actos y actividades paralelas cuya finalidad última es la de resituar historiográficamente a la artista en el lugar que sin duda merece. Entre todos estos múltiples eventos enmarcados en lo que se ha dado en llamar "Año Rosa Bonheur" destacan otras exposiciones, como la titulada "Capturer l´âme. Rosa Bonheur et l´art animalier" en el castillo de Fontainebleau[3] (entre el 3 de junio de 2022 y el 23 de enero de 2023) con presencia de 50 obras, algunas de ellas exhibidas por primera vez, y la edición de un catálogo (BEAUFILS, 2022). Otras exposiciones complementarias a reseñar son las producidas en By[4], el castillo-estudio que fue posesión de Rosa Bonheur en Thomery (Seine-et-Marme) donde vivió y murió y, durante más de 40 años, desarrolló una ingente producción pictórica: "El museo de las obras perdidas" (1 de marzo – 1 de septiembre de 2022) y "Rosa Bonheur íntima" (2 de septiembre-31 de diciembre de 2022).

Aunque no se trata de la primera exposición ni catálogo monográficos dedicados a la artista -nunca de la magnitud y profundidad crítica como los que ahora se proponen- y existe sobre ella una bibliografía clásica de notable interés, puede considerarse a este nuevo catálogo, editado al efecto para ambas exposiciones, como la más importante publicación

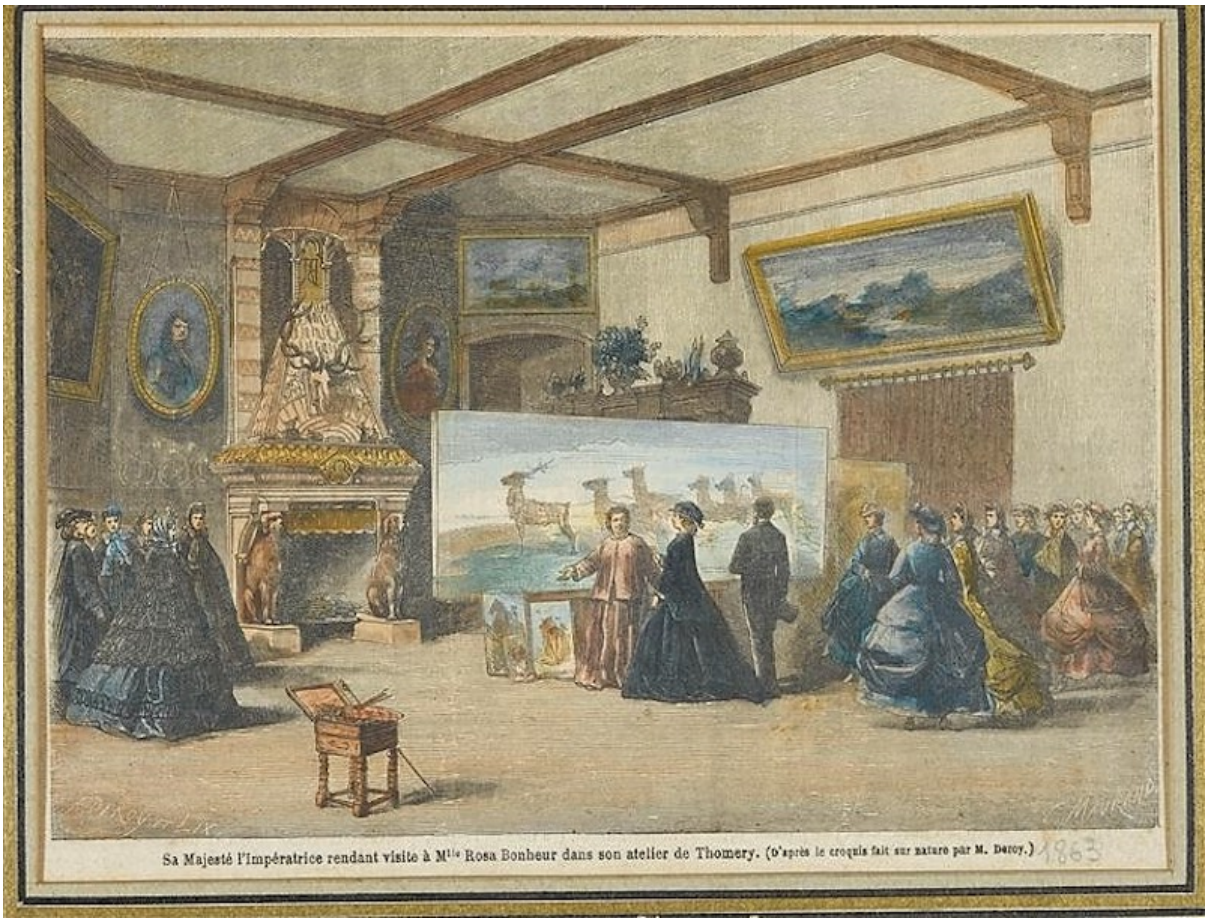
científica editada hasta ahora capaz de ofrecer una visión general de los múltiples y ricos aspectos de la actividad creativa de Rosa Bonheur y nuevos enfoques y aportaciones sobre su legendaria biografía[5].

Una de las mayores contribuciones de las exposiciones principales de Burdeos y París es que, junto a la exhibición de algunas de sus obras más emblemáticas (incluido, como no podía ser de otra manera, el icónico "león" del Prado del que más tarde nos ocuparemos brevemente) se presenta una amplia selección de estudios, bocetos y apuntes, tanto pintados como dibujados, que permiten apreciar la vital importancia de la observación directa de lo natural en los particulares procesos creativos de esta artista, figura capital de la estética naturalista a nivel mundial. Por primera vez se presentan al público magníficos dibujos y apuntes completamente inéditos recientemente descubiertos en el castillo de By. También se exhiben otras obras y objetos relacionados con aspectos más insólitos y desconocidos de la creadora, a menudo dentro de un ámbito más íntimo y con intereses de carácter experimental (como esculturas manufacturadas con castañas, pinturas sobre guijarros, etc.). Por último, la exposición destaca la personalidad de Rosa Bonheur, su humor, su gusto por las caricaturas y las múltiples y fructíferas relaciones que mantuvo con personalidades del mundo musical, literario y científico de su época. A nivel museográfico, la presentación de las piezas se ajusta a una ruptura de escalas proporcional a las dimensiones de las obras seleccionadas, pues es en el caso de la bordelesa tanto pintó en tamaños monumentales, incluso panorámicos, muy energéticos y dinámicos, como en formatos muy pequeños de carácter intimista.

En resumen, la memoria de Rosa Bonheur es recuperada por medio de numerosas manifestaciones a nivel nacional y local con ocasión de este bicentenario, inscrito en la lista de conmemoraciones nacionales para la misión "France Mémoire" del Institut de France.

Por supuesto, este proceso de reconocimiento y recuperación a todos los niveles con que Francia intenta resarcir su "desapego" con una de sus más célebres e icónicas mujeres artistas, no surge de la nada. Previamente, y desde no hace mucho tiempo, una serie de acciones concretas, algunas de gran calado popular, han ido poniéndose en práctica en el país vecino, como es la reciente edición de un sello de correos por La Poste francesa (RIAÑO, 4/3/2022)con la imagen de la obra "El Cid, conservada en el Museo de Prado y la adquisición privada -pero con el decidido apoyo financiero del gobierno galo[6]-, recuperación y reapertura, de su hasta hace poco lánguida casa-museo en el castillo de By en Thomery (Seine-et-Marne) (RIAÑO, 15/3/2022), donde la artista residiera durante casi cuatro décadas[7].

Todo parece adecuado para "recuperar" a la que en su tiempo fuera celebérrima pintora naturalista que tuvo el honor de ser la primera mujer galardonada con la Gran Cruz de la Legión de Honor en 1865[8], a instancias de la española Eugenia de Montijo. Esta hizo entrega personalmente del galardón a la artista visitándola en su casa-estudio del castillo de By en Thomery, un hecho "insólito" que no pasó desapercibido a la prensa internacional de su momento[9]; tampoco a la prensa española que, en general durante la vida de la bordelesa, no aportó muchas noticias referentes a ella, según tendremos ocasión de ver con brevedad a lo largo de este artículo.



La emperatriz Eugenia de Montijo visita el estudio de Rosa Bonheur en Thomery, en 1863. Litografía de Frédéric Lix y Auguste Victor Deroy .

1922: La (no) celebración del primer centenario en Francia

En este caso concreto, hablar de “hacer justicia” a la que hace siglo y medio fuera celebérrima artista no resulta ninguna exageración. Si se consultan las fuentes periodísticas originales para investigar pormenores sobre la celebración de su primer centenario en Francia en 1922, justo ahora hace 100 años, podemos ver hasta qué punto éste pasó sin pena ni gloria, algo que llama mucho la atención, teniendo en cuenta los pocos años que habían trascurrido desde el fallecimiento de Rosa en 1899 y la celebridad del personaje.

En la fecha de su defunción en el castillo de By -1899- este luctuoso suceso había sido noticia de alcance internacional (incluida, como veremos, España). Pero tan sólo dos décadas

después, el primer centenario de su nacimiento pasaría totalmente desapercibido en Francia a todos los niveles; paradójicamente, el mundo de la cultura francesa parecía haberse olvidado de una de sus personalidades más conocidas y carismáticas, y muy escasos medios de información se hicieron eco de la efemérides, como la propia prensa reconoce, afirmando: “He aquí, ciertamente, un centenario que no habrá tenido mucho eco en la prensa. El Bulletin de la Vie Artistique, a través de la pluma de Tabarant, habrá sido el único en destacarlo con un recuerdo” (ANÓNIMO, 25/3/1922).

Algún que otro diario como, por ejemplo, *Paris-Midi* (LE PLANTON, 25/3/1922), se preguntaba también al respecto: “Es lamentable que los artistas hayan dejado pasar, sin conmemorarlo, el centenario de Rosa Bonheur (…)¿Se habrá olvidado su memoria? Rosa Bonheur descansa en Père-Lachaise: ¿los artistas le han llevado flores en los últimos días, por su centenario a la humilde lápida bajo la que descansa?”. Otro ejemplo similares el aportado por *Le Bulletin de La Vie Artistique* (TABARANT, 15/3/1922) que, como los anteriores, destaca lo lamentable de la situación:

> *¿Y por qué no conmemoramos este centenario de una artista que, en su momento, fue popularmente célebre? ¿Reflexionamos en todo lo que representaba Rosa Bonheur hacia 1860?¿Y quiénes entonces, en lasprovincias más lejanas, no se maravillaron desaber que la señorita Rosa Bonheur, cuandoiba al Bois de Boulogne opor París para pintar allí del natural, cambiaba su corpiño y su vestido por una chaqueta y un pantalón masculinos? ¿Que, incluso, una noche, vestida sólo con su bata de taller,toda manchada con colores al óleo, se había mostrado enun palco en la Ópera? ¿Que atrajo la atención durante todo un cuarto de siglo, alrededor de ella y de sus obras?*

A su vez, en un artículo (CLAR, 1/4/1922) que, como los anteriores, ponía de relieve el desinterés y desdén con que los franceses afrontaron la efemérides, la periodista y

escritora de orientación feminista Fanny Clar, reflexionaba:

> *El centenario de Rosa Bonheur ha transcurrido en medio de un silencio casi total. Sólo nuestro colega Tabarant evocó, en el Bulletin Artistique, la obra y la silueta de esta pintora (…) que fue muy popular. Después de todo, por muy pomposo que parezca hoy Le Labourage Nivernais, la brillantez de los lienzos modernos ha brotado del diseño y el color académicos, y aunque solo fuera por reacción, Rosa Bonheur se merecía un ramo de flores, por modesto que fuera, en su tumba.*

Fanny Clar apunta en su breve reseña a una de la claves de la cuestión: en este corto periodo de tiempo de dos décadas que había trascurrido desde la defunción de la artista (1899) el naturalismo radical que Rosa Bonheur había abanderado con verdadera maestría y singularidad, no sólo estaba ya totalmente superado sino que, arrumbado ante la fuerza de las nuevas propuestas renovadoras y vanguardistas del Arte, sus producciones parecían a ojos de sus contemporáneos manifestaciones algo trasnochadas, asuntos fuera de actualidad. En 1922, Rosa Bonheur se había convertido ya en un personaje extemporáneo y, ciertamente, relegado a un cierto olvido en su propio país de nacimiento. Con toda la crudeza, la no celebración de este centenario puso muy claramente de manifiesto este declive que ya había comenzado bastante tiempo antes de la muerte de la artista, como muy gráficamente nos describen algunas fuentes (TABARANT, Ídem):

> *¡Tristemente el tiempo se encargaría de traer de vuelta esta deslumbrante gloria a su justa medida! La vejez de Rosa Bonheur -de una Rosa Bonheur bien olvidada aquí- fallecida en la lúgubre soledad de la Château de By, en Thomery, cerca de Fontainebleau, donde Miss Anna Klumpke, su amiga estadounidense, la rodeó de tiernos cuidados*.

En Francia, el mismo país que hoy se afana por

recuperar su memoria y reivindicar su valioso papel pionero a todos los niveles en problemáticas y cuestiones que en la actualidad están en la cresta de la ola, el olvido y la desatención se produjeron ya en vida de la artista; mucho más que en otros países donde la reacción sin duda fue menos visceral, e incluso inexistente, como destaca Adolphe Tabarant en su artículo de referencia (TABARANT, Íbidem):

> *Los amateurs de Inglaterra y América continuaron su admiración por ella, pero la indiferencia de los aficionados de su propio país le produjo un vivo sufrimiento. Para tranquilizarla, M. Gambart le escribió desde Londres: cartas en las que bromeaba llamándoles "los pintores según la nueva moda". Pero ella le respondía, conciliadora: "No bromeemos con los impresionistas: los hay buenos"*

Entre los pocos actos -a tenor de las noticias que aporta la prensa, probablemente el único- que se pusieron en marcha en 1922, puede señalarse una retrospectiva organizada en el marco del Salon des Artistes Français de aquel año. Lejos de ser ambiciosa, esta exposición deslucida, poco representativa del conjunto de su producción y diluida entre otras heterogéneas obras de artistas que sin duda aprovecharon la ocasión para lucirse, no se conformó desde luego como una oportunidad favorecedora para la recuperación de la que había alcanzado la gloria de ser considerada una de las grandes figuras del arte naturalista universal.

En su crónica del Salón de aquel año, el crítico Albert Flament (FLAMENT,15/5/1922), por ejemplo, calificaba esta muestra como demasiado "embrionaria" y la describía en los siguiente términos no muy elogiosos: "Los pocos lienzos de Rosa Bonheur reunidos en la primera sala solo pueden dar una impresión incierta del talento de esta célebre artista".(…)[10]

Además de la importante revolución estética que el panorama

artístico mundial estaba experimentando en los años veinte con respecto a los intereses decimonónicos, tampoco debe resultarnos extraño ese cierto desapego -si no rechazo- que, entre los franceses, terminó produciéndose hacia la figura de Rosa Bonheur. Mientras, el Reino Unido y Estados Unidos se mantuvieron fieles al respeto y recuerdo de quien entre ellos había obtenido un fulminante éxito a mediados del siglo XIX.

Rosa exponía en los salones parisinos desde 1841, con tan sólo 26 años de edad. En 1843, exhibió en el salón correspondiente *Chevaux sortant de l´abrevoir*; en 1845 fue galardonada con una medalla de bronce y, en 1849, con otra de oro por una de sus composiciones más famosas y emblemáticas: *Labourage nivernais*, adquirida por el estado francés y conservada actualmente en el parisino Musée d´Orsay. Rosa Bonheur tuvo un buen ojo para los negocios –lo que hoy llamaríamos marketing- y sus obras llegaron a alcanzar precios realmente desorbitados en el mercado de la época. En 1851, entabla relaciones con la casa Goupil de París y, durante los años siguientes, sus imágenes pictóricas serán reproducidas por Lefèvre en Londres y Goupil y Peyrol en Paris, asegurando la difusión de su firma por todo el mundo en forma de reproducciones litográficas cuya comercialización mantenía un auge inusitado. En el Salón de 1853 presentó otra de sus obras más famosas, *Le Marché aux chevaux* (*The Horse Fair)*, una gran pintura con un formato gigantesco (2,44 m x 5,06 m) conservada actualmente en el Metropolitan Museum de New York, que le otorgó un merecido reconocimiento internacional. Pero el surgimiento y auge de su indiscutible fama internacional coincide con su viaje a Inglaterra y Escocia en 1855 tras el cual, asegura Adolphe Tabarant (TABARANT, Ídem):“Sus éxitos fueron extraordinariamente rápidos. Inglaterra sobre todo se enamoró locamente de ella, tanto que en Londres se la conocía como "la gloriosa francesa" y pronto decidió no exponer en París y trabajar sólo para aficionados ingleses y estadounidenses”

Este desapego del panorama artístico parisino oficial, que

suponía una clara desafección de la artista con respecto a sus conciudadanos y su medio profesional natural, produjo una ruptura, una herida que, en el futuro, nunca acabaría por cicatrizar del todo. La crítica y los medios de información insisten en destacar esta realidad, a veces enfocada incluso, más allá del reproche, como si esta supusiera de alguna manera una traición a Francia y a los franceses. Así puede leerse en un artículo publicado con motivo de su fallecimiento (ANÓNIMO, 3/6/1899): "Rosa Bonheur deja un trabajo considerable aunque incluyendo muchas páginas admirables que nos han sido arrebatadas por los aficionados extranjeros"

Un largo artículo publicado en Estados Unidos en la revista *International Studio* con motivo del primer centenario firmado por Muriel Ciolkowska (CIOLKOWSKA, 8/1922)aporta interesantes claves sobre esta problemática creada, cuando destaca el recrudecimiento de las hostilidades entre la artista y su propio medio profesional galo el mismo año de su defunción en 1899:

> *Durante los años 90 su mejor mercado fue América, circunstancia que, sumada a su temprana popularidad en Inglaterra, privó a Francia de la mayor parte de su producción. Se había abstenido de los salones durante cuarenta y cuatro años y cuando hizo su aparición allí en 1899, el mismo año de su muerte, se propuso que se le concediera la Medalla de Honor, corrió el rumor de que la idea había surgido de los comerciantes para mantener altos los precios de sus obras. Atónita de indignación, Rosa Bonheur escribió al comité del Salón rechazando la medalla, alegando que el pequeño cuadro que había enviado ese año no merecía tan grande distinción, aunque es bien sabido que esta recompensa se supone que corona una carrera más que marcar un trabajo específico. Así sucedió que unas pocas palabras de despecho privaron a la célebre mujer del supremo reconocimiento de sus compatriotas, un reconocimiento que ella no había buscado, pero que*

hubiera apreciado.

En efecto, tal relación conflictiva venía ya de lejos: el "plante" de Rosa a los salones parisinos y su rechazo al mercado francés, tras el que se recluyó en el castillo de By dedicada a satisfacer casi con exclusividad la enorme demanda de sus obras por parte del mercado anglosajón y de otros países europeos como Alemania y Bélgica, son señalados normalmente por la crítica especializada francesa con sarcasmo, cuando no con opiniones teñidas por un incontenido "chauvinismo", con continuas comparaciones y referencias malintencionadas a su hermano pequeño Auguste Bonheur, entonces en el cenit de su carrera. Algún crítico llega a calificar a la artista como una "desaparecida" que hubiera dejado libre su puesto de primera figura en el escalafón de los animalistas a su hermano menor, Auguste. Todo quedaba en casa. Sobre esta cuestión, se preguntaba el crítico Louis Auvray (AUVRAY, 1869):

> *(…) pero ¿qué ha sido de Rosa Bonheur? ya no oímos hablar de ella. ¿Habrá dejado de pintar o estará muerta? No, señor; Rosa Bonheur, es cierto, ha dejado de hacer envíos a nuestras exposiciones anuales desde su Le Marché aux chevaux, su página más grande expuesta en el Salón de 1853; pero, sin embargo, ella no ha dejado de producir. Vive cerca de Fontainebleau, donde, se dice, trabaja para Inglaterra. Según algunos, rehúye nuestros Salones, porque ciertos críticos han sido demasiado malévolos con ella; según otros, los nuevos talentos que han crecido en los dieciséis años desde que se retiró de la lucha le harían sombra, temería no ocupar ya el primer rango… ¡Señora! no podemos culparla por esta prudencia. Y luego, ¿no es su hermano, M. Auguste Bonheur, quien hoy ocupa el primer puesto entre los pintores de animales? La supremacía del género, por tanto, sigue perteneciendo a la familia, y es mejor que no haya rivalidad entre hermano y hermana".*

No hay por tanto nada extraño en el hecho de que el recuerdo de este primer centenario pasara sin pena ni gloria, casi totalmente ignorado en el país galo. Pues, a diferencia del momento actual, la coyuntura no resultaba entonces en absoluto favorable.

Es la sospecha de esta imparable decadencia de su recuerdo en su propio país lo que indujo también, muy probablemente, a su segunda pareja, la americana Anna Klumpke (KLUMPKE, Anna, 1908, p. 416), a resaltar como colofón de su importante homenaje biográfico dedicado a la artista en 1908:

> *¿Cómo podría cernirse el olvido sobre su nombre, cuando no hay ninguna de sus obras que no manifieste tanto la habilidad y la ciencia técnica de su mano, como su amor por la naturaleza, su amistad por los animales que escenificaba, y su inteligencia, su maravillosa comprensión de lo que ella llamaba su alma.*

España: La ignorancia historiográfica y crítica

En los medios informativos y críticos españoles las referencias a este malogrado primer aniversario del nacimiento de la bordelesa en 1922 son, simplemente, inexistentes.

Mientras, tal y como hemos tenido ocasión de ver, la relación de Rosa Bonheur con el medio artístico francés fue haciéndose progresivamente menos estrecha y más conflictiva, y el paso inexorable del tiempo fue dejando atrás como caducas y trasnochadas las propuestas del naturalismo estético, hasta el punto de hacer imposible cualquier intento de conmemoración del primer aniversario de su nacimiento, en España ha persistido durante décadas una ignorancia casi absoluta, no sólo sobre este acontecimiento en concreto sino, en general, sobre el peso biográfico y la gran importancia de la artista en el panorama artístico internacional. Su nombre y su importante biografía han salido a la palestra muy

recientemente en nuestro país y, por razones en cierta forma ajenas a lo artístico, como luego tendremos ocasión de ver. Eso sí, con una gran fuerza y por la puerta grande con su ya, en tiempo record, icónico león del Museo del Prado.

En cuanto a monografías sobre Rosa Bonheur, en nuestro ámbito perdura una carencia absoluta durante todo el siglo XIX y, hasta la actualidad, es preciso remontarse a ciertas noticias puntuales en la prensa periódicahistórica y a la bibliografía de orientación feminista previa a nuestra guerra civil del 36 -en muy concretos compendios generales sobre mujeres ejemplarmente comprometidas con la larga lucha por la igualdad- para encontrar referencias a esta artista tan interesante como desconocida entre nosotros.

Salvo alguna excepción reseñable, de entre las primeras -es decir, las publicaciones periódicas de carácter histórico- puede destacarse el hecho de que están normalmente supeditadas a las noticias que llegan de París, y que muy pocas veces profundizan en el valor estético de la obra de la artista o en un análisis o valoración de su producción dentro de competencias estrictamente artísticas o profesionales. Las pocas ocasiones en que esto ocurre, es porque se trata de traducciones directas del francés de determinados artículos publicados previamente en la prensa gala. Hay casos que se dejan impresionar, en apuntes siempre muy breves, por los grandes logros y reconocimientos que la artista consiguiera en vida, por sus resonantes éxitos internacionales y su celebridad, y otros que se limitan a aportar noticias muy sucintas, casi "telegráficas" que hacen referencia a las altísimas cotizaciones alcanzadas por sus obras en el mercado internacional, máxime teniendo en cuenta su condición de mujer. Cuando se publican en un tipo de prensa de carácter más general, aluden también concisamente a ciertos sucesos de gran difusión que, por su especial relevancia noticiable, dieron en su momento la vuelta al mundo: así la concesión por parte de la emperatriz Eugenia de Montijo de la "Legion de Honor" o su

fallecimiento en 1899.

En la prensa española podemos encontrar noticias sobre Rosa Bonheur a partir de 1853, es decir desde el momento de su salto a la fama con motivo de sus triunfos y galardones en los salones de París. El artículo con título “Estudio de Rosa Bonheur” publicado por *La Ilustración. Periódico Universal* (ANÓNIMO, 8/1/1853) es una traducción casi exacta del difundido el año anterior (1852) en París en el periódico *l´Illlustraton* con firma de A.J. Du Pays (DU PAYS, 1852), cuya autoría ni siquiera se cita en su versión española. Además de su contenido divulgador, lo interesante de este artículo en particular es que está ilustrado con una vista de este estudio de la artista mítico en el París de mediados del siglo XIX. El grabado xilográfico que lo acompaña, con título “Taller de Mademoiselle Rosa Bonheur”(ANÓNIMO, 8/1/1853), igualmente es una copia exacta del publicado el año anterior (1852) en París en el periódico *L'Illustration*(ANÓNIMO, 1852: 283-284) con título “Atelier de Mile Rosa; Bonheur”, una demostración más de la gran versatilidad de la técnica xilográfica que permitía un rápido intercambio y amplia difusión de las imágenes incluso a escala internacional.



Jenny Lind.

Carnaje fué colocado, no en una medida precisamente, porque se hubiera ahogado, sino en un asno, al cual se dejó una pequeña abertura para la respiracion: hasta se le subió al hombro, é hizo su entrada en el cuartel sin el menor inconveniente.

Mi aquel de qué modo dió Carnaje su primer paso en la carrera militar: ya pertenece al Estado, y desde este instante empieza su vida aventurera. Tambien desde este momento quiero dejarle hablar: me habrá tantas veces su historia, que tengo bastante presente en la memoria los frases de que se servia, y prefiero por lo mismo que él la refiera ahora, á fin de que conserve mejor el que fué mi amigo por tan corto espacio de tiempo. ¡Ah! Si desde su principio no he concedido la palabra á Carnaje, consiste en que los recuerdos de sus primeros dias se hallaban tan confusos en su entendimiento (los adquirió de su madre, á la que volvió á ver, como él mismo me lo refirió), que, aunque qué sazonísimos uno á uno á fuerza de preguntas. Pero desde su entrada en el regimiento recuerda con tanta precision todos los pormenores de su vida, que los relatos con un encanto inimitable, del cual no pretendo privar á mis queridísimos lectores. Carnaje tenia entonces cerca de tres meses, que es la edad de la razon en los perros; por lo tanto, toda llena de particular que se acordaba perfectamente de todos los percances de su juventud.

El mismo paso yo á entrarse la continuacion de su vida, y este cambio en la forma de mi relato parécome que bien merece capítulo aparte.

CAPITULO IV.

Recluta de importancia.—Se adquiere la amistad del sargento.—Se apronta á la cantina.—El cuartelero.

Los reclutas acababan de entrar tristemente en el patio del cuartel, y ya me encontraba muy mal en el saco, del cual no debia salir tan pronto como deseaba. A los pocos minutos manifestaron que los reclutas se ponian en fila, y los pasaron revista. Un ridículo que lanzaba á los demás un respeto profundo, sin duda por el aire feroz que tenia (era el sargento), examinó muy despacio á los recien llegados, y se detuvo particularmente delante de mí que me conducia, en de



Jenny Lind.



Taller de Mellado (calle Mayor principal).

© Biblioteca Nacional de España

Grabado xilográfico “Taller de Mademoiselle Rosa Bonheur”, La Ilustración. Periódico Universal, nº 202, Madrid, sábado, 8 de Enero de 1853, p. 21 (sección Viajes)

En otras ocasiones, también, Rosa Bonheur de convirtió en noticia interesante entre nosotros, cuando las informaciones se focalizaban en destacar los aspectos más pintorescos o “extravagantes” de su interesante biografía. Véase su carácter inconformista y rompedor con las convenciones sociales de su época: desde costumbres inusuales como el hecho de que una mujer usara pantalones -aunque fuera para realizar su trabajo con dignidad-, fumar puros habanos o vivir en relaciones familiares de “sororidad”, hasta el supuesto carácter “varonil” tanto de su fisionomía como por su espíritu resolutivo e independiente. Algunas de ellas, se publican en revistas destinadas a un público estrictamente femenino.

En 1860 destaca una serie de tres artículos consecutivos publicados en *El Correo de la Moda. Álbum de señoritas* que se conforman como una biografía novelada de Bonheur. Firmados por A. Pirala (PIRALA, 24/7/1860, 31/7/1860 y 8/8/1860), a lo largo de su desarrollo se mezclan anécdotas y datos biográficos con un tono didáctico que no deja de tener interés.

Durante los años 60, es precisamente otro semanario destinado al público femenino el que más cantidad de noticias y de mayor interés aporta sobre nuestra artista: *La Moda Elegante Ilustrada, Periódico de las Familias*, al parecer subsidiaria de otras revistas francesas con el mismo tipo de contenidos y orientación. Así en 1863 reproduce un grabado xilográfico con título “Paisaje con carneros, para copia, al dibujo, o bordado” (ANÓNIMO, 1863: 1). Se trata de la traducción xilográfica de una de las características obras de Bonheur en que ésta representa un rebaño -en este caso de cabras- perfilados con toda fidelidad y sensibilidad naturalista.



Grabado xilográfico ilustrando el artículo de: DE PAROY, S., “Rosa Bonheur”, *La Moda Elegante. Periódico de las Familias*, Año 25, nº 15, Cádiz, 22 de abril de 1866, p.117



ANÓNIMO, “Paisaje con carneros, para copia, al dibujo, o bordado”, *La Moda Elegante Ilustrada, Periódico de las Familias*, Año 22, Nº 8, Cádiz, 1863, p.1

En 1866 este mismo semanario publica un interesante artículo con firma de S. de Paroy y con título “Rosa Bonheur” (DE PAROY, 1866: 118). Este se trata en realidad de una traducción de otro homónimo e ilustrado con el mismo grabado publicado en la prensa francesa un año antes (1865) en *La Mode Illustrée. Journal des Familles* (DE PAROY, 1865: 279-280). Aunque, como en la mayoría de las ocasiones, el autor pasa de la biografía “oficial” a la biografía “íntima” relatando las consiguientes anécdotas sobre los malentendidos que causaban el aspecto o la actitud supuestamente “varoniles” de la artista, en esta ocasión, a lo largo de su desarrollo el artículo sí entra en breves consideraciones estéticas sobre su obra, algo bastante raro en las publicaciones de nuestro país. Tal vez el hecho de

que su procedencia no sea española explique por sí sola esta circunstancia, ya que se trata de una mera traducción del original en francés. Y estas valoraciones no dejan a la artista en muy buen lugar:

> *La pintura de Rosa Bonheur es estudiada, grave, admirablemente concienzuda, llena de encanto y de profundo sentimiento. Su talento no brilla por la fogosidad, por la audacia; no ha comenzado su carrera por ningún lance teatral, y no ha llevado á su arte ningún procedimiento nuevo, ningún sistema subversivo; pero sobresale por su misma sencillez. El toque de Rosa Bonheur está muy lejos de ser magistral; al contrario, esta artista da muestras de una completa inexperiencia en aquellas de sus composiciones en que entran figuras humanas. Cada uno de sus personajes, tomado separadamente, es satisfactorio; pero jamás están de acuerdo respecto en cuanto al conjunto del cuadro. Sin embargo, este defecto está compensado con un sentimiento muy exquisito y muy poético.*

El grabado xilográfico que ilustra ambos artículos es muy interesante pues describe de manera fiel los particulares métodos de trabajo de la artista bordelesa, su inmersión directa en el ambiente natural y su relación estrecha con los motivos a representar. Por supuesto, va ataviada con los célebres pantalones que dieron tanto que hablar.

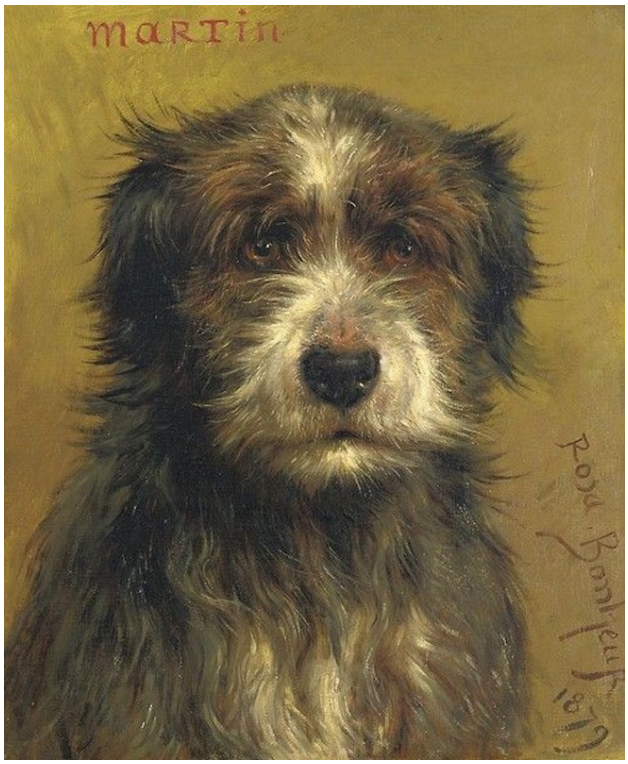
De entre todas estas noticias, llama también la atención la elogiosa síntesis biográfica que, con motivo de la muerte de la artista, le dedica nuestra escritora Dª Emilia Pardo Bazán (PARDO BAZÁN, 3/7/1899: 426) para quien la bordelesa “merece contarse en el número de los artistas más grandes, más sinceros, más observadores de la naturaleza que ha producido nuestro siglo”y la compara con “Velázquez por la sencillez, la sinceridad, la franqueza magistral de su pintura. Es el Velázquez de los irracionales”, dice de ella. La escritora naturalista, continúa su semblanza en los siguientes términos:

> *Como Velázquez pintaba Rosa Bonheur sin artificio; apenas componía, y no tenía simbolismos, ni intenciones alambicadas, ni triquiñuelas de ningún género: trabajaba con el ojo y la mano, más que con el cerebro: la pincelada ancha y segura, la intensidad de la ejecución, caracterizaban á la ilustre animalista….Los animales que pintaba eran la misma verdad. Jamás olvido las magníficas cabezas de perros expuestas en Madrid hace pocos años, obra de Rosa Bonheur. Aquellos chuchos tenían toda la nobleza afectuosa, la dulzura del mirar, la expresión en fin de perros vivos. Sólo puedo compararlos al hermoso mastín del cuadro Las Meninas. Nadie superará a Rosa Bonheur en su género; y ese género, como no era sino la naturaleza misma, ni pasará de moda ni tiene nada que temer del vaivén de los gustos estéticos y las escuelas y sistemas*.

Seguramente Doña Emilia, que reconoce a la creadora francesa como par suya en la incipiente lucha feminista y se siente muy próxima a ella por su común adscripción al naturalismo estético, se refiere a las obras presentadas por la bordelesa en la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892, posiblemente una de las pocas ocasiones en que ha sido posible ver sus obras expuestas temporalmente en España. Fueron enviadas a esta exposición por el entonces cónsul honorario de España en Niza Mr. Gambart, a la sazón marchante de nuestra artista, provenientes de su propia colección particular[11].

En sus crónicas desde París la condesa de Pardo-Bazán tuvo en varias ocasiones un recuerdo cariñoso para nuestra artista, no ocultando el respeto y admiración que por ella sentía. Sin duda, no andaba muy desencaminada la escritora si se compara alguna determinada obra atribuida a Velázquez (que con toda probabilidad la bordelesa nunca conoció), con cualquiera de los imponentes retratos de animales salvajes o domésticos tan característicos de su producción animalística. Animales dotados de “alma”, pintados con una sensibilidad

extraordinaria.

	
Diego Velázquez (atribuido) “Cabeza de venado”, 1634 Óleo sobre lienzo 66 x 52 cm Madrid, Museo del Prado	Rosa Bonheur “Martín, a terrier”, 1879 Óleo sobre lienzo, 47 x 37,2 cm Colección Privada

A una diferencia abismal de los círculos editoriales galos, británicos o norteamericanos, en cuanto al segundo tipo de publicaciones, es decir las monografías de carácter divulgativo, historiográfico o crítico en español solo podemos encontrar, como se ha dicho, alguna de ellas ligadas a los intereses del feminismo histórico. Así la brevísima referencia que le dedica (junto a la de su hermana, la también artista Julia Bonheur Peyrol) la polígrafa Acosta de Samper ACOSTA DE SAMPER, 1895) y, sobre todo, la semblanza mucho más completa, algunos años después, de Concepción Gimeno de Flaquer en su ensayo “La mujer intelectual” (GIMENO DE FLAQUER, 1901) que le consagra todo un capítulo en el que resume, posiblemente entresacados de la monografía de Roger-Milès (ROGER-MILÈS, 1900) publicada en francés el año anterior, 1900, ciertos aspectos recurrentes de su biografía,

pero también algunas apreciaciones interesantes de carácter estético.

De forma paralela al pobre panorama historiográfico y crítico descrito, son realmente raras las obras de la artista bordelesa conservadas en los fondos de las colecciones públicas y privadas españolas, sobre todo teniendo en cuenta su excepcional prodigalidad productiva, la estrecha relación de su marchante Ernest Gambart con el gobierno español y el hecho de que fuera, sin duda, una de las más conocidas, reconocidas e influyentes artistas de su tiempo a nivel internacional[12].

Una de estas escasas obras, sin duda de tono menor dentro de su amplísima producción animalística, es una representación de un animal emblemático de los Pirineos (“Rebeco echado”, Museo de Bellas Artes de Bilbao[13]) que ella representara muy a menudo; apenas un pequeño apunte más dentro de los numerosísimos que la artista realizara como preparación dentro de sus característicos métodos de trabajo que privilegiaron en todo momento un contacto estrecho y emocional con los motivos a representar. El museo bilbaíno conserva además una serie de bocetos y apuntes que ingresaron también en la institución gracias al legado del coleccionista Mariano de Jado en 1927[14]



Rosa Bonheur
Rebeco echado
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Óleo sobre lienzo. 27 x 38 cm

En los artículos o noticias españolas, seguramente por puro desconocimiento, salvo alguna excepción (FERNÁNDEZ BREMÓN, 1879:138) no se hace referencia a las breves estancias de la artista en la frontera franco-española que dieron lugar a bellas composiciones inspiradas por el medio natural y humano aragonés, experiencias que supusieron su único contacto vivencial, directo y profundamente inspirador con España y lo "español" y que merecen por su gran significación un capítulo aparte. Estos viajes se concretaron en tres breves estancias en los balnearios pirenaicos entre los años 1850 1853 y 1855, es decir en el periodo en que Rosa pasa de ser una artista más, aunque importante, de la pintura de género animalístico en los salones parisinos a ser toda una celebridad a nivel internacional. La relevancia de estos viajes es máxima, dado que los numerosos apuntes y bocetos tomados en el medio natural pirenaico por la creadora serán aprovechados durante

años para composiciones de menor o mayor entidad como es el caso de “Muletiers traversant les Pyrénées” (en el ámbito anglosajón “Muleteers Crossing the Pyrenees”), una de las composiciones más importantes realizadas por Rosa dentro de esta temáticaque fue presentada por su autora en la Exposición Universal de París de 1867 (BERNUÉS SANZ, 2017)



Rosa Bonheur “*Spanish muleteers crossing the Pyrenees*” (Bourriquaires Traversant les Pyrenees). Firmado y fechado: Rosa Bonheur, 1857. Óleo sobre lienzo, 117 x 200 cm. Colección privada

El león del Prado: Claves de una recuperación "popular"

La recuperación popular de la bordelesa en nuestro país pasa por las vicisitudes experimentadas por una de sus rarísimas obras conservadas en nuestro país, depositada en los almacenes del Museo de Prado a partir de su donación al gobierno español por el marchante Ernest Gambart en 1879. Se trata de la obra “El Cid”[15] un óleo sobre lienzo de tamaño más bien pequeño pero no exento de fuerza e intensidad. Por su mera exposición casi fortuita en el museo madrileño, esta obra ha logrado por sí sola coadyuvar a la consecución de algunos cambios importantes de criterio en el terreno de la museología de

nuestro país, así como en la recepción pública de la Historia del Arte como una realidad estrechamente vinculada a los cambios sociales y culturales que suponen los nuevos desafíos de nuestro tiempo.

La prensa del verano de 1879 (entre ellos *El Liberal, El Siglo Futuro y La Correspondencia de España, La Discusión*, etc) va dando cumplidas noticias de algunos de los detalles de esta donación. Recuperemos la lectura de algunas de estas noticias para seguir la trama. El 2 de septiembre *El Liberal* (2/9/1879) informa de que:

> *Rosa Bonheur acaba de hacer obsequio al gobierno español de un gran cuadro representando un león, tamaño natural. El magnifico don de la gran artista está hecho bajo la condición de que el cuadro sea colocado en el Museo de Madrid. El reglamento del Museo no lo permite; pues prohibe que se expongan en sus salas obras de artistas vivos. Sin embargo, se hará una escepcion (sic) en favor del lienzo de Rosa Bonheur, según nuestras noticias*.

Pocos días después, el 13 de septiembre, el mismo periódico confirma la instalación de la obra donada en el museo.[16]

El diario *La Época* en artículo titulado "El rey del desierto" del 19 de septiembre (V., 19/9/1879)un redactor con la inicial de V. se deshace en elogios hacia el Rey y, sobre todo, hacia el supuesto "gran benefactor" de los españoles por la donación de este lienzo, el Sr. Ernest Gambart. También hace valoraciones sobre la obra a la que da una de cal y otra de arena, poniendo reparos por el tamaño y el formato pues el periodista no acaba de comprender muy bien el por qué se representa sólo un busto y no una imagen de cuerpo entero del león, como aquella importante donación se hubiera merecido:

> *Es la última y la más acabada producción del pincel de Rosa Bonheur, artista de que se enorgullece la Francia y que goza de nombradía europea. El cuadro no es de*

> *historia, no es de costumbres, no es un paisaje; es simple y sencillamente un retrato, pero un retrato de un soberano del Atlas. Sobre un cielo azul que refleja todos los ardores del continente africano, se destaca la hermosa cabeza del rey del desierto ¡Qué serenidad en la mirada, qué conciencia de su poder y de su fuerza! ¡Con qué soltura y con qué valentía está pintada la fosca y encrespada melena; qué diversidad de tonos, de matices, de diferentes tintas en un solo color! ¡lástima qué él retrato de que tan pobre análisis hacemos sea sólo un busto y no un retrato de cuerpo entero! ¿Cuánto más no hubieran brillado en éste las dotes eminentes de la artista que en el género á que se ha dedicado no ha encontrado hasta ahora rival que la iguale ni mucho menos que la sobrepuje? (…) Profesando antiguo y acendrado afecto á su particular amigo y favorecedor Mr. Gambart, y sabiendo su propósito de ofrecer al Rey de España un cuadro para el Museo, ha puesto todo su esmero con la hermosa cabeza del león al que ella ha titulado el Cid.*

Por esta noticia en concreto -si lo que se afirma en ella es cierto- conocemos que la propia artista dio al parecer título a su obra como "El Cid"[17]. Habiendo transcurrido sólo un mes de la publicación de estas noticias es la propia autora la que, sorprendentemente, se encarga de aclarar en algunos medios (ANÓNIMO, 15/10/1879)[18] que la donación no surge por voluntad propia, sino por decisión exclusiva de su marchante Gambart, verdadero propietario de la obra y sus derechos:

> *La célebre pintora Rosa Bonheur, hace la siguiente rectificación en la prensa francesa: «Ruego á Vd. me dispense, señor director, el favor de rectificar el error cometido por los periódicos al decir que yo había ofrecido á S. M. el Rey de España, un cuadro representando una cabeza de león, tamaño del natural. No teniendo el honor de conocer particularmente al Rey de España, ni ningún derecho á hacerle un regalo, deseo*

naturalmente que no se diga á este propósito mas que la verdad. EÍ Sr. Gambart me ha comprado esta pintura y la ha ofrecido al Museo de Madrid.— Rosa Bonheur.

En efecto, Ernest Gambart, dada la responsabilidad que el Estado español había depositado en él nombrándole recientemente Cónsul Honorario de España en Niza (Francia), quiso corresponder sin tardanza a esta nominación, ofreciendo a la institución museística más relevante de nuestro país obras de algunos artistas que habían sido clave en el prestigioso desarrollo de su carrera profesional; la primera de ellas es este retrato leonino de Rosa Bonheur perteneciente a su colección privada a la que se sumaría, años después (1887), y por otras razones muy diferentes, otra donación de obra correspondiente al holandés Alma-Tadema (NAVARRO, 2009).

Es de suponer que, aunque no se publican ningún tipo de pormenores al respecto en los medios de información, hubo probablemente movimientos soterrados de conciliación con la artista durante los meses siguientes. Como resultado de ellos el rey Alfonso XII le concede la cruz de Comendadora de la Orden de Isabel la Católica. Una noticia que, seguramente por prudencia o discreción, no se difunde en los medios y que, sin duda, hizo feliz a la artista, como refleja su epistolario de comienzos de 1880. Datada el 21 de enero de 1880, Rosa dirige una carta a su hermana Mme. Peyrol en la que hace referencia a esta concesiónpor parte del Regente español[19]y, otra a continuación, a su hermano pequeño, Auguste, misiva en la que no oculta su orgullo a la vez que demuestra su sentido del humor:

No quiero que escuches de nadie más las noticias de que el Sr. Gambart acaba de hacerme saber, que el Rey de España acaba de conferirme el título de Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica. Se ha ofrecido libremente y lo acepto. Sería presuntuoso el no hacerlo y un insulto para quien lo ofrece. Pero mi conciencia no está del todo tranquila. Porque en cuanto a ser católico, difícilmente

> *puedo decir que lo soy, y creo que nunca lo seré. Aunque me imagino que nunca este título honorífico de ninguna manera me comprometerá en ese punto, y me siento halagado por el honor que se me ha hecho*.(STANTON, 1910: 187-188)

De cualquier forma la evolución museográfica del Museo del Prado determinó que la obra acabara por trasladarse a los almacenes donde ha permanecido alejada de la mirada pública por cerca de siglo y medio, hasta que en 2017 fue rescatada de su retiro para ser expuesta en la muestra temporal *La mirada del otro. Escenarios para la diferencia*[20], en el contexto del WorldPride Madrid de aquel año, cuya finalidad era promover recorridos históricos por la diversidad sexual reflejada en los fondos de la institución museística. El éxito de la "reaparición" de la obra fue fulminante e imparable. Ante la falta de "diversidad" vigente en el museo el público y las redes sociales (RIAÑO, 30/9/22019) reivindicaron con inusitada fuerza la restitución de la obra en exhibición permanente (GARCÍA, 29/9/2019) , algo que el propio museo no vio con malos ojos, en el contexto de revisión que estamos viviendo -a escala internacional- de los cánones anacrónicos y obsoletos que han venido rigiendo muchas de nuestras instituciones culturales durante demasiado tiempo y que han venido excluyendo sistemáticamente a la mujer artista de las clasificaciones de "prestigio".



Rosa Bonheur, “El Cid”, 1879, Óleo sobre lienzo, 95 x 76 cm Madrid, Museo del Prado (P004318)

Perteneciente a un periodo relativamente tardío, este magnífico cuadro no puede considerarse una obra “excepcional” dentro de la ingente producción de Rosa Bonheur, pero es altamente representativo de sus intereses estéticos y de su comprensión trascendente del Arte.

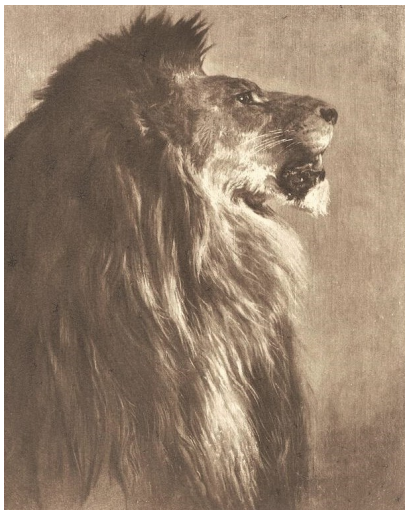
A partir de la guerra Franco-Prusiana (julio de 1870-mayo de 1871) y durante los diez años siguientes, es cuando la artista se interesa por la representación de los grandes felinos, impulsada por un sentimiento que ella misma expresa en la siguiente reflexión (KLUMPKE, 1908: 278): "La guerra había dado a mis preocupaciones una especie de giro trágico. Es sin duda debido a la influencia de nuestros desastres a lo que atribuyo el sentimiento que me hizo abandonar un poco el estudio de los animales pacíficos, que me había ocupado hasta entonces, por la de los leones y los tigres"

En 1873 recibe de Mr. Dejeans, director del Circo de Invierno de París, una invitación para hacer estudios de una leona llamada Pierrette que estaba en su posesión. En contacto y en sus estudios con este animal Rosa pudo observar personalmente que, de los diversos animales con los que ella había convivido (y eran muchos) el león era "el más inteligente, más noble y más agradecido de todos" (KLUMPKE, 1908: 278-279). Esta experiencia le indujo al estudio en el futuro de otros grandes felinos, para lo que se desplazaba al principio al parisino Jardín de Plantas parisino y otros zoológicos o circos de los alrededores. Finalmente, para facilitarse el trabajo adquirió una pareja de leones que su marchante Gambart le envió desde Marsella en 1880.

Se conservan cientos de apuntes de estos grandes felinos y, por supuesto, numerosos lienzos[21] que reflejan su fascinación por penetrar en la intimidad más secreta del mundo animal; entre ellos cabe encuadrarse la obra actualmente conservada en el Museo del Prado madrileño. Su biógrafo Roger-Milès (ROGER-MILÈS,1900: 125-126), destaca el carácter "moral" de este tipo de obras basadas en el estudio fiel de los rasgos físicos y también de "carácter" de estos animales salvajes que tanto la sedujeron:

> *Es en sus leones, leonas, tigres y panteras donde se destaca especialmente la búsqueda del carácter, esa investigación de podría calificarse de moral. El león es*

siempre para ella el rey del desierto y quiere que lo sintamos según la interpretación que ella le da (…) ella lo expresa también por su cabeza grave, con la larga melena ondulada un cielo de fuego, un cielo cuya luz diáfana y resplandeciente forma por encima de la frente poderosa de la bestia una especie de lejana y discreta aureola.

	
Rosa Bonheur, “Tête et encolure de lion”. Reproducido en: ROGER-MILÈS, Léon: “Bonheur, Rosa [Ill.]; Galerie Georges Petit ,Atelier Rosa Bonheur (Tome 1e), Paris, 1900, Lámina nº 9	Rosa Bonheur. “The Lion at home”, 1881.Óleo sobre lienzo. 162.3 x 262.3 cm. Ferens Gallery, Hull (Reino Unido)

Dentro de esta prolífica producción “felina”, el Cid del Museo del Prado es una obra poderosa que sintetiza de manera muy rotunda alguna de las claves esenciales de la estética de

Bonheur, fuertemente naturalista en su formalidad, pero sustanciada en una búsqueda mucho más profunda de carácter filosófico-espiritual como bien nos señala de nuevo Roger-Milès en su interesante estudio biográfico: *"Un día cuando le pregunté qué pensaba del alma de las bestias: "Mi padre, que era un gran pintor, me respondió, me hizo leer a Lamennais, y Lamennais definió todo lo que busco."*(ROGER-MILÉS, 1900: 143

Su educación temprana dentro de creencias sansimonistas[22] y presupuestos filosóficos -de alguna manera "alternativos" en su época- como los de Lamennais[23], a quien su padre había obligado a leer en profundidad durante su primera juventud, sirven de sustrato a su trasfondo espiritual más arraigado y profundo. Una base teórica y formativa que, por supuesto, trasciende a toda su creación plástica. Dentro de estos aspectos tan determinantes, uno de los fundamentales es la creencia fiel del papel del artista como enlace "demiúrgico" con la sociedad. En este sentido, el filósofo francés sostenía: "El artista que comprende plenamente su misión debe, descendiendo a las profundidades de las entrañas de la sociedad, recoger en sí mismo la vida que palpita allí, y difundirla en sus obras a las que animará, como el espíritu de Dios anima y llena el universo" (ROGER-MILES, 1900: 157)

	
Retrato de Rosa Bonheur por Edouard Louis Dubufe (1857) Château de Versailles	Rosa Bonheur con hábito de templaria. Fotografía reproducida en Klumpke, 1908, p. 159

Es preciso tener en cuenta estos aspectos para comprender con toda sus implicaciones una representación tan directa, interrogativa e impactante como el león del Prado que ensalza la individualidad, la identidad por encima de todo y, al mismo tiempo, une los mundos de lo irracional y lo humano como la doble cara de una misma realidad que nos trasciende y nos iguala a todos los seres. La irracionalidad se sitúa al límite de lo "humano" y, como si del retrato de un tranquilo burgués se tratara, la mirada de la fiera nos interroga, dialoga con nosotros cuestionándonos nuestra propia "humanidad". En este punto pueden traerse a colación de nuevo las enseñanzas de Lamennais que sostiene:

> *Cada Ser, cada forma particular participa de lo Bello infinito del que emana, lo recuerda, lo manifiesta parcialmente, y lo manifiesta tanto más en cuanto ella*

> *misma ocupa un lugar superior en la serie de las formas creadas, y que considerado en su realización exterior o fenoménico, es individualmente más conforme a su tipo esencial: porque es por este tipo uno, indivisible, eterno, que está unido a la Belleza infinita y se refleja inmediatamente* (ROGER-MILÉS, 1900:144)

En definitiva, tras un largo e inmerecido olvido, la biografía y la obra de Rosa Bonheur, vuelven a ponerse muy de actualidad en un momento propicio. Recientemente redescubierta, redimida y reivindicada desde sectores tan diversos como los animalistas, el feminismo, o los defensores de las minoríasLgtbi, entre otro, la artista, como grande que es, escapa a toda etiqueta o pretensión de identificación demasiado rígida. Es por ello que la celebración del bicentenario de su nacimiento puede ser una excelente oportunidad para conocerla mejor pues su papel en la Historia del Arte ha sido importante, podría decirse "modélico" y su influencia en una evolución positiva de la sociedad, excepcional. Así lo reconocía, ya a principios del siglo XX, su biógrafo Stanton en una reflexión que como colofón al artículo no puede ser más oportuna y actual a pesar del tiempo transcurrido.

> *El papel jugado por Rosa Bonheur es importante desde el punto de vista de la Nueva Mujer, pues ella mostró al mundo que las mujeres podían actuar con energía, continuidad de resolución, trabajo metódico e inteligente y, en una palabra, la indispensable calidad, inspiración, que da impulso al arte. Antes de ella, la mujer pintora estaba considerada casi como un fenómeno ( ) Rosa Bonheur condujo a la mujer al mismo nivel que el hombre en arte y, al mismo tiempo, ganó para ella misma una gran admiración por su propio talento. Ella alcanzó un lugar excepcional en el arte, como George Sand lo logró en el mundo de las letras* (STANTON, 1910: 64)

[1] https://www.musba-bordeaux.fr/fr/article/rosa-bonheur-a-bordeaux

[2] https://www.musee-orsay.fr/fr/agenda/expositions/rosa-bonheur-1822-1899

[3] https://www.chateaudefontainebleau.fr/exposition-capturer-lame-rosa-bonheur-et-lart-animalier/

[4] https://www.chateau-rosa-bonheur.fr/bicentenaire

[5] Una de las más cercanas en el tiempo de cierta importancia fue la celebrada en el Museo de Bellas Artes de Burdeos en 1997 (Catálogo: RIBEMONT, Francis et Alt., 1997)

[6] La propiedad fue comprada por Katherine Brault a los descendientes de Anna Klumpke en septiembre de 2017, con un proyecto de casa de huéspedes que se anexó al museo. El museo-taller y el edificio que lo alberga se encuentra entre los ganadores de las ayudas de la Loto du Patrimoine, un interesante sistema francés destinado a la financiación y conservación de su rico patrimonio cultural (DUTHEIL, 10/3/2019)

[7] En 1860, ya consagrada como una de las artistas más afamadas y cotizadas de su época, Bonheur adquirió un castillo rodeado de tres hectáreas de terreno que convirtió en su residencia y lugar de trabajo. Ubicado en la linde del bosque de Fontainebleau, su situación privilegiada le permitiría realizar con regularidad excursiones campestres y estar en contacto con los recursos naturales que le fascinaban. En este lugar llegó a reunir un jardín zoológico con multitud de animales salvajes y domésticos.

[8] Posteriormente, una larga lista de galardones y distinciones se añadirían a este primer reconocimiento: además de numerosas distinciones académicas y membresías de academias europeas y americanas de bellas artes es ascendida al grado de

Oficial de esta prestigiosa orden francesa en 1894; en 1865 el emperador Maximiliano I de México le concedió la Cruz de la Orden de San Carlos; en 1880 Alfonso XII de España la Cruz de Comendadora de la Orden de Isabel la Católica de España y ese mismo año se le otorga también la Orden de Leopoldo de Bélgica, a las que se añaden en 1890 la Orden de Santiago de Portugal, ascendida al grado de Oficial de esta orden en 1894.

[9] Debido a esta notoriedad, fue visitada posteriormente en su propio estudio del castillo de By (Tomery) por personalidades tan señaladas como la misma emperatriz Eugenia de Montijo (1864 y 1865), Búfalo Bill (1889), o la reina de España en el exilio Isabel II (1898), entre muchas otras.

[10] Y describe además esta sección del Salón con algo de detalle: “Para enmarcar esta retrospectiva, los organizadores del Salón han agrupado en la sala 1 a un gran número de animalistas y paisajistas entre los que debemos mencionar al Sr. A. Thomasse, al Sr. Amas Er., al Sr. F. Oger, al Sr. R. Serpantié, los desnudos en medio de las flores primaverales del Sr. Thibésart, un bonito efecto de cielo gris del Sr. André Pillot; una marina de M. Pellerier, y otras más del Sr. Jacques Simon Brugairolles; unos zorros de M. Rotïg, estudiados con el arte concienzudo al que nos tiene acostumbrados, unos bueyes en los montes, por el Sr. Terraire”.

[11] Entre otras obras de afamados artistas europeas de su propia colección en Niza, Gambart envía a esta exposición varias obras de Bonheur, según anuncia la prensa que textualmente las relaciona: “El retrato de la eminente artista Rosa Bonheur, por Eduardo Dubufe. Se representa á la artista apoyada en un toro pintado por ella misma. Ocho cuadros de Mile. Rosa Bonheur, obras maestras, especialmente seis estudios de perros colocados en dos marcos, tres en cada uno” (ANÓNIMO, 1892).

[12] Es preciso recordar que, a partir de su importante salto

internacional en 1853 y la cesión en exclusiva de la venta y los derechos de reproducción de sus obras al marchante Gambart, su producción ha sido mayoritariamente absorbida por el mercado anglosajón a ambos lados del Atlántico. Salvo sorpresas, se desconoce la existencia de alguna obra de Rosa Bonheur en colecciones privadas españolas, aunque no puede descartarse ya que hay que tener en cuenta que su firma se mueve aún muy activamente en el mercado de subastas internacionales y algunas de sus obras pueden cambiar de manos en cualquier tiempo y lugar.

[13] Óleo sobre lienzo, 27 x 38 cm. Firmado: Rosa Bonheur (ángulo inferior izquierdo). Entre 1890-1899, nº inventario 69/36. Legado de don Laureano de Jado en 1927

[14] "La pastorcilla sentada"(1849). Acuarela sobre papel. 21,6 x 30,5 cm. Nº de Inventario 82/788./"Rebaño de ovejas en el establo" (1860). Lápiz sobre papel cebolla. 27,7 x 42,4 cm. Nº de Inventario 82/790/ "Buey" (último cuarto del siglo XIX). Acuarela y lápiz sobre papel. 20 x 24,6 cm.Nº de Inventario 82/787/ "Estudio de caballo para Le Duel" (1895). Lápiz sobre papel cebolla. 23,4 x 32,2 cm. Nº de Inventario 82/789/ "Leona sentada" (1890-1899). Lápiz sobre papel. 21,8 x 29 cm. Nº de Inventario 82/791./"Familia de leones" (ca.1890-1899). Lápiz sobre papel. 12,9 x 20,9 cm. Nº de Inventario 82/792.

[15] Rosa Bonheur, "El Cid", Madrid, Museo del Prado, Óleo sobre lienzo, 95 x 76 cm, 1879 (P004318)

[16]"Ha sido colocado en el Museo, en la sala de autores contemporáneos, un cuadro de la eminente pintora Rosa Bonheur, regalado por Monsieur Gambart, cónsul de España en Niza", *El Liberal*, Madrid, 13 de septiembre de 1879

[17] En realidad este título dado por los responsables del Museo del Prado a la obra donada por Gambart no aparece ni en las fichas originales de donación, ni en los diferentes

catalogaciones correspondientes a la obra de la artista. En las fichas catalográficas del museo la obra aparece con el título de "Cabeza de león (Colosal)" y en la catalogación de Klumpkle (KLUMPKE, 1908: 426) como "Un Jeune Prince (Tête de lion)" (Musée de Madrid). Grabado por A. Gilbert bajo el título de "A Young Prince". Estos datos nos aseguran que se trata de la misma obra que estamos analizando. Pueden seguirse los pormenores sobre esta cuestión en: http://cuadernodesofonisba.blogspot.com/2017/06/

[18] Otro periódico el Diario Oficial de Avisos (Madrid, Jueves, 16 de octubre de 1879) también publica la noticia en términos parecidos: "La celebre artista Rosa Bonheur ha publicado, una carta haciendo constar que su cuadro representando una cabeza de un león, de tamaño natural, lo adquirió el Sr. Gambart, y éste lo ha regalado al rey de España, no ella, que no tiene el honor de conocer y tratar al monarca español"

[19] La carta dice lo siguiente: *"Te escribo enseguida la noticia que acabo de recibir y que se hará público en unos días. Creo que te complacerá. El Rey de España me acaba de conceder el título de Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica. ¡Este título debe ser de tu gusto! Acabo de escribir a Auguste, y me parece que el hijo de su padrino, Auguste Silvela, debe haber tenido algo que ver, junto con el talento que creo poseer, por lo cual cabe esperar que el Rey de España no está dando mal su comandancia. Me siento halagada, y así dirigo el anuncio, en caliente, a cada miembro de la familia. ¡Nathalie está tan orgullosa como la esposa de un viejo soldado! Nosotras tenemos una dignidad castellana!"* (STANTON, 1910, pp. 187-188)

[20] https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/la-mirada-del-otro-escenarios-para-la-diferencia/e3ec04f9-d76d-4cdd-a331-246f192bcaf0#:~:text=El%20Museo%20del%20Prado%20propone,las%20identidades%20sexuales%20no%20normativas.

[21] Sólo en el catálogo de la venta posterior a su muerte, es decir de los que a esta fecha estuvieron disponibles para posibles compradores, se relacionan 76 lienzos de variados tamaños dedicados a la representación de grandes felinos. Las obras “menores”, es decir, acuarelas, apuntes, o bocetos son aún muchísimo más cuantiosas (ROGER-MILÈS, 1900: 3-20).

[22] Raymond Bonheur, padre de la artista, ingresó en esta secta de aspiraciones humanitarias tras la revolución de Julio de 1830 y posteriormente en una de las ramas de La Orden del Temple. La propia Rosa reconoció en alguna ocasión la profunda influencia que estas creencias paternas marcarían en su formación, en su concepción de la vida y en su futura personalidad vital y artística, señalando al respecto: “Este episodio sansimonista en nuestra vida tuvo influencias que ahora percibo fueron de mucho más alcance de lo que cualquiera de nosotros imaginó en ese momento. Las reformas y los reformadores son un buen ambiente para que los jóvenes crezcan. Por supuesto, "no había dinero en ello"; pero el dinero vino después. El apoyo moral que recibí de las conexiones sansimonianas ha permanecido conmigo hasta el día de hoy”. (STANTON, 1910: 9)

[23] Hugues-Félicité Robert de Lamennais, (1872-1854): filósofo católico y teólogo francés. En 1837, publicó *El Libro del pueblo*. Siguió apoyando la causa popular desde el catolicismo. Entre 1841 y 1846, escribió *Esbozo de filosofía*, en el que desarrolla un concepto de cristianismo sin Iglesia, capaz de agrupar a las masas para conducirlas al progreso por la caridad. En *Palabras de un creyente* (1843) reivindicó para la Iglesia la aceptación de la tradición auténtica, descubriendo así lo revolucionario de sus principios, pues se erigió en promotor de una sociedad religiosa libre. (Un libro fundamental para la comprensión de sus ideas estéticas es: LAMENNAIS, 1872)