

PINTURAS DE ARTISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XIX EN LOS MUSEOS DE FRANCIA

JESÚS-PEDRO LORENTE LORENTE *

Resumen

Este artículo pasa revista a la pintura española del siglo XIX en los museos franceses: qué hay expuesto, qué más tienen, aunque sea condenado en las reservas, y cuando/cómo llegó ello a sus colecciones. El objetivo no es sólo poner de manifiesto la (ir)representatividad de la selección de obras españolas del siglo XIX existentes en los museos franceses, sino sobre todo una aportación al estudio de la fortuna crítica de los artistas españoles de la época en el país vecino, tema ya examinado por otros investigadores que han rastreado las críticas de exposiciones en la prensa parisina, pero aquí se complementan tales datos con información sobre la recepción que tuvieron en los museos franceses en general.

This article reviews Spanish nineteenth-century painting in French museums: what do they show, what else do they have, even if condemned to the store-rooms, and when/how did it come to their collections. The aim is not only to evince the (un)representativeness of the selection of Spanish nineteenth-century works in French museums, but above all a contribution to the study of the public success of Spanish nineteenth-century painters in France, a topic already examined by other scholars who had researched for criticism in the Parisian press, but such data are complemented here with information about their reception in French museums in general.

* * * * *

Los museos franceses apenas exponen pintura española del siglo XIX, a pesar de que poseen una no pequeña muestra, tal y como queda de manifiesto al consultar sus catálogos o la base de datos JOCONDE¹ de la *Direction des Musées de France* (DMF). Eso sí, aunque el número total de obras sea importante, el muestreo es poco representativo, quizá porque estas obras han llegado por casualidad, y no como fruto de objetivos marcados en el coleccionismo institucional; de hecho, apenas han entrado obras a través de compras —que son

* Profesor Asociado de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre arte contemporáneo y museología.

¹El consultante no tiene acceso directo a la base de datos JOCONDE, sino que transmite su petición por carta o por teléfono a los encargados del servicio, que envían el listado a vuelta de correo. A mí me ha atendido, con muchísima simpatía, la señora Marianne Blaiset-Deldon y quiero dejar constancia de mi agradecimiento a ella y a la DMF por el servicio prestado. Si algún colega que lea esto estuviese interesado en hacer su propia consulta, debe dirigirse a: Base de donnés JOCONDE, Direction des Musées de France, 6 rue des Pyramides, 75041 PARIS Cedex 01, Tel. (1)40157300, Fax (1)40153410.

los indicadores de la política coleccionista marcada deliberadamente por los directores y sus asesores— pues la mayoría fueron llegando casualmente, es decir, a través de donaciones.

El donante de arte español decimonónico más señalado fue el un día famoso pintor *pompier* Léon Bonnat, cuyo éxito comercial y académico en París le permitió atesorar una riquísima colección de arte, que legó en herencia al museo de Bayona, su ciudad natal. El Museo Bonnat, así rebautizado en honor al donante, heredó de él en 1922 muchas obras maestras de diferentes épocas, entre la que se cuentan dos dibujos y tres bellísimas pinturas de Goya, incluyendo un boceto de *La última comunión de san José de Calasanz*. Pero la colección era especialmente rica en obras de los contemporáneos de Bonnat, y entre ellos bastantes españoles, pues él mismo se había criado en España de joven, estudiando en la Academia de San Fernando de Madrid, y una vez en París siguió manteniendo estrechas relaciones personales y profesionales con muchos artistas hispanos. Además, también le unieron a España vínculos familiares, porque su hermana Marie se casó con el pintor madrileño Enrique Mérida, que naturalmente está muy bien representado en la colección que legó al museo: hay nada menos que diez óleos suyos entre los veinticuatro cuadros de autores españoles decimonónicos catalogados en el Museo Bonnat. Bayona es, por tanto, una de las ciudades clave para este artículo, y no sólo porque su museo municipal tenga catalogadas muchas pinturas de nuestros artistas del XIX, sino porque además esa institución les dedica mucha atención, reservando una pequeña sala de temática española en la exposición permanente y organizando a veces muestras temporales en su honor².

Párrafo aparte merece también el museo de Castres, población cercana a Toulouse, cuyo museo municipal expone desde 1894 tres obras maestras de Goya que el pintor y escultor local Marcel Brigueboul había comprado en sus viajes por España, y que fueron legadas al municipio por su malogrado hijo Pierre, fallecido a los veintiún años. La importancia de este legado imprimió carácter al pequeño museo, que bajo el nombre de *Musée Goya* desde 1947 pasó a ser, por iniciativa de su director, G. Poulain, y de Jean Vergnet Ruiz, inspector general de museos, una institución especializada en pintura española. La colección actual, que sorprende por su cantidad y cali-

²Por ejemplo, en el verano de 1990 el Museo Bonnat de Bayona organizó una exposición de ochenta obras, todas ellas pertenecientes al propio museo, en la que bajo el título *España y los pintores del siglo XIX*, se contrastaban las visiones de lo español que habían plasmado artistas de ambos lados de los Pirineos.

dad, es fruto de la política de adquisición practicada por la *Société des Amis du Musée*, y de los depósitos de obras españolas que el Estado y otros museos provinciales han ido realizado. La entrada más significativa de obras españolas del siglo XIX tuvo lugar el año 1950 a raíz del legado testamentario realizado por Mme. Henriette Fortuny, nuerca del pintor Mariano Fortuny: el Museo Goya de Castres recibió una serie de 53 obras de Fortuny entre dibujos, acuarelas y grabados, mientras que el Louvre enriqueció su registro de obras de Fortuny con 75 piezas, incluyendo entre ellas varios álbumes de dibujos³. En cuanto a las más recientes actividades del Museo Goya de Castres en lo que se refiere a obras decimonónicas, cabe destacar que en los últimos años ha comprado dos Vicente López y un Julio Romero de Torres, y ha organizado interesantes exposiciones sobre el arte español del XIX⁴.

Pero desgraciadamente, los museos municipales de Bayona y Castres, así como también el de Pau, donde hay media docena de pinturas españolas decimonónicas y prácticamente todas ellas están en exposición permanente, no son ni mucho menos representativos de lo que es común en el resto de Francia o tan siquiera en las otras ciudades del sur como Burdeos, Toulouse, Perpignan, o Montpellier. Esa zona del país vecino ha sido el destino tradicional de asentamiento de los emigrados españoles y donde más abundan los lazos familiares o personales con España, pero no por ello los museos meridionales parecen especialmente sensibilizados con nuestro arte. Si lo que tienen no es mucho, lo que exponen es aún menos; y esa es la tendencia general en el resto de Francia en lo relativo a la pintura española del XIX.

En esto, como en tantas cosas, los grandes museos parisinos parecen haber actuado como modelos, pues lo cierto es que el Museo de Orsay no expone ni un sólo cuadro español a pesar de que posee un total de diecinueve —entre ellos un Sorolla, dos Rusiñol, y tres Zuloagas. En cuanto al Museo del Louvre, ni cuelga sus Eugenio Lucas en la parte que dedica a la pintura internacional de la primera mitad del siglo XIX, ni se ha tomado nunca la molestia de exponer, aunque fuera en forma rotativa, las numerosas acuarelas y dibujos de Mariano Fortuny que posee; y si bien es cierto que puede verse en

³SERULLAZ, A. Musée de Castres. Dessins et aquarelles de Fortuny. *Revue du Louvre*, 1972, n. 6, p. 504-506.

⁴En 1972 el Museo Goya de Castres organizó la exposición *Eugenio Lucas et les satellites de Goya*, seguida en 1974 por la muestra *Mariano Fortuny et ses amis Français*, y en 1989 *Les élèves espagnols de David*. En 1997 ha organizado la exposición *Les peintres français et l'Espagne de Delacroix à Manet*.

sus muros un retrato del coleccionista Carlos de Beistegui pintado por Zuloaga, es evidente que tamaño honor no es un homenaje al artista sino al retratado, que donó al museo muchas pinturas de su colección —el retrato en cuestión sirve de colofón a la serie de obras maestras de su donación⁵. Parecida condena sufre otro emigrado español que en su día reinó en el mundillo artístico de aquella capital, Eduardo Zamacois Zabala, de cuya prolífica paleta sólo ha quedado un nimio testimonio en los museos franceses: el cuadrito *Viejo con sombrero alto*, que donó su hijo Miguel Zamacois al museo municipal del Petit Palais —siempre guardado en las reservas, por supuesto. Pero quizá el caso más doloroso sea el del Museo Rodin, pues posee una de las mejores obras de Zuloaga que perteneció al famoso escultor francés, *El alcalde de Torquemada*, y sin embargo se permite el lujo de no hacerla figurar en la selección de obras que se exponen en la planta noble del palacete, donde se rinde homenaje a obras de arte que coleccionaba Rodin o que están relacionadas con su personalidad⁶.

En vista de tan escaso éxito institucional de nuestros más afamados artistas activos en Francia, habría que replantearse como hiperbólicas las autobiografías de tantos pintores españoles del siglo XIX que dijeron haber triunfado entre el establishment parisino. Aunque nos resulte paradójico, el éxito de muchos artistas españoles en París consistió en poder autopromocionarse en casa, porque volvían presumiendo de haber sido alumnos de la École des Beaux-Arts, o de haber sido discípulos de tal o cual famoso profesor, a veces exagerando mucho estos datos, tal y como ha demostrado Carlos Reyero⁷.

¿Qué huella quedó en Francia del paso de tantos españoles que marcharon a París? Carlos Reyero ha rastreado esa pista en las heme-

⁵Figuran también en el catálogo de pinturas del Louvre dos lienzos de Zuloaga, cuatro cuadritos no expuestos de Eugenio Lucas, un gran retrato de autor español desconocido y una copia de Troyon firmada por Carlos de Abauza. Un retrato femenino de Federico de Madrazo figura en la base de datos JOCONDA catalogado en el Louvre, pero está depositado en la Asamblea Nacional.

⁶Para completar el elenco de pinturas españolas en los museos de París hay que citar los dos cuadritos de Vicente Santaolaría expuestos en la sala de George Sand del *Musée de la Vie Romantique*, a lo cual queda añadir que el Museo de la Legión de Honor tiene catalogados dos retratos de Fernando VII e Isabel de Braganza demasiado malos para ser de Vicente López, y que el Museo Carnavalet sólo posee una pintura española: la copia realizada por Raimundo de Madrazo de un techo perdido pintado por Delacroix en el antiguo ayuntamiento de París.

⁷Cfr. REYERO, C. Les peintres espagnols: premier tiers du XIXème siècle à Paris et la mythification du davidisme. En *Le Néoclassicisme en Espagne. Journées d'étude*, Castres, 20-21 julio 1989. Castres: Musée Goya, 1991, p. 146-153. IDEM. París y los pintores románticos españoles. En *Actas del VIII C.E.H.A.*, v. I, Cáceres, 1990, p. 579-584. IDEM. Pintores españoles del siglo XIX en la Escuela de Bellas Artes de París: entre el aprendizaje cosmopolita y el mérito curricular, *Academia*, 1991, n. 72, p. 379-395.

rotecas, donde ha encontrado abundantes reseñas escritas por críticos parisinos dedicadas a las pinturas españolas presentes en los Salones y Exposiciones Universales; pero es obvio que las obras existentes en los museos franceses también sirven como elocuentes testimonios materiales de la recepción pública que tuvo el arte español en París. Con vocación internacionalista heredada de la I República, en el siglo XIX el Estado compraba y exhibía pintura contemporánea extranjera en el Museo del Luxemburgo, que era hasta su cierre en 1938 la galería nacional consagrada en París a los artistas vivos, y el ejemplo a emular por los museos municipales en su política de compras a artistas⁸. Pero aunque no fueron pocas las pinturas españolas premiadas en concursos oficiales, en los Salones, o en las Exposiciones Universales, parece que fueron contadas las adquiridas por los poderes públicos. Como se repite a menudo que durante el II Imperio tanto el soberano como su esposa Eugenia de Montijo favorecieron mucho al arte español, uno esperaría encontrar en los museos franceses muchas obras españolas encargadas, compradas o donadas por Napoleón III; pero no es así. La mayor parte de las adquisiciones llegaron durante la III República, y no precisamente con dinero público, sino que fueron recalando en los museos como donación o herencia testamentaria de algún particular. En este sentido es muy llamativo el caso de *El sueño del soldado*, una visión de las alegorías de Alsacia y Lorena apareciéndose a un militar, que presentó al Salón de 1889 el zaragozano Félix Pescador Saldaña con evidente intención de complacer a los gobernantes: Reyero ha documentado cómo la crítica parisina alabó la obra, que llegó a hacerse bastante famosa en Francia⁹, pero a mí me interesa destacar aquí que esta típica pintura para museo no le fue comprada al pintor aragonés ni por gobernantes ni por particulares y si está hoy en el museo municipal de Cognac es simplemente porque en 1894 el propio autor la regaló¹⁰.

⁸LACAMBRE, G. Les achats de l'Etat aux artistes vivants: le musée du Luxembourg. En GEORGEL, C. *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIXe siècle*. Paris: Musée d'Orsay, 1994, p. 269-277. SHERMAN, D. J. *Worthy Monuments. Art Museums and the Politics of Culture in Nineteenth-Century France*. Cambridge (Mass.) & London: Harvard University Press, 1989. MONNIER, G. *L'art et ses institutions en France. De la Révolution à nos jours*. Paris: Gallimard, 1995. LORENTE, J. P. *Cathedrals of Urban Modernity. The First Museums of Contemporary Art (1800-1930)*. Londres: Ashgate Press, 1998.

⁹Cf. REYERO, C. *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889. Del Museo del Louvre a la torre Eiffel*. Madrid: Universidad Autónoma, 1993, p. 221-222 y nota 361.

¹⁰Otra pintura de Félix Pescador Saldaña, el paisaje titulado *Isla de Saint-Cast*, figura en los catálogos del Museo de Laval, pero he escrito al conservador pidiendo datos sobre ella y me ha respondido que está en paradero desconocido.

El hecho de que la mayor parte de las pinturas aquí estudiadas hayan recalado en los museos por la generosidad de coleccionistas particulares, ayuda también a explicar la escasez del arte oficial *de grande soufflé*, y la preponderancia de temas y formatos pequeñoburgueses —un caso aparte, con su tema cívico y sus dimensiones de 2 × 3 m., es *Salvamento en París*, cuadro de Eugenio Álvarez Dumont donado en 1887 al Museo Crozatier de Le Puy-en-Velay, que posee también un boceto del mismo. En general, las producciones de «arte oficial» realizadas por pintores españoles no encontraron ningún mercado en las instancias oficiales francesas. Hay, naturalmente, casos excepcionales como el cuadro de José Aparicio¹¹ *Socrates enseñando*, actualmente depositado por el Museo de Bellas Artes de Lyon en el Museo Goya de Castres, o los encargos a emigrados españoles que hizo Louis-Philippe cuando creó en Versalles su Museo Histórico: allí puede verse todavía el gran lienzo de tema histórico *Godefroy de Bouillon elegido rey de Jerusalem el 23 de julio de 1099* firmado por Federico Madrazo y Kuntz en 1837, mientras que en 1847 José Garnelo, que vivía entonces en Roma, pintó un retrato del Papa Pío IX para este museo, en cuyo catálogo también figuran hoy día, como depósitos del Museo del Louvre, otras dos obras del mismo Federico de Madrazo, y un retrato firmado por Zuloaga.

Así pues, en el muestreo de cuadros españoles decimonónicos existentes en los museos franceses escasean las composiciones históricas o incluso las de temática religiosa —entre las que sólo cabe citar un óleo sobre plancha de zinc en el museo de Besançon que representa a *Los hijos de Jacob llevando a su padre la túnica ensangrentada de José*, tenido antes por obra de Goya aunque hoy se duda si atribuirlo a Eugenio Lucas padre o a su hijo Lucas Villaamil¹², además de dos obras de Vicente López, *Dios Padre y el arca de la alianza llevada por los cuatro evangelistas* y *Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza* propiedad de los museos de Castres y de Rouen respectivamente, más un cuadrito anónimo de la *Virgen* en el museo de Burdeos. Y por más que fuesen tantos los cuadros de Historia españoles firmados en París, parece que el destino natural al que estaban abocados de ante-

¹¹Se conserva en París otra famosa pintura de Historia pintada por José Aparicio titulada *La peste en España* o *La fiebre amarilla en Valencia*; pero no es propiedad de un museo, sino de la Academia de Medicina. A propósito de este cuadro cf. ROSEMBLUM, R. *L'épidémie d'Espagne* d'Aparicio du Salon de 1806. *Révue du Louvre* 1974, n. 6, p. 429-436.

¹²La distinción entre Eugenio Lucas padre e hijo ha sido abordada en Francia en trabajos de envergadura. Por ejemplo con motivo de la exposición *Les deux Lucas: peintures, gouaches, dessins de la collection F. Lázaro*, París, 1936; y de nuevo en el caso de la muestra titulada *Eugenio Lucas et les satellites de Goya*, Castres-Lille, 1972 —Jeannine Baticle, autora del catálogo de esta última, escribió también un artículo homónimo en *Revue du Louvre*, 1972, n. 2, p. 162-175.

mano eran las escaleras palaciegas y los museos o instituciones públicas de este lado de los Pirineos. En vano se buscarán en los catálogos de museos franceses los nombres de los pintores de Historia que protagonizaron tantas páginas de la crítica artística española decimonónica: no aparecen ni Esquivel, ni Gisbert, ni Casado del Alisal, ni Rosales, ni Pradilla, ni Moreno Carbonero, ni Pinazo... y sólo gracias a otro tipo de obras figuran Andrés Parlade —el Museo de Orsay conserva un lienzo costumbrista suyo—, o Ulpiano Checa —que aparte de su conocida *Saturnal* en el museo de Angers, está también representado por sendos cuadros de género en los museos de Nantes y de Toulouse.

La parte mayoritaria de nuestra pintura conservada en las colecciones públicas francesas son cuadritos de género, sobre todo por la abundancia de *petites histoires* de ambiente goyesco. Goya fue durante largo tiempo un pintor muy admirado pero muy desconocido en el extranjero, donde básicamente se le asociaba con asuntos castizos españoles, así que su creciente popularidad estimuló paralelamente un mercado para la pintura «goyesca» de anécdotas galantes o intrascendentes protagonizadas por hidalgos y espadachines dieciochescos vestidos de casacas, majas, chulos, curas, o toreros. Por eso, el boom de las «españoladas» en Francia llegó en los años sesenta, cuando Goya empezó a estar en boga y cuando el número y la influencia de los españoles en París se hizo casi un fenómeno social¹³. De hecho el primer triunfo importante de una pintura española en el Salón lo obtuvo en 1864 el cuadro de Bernardo Ferrándiz *El tribunal de las aguas en Valencia en 1800*, que fue comprado en seis mil francos por el Estado francés para el museo de Burdeos¹⁴ (donde aún sigue, aunque yo nunca lo he visto expuesto en mis visitas a esa ciudad).

La existencia de esa demanda social tampoco pasó desapercibida a los más importantes marchantes como Durand-Ruel y Goupil, y a españoles avisados que les secundaron en ese lucrativo negocio. París estaba convirtiéndose en el ojo del huracán del comercio mundial de arte, que atraía obras de todo tipo y de todas partes del mundo, así que también se vieron abocados a aquel mercado muchos cuadros de artistas españoles que alcanzaron grandes cotizaciones. La figura emblemática de esa veta comercial fue Mariano Fortuny. Ningún otro español alcanzó tanta proyección artística in-

¹³ GALLEGO, J. 1855-1900: Artistas españoles en medio siglo de Exposiciones Universales de París. *Revista de Ideas Estéticas*, 1964, p. 103. IDEM. La escuela española en París en el siglo XIX. En *Actas del II Congreso español de Historia del Arte*. Valladolid, 1978, t. II, p. 59-70.

¹⁴ REYERO, C. Soy de España. El casticismo de los pintores españoles en el Salón de París durante el II Imperio, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 2.º semestre de 1991, t. 4, n.º 8, p. 317.

ternacional: tuvo numerosos seguidores en Italia y Francia¹⁵. Tuvo tal éxito en 1870 con *La Vicaría*, que fue expuesta y vendida en la Galería Goupil a un precio récord, que una riada de cuadros de *tableautin* con temas afines inundó en seguida el mercado burgués en los años setenta; algunos de ellos firmados por los pintores españoles más cosmopolitas. Entre ellos, el mayor triunfador en Francia con producciones casticistas después de Fortuny y Ferrándiz fue Enrique Mérida, a quien ya he citado más arriba como cuñado de Léon Bonnat. También él debe a una temática goyesca su lanzamiento hacia una deslumbrante carrera, pues presentó al Salón de 1872 la composición titulada *Una misa de parida en España* —tema ya pintado por Goya y Eugenio Lucas— que fue premiado por el jurado y adquirido por la III República en dos mil francos. Al año siguiente figuró en el pabellón español de la Exposición Universal de Viena, desde donde fue llevado de vuelta a París para ser instalado en el museo nacional dedicado a artistas vivos en el palais du Luxembourg, donde estuvo expuesto entre 1873 y 1883. A la muerte del autor en 1892, este cuadro fue adscrito a los catálogos del Museo del Louvre y depositado en el museo Bonnat de Bayona¹⁶ (donde aún sigue y está expuesto en la actualidad). Muchos más ejemplos podrían citarse, entre ellos muy destacadamente el sevillano Luis Jiménez Aranda, que encontró en Francia tal mercado para sus cuadros de género que se quedó allí a vivir, nacionalizándose francés: testimonio de su buena acogida son los seis cuadros suyos que un coleccionista donó en 1908 al museo de Nantes.

En el escalafón oficial decimonónico, el retrato seguía en importancia a la gran pintura de Historia, y en esto también estamos desigualmente representados. Uno de los ejemplos más curiosos es el lote en el Museo de Orsay de cuatro retratos de la alta sociedad pintados por Raimundo de Madrazo, que dan testimonio de lo bien introducido entre las rutilantes élites de la Ciudad Luz que estaba su autor¹⁷, aunque de otros retoños parisinos de esta dinastía de pintores no hay todavía ni sombra en los museos, como es el caso de su

¹⁵Nada tiene de sorprendente que Fortuny sea, por encima de Goya y de cualquier otro artista español del siglo XIX, el artista con mayor número de obras en los museos franceses; sobre todo gracias al ya mencionado legado de su nuera Henriette en 1950 que se repartieron el Louvre y el Museo Goya de Castres, donde esas pinturas y dibujos vinieron a sumarse a otras obras del mismo autor ya presentes en ambas instituciones.

¹⁶GONZÁLEZ, C. & MARTÍ, M. *Pintores españoles en París (1850-1900)*. Barcelona: Tusquets, 1989, p. 46, nota 27. REYERO, C, *Op. cit.* nota 9, p. 179.

¹⁷Cf. MIALARET, M. La vie artistique parisienne (1860-1870) vue par le peintre espagnol Raimundo de Madrazo, d'après des documents inédits. *Bulletin de la Société des Historiens de l'Art Français*, 1976, p. 303-313.

hijo el retratista galante Federico «Cocó» de Madrazo de Ochoa. Pero los grandes retratistas decimonónicos españoles activos en Francia que cuentan con más y mejor representación en los museos de aquel país son sin duda Ignacio Zuloaga —un retrato en Castres, otro en Nancy, tres en el Museo de Orsay de Paris, dos en el Louvre, otro en el Museo Nacional de Versalles, más un paisaje y un cuadro costumbrista en Pau— y Joaquín Sorolla —dos retratos y un paisaje en Bayona, un retrato en Burdeos, otro en Castres, un cuadro de pescadores en el Museo de Orsay, otro de campesinos en Pau, y un retrato más en Rouen.

De este último pintor no hay una buena representación de sus famosas playas levantinas, porque la que posee el Museo de Orsay es una obra realista temprana que no tiene nada que ver todavía con su famoso estilo luminista. Mejor representado está otro gran apellidado del paisajismo realista gracias al sevillano Antonio Cortés Cordeiro, cabeza de una dinastía de animalistas españoles establecidos en Francia, de quien tiene una *Pastora cuidando sus cabras* el museo de Tours, mientras que de su hijo Andrés Cortés hay un *Interior de establo* donado por un particular al museo de Angulema en 1878, y el museo de Troyes posee el cuadro *Vacas en un paisaje*, donado en 1873 por la Sociedad Académica de Amigos del Aube¹⁸. Peor fortuna en los museos franceses tiene Martín Rico Ortega, uno de los mejores paisajistas españoles del XIX, pues a pesar de sus largos años de vida en Francia no le he localizado nada. Tampoco aparece mucho mejor parado el otro grande de nuestro paisajismo realista, Carlos de Haes, que fue integrante de la Escuela de Barbizón, pero a pesar de ello sólo tiene por el momento tres pequeños estudios de paisaje recogidos en un soporte a modo de tríptico en el Museo Bonnat de Bayona. El mismo museo posee un paisaje de otro grandísimo pintor que se acercó mucho por Barbizón y que se dejó influenciar por el impresionismo, el madrileño Aureliano de Beruete, de quien hay también dos buenas pinturas expuestas en el Museo Goya de Castres¹⁹. Vecino a éste cuadro, cuelga en Castres otro paisaje de Santiago Rusiñol, héroe catalán de la vida bohemia en Montparnasse, colina que aparece representada en uno de los dos paisajes suyos del Museo de Orsay. En Orsay hay igualmente dos obras de otro personaje post-impresionista, el puertorriqueño Francisco Oller, uno de

¹⁸Hasta 1941 había además una pintura de A. Cortés titulada *Vacas, cabras y corderos* en el Museo de Brest, donde fue destruido durante los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, así como también el cuadro *La comida de la cocinera* de J. A. González.

¹⁹El museo de Lyon tiene catalogado en sus fondos el paisaje *La sierra de Guadarrama*, de A. Beruete, pero me han comunicado que está hoy día en paradero desconocido.

los seguidores de Camille Pissarro y que fue también gran amigo de Cézanne y Guillaumin.

Otros emigrados posteriores, empezando por el propio Picasso, pertenecen ya a la historia de las vanguardias del siglo XX²⁰. Salen por tanto fuera de los límites de este artículo, que si todo va bien, algún día tendré que corregir y aumentar. Me encantaría poder decir muy pronto que entre las obras españolas expuestas en los museos de Francia hay una buena representación de cuadros de nuestros pintores del XIX —y de nuestras pintoras también, pues aún no he repertoriado ningún cuadro de alguna mujer española, salvo un autorretrato de María del Rosario Weiss (la hija de Leocadia Weiss, que vivió con Goya en la Quinta del Sordo y en Burdeos) en el Museo de Burdeos, hoy en paradero desconocido.

²⁰ Picasso, tan bien representado en museos franceses, evidentemente cae fuera de los límites de este artículo dedicado a artistas españoles del siglo XIX, aunque sí existan en el Museo Picasso de París un par de obras anteriores al cambio de siglo —se trata de *La muchacha descalza*, de hacia 1895, firmado «P. Ruiz» y de *El hombre con gorra*, circa 1895— que datan de su período de formación cuando aún no era Picasso sino Pablo Ruiz y seguía los mismos pasos que cualquier otro artista decimonónico. Por el contrario, es evidente que pertenecen también a la historia del arte del siglo XIX de pleno derecho algunas pinturas que datan de principios del siglo XX pero son obras de artistas decimonónicos: es el caso de las seis firmadas por Joaquín Sorolla en los museos de Castres, Bayona y Burdeos, una de Aureliano de Beruete fechada en 1910 del Museo Bonnat de Bayona, una de Andrés Parladé datada en 1913 y otra de Raimundo Madrazo pintada en 1914, ambas en el Museo de Orsay, y una de Gonzalo Bilbao en el Museo de Burdeos, fechada en 1917.



Fig. 1. Vicente López, Venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza, Rouen, Musée des Beaux-Arts (foto proporcionada por el Museo).



Fig. 2. Félix Pescador, El sueño del soldado, Cognac, Musée de Cognac (foto proporcionada por el museo).