

Rousseau y Fontainebleau, más allá de los pinceles

Águeda B. Esteban Gallego



Fig. 1
Théodore Rousseau
La choza de los carboneros en el bosque de Fontainebleau, c. 1855
Óleo sobre lienzo, 34,2 × 42,1 cm
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)



Fig. 2
Étienne Carjat
Fotografía de Théodore Rousseau, c. 1865
Musée d'Orsay, París

La choza de los carboneros en el bosque de Fontainebleau, pintada por Théodore Rousseau (1812-1867) hacia el año 1855, fue adquirida por el barón Thyssen-Bornemisza en 1999. Hoy forma parte de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza.

En esta obra Rousseau nos muestra una pequeña cabaña rodeada de árboles junto a un sotillo. Representa la calma tras la tormenta, que deja su huella en forma de charco en primer plano¹.

Sensier, amigo y biógrafo del artista, describe sus obras y narra cómo Rousseau pinta sobre una preparación gris en la que dispone una gran masa de árboles a base de pintura esparcida con espátula dando pequeños y casi imperceptibles toques².

Se trata de un ejemplo de las numerosas obras que Rousseau dedicaría a Fontainebleau, un lugar que marcaría su vida y su pintura. Tanto es así que Rousseau se convertiría en el gran ecologista del siglo XIX en defensa de la naturaleza.

Frédéric Henriot dijo en 1876 que “El bosque de Fontainebleau es la verdadera escuela de paisaje contemporáneo”³, pero Fontainebleau, a unos 55 kilómetros de París, no fue tan solo un motivo artístico. En pleno siglo XIX, cuando las preocupaciones actuales sobre el cambio climático y la capa de ozono quedaban aún muy lejanas, artistas como Rousseau defendieron la naturaleza real, sin artificios, la belleza de un desierto o un bosque repletos de diferentes tipos de árboles, plantas, flores y especies animales.

El artista se instala en Barbizon en 1847, desde donde describe con entusiasmo las vistas desde su taller. Alaba la elegancia de los álamos, la majestuosidad de los robles, se maravilla con cada detalle de la naturaleza y lamenta que sean pocos los que disfrutan de ella. Sensier cita a Rousseau para explicarnos de primera mano el sentimiento profundo que tenía por ella: “Yo oía también la voz de los árboles, [...] las sorpresas de sus movimientos, la variedad de sus formas y hasta la singularidad con que se ven atraídos por la luz me reveló de repente el lenguaje de los bosques, de toda la flora, [...] cuyas pasiones descubría”⁴.

Rousseau y los demás pintores de la Escuela de Barbizon se comprometerán especialmente con la causa de Fontainebleau. La primera vez que se da la voz de alarma por el deterioro del bosque es cuando, entre 1830 y 1847, una de las explanadas del bosque es repoblada con 15 millones de pinos por orden de Luis Felipe y M. de Bois d'Hyver, inspector de bosques de la época. Se trata de la mayor repoblación de árboles nunca antes realizada, 6.000 hectáreas, lo que suponía más de 20 veces lo replantado en las tres décadas anteriores y más de un cuarto del área total del bosque de Fontainebleau⁵. Aunque a primera vista pueda parecer una buena estrategia ecológica, esta repoblación no tenía otra finalidad que ser arrasada



Fig. 3
Nicolas de Fer
Planche 78: Plan général de la forêt de Fontainebleau en 1705
Château de Versailles



Fig. 4
Alfred Sisley
El pintor Claude Monet en el bosque de Fontainebleau, c. 1865. Óleo sobre lienzo, 36 × 55 cm
Saarland Museum, Saarbrücken



Fig. 5
Augustin Entfaint
Un artista pintando en el bosque de Fontainebleau, c. 1825. Óleo sobre papel montado en lienzo, 26,7 × 34,3 cm
Colección privada



Fig. 6
Théodore Rousseau
La masacre de los Inocentes, 1847
Óleo sobre lienzo, 94 × 147 cm
The Mesdag Collection, La Haya



Fig. 7
Claude Monet
Almuerzo en la hierba, 1865
Óleo sobre lienzo, 130 × 181 cm
The Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscú



Fig. 8
Cartel de
Fontainebleau,
su castillo
y su bosque
Château de
Fontainebleau



Fig. 9
Anónimo
Vista desde la Roche qui Pleure, en el álbum
Souvenirs de Fontainebleau
Litografía, 34,6 × 55 cm

por los comerciantes de madera de la zona. Fontainebleau había pasado de ser un bosque “salvaje” para convertirse en un bosque “cultivado”⁶. Rousseau y sus compañeros no toleraban aquella manipulación de la naturaleza, que se convertía ahora en una simple fábrica vegetal artificiosa. Así queda plasmado en palabras del pintor cuando dice “El hombre se remueve en su ignorancia, invierte el orden de la naturaleza y rompe los equilibrios perturbando las compensaciones”⁷; en el mismo sentido George Gassies pone de manifiesto el descontento de todos los artistas al ver cómo en aquella repoblación se optaba por la plantación de pinos, árboles de crecimiento rápido, frente al majestuoso roble autóctono: “En aquel tiempo, toda la zona vecina a Barbizon estaba limpia de estas atroces plantaciones de pinos que son, en realidad, tan sólo productivas para la administración”⁸.

Ya en 1785 se habían intentado introducir en Francia las plantaciones de pinos marítimos pero tuvieron un éxito mediocre. Sin embargo, es en años posteriores cuando triunfa la replantación de pinos escoceses traídos desde Suecia⁹. Al ser un árbol de crecimiento rápido, como decíamos, tenía éxito en el mercado de la madera, puesto que además no necesitaba de unas condiciones climatológicas muy específicas.

Para Rousseau la tala de árboles no tenía otro nombre más que “masacre” y así lo puso de manifiesto en su obra de 1847, hoy en el museo Mesdag de La Haya y titulada *La masacre de los Inocentes*, donde representaba una de esas habituales talas desmesuradas. El artista nunca llegó a concluir esta obra, en la que trabajó durante toda su vida, manteniéndola en su estudio como recuerdo de aquel drama.

Rousseau persistirá en su lucha por mantener la naturaleza original de Fontainebleau durante toda su vida. Primero se dirigió a las autoridades alegando que “[La administración] tala indiscriminadamente árboles sanos, la fama y la belleza artística deberían respetarse”¹⁰. La administración ignoró su petición, pero esto no frenó al artista. Decidió apelar entonces a Denecourt, superintendente de Fontainebleau, centrado desde 1832 de manera casi obsesiva en hacer de Fontainebleau un gran destino turístico. Denecourt contestó a Rousseau, aun sin mencionar su nombre, mediante un folleto titulado “La Guerra declarada a mis senderos”¹¹ donde decía: “‘Pero’, dicen ciertos artistas, ‘no nos gustan los senderos de Ud. precisamente porque éstos han servido para civilizar el bosque demasiado y producen demasiados visitantes indeseados, de tal manera que ya no podemos pintar un paisaje o siquiera el más simple estudio sin distraernos...’ En realidad, estos artistas estarían más cómodos si nuestros lugares fueran vetados a los 80.000 ó 100.000 turistas y caminantes que visitan los hermosos parajes de Fontainebleau cada año; pero en general son demasiado



Fig. 10
G. La Fosse
El estanque de Belle-Croix, ilustración en "Train de plaisir à Fontainebleau", en *Le Journal Amusant*, n. 994, 18 de septiembre de 1875

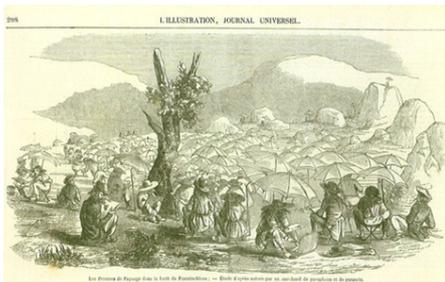


Fig. 11
Anónimo
Paisaje de pintores en el bosque de Fontainebleau: Estudio de la naturaleza por un comerciante de paraguas y sombrillas, caricatura en *L'Illustration*, vol. XIV, n. 352, 24 de noviembre de 1849



Fig. 12
Cham
Excursiones a Fontainebleau, caricatura en *Le Journal Amusant*, n. 461, 29 de octubre de 1864

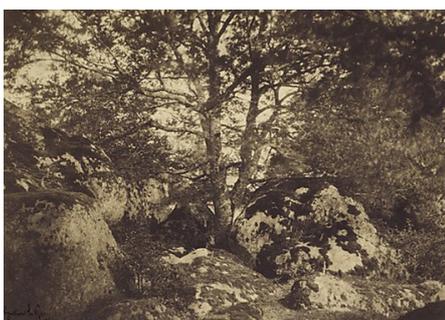


Fig. 13
Gustave Le Gray
Roble y rocas, bosque de Fontainebleau, 1849-1852
Fotografía, 25,2 x 35,7 cm
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

justos como para querer guardarse para sí mismos el disfrute de nuestros pintorescos montes e igualmente demasiado inteligentes como para criticar a quien, repito, les ha facilitado tantos temas, tantos tesoros que explorar con sus pinceles”¹².

Pero Rousseau no se dio por vencido. En 1852, junto a Sensier y en nombre de los demás artistas de la Escuela de Barbizon, reivindicó la causa frente al propio emperador Napoleón III a través del duque de Morny¹³. Solicitaron la preservación de determinadas zonas, que las privaran de turismo y repoblaciones, y se dedicaran exclusivamente a la naturaleza pura y a la práctica artística: “Pido protección, Señor, para estos viejos árboles que son para los artistas fuente de inspiración y su futuro sustento, y para todos los visitantes son venerables recuerdos de épocas pasadas”¹⁴. Finalmente Rousseau triunfó. El 14 de abril de 1861 el emperador firmó un decreto mediante el cual quedaban protegidas de cultivo más de 1.600 hectáreas y más de 1.000 se dedicaban en exclusividad a la práctica artística. El decreto contempló la protección de una zona más amplia que la solicitada por el pintor, que se convertía en un referente para sus compañeros de la Escuela de Barbizon.

Esta victoria hizo de Fontainebleau la primera área natural reservada hasta entonces¹⁵. En 1872 se creó el comité para la preservación artística del bosque de Fontainebleau. Desde aquel momento otros artistas y humanistas de la época, como Millet, Daubigny, Corot, e incluso Víctor Hugo, se unieron para seguir luchando por conservar el bosque y en 1874 realizan una nueva petición para preservar otras 1.000 hectáreas más y para nombrar el bosque de Fontainebleau Monumento Histórico Nacional. Víctor Hugo declaró: “Un árbol es un edificio, un bosque una ciudad, y entre todos los bosques, el bosque de Fontainebleau es un monumento”¹⁶. En aquella ocasión se consiguió la ampliación de zona reservada, aunque no el título oficial de Monumento Histórico Nacional.

A partir de entonces Fontainebleau se convirtió en el destino obligatorio de cualquier artista que cultivara el género del paisaje del momento.

A diferencia de los impresionistas, que plasmaban sus sensaciones ante la naturaleza, sus predecesores como Rousseau pintaban directamente sus sentimientos hacia ella. Una obra no es solo una pintura, es una historia, parte de la biografía del autor, una porción de sí mismo. Nos despedimos volviendo la vista a la obra que nos trajo aquí: *La choza de los carboneros en el bosque de Fontainebleau*, la choza desde donde hemos contemplado el origen, los primeros brotes, de la naciente ciencia de la ecología. Una choza rodeada de agua de lluvia, elemento habitual en la obra de Rousseau que, como bien explica Greg Thomas, fluye dando vida al paisaje al igual que la sangre fluye para dar vida a nuestro cuerpo¹⁷.

Notas

- 1 Michel Schulman: *Théodore Rousseau, 1812-1867. Catalogue raisonnée de l'œuvre peint*. Paris, Éditions de l'Amateur, 1999.
- 2 Alfred Sensier,: *Souvenirs sur Théodore Rousseau*. Paris, Léon Techner, 1872, p. 199.
- 3 F. Henriot: *Le Paysagiste aux champs*. Paris, 1876. p. 9. Citado en Vincent Pomarède y Gérard Wallens (eds.): "Songe à Barbizon, cette histoire est sublime". En *L'École de Barbizon. Peintre en plein air avant l'impressionnisme*. [Cat. exp. Musée des Beaux Arts de Lyon, 2002]. Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2002, p. 30: "La forêt de Fontainebleau, c'est la véritable école du paysage contemporain".
- 4 Sensier 1872, *op. cit.* nota 2, p. 52: "J'entendais la voix des arbres, les surprises de leurs mouvements, leurs variétés de formes et jusqu'à leur singularité d'attraction vers la lumière m'avaient tout d'un coup révélé le langage des forêts, tout ce monde de flore [...] dont je découvrais les passions".
- 5 Kimberly Jones: "Landscapes, Legends, Souvenirs, Fantasies. The Forest of Fontainebleau in the Nineteenth Century". En *In the Forest of Fontainebleau. Painters and Photographers from Corot to Monet*. [Cat. exp. Washington, National Gallery of Art]. New Haven, Yale University Press, 2008, pp. 20-21.
- 6 G. Tendron: *La Forêt de Fontainebleau. De l'écologie à la sylviculture*. Fontainebleau, Office nationale des forêts, 1983, p. 9.
- 7 *Ibid.*, pp.14-15: «L'homme s'agite dans son ignorance, intervertit l'ordre dans la nature et rompt les équilibres en troublant les compensations».
- 8 G. Gassies: *Le Vieux Barbizon. Souvenirs de jeunesse d'un paysagiste, 1852-1875*. Paris, 1907. Citado en Vincent Pomarède: "Songe à Barbizon, cette histoire est sublime". En Pomarède y Wallens 2002, *op. cit.* nota 3, p. 27: "Dans ce temps-là, tout ce qui a voisine immédiatement Barbizon était vierge de ces atroces plantations de pins qui sont, il est vrai, productives pour l'administration".
- 9 Jones 2008, *op. cit.* nota 5, p. 21.
- 10 *Ibid.*, p. 20.
- 11 "La guerre déclarée à mes sentiers!".
- 12 Claude-François Denecourt: "La guerre déclarée à mes sentiers". En *L'indicateur de Fontainebleau. Itinéraire descriptif du palais, de la forêt et des environs*. Fontainebleau, 1856, p. 261.
- 13 Carta reproducida en Greg M. Thomas: *Art and Ecology in Nineteenth-Century France. The Landscapes of Théodore Rousseau*. Princeton, Princeton University Press, 2000, pp. 214-217.
- 14 Jones 2008, *op. cit.* nota 5, pp. 22-23.
- 15 Ch. Georgel: "Un heritage pour la forêt d'aujourd'hui, et de demain". En *La Forêt de Fontainebleau un atelier grandeur nature*. Paris, Musée d'Orsay, 2007. p. 175.
- 16 Jones 2008, *op. cit.* nota 5, p. 23.
- 17 Thomas 2000, *op. cit.* nota 13, p. 27.