

*Retrato
de la
Condesa de Santovenia*

.....
Eduardo Rosales



Amigos del Museo del Prado

Madrid - Enero, 1982

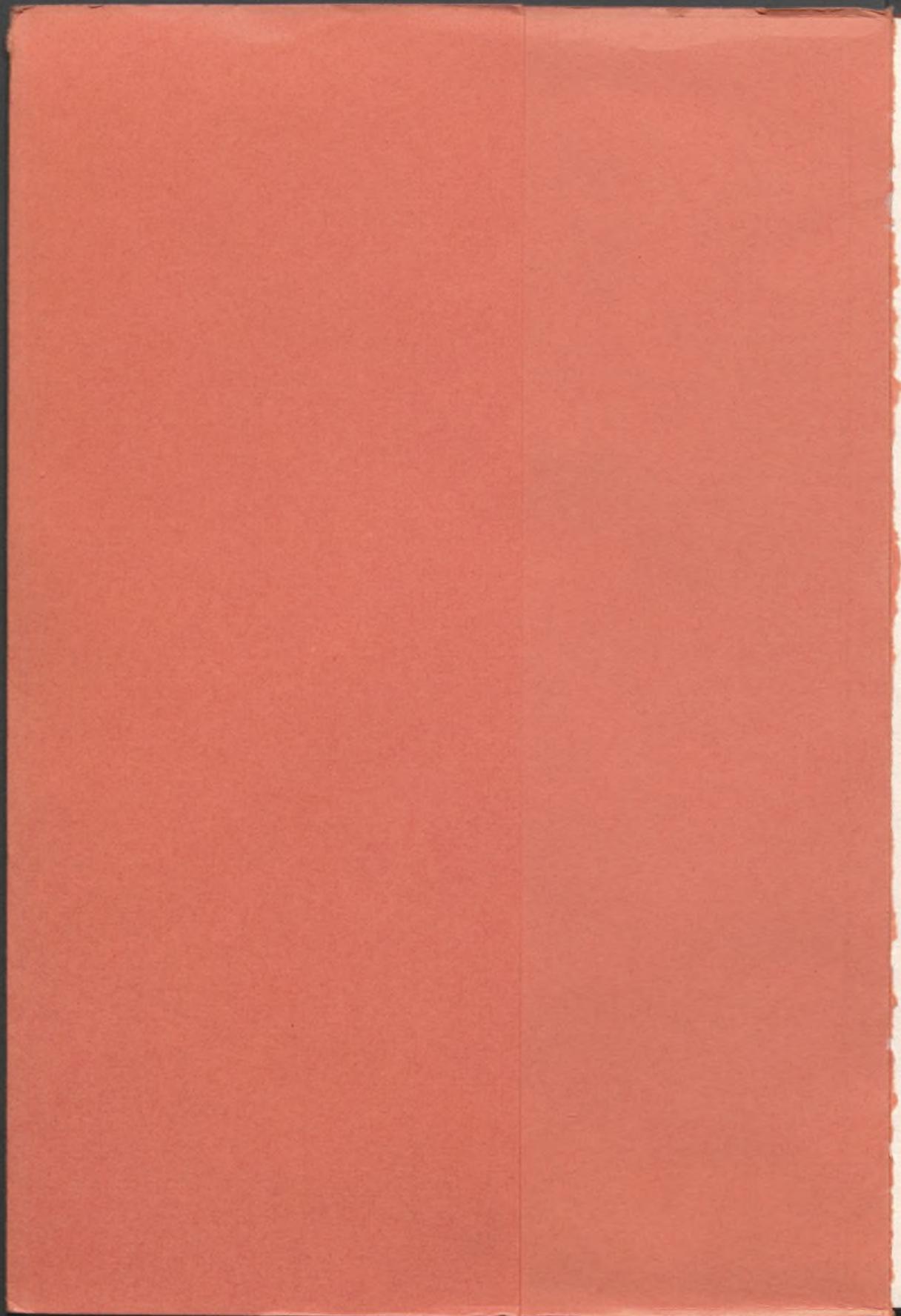
MUSEO DEL PRADO

1775

BIBLIOTECA



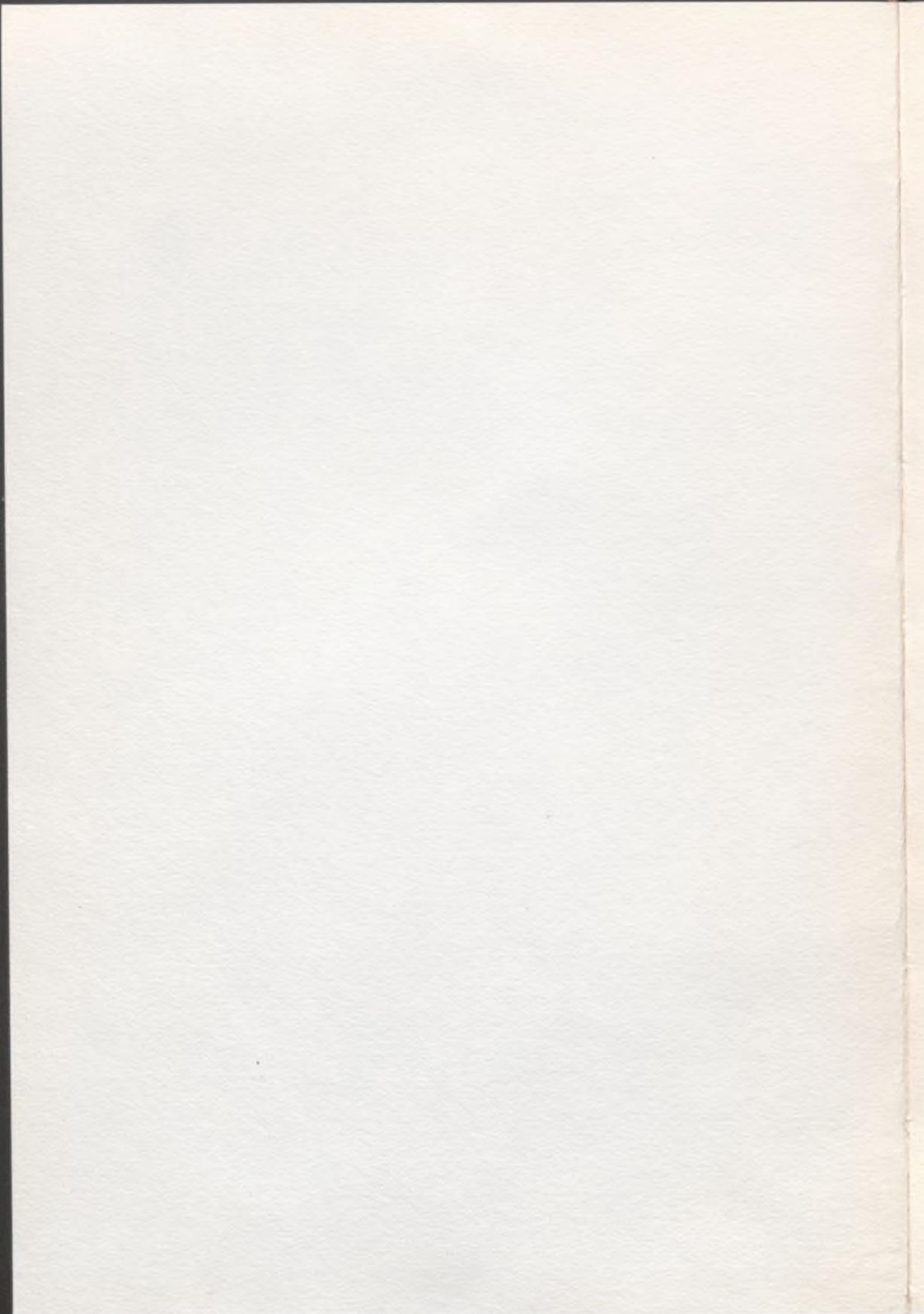
USE
L
BI





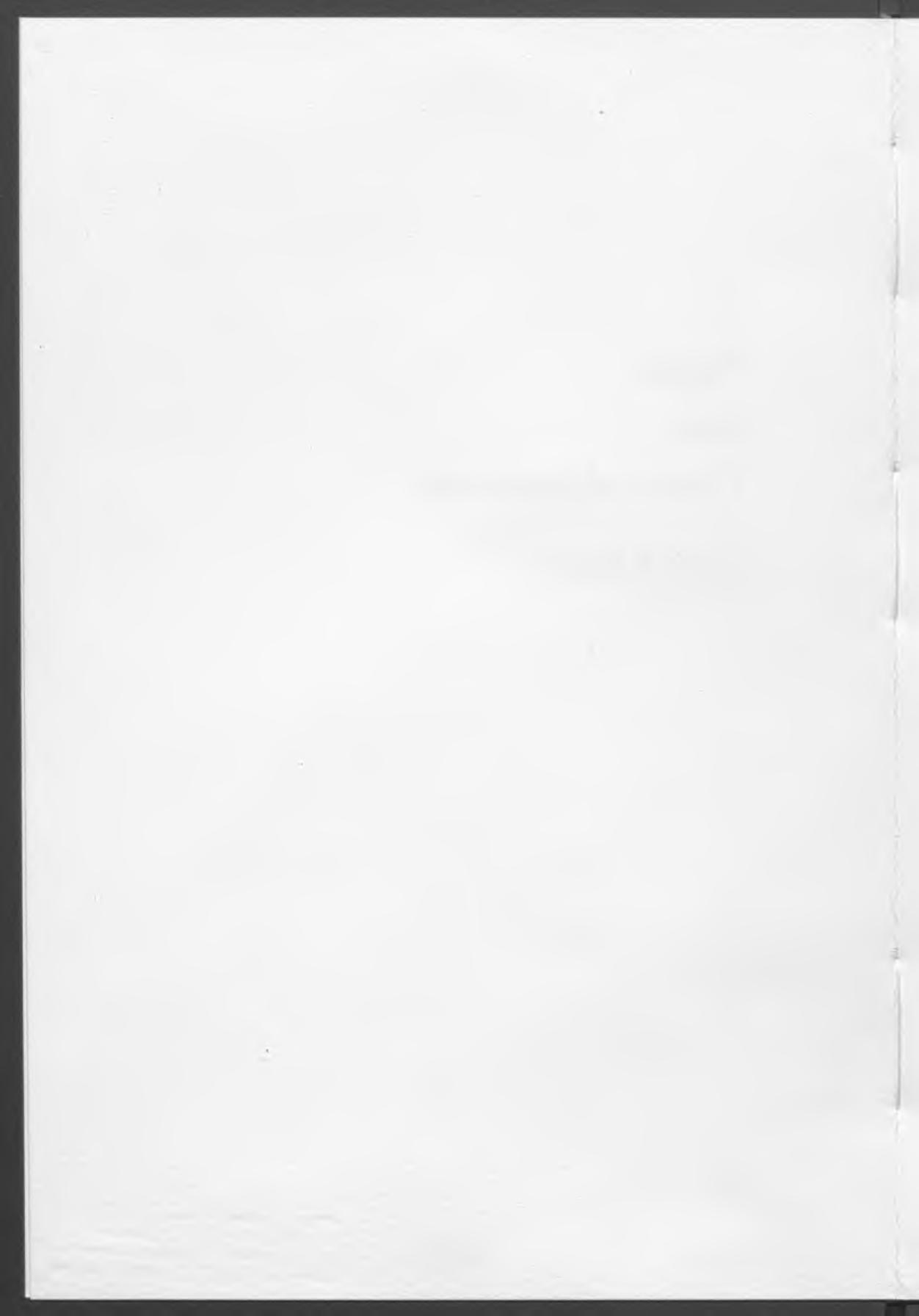
Retrato de la Condesa de Santovenia.
Eduardo Rosales.

1038131



*Retrato
de la
Condesa de Santovenia*

Eduardo Rosales



e.R.5990

25.7775

35-H/45

*Retrato
de la
Condesa de Santovenia*

.....
Eduardo Rosales



Amigos del Museo del Prado

Madrid - Enero, 1982

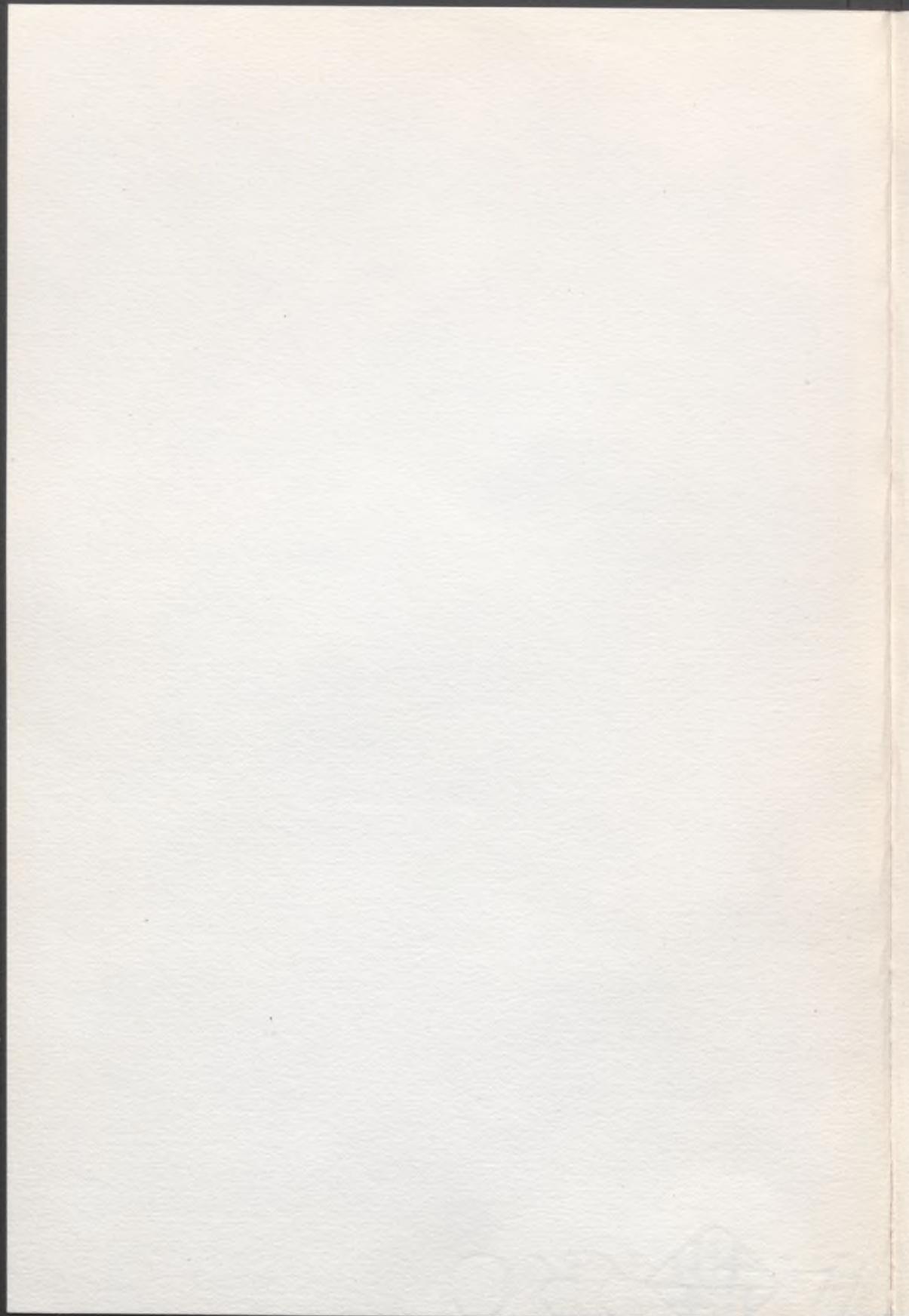


Nota introductoria

por

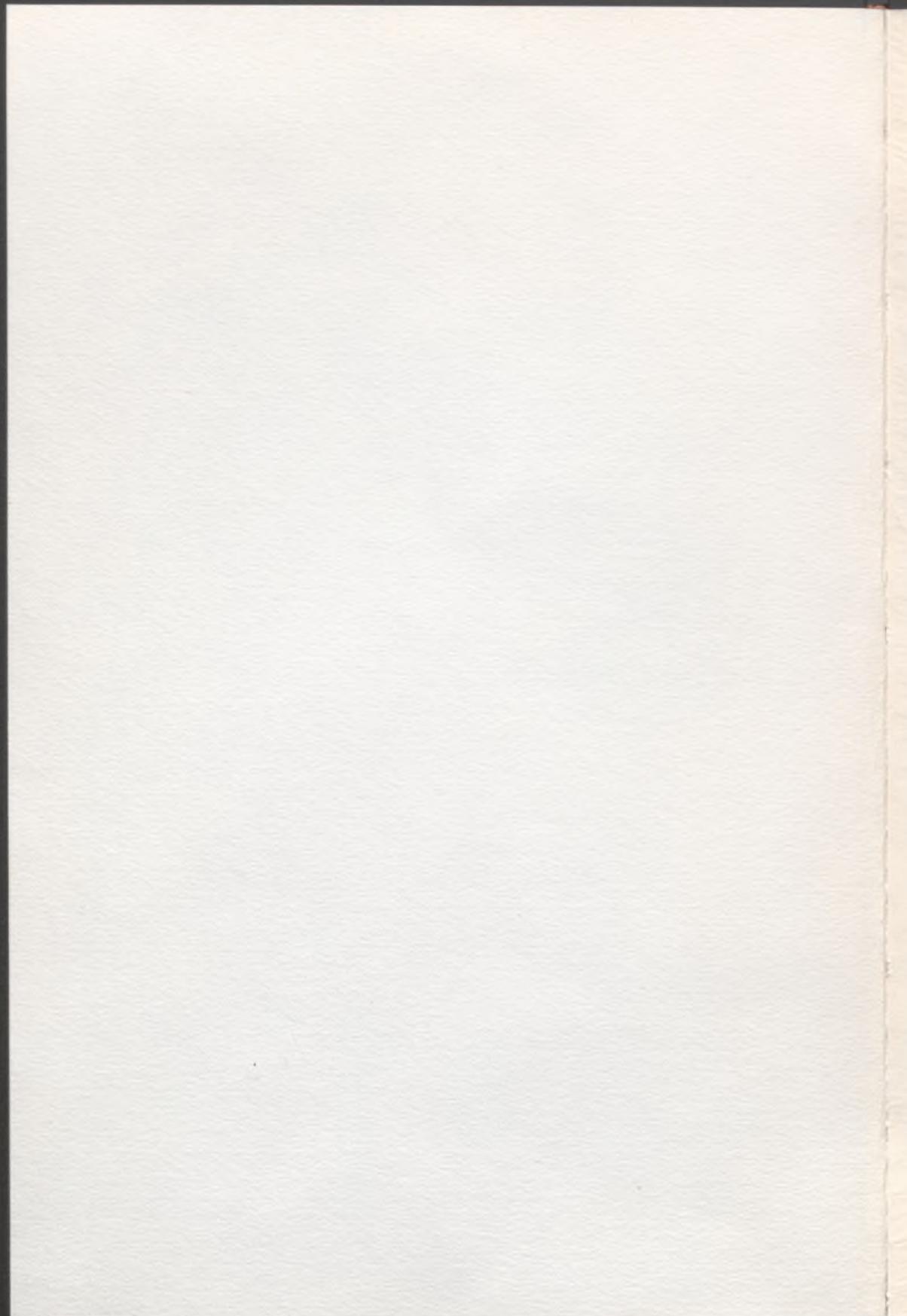
Federico Sopena



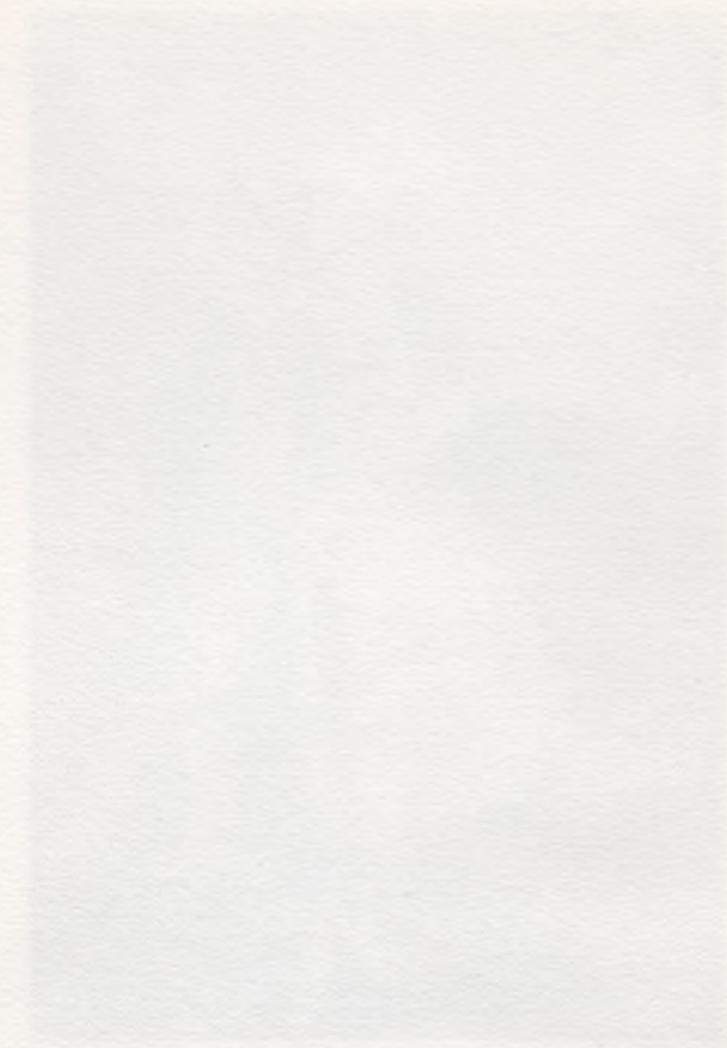


La compra y entrega por «Los Amigos del Museo del Prado» de uno de los más bellos cuadros de Rosales, bellísimo desde el mismo título —«Niña en Rosa»— es un verdadero acontecimiento. Se trata de un capítulo trascendental en el camino que yo he señalado como clave del programa: que el Prado sea una empresa cultural del Estado pero no menos de la sociedad. Es un ejemplo admirable de «participación». Hace años, nuestro querido presidente, Lafuente Ferrari, vió con muchísima pena cómo el cuadro se iba de las manos del entonces Museo de Arte Moderno: lo rescatamos ahora a través de manos «amigas». Como director del Museo del Prado proclamo no sólo mi alegría, sino mi fundada esperanza de que ésto sea comienzo de una gran serie. Gracias, gracias «amigos».

Federico Sopeña







Retrato de la Condesa de Santovenia.
Eduardo Rosales. 1871
Tamaño: 1,63 × 1,06 m.

*Retrato
de la
Condesa de Santovenia*

(“De Trajano a Picasso” Pags. 62, 63, 64 • Barcelona, 1962)

Enrique Lafuente Ferrari



Page
No.

Central Institute

For the purpose of the

Foreign Exchange

Control Act, 1947

Central Institute
New Delhi

Este magnífico cuadro de Rosales puede estimarse como una obra maestra del Pintor; me refiero al retrato de la condesita de Santovenia, garbosamente representada por el artista en su gentil figura, vestida de rosa, con un fondo de admirable paisaje sintéticamente ejecutado. Estamos en presencia de una verdadera obra de altísima calidad: la belleza, de la niña, de grandes ojos oscuros y graciosa actitud, que, próxima a convertirse en mujer, ha posado ante el artista. Rosales ha sabido huir de ese peligro que puede acechar al pintor: el de abandonarse a la belleza objetiva del modelo y transcribirlo literalmente, sin esfuerzo por lograr aquella otra belleza que a él le compete: la belleza de la creación artística, conseguida sin concesiones en el cuadro que tiene entre manos. El movimiento y la pose de la figura parecen tender precisamente a distraernos de la belleza de la damita; por eso el pintor no la

representa mirando al espectador, propicia a un diálogo confidente, sino que busca un ritmo de cierta torsión en el cuerpo y pone la mirada en sesgo, lejana, en actitud que la distancia de nosotros. Pero esta actitud está llena, a su vez, de equívoco; por un lado es una actitud de reposo, y eso es lo que expresa el brazo derecho envuelto en la seda rosa, cayendo verticalmente y dejando sólo escaparse por el puñito de encaje una mano todavía infantil, modelada con sombra y luz. Este caer del brazo expresa por sí mismo un abandono todavía pueril, que tan bien cuadra con lo que en esta criatura hay de infancia. Pero por otro lado, la mujercita que alienta ya en su cuerpo busca un ritmo de gracia, un movimiento más personal e intencionado, incurvando el brazo derecho y haciendo reposar el puño en su cintura con gesto que tiene, a la vez, su dignidad y su garbo. La mirada sesgada insinúa una nota de suspensión, pero esa vivacidad de la expresión con que parece mirar complacida un objeto caro y lejano, que ablanda sus ojos e insinúa en sus labios la sonrisa, nos da la impresión de que esa mirada puede volverse hacia nosotros. Pues esta figura de pie, reposada y tranquila, está en cierto modo cargada de movimiento, tensión que viene a acentuar la posición de los pies, dispuestos al paso. Algo mudable y exquisito, pero no, ciertamente, demasiado inquietante, está presente en esta actitud, y en el cuadro todo, algo tan fugaz como la propia niñez de la damita, en la que se inicia con promesa inminente la completa femineidad y la espléndida belleza que está madurado en aquel cuerpo núbil, y que ya parece resplandecer en la frente amplia y luminosa. Esa frente

contrapesa con su noble incurvación la sonrisa aun infantil de ojos y gesto, sonrisa que no le es aún o que acaso lo ha sido ya. El pintor ha logrado, por la disposición de las líneas, por la actitud de la figura, por esa sutil emoción inestable y al mismo tiempo tranquila que se desprende de la figura toda, insinuar algo que viene y que se inicia, pero que debemos admirar en su momento actual, delicioso y cargado de futuro. A esta impresión total contribuyen de esa manera inconsciente con que líneas y tonos sirven al pintor y a su secreta voluntad artística, el árbol sesgado y no vertical, es decir, línea que va hacia algo, pero que no permanece firme. Y a ello también contribuye la amenaza diagonal de las nubes grises, que dejan ver todavía en el horizonte un trozo de celaje dorado. Mas todos estos ritmos, conseguidos simplemente por la composición y el dibujo, vienen también a ser subrayados por la mancha de color de un rosa delicado y virginal, tanto, que el raso en las luces desfallece hacia el blanco mientras las sombras se matizan delicadamente de gris. Niñez y pureza parece expresar esta mancha delicada del vestido de la niña como una alusión a su presente vital. Ya forma una suave mancha oscura el espléndido cabello en su tono castaño, ordenado por un sobrio peinado, que sirve solamente para prolongar la sedosa catarata que viene a enlazar, en suave transición cromática, con el borde de piel de marta, orla rubia que enmarca como continuándola también, la negra nota mate del terciopelo oscuro, coloración que acusa la oposición extrema a la delicada luminosidad del vestido. Color y líneas, pose y carácter, composición y

fondo, todo colabora a una íntegra y exaltadora impresión de obra maestra, en la cual esa mínima exigencia del retrato, que es el parecido físico, queda fundida y rebasada en una superior armonía, como una excelencia más. Anécdota, semejanza, persona, clase social y época histórica, todo se desvanece aquí ante la suprema creación del arte de Rosales en esta meta definitiva del retrato, lograda plenamente en el cuadro, que nos ofrece pues, su más válida lección anticontenutista como pura cumbre pictórica, en la que la belleza del color, la gracia del arabesco y la identificación con lo individual, no han necesitado, para alcanzar la suma belleza y para evadirse de los minúsculos ataderos de la realidad, de ninguna idealizada o arbitraria deshumanización.

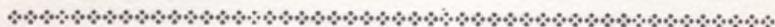
E. Lafuente Ferrari

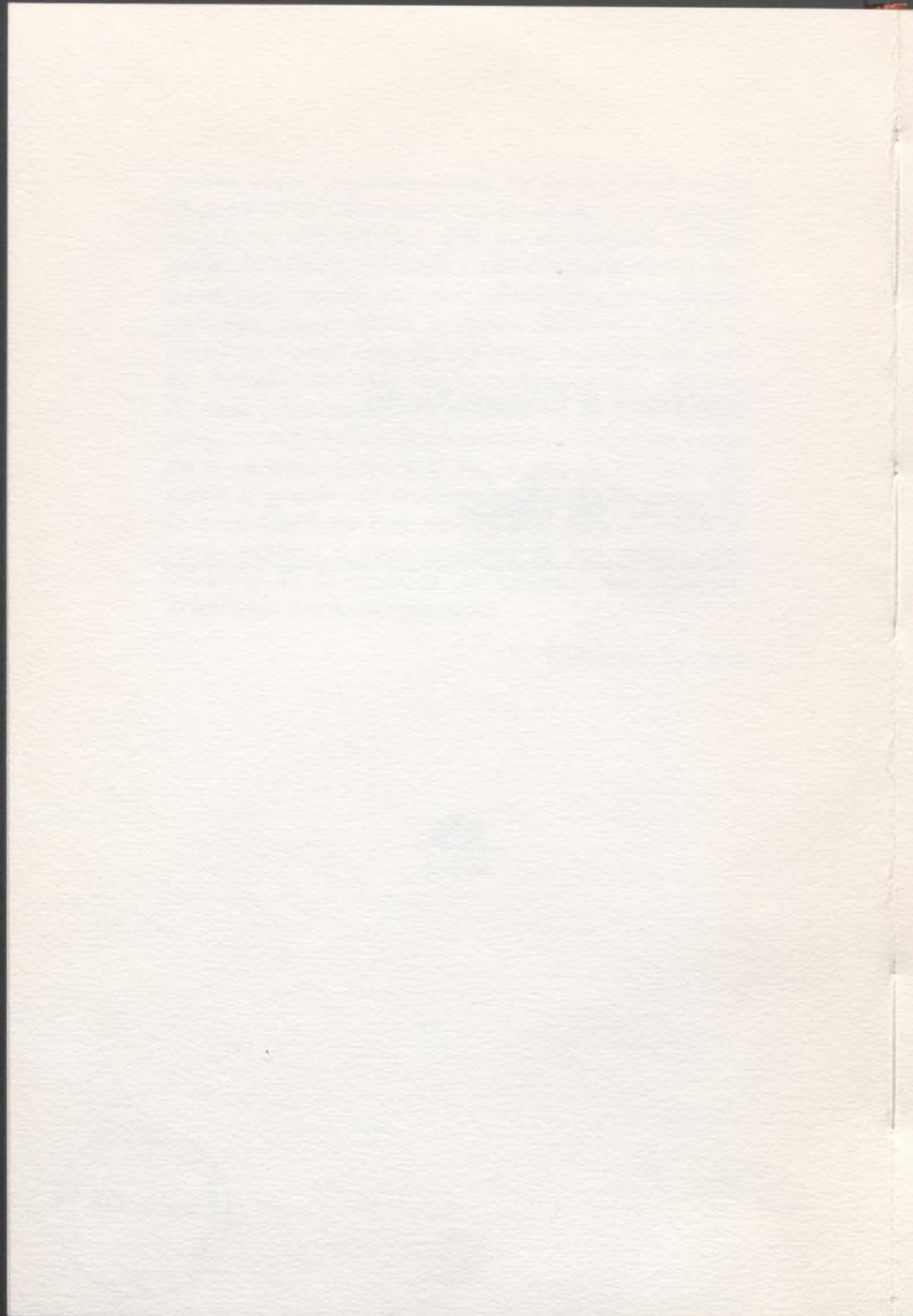


Semblanza de Eduardo Rosales

por

Xavier de Salas





Para valorar plenamente este bello retrato de niña que pintó Eduardo Rosales, conviene recordar algunos extremos, sobre lo que fueron su vida y su obra, una de cuyas facetas culmina precisamente en este retrato.

La figura de Eduardo Rosales es bien conocida y en conjunto su obra ha sido estudiada por muchos. Sus dos grandes cuadros de historia son conocidos de todos, pues les conserva el Museo y siempre estuvieron abiertos a la contemplación. El «Testamento de Isabel la Católica» desde la Exposición Nacional de 1864, en donde alcanzó gran éxito de público y el casi unánime de la crítica, mereciendo una primera medalla y ser adquirido por el Estado. Eduardo Rosales, a sus 28 años —había nacido en Madrid en 1836— se reveló con este cuadro como un gran pintor. «La muerte de Lucrecia» su segundo cuadro de

historia, lo presentó a la Exposición de 1871. Pero éste a pesar de sus grandes méritos, estos no fueron comprendidos por los más, ni aún por buena parte de la crítica. Esta gran obra no fue apreciada como él esperaba, ni obtuvo la medalla de honor que ambicionaba: tan sólo consiguió por segunda vez una primera medalla. Dos años después, el 13 de septiembre de 1873 moría sin llegar a cumplir los 37 años.

En los dieciséis años de su vida de artista Rosales realizó una obra variada; asombrosa si se tienen en cuenta las precarias condiciones en que vivió. En su juventud pasó la más negra pobreza, hasta su revelación como pintor, transcurriendo su vida gravemente enfermo. Antes de cumplir los veinte años, un martes de carnaval, en la calle para mayor dramatismo, tuvo su primer vómito de sangre, seguido de varias graves recaídas. Pero supo sobreponerse a todas estas dificultades y tragedias y no cesó de dibujar y de pintar, siempre que su estado físico se lo permitía. Su temprana muerte truncó la culminación de una obra de pintor excepcional, ya que la rapidez de su evolución, la inteligencia puesta en la obra que concebía, la profunda asimilación de los ejemplos escogidos y la originalidad con que desarrolló su rápida transformación de estilo, todo nos obliga a especular el alcance de su arte de haber alcanzado una edad mayor.

A pesar de obtener grandes y repetidos éxitos con su primera pintura de empeño —el *Testamento de Isabel la Católica*— hay que resaltar en Rosales esta condición suya. Infatigable y consciente, trató

de no repetirse; trató de lograr expresión adecuada de lo que se había trazado como meta desde muy joven: el sintetizar su visión y expresarla con el mayor vigor que le fuera posible.

Fue alumno de la escuela de la Real Academia de San Fernando (1851) donde se hizo notar por su asiduidad y dotes naturales. Siendo ya un enfermo, gracias a sus compañeros partió hacia Roma (1857), en donde transformó su práctica de pintor; pasando del idealismo que le enseñaron, al naturalismo. Su paleta se transformó, pasando de pálida y clara a entonarse con grave colorido. Precisa asimismo resaltar cómo toda su vida mantuvo un ideario romántico, siendo los temas de la mayoría de sus composiciones hijos del romanticismo. Admiró siempre a los grandes maestros y copió, estando en Madrid a Van Dyck y a Velázquez. La composición de sus cuadros muestra siempre severo equilibrio, desarrollando las escenas en planos paralelos, no en profundidad. Esto lo realizó tanto por educación, como por instinto. Rosales mantuvo siempre el sentido clásico de la composición. Esto puede apreciarse plenamente tanto en su primera gran pintura; la del «*Testamento de Isabel la Católica*» como en «*La muerte de Lucrecia*» de su madurez, lo mismo que en una de sus obras últimas —«*La venta de novillos*»— en la que los personajes de la misma son campesinos de la Vega de Murcia, y es pintura al aire libre.

Considerando el desarrollo de la primera, —el Testamento de Isabel la Católica— que puede

seguirse por sus dibujos y bocetos, vemos cómo pasó de ser un cuadro en el que las figuras ocuparían casi totalmente el campo de la misma, a una escena desarrollada en la penumbra de una amplia habitación. En claro ambiente se derrumbaba Lucrecia, rodeada de figuras que la sostienen o claman venganza, en la segunda. La tercera es una escena al aire libre, de brillante colorido restallando la vestimenta de los campesinos sobre una blanca pared. El esfuerzo puesto por representar el espacio y el aire se hacen progresivamente patentes.

Añadamos, para mejor valorar el retrato de la niña que fue Condesa de Santovenia, como tras el triunfo del «Testamento de Isabel la Católica», Rosales recibió, estando en Madrid, una serie de encargos de retrato. Era éste un género que había cultivado tempranamente realizando retratos de sus familiares, otros más hizo a su regreso a Roma. De compararse vemos que en ellos se hace patente, cada vez con mayor claridad, la seguridad en el hacer, y su facultad de síntesis. Grandes toques de pincel recuerdan la técnica de los viejos maestros que más admiró, especialmente a Velázquez. En el retrato del Duque de Fernán Núñez, su admiración le lleva a seguir —hasta cierto punto— la composición de uno de los retratos de Felipe IV, que estudió en el Museo. Aunque el colorido del fondo sea distinto, el empaque y los negros del atuendo del Duque proclaman su filiación artística.

En uno de sus viajes de Roma a Madrid en 1865, Rosales paró en París, visitando la exposición que

allí se celebraba. Salvó de sus críticas a lo visto —que sus cartas recogen— a «*dos maestros de pintura de primer orden*». Muy posiblemente Ingres y Delacroix, pues no parece por lo que escribió que Manet —que exponía su «*Olimpia*» y el «*Cristo Coronado de Espinas*»— le llamara la atención. Visitó París de nuevo en 1867, con motivo de la Exposición de este año. Ocurría que España envió a la misma el «*Testamento de Isabel la Católica*», y la obra mereció una primera medalla. La noticia llegó a Rosales, estando en Roma enfermo, encamado, una vez más. A pesar de lo cual poco después se hallaba en París, visitaba la Exposición y en ella admiró el inmenso cuadro de Couture «*Les romains de la Décadence*». Esta gran composición, le interesó grandemente y por ello influyó en el desarrollo del cuadro de «*La muerte de Lucrecia*», que tenía entre manos.

De una parte le confirmó en la validez del tema clásico que había elegido y que, después de haber pasado un eclipse durante el cénit del romanticismo-medievalista, cobró de nuevo interés para artistas de todas las nacionalidades. En Roma vivía el alemán Feuerbach, por no citar a ingleses y franceses igualmente interesados en temas clásicos. A más de la confirmación de la validez de un tema clásico halló Rosales en el inmenso cuadro de Couture un acorde de colores que era el que coincidía con el suyo de aquel momento: una gama de nuevo fría —que había ensayado ya en retratos— apartada de las armonías pardo-verdosas de sus cuadros inmediatamente anteriores. En Rosales obraba una innata inclinación hacia lo

pasado; la educación recibida la enforteció. La tristeza que sentía por el estado de su patria, decaída y dividida —su «*Testamento de la Reina Isabel*» fue un manifiesto político en el que se exaltaba la figura de la Reina y su política— se unía a su reacción sobre su propio presente, de hombre gravemente enfermo. Nada le permitía ver al mundo con el espíritu que lo hicieron los pintores de la burguesía triunfante. Lo moderno, cual lo concebía Baudelaire, tan gran crítico como poeta; el mundo que Manet y los impresionistas pintaron, no era de su agrado. Véase como ejemplo de su posición: estando en París recordó a El Greco y pidió un esbozo de los personajes del friso que forman los caballeros del «*Entierro del Señor de Orgaz*», para cierto cuadro que proyectaba y que no pintó. Rosales creía que el arte tenía que continuar lo realizado, que el arte y la belleza eran eternos. Consideraba —recordemos lo antes escrito— el romanticismo siempre latente en su espíritu, y en su sensibilidad.

Rosales envió a la Exposición de Madrid en 1871 varias pinturas: el gran cuadro de historia de «*La muerte de Lucrecia*», «*La presentación de Don Juan de Austria*», la «*Entrega de Blanca de Navarra al Capdal de Buch*» y el «*Retrato de la Señorita C. S.*» (este retrato que nos ocupa, el de Conchita Serrano, Condesa que fue de Santovenia). Los cuatro presentan en síntesis cuál era su posición como pintor frente al arte de la pintura en aquel momento. De una parte mantiene el cultivo del cuadro de historia en tres de estas obras: dos de pequeño formato, buscando con ellas complacer el afán de decorar con

pinturas de pequeño tamaño son ejemplos de «*Tableautin*», tratado por él de manera personal. Pero, a la postre, escenas de tema medieval o renaciente: escenas de la vida del pasado idealizado románticamente.

Junto a éstas el gran cuadro de «*La muerte de Lucrecia*» en el que quiso realizar —y son palabras suyas— «*una obra de impresión y de impresión vigorosa y enérgica que debe, ante todo, hablar al alma y no al sentido*» y añadió en defensa de su pintura a sus críticos: «*El cuadro no está terminado, pero el cuadro está hecho, si le falta hacer un pie, una mano, un trozo de paño, el cuadro no es menos cuadro por ello... ¿Es el deber del crítico pararse en la superficie de una obra y ver lo que aparenta, o debe penetrar dentro de ella?*» Es decir, no le interesaba la «*superficie*» de la obra —la apariencia de las cosas— precisamente lo que es razón de ser del impresionismo naciente aquellos años, sino que lo que buscaba es conseguir impresión en el espectador, aún a través de una «*ejecución desliñada y brutal*». Es decir, orientaba su obra cual, más tarde, harían los pintores expresionistas.

Así pues, era la «*Lucrecia*» la presentación al público de Madrid, de la última posición de los pintores internacionales en cuanto a la temática —lo clásico—; y como dijimos, a consecuencia de la contemplación de Couture, plena confirmación de su tendencia hacia una pintura realizada en gama fría. Digamos al paso que hoy se ve en Couture una figura de gran importancia en el desarrollo del arte posterior. Se valora hoy su

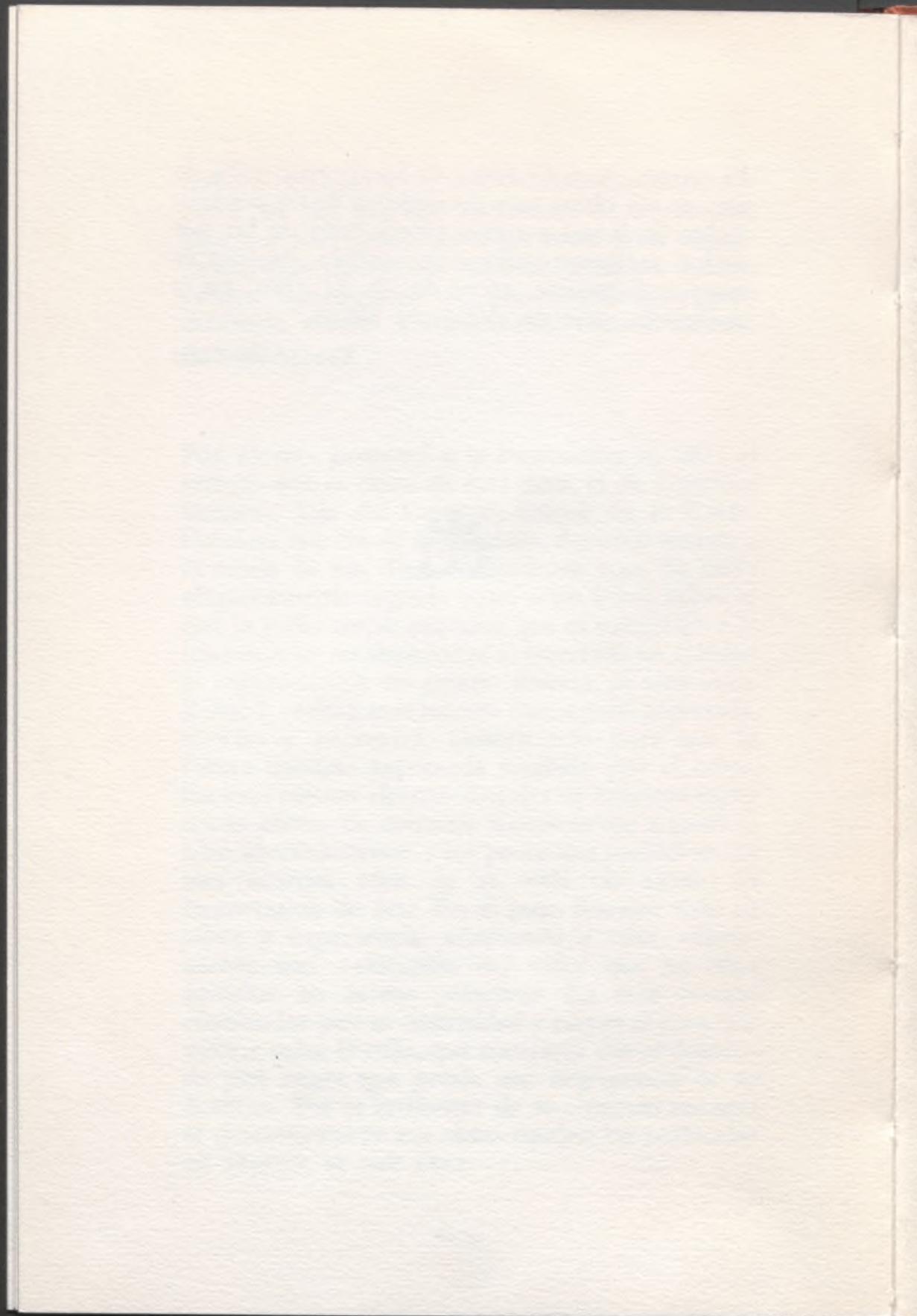
intento de llegar a síntesis —temática y técnica— entre las dos grandes corrientes de la pintura; algo que no triunfó, pero que tenía gran importancia. Sus discípulos lograron grandes realizaciones, apartándose de sus enseñanzas, pero debiendo mucho a las mismas: Manet, es caso ejemplar.

Por último, presentó a la Exposición de 1871 el retrato que es causa de esta nota, el de Conchita Serrano, hija del General, Duque de la Torre, Condesa que fue de Santovenia. Aparece vestida a la moda de sus días, en brillante rosa. Se halla elegantemente erguida junto a un árbol, sobre el que la yerba trepa, esquema que es concesión a la tradición de no abandonar al retratado en soledad al representarle en campo abierto, al aire libre. Rosales realizó este retrato con segura pincelada, concisa y expresiva, sintetizando para que la forma quedase expresada también por el color. En este retrato alcanzó Rosales su máximo logro como pintor de retratos. Ensombrece a cuantos hizo anteriormente, y los pocos que realizó en los tres últimos años de su vida no tienen la importancia de éste. En él puso Rosales todo su saber y experiencia, añadiendo a ellas, súbitamente una valoración del color que su obra anterior no dejaba presentir. En este retrato dominador por su intensidad y rareza el rosa que viste y calza la niña, que contrasta con el dolman de piel negra que pende con negligencia de su hombro. Por la brillantez de su colorido anuncia el cromatismo de sus obras finales; las realizadas en Murcia, al aire libre.

El retrato de la Condesa de Santovenia, niña, es una de sus obras más reveladoras de las posibilidades de Rosales como pintor, una de las que mejor permiten valorar su pérdida. Aquella su temprana muerte, antes de los 37 años, en la madrileña calle de «Válgame Dios».

Xavier de Salas

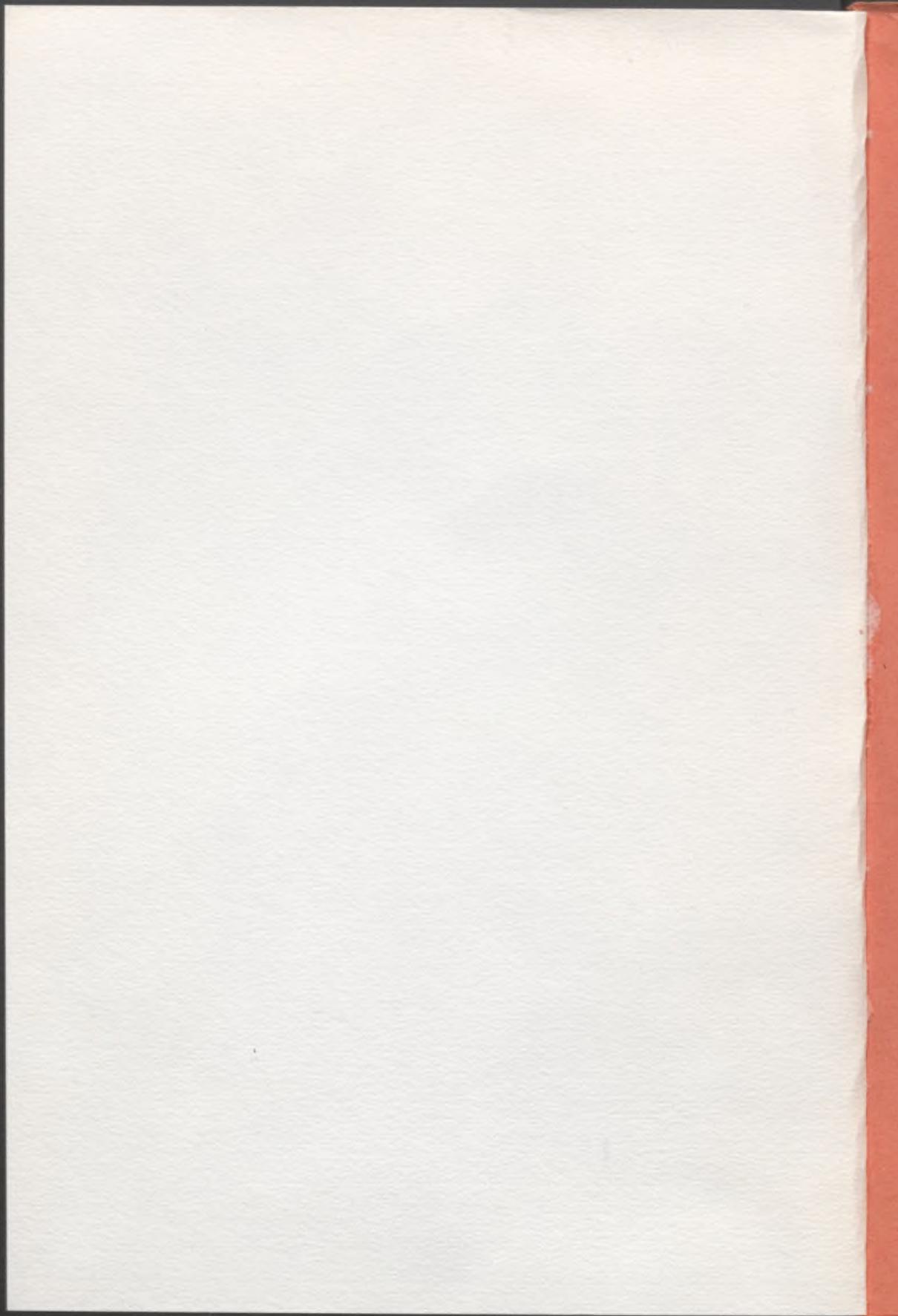


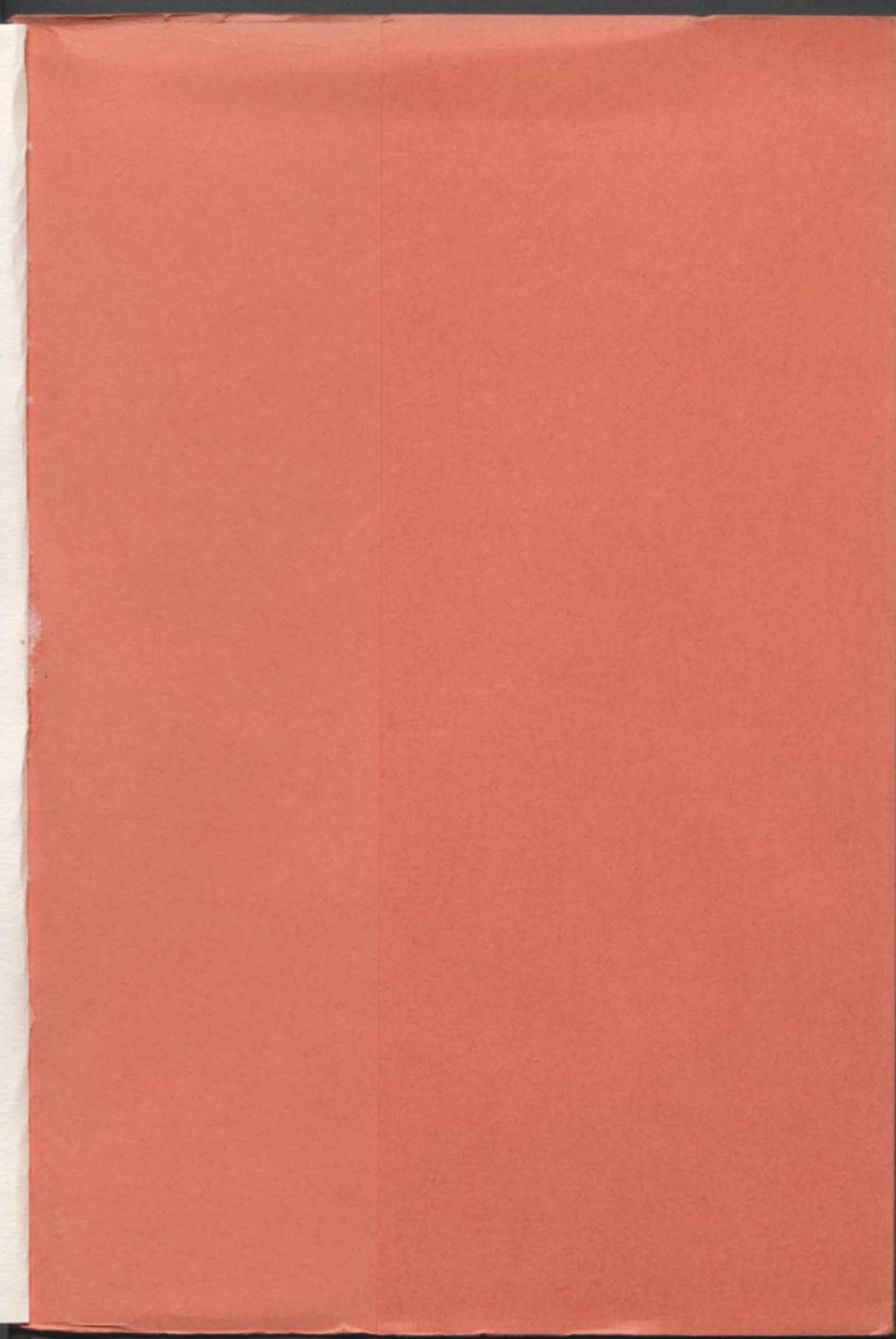


Este libro se acabó de imprimir
el día XXIII de enero
de MCMLXXXII,
festividad de San Ildefonso,
en los talleres de
Unión Gráfica, S. A.,
sobre papeles especiales de
Guarro Casas, S. A.,
con textos de Don Federico Sopena,
Don Enrique Lafuente Ferrari
y Don Xavier de Salas.
Es una edición de la Fundación
Amigos del Museo del Prado
y ha sido numerada del 1 al 800.
Se han dedicado 200 ejemplares
al Museo del Prado.

Ejemplar **485**







MU
28