

**EDUARDO
ROSALES**

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500509193

7/345

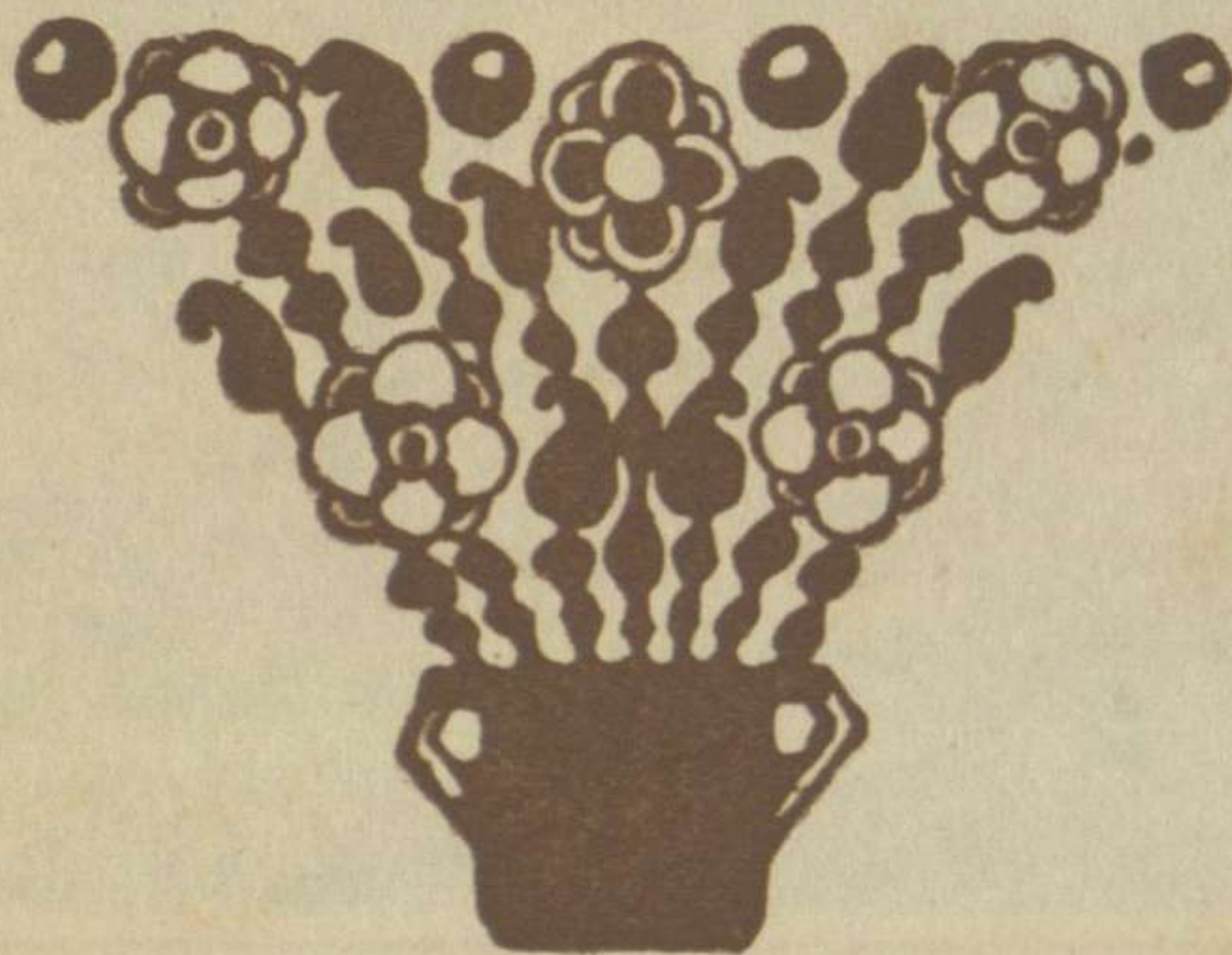


THE UNIVERSITY OF CHICAGO



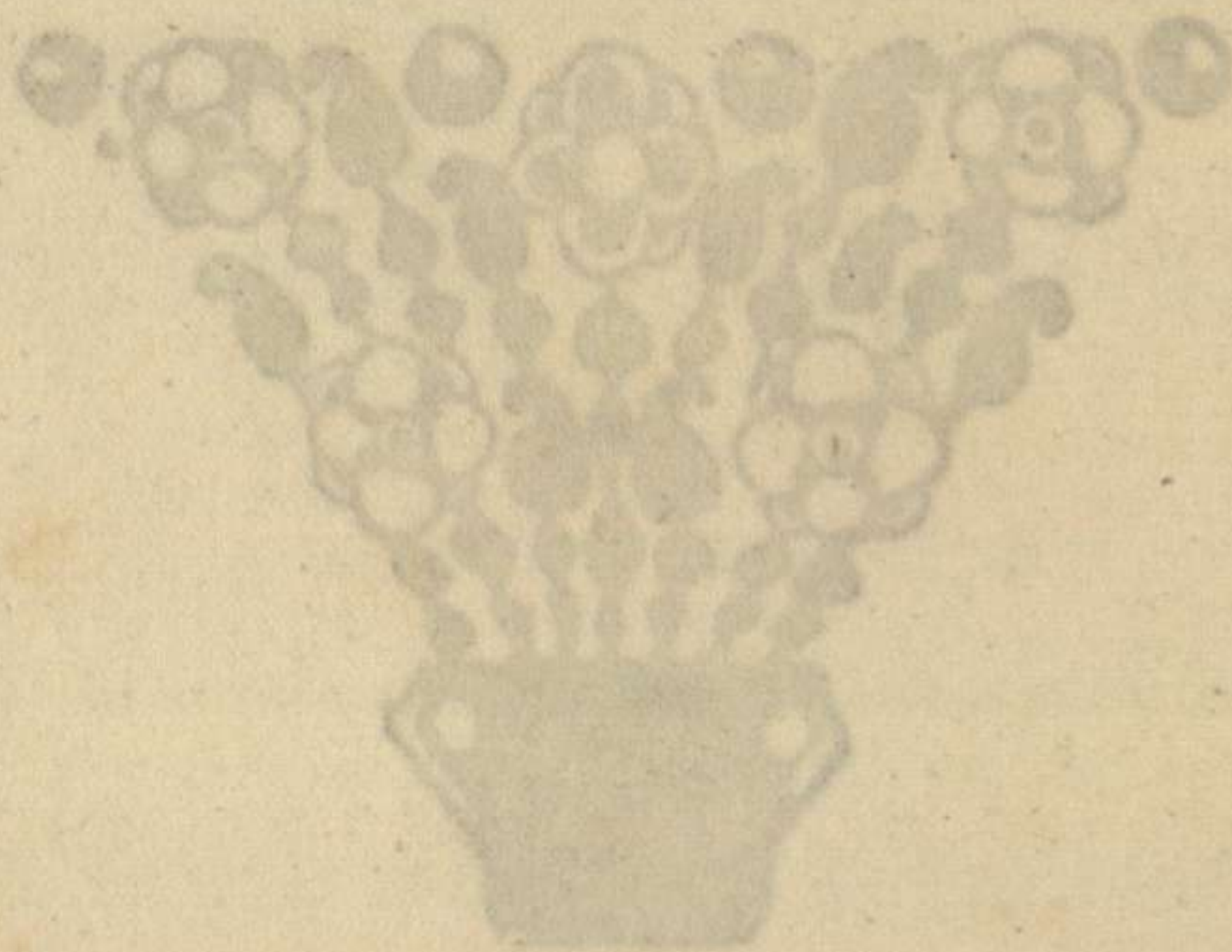
E S T R E L L A

EDUARDO ROSALES



R. 116.707

ROSALES EDUARDO



TIPOGRAFÍA ARTÍSTICA
CERVANTES, 28-MADRID



AUTORRETRATO

EDUARDO ROSALES

EL 13 de Septiembre de 1873 falleció en Madrid el pintor Eduardo Rosales. Desde que el martes de Carnaval de 1856 tuvo un vómito de sangre, la Intrusa caminaba paralela a su vida. Era un hombre minado interiormente por la tuberculosis, y junto a su fiebre la otra consumidora hoguera del arte. Su sensibilidad era su peor enemigo. También su gallardía melancólica y galante de buen mozo, que le dió gran fortuna entre las mujeres. Conoció, simultáneas, la miseria, la voluptuosidad y la gloria. Tenía instintos de gran señor, y no pudiendo dar dones áureos, entregaba su sangre y su espíritu. Sabía que la muerte enfriaba de trágicos presagios cuanto le rodeaba, y sonreía. Después de largos días inactivos, desangrado, en el lecho, se entregaba al trabajo con una suicida ansiedad, para volver a caer en la cama calenturiento, sintiendo en los pulmones la herida de la guadaña inmellable.

Tanto trabajó y en tan poco tiempo, que cuando em-

prendió el viaje sin retorno, estaba nombrado para la Dirección de la Academia de Bellas Artes de Roma; había obtenido dos primeras medallas en las Exposiciones Nacionales de 1864 y 1871, y conseguido la más alta recompensa en la Universal de París de 1867, triunfando sobre los más ilustres artistas de la época. Todo esto antes de cumplir los treinta y siete años, puesto que había nacido en Noviembre de 1836.

Cuando nació Eduardo Rosales, dos tendencias diferentes dividían la pintura española.

De un lado están Ribelles, Alenza, Gil Ranz, Ortego, Lucas, Villa Amil, Julia Asensio, Espinosa; representan la saludable reacción frente al francesismo preconizado y sostenido por José Madrazo, Juan Rivera y Aparicio, y en que cayó la pintura española al morir Goya.

Es la lucha entre los pseudoclasicistas, a la manera del empalagoso David, y entre los románticos que habían de derivar hacia el naturalismo goyesco. Consecuente con la orientación traducida del francés, persisten los hermanos Bernardo y Luis López, hijos de D. Vicente; los her-

manos Luis y Fernando Ferrant, Vicente Camarón, Antonio Gómez, en una pintura fría, enfática, sin la más nimia relación con los maestros del siglo xvii, ni la menor curiosidad por los espectáculos coetáneos de su vida. El triunfo, en 1840, de *Las tres Marias* — cuadro de Federico de Madrazo, influído por el misticismo de Overbeck, y último de la serie de lienzos históricos o religiosos, puesto que el gran artista, a su retorno a Madrid, había de abandonar todo otro género de pintura por el retrato —, y el triunfo de Carlos Rivera con su *Godofredo de Bouillon*, imponen esa norma extranjeriza y antirrealista.

En cambio, al otro lado estaban los pintores ya citados y algunos más, como Esquivel, Espalter y Gutiérrez de la Vega, que si bien se sometieron momentáneamente a los cuadros llamados historiales por el *Semanario pintoresco*, dieron pronto a la pintura española el hálito de la calle y la movable gracia de tipos, escenas y costumbres populares.

Comentando este resurgimiento del goyismo, dice José Caveda, en sus *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*:

«Mucho más numerosas aún y expresivas e intencionadas son las pinturas que tienen por objeto los tipos y

caracteres especiales de nuestras provincias, y con mayor verdad y animación se representan. Sin que puedan considerarse como otras tantas obras maestras, llevan consigo el prestigio de la popularidad, agradan a la multitud y no les niegan tampoco sus simpatías los inteligentes, que si quisieran encontrar en ellas un dibujo más correcto, reconocen las buenas prendas que las recomiendan. Son un juguete del arte y una prueba del ingenio y del carácter observador de sus autores.

»Se contemplarán siempre con gusto, por más que una crítica severa las quiera más cumplidas, *La mujer manchega, La gitana bailando en una taberna, El memorialista, El gaitero, La vendedora de cacharros, La buñuelera, La vieja del ventorrillo, El mendigo, El aguador, Las paisanas de la conca de Tremps, El calesero, El ciego, El vendedor de romances, El charlatán político, El campesino catalán y Los gallegos antes de la siega.*

»Como muestra de los ensayos producidos para retratar las costumbres y las diversiones populares de las provincias, recordaremos los lienzos ya conocidos del público, que representan la romería de San Isidro, el entierro de la sardina, las escenas de la Virgen del Puerto, la procesión del *Corpus* en Sevilla, las fiestas populares en el

campo de Tarragona, el traspaso del mesón, la plaza de un pueblo de Castilla, una fiesta de aldea en Galicia, los festejos de una boda en Andalucía, la Cofradía de Monse-rat, en la Estación de Viernes Santo; el alcalde de los al-reddedores de Valencia, un baile de charros en la provincia de Salamanca, el Tribunal de Aguas en Valencia, etc.»

Y Rafael Balsa de la Vega, en su interesante mono-grafía de Eugenio Lucas, ratifica la sana agudización de los entusiasmos raciales, diciendo:

«Los costumbristas no marchaban solos por el campo del arte; en la literatura también se iniciaba el realismo: *Los españoles, pintados por sí mismos*; las *Escenas matri-tenses*; *Ayer, hoy y mañana*; las comedias de Bretón, las obras de Larra, y otras muchas producciones de la pluma se alzan frente al drama romántico y al clásico ditirambo.»

¿Cuál es la significación de Rosales dentro de ese período embrionario de la pintura moderna?

El nombre de Rosales evoca en nosotros un arte se-reno y sobrio, impregnado de cuanto carecía el de sus contemporáneos. Acaso no había en el Museo de Arte Moderno, antes de purificarlo las obras de artistas de los comienzos del siglo xx, nada tan afirmativamente compen-sador de la restante ramplonería estética como los lienzos

de Eduardo Rosales. Fué el precursor del realismo actual. Presintió todas las renovaciones del siglo futuro, y desde España seguía instintivamente aquel otro renacimiento de la pintura francesa que iniciaban los impresionistas.

Incluso los más rabiosos iconoclastas de hoy se emocionan al pronunciar el nombre de Rosales. Y de entre las enormes máquinas pictóricas, sin alma, sin ambiente, sin la menor palpitación de vida, que imaginaron y — lo que es peor — realizaron los contemporáneos de Rosales, destacamos, como apartándoles de sacrílego contacto, *El testamento de Isabel la Católica*, *La muerte de Lucrecia*, el maravilloso *Desnudo de mujer*, y hasta aquel demasiado impreciso boceto de paisaje, donde ya empieza a presentirse un acierto de hora y de estación extraordinarios.

Se achacó a la miopía, bastante acentuada, de Rosales, su manera inconfundible, especialísima, de poner el color, sin considerarlo, por tanto, una voluntaria cualidad técnica. Tal vez esto sea un erróneo exceso de incomprendibilidad emocional frente a las obras de un artista. Es el mismo caso de atribuir a un incurable astigmatismo la manera peculiarísima — hija de exaltados idealismos — del Greco.

Entre el criterio estético de Eduardo Rosales y el de

casi todos los pintores de su época, había la misma abismal diferencia que en sus obras respectivas. Así, ahora, en el momento de la definitiva renovación de valores pictóricos, permanece incólume y admirable Eduardo Rosales, mientras se han hundido irrevocablemente tantos que obtuvieron clamorosos triunfos con los «cuadros de historia».

La pintura que llaman de «historia» es la lepra del arte español. Gracias a ella, la segunda mitad del siglo XIX ratificó con la pintura la vergonzosa decadencia literaria, política, científica, de unos años y de unos hombres que habían de caer fatalmente en el desastre colonial, punto de partida de todas las evoluciones libertadoras actuales.

Y precisamente por ello no se le perdonó a Rosales que presintiera el futuro. Si hubiese vivido más tiempo, acaso se hubieran vuelto lanzas las cañas y odios implacables los elogios efusivos y entusiastas.

El Rosales verdaderamente interesante, el que señala los comienzos de una radicalísima renovación de la pintura española, es el de *La muerte de Lucrecia* y de las obras coetáneas y posteriores a este lienzo prodigioso. Aquí es donde se afirma el realismo, el acercamiento a las sensaciones cordiales como beneficiosa consecuencia del alejamiento de los artificios cerebrales. Ya no pinta el

maestro imaginativas reminiscencias históricas de efectista teatralidad; no prolonga en el cuadro la impresión de maniquíes con trajes vistosos, que servía a otros pintores para falsear la Humanidad a través de los capítulos de la Historia.

«Haga usted estudios del natural, y muy a conciencia hechos, que el *poco más o menos* nunca ha hecho los buenos artistas» — escribía a uno de sus discípulos desde el balneario de la Fuensanta.

Se aparta, como un enfermo de claustrofobia, del enrarecido ambiente de aquel romanticismo sensiblero, de aquella helada perfección que perseguían sus compañeros, para dar en pleno aire libre impresiones palpitantes de seres humanos y de humanas pasiones, que nacían junto a él en un mutuo cambio de espirituales espejos.

¿Cómo recibieron los pintores y los críticos de entonces esa rebeldía sana y purificadora? Ved lo que decía una de las «más autorizadas plumas» — nunca mejor puede emplearse el tópico, puesto que es una pluma y no un espíritu cultivado por la belleza quien tales cosas escribe —, con motivo de los cuadros *La muerte de Lucrecia*, *Doña Blanca de Navarra en el momento de ser entregada al Capta de Buch*, *Presentación de Don Juan de Austria*

al Emperador Carlos V en Yuste, y un retrato de señora, expuestos en la Nacional de 1871:

«¿Cuál sería el porvenir de la pintura — dice el señor Tubino en su obra *El arte y los artistas contemporáneos en la Península* (Madrid, 1871) —, si fuera permitido hacer sistemática abstracción de las reglas del diseño, alterar la verdad, hinchar concavidades o rehundir partes convexas, mutilar miembros, afear rostros, dislocar masas, sólo por el placer de pasar por original y nuevo?»

Y más adelante añade:

«Si el desenfado que muestran las obras expuestas por el Sr. Rosales constituye un pasajero error, es evidente que la crítica, haciendo justicia a los talentos que le adornan, habrá de aconsejarle, entre benévola y resentida, que procure evitarlo en lo sucesivo, pues nombres artísticos como el suyo imponen serios deberes; cuando se llega al puesto que él ocupa, un paso falso puede engendrar dolorosas caídas; una equivocación, una excentricidad, quizás se conviertan en cánones sagrados, que pervertirán el criterio de los incautos que sin personalidad viven amarrados al arbitrio ajeno, faltos de iniciativa para romper sus ligaduras.

»Ya pueden decir los artistas (que, según he oído,

los hay enamorados de esa manera) lo que quieran: el sentido común, el voto público, la misma historia del arte, sus conveniencias, sus tradiciones, su porvenir, todo pugna contra una novedad que trae consigo la más excesiva y funesta de las licencias.

»Apláudase esas incorrecciones, resultará justificado el retrato de la señorita doña C. de S. Si esto llegase a acontecer, que no acontecerá, sería preciso confesar que había estado la crítica ocupándose afanosamente, durante cuatro o cinco siglos, en recomendar la pureza del dibujo y la imitación juiciosa de la Naturaleza, para decir al postre que se había equivocado.»

Tal era la opinión de casi todos los artistas de entonces. Unos, porque se equivocaban noblemente. Otros — los más —, porque se sentían incapaces de luchar con el natural, como Eduardo Rosales, y les convenía que continuara su ramplonería de anticuarios y chamarileros. . .

Se ha reunido en esta monografía conjunto de obras muy representativo de aquella firmeza de dibujo, de aquella finura de tonos y del vigoroso sentimiento dramático que caracterizaban al maestro madrileño.

Desde retratos, hasta apuntes y ensayos para sus dos obras fundamentales — *El testamento* y *La muerte de Lucrecia* —, con más deliciosos cuadritos de caballete y dibujos de desnudo, el arte de Rosales puede apreciarse en todas sus cualidades técnicas y emocionales.

Aquí, entre otros, los retratos de López Almagro, de las hijas de Carderera, y éste, delicioso, de señora, que tiene la prestancia y el sugestivo interés de una obra velazqueña.

Aquí los sucesivos tanteos en la composición de *El testamento de Isabel la Católica*, donde nunca falta la nota sabia y decisiva del paje de la verde dalmática; los tipos murcianos y los estudios de animales que luego había de reunir en el cuadro *El mercado de Murcia* — pintado en 1872, el año antes del de su muerte —, tan acertadamente repartido de términos, tan velazqueñamente compuestas las diversas figuras, tan dotado de una realista fuerza, que hacen de él un modelo del cuadro de costumbres con muy neta españolería. El sentido amplio del paisaje, concebido y resuelto con verdadera grandeza, y la sensación de aire libre que acusan *Camino de Panticosa* y *Ruinas*. Las calidades extrañamente exactas en el simplismo factual de su última manera, que tienen, por ejem-

plo, *Los primeros pasos* y *Un taller de pintor*, donde encontramos la orientación de muchos artistas coetáneos o siguientes a él; la firmeza constructiva del dibujo y el impulso rítmico, graciosamente decorativo, de estas figuras de mujer desnuda o moviendo con actitudes de danza los ropajes, vistos a la manera clásica y expresados modernamente. . .

Y así, a lo largo de este conjunto hábilmente elegido, pueden la crítica y los artistas de hoy completar el conocimiento del más grande de los pintores de la segunda mitad del siglo xix.

JOSÉ FRANCÉS.

ÍNDICE DE LAS LÁMINAS

Autorretrato	1	Paisaje	14
Isabel la Católica dictando su testamento	2	El mercado en Murcia	15
Testamento de Isabel la Católica (estudio)	3	Campesino de Murcia	16
Testamento de Isabel la Católica (estudio)	4	Vendedor de naranjas (Murcia)	17
Muerte de Lucrecia	5	Estudio de animales	18
Muerte de Lucrecia (estudio)	6	Cabeza de San Mateo (boceto)	19
Presentación de Don Juan de Austria al Emperador Carlos V, en Yuste	7	Camino de Panticosa	20
Un taller de pintor	8	Retrato	21
Tobías con el ángel	9	Estudio del natural	22
Saliendo del baño	10	Estudio del natural	23
Niño con un perro	11	Estudio del natural	24
Señora con cestillo de flores	12	Estudio del natural	25
Los primeros pasos	13	Estudio del natural	26
		Blanca de Navarra (estudio)	27
		Retrato	28
		Retrato	29
		La hija de Cardenera	30

MONOGRAFÍAS DE ARTE

TOMOS PUBLICADOS

SANTIAGO RUSIÑOL.
JULIO ANTONIO.
J. ROMERO DE TORRES.
JOAQUÍN SOROLLA.
RAMÓN CASAS.
MIGUEL VILADRICH.
IGNACIO ZULOAGA.
MANUEL BENEDITO.
F. ALVAREZ DE SOTOMAYOR.
AGUAFORTISTAS.
JOSÉ LÓPEZ MEZQUITA.
JOSÉ CLARÁ.
EDUARDO ROSALES.

INMEDIATA PUBLICACIÓN

FEDERICO BELTRÁN.
GUSTAVO DE MAEZTU.

EN PREPARACIÓN

MANUEL CASANOVAS.
ANSELMO MIGUEL NIETO.

RETRATISTAS DEL XVI, XVII, XVIII y XIX

ANTONIO MORO.
PANTOJA.
CARREÑO.
SÁNCHEZ COELLO.
VICENTE LÓPEZ.
ESQUIVEL.
GUTIÉRREZ DE LA VEGA.
ESTEVE.
FEDERICO DE MADRAZO.



ISABEL LA CATÓLICA • DICTANDO SU TESTAMENTO



TESTAMENTO DE ISABEL LA CATÓLICA
(ESTUDIO)



TESTAMENTO DE ISABEL LA CATÓLICA
(ESTUDIO)



MUERTE DE LUCRECIA
(ESTUDIO)



PRESENTACIÓN DE DON JUAN DE AUSTRIA
AL EMPERADOR CARLOS V, EN YUSTE





UN TALLER DE PINTOR



TOBIÁS CON EL ÁNGEL



SALIENDO DEL BAÑO



NIÑO CON UN PERRO

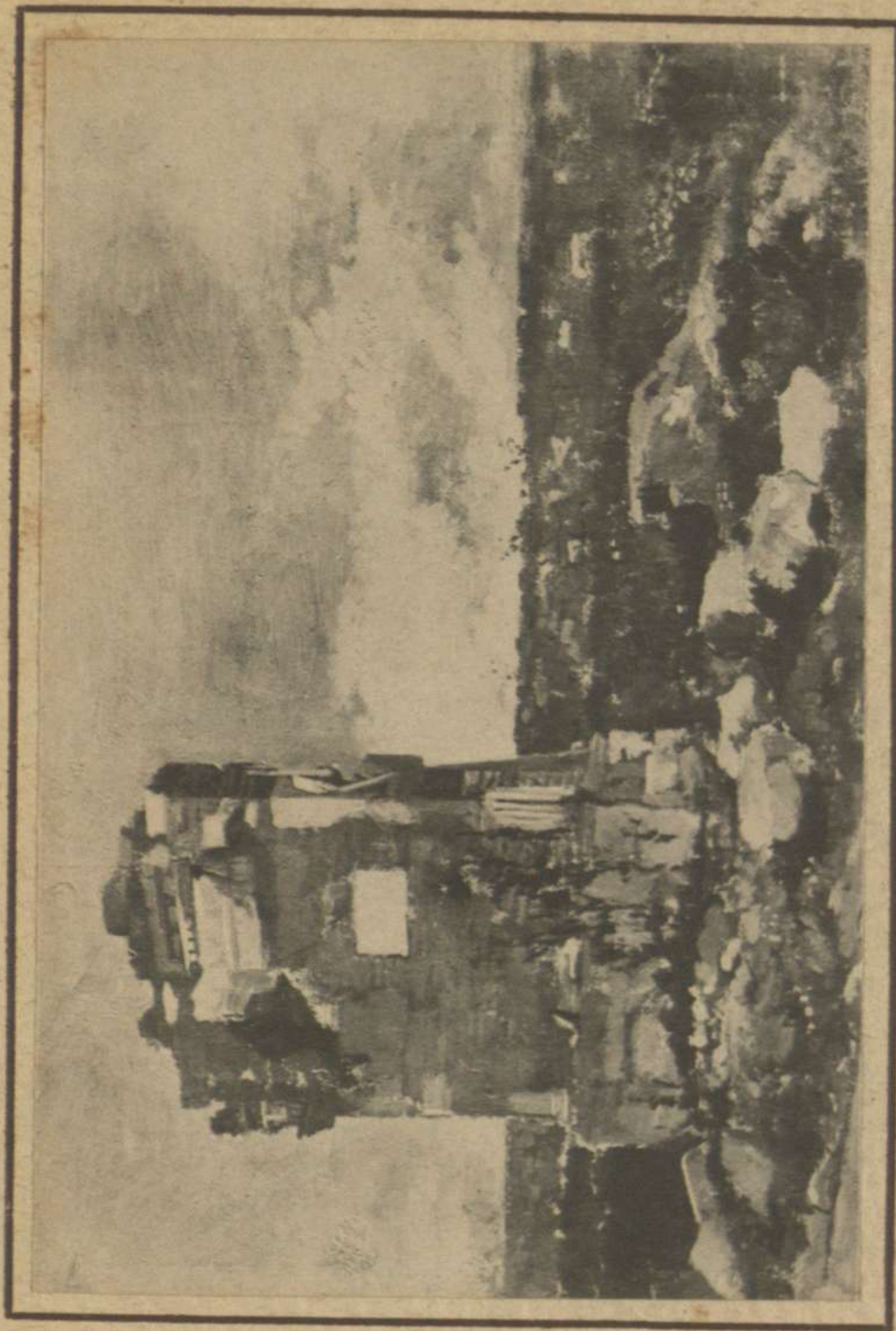


SEÑORA CON CESTILLO DE FLORES





LOS PRIMEROS PASOS



PAISAJE



EL MERCADO EN MURCIA



CAMPESINO DE MURCIA



VENDEDOR DE NARANJAS
(MURCIA)



ESTUDIO DE ANIMALES



CABEZA DE SAN MATEO
(BOCITO)

CAMINO DE PANTICOSA





RETRATO

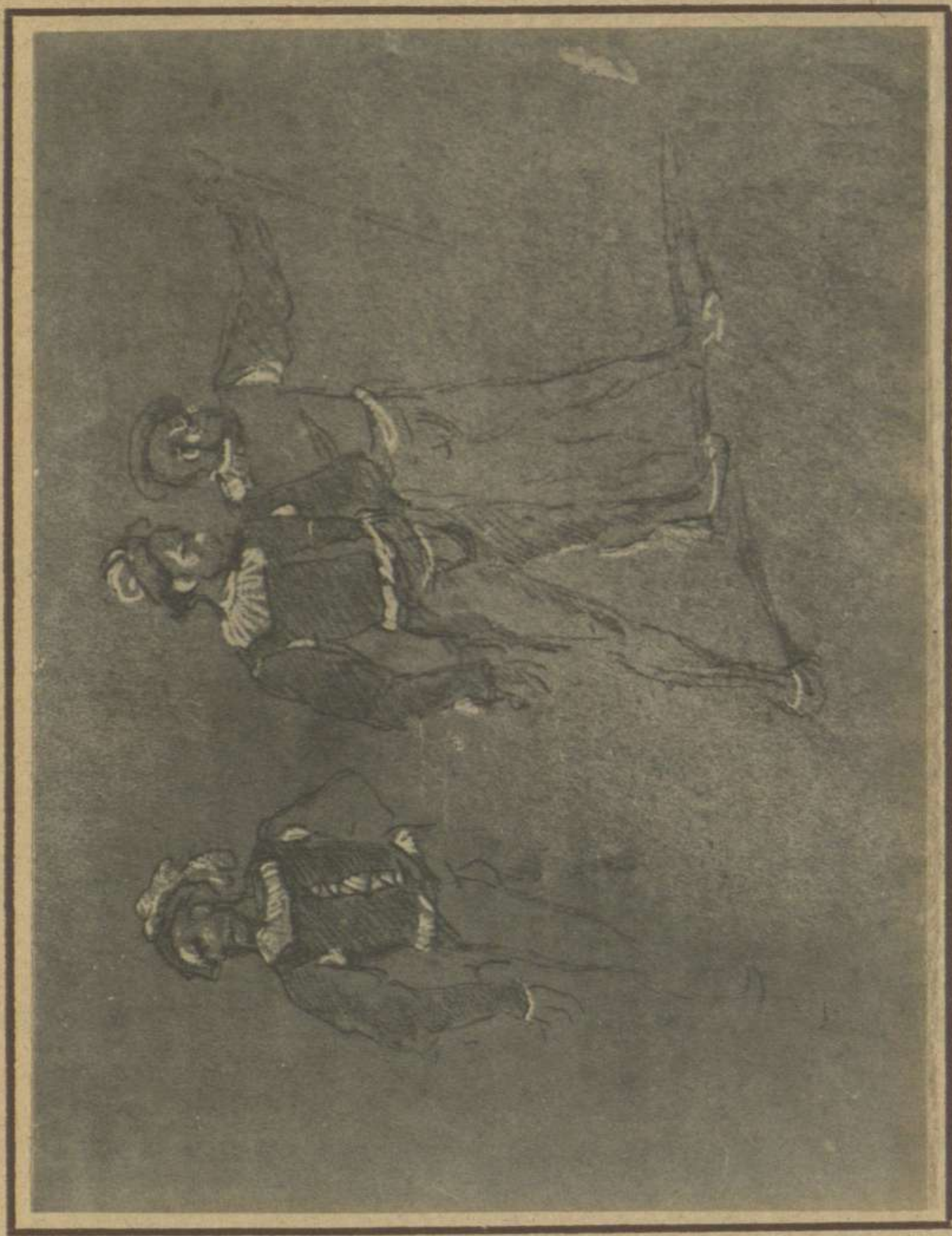






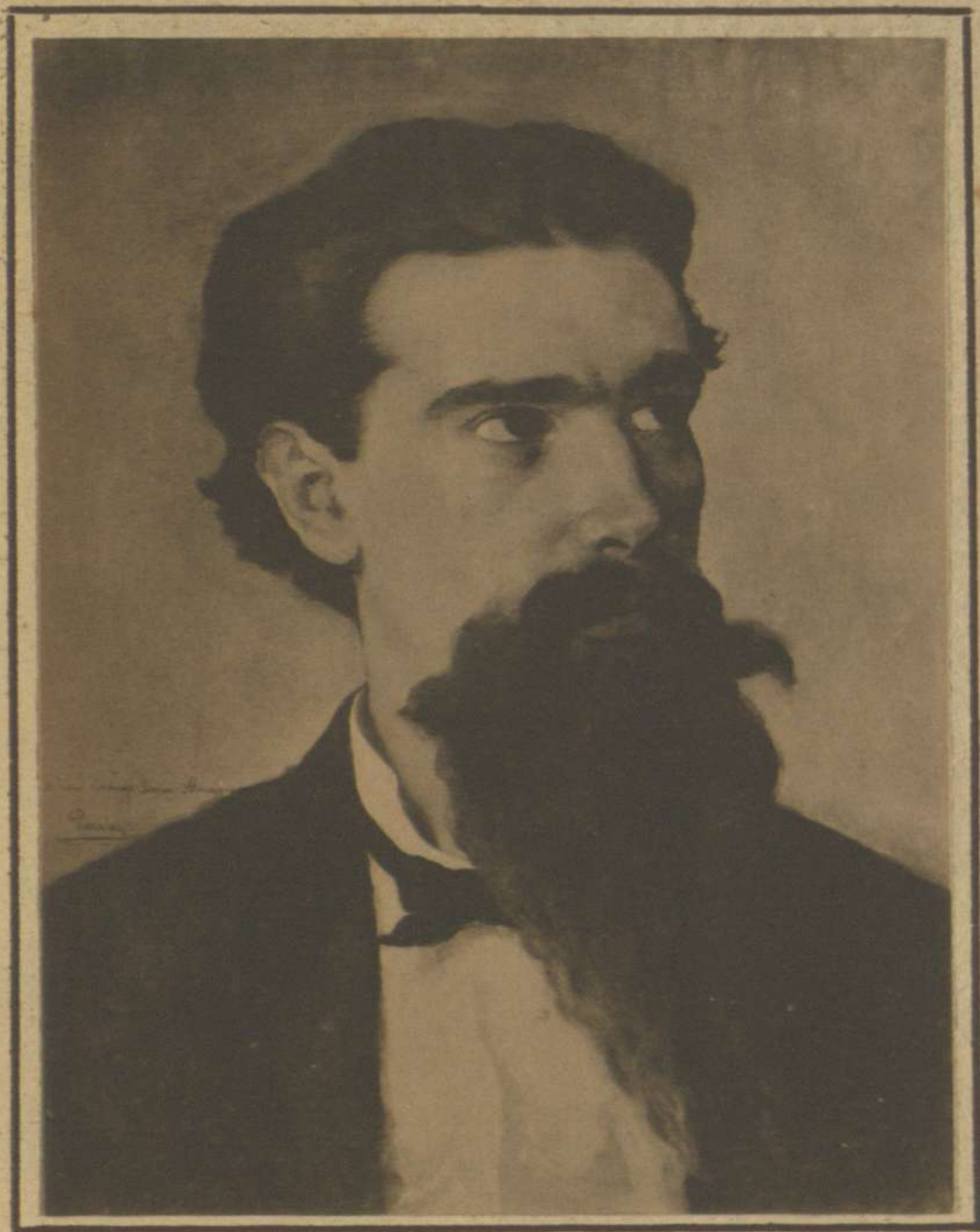






BLANCA DE NAVARRA
(ESTUDIO)





RETRATO



LA HIJA DE CARDERERA



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE BARCELONA

BIBLIOTECA

REG. 116.707

SIG. KL/14188

