

Visita al Prado, Sugerencias Lecturas



Internet

Museo Nacional del Prado. Sala 61B



“Doña Isabel la Católica dictando su Testamento”. O/L (2,90 x 4 m.). En la Exposición Nacional de 1864 obtuvo la primera medalla de primera clase. (Museo Nacional del Prado).

FICHA TÉCNICA

Autor: Eduardo Rosales (Madrid, 1836 – 1873) Nacionalidad: Español. Obra: Doña Isabel la Católica dictando su testamento”. Técnica: Oleo sobre lienzo. Medidas 2,90 x 4 m. Firmado: *E. Rosales/Roma 1864* (áng. inf. izqdo.). Estilo: Romántico. Escuela: Española S XIX.

FICHA ARTÍSTICA

ANÁLISIS FORMAL

• COMPOSICIÓN

Clásica. Los personajes colocados con cierta simetría. Composición estática, en la línea velazqueña. El centro es la Reina que va a redactar su testamento.

• PERSONAJES

Rosales no dejó constancia de los mismos. Casi todos los comentaristas coinciden en señalar a la Reina, al Rey Católico, a su hija la infanta Juana de Castilla, al cardenal Cisneros, a los marqueses de Moya, al contador López de Cárrega (?) y quizá al Almirante de Castilla.

La cartela del Museo Nacional del Prado indica que la Reina dicta su testamento “en presencia de su familiares y amigos más cercanos incluyendo el pintor a personajes destacados de su reinado pero que no pudieron estar presentes en ese momento histórico...”. El Rey no estuvo por que no quería coaccionar a la Reina, Juana, su hija, estaba en flandes y el Cardenal Cisneros no era en ese momento cardenal y se hallaba en Alcalá de Henares.

- **MOVIMIENTO**

Todo está armonizado para dar una sensación de serenidad con un gran estudio de las proporciones, y en la aparente actitud estática todo es ritmo en la expresión meditativa de cada personaje que refleja su estado de ánimo.

- **LA LUZ**

El centro lumínico es el blanco sobre blanco de la ropa de la cama en la que yace la Reina y concentra la atención del espectador en la protagonista.

- **LOS COLORES**

Color empastado de pincelada amplia y suelta que modela las formas. Acusado y bellos contraste entre el rojo de la vestimenta del Rey con la dalmática verde y oro del joven de primer plano y de nuevo el contraste de los tonos neutros de los demás personajes que a su vez contrastan con el blanco sobre blanco que circunda la figura de la Reina.

FICHA TEMÁTICA

- **EL TEMA**

Recoje el momento en que la Reina Isabel dicta su Testamento el 12 de octubre de 1504 o el “Codicilo” del 23 de noviembre de ese año en su casa de Medina del Campo, hoy Palacio Testamentario.

- **LA ICONOGRAFÍA**

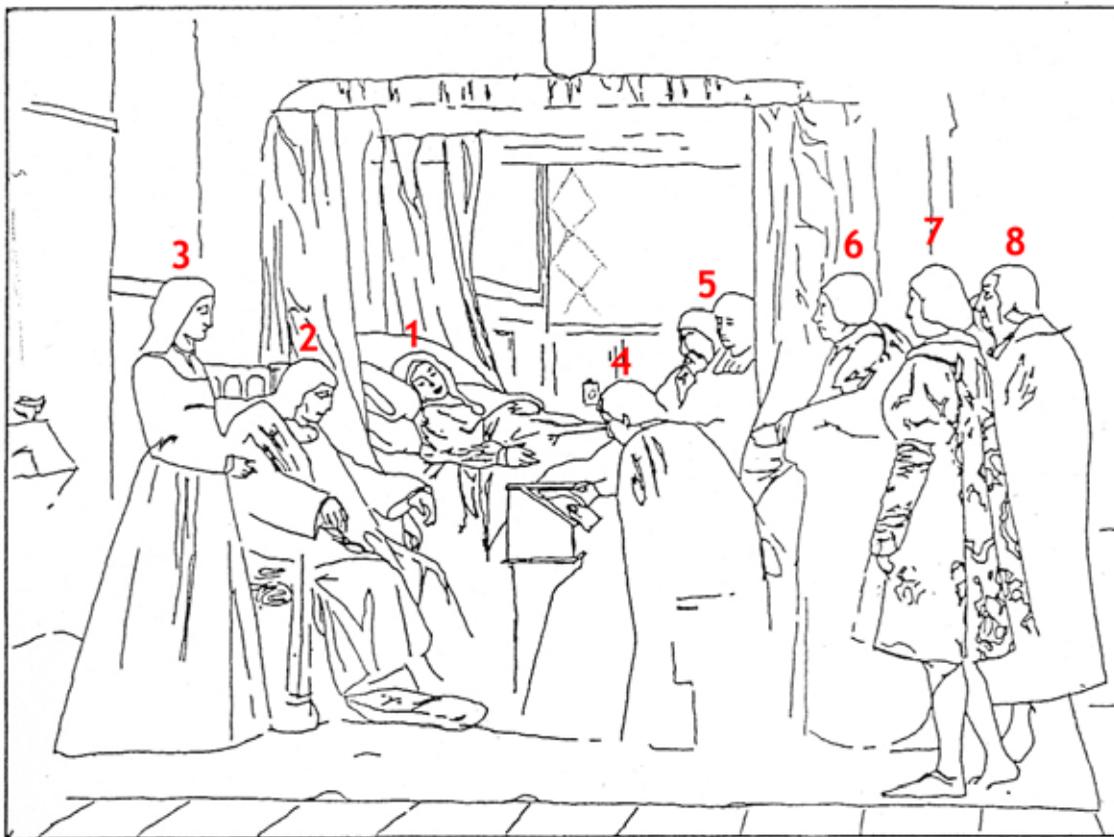
El tema tratado por Rosales fue original dentro de la gran iconografía que tuvo la Reina Isabel I de Castilla principalmente en la segunda mitad del siglo XIX coincidiendo con el reinado de Isabel II.

- **LITERATURA**

Los últimos momentos de la Reina fueron narrados por historiadores contemporáneos y posteriores como fueron el P. Mariana, Modesto Lafuente, W. Prescott, Samuel Astley Dunham, traducido por Alcalá Galiano, etc.

- **INTENCIÓN DEL AUTOR:**

Rosales declaró que quería plasmar el momento de testar de: “una de las mayores glorias nacionales - Isabel – pues en aquel momento la encuentro superior a los muchos admirables rasgos de su vida... el pueblo no vería con indiferencia reproducir el momento en que la mejor de las reinas, motivo de justísimo orgullo para España, se ocupa de la felicidad de su pueblo...”. En otra ocasión escribió, que el momento de testar de la gran Reina: “es de los más hermosos de su gloriosa vida porque se ve en él el intenso amor que tenía a su pueblo y es, al mismo tiempo interesante para nuestra historia por las clausulas que en él dejo consignadas”. Rosales buscó: “un asunto de partido bajo el punto de vista artístico y de gran significación en nuestra historia”.



Personajes representados: 1 Isabel la Católica. 2 Fernando el Católico. 3 Juana de Castilla. 4 Gaspar de Grizio. 5 Marqueses de Moya. 6 Cardenal Cisneros. 7 López de la Cárrega (?). 8 Almirante de Castilla (?).

Antes de contemplar el cuadro se puede leer el texto de Modesto Lafuente que reproducimos y que coincide casi al pie de la letra con el manuscrito de Rosales que copió para documentarse junto a la bibliografía anotada y otros apuntes sobre los principales personajes representados.

Considerar estos aspectos:

- La pintura – cuyo centro es la Reina – se articula en tres planos paralelos: las figuras del primer término, la Reina en su lecho con dosel rematado por el escudo de Castilla y los personajes en la penumbra. El enlosado del suelo y los dibujos de la alfombra dan profundidad a la escena.
- Escena clásica que produce serenidad.
- Los personajes todos están agrupados con naturalidad. Observa que nos seducen por la poderosa concentración de sentimientos que refleja cada uno de ellos.
- Gregorio Prieto nos invita a observar que aunque todo es quietud en la escena, hay un dinamismo interior en la pintura. Se mueven la mano derecha de la Reina que indica, la del escribano que escribe, las manos desfallecidas del monarca, orantes las de Juana de Castilla, absolutorias las del Cardenal, recogidas las de la marquesa de Moya...
- Rosales demuestra su interés por la pintura de Velázquez, su dominio del dibujo, la composición y la luz. El blanco de la ropa de la cama concentra nuestra atención en la Reina. El contraste de los diversos colores producen sensación de armonía.

“Al fin el rey venció la enfermedad y se restableció, mientras la salud de la reina iba empeorando de día en día; siendo lo admirable que en medio de la postración y quebranto del cuerpo conservase el espíritu bastante fuerte para atender con viva solicitud al bien de sus súbditos, para dar audiencias, oír consultas, recibir embajadas, informarse de los negocios más graves, dar providencias en todos los asuntos, y seguir en una palabra gobernando el reino desde el lecho del dolor.

A medida que desfallecían las fuerzas físicas parecía que cobraban vigor las facultades del alma. El pueblo no cesaba de dirigir preces a Dios por la salud de su soberana: hacíanse procesiones por las calles, peregrinaciones a los santuarios, rogativas públicas en todos los templos. La reina, que veía acercarse el término de sus días y no abrigaba esperanza alguna de restablecimiento, solía decir a los que la rodeaban que no rogaran a Dios por su vida, sino por la salud de su alma.

En 12 de octubre (1504) otorgó su testamento, cuya extensión, así como las muchas y graves materias sobre que da sus últimas disposiciones, demuestran que su entendimiento se hallaba en el más completo y perfecto estado de lucidez. En este notable documento resaltan los sentimientos de la virtud más pura y de la piedad más acendrada. La reina de dos mundos dejó consignado en este último acto de su vida un ejemplo insigne de humildad, mandando que se la enterrara en el convento de San Francisco de Granada, vestida con hábito franciscano, en sepultura baja, y cubierta con una losa llana y sencilla. “Pero quiero é mando, añade, que si el rey mi señor elige sepultura en otra qualquier iglesia o monasterio de qualquier otra parte, o lugar destos mis reynos, que mi cuerpo sea allí trasladado é sepultado junto con el cuerpo de su señoría porque el ayuntamiento que tovimos viviendo, é que nuestras ánimas espero en la misericordia de Dios ternán en el cielo, lo tengan é representen nuestros cuerpos en el suelo”. Ordena que se le hagan unas exequias sencillas, sin colgaduras de luto y sin demasiadas hachas, y lo que había de gastarse en hacer un funeral suntuoso se invierta en dar vestidos a pobres. Que se paguen todas sus deudas religiosamente, y satisfechas que sean, se distribuya un millón de maravedís en dotes para jóvenes menesterosas, y otro millón para dotar doncellas pobres que quieran consagrarse al servicio de Dios en el claustro; y destina además ciertas cantidades para vestir

a otros doscientos pobres y para redimir de poder de infieles igual número de cautivos.

Manda que se supriman los oficios superfluos de la Real Casa, y revoca y anula las mercedes de ciudades, villas, lugares y fortalezas, pertenecientes a la corona, que había hecho “por necesidades e importunidades, y no de su libre voluntad,” aunque las cédulas y provisiones lleven la cláusula *proprio motu*. Pero confirma las mercedes concedidas a sus fieles servidores el marqués y marquesa de Moya (don Andrés de Cabrera y doña Beatriz de Bobadilla, su íntima y constante amiga), y les otorga otras de nuevo. Recomienda y manda a sus sucesores que en manera alguna enajenen ni consientan enajenar nada de lo que pertenece a la corona y real patrimonio, que han de mantener íntegro, haciendo expresa mención de la plaza de Gibraltar, que quiere no se desmembré jamás de la corona de Castilla. Atenta a todo, aun en aquellos momentos críticos. Prescribe a los grandes señores y caballeros que de ninguna manera impidan, como lo estaban haciendo algunos, a sus vasallos y colonos apelar de ellos y de sus injusticias a la chancillería del reino, pues lo contrario era en detrimento de la preeminencia y suprema jurisdicción real.

Después de varias otras medidas y reformas que dice dejar ordenadas “en descargo de su conciencia,” procede a designar por sucesora y heredera de todos sus reinos y señoríos a la princesa doña Juana su hija, archiduquesa de Austria y duquesa de Borgoña, mandando que como tal sea reconocida reina de Castilla y de León después de su fallecimiento. Mas no olvidando la calidad de extranjero de su yerno don Felipe y queriendo prevenir los abusos a que pudieran dar ocasión sus relaciones personales, recomienda, ordena y manda a dichos príncipes sus hijos, que gobiernen estos reinos conforme a las leyes, fueros, usos y costumbres de Castilla, pues de no conformarse a ellos no serían obedecidos y servidos como deberían; “que no confiaran alcaldías, tenencias, castillos ni fortalezas, ni gobernación, ni cargo, ni oficio que tenga en qualquier manera anexa jurisdicción alguna, ni oficio de justicia, ni oficios de cibdades, ni villas, ni lugares de estos mis reynos y señoríos, ni los oficios de la hacienda dellos ni de la casa é corte... ni representen arzobispados, ni obispados, ni abadías, ni dignidades, ni otros beneficios eclesiásticos, ni los maestrazgos ni priorazgos, *a personas que non sean naturales destos mis reynos, é vecinos é moradores dellos.*” Y les manda que mientras estén fuera del reino

no hagan leyes ni pragmáticas, “ni las otras cosas que en córtes de deben hacer según las leyes de Castilla.”

Previendo también aquella gran reina el caso de que la princesa su hija no estuviese en estos reinos al tiempo que ella falleciese, o se ausentase después de venir. “o estando en ellos non quisiese o non *pudiere entender en la gobernación dellos,*” nombra para todos estos casos por único regente, gobernador y administrador de los reinos de Castilla, al rey don Fernando su esposo, en atención a las excelentes cualidades y su mucha experiencia y el amor que siempre se han tenido, hasta que el infante don Carlos, primogénito y heredero de doña Juana y don Felipe, tenga lo menos veinte años cumplidos, y *venga* a estos reinos para regirlos y gobernarlos. Y suplica al rey su esposo que acepte el cargo de la gobernación, pero jurando antes a presencia de los prelados, grandes, caballeros y procuradores de las ciudades, por ante notario público que de testimonio de ellos, que regirá y gobernará dichos reinos en bien y utilidad de ellos, y los tendrá en paz y en justicia, y guardará y conservará el patrimonio real, y no enajenará de él cosa alguna, y mantendrá y hará guardar a todas las iglesias, monasterios, prelados, maestros, órdenes, hidalgos, y a todas las ciudades, villas y lugares los privilegios, franquicias, libertades, fueros y buenos usos y costumbres que tienen de los reyes antepasados. Encarga a los dichos sus hijos que amen, honren y obedezcan al rey su padre, así por la obligación que de hacerlo como buenos hijos tienen, “como por ser (añade) tan excelente rey é príncipe, é dotado é insignido de tales é tantas virtudes, como por lo mucho que ha satisfecho é trabajado con su real persona en cobrar estos dichos mis reynos que tan enajenados estaban al tiempo que yo en ellos sucedí...” y da a los príncipes herederos los más sanos y prudentes consejos para el gobierno de sus súbditos. Continúa designando el orden de sucesión desde doña Juana y su hijo primogénito don Carlos en todos los casos que pudieran sobrevenir conforme a las leyes de Partida, prefiriendo el mayor al menor y los varones a las hembras. Señala el rey su marido la mitad de todas las rentas y productos líquidos que se saquen de los países descubiertos en Occidente, y además diez millones de maravedís al año situados sobre las acabalas de los maestrazgos de las ordenes militares. Y queriendo dejar a él y al mundo un testimonio de su constante amor conyugal, añade esta tierna clausula: “Suplico al rey mi señor que se quiera servir de todas las joyas é cosas, o de las que a

su señoría mas agraden; *porque viéndolas pueda haber mas continua memoria del singular amor que a su señoría siempre tuve; é aun porque siempre se acuerde de que ha de morir; é que le espero en el otro siglo; é con esta memoria pueda mas santa é justamente vivir.*”

Vuelve a acordarse de sus iglesias y de sus pobres, y todavía previene lo siguiente: “Cumplido este mi testamento... mando que todos los otros mis bienes muebles que quedaren se den a iglesias é monasterios para las cosas necesarias al culto divino del Santo Sacramento, así como para custodia é ornamento del Sagrario... é ansi mismo se den a hospitales, é pobres de mis reinos, é a criados míos, si algunos hobiese pobres, como a mis testamentarios *paresciere*”. Los testamentarios que dejaba nombrados eran, el rey, el arzobispo de Toledo Cisneros, los contadores mayores Antonio de Fonseca y Juan Velázquez, el obispo de Palencia Fr. Diego de Deza, confesor del rey, y el secretario y contador Juan López de la Carraga; pero dando plena facultad al rey y al arzobispo para proceder en unión con cualquiera de los otros.

Entre su testamento y su muerte trascurrió aún mes y medio, y en este periodo, que puede llamarse de agonía, su espíritu admirablemente entero y firme recordó otros asuntos de gobierno que quiso dejar ordenados, y tres días antes de morir otorgó un codicilo (23 de noviembre), dictando diversas disposiciones y providencias. Entre ellas las más notables é importantes son, la de dejar encargado al rey y los príncipes sus sucesores que nombraran una junta de letrados y personas doctas, sabias y experimentadas, para que hiciesen una recopilación de todas las leyes y pragmáticas del reino y las redujeran a un solo cuerpo, donde estuvieran más breve compendiosamente compiladas, “ordenadamente por sus títulos, por manera que con menos trabajo se puedan ordenar é saber:” pensamiento que había tenido siempre, y que por muchas causas no había podido realizar. Otra de ellas se refería a la reforma de los monasterios, y mandaba se viesen los poderes de los reformadores y conforme a ellos se les diese favor y ayuda, y no más.

Otra de las providencias que mas honran a la reina Isabel, y que es de lamentar no se cumpliese, siquiera por haber sido dictada en el artículo de la muerte, fue la relativa al trato que se había de dar a los naturales del Nuevo Mundo. Sobre esto encargaba y ordenaba al rey y a los príncipes sus sucesores, que pusieran toda la diligencia para no consentir ni dar lugar a que los naturales y mora-

dores de las Indias y Tierra Firme, ganadas y por ganar, recibiesen agravio alguno en sus personas y bienes, sino que fuesen bien y justamente tratados, y si algún agravio hubiesen ya recibido, que lo remediasen y proveyesen.

Su conciencia abrigaba algunas dudas acerca de la legalidad del impuesto de la alcabala, y manda a sus herederos y testamentarios que con una junta de personas de ciencia y conciencia averigüen bien y examinen cómo y cuándo y para que se impuso aquel gravamen, si fue temporal o perpetuo, si hubo o no consentimiento de los pueblos, y si se ha extendido a más de lo que fue puesto en un principio; y vean si justamente se pueden perpetuar y cobrar tales rentas sin ser fatigados y molestados sus súbditos, dándolas por encabezamientos a los pueblos, o si se pueden moderar, o tal vez suprimir para que no sufran vejaciones y molestias; “y si necesario fuere (añade), *hagan luego juntar córtes*, é den en ellas orden que tributos se deban justamente imponer en los dichos reinos para sustentación del dicho Estado Real dellos, con *beneplácito de los dichos mis reinos*, para que los reyes que después de mis días en ellos reinasen lo puedan llevar justamente”.

Tales fueron los últimos actos de gobierno de esta magnánima reina, ordenados en el lecho y en las vísperas de la muerte.

Falleció el miércoles 26 de Noviembre de 1504 en Medina del Campo a la edad de 54 años y a los 30 de su reinado.

Cisneros tenía 68 años o 69.

A pesar de la prolongación de su enfermedad y del convencimiento de que no había humano remedio para ella, el pueblo no podía resignarse con la idea de ver desaparecer el benéfico genio que tantos años había velado por su felicidad y bienestar. Isabel, arreglados sus negocios temporales, no pensó ya más que en aprovechar el breve plazo que le quedaba para dar cuenta a Dios de sus obras, bien que toda su vida hubiera sido una continua preparación para la muerte. Recibió, pues, los sacramentos de la Iglesia con aquella fe y aquella tranquilidad cristiana que es símbolo de la beatitud. Cuéntase que para recibir el óleo santo de la Extremaunción no consintió que se le descubrieran los pies, llevando en el último trance el recato y el pudor al extremo que había acostumbrado toda su vida. Finalmente, el miércoles 26 de noviembre (1504), poco antes de la hora del mediodía pasó a gozar de las delicias eternas de otra mejor vida

la que tantos beneficios había derramado en este mundo entre los hombres. Se hallaba en los cincuenta y cuatro años de edad, y era el treinta de su reinado. Nunca sin duda con más razón vertió el pueblo español lagrimas de dolor y desconsuelo”.

Modesto Lafuente: Historia General de España. Capítulo XIX. Muerte de la Reina Isabel (1504). Edición de MCMXXII. págs. 221 a 225.

“He aquí la obra capital de Eduardo Rosales. El malogrado escritor de arte Aureliano de Beruete y Moret, en su Historia de la Pintura española en el siglo XIX, dice acerca de esta obra: “En el año de 1864 expuso su gran obra, que acababa de terminar en Roma. DOÑA ISABEL LA CATÓLICA DICTANADO SU TESTAMENTO. Es de cuantos cuadros de Historia se han pintado en este siglo en España. El de menos aparato y el de más enjundia. Es innecesario describirlo. Pues todo el mundo lo conoce. La ponderación de masas y el ambiente están resueltos de modo magistral: es sobrio, excesivamente sobrio, carece de toda habilidad y picardía técnica, pero posee una robustez y una serenidad que hace al contemplarlo pensar en las obras de los genios del arte”. Dejando aparte lo que el bondadoso Beruete juzga de “excesivamente sobrio”, en lo que discrepo del inolvidable amigo Beruete, en efecto, en esta obra, la ponderación de masas y el ambiente están resueltos de modo magistral. Todo está razonado en esta admirable composición como razonaban y amaban el arte los grandes artistas. Las masas corresponden al equilibrio arquitectónico de una interpretación natural y real de un grupo de personajes que representan una escena íntima familiar e histórica. Todo fue supeditado a leyes de peso, de volumen, en actitudes estáticas que obedecen a la expresión meditativa de cada personaje y a la forma y carácter de cada figura. En esta composición, todo está combinado con una sorprendente ciencia de las proporciones; todo es eurítmico y sonoro. Desde Goya a nuestros días no se ha pintado en España una obra de composición en la cual pueda emplearse con más acierto el lenguaje técnico musical. Combinados los tonos con un valor propio de rica y sabrosa materia, pero con perfecto acuerdo con la armonía general, los colores cantan con una perfecta justeza de perfecta orquestación.

La armonía fue concebida por el autor no con una excesiva sobriedad, sino con la justa sobriedad que requiere la evocación de aquella página histórica que dictara la más grande inteligencia que haya tenido una mujer en la política española. Las circunstancias, la época, el lugar, la psicología de los personajes no ofrecían al poeta, al filósofo, al músico ni al pintor una ocasión de hacer de esta página histórica un pretexto, sino de adaptarse al sujeto para interpretarle en gran pintor que narra el tema con la máxima sobriedad y el más elevado concepto del arte. Partiendo de lo más esencial del tema. Rosales subordina todo detalle a todas las figuras del grupo y a todo el magnífico fondo de la escena a la figura de la reina, que, en su lecho, iluminada por una misteriosa luz, descansa por última vez rodeada de los suyos. De esta iluminada y bella figura parten todos los valores cromáticos de la composición. Cada tono es aquí un acorde en perfecto maridaje con el desarrollo general de esta grave y sonora armonía: la entonación general suena con briosos sollozos de violonchelo. Después de la obra magistral de Goya. LA FAMILIA DE CARLOS IV, ésta de Rosales es una de las pocas que merecen clasificarse como una gran obra maestra: ella es hermana espiritual de LA MORT DE SARDANAPALE, de Delacroix, y de EL TALLER DE UN ARTISTA, de Courbet”.

A. Pompey: “Museo de Arte Moderno. Guía práctica y espiritual”. Afrodisio Aguado. Madrid. 1946. (pág.109)

“... creo que podemos considerar la génesis de la pintura del Testamento en tres etapas: La primera fuera la de un momento en el que Rosales concebía su cuadro como una pintura de figuras grandes que ocupasen el espacio figurado casi totalmente. La penumbra del ambiente contribuye en estos estudios a hacer resaltar dichas figuras, que se imponen por su presencia y equilibran la luminosa mancha de la Reina entre sábanas blancas. Forman este grupo el “Primer boceto” del Museo de Arte Moderno y el primer estado del dibujo, “Segundo boceto” del Museo de Barcelona, es decir, antes de añadirse la tira de papel que contiene del grupo de la derecha. El segundo momento lo constituirían los estudios para una pintura de características distintas. En primer lugar, con concebirla Rosales como una escena en una amplia habitación penumbrosa. Ésta – la habitación en penumbras – ha pasado

a tener verdadera importancia, ya que contribuye con un triste y espacioso ámbito a dar gravedad y solemnidad a la escena. Hicimos resaltar al describir los dibujos como señalaban éstos una continuada expansión del espacio: un alejamiento del grupo que forma la escena con respecto al espectador. Ello lleva anexo la relativa disminución de tamaño de los personajes representados, y que éstos ya no impongan rotundos, sino que pasen a hallarse sumergidos en el ambiente de la habitación. Los personajes aumentaron de número y variaron a lo largo de la fijación de este segundo momento. Pero siempre el Rey continúa situado a los pies de la cama, rodeado por un grupo de cortesanos. Aparece esa idea en las líneas imprecisas de la “Primera idea” del Museo de Arte Moderno. Se da ya completa en la segunda y ampliada versión del “Segundo boceto”. El tercer momento es sólo una variante del segundo. El Rey, siempre sentado en un sillón, pasa a estar situado junto a la cabecera de la cama, equilibrándose su silueta con la del notario, al que rodea el grupo de cortesanos que antes rodeó al Monarca. Es la forma definitiva: aparece en cierta nota conservada en el Museo de Arte Moderno, de la que luego trataremos; se concreta en el “Nuevo boceto” de la Colección Casa de Torres y triunfa en la realización del cuadro”.

Xavier de Salas: “El Testamento de Isabel la Católica”. “Arte Español. Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte”. 1º cuatrimestre. 1953. Separata, (pág. 13).

“Esa obra maestra, El testamento de Isabel la Católica, premiada en la exposición madrileña de 1864 y en la parisina de 1867, es un cuadro de historia, pero de mínima historia. Ni truculencias, ni ademanes heroicos, ni gestos magnánimos, ni alarde de vestimentas o armaduras. Tan solo un interior, un lecho, diez personajes, uno solo de ellos vestido con manifiesto lujo. La composición, que pudiéramos llamar sosegadamente barroca, se equilibra mediante silencios en torno a un gran vano central y superior. Se ha conseguido ese sosiego tras mucho estudio sucesivo del conjunto, advertible en los varios bocetos y dibujos en que el artista fue tanteando la idea hasta dar con el módulo perfecto y elegido. Un tanto inocentemente, Rosales ha querido documentarse acerca del momento en que la Reina dicta su testamento; pero la verdad es que a la hora de la realización definitiva no toma demasiado

en cuenta la erudición obtenida. Por el contrario, hará admirables bocetos aislados de las cabezas, de un diseño fuerte y riguroso, puede ser que mayor que en el gran cuadro. El resultado, de una sensacional autoseguridad, nos trae la mejor fórmula de realismo en la medida más digna y sexcentista de la palabra”.

Goya Nuño: ARS HISPANIAE. Vol. XIX. Ed. Plus Ultra. Madrid. 1958. (pág. 334).

“El pintor no procede en “El Testamento” con rapidez; al contrario, medita cuidadosamente cada uno de los detalles del cuadro; por eso lo vemos más frenado que nunca, siguiendo una técnica que, si es frecuente en la mayoría de los pintores, en él resulta insólita. Me refiero a empastar y trabajar la materia. Ahora bien, lo que realmente decide la bondad de una obra de arte es el resultado, y si en otro menos dotado podría ser peligroso – ya que la insistencia “cansa” y endurece la obra – en el autor de los grandes bocetos “relámpago” no podía ocurrir. Esta es una de las pequeñas batallas que se apunta en “El Testamento” y que el público, generalmente, no suele apreciar. Como Zurbarán, Goya o Velázquez, no “fatiga” la obra, aunque no tenga la jugosidad y transparencia de otros temas más “suelos” de pincelada. Es muy distinta la insistencia del que lucha porque aquello no sale como quisiera, de la provocada para reforzar la solidez y aumentar así la temperatura ambiental. El último supuesto – que suele coincidir con la etapa inmediata en los “creadores” – es el momento en que el artista mide sus posibilidades para dar el salto definitivo a la plena madurez de su pintura. Así en Velázquez, “Los borrachos” y “La fragua de Vulcano” culminarán en “Las meninas” y “Las hilanderas”. En Rosales, “El Testamento” le lleva conscientemente a “La muerte de Lucrecia”. No quiero terminar sin señalar la gran semejanza en la composición entre “El Testamento” y “El Tránsito de la Virgen”, de Mantegna, “el cuadro mejor compuesto en la antología de la pintura universal”, según D’Ors. Basta una ligera comparación para apreciar las coincidencias. Van desde los grupos laterales, pasando por el lecho, en el centro, con el Apóstol inclinado en una y el escribano en la otra, hasta las figuras del fondo y esas columnas enmarcando el ventanal en Mantegna, y su sustitución por los cor-

tinajes verticales del dosel en el lecho de la Reina. La identidad no deja de ser curiosa”.

A. Fuster: “El legado de Goya”. Goya. Hispano Inglesa de Reaseguros. S. A. Madrid. 1968. (Pág.59)

“Como se ha señalado repetidamente, esta indiscutible obra maestra de la pintura española, conocida habitualmente con el ambiguo título de El testamento de Isabel la Católica, supuso el gran descubrimiento por parte de Rosales de la gran tradición pictórica del Siglo de Oro, encarnada fundamentalmente en la obra de Velázquez, provocando una verdadera revolución estética en el panorama artístico de su tiempo y el radical cambio de rumbo en la evolución de la pintura española del pasado siglo. A partir de esta obra la mayoría de los grandes pintores españoles decimonónicos volvieron los ojos hacia el realismo atmosférico del mundo velazqueño, de paleta reducida y certera, que marcará de manera especialmente fundamental a los compañeros de generación de Rosales que vivían junto a él en Roma. En efecto, el soberbio tratamiento de la luz, destacando poderosamente la figura de la reina, protagonista absoluta de la composición, gracias a la claridad de la lencería que la envuelve, y la extraordinaria vaporosidad pictórica con que están resueltos los objetos de mobiliario y la decoración de los muros de la estancia, sugiriendo el ambiente denso y cargado del aposento de la moribunda, así como la asombrosa modernidad de la técnica fluida y sintética con que están resueltas las figuras – construidas con una asombrosa seguridad de dibujo junto a un toque deshecho y jugoso de pincel, de trazo ancho y decidido -, y la sobriedad de su colorido, justo y entonado, con toques de extraordinaria audacia como las llamativas ropas azules de raso y piel del cardenal o las ricas vestiduras del joven personaje del extremo derecho – de una vistosidad rayana en la frivolidad ante tan austera y contenida escena -, hacen de esta joya del arte español el más grande testimonio de la rendida admiración de Rosales por la pintura de Velázquez, que vino a conmocionar decisivamente el ideal estético del purismo tardorromántico en que hasta entonces estaba inmersa la pintura española, especialmente en el género histórico. Junto a todo ello, la conquista fundamental del nuevo realismo, instaurado por Rosales con esta pintura, fue su preocupación y extraordinaria maestría en captar en los rostros de los distintos personajes asistentes al acto los más mínimos matices de sus sentimientos interiores, así como la particular reacción

de cada uno de ellos ante las palabras de la reina, en las que se iba desgranando pausadamente nada menos que el futuro del trono de las Españas”.

José Luis Díez: “Doña Isabel la Católica dictando su Testamento” en: Catálogo de la Exposición: “La pintura de Historia del siglo XIX en España”. 1992. (pág. 212).

Su obra “El testamento” fue:

“Meditada y realizada en Roma, al abrigo de los grandes ideales del academicismo internacional, durante su etapa como pensionado de la Academia de San Fernando, en ella convergen, desde el punto de vista formal, diversas influencias que consigue sintetizar en un eclecticismo personal de manera magistral: en primer lugar, los maestros del renacimiento italiano, bien conocidos por su formación dentro del nazarenismo y visualmente presentes durante su ejecución, a quien debe esa claridad estructural e importancia de la perspectiva; en segundo lugar, el purismo tardorromántico francés, en concreto asimilado a través de dos pinturas que conoció en el viaje a Roma y admiró especialmente, como modelos a imitar, Tintoretto pintando a su hija muerta (Musée des Beaux-Arts de Bordeaux), de León Cogniet, y Cromwell contemplando el cadáver del rey Carlos I (Musée des Beaux-Arts de Nîmes), de Paul Delaroche, obras de las que extrajo la emotividad moderna ante la muerte, la verosimilitud arqueológica de tipos y detalles y el sentido narrativo y escenográfico propio del género; y, en tercer lugar, Velázquez, cuya lección produce uno de los resultados plásticos más sugestivos de todo el siglo, traducido en el sentido atmosférico que envuelve a los personajes, la luz que inunda y se refleja y la ejecución fluida y sintética, todavía contenida y solemne, pero ya profundamente asimilada,

los numerosos comentarios críticos que recibió con motivo de su exposición en la Nacional de 1864 se detuvieron en aspectos tanto temáticos como formales. Pero, a pesar de la concesión de la primera medalla, muchos fueron negativos, aunque no hay que olvidar que estuvieron más mediatizados por cuestiones políticas que por una incomprensión de las novedades aportadas. En efecto, los liberales se vieron en la obligación de defender el cosmopolitismo de Antonio Gisbert, entonces presente con el Desembarco de los puritanos (Senado, Madrid), frente al aparente nacionalismo isabelino de Rosales. Así, Pedro Antonio de Alarcón calificó el dibujo de incorrecto, la entonación desvirtuada y la figura de la reina teatral, y Cruzada Villaamil creyó que el asunto no era pictórico, lo que descubre los intereses creados que siempre rodearon al cuadro de historia. Su elección para figurar en la Exposición Universal de París de 1867, donde fue la pintura más alabada de la sección española, hasta el punto de haber disputado una de las medallas de honor, finalmente concedida a La expulsión del duque de Atenas (Palazzo Pitti, Florencia), de Stefano Ussi, aunque a Rosales se le compensó con la Legión de Honor, terminó por consolidar definitivamente el prestigio de la pieza. Desde entonces, toda la historiografía artística ha calificado a la pintura de obra maestra, “que no fatiga y que suspende”, como escribiera Lafuente Ferrari, lo que está excepcionalmente alejado de la retórica que suele desprender el género. Incluso, a pesar de la modernísima evolución del pintor, la crítica identifica habitualmente a Rosales como “el autor del Testamento”, como si inconscientemente se hubiera fijado una simbiosis expresiva entre obra y artista, que solo se reconoce en los grandes nombres y en las grandes piezas”.

Carlos Reyero: Enciclopedia del Prado (pág. 962).