

## JUAN DE RIBERA BERENGUER

### La bravura de una gramática desgarrada

**E**n la Navidad de 1985 conocí a Juan de Ribera Berenguer Palau. Sí, digo bien, conocí al maestro y no sólo su obra pictórica. Desde aquél momento me sorprendió su sencillez que transparentaba un profundo mundo de sentimientos y valoraciones; a la vez que reconocía que contemplar aquella pintura era de mi gusto, no por la satisfacción que suponía para mis sentidos, sino porque consideraba bellos todos aquellos trabajos. Me di cuenta que me encontraba ante un genio de la pintura, y que la modernidad y la contemporaneidad de la pintura valenciana tenía ya nombre: Ribera Berenguer.

De este preciso momento al que siempre consideraré catártico, parten las reflexiones que ofrezco en prueba de amistad y reconocimiento. De aquél primer momento catártico, al que difícilmente se puede hechar al olvido y posiblemente de algunos otros posteriores, en los que parafraseando a Goethe diré, que no disfruté sin juicio y no enjuicié sin disfrutar, sino que enjuicié disfrutando y disfruté enjuiciando<sup>1</sup>. Con W. Iser puedo decir, que, entre la obra y yo se produjo una interacción que todavía perdura, ahora con más calma pero con mayor reconocimiento.

Sí, reconozco que aquella experiencia fue de mi gusto. El conocimiento que nacía de aquella experiencia estética supuso un traslado de lo rutinario a un contacto indescriptible con la realidad. Una nueva imagen del mundo aparecía a través de aquella bella obra, belleza que me hacía descubrir un valor comunicativo porque expresaba y transmitía un significado. Todos aquellos trabajos brillaban por sí mismos. La verdad salía a mi encuentro, como diría H.G. Gadamer: «La función ontológica de lo bello consiste en cerrar el abismo entre lo ideal y lo real»<sup>2</sup>.

Aquella experiencia estética me hizo recordar la metáfora que Platón nos relata en su diálogo Fedro, para hacernos comprender lo que eleva al alma humana: «Cuando alguien, viendo la hermosura de este mundo y acordándose de la verdadera, toma alas y, una vez alado, deseando emprender el vuelo



«Autorretrato», 1997-1998

y no pudiendo dirige sus miradas hacia arriba, como un pájaro, y descuida la cosas de la tierra, se le acusa de estar loco; esta es, pues, de todas las formas de posesión divina, la mejor y la constituida de mejores elementos, tanto para el que la tiene como para

- (1) GOETHE. Citado por JAUSS, H. R.; *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Taurus. Madrid, 1986. Traducción de J. SILES y E.M. FERNÁNDEZ PALACIOS.
- (2) GADAMER, H.G.; *Verdad y método*. Sígueme. Salamanca, 1988 (3ª ed.). Traducción de A.A. APARICIO y R. DE AGAPITO.

el que se asocia a ella, y, por participar de esta locura, se dice del que ama las cosas bellas que está loco de amor»<sup>3</sup>.

Confieso que hacía bastante tiempo que deseaba conocer su obra y recuerdo que fue una frase de Mounier, en unas relecturas que hice por aquellos años, la que impulsó mi decisión: «A menudo sueño en un mundo en el que se pudiera parar al primero con quien se tropezase al volver una calle e, igual desde ese mismo instante, a todo lo que él es, continuar con él, sin asombro de ninguna clase, su conversación interior»<sup>4</sup>. Reconozco que esta utopía de una comunidad transparente, reflejo tal vez, de un mundo angélico, hizo que se pusiera en movimiento mi decisión de visitar su estudio. Su cordialidad y atención, su sencillez y humildad, su respeto hacia quien se presentaba con el anhelo de conocer aquella obra sobre la que tanto me habían hablado, hizo que desaparecieran todas las barreras; las reservas no eran pocas.

Tras su invitación comencé a mirar aquellos lienzos, era una satisfacción indescriptible, como fuertes relámpagos en una noche de tormenta. No me extraña que Aristóteles definiera la contemplación como el más alto placer<sup>5</sup>. Todos aquellos trabajos me hablaban de su conversación interior, hablaban por él, me atrevería a decir que estaban llenos de sinceridad porque me revelaban su auto-biografía; en conversaciones posteriores y en ocasiones entre tazas de café, se confirmó lo que ya en un principio descubrí: que Ribera Berenguer es lo que hace, sus interpretaciones son auténticas, es decir reflejan sus sentimientos, sus pensamientos, sus experiencias. Su vida, en el más amplio sentido de la palabra, se revela en ese abigarrado mundo de formas e incluso en el espesor de la materia como única posibilidad de transmitir la complejidad de su mundo más íntimo. Diríamos que necesita esa forma de expresión para comunicar las experiencias que ha vivido y que vive. El arte de nuestro pintor nos hace reconocer con Rilke que las cosas no son tan fáciles como a veces se nos quiere hacer creer o, a primera vista aparece. Esta complejidad y profundidad de la naturaleza y del hombre está manifestada a través del pincel de Ribera Berenguer, son sus vivencias, y es precisamente en prueba de amistad y en reconocimiento, como he dicho, lo que me propongo en este trabajo: no sólo hablar, aunque sea brevemente, de la personalidad de nuestro artista, y sobre su propio estilo pictórico; sino interpretar a través de mi palabra, el profundo mundo interior de nuestro maestro;

así como el complejo y amplísimo mensaje que nos ofrece su genial lenguaje pictórico. Tarea árdua la de describir lo que realmente ata a un hombre, lo que ata a una conciencia.

Este es mi objetivo y ¿por qué me empeño en esta difícil cuestión? Porque cuando tantas voces autorizadas han elogiado su obra pictórica, no creo que mi tarea deba centrarse en insistir sobre aspectos de su estilo ya tratados. Prefiero un objetivo más difícil y arriesgado, que correspondería a un análisis fenomenológico de su obra. No pretendo explicar el «cómo», el «qué», sino un análisis comprensivo capaz de descubrir al «quién», a «quién es él», es decir, descubrir sus motivaciones, sus preocupaciones, los propósitos u objetivos que encierran su obra. Este «quién» va más allá de una perspectiva científica. Mi objetivo es adentrarme, profundizar, «excavar» en el misterio de su pintura, lo que nos conducirá no a una explicación de sus técnicas y formas, sino a una comprensión del mensaje interno, de la gramática interna de su lenguaje pictórico, ya que sus trabajos son obras vivas, obras que hablan por sí mismas. De ahí que mi tarea no pueda reducirse al camino corto de la explicación, sino a la «vía larga» de la comprensión, ya que su obra se revela como combate contra la «objetivación» y como la interrogación del hombre crítico sobre la condición humana en su conjunto, más aún: como el canto del hombre poético.

El mismo Aristóteles, en el segundo libro de la *Metafísica*, nos decía: «Hay hombres que no toleran más que al que les habla con rigor matemático; otros sólo aguantan al que les habla con ejemplos; otros, en fin, juzgan cosa digna que se les aduzca el testimonio de algún poeta: No es conveniente exigir en todas las cosas una certeza y un rigor matemático...»<sup>6</sup>.

Nuestra tarea va a consistir pues, en tratar sobre lo más recóndito del autor y consecuentemente de las huellas que dejará para la posteridad. En un segundo lugar, procuraremos un análisis descriptivo de su obra con el propósito de aclarar el significado

(3) PLATÓN; Diálogos: Fedro. Vol. III. Gredos. Madrid, 1986. Traducción de E. LLEDÓ.

(4) MOUNIER, E.; Obras Completas, Vol. I. Sígueme. Salamanca, 1992.

(5) Cfr. ARISTÓTELES; *Ética a Nicómaco*. Edición bilingüe de M. ARAÚJO y J. MARÍAS. Centro de Estudios Constitucionales. Madrid, 1985.

(6) Cfr. ARISTÓTELES; *Metafísica*, 2º libro. Edición de V. GARCÍA YEBRA. Gredos. Madrid, 1990.

que a través de los signos que es capaz de convertir en símbolos nos van a revelar el sentido de su quehacer. Nuestro procedimiento nace de la convicción de que la cualidad estética de un objeto responde a la actividad de nuestro yo, es la experiencia y el esfuerzo del artista. Porque la creación surge de nuestro interior por la contemplación, por el mirar; por el ser capaces de «ver», «escuchar», y sólo después vendrá la creación. Totalmente contrario a ser nuestro camino, porque en el trabajo que emprende el hermenéuta, en la vía del intérprete, primero es la creación y después la contemplación, el ver y el escuchar la obra creada, que como verdadero arte nos llevará consecuentemente a un gozo inacabable. Parafraseando a Bergson diremos, que con este gozo la vida demuestra que ha triunfado. El placer que sentimos al contemplar esta obra, ¿no es la señal de que nuestro pintor lo ha logrado?

## LA PERSONALIDAD DE NUESTRO PINTOR

La gran profesionalidad de Ribera Berenguer le obliga a pensar sin descanso, a un trabajo incansable día tras día. Siempre encerrado en su estudio porque le desespera el esplendor de la verdad. Su inspiración le ofrece los primeros versos, pero los restantes los construye a partir de su trabajo. Soy testigo de los innumerables proyectos e ilusiones que abarca su mente. Su mundo le obliga a permanecer encerrado en su cuartel general. Pero esta exigencia y esfuerzo no es sino señal de su pasión y de su responsabilidad. La abnegación es su gran virtud.

Sus trabajos se convertirán en su gloria, aunque hoy estén significando su soledad, su esclavitud y su calvario. Soy testigo del sufrimiento que le supone una nueva obra.

¿No es sorprendente que hoy nos encontremos con personas que vivan según principios que no gozan del favor mayoritario del público? ¿No supone esta forma de vivir, en el siglo de la ciencia y de la técnica, una postura idealista, que respondería a una actitud moral antigua? Sin embargo, con ello nos encontramos en nuestro artista, para él, la buena voluntad es una necesidad de cara a nuestra vida cotidiana, social y profesional.

Soy testigo de un pintor que vive sin ningún trauma, ni neurosis. La entrega y el esfuerzo que exige su vocación, así como las leyes que su interior le prescribe y que podríamos decir que el verdadero arte necesita. Así vive nuestro maestro su libertad más absoluta,

libertad que es a la vez, su grandeza maravillosa y la forma más trágica de la vida. Libertad que le lleva a una voluntad firme por explotar todas sus posibilidades en cada obra que comienza y que no le mantiene al margen de la fragua del progreso, pero progreso que no le lleva a la rapidez y a la monotonía repetitiva de temas.

¿Por qué esta actitud? Porque nuestro pintor sabe lo que es ser hombre, y de ahí que sea capaz de comportarse como tal. Su veracidad, su prudencia, su fidelidad no son sino señal de servicio al hombre, ya que sabe lo que éste es y consecuentemente no viva para lo que este hace. Precisamente por esto, ni la desnaturalización, ni la deshumanización vive en su obra.

La evolución que descubrimos en su pintura, sobre todo a partir de su «Homenaje a Job», de lo que nos ocuparemos más adelante, nos hace reconocer que ya no son los impulsos de una química sanguínea lo que le orienta, sino una sabiduría reflexiva, una gramática interna, fruto de una decisión reflexionada por el mensaje que se nos quiere transmitir.

Soy testigo de que el corazón de nuestro pintor no es un corazón solitario, es un hombre solidario, abierto, de mirada vigilante, que no se asfixia en la soledad de su trabajo, porque cuenta con los demás y por ellos preocupado y ocupado. Un hombre de manos liberadoras y serviciales, entregadas y gastadas. Es un hombre que vive la gratuidad, utópico y esperanzado, sin límites. Un buen samaritano, forjador de comunicación para quien la injusticia no es definitiva, porque un futuro vive en el hoy y consecuentemente una participación en la plenitud nos anuncia a través de sus trabajos. Sí, para Ribera Berenguer la última palabra no es la injusticia sino el amor. Su duro «misticismo franciscano» no hace sino proclamar la esperanza que vive en el interior de su corazón. Hasta la brutalidad y en ciertos casos la dureza de sus formas y color no sirven sino para expresar ese mundo espiritual sobre el que dialoga a través de su pincel con sus obras. Pincel que se convierte en poesía. Obras que nos manifiestan la poética de su voluntad.

Basta pararse en algunas obras para descubrir que nuestro pintor siente en sí mismo a esa persona fuerte y rica, a esa persona capaz, pero también mutilada y vulnerable, finita. Podríamos afirmar que su alerta permanente nace del reconocimiento de que tanto el hombre como la sociedad es vulnerable al egoísmo y al consumo, a la mentira y a la costumbre. Sí, la muerte no sólo para los demás, sino para uno mismo, está

presente en su obra. Su pintura es, en las obras que podemos considerar mayores, la andadura de su compromiso, la andadura de su pensamiento que lleva el movimiento de un ser responsable y auténtico, de un ser creyente. De ahí que no es la huida lo que caracteriza su obra, sino la valentía y la sinceridad ante él mismo y ante los demás, «a pesar de» las modas, corrientes, o intereses. Ribera Berenguer vale por sí mismo porque es coherente con lo que cree y cree en lo más grande y elevado que un hombre puede creer: en Dios.

La autobotalla de ser uno consciente es una batalla infinita. La vida y el deseo son una realidad constantemente negada, pero también constantemente retenida y reafirmada.

La profundidad y seriedad con que vive la vida Ribera Berenguer hace que sus serias acciones, es decir, su pintura, esté destinada a transformar, a dinamizar, a combatir, a cambiar al hombre capaz de contemplar y admirar, capaz de pensar. Muy bien dijo Schömborg: «De las vidas de los hombres verdaderamente grandes puede deducirse que la necesidad de crear responde a un sentimiento instructivo de vivir sólo con el destino de entregar un mensaje a la humanidad»<sup>7</sup>. La responsabilidad vive bajo sus obras.

Con Péguy, creo que el alma de nuestro artista lanza el mismo grito: ¡ay, Dios mío, si se pudiese ver tan sólo el comienzo de vuestro reinado!

## LA OBRA Y EL ESTILO DE RIBERA BERENGUER

Confieso que me sentí atrapado por todo aquel trabajo en el que se reconoce su «libertad interior», aquella libertad «no-negativa» de la que nos hablaba Isaías Berlin<sup>8</sup>. En todos aquellos trabajos descubría la fuerte personalidad del autor, se podía reconocer que su espiritualidad impregna su sensibilidad y su razón. Mirar todo aquél mundo expresado en uno y otro lienzo es descubrir su enérgica, apasionada y encantada personalidad por el hombre y los objetos, es descubrir una sensibilidad única, original, capaz de dar paso a la ejemplaridad, por su verdadero arte. Me vino a la mente aquél refrán: «De tal palo tal astilla». Pintor y pintura son uno. Y cuyo lema sería: ¡profundizar en lo insondable!. Expresar el misterio que contiene lo natural.

La congenialidad con aquella pintura hacía posible que participara, como decía Mounier, de «su conversación interior», no era necesario que nuestro



«Homenaje a Van Gogh» de R. Berenguer, 1990  
Pintura/lienzo, 130 x 97 cm.

autor hablara, sus pinturas lo hacían por él. Él miraba y escuchaba, en ocasiones databa algunas telas y brevemente explicaba el porqué anunciando el título. Ya desde aquella primera entrevista descubrí al autor, al «quién», al responsable de aquél mundo sublime que expresaba una mirada inquieta, profunda, sincera. Aquella combinación cromática, aquellas formas, aquel equilibrio, estaba reflejando la fuerza de un espíritu, su sensibilidad, sus sentimientos, su duro misticismo, el ímpetu de su temperamento, sus pasiones. No era posible pasar indiferente por cualquiera de aquellos trabajos, porque los que podríamos considerar más representativos se convertían en el arte de hacer preguntas y de ofrecernos respuestas muy razonadas ante nuestras cuestiones, lo que necesariamente obliga a nuestro autor a la

- (7) SCHÖMBERG; *Style and Idea*. Citado por PLAZAOLA, J.; *Introducción a la Estética*. Historia, Teoría, Textos. Ediciones de la Universidad de Deusto. Bilbao, 1991.
- (8) BERLIN, I.; *Cuatro ensayos sobre la libertad*. Alianza. Madrid, 1988.

articulación de las creencias y de las experiencias en su pensamiento y en sus trabajos. Ahora bien, esta articulación no le lleva hacia un modo viejo de pensar y consecuentemente nos encontremos ante unas obras que proporcionan una tensión entre vida y psique, entre naturaleza y cultura, entre finito e infinito. Por lo que su trabajo se convierte en una nueva forma de preguntarse por la realidad sin olvidarse de un pasado que no sería suficiente para enfrentarse con las cimas hacia las que mira su trabajo, y por alto que sea el precio con el que debe pagar tal empresa no está dispuesto a renunciar. Sí, el sacrificio no le hace renunciar a detener la vida puesta que sabe que si la detuviera estaría preparando el viejo camino. Su pintura por lo tanto se ha convertido en una búsqueda, en una llamada, que comunica y espera respuestas. No permanece muda, sino que, al contrario, nos dice algo, algo sobre algo, desborda el dominio propio de la historia. No es posible la rapidez: nos detiene, reclama nuestra atención. Aquellas concesiones formalistas revestidas de tan poética imaginación, tan fascinantes por el color, símbolos y signos, rostros, actitudes o gestos, no pueden dar lugar a la indiferencia. La no neutralidad de su obra no nos dejaba indiferentes.

Su compromiso nos hace pensar que no es el asombro ante la naturaleza la única actitud adoptada por nuestro pintor, sino que opera con ella haciéndola estilo a través de su arte que no es sino una búsqueda de sentido. No solo mira, sino que trabaja con todo lo que le rodea no conformándose con el sentido inmediato al no buscar una rápida solución que sólo lograría y «ya» y el «aquí». La búsqueda de un adecuado sentido para lo que se refiere a la realidad humana le obliga a no detenerse en las poco profundas y tranquilas aguas de un río, por el contrario, se sumerge en las sin treguas corrientes de la vida y en la profundidad de los océanos al elevar su mirada hacia cimas cada vez más altas.

Lo profundo, lo ancho, lo largo, es abarcado por su inquieta e inquietante mirada. Sí, el nuevo pensamiento que presenta su obra nos manifiesta que su búsqueda de sentido no le permite contentarse con lo inmediato, sino que se dirige hacia la variedad inmensa de las cosas, de las personas y de los acontecimientos tal y como se hallan en la vida. Porque ¿acaso no es en el transcurso de la vida donde cada cosa recibe su índole propia? Para Ribera Berenguer es lo real lo que prueba lo auténtico -lo eternamente profundo-, lo que resuelve el enigma de lo anterior. Es en este contexto de la vida desde

donde hay que interpretar el genio de nuestro pintor, desde donde tenemos que ver su imaginación y creatividad. En su libertad tenemos que descubrir la superación de todos los obstáculos capaces de paralizarle, ya sean los de la duda, la desesperación, el nihilismo. Su fe en la posibilidad del hombre le hace superar condicionamientos surgidos por planteamientos modernos que limitan la condición humana. Su libertad ha curado su entendimiento capaz ahora de un ultrapensamiento, señal consecuentemente de un entendimiento sano.

Al dejarse llevar por la vida, acompañada por la inteligencia y teniendo presente un pasado al que respeta y en el que confía, puede mirar al futuro, puede mirar hacia lo más lejos y hacia todas las direcciones en las que se encamina la vida. Su mirada se pierde en la infinitud sin abandonar el fondo del valle. El mismo sentido de la vida no sólo le permite cuestionarse por las preguntas más profundas, sino por las últimas preguntas.

De ahí que su pintura se convierta, por la pasión de su interioridad, en una invitación a la esperanza, más aún, en la afirmación de que es necesario y posible esperar a pesar de las incertidumbres objetivas. En este estado estaba descubriendo el alma de Ribera Berenguer ya que su pensamiento manifiesto a través de sus pinceles reconoce que existe una realidad por encima del hombre y por lo tanto hay que ser más que hombre para ser el menos hombre. En su pintura descubría la dialéctica del «ya sí» y el «todavía no». El futuro ocupa un lugar privilegiado y no accidental en sus trabajos mayores y de los que podríamos decir con Ortega que no son sino trozos, pedazos de su vida<sup>9</sup>.

Ante estos pedazos de su vida no solamente me sentía atraído, sino también interpelado, vinculado a su significación, por el poder revelador de un sentido que va más allá de nosotros mismos. Me sentía abarcado por todo aquel mundo, por la intención de significación. Estaba ante una obra llena y por lo tanto ante la fuerza de un lenguaje que comunica no sólo una vivencia sino que la hace sentir, es decir, me hacía participar. La extremada sensibilidad de Ribera Berenguer no sólo es capaz de maravillarse como un niño ante quien todo se presenta como nuevo, sino que consigue que también nosotros seamos capaces de maravillarnos, de quedarnos absortos ante

(9) ORTEGA Y GASSET; Obras Completas. Tomo VII. Alianza. Madrid, 1983.

la realidad plasmada, a descubrir la belleza encerrada en los objetos más inservibles.

Sí, debo confesar, «nobleza, nobleza obliga», que me sentí afectado ante toda aquella creación, ante aquellas geniales interpretaciones. La fascinación y el asombro arrastraban todo mi ser y comprendí que la finalidad de lo bello nada tiene que ver con la utilidad y el consumo. Aquellas obras estaban para ser admiradas y arrebatarse nuestro sentimiento y nuestra razón hacia lo más noble y supremo. Aquel encuentro me llevó a una participación, aquella nueva e intensa experiencia estética me hizo recordar a Dewey cuando afirmaba que la vida necesita del arte, y el arte está ya en la vida misma cuando ésta es vivida con intensidad y plenitud.

Estoy convencido de que su arte continuará siendo comprendido fuera de su tiempo, porque a pesar del desarrollo del industrial design y del empleo cada vez más sofisticado de los mass-media no ha perdido en valor y consecuentemente no perderá en duración. Su pintura nunca será un signo sin sentido, puesto que su mundo de referencias no desaparecerá, ya que no está sujeta a modas ni a tiempos. Ni el paso del tiempo, ni los cambios que el hombre introducirá en el seno de la historia, harán preceder a la obra de Ribera Berenguer. Su carácter ascendente la hará inmune al paso del tiempo.

A pesar de ciertas corrientes vanguardistas, tan de moda en varias décadas, nuestro maestro, como es el caso de los seres veraces, se mantiene fiel a sí mismo. No va a trabajar para la galería, para las masas, sino para proporcionarle al mundo, a la humanidad un mundo único, sincero y sublime. Su pensamiento no va a detenerse en lo espontáneo y accidental, sino que profundiza en lo esencial, sobre lo que tanto silencio se ha producido, explora en el ser íntimo de la realidad. Me atrevería a decir que su pintura, a través de una continua investigación, de un terminar y volver a empezar, busca y refleja ese mundo superior que alienta y da belleza a lo existente, que da vida al ser. Su indiscutible personalidad, su mundo interior, reflejado a través de formas y color, a través de la tensión de sus trazos nos hace pensar. Como afirmaba Platón el comienzo de toda reflexividad es el asombro, éste constituye la puesta en marcha del pensamiento. Es lo que ocurre con el autor y con el espectador. No todo está dado, hay que interpretar el mensaje que personajes, signos y símbolos nos ofrecen. Todo ello nos interpela, reclama nuestra atención, nuestra adhesión o nuestro rechazo.

Según testigos: ¡cómo reconocía, y que bien hablaba D. Antonio Rodilla Zanón de la pintura de Ribera Berenguer!

Sí, me encontraba ante una obra mágica y genial, ante una obra con espíritu; ante una obra maestra que hacía revivir, con estilo propio, la tradición de los grandes maestros del Renacimiento Europeo: el Greco, Mathias Grünewald, Durero; y del Postromanticismo: Van Gogh, Lovis Corinth, Edvard Munch. Todos ellos revivían, danzaban, por aquellas habitaciones a través del pincel expresionista de nuestro autor. Aquellos lienzos reflejaban la huella que la realidad externa producía en su conciencia, y cómo éste proyecta su huella en el objeto. Me daba la impresión que aquellas obras gritaban: ¡Rehacer el Renacimiento!, pues inserto en cierta tradición su pincel la nutre desde su propia personalidad, con unos nuevos valores que van a significar una serie infinita de reconocimientos y prolongaciones. Sí, tradición e innovación estaban unidas en aquella obra que contemplaba, pues ¿no es precisamente, gracias a esta innovación, como nacen y se perpetúan las tradiciones?. Una tradición no se define por una repetición, sino por una creación que despierta y estimula una nueva actividad, por sugerir nuevos motivos y apuntar hacia nuevos programas por donde caminarán nuevos trabajos, o con otras palabras, una tradición es definida por una emulación creativa y una eficaz continuidad<sup>10</sup>.

Aqué! mágico mundo expresionista que miraba, contenía fuertes referencias a un rico y fecundo pasado. Me encontraba ante un arte que sin perder raíces reclamaba una nueva forma de comunicación desde donde todo se convertía espectralmente transformado, transfigurado, recreado, idealizado. Al igual que en una noche de cielo estrellado, lo sublime, lo bello, y lo dramático se daban cita en su obra, y en la que una no imitación servil la singularizaba. La condición trascendente de toda aquella belleza provocaba un gran respeto y una atención indescriptible. Me encontraba ante una obra maestra, ante uno de los grandes pintores más de la tierra valenciana. Ante un artista que no vive en la indefinición. Ante «una pintura para la historia», ante una pintura que va a pesar en la historia. No a pasar, sino a pesar en la historia, repito, por su genial creación artística, por su inmenso deseo de autenticidad y por su servicio a

(10) Cfr. PAREYSON, L.; Conversaciones de Estética. Visor. Madrid, 1987.



«Cristo del ventanal oscuro», 1987-1988, 295 x 200

un compromiso. Como un día dijo De Azcárraga: «Ribera Berenguer es ya uno de los pintores más importantes del momento actual -y sobran dedos para contarlos-; el que con más garra y originalidad entronca con nuestra pintura del siglo de oro; el más dramático y vigoroso del realismo expresionista». Y citando a Elías Tormo, dirá de nuestro pintor que pertenece a: «la veta brava del arte español».

Cómo me hacían recordar todos aquellos trabajos, por una parte la crítica que Nietzsche realiza del hombre que se introduce en el bosque en busca de raíces<sup>11</sup>, y por otra la afirmación de Paul Klee al reconocer que el artista no es más que un intermediario. Con este segundo y movido por lo que estaba mirando me preguntaba: ¿es imprescindible para ser moderno una transmutación de valores, nuevas tablas y nuevas reglas?, ¿hay que romper totalmente

con lo anterior?, ¿considerarlo inadecuado para el mundo humano? Tal vez la crítica nietzscheana nos agite y nos despierte, pero la pintura de Ribera Berenguer nos demuestra que la genialidad no precisa barrer un rico y fecundo pasado sino que en continuidad abre nuevos caminos como respuesta a nuevas preguntas. Poco a poco se fué asentando en mi una definición de aquél mundo: una modernidad seria y responsable. Sí, nuestro pintor, al igual que otros grandes pensadores, como por ejemplo Unamuno, por nuevos campos que vislumbren y en los que hay que ocuparse no rehagan el rico pasado y menos el problema de la fe, de ahí su gran poema: «El Cristo de Velazquez». Lo mismo ocurre con los primeros representantes de la Escuela de Frankfurt: Adorno, Horkheimer y Marcuse, para quienes todo pensamiento que no se decapite terminará en la Trascendencia. Y el mismo Hegel ¿no termina en una teodicea su sustitución de la providencia divina por «la astucia de la razón»?

Me encontraba ante una obra que se insertaba en la historia pero que no se perdía en ella porque lo primero que afirmaba era la Trascendencia. La fidelidad e imaginación, el testimonio y su compromiso, son los polos en los que se instala Ribera Berenguer desde sus comienzos y en ellos perdura. Quien quiera comprender su obra no puede separarlos, ya que no sólo mutilaría su inspiración fundadora, sino que no comprendería la razón y la verdadera naturaleza de su obra. Prueba de ello ha sido su exposición: «María en el año del Espíritu», en el Museo de la Ciudad (Valencia, 1998). Y su participación en la exposición «La luz de las imágenes» en la S.I. Catedral de Valencia (1999). Con su Inmaculada entre obras de Vicente Lopez, I. Pinazo y J. Sorolla nos demuestra su profunda sensibilidad religiosa y su condición creyente al convertirse su obra en una exaltación de la disponibilidad y humildad de María, fruto de su fe y consecuentemente en su participación en la obra redentora de su Hijo. Su mirada hacia el mundo es la explicación de que es consciente de la necesidad de redención y la misión que va a operar asumida a la voluntad divina. Su obra religiosa no sólo es capaz de proporcionarnos una «intuición» de lo sagrado, sino de trasladarnos al misterio de esa grandeza. Ahí veía el foco de origen y el término de esta obra pictórica. Sus pinceladas se han convertido en reconocimiento y alabanzas a la omnipotencia divina.

(11) NIETZSCHE, F.; Así habló Zaratustra. Alianza. Madrid, 1988.

Sí, la belleza que Ribera Berenguer es capaz de descubrir y depositar hasta en las cosas más insignificantes, a pesar de la pesadez terrenal, es fruto del amor y nos revela ese vuelo, esa pintura con alas, hacia lo realmente verdadero, hacia el mundo del espíritu. Es precisamente por esto por lo que la verdad, el bien y la belleza, brillan con luz propia en la obra pictórica de nuestro autor. Y todo ello se filtraba despacio, me arrastraba, iba tomando posesión en mí, y parafraseando a Nietzsche, llenaba mis ojos de lágrimas y mi corazón de anhelos<sup>12</sup>. ¿No es esto una tragedia?

Lo apolíneo y lo dionisiaco se entremezclan en su obra sin quedar esta convertida en una crítica de la cultura. Vida y muerte quedan íntimamente hermanadas. Cuando unas figuras aparecen a la luz, otras se hunden en la noche, se entremezclan las sombras y la luz, el nacimiento y la decadencia, son tan sólo aspectos de la vida. Considero que tal *pathos* trágico es inicio y fundamento de su pintura.

Indudablemente ha existido una evolución en su trabajo, su técnica se ha depurado, los años han depositado conocimientos, le han hecho descubrir el color, pero hay una «primeridad», de la que hablaremos más adelante, que debemos considerar esencial porque ha perdurado a lo largo de su producción pictórica. Consideramos que es esto lo que Ribera Berenguer lleva en sí, que nunca ha abandonado, y es precisamente este mensaje el que irradia su pintura: el mundo del Espíritu.

Una voluntad firme y creadora, incapaz de reconocer y aceptar barreras, se nos muestra a través del expresionismo figurativo de su pincel, obligándonos a preguntarnos sobre la actual aportación de su pensamiento y de su profundo, veraz y consecuentemente nobilísimo sentimiento transmitido a través de su propio estilo, que sin retroceder a un pasado realista, podemos afirmar que reaviva cierta tradición. Esto es lo que realmente importa en el arte, así como en la vida: «la pureza de la intencionalidad», como dijo Kandinski. O, parafraseando a Cezanne diríamos que, la vida que responde a una vocación, sea esta la que fuere, ha de traducir la necesidad de crear desinteresadamente, es decir, con una enorme pureza.

Pero el progreso que supone la revolución pictórica de nuestro autor, no significa una revolución copernicana respecto a la tradición en la que descubrimos se inserta y son en definitiva sus raíces; sino que es más bien una transformación, una evolución, respecto al pasado, respecto a una antigua forma de pensar. Por el contrario, el pensamiento y los sentimientos

de Ribera Berenguer necesitan del expresionismo, su vigoroso temperamento precisa de una dramática expresión. Sus sentimientos precisan de esa fuerte forma de comunicación que denominamos expresionismo. El impresionismo es débil, excesivamente melancólico para ser capaz de colmar las dramáticas pasiones de nuestro artista. De ahí, que su violencia cromática, el vigor de sus formas, la luz que aparece de sus oscuridades, no sea sino prueba de ello. El contraste es duro, pero es a través de ese procedimiento cómo Ribera Berenguer nos transmite sus emociones y vivencias más profundas. Su arte es expresión y símbolo de sus sentimientos. Es significación expresiva. Sin retroceder a un pasado reaviva cierta tradición a través de su propio estilo, a través de su expresionismo.

Pero, ¿qué es lo que realmente define su obra? Su amor al misterio. Es el orden y no el caos lo que define sus trabajos. Esta es su profunda unidad, a pesar de la diversidad. Esta es la continuidad intrínseca de su obra que no es sino fruto de la invariable voluntad de expresión de su alma, sus conversaciones interiores. Una atmósfera de misterio envuelve las expresivas figuraciones, los gestos y las miradas de sus personajes que no harán sino transmitirnos sus intencionalidades.

El aglutinamiento de materia nos proporciona un cromatismo que llega a constituirse con lo formal de rostros y cuerpos, y lo mismo en sus naturalezas muertas, un poderoso elemento expresivo que todo lo convierte en vivo. Su pintura da vida y ennoblece o sublimiza lo más insignificante de la vida cotidiana, incluso lo ya apartado de uso y arrinconado o desechado por inservible. Su obra se ha convertido en un símbolo. Y el símbolo, como dijo Paul Ricoeur, «da que pensar».

Su pintura nos hace pensar, su arte conceptual, nos remite más allá de lo inmediato. Encierra el misterio a través de las formas, el color, y ese amasijo acumulativo de pintura, que no hace sino reforzar el mensaje contenido y fuertemente expresado a través de un hacer libre para conseguir nuevas necesidades expresivas que aparecen ante nuestros ojos poéticamente creadas.

La creación estética, el verdadero arte de Ribera Berenguer se ha convertido en modernidad responsable.

(12) NIETZSCHE, F.; *El nacimiento de la tragedia*. Ecce Homo. Alianza. Madrid, 1985 (9ª ed.). Traducción de A. SÁNCHEZ PASCUAL.



## LA OBRA Y SU MENSAJE

A este mundo interior pretendemos llegar a través del desciframiento del sentido oculto que vive en el sentido aparente de sus símbolos, desplegando consecuentemente los niveles de significación implicados en sus obras que consideradas lenguaje nos transportan a un mundo que va más allá de la propia significación literal. De ahí, que este esfuerzo de desciframiento deba tener en cuenta la multitud de signos que Ribera Berenguer ha convertido en símbolos y manifiestos en sus trabajos mayores, los que exigen meses y meses, tal vez años, hasta reconocer que están terminados; así como todos los dispersos en las obras de menor formato. Este pensar a través de símbolos consideramos que ha sido una constante a lo largo de su prolífica producción pictórica.

Sí, su conversación interior la descubrimos reflejada en los personajes de sus lienzos, e incluso en sus bodegones, escobas, cacharros de la basura, y mucho más a través de los cardos. ¿Por qué es lo preferido por nuestro pintor? La libertad vivida, la superación de toda clase de esclavitud, se expresa como mensaje y grito reivindicativo en todos estos temas. ¿Son los cardos signos del dolor y del sufrimiento de la vida, de sordidez y de pobreza, o son por el contrario expresión de estrellas que alumbran la oscuridad de un alma sumida en el calvario de la incertidumbre?. Creo que podemos afirmar que son estrellas que brillan en la oscuridad de las noches de la vida.

Nuestra reflexión tendrá que seguir pues, el camino largo y tortuoso de la interpretación ya que elegimos las indicaciones del pensamiento simbólico contenido en la obra de nuestro pintor, que a diferencia de otras obras modernas y algunas contemporáneas quedan reducidas a lo puramente estructural. La interpretación de estos signos-símbolos, convertidos en eslabones-, nos facilitará la articulación del conjunto en un todo coherente.

Interpretar su simbología significará acceder a la plenitud de su gramática interior, compartir su palabra interior, porque para Ribera Berenguer el pensamiento está en el interior del ser y no a la inversa. De estas revoluciones copernicanas tenemos algunos ejemplos en la historia.

Su pintura, al igual que un poema, al igual que el lenguaje, nos transmite un mensaje, revela, nos descubre un mundo a través de signos. Sus signos icónicos nos transportan más allá de lo que aparece,



«Homenaje al Realismo» (fragmento), 1984

nos conducen a otro mundo, al de la significación, al del sentido de sus signos y consecuentemente no está cerrado a la relación entre signo y referente, como ocurre con el lenguaje o signos científicos. Su obra se ha convertido en un encuentro significativo. Su arte se ha convertido, como diría Dufrenne en: «la apoteosis de lo sensible».

Sí, su pincel se ha convertido en espada de doble filo, porque ha conseguido que realidad e idealidad vayan unidas. A través de su expresionismo nos conduce más allá de lo que a primera vista contemplamos. Un sentido inmediato y primero nos conduce a una segunda significación, a ese sentido oculto, de cierta forma manifiesto y capaz de ser percibido. La maestría de su pincel es capaz de trasladarnos a un paraíso que daba la impresión de perdido, a un mundo profundo al que sólo responde el espíritu y donde el hombre es percibido no sólo por sus sentidos, sino en esa otra dimensión tan real como la anterior, el mundo espiritual. De ahí que sus trabajos mayores se conviertan en verdaderos tratados antropológicos al describirnos al hombre en su totalidad; miremos, por ejemplo, las tres versiones o réplicas de «Las Meninas» de Velázquez, su homenaje al realismo pictórico. Para Ribera Berenguer, al igual que manifestaron los primeros representantes, la vieja guardia francfurtiana: «La razón que no se decapita termina en la trascendencia». Todos ellos critican la unidimensionalidad que sobre la realidad humana se piensa. Nuestro pintor no abandona la razón pero no se encierra en un uso exclusivo de ella, ya que tiene en cuenta todos sus posibles usos, añadiendo además el mundo del sentimiento, el mundo del corazón, «las razones del corazón», como diría Pascal. Las obras de nuestro pintor son

representativas de una modernidad preocupada y responsable ante lo religioso y lo evangélico. No olvida, ni menosprecia, sino que valora y asume lo trascendente, lo sobrenatural, lo divino.

Me detuve ante una de sus réplicas a Las Meninas. Aquella perspectiva no neutralizada sino con aspectos afectivos nos muestra el acceso a lo que tendremos que considerar totalidad práctica humana. En la versión del 83/84 ha tematizado la analogía entre la receptividad en el orden del conocimiento y la receptividad en el orden práctico, es decir, en el orden de las voliciones humanas, el querer humano y poder realizar lo que se desea, el querer y no poder realizarlo a causa de su finitud. Esta dimensión humana del querer, tan real como la del conocimiento es comienzo metódico y guía en la realización de ciertas obras.

El querer y no poder o, desproporción humana, el aspecto finito de la existencia es superada en ese mirar o instalarse en el misterio. Su fe en Dios hace que el no poder se transforme en realización, o con otras palabras, que el poder finito del hombre llegue a la infinitud, gracias al auxilio divino. Su pintura nos descubre la limitación humana y la superación de ésta por la gracia de Dios. Esta «primeridad» es comunicada sin prejuicios o recelos, sin miedo ante modas imperantes y expresada a través de la temática religiosa, poco o nada abordada hoy por otros pinceles. La manifestación de esta primeridad que domina su conciencia nos hace pensar en un maestro sincero consigo mismo y audaz ante la humanidad. Un maestro que con profunda lucidez nos entrega su mundo interior. La luz de su fe es, como diría el salmista: «lámpara para sus pasos». Y como dirá Mateo en su Evangelio su fe se ha convertido en luz y sal para el momento actual, para la historia. Esta fe está manifestada en su trato singular del gesto y la claridad, en los efectos de la luz de sus repetidas versiones de la Pasión de Cristo y en sus Vírgenes. El sufrimiento de Jesús y la imagen de María en sus diversas advocaciones no es algo anecdótico sino central, esencial, en su obra. La temática religiosa, fácil de descubrir en multitud de sus lienzos, en otros es el tema estrictamente abordado, ha abarcado la vida entera de Ribera Berenguer, quien ha realizado una muy significativa obra, tanto en sus naturalezas muertas, bodegones, como en sus paisajes urbanos de Valencia.

El hombre ha sido rehabilitado, recuperado, en su moderna pintura. Son múltiples las lecturas que de lo cotidiano y del hombre hace la paleta de Ribera

Berenguer, pero nunca se ha detenido en el nivel al que consideraríamos puramente instrumental, sino que pasando por la ambigüedad de lo antropológico, nos lleva al nivel de la esperanza. Sí, no todo en la modernidad es negativo, no todo progreso significa ausencia u olvido de Dios. La obra de Ribera Berenguer nos muestra que la modernidad en muchos de sus grandes representantes no ha soterrado el misterio, lo que nos hace reconocer que no es fácil acallar la realidad y la fuerza del Espíritu.

Pero mi pregunta fue y es la siguiente: ¿qué ha llevado a Ribera Berenguer a tal profusión de simbolismo?. Nuestro pintor no sólo es consciente de la capacidad humana, sino también de su vulnerabilidad. De ahí que tanto la muerte, como la desproporción que vive en el hombre se convierte en la causa que hace imposible abandonar el símbolo en cuanto revelador, no sólo de la posibilidad humana de realización o de fracaso, sino como posibilitador de acercarnos al mito como símbolo desplegado en forma de relato, lo que nos proporciona una reflexión de la mítica. En su obra nos ofrece una inclusión en lo mítico a través del símbolo. Éste se convierte en expresión de lo anterior. El mito queda convertido como símbolo de segundo grado. Pero esa finitud y esa desproporción humana que nos ofrecen algunas de sus obras no llegarán a constituirse en rasgo ontológico de la realidad humana, sino que es un accidente y de ahí que nuestro pintor no haya secularizado su obra. Sus trabajos están transidos de justicia y de esperanza, de fe en Dios. Su pintura nos puede dar posibilidad para tal afirmación por la misma descripción que vive en sus obras. Este reconocimiento de la debilidad humana y de su necesidad de curación, es lo que acerca a nuestro pintor a la Pasión de Cristo y al reconocimiento de la misión de María, asociada libre y conscientemente a la redención de su Hijo.

¿Por qué ese paso de la alegoría al símbolo en la pintura de Ribera Berenguer? Ciertamente análisis nos descubriría que para nuestro pintor es algo totalmente diferente, porque mientras el sentido de la alegoría es contingente, miremos su obra titulada: «Alegoría a Valencia», el sentido del símbolo, como podemos observar en obras más recientes, es accesible por sí mismo, aunque precise, claro está, de una hermenéutica ya que significa una realidad trascendente y distinta del objeto material. La simbología expresada en sus lienzos se definiría por una relación de analogía entre el sentido expresado, literal podríamos decir, y el simbólico. Fijémonos, por ejemplo, en el faro que

hay a los pies de su «Inmaculada» (1997), la luz desprendida no sólo es guía para que los navegantes lleguen a buen puerto, sino que María es esa luz que la humanidad necesita, -representada ésta en los niños que rodean el pecho de María-, para llegar a la salvación. Éste trabajo se ha convertido en todo un símbolo religioso. ¿No podríamos decir lo mismo de la claridad, de la luz, que rodea e ilumina el rostro y parte del cuerpo? Así pues, una nueva intencionalidad ha surgido en sus trabajos, una nueva traducción interpretativa de un sentido accesible por sí mismo. Su pintura se convierte en hermenéutica y en árbitro de interpretaciones rivales. Así pues, ¿no fue primero en la conciencia de nuestro pintor lo simbólico?

El carácter interpretativo de la alegoría y, por oposición a tal carácter, la anterioridad del símbolo respecto a todo proceso interpretativo es la principal diferencia que podemos derivar cuando hablamos de lo alegórico y de lo simbólico en la pintura de Ribera Berenguer. Mientras lo simbólico tiene sentido por sí mismo, todo lo demás precisa de una interpretación. Pero la concreción del símbolo no sólo es ocasión para tener en cuenta lo mítico, sino para acceder a la plenitud del lenguaje, e introducirnos en el conflicto de la regresión o progresión, en el conflicto de la arqueología o teleología e incluso pensar unidos el principio y el telos de la conciencia. A partir de la década de los años 60 con su «Homenaje a Job» (1962-63), supera la imagen cadavérica del dragón, reflejo para él del mundo, del sufrimiento y de la muerte, que a principios de dichos años tanto pesaba en su mente. El dramatismo de dicho símbolo va siendo superado en sucesivas interpretaciones del mismo esqueleto a través de colores verdes y amarillos que van proporcionando vida. Anteriormente, sólo colores pardos, sienas y negros llenaban sus telas. Pero la gran transición son sus trabajos sobre Job. A partir de ahora encuentra en verdad el color, colores con tonos especiales van a ser utilizados en sus bodegones de los desechos humanos. Lo que no cuenta ya para el hombre, pero que posee la huella de éste es lo preferido para llevar a cabo su genial y maravillosa creación. Estos cacharros se están convirtiendo en signos, en símbolos, aunque sabemos que no todo signo es símbolo. Está superando lo estructural, el *arjé*, e imparablemente se está orientando hacia lo teleológico, el telos está empapando su pensamiento.

Sus signos se están convirtiendo en símbolos y consecuentemente poseen un sentido que hace referencia a algo, o lo que es lo mismo, poseen la

intención de significar algo. Ahora ya no cuenta solamente la referencia a una cosa sino que podemos descubrir una intencionalidad que va más allá de la puramente expresada. Podríamos decir que el primer sentido se dirige hacia el segundo sentido. Volviendo a la imagen del faro, tendríamos que apuntar ahora que como signo convencional hace referencia a una realidad física, pero sobre esta intencionalidad primera se levanta otra intencionalidad, que es lo que venimos llamando segundo sentido de los símbolos utilizados por nuestro pintor, la de trasladarnos a un terreno sagrado. Ahora es cuando propiamente podemos denominar a sus signos: símbolos. Y pienso que podemos afirmar que sus trabajos están repletos de símbolos, que a diferencia de los signos técnicos, el símbolo apunta analógicamente al otro sentido. Pero no solamente sus símbolos precisan de nuestra interpretación, sino su misma obra porque toda ella se ha convertido en lenguaje, toda ella nos habla, nos interroga y espera respuesta. Es lo propio de las obras geniales. Creo que su acercamiento a tanta simbología se debe a que ésta nos ofrece, como dirá Paul Ricoeur: «una donación de sentido por transparencia».

¿Qué suponen los símbolos pictóricos de Ribera Berenguer? ¿Regresión o progresión? ¿Arqueología o Teleología? Es decir, nos conducen a figuras ancestrales, infantiles y arcaicas o por el contrario nos sitúan ante la emergencia de figuras a las que podríamos denominar: proféticas y escatológicas. Cierta época, década de los 50, nos haría pensar en la primera posibilidad. Pero con tales características solamente existen, al menos que yo conozca, cinco o seis trabajos, pronto abandona esta temática. Muy pronto se produce esa evolución o progresión de lo arcaico a lo futuro. Su «conversación interior», su mirada, es teológica y consecuentemente va más allá de todo empirismo circundante.

Más aún, sus figuras nos revelan el deseo de la reconstrucción y por lo tanto de la destrucción del símbolo, tanto en su primer sentido como en el segundo. La tragedia que supone la experiencia de la negatividad de la vida está superada por una nueva dimensión que dirige su mirada hacia la progresión, hacia la madurez y no hacia el infantilismo. Un dinamismo le hace superar lo arcaico, un movimiento de descentramiento progresivo se manifiesta en la repetición de sus figuras y en las que cada una encuentra su sentido en la siguiente y no en la anterior. Es el movimiento de avance de su pensamiento, movimiento que nos revela una llamada a ser, no conformándose con el simple existir. Un movimiento infinito

en el que el «yo» se convierte en creación de sí mismo, ya que a través de él cada término o estadio sale de sus posibilidades y límites para enriquecerse a través de la superación y consecuentemente se haga historia no quedando así reducido a destino natural. De ahí que no podemos pues, comprender sus obras sino a través de este movimiento ascendente, capaz de hacer superar la negatividad o posibilidad de alienación siempre presente en la realidad humana.

Una fe y una reflexión trascendente impregna su obra, no encerrándose pues en lo esquelético y estructural. De ahí que su obra nos invite a pensar en un mundo en el que todo está iluminado por el espíritu. Y es éste precisamente el que rodea a toda la acumulación de huellas dejadas en la historia por el ser humano. Estas huellas miradas con amor, tratadas con respeto, son precisamente las protagonistas de su obra. Esa actitud de nuestro pintor es la clave de su lectura pictórica.

En unos tiempos con tantas reducciones y tantos ensimismamientos, con la pintura de Ribera Berenguer nos encontramos ante un pensamiento abierto a la Trascendencia. La confianza de la niñez, su esperanza, en una palabra: lo puro, es lo que convierte a su obra en un caso singular. Su verdadera vocación se pone en juego en cada comienzo, más aún, en el comienzo de cada día. Esta es su conquista y su reconquista. Así pues, contra la hostilidad del tiempo, la pintura de Ribera Berenguer conserva esa confianza depositada en los valores nobles y sublimes. Su pureza no se ha oxidado, su espíritu no se ha desgastado. Día a día reconquista aquella pureza natal a través de la meditación, la protesta y el esfuerzo. Podríamos decir que, la infancia ha tenido un tiempo, pero la niñez ha perdurado, la ha ido reconquistando día tras día. La curiosidad del niño no ha desaparecido con la adultez, su no pérdida ingenuidad ante lo que le rodea y le traspasa es la actitud con la que se enfrenta ante lo cotidiano, ante la realidad. Se deja sorprender, acepta, se interroga y lo transmite, logrando comunicarnos ese mundo que va más allá de la inmediatez de lo intramundano, y que nunca estará cercado y acabado en este último. Ribera Berenguer no ha perdido su capacidad de asombro. Como dirían representantes de cierta tradición de pensamiento francés, su «*naïveté*», (su niñez, su ingenuidad). La hostilidad de la edad no la ha hecho desaparecer, por eso es capaz de admirar y ennoblecer lo más sencillo, lo que poco cuenta a los ojos de los otros. ¿Cuál es el secreto de esta emoción y concentración? Su vida

oculta, su «conversación interior», que impregna su espíritu de lo esencial.

Reducir al hombre e incluso a los objetos a lo esquelético no satisface al pensamiento de nuestro pintor. Es consciente que el hombre, la naturaleza y todo lo creado es mucho más y llamado a no ser destruido, a ser valorado y respetado. Él sabe que no somos dueños, sino pastores del hombre y de la naturaleza extrahumana. La religión se lo ha enseñado. Él sabe que no sólo hay que buscar el bien humano, sino también el bien de todas las cosas. A excepción de la religión, ninguna ética nos había preparado para tal papel de fiduciarios, y mucho menos nos ha preparado últimamente para ello la visión científica hoy dominante de la naturaleza, ya que la ha reducido, como diría H. Jonas, a «la indiferenciación de causalidad y necesidad». La naturaleza extrahumana adquiere todo su valor, su propia dignidad, en la pintura de Ribera Berenguer. Como dijo José del Hierro de la pintura de nuestro autor: «Esos espacios naturales atiborrados de desechos y ruinas orgánicas que Ribera Berenguer veía, sólo podían adquirir toda su hondura cuando eran expresados con esa pincelada agresiva, la caligrafía dinámica y barroca, la factura de veta brava expresionista» La pintura de Ribera Berenguer no amenaza consecuentemente la plenitud del mundo de la vida, porque la respeta en su integridad. Manifiesta el imperio de la persona sobre los instrumentos, imperio que no es sino una jubilosa armonía con los seres, con los objetos, con las cosas. La no reducción le ha hecho libre, capaz de expresar el más grande misterio: la huella de Dios tanto en el hombre como en la naturaleza extrahumana. Le ha hecho capaz de la verdad.

Desde siempre y más energicamente a la altura del tiempo en el que se encuentra, sus temas son tratados con lucidez y pasión, son tratados con un cristianismo asumido. Sus reacciones emotivas, sus sentimientos, pasan por la criba de un contenido objetivo: su fe, que es la verdadera fuente de su pintura. De ahí que no sea tan difícil el diálogo entre pintura y espectador si se ha comprendido el secreto de su genial arte. En su pintura, como en cualquier otro lenguaje pictórico que se precie de verdadero arte, está la manifestación inmanente de quien lo realiza. De ahí que, admirar las obras de Ribera Berenguer nos lleve a la conclusión de que la realización de su obra no es sólo una expresión descriptiva de lo que nos quiere mostrar, y que advertimos inmediatamente, sino que nos transmite su mundo interior, su sí mismo, sus creencias y voliciones, su pensamiento y su



«Virgen de niños desamparados», 1998

vida. En la madurez de su vida, su obra se manifiesta como compromiso ante la humanidad, compromiso que en esta decisiva etapa de su producción artística se manifiesta más decididamente en la temática religiosa. ¿Nos sorprenderá con nuevas preocupaciones? Me atrevo a decir que esa «primeridad» de la que hemos hablado no será abandonada por su pincel.

Ahora bien, aunque no todo signo es símbolo, y hay símbolo cuando la expresión se presta a un doble o múltiple sentido, a un trabajo de interpretación,

debido al carácter polisémico del símbolo, su pintura se ha convertido en signo de una realidad trascendente totalmente distinta de lo material, haciéndonos participar de lo sagrado a través de su configuración actual. Este es el logro conseguido por Ribera Berenguer. Su pintura está bajo el signo del logos. Es una pintura viva porque su imaginación poética está mucho más cerca de la palabra que del retrato, es decir, nos sitúa en el ser que habla. Su pintura habla, llama, espera respuesta; sí, no nos deja indiferentes, tiene la fuerza del fuego, como el amor. Ante sus obras podemos optar por el diálogo, por la confrontación o por el olvido, pero ante esta visión, ante esta experiencia estética, ante este verdadero arte uno no puede sino seguir preguntándose y respondiendo que su pintura se ha convertido en un icono del mundo del espíritu.

La pintura de Ribera Berenguer nos obliga a mirar con nuevos ojos la cotidianidad de nuestras vidas y de nuestra historia. Ante la contemplación de su obra me atrevería públicamente a realizar un juicio de valor: no es bajo la presión de los intereses o de ciertos argumentos, sino a la luz de sus principios como nace su obra. Principios que se convierten en el control de su acción, de su pintura. Esta es su grandeza. Este es su heroísmo.

Buen hacedor de su oficio, Juan de Ribera Berenguer dejará para la posteridad todo un testimonio de fortaleza, de sinceridad y de esperanza que unidas a una extremada sensibilidad siempre ha mostrado en la profunda expresividad de su verdadero arte.

Sus versiones de la Pasión de Cristo y sus Vírgenes, sobre todo sus interpretaciones de la «Mare de Deu dels Desamparats» no es algo anecdótico en su obra, sino algo esencial. Como esencial es para el hombre la necesidad de misericordia y amparo. El hombre criatura herida y vulnerable precisa de la curación de Dios, de su gracia. Está claro que Ribera Berenguer espera en el amor maternal de María, en esa madre que siempre queda cuando todo falta, en ese amparo y regazo que nos acuna cuando todo nos agita, que nos presta sus ojos para que podamos ver que somos fruto de la abundancia, del gran amor que Dios nos tiene.

MIGUEL VILLALBA VILLALBA