

EL POETA THÉOPHILE GAUTIER ANTE EL PINTOR JOSÉ RIBERA

Podría resultar muy sugestivo un estudio sobre las influencias recíprocas entre la poesía y la pintura. En definitiva, sería una respuesta a las siguientes preguntas: ¿Han sido en mayor número los poemas engendrados de lienzos o bien los cuadros inspiradores de composiciones poéticas? Tanto en un caso como en otro ¿las influencias han sido meramente anecdóticas o bien han alcanzado una evidente categoría estética?

Mientras llega la hora de acometer y concluir —por quien sea— semejante estudio, no resultará completamente inútil reunir unos cuantos datos y explanar unas cuantas consideraciones sobre la sugestión ejercida por un pintor sobre un poeta, perfectamente definidos, cada cual, en su arte y en su tiempo.

TEÓPHILE GAUTIER.—UN APRENDIZ DE PINTOR.—EL
HOMBRE DEL CHALECO ROJO.—EL ARTE POR EL ARTE.—
TRES NOTAS SOBRESALIENTES.

El hecho de que Théophile Gautier naciera en Tarbes —lo cual acaeció el 30 de agosto de 1811— ha servido para que se le catalogara como hombre del Midi, si es que este encasillamiento no se hizo tomando como base algunas de las tendencias que mostró aquél en su juventud y en su madurez.

De todos modos, a los tres años ya residía con su familia en París, donde más adelante fue alumno interno del Liceo Louis-le-Grand y —no pudiendo sufrir el internado— alumno externo del Liceo Charlemagne. Aquí tuvo como condiscípulo a Gérard de Nerval, principio de sus amistades literarias.

Sin embargo, su vocación era la pintura. Por ello, siendo todavía estudiante, acudió para adiestrarse en el arte pictórico al estudio de Louis Édouard Rioult, un pintor que había sido discípulo de David y Regnault, que pintaba con la mano izquierda (por haber perdido la mano derecha), que se distinguió por lo correcto de su dibujo y que alcanzó galardones considerables. Pero Gautier renunció pronto a tal carrera, tanto porque le molestaban los ejercicios metódicos a que había de someterse como porque su miopía representaba un obstáculo para el normal desvolvimiento de sus posibles facultades. No obstante, la vocación pictórica influyó decisivamente en la formación de su personalidad. Por una parte, la forma de vida que solían llevar los artistas repercutió en el modo de vivir que él llevaría. Por otra parte, su futura obra literaria se caracterizaría por un sentido plástico, hasta el punto de que *il ne fut jamais qu'un peintre four-*

voyé —*par bonheur*— *dans la littérature* (1). Y hasta ha llegado a decirse que esa misma obra es un Museo de Reproducciones porque, efectivamente, hay en ella páginas en prosa y en verso que, en el fondo, no son sino descripciones de cuadros, esculturas o monumentos arquitectónicos.



Théophile Gautier

Introducido Gautier en el campo literario, no tardó en llamar la atención. Ello fue en 1830, año crucial del romanticismo. Como Víctor Hugo, a quien había sido presentado por Nerval, le encargara de reclutar una *claque* para favorecer el estreno de *Hernani*, el joven Théo —como le llamaban— no solamente cumplió este cometido, sino que, en el coliseo, capitaneó gallardamente tales huestes luciendo un chaleco rojo que se hizo famoso... aunque en realidad no era un chaleco.

Aquel mismo año publicó Gautier su primer libro: un volumen titulado sencillamente *Poésies*, que pasó casi inadvertido, entre otros motivos porque coincidió con determinados acontecimientos políticos. No se desilusionó por ello el poeta, que en 1832 publicó *Albertus ou L'Ame et le Péché*, obra calificada de leyenda teológica y que desde luego acusaba un subido romanticismo. Pero quien

(1) Gustave Lanson: *Histoire de la Littérature Française*. París, s. a. Pág. 965.

así se manifestaba, no tuvo reparos en publicar, al año siguiente, una narración titulada *Les Jeune-France*, donde ponía en solfa a los románticos, hasta el punto de que tal obra ha sido llamada "*Les Précieuses ridicules* del romanticismo".

A pesar de ello, Gautier siguió siendo romántico en su vida y en su obra. Respecto a su vida, bastará decir que por entonces se puso a vivir aparte de su familia, a lo bohemio, en un piso donde él y sus amigos celebraban reuniones en que se bebía vino en una calavera... En cuanto a su obra, en 1835 y 1836 dio a luz los dos tomos de *Mademoiselle de Maupin*, novela de capa y espada, con un prólogo polémico en que el autor defendía la teoría y la fórmula de *l'art pour l'art* con todas sus consecuencias, hasta el extremo de afirmar que *il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir*. Por el mismo tiempo comenzó a escribir folletones —no folletines— en el importante diario *La Presse*, donde primero tuvo a su cargo la sección artística, para pasar más tarde a la teatral.

Después de haber dado a conocer otras producciones, Gautier, en 1840, fue invitado por su amigo Eugène Piot, *amateur d'art*, para que le acompañase como asesor en un viaje que pensaba hacer por España. La invitación, aceptada con entusiasmo, tuvo como fruto, en 1843, *Tra los Montes*, libro de título ciertamente macarrónico a causa de la apocopada preposición. Pero, minucias aparte, todo aquello tuvo una gran importancia para el escritor. "*Le voyage d'Espagne* —se ha dicho— *met en mouvement chez Gautier toutes les forces visuelles et plastiques*



Retrato ideal de José Ribera, dibujado por A. Perea y publicado en «El Museo Universal» el año 1862

qui se cherchaient encore" (2). Efectivamente, tanto el viaje como la obra en que fue narrado, sirvieron para que Théo se encontrara a sí mismo... Y lo propio cabe decir del volumen de poesías que Gautier publicó, en 1845, titulándolo sencillamente *España*, del que más adelante se hablará, pero del que puede anticiparse que ha sido considerado como una obra de transición del romanticismo al parnasianismo y como un antecedente de las poesías que, con el significativo título de *Emaux et Camées*, dio a conocer Gautier en 1852; composiciones que constituyen su obra maestra como poeta.

A partir de aquí la producción de Théophile Gautier puede agruparse en novelas, como *Le Roman de la Momie* (1856), sugestiva reconstrucción arqueológica, y *Le Capitaine Fracasse* (1861-3), narración en cierto modo cómica; libros de viajes (a Italia, a Constantinopla, a Rusia); y libros de tema artístico como *L'art moderne*, *Les Beaux-Arts en Europe*, etc. Además, escribió para el teatro y sobre el teatro.

No deja de ser curioso que, entre sus obras teatrales, figure una pieza, escrita en colaboración, con el título de *Un voyage en Espagne*. También escribió, en 1847, sobre *Les fêtes de Madrid à l'occasion du mariage du duc de Montpensier*. Realmente, España se halla presente en las obras de Théo no solamente cuando cabe esperarlo, sino constituyendo sorpresas.

Gautier se casó, tuvo dos hijas y disfrutó en Neuilly de un hogar agradable. Bajo el régimen de Napoleón III fue un personaje semioficial, a quien la princesa Matilde encargó de su biblioteca y que percibía una pensión anual de varios miles de francos. Por ello, la caída de aquel régimen le ocasionó un quebranto económico, del que no pudo recuperarse colaborando en periódicos de importancia secundaria. Y así le llegó la muerte, en Neuilly, el 23 de octubre de 1872.

Todo esto, más o menos conocido, convenía recordarlo para deducir: 1.º, que Théophile Gautier fue, en gran parte de su vida y de su obra, un romántico, por lo cual sus ideas y sus sentimientos han de ser juzgados a la luz del romanticismo; 2.º, que sintió una duradera atracción hacia España y sus valores, doblada de una evidente simpatía, aunque a veces no quede expresada de una manera directa, y 3.º, que por su vocación primera y por su mantenida afición subsiguiente gustó tanto de las Bellas Artes como indica, por ejemplo, aquella su frase: *J'ai toujours préféré la statue à la femme, et le marbre à la chair* (3).

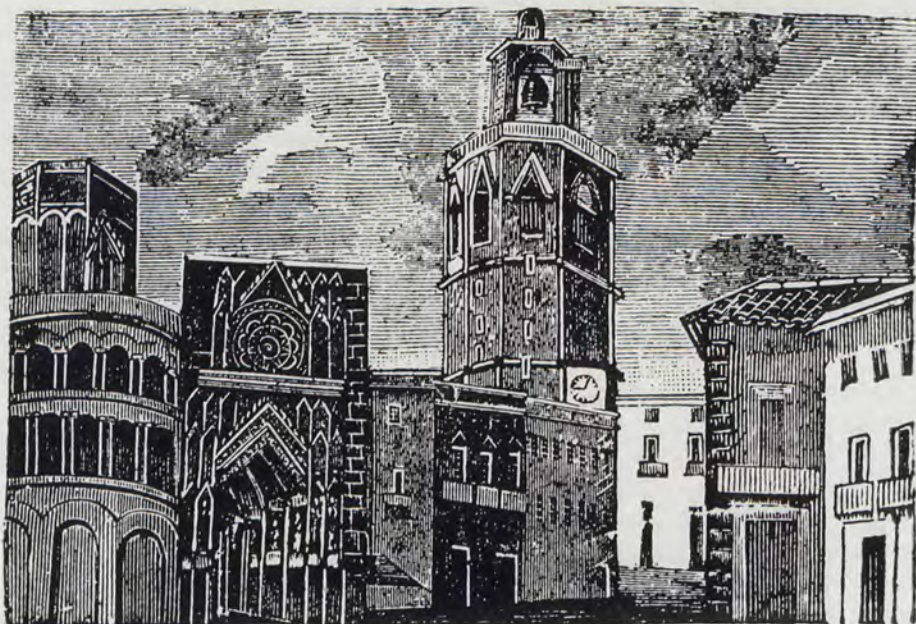
(2) C. A. Fusil: *Pages choisies*. Pág. 6.

(3) De este autor hablan, naturalmente, todas las Historias de la Literatura francesa, los estudios generales sobre el romanticismo, etc. Hay una edición de sus obras completas en 34 volúmenes. Entre los libros que tratan especialmente del propio autor, hay que citar: *Théophile Gautier, l'homme, la vie et l'oeuvre*, por E. Richet (1873); *Histoire des oeuvres de Théophile Gautier*, por el Vizconde de Spoelberch de Lovenjoul (1877); *Théophile Gautier*, por Maxime du Camp (1890); *Les années romantiques de Théophile Gautier*, por R. Jasinski (1929) y *Théophile Gautier*, por A. Boschot (1933). El mencionado Jasinski ha publicado las *Poésies complètes* de Gautier, en 3 tomos, s. a., y una edición crítica de *L'España de Théophile Gautier* (1929). Publicaciones de divulgación son: *Pages choisies* por C.-A. Fusil, en *Classiques Larousse*, s. a.; y *Poésies choisies*, por André Hinard, en *Classiques Illustrés Vanbourdolle*, 1951.

“TRA LOS MONTES” O “VIAJE POR ESPAÑA”.—SE HABLA DE RIBERA.—JORNADAS VALENCIANAS.—¿EL CONVENTO DE LA MERCED?

Una vez expuesto lo que antecede, conviene detenerse un tanto para hablar de *Tra los Montes* o, más corrientemente dicho, del *Viaje por España* efectuado por Gautier en 1840 (4).

El escritor francés entró en España por el País Vasco, se detuvo en Burgos, pasó por Valladolid, permaneció bastante tiempo en la Villa y Corte, visitó El Escorial, estuvo en Toledo, siguió camino hacia el sur, se recreó con los encantos



Xilografía de la Catedral de Valencia en la época de Gautier

de Granada, no dejó de ver Málaga y Córdoba, se deleitó con las gracias de Sevilla, visitó Jerez y Cádiz, embarcó allí en un vapor, paseó por Gibraltar y...

Pero antes de pasar adelante es de señalar que Gautier, al trazar sus descripciones y exponer sus opiniones en relación con la Catedral de Burgos, habla de un cuadro, allí existente, de fray Diego de Leyva que representa, según Gautier, el martirio de Santa Casilda “a quien el verdugo ha cortado los dos pechos”: circunstancia —esta última— para hacer pensar que realmente se trata de Santa

(4) Teófilo Gautier: *Un viaje por España*. Traducción de Roberto Robert (hijo). Valencia, F. Sempere y Cía., s. a.—Id.: *Viaje por España*. Madrid, Colección Universal, números 333-5 y 346-8. Esta edición es la utilizada aquí y la que será citada en adelante.

Águeda. Pero ello no importa, en fin de cuentas, sino como punto de partida para las siguientes palabras del viajero:

“Estos cuadros terribles de martirio son muy numerosos en España, donde el afán del realismo y de la verdad en arte llega a su extremo. El pintor no os perdonará una sola gota de sangre; es preciso ver los nervios cortados que se contraen, las carnes vivas que tiemblan, y cuya púrpura sombría contrasta con la blancura exangüe y azulada de la piel, las vértebras partidas por el hacha del verdugo, las violentas señales de los vergajos y los látigos del tormento; las llagas abiertas, que vomitan agua y sangre por una boca lívida: todo es de una verdad espantable.”

Tras lo cual añade inmediatamente:

“En este género, Ribera ha pintado cosas que harían retroceder de horror al verdugo mismo, y se necesita toda la belleza y la energía diabólica características de este gran maestro para soportar su feroz pintura de desolladero o matadero, que parece haber sido ejecutada para caníbales por un ayudante de verdugo. En realidad, no es una cosa muy agradable el ser mártir, y el ángel con su palma parece muy débil compensación para tormentos tan horribles. Y Ribera a menudo niega también este consuelo a sus torturados, a los que deja retorcerse como trozos de serpiente en una sombra hosca y amenazadora que no ilumina el menor rayo divino” (5).

Por lo demás, y continuando la ilación del viaje por España de Théophile Gautier donde había quedado interrumpida, corresponde consignar que una de las últimas etapas de dicho viaje fue la de Alicante a la Ciudad de Valencia, adonde el escritor llegó por el mar. Desde el Grao al interior de la urbe se trasladó en tartana, vehículo que por cierto encontró muy agradable. “Grandes árboles orillaban el camino que seguíamos —dijo, además—; encanto del que hacía tiempo habíamos perdido la costumbre.”

El casco de la ciudad decepcionó un tanto al viajero, desde un punto de vista pintoresco, no ya por las condiciones objetivas de lo que contemplaba, sino porque arribó con una idea “formada por los romances y las crónicas”.

En cambio, le agradó extraordinariamente la Huerta, “en medio de jardines y de plantaciones, donde el riego perpetuo —escribió— mantiene una frescura muy rara en España”. Y añadía: “El clima es tan suave, que las palmeras y los naranjos se dan al aire libre junto a las producciones del Norte. Por eso Valencia comercia en grande con la naranja; para medirlas se las pasa por un anillo, como las balas cuyo calibre se quiere reconocer; las que no pasan son las elegidas.” Por cierto que, aun cuando sea salirse del tema, hay que subrayar el desinteresado testimonio de Gautier sobre el comercio de la naranja en una fecha anterior a la que generalmente suele asignarse a tal actividad...

No dejó de llamarle la atención el Guadalaviar, “atravesado por cinco hermosos puentes de piedra”. Comentó, ciertamente, que durante tres cuartas partes del año eran “un objeto de lujo y adorno”; pero también hizo constar que ello era debido a las sangrías que, para regar, se practicaban en el caudal del río.

La Catedral no le entusiasmó, después de haber visto las de Burgos, Toledo y Sevilla. Sin embargo señaló varias de sus obras de arte, entre ellas un cuadro

(5) Gautier: *Viaje por España*, I, 74-5.

de Ribera, “en su manera tierna, cuando trataba de imitar al Correggio”, que naturalmente es la *Adoración de los pastores*, arruinado por el fuego en 1936. Respecto a los demás templos señaló que, aun cuando eran numerosos y ricos, estaban extrañamente ornamentados y por ello lamentó “tanto talento e imaginación malgastados inútilmente”.



La «Magdalena penitente», de Ribera, en el Museo del Prado

En cambio, la Lonja le pareció un delicioso monumento gótico, “de una elegancia y de una alegría rara en la arquitectura gótica, más propia, en general, para expresar la melancolía que la dicha”.

“Para terminar con los monumentos —escribía Gautier—, diremos algo sobre el antiguo convento de la Merced, donde se han reunido unas cuantas pinturas, unas medianas y otras malas, con raras excepciones. Lo que más me encantó en la Merced fue un patio rodeado de claustro y plantado de palmeras, de un tamaño y una belleza completamente orientales, que se ahilan como la flecha en la limpidez del aire.”

Muy severo se mostró el escritor francés al juzgar las aludidas pinturas, si es que efectivamente vio todas las allegadas en el convento ...¿de la Merced?...

no, sino del Carmen, pues se trata de un *lapsus*, perfectamente explicable en un viajero que iba más a contemplar que a estudiar.

La contemplación de Gautier debió de ejercerse principalmente en la Huerta, como en cierto modo se ha anticipado. "Los campesinos valencianos —dijo— usan un traje de una rareza característica, que no debe de haber variado mucho desde la invasión de los árabes y que se diferencia muy poco del traje actual de los moros de África." Y, luego de reseñar a su modo tal indumento, advertía: "Ni qué decir tiene que describimos el traje con todos sus detalles, el traje de los días de fiesta; los días corrientes y de trabajo, el valenciano sólo conserva la camisa y los zaragüelles; entonces, con sus enormes patillas negras, su rostro quemado por el sol, su mirada hosca, sus brazos y sus piernas color de bronce, tiene, ciertamente, el aire de un beduino, sobre todo, si se desata el pañuelo y deja al descubierto su cráneo rapado y azulado como una barba acabada de afeitarse. A pesar de las pretensiones de catolicismo de España, me costará siempre mucho trabajo creer que tales mozos no sean musulmanes."

Esta cita, contra lo que pudiera creerse a primera lectura, es oportuna porque constituye un antecedente en prosa de lo que más tarde diría en verso el propio Théo en ocasión de referirse precisamente a Ribera.

De todos modos, el escritor francés miraba a los labradores valencianos con simpatía y hasta con cierta envidia. "Aquellos negros demonios del paraíso de la Huerta —decía— tienen por mujeres ángeles blancos, cuyos hermosos cabellos están sujetos por una gran peineta de teja o atravesados con grandes agujones rematados en bolas de plata o de cristal. Antes, las valencianas llevaban un delicioso traje regional, que recordaba el de las albanesas; desgraciadamente lo han abandonado por ese abominable traje anglofrancés, por los vestidos de manga de jamón y otros horrores parecidos. Es de notar que las mujeres son las primeras que abandonan los trajes nacionales; en España sólo los hombres del pueblo conservan los trajes antiguos" (6).

Y, una vez reproducido esto, solamente ha de añadirse que el literato francés siguió viaje por mar desde Valencia para reintegrarse a Francia, no sin hacer escala en Barcelona.

EL LIBRO DE VERSOS TITULADO "ESPAÑA".—UN PROMETEO QUE NO ES PROMETEO.—LO QUE LE OCURRIÓ A CIERTA DAMA.

Théophile Gautier no se limitó a cosechar, como fruto de su mencionado viaje por España, el libro *Tra los Montes*, sino que depuró más sus impresiones y sus recuerdos en el precitado volumen de versos a que puso como rótulo la palabra *España*. (7).

En este libro no escasean composiciones de tema pictórico. La primera que se encuentra es la referente al también citado cuadro de *Sainte Casilda* (real-

(6) Gautier: *Viaje por España*. Lo relativo a la estancia del autor en la Ciudad de Valencia, en II, 262-8.

(7) Se publicó independientemente en 1845, como ya se ha indicado en el texto. Pero luego fue incluido en el volumen *Prémières poésies. 1830-1845* (París, 1866), donde comprende las págs. 305-56. Esta edición es la utilizada aquí.

mente, Santa Águeda) visto en la catedral de Burgos. No faltan versos inspirados por imágenes escultóricas que en su día contempló el viajero, ni composiciones tan expresivas, del principio al fin, como las tituladas *Deux tableaux de Valdès Léal* y *A. Zurbaran*. Pero a los fines del trabajo presente sólo interesan las dos dedicadas a un lienzo determinado de José Ribera y a este pintor en general.

Efectivamente, una de las dos composiciones que Gautier dedicó a Ribera tenía carácter muy concreto, como indica su título, *Sur le Prométhée du Musée*



«El Buen Pastor», de Ribera, en la Sala Capitular de El Escorial

de Madrid (8), que el autor de las presentes páginas se ha permitido traducir en la forma siguiente:

EL "PROMETEO" DEL MUSEO DEL PRADO

El Cáucaso, a sus cruces, con clavos ata y ase
a quien, para los hombres, el fuego ha sustraído:
Titán que en sus roquedos insulta sin gemido
y a Zeus lanza sarcasmos, aun cuando el rayo abraze.

No obstante, por las noches, se acercan a la base
de aquella roca donde se crispa el atrevido,
las ninfas de los mares, que —¡llanto estremecido!—
consuelan, al que sufre, con dulce y pía frase.

(8) Pág. 321.

Mas tú, duro Ribera, supremo en tus inquinas,
 los flancos le perforas haciendo, con tus sañas,
 caer ríos de sangre, caer trombas de entrañas;

arrojas a lo lejos el círculo de ondinas
 y dejas ululando, en sombra muy profunda,
 a quien robó, sublime, la llama tan fecunda.

Respecto al cuadro que inspiró la poesía de Gautier, conviene formular una observación de cierta importancia. La figura allí representada no es Prometeo, el que robó el fuego a los dioses para darlo a los hombres, sino Ticio. La confusión, sin embargo, resulta perfectamente explicable. En primer término, el gigantesco Ticio, habiendo ultrajado a Latona, fue precipitado en el Tártaro —dicho sea poéticamente— o en el Infierno, hablando más prosaicamente, donde un ave de rapiña le devoraba incesantemente las entrañas que se le reproducían: género de martirio que pudo originar a simple vista la equivocación. Pero es que, además, los *Catálogos* del Museo del Prado anteriores al de 1933 dan como Prometeo a Ticio (9).

Este cuadro formaba parte en su origen de una breve serie compuesta por un *Sísifo* y un *Tántalo* perdidos y por el propio *Ticio* y el *Ixión* que se encuentran en la gran pinacoteca de Madrid. Y, a propósito de ellos, conviene recordar que —según don Antonio Palomino— expresaba *Ixión* de tal manera su dolor, atado a la rueda donde era continuamente herido, “que, teniendo los dedos encogidos para esforzar el sufrimiento y estando esta pintura en casa de la señora Jacoba de Uffel (10) en Amsterdam, a tiempo que estaba preñada, parió un chicuelo con los dedos encogidos, a semejanza de dicha pintura; por cuya causa fue trasladada a Italia, y después, con las tres compañeras y otras muchas, transferidas a Madrid en el Palacio del Buen Retiro” (11). La reproducción de estos datos proporcionados por el insigne pintor y tratadista se hace, precisamente, porque en algún sitio se ha dicho que aquella señora “malparió un monstruo” a la vista, no del *Ixión*, sino del *Ticio* que Gautier aprovechó, con algún fundamento, como *Prometeo*.

Sea de ello lo que fuere, el poeta galo quedó muy impresionado por esta pintura, porque al trasladarse por segunda vez a España, en 1846, con motivo de casarse el duque de Montpensier, escribió: “El *Prometeo presa del buitre* es de una hermosura monstruosa y formidable que causa horror y estupefacción. Aquel cuerpo gigantesco, retorciéndose entre tinieblas bituminosas y de barniz amarillo, parece haber sido pintado por un titán discípulo del Caravaggio; hay rabia, frenesí, delirio, una pesadilla de Polifemo tras haber digerido mal a los compañeros de Ulises devorados en su cena. Y el buitre, que ha abierto una roja caverna en el costado de la víctima de Júpiter, tira hacia sí, con el pico, un cabo de tripa: pormenor de horrible verismo y que repele de una manera siniestra.”

(9) *Museo del Prado. Catálogo de los cuadros*. Advertencia preliminar de F. J. Sánchez Cantón. Madrid, 1942. Pág. 511.

(10) O de Ussel.

(11) Antonio Palomino de Castro y Velasco: *El Museo Pictórico y Escala Óptica*. Reedición de Madrid, 1947. Pág. 788.

LA COMPOSICIÓN TITULADA "RIBEIRA". — CONCEPTOS
ACERCA DEL PINTOR Y LOS VALENCIANOS.—DISTIN-
CIÓN ENTRE LO TRÁGICO Y LO FEO.

Mayor importancia, por su propósito y por su extensión, tiene la otra poesía dedicada por Gautier a *Ribeira* (12) como literalmente escribe, acaso para facilitar una aproximada fidelidad fonética en labios franceses. El autor de las presentes páginas ha llevado a cabo el traslado al castellano de tal composición, no sin darse cuenta de que la tarea demandaba persona más experimentada en tales quehaceres. Es empresa difícil, desde luego, trasvasar una poesía, como ésta, de rima exigente y lenguaje selecto. Pero —malo o peor— he aquí el resultado:

R I B E R A

Hay almas que lo feo adoran sin secreto.
Y tú estás entre tales, el de ásperos pinceles,
Ribera, a quien Parténope llamó el Españolito.

No pudo ablandar nada tu ser duro y con hielos;
ni mágicos azules, ¡cenit napolitano!,
prestáronte reflejos tan dulces como mieles.

En ti resalta umbrátil el fosco valenciano,
labriego peligroso, truhán desconcertante,
muslime con bautismo, que apenas fue cristiano.

Hay quien busca lo bello; mas tú lo extravagante:
ya el mártir, ya el verdugo, gitanos, plebe ociosa
con úlceras podridas en trapo repugnante;

ancianos muy caducos, de tez ocre y rugosa,
con Biblia en que derraman la barba luenga y triste...
¡Así, corre a tus anchas tu mano tan fogosa!

Aceptas lo que nadie sin náuseas resiste;
ningún harapo, artista, por ti fue rechazado:
¡pues siempre por divisa lo vero enalteciste!

Y expones diestramente, con arte desusado,
tres mónstruos abyectos, espanto en otra era:
Dolor, Miseria y todo lo inútil y acabado.

No sabes, no, de Apolo ni Venus hechicera;
no admites ni en asomo los plácidos ensueños
tallados en el mármol de clásica pedrera.

Requieres los asuntos sombríos y roqueños
con ángel de dolores moviendo los cilicios
o como victimario tras veinte sacrificios.

(12) Págs. 321-3. Como dato curioso, conste que esta poesía se publicó por primera vez en la *Revue de Paris* del 11 de febrero de 1844.

¡Con qué furia, no exenta de fiebre voluptuosa,
al mártir despellejas, con práctica de drama,
haciendo que veamos la dermis sanguinosa!

Al pie de los pacientes aplicas viva llama.
Por ti, Catón enseña la herida del costado
cual boca abominable que fétida reclama.

Ribera ¿do heredaste designio tan malvado?
¿Qué perro, con sus dientes, rabioso te volvía?
¿Por qué gozas delante del hombre torturado?

El mundo ¿qué te ha hecho? Con tal carnicería
¿acosas o persigues a algún desconocido?
La sangre derramada ¿vengó una felonía?

Tal mártir es el cuerpo de un émulo abatido.
Y el águila furiosa no siempre a Prometeo
las vísceras remueve con pico estremecido.

Tu alma endemoniada ¿qué trágico deseo
sentía con raíces en ámbito extrahumano?
¡Corcel desenfrenado e incógnito correo!...

¿Perdiste algo precioso y así quedaste insano?
¿Qué afectos malogrados tornáronse rencores?
¿De quién tuviste envidias, artista soberano?

A espíritus grandiosos, también grandes dolores.
A copa más soberbia, más hondas amarguras.
Así contrasta el cielo al hombre de esplendores.

Un día, fatigado de horror y de negruras,
también pintar quisiste los cuerpos muy perfectos,
los ángeles risueños, las flores y aves puras,

las ninfas perseguidas por sátiros erectos,
Cupidos sobre un busto vibrátil y sin mantos
y temas de Correggio con plácidos efectos.

Mas tú no conseguiste plasmar tales encantos.
Y cuando un emisario divino, sin recelo,
portando una aureola, desciende hasta tus Santos,
la deja sin mirarlos y vuela, raudo, al cielo.

Hasta aquí, Théophile Gautier, que en su poema condensó las opiniones corrientes sobre Ribera, exagerándolas con un gusto muy dentro del romanticismo. No creía con ello rebajar los méritos del artista, sino acaso aumentar algunos en cuanto contribuían a perfilar una personalidad fuera de lo común. Así es que no han de ser considerados como conceptos peyorativos determinadas expresiones relativas al artista, ni tan siquiera las aplicadas a *le noir Valencien*, ya que el propio Gautier sabía que los foscos valencianos no lo eran tanto como pudieran parecer. Refiriéndose a la fama de su ferocidad había escrito en su repetido *Viaje por España*: "Esto me huele a pura calumnia; he encontrado muchas veces en el campo zánganos de aspecto siniestro que me han saludado con mucha cortesía. Una noche, sin ir más lejos, nos habíamos perdido y estába-

mos a punto de tener que dormir a campo raso, pues las puertas de la ciudad estaban cerradas cuando volvimos, y, sin embargo, no nos ocurrió nada desagradable, a pesar de ser noche cerrada hacía mucho tiempo y de estar en revolución Valencia y sus alrededores” (13).

De todos modos, Gautier pecó por defecto, quizá para obtener un efecto al final de la composición (*l'art pour l'art!*), al dar a entender que Ribera había fracasado cuando, *las de l'horrible et des noires couleurs*, quiso pintar *tous ces frais motifs chers au mouleux Corrège*. Sabido es, por el contrario, que Ribera



«La Adoración de los pastores», de Ribera, en el Museo del Louvre

triunfó, no de cualquier modo, sino brillantemente, cuando se propuso llevar a cabo obras de tema placentero, colorido suave y otras condiciones simpáticas, como es el caso de la ya citada *Adoración de los pastores* (en la catedral de Valencia), *La Inmaculada Concepción* (en el convento salmantino de las religiosas agustinas) y tantos otros.

Un moderno comentarista francés, después de registrar las exageraciones de Gautier respecto a la pintura de Ribera, añade: “En cuanto al hombre, Gautier

(13) Gautier: *Viaje por España*, II, 267.

todavía lo ha conocido peor, si ello es posible, pues se lo representa, a imagen y semejanza de sus creaciones más sombrías, como un *âme de démon*, a la que dota de un instinto asesino y de unos celos feroces, haciéndose eco, gustosamente, de todas las leyendas con que ha sido enriquecida y alterada la vida de Ribera. Es indudable que la idea romántica de la fatalidad que se atribuye al genio ha contribuido a ennegrecer la visión de Gautier” (14).



La misma obra de Ribera que figura en la página anterior, según grabado de John Demare

(14) Hinard: *Poésies choisies*, pág. 33.

Volviendo al principio del poema, hay que puntualizar la afirmación formulada por Gautier según la cual fue Ribera uno *des coeurs épris du triste amour du laid*. Ello no es rigurosamente exacto. Ribera, bien por razones temperamentales o por motivos técnicos, demostró en buena parte de su obra una innegable tendencia a los temas violentos y trágicos, que —no se olvide— podían ser admirablemente servidos por el procedimiento del claro-oscuro. Pero esto no quiere decir que estuviera enamorado de lo feo, cosa distinta de lo violento y lo trágico. A este respecto es significativo que el nombre de Ribera no aparezca en el importante libro de Lydie Krestovsky sobre *La laideur dans l'art a travers les ages* (15), lo cual indica que modernamente no se le considera incurso en el llamado feísmo.

CONSIDERACIÓN FINAL

Todavía se ocupó Gautier del pintor Ribera en alguna otra ocasión, como en su *Guide de l'Amateur au Musée du Louvre*, libro póstumo, ya que se publicó en 1882, diez años después de fallecido el autor. Sabido es que la mencionada pinacoteca parisiense guarda numerosas obras del artista valenciano, entre las cuales figura *La Adoración de los Pastores* descrita así por Gautier:

“Los hermosos ojos negros de la Virgen están llenos de luz, y si no es completamente la Virgen María del cielo, es por lo menos la Virgen María de la tierra, tan bella como puedan representarla los pinceles. El Niño Jesús descansa en un pesebre de madera provisto de paja, al que rodean tres pastores y una mujer en actitud de adorar. No tienen oro, incienso y mirra, como los Reyes magos, pero ofrecen lo que poseen: el óptimo tributo de su pobre riqueza, un corderillo recién nacido” (16).

Asimismo, hay menciones de Ribera en otras obras del escritor francés, que sería prolijo examinar y en las que probablemente no se encontrarían puntos de vista diferentes.

En resumen, Théophile Gautier, evidentemente sugestionado, prestó, con todos los distingos que se quiera, un buen servicio a la nombradía del pintor español, valenciano, setabense, como el interesado se llamó alguna vez; fama un tanto obnubilada actualmente, porque en la apreciación de las obras de arte hay modas como en la indumentaria femenina, pero que probablemente recobrará su esplendor, bien con fuertes contrastes, ya con suaves entonaciones...

Francisco Almela y Vives

(15) París, Aux Editions du Seuil, 1947.

(16) Texto reproducido por Hinard, obra citada, pág. 35.