

## RIBERA Y LO « RIBERESCO »

Fortuna y desventura de ciertos pintores viene a ser el haber dado una nota característica, que ha sido captada por el vulgo y que les constituye una popularidad, no siempre favorable y muchas veces desorientadora. Para este vulgo (que suele vestir con elegancia y frecuentar los grandes hoteles), Goya será siempre el pintor desgarrado de manolas y de toreros, aun cuando ningún otro haya alcanzado su elegancia suprema. Zurbarán, el creador de una pavorosa caterva de monjes penitentes (siendo así que ningún otro pintor del mundo ha poseído una paleta de tal luminosidad y ninguno ha podido igualar sus finas armonías de rosas y de grises), y Ribera, José de Ribera, el «Spagnoletto», un tenebrista alucinado que sólo ilumina un poco la negrura de sus lienzos para que puedan vislumbrarse los miembros atormentados de sus mártires. El nombre de Ribera es uno de los pocos de artistas hispánicos que al ser citados evocan una imagen en la mente de cualquier europeo semiculto, pero esta imagen es totalmente deformada. Además, la existencia de estas características vulgares en un pintor hace que le sean atribuidas fácilmente todas las obras que las manifiestan. De aquí la existencia de un ámbito difuso, en torno de ciertos pintores, de cuadros de los cuales son absolutamente ajenos y que muchas veces no coinciden, ni aun cronológicamente, con su vida. Los campos de lo goyesco y de lo murillesco son extensísimos, pero acaso ninguno tan dilatado como el de lo «riberesco».

Hasta el siglo XVIII era el pintor setabense el único nombre de artista español que era conocido en Europa. Este privilegio lo debía José de Ribera a que por haber vivido en Italia la mayor parte de su vida venía a formar en la pléyade del barroquismo italiano, y a la circunstancia de que su magnífica obra grabada estuviese muy difundida entre los coleccionistas de estampas. Pero aun más que todo esto vino a popularizar su nombre una reputación de tenebrismo y de crueldad, que nunca con más justicia puede ser llamada «leyenda negra». El pintor nacido bajo el cielo más alegre del orbe, en el paisaje paradisíaco de Játiva, todo luminosidad y color, fue para el mundo protestante y enciclopedista el evocador de una España de mendigos y de monjes atormentados, que exaltan su lividez sobre la profundidad de un negro mate, que en la antigua tecnología de la pintura se llamaba «fondo de bodegón». Ribera era para la mentalidad anglosajona del XVIII la consecuencia pictórica de la Inqui-



sición. Todavía, sir Walter Scott, cuando en «El Anticuario» quiere describir la morada de un católico fanático, la supone adornada con cuadros de «el Españolito».

Es preciso, primeramente, separar a Ribera del mundo de «lo riberesco» y borrar su nombre de la cartela que figura al pie de tantos cuadros, casi siempre de endeble calidad, sin otro título para ser atribuidos al gran pintor que el ascetismo del asunto y la negrura del fondo. Luego, urge valorar debidamente

en el campo de la pintura universal la obra indiscutida del setabense, no muy extensa. Y nos encontramos entonces con que Ribera es uno de los más grandes pintores que ha conocido el mundo, con una excelstitud compartida por muy pocos, aun entre las «águilas» de la pintura, en cuanto a la maestría de la técnica. Una contemplación detenida de la serie de grandes lienzos que figuran en la galería central del Museo del Prado, produce una impresión de asombro —especialmente entre la gente del oficio—, que muy pocos conjuntos semejantes llegan a conseguir. Dibujante seguro, sin una falla, sus figuras, sólidamente construídas, están rodeadas de un ambiente exacto. Colorista extraordinario, alcanza matices de una delicadeza insuperable en aquella «Trinidad», del Prado, en que la cabeza del Cristo muerto, pintada con infinita ternura, se reclina en las manos de Dios Padre. Todo este cuadro está, como otros de Ribera, bañado en una luz dorada de inigualable suavidad. Otro cuadro extraordinario, aun en la selección de maravillas que es el gran museo, es el apóstol San Andrés, cuyo torso está modelado con una perfección en la cual se adivina la alegría con que el pintor, enamorado de su obra, se entrega a su trabajo. La cabeza admirable, con los blancos cabellos bañados de luz, sólo puede ser comparable con las mejores creaciones de Rembrandt. Otro lienzo singular es la gran Inmaculada de las Agustinas, en Salamanca. La misma luz dorada baña una de las más bellas expresiones plásticas de la belleza de María, y los ángeles son también creaciones de belleza insuperable. Se habla de los mártires de Ribera y apenas se recuerdan sus Vírgenes. Sea o no su hija, la desventurada Ana, quien le sirvió de modelo, Ribera, en sus diversas Inmaculadas, en la Virgen madre del gran lienzo del Louvre y del desaparecido de la Catedral de Valencia, en su «Dolorosa», de San Martino de Nápoles, alcanzó un tipo de belleza suave y emotiva, impregnada de aristocrática distinción, que puede ser igualada por muy pocos entre las representaciones marianas de la Historia del Arte.

Nada aquí de martirios truculentos ni de tintas sombrías. Luminosidad, belleza pura y serena, alegría cromática, figuras llenas de dignidad y de nobleza. Se ha dicho de Ribera que no es el pintor de los martirios, sino que se detiene en el instante supremo que precede al sacrificio o gusta de pintar aquella dulce laxitud del mártir que ya ha triunfado en la gran prueba. Así, en el famosísimo lienzo de «San Bartolomé», del Museo del Prado (que fue, y con razón, el asombro de Nápoles), nada hay que inspire horror. El «San Sebastián», del Museo de Valencia, produce una sensación inefable sin par. Los Cristos de Ribera (el de la Colegiata de Osuna y el de la Diputación de Alava) figuran entre las más bellas y serenas representaciones con que cuenta el arte universal.

Este es el pintor, el gran pintor, que, entre las tentaciones de la Italia barroca del seiscientos, supo conservar el profundo sentido cristiano y la incomparable luminosidad de su tierra nativa.

*El Marqués de Loxoya.*