



*Játiva, ciudad nativa de "el Españolito"*

## JUAN JOSE RIBERA "EL ESPAÑOLETO"

### SU VIDA, SU ARTE Y SUS FAMILIARES

(POR EL CRONISTA DE JATIVA)

Pasó ya el año 1952 con el tricentenario del óbito de nuestro famoso pintor «español, valenciano y setabense», que, lejos de la Patria, murió allá en el país del Arte; pero sólo humana o físicamente, porque espiritualmente goza aún, y gozará siempre, de la inmortalidad; y no sólo porque el alma es inmortal, si que también porque sus obras, esparcidas por templos, palacios y museos del viejo y nuevo mundo, le immortalizan, inspirado que fue por la Divina Providencia. El genio no muere y tiene un doble premio: el humano, que le otorga la Historia, y el divino de la gloria, premio de Dios para quien supo conquistarla. Y esa gloria es la que jamás perece.

El Excmo. Sr. Presidente de nuestra Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de acuerdo con el Consejo de Redacción de esta revista, me honró con el grato encargo de esta mi modesta colaboración literaria y gráfica para este fascículo extraordinario dedicado a nuestro setabense J. Ribera, y no por los menguados méritos de mi pluma, si que más bien por deferencia a la Patria nativa de «el Españolito», representada aquí en el Cronista de Játiva, que desee sean estas páginas algo así como humilde florecilla para el lejano sepulcro que en Nápoles guarda los restos mortales del gran Ribera; y que sea el aroma de la flor la expresión de nuestros sentimientos de admiración y cariño hacia el coteráneo ilustre.

¡Cuán menguada es en España la bibliografía referente a aquel gran maestro de la pintura del siglo xvii, en su actual evocación tricentenaria! Tan sólo artículos periodísticos; un capítulo biográfico en algunos libros de arte (el de M. González Martí, por ejemplo) y una docena de folletos de ocho a treinta y dos páginas, como los de Avrial, Céspedes, Danvila, Fe, Pantorva, Pla, Santamarina, Tormo, Utrillo o Viñes. Pero ningún libro (que yo sepa) antes o después del que publiqué en Valencia el año 1947 con el título de *J. José Ribera y su arte. "El Españolito" y su patria*, mientras que en el extranjero se editaron, entre otros varios, las monografías de Augusto L. Mayer, en Leipzig (Alemania), en 1923; Paul Lafond, en París, en 1909; Jorge Pillement, también en Francia, en 1928, y ahora Elizabet du Gué Trapier, en Nueva York, en 1952.

En este artículo no me propongo abusar en demasía de la amable hospitalidad de esta valencianísima revista de nuestra Real Academia de San Carlos, ni de la paciencia de sus lectores si hiciese aquí un resumen de mi antedicho libro, o un eco de lo ya publicado por otros publicistas (a excepción de las indispensables citas). Me propongo, preferentemente, dar a publicidad lo nuevamente averiguado en el extranjero referente a la todavía incompleta biografía de Ribera, más algunos datos referentes a su vasta obra pictórica.

Aunque con motivo de su reciente centenario se ha dicho mucho de «el Españolito», hemos de reconocer que no se han llenado todavía muchos lunares de su interesante biografía, ni aclarado dudas, ni desvanecido fábulas de la misma. Además, con la muerte del pintor, sus biógrafos suelen hacer punto final, con olvido de sus descendientes. Y de todo esto, algo nuevo nos dicen muy recientemente Ulisse Prota-Giurleo, desde Nápoles, y poco Elizabet du Gué Trapier, desde Nueva York, lo cual bien merece recogerse en ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO.

## EL HOMBRE Y SU FAMILIA

Corría el año 1923, cuando en uno de mis frecuentes viajes a Madrid fui a presentarle un amigo a don Elías Tormo, quien me dijo que iba a escribirme con encargo de buscar la verdadera partida de bautismo del pintor Ribera, porque desde el extranjero acusaban (¿quizás A. L. Mayer?) lo incierto de la prematura fecha tan repetidamente publicada. Fue un honroso encargo que, con la venia de don Elías, decliné en el entonces cronista de Játiva y además Vicario de la Colegiata, encargado del registro parroquial, don Gonzalo Viñes, a quien más tarde le reiteró el encargo directamente dicho catedrático de la Central. Y el hoy malogrado señor Viñes, a fines de aquel mismo año, tras de copioso trabajo, dio al fin con la verdadera fecha del natalicio de Juan José Ribera Cucó (1591 en vez de 1588), como documentadamente publicó en esta misma revista de nuestra Academia. Más aún: perdido aquel libro parroquial del siglo xvi, octavo de bautismos, con motivo del incendio de la Colegiata en 27 de julio de 1936, conservamos al menos su testimonio en cliché fotográfico de dicha partida bautismal, cuya publicidad hoy repetimos en la página siguiente.

Casi huelga recordar aquí que el futuro pintor «Españoleto», hijo de Simón Ribera y de Margarita Cucó, tuvo dos hermanos, uno mayor, llamado Vicente-Miguel (nacido en 1588), y otro menor, que con el nombre de Juan fue bautiza-

do en 1593 (y quizás por tal duplicidad de primeros nombres, a nuestro pintor se le llama por el segundo, José, solamente). La madre de ellos falleció en ignorada fecha, que media desde el natalicio del tercer hijo y las segundas nupcias del viudo, Simón Ribera, con Angela Ferrándiz, en 1597. Y vuelto a enviudar, celebró un tercer casamiento, en 1607, con Margarita Ana Selleres. El



Retrato de José Ribera

primer matrimonio de los padres de «el Españolito» se había formalizado en Játiva en 13 de enero de 1588. Y todavía tuvo ocasión de celebrar un cuarto matrimonio el padre de nuestro famoso pintor Ribera, en Nápoles (siendo militar), con Victoria Bricchi, de la cual tuvo una hija llamada Ana, medio-hermana de «el Españolito».

El niño J. José Ribera Cucó, a sus siete años de edad, huérfano de madre, y con madrastra por añadidura, estaba trasladado a Valencia para su educación literaria y artística; y se ha perdido ya en Játiva el rastro de la casa natalicia del

Joan Josep Ribera  
 Dit dia de dissit de febrer 1591 — mossen qui incalvicane.  
 tobeja a joan josep fill de Simo ribera y margalida cunio  
 tu qques fou padunt missa de vacra pte y herony ma beyena  
 de mella filla de missa beyena

Partida de bautismo de "el Españolito"

pintor, cuyo solar radica seguramente en la feligresía de la Colegiata en que fue bautizado.

Apenas comenzamos a pergeñar estas notas ya nos encontramos en la primera laguna de la biografía de «el Españolito»: su juventud. Y aunque parezca paradójico, sabemos más de la vida del artista en el extranjero que del hombre español en Valencia. (Será quizás porque aquí no fue nada y allá un pintor de fama mundial.) Nada sabemos de su infancia en Játiva y poco de su juventud en Valencia. Solamente que entró en el estudio del pintor Ribalta, para llegar a ser, en pocos años, aventajado discípulo que superó al maestro en Italia, a donde se fue por 1612, cumplidos ya sus veinte años de edad, y al parecer con alguna carta de recomendación del Patriarca-Virrey Juan de Ribera para un cardenal amigo de Roma que le acogiera o patrocinara en sus primeros pasos en la gran ciudad desconocida por el pintor. Esta suposición tiene más fundamento que la fantástica leyenda del cardenal romano que sin más razón que verle pintar en una calle de Roma se lo llevase en su coche para alojarle en palacio y darle regalada vida. Recordemos que Francisco Ribalta, pintor protegido o asalariado del Patriarca Ribera, para quien tantos cuadros le pintó en Valencia (colegio de Corpus Christi), por ser su discípulo Ribera del mismo apellido (ya que no pariente) del Patriarca, no dejaría de conocerle y recomendarle al despedirse éste para Italia.

En Valencia apenas dejó pinturas José Ribera: Una «Santa Teresa» (la del Museo), un «Santo Domingo» (en la catedral), un «Salvador», que fue a parar a la patria del Arzobispo Ribera y desde allá vino al museo de Játiva, más otros lienzos de difícil filiación.

La vida del pintor Ribera en Roma fue muy precaria. Se han publicado anécdotas indocumentadas y se ha dicho de sus andanzas a pie y mal vestido. Sólo sabemos de cierto que visitó Parma, Padua, Florencia y otras ciudades de Italia para estudiar a los colosos de la pintura del Renacimiento, viniendo a parar definitivamente a Nápoles en 1616. Desde la ciudad del Vesubio aun volvió en rápido viaje a Roma para apadrinar la boda de Lucas Castaldo, en 1 de julio de 1623.

No creo que en el mismo año de su asiento en Nápoles casase nuestro pintor con Catalina Azzolino, sin tiempo apenas para la precedente leyenda o novelesco episodio que se cuenta habido entre «el Españolito» y el padre de la joven desposada, Juan Bernardino Azzolino, consorte de Antonia de India. Además, la hija de dicho mediocre pintor negociante en cuadros, nacida en 1600, solamente contaba entonces dieciséis años de edad. Hay que suponer la boda del pintor Ribera con Catalina en 1626, ya que este prolífico matrimonio no comenzó a procrear hijos hasta el siguiente año, en las siguientes fechas bautismales:

Antonio-Simón-Jacinto Ribera Azzolino, en enero de 1627.

Jacinto-Tomás, en 25 de octubre del siguiente año 1628.

Margarita, en 22 de abril del año 1630 (y fue su padrino de pila el príncipe Luis de Moncada, cuñado del Virrey).

Ana-Lucía fue bautizada en 17 de julio del siguiente año 1631.

Francisco-Andrés, en 9 de mayo de 1634.

María-Francisca, en 9 de octubre de 1636.

Ya no hubo más descendencia y ninguna hija que se llamase María-Rosa.

De haberse casado los padres en 1616, como dicen algunos biógrafos de Ribera, se hubiera dado el caso nada vulgar de que en la primera década matrimonial no tuviesen hijos los que en la segunda década procrearon media docena de ellos.

El pintor José Ribera Cucó, después de haber alcanzado la gloria del arte, murió olvidado de Nápoles y de España en 1652, según una lacónica partida de defunción que reza: «Au di 5 settembre mori Gioseppe Ribera e fu sepolto a Mergogliano». (Hoy Santa María del Puerto.) Pero en el registro parroquial de San Juan el Mayor y libro V de defunciones, folio 48, hay una transcripción de aquella partida de Santa María al pasar a ser este templo filial del de San Juan, en la cual se añadió que Ribera era casado con Catalina Azzolino.

Esta falleció en la peste de 1656, poco después que el hijo Francisco-Andrés. Francisco-Tomás ya había muerto antes que su padre. Les sobrevivió el primogénito Antonio-Simón, quien siguió la carrera militar, y en su mayor edad vino a España a ejercerla luchando en la guerra de Cataluña, pero yendo en dos ocasiones a Nápoles, tras de la muerte de su padre, «el Españolito», por motivos de un pleito con los cartujos y por el casamiento de la hermana menor del mismo.

Los tres varones murieron solteros. En cambio, casaron sus tres hermanas. La mayor, Margarita, muy joven, a los catorce años de edad, casó con Leonardo Sersale, juez de vicaría, y con él se ausentó de Nápoles, en 1645, trasladado a Capua como juez asesor, y en 1647 fue nombrado auditor de Tierra de Otranto. Y fallecido Sersale en Lucera el 31 de agosto de 1651, Margarita regresó, viuda y embarazada, a la casa paterna de Nápoles, donde alumbró un feto que falleció apenas bautizado. En el mismo año 1667 casaron las otras dos hijas, ya huérfanas; Ana-Lucía, con Juan Morgano, hijo del Barón de Campoflorido (previa real licencia de doña Mariana de Austria, reina gobernadora de España, por gestión de don Juan José de Austria), y dos meses después, la hermana menor, María-Francisca, con el hijo de Francisco Manzano, secretario de Su Majestad, llamado Tomás Manzano Núñez.

Después de estas bodas, la viuda, Margarita, se clausuró en el Conservatorio napolitano llamado de Santa María del Concilio del Escribano del sacro regio Concilio, sito en Monte Calvario, donde falleció al siguiente año de su clausura. Las dos hermanas casadas murieron después: Ana-Lucía, en 5 de septiembre de 1685, cuando ya era viuda, a los 54 años, en la Strada di Nardones, siendo enterrada en San Aloise di Palazzo, según el libro VIII de defunciones. Y María-Francisca, a los cincuenta años de su edad, casada todavía, en 20 de agosto de 1686; fue sepultada en Santo Spíritu de Palacio.

La casa mortuoria de «el Españolito» era propia del mismo, comprada en 1641, contigua al monte y cercana a la iglesia carmelitana de Santa Teresa en el suburbio de Chiaya. Se componía de dos pisos y jardín. Más adelante insisteremos sobre estos antecedentes familiares.

### «EL ESPAÑOLETO» EN EL VIRREINATO DE NAPOLES

Dejemos ya al hombre para ocuparnos del artista.

«El Españolito» vino a domiciliarse en Nápoles cuando ya había muerto allí el tenebrista Caravachio; la pintura de Ribera fue netamente «española», de la

escuela valenciana. Algunos críticos la dividen en tres períodos principales: de 1620 a 1635 (¿tenebrista?); de 1635 a 1640 (de plena luminosidad), y de 1641 a 1651 (en las postrimerías del artista). Realmente estuvo diferente el maestro en la repetición de alguno de sus temas pictóricos. Sirvan de ejemplo sus «San Jerónimo» o «San Sebastián»; o el «Entierro de Cristo», en el Museo de Játiva a mi conservación comparándolo con el lienzo de idéntica composición y fecha posterior en San Lorenzo del Escorial; y el «San Onofre» de Játiva es mejor que



*San Jerónimo (Galería Harrach, en Viena)*

el de Valencia en sus respectivos museos; y el éxtasis o glorificación de «La Magdalena» conservada en la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, superior a la de The hispanic Society of America en Nueva York. Y lo mismo podríamos decir respecto a las «Trinidades» del Escorial y del Museo del Prado, así como de otros cuadros gemelos del pintor Ribera. Y es que parece imposible que por sí solo, sin valerse de discípulos aventajados (aun siendo muy laborioso), pudiera pintar los centenares de cuadros que, esparcidos por el mundo, hay catalogados como suyos, siendo a veces copias antiguas y hasta réplicas por sus imitadores. Pero las auténticas obras suyas, inconfundibles, son de un valor artístico muy sobresaliente.

Sigamos al artista en cronológico parangón con los virreyes de Nápoles. Su llegada allá casi coincidió con la del Duque de Osuna, Pedro Téllez de Girón, quien gobernó desde 1616 hasta 1620. Cuentan los biógrafos que la protección del magnate al pintor se inició con el clamoreo popular ante su impresionante cuadro del «Desuello de San Bartolomé», colgado de una ventana en calle no lejana al palacio del antedicho Virrey, quien quiso verlo y conocer al autor;



*San Giolamo (Galería real de Turín)*

y que, por ser buen pintor y español, le brindó su protección a sueldo y alojamiento en palacio como pintor de cámara. Pero es el caso que se ignora el paradero del histórico cuadro y hasta no falta publicista que duda de su existencia. Lo que sí se conserva es un aguafuerte del antedicho tema en el museo de Estampas de Roma, firmado por Ribera y fechado ya en el año 1624 (posterior al de la caída del gran Osuna); lleva al pie la siguiente inscripción: «Dedico mis obras y esta estampa al serenísimo príncipe Filiberto mi Señor.» (Se refiere al Príncipe de Saboya, sobrino de Felipe III, quien falleció poco después, en el mismo año de la dedicatoria.) Un original de este grabado se conserva en el Instituto de Játiva.



*Inmaculada Concepción (Museo del Prado)*



*Inmaculada Concepción (Museo del Prado)*

Lo que sí hay de cierto es que el Duque encargó a Ribera cinco cuadros, por lo menos, que envió a la colegiata de Osuna; y son: un magnífico «Calvario» (o «Cristo de la Expiación»), «San Pedro», «San Bartolomé», «San Sebastián» y «San Jerónimo». Todos ellos pintados después de 1616 y antes de 1620.

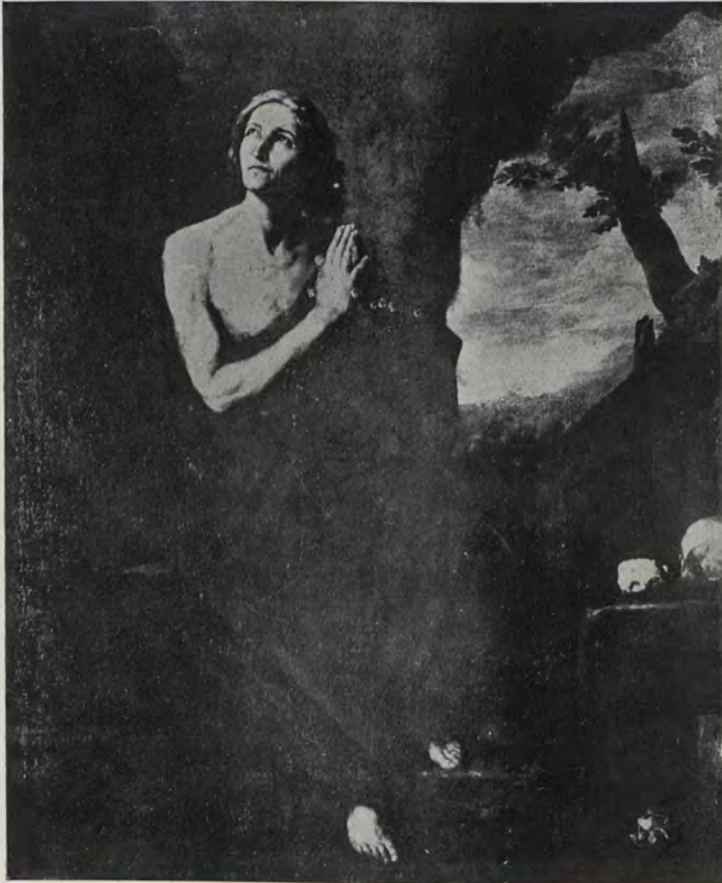
Cuando Ribera llegó a Nápoles estaba ya acabado allí el primitivo palacio real español que cimentó el Conde de Lemus en el año 1600. Más tarde se edificó el palacio nuevo y pasó a residir en él el Virrey; se puso en el altar de la capilla un cuadro de la «Inmaculada Concepción», pintado por «el Españoleto», en cuyo rostro retrató el de una de sus hijas; valioso lienzo que al terminarse el virreinato napolitano se envió a España y bien pudiera ser uno de los del museo del Prado.

Al Duque de Osuna sucedieron en dicho virreinato los duques de Alba y de Alcalá, el Conde de Monterrey, duque de Medina de las Torres, el de Arcos y otros próceres, que casi todos fueron protectores de nuestro Ribera en más



o en menos. Detrás de Pedro Téllez Girón le sucedieron en palacio dos cardenales: Gaspar de Borja Velasco en 1620 y Antonio Zapata en 1621, sin provecho ambos purpurados para nuestro pintor.

En 1624 pintó el «San Jerónimo» que se conserva en el museo de Nápoles; y por 1625 realizó Ribera una serie de magníficos grabados al aguafuerte que



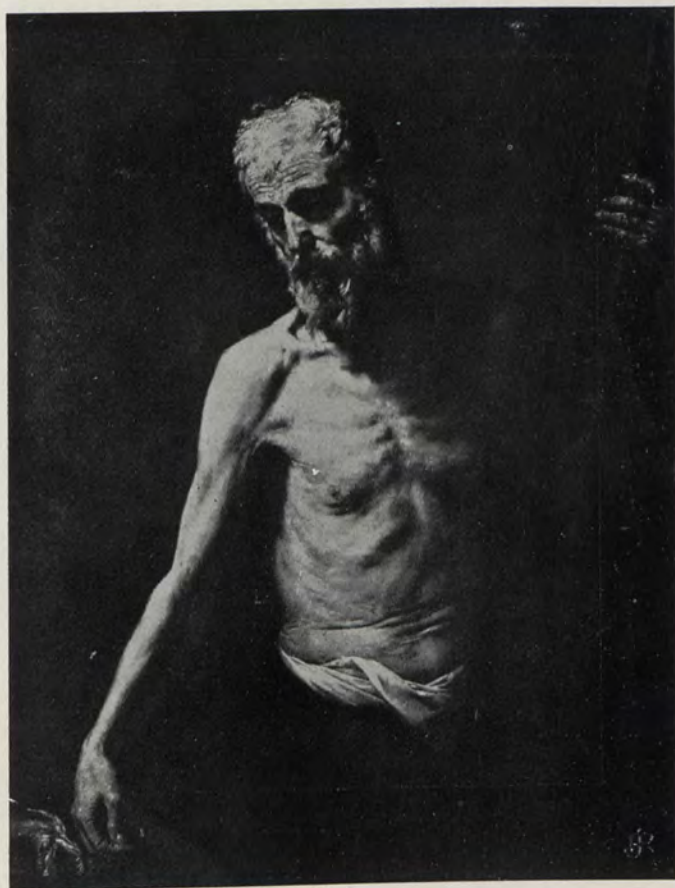
*Santa María Egipciana (1630, Museo del Prado)*

se publicaron en París el año 1650 bajo el título de «Livre de Portraiture de Joseph de Ribera dit l'Espagnolet et gravé a l'au-forte; par Louis Ferdinand». Dicho fascículo contiene, además, interesantes datos de la obra de Ribera.

Por esta época recibió «el Espagnolet» la repetida visita del pintor Diego Velázquez en 1625 y 1629, comprándole cuadros para la Corte de España.

Aunque el Duque de Alba entró de Virrey en 1622 su protección a Ribera no se manifestó hasta 1626, cuando pintó su cuadro «Sileno borracho» (que también reprodujo en un aguafuerte). Fue encargo de Gaspar Roomer, rico comerciante flamenco afincado en Nápoles, para su palacio de Monteolivetto, a la vez que otros varios lienzos de asuntos diferentes.

En 1628 firmó los cuadros de «Santa Irene» y «San Sebastián», que pueden verse en el museo Ermitage, de Leningrado. Más una «Adoración de los Pastores a Jesús», un «Descendimiento de la Cruz» y un «Martirio de San Andrés», que están en el museo de Budapest; «San Sebastián» y «Lucina» (en el de Bilbao). Del siguiente año es el «San Jerónimo» del palacio Doria de Roma; y



*San Andrés (1630, Museo del Prado)*

en 15 de agosto de dicho año 1629 terminó ya el virreinato del Duque de Alba en Nápoles.

El año 1630 fue de mucho trabajo para el pintor. Para el museo nacional de España han sido los cuadros riberescos de aquella fecha: «Santa María Egipciana», «San Bartolomé», «San Andrés», «Santiago el Mayor» y «Arquímedes». Para el nacional de Dresden: «Diógenes» y «El Demócrito que ríe». Y para el museo de Munich: «La muerte de Séneca». Un «Euclides» que pintó aquel mismo año se quedó en Nápoles.

Era entonces virrey don Fernando Afán de Ribera, Duque de Alcalá, decidido protector de «el Españolito» por su apellido homónimo y su afición a la

pintura. Y al siguiente año 1631 tuvo la humorada de hacerle retratar a Magdalena Ventura de los Abruzos, mujer «*Barbosa* amamantando a uno de sus tres hijos», puesta de pie y a tamaño natural; cuadro que, con otros varios, envió a su palacio de Sevilla, después trasladado al ducal de Lerma y de Alcalá en la ciudad de Toledo. En este mismo año 1631, en que cesó el Virrey, Duque de Alcalá, pintó Ribera un «San Roque» que vemos en el museo del Prado;



*San Bartolomé (1630, Museo del Prado)*

así como «Un filósofo» y «Santiago el Mayor», para Viena (colección Leichtenstein). Y el Duque regresó a España trayendo otros cuadros de Ribera para los palacios Real y el del Conde-duque de Olivares, privado de Felipe IV.

Ya desde 1630 era «el Españolito» académico de la de San Lucas a instancias del Duque de Alcalá; y más tarde, Urbano VIII, en 1644, le nombró caballero de la pontificia orden del Cristo, también a súplicas de los virreyes napolitanos.

El Conde de Monterrey, D. Manuel de Fonseca Zúñegui, cuñado del Conde-duque de Olivares, fue un nuevo lazo de entendimiento entre la Corte de España y el virreinato de Nápoles en favor de «el Españolito»; y así pintó muchos cuadros para la Corte de Felipe IV. De aquel año 1632 son los temas profanos «Ixión encadenado», «Prometeo torturado por el águila» (lienzos gigantes) y «El escultor ciego Gambazo», que con muchos otros de Ribera se conservan en el museo del Prado. Para la catedral de Nápoles y su capilla del Patrón San

Jenaro, pintó Dominichini unos frescos que el Virrey mandó retocar a Ribera; y, además, pintar el cuadro de San Jenaro en el mismo año 1632. Esto ocasionó la enemistad entre ambos pintores: el italiano, buen dibujante, aunque mal colorista; «el Españolito», superándole en ambos conceptos.

En 1634 terminó éste, entre otros bellísimos óleos, «Jacob guardando el rebaño de Labán», que avalora la sacristía de San Lorenzo del Escorial. Documentos de dicho año en el archivo ducal de Alcalá dan cuenta de actividades del pintor setabense para atender encargos del Duque, Virrey de Sicilia enton-



*Jacob guardando el rebaño de Labán (Escorial, 1634)*

ces; y destaca un lienzo de la «Virgen Dolorosa» en su quinta angustia para hacer *pendant* frente a otro de «San Francisco». Más tarde pintó otra «Mater Dolorosa» para Cassel, ya en 1638.

En el período de 1635 al 1639 se observa un cambio de fase en el arte de Ribera con unos grises cenicientos, quizás inspirados por su amigo Diego Velázquez, con otros tonos rosáceos y carmesíes no acostumbrados en anteriores pinturas de «el Españolito»; más otros nuevos verdes y azules apenas prodigados, con los cuales, al decir de Pacheco, se sobrepuso Ribera a Ticiano y al Correggio como colorista en plena luminosidad. Además, se le vio cambiar, temporalmente, de asuntos al pintor ascético por excelencia, quien, sin abandonar del todo los Santos extáticos en lugares sombríos, busca ya los espléndidos celajes para figuras dinámicas. Así, a San Jerónimo prefiere San Sebastián y a los mártires, la mitología que entonces gustaba tanto en Italia: visión de la escuela veneciana con Ticiano y Veronés. Así, el Conde de Monterrey envía a Felipe IV nuevos lienzos de Ribera con los de Ticiano, en 1638, después que desde Palermo, el Virrey de Sicilia, Duque de Alcalá, encarga a Ribera la plancha grabada al aguafuerte para cierto exlibris, con otros trabajos de 1635,



*Inmaculada de Monterrey (Salamanca, 1635)*

más una «Virgen con el Niño Jesús apareciéndose a San Bruno», para el palacio real de Nápoles.

Y vamos a la nota más destacada del virreinato del Conde de Monterrey en Nápoles: A virtud de un voto religioso mandó edificar en Salamanca un convento de monjas agustinas; y para tal obra encargó a Ribera el retrato de una



*Glorificación de la Magdalena (Madrid, 1636)*

hermanita del Monterrey vestida de monja; pero a la vista de otro retrato preexistente y de una modelo para pintar el hábito. Y sobre éste y otros encargos destaca el gigantesco lienzo (obra cumbre de «el Españoleto») de la «Inmaculada Concepción de la Virgen», fechada en 1635, para el retablo mayor del templo conventual salmantino. Y con éste, otros cuadros más pequeños para dicha iglesia de la condal fundación. Otro «Extasis de Santa María Magdalena», con la misma maravillosa composición y luminosidad, es un lienzo que al siguiente año 1636 pintó Ribera y se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Además, una «Apoteosis de San Jenaro» para Salamanca. Ello cuando aun estaban frescos los óleos del año anterior para

el museo del Prado, entre ellos un «San Andrés», más la insuperable «Santísima Trinidad», réplica de la que en 1632 pintó para el monasterio del Escorial, (inspiradas ambas en el mismo tema de Alberto Durero y de El Greco.) Y no olvidemos los cuadros del 1635 para el palacio Durazzo, de Génova, «Heráclito» y «Demócrito.»



*Combate entre mujeres (1734, Museo del Prado)*

Entre las pinturas salvadas de Ribera en el incendio del antiguo alcázar real de Madrid, ocurrido en 1734, figura en el museo del Prado el «Combate entre mujeres», firmado en 1636, recordando un duelo femenino ocurrido en Nápoles el año 1552 entre Isabel Caraczi y Diambra Petinella, rivales en el amor de Fabio Zeresola, afortunado galán.

En este segundo período de técnica luminosidad de la obra maestra de «el

Españoleto», destacan los siguientes temas religiosos: «San Sebastián» (museo del Emperador Federico, en Berlín), «Visión de San Antonio» (R. Academia de Bellas Artes, en Madrid), «San Pedro» y «San Pablo» (en la Diputación de Alava), «San Onofre» (museo Ermitage, de Leningrado), y para el madrileño del Prado, «Revelación de San Pablo» y «San Cristóbal con el Niño Jesús».

Pero más que en el tema religioso se prodigó Ribera en el mitológico, dominante en éste su luminoso período. Véase, si no, esta larga nota (a trueque de



*San Juan Bautista (Museo de Valladolid)*

cansar la paciente atención de los lectores): Del 1636, «Anaxágoras» (colección Leichtenstein, de Viena) y «Diógenes», en Dresden; «Venus Afrodita y Adonis» (palacio Corsini, de Roma). De 1637, «Marsias y Apolo» (en el museo de Nápoles), «Muerte de Adonis» (en la galería nacional de Roma), «Diógenes» (en el museo de Dresden), «Tres filósofos» (en el de Viena), «Apolo» (en el de Nápoles), «Marsias» (en Bruselas). Del año 1638 son: «Tañedoras de címbalo» (en la colección del Conde Stroganoff, en Roma), «Vieja Usurera» (en Madrid e Italia) y «Un Músico» (Estados Unidos de América.)

Pero, con todo ello, no hay que relegar al olvido, de aquel fecundo año riberesco de 1637, además de los ya citados cuadros religiosos, la famosa «Quinta angustia» o «Piedad», de San Marino de Nápoles; el «San Jerónimo», del museo provincial de Murcia, y en el museo nacional del Prado, «Santiago, peregrino» e «Isaac reconociendo a Jacob.»



Reanudemos las relaciones de «el Españoleto» con los Virreyes, en Nápoles: El antedicho Conde de Monterrey cesó en 12 de noviembre de 1637, muy contrariado; y con su marcha perdió Ribera un decidido protector, al cual sucedió el Duque de Medina de las Torres, D. Felipe de Guzmán, quien se posesionó del cargo en 17 de diciembre. Era viudo de la hija del Conde-duque



*San Pedro (Diputación de Alava, Vitoria)*



*San Pablo (Diputación de Alava, Vitoria)*

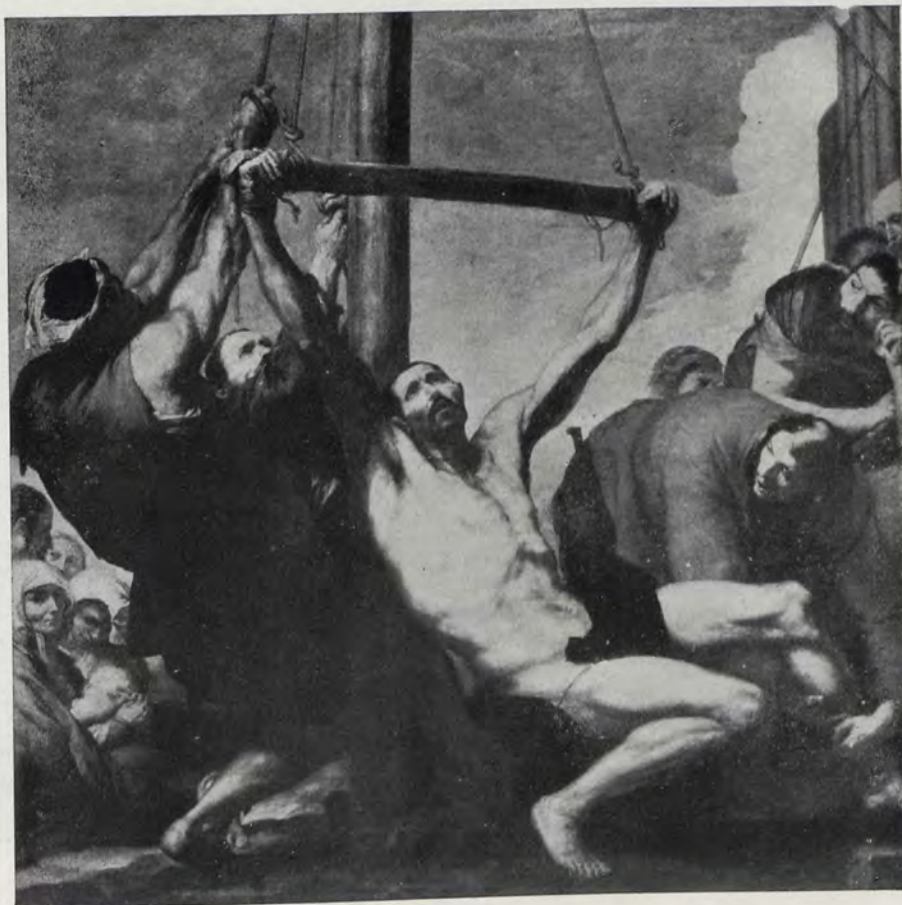
de Olivares, a cuyo magnate, sin duda, debió el alto cargo de Virrey hasta 1644. En Nápoles casó con la acaudalada Ana Carafa Aldorandini, Princesa de Stigliano. El nuevo matrimonio poseyó una riquísima colección de cuadros, muchos de los cuales aparecen hoy catalogados en el Museo del Prado, ya que dicho Virrey los fue enviando, como regalo, al Rey de España. No podemos asegurar que este Duque fuese también protector de Ribera, que por entonces andaba muy atareado pintando para la cartuja de San Martino. También pintó para el Almirante de Castilla cuadros que dicho magnate donó a las monjas de San Pascual, de Madrid.

Concluamos ya con la cronología de muchos cuadros de Ribera. Pero antes de terminar el tema creo innecesario advertir que en esta larga relación

solamente apunto las obras que se pueden fechar, silenciando otras de ignoradas fechas ejecutadas. Y no es posible responder de algunas omisiones ni de la autenticidad de varios lienzos atribuídos a J. José Ribera.

Vuelta de lleno a la pintura religiosa:

Año 1638: La «Dolorosa», del museo Casel. «San Jerónimo», de la colec-



*Martirio de San Bartolomé (1639, Museo del Prado)*

ción Navas (Luis). «Moisés», «Elías» y «Los doce Profetas», del museo San Martino, de Nápoles. «San Genaro» (colección J. Feral, en París), y el «Jesuíta misionero con el león», del museo Poldi, en Milán.

1639: «Martirio de San Bartolomé» y «El llanto de San Pedro» (museo nacional del Prado). «La sagrada Familia» (museo de Toledo). «Virgen con el Niño Jesús» (colección del Duque de Bovino, en Nápoles). «Sueño de Jacob» (museo del Prado).

De 1640: «Adoración de los pastores» y «Visión de San Antonio» (ambos lienzos en el Escorial). Y «San Jerónimo» (museo de Cambridge).



*Llanto y liberación de San Pedro (1639, Museo del Prado)*

Año 1641: «Santa Inés», del museo de Dresden. «Santa María egipciana» (Montpellier). «San Juan Bautista» y «Magdalena penitente» (en el museo del Prado), y dibujo-retrato de «La hija de Ribera» (en el museo Filangeri, de Nápoles).

1642: «Magdalena» (colección Estor, en Murcia). «San Francisco en el monte Doria» y «El llanto de San Pedro» (Museo de Dresden). «San Procopio» (colección lord Dudley). «El Patizambo», del museo del Louvre, en París.

De 1643: «Matrimonio místico de Santa Catalina» (colección de lord Northbrook). «San Francisco» (palacio Pitti). «Cristo en la cruz» (Diputación de Alava en Vitoria). «Adoración de los Pastores» (en la sala capitular moderna de la catedral de Valencia, cuadro destruído en el incendio de 1936, como otras pinturas de Ribera en distintas ciudades de las que aquí reseñamos).

1644: «Entierro de Cristo» (colección del caballero D'Angelo, en Nápoles). «Cabeza de San Juan Bautista» (en Madrid y R. Academia de Bellas Artes de San Fernando). «San Diego» (catedral de Toledo). «San Jerónimo» y «San Pedro apóstol» (en el museo del Prado).

1645: Algunos cuadros sin fechar.

1646: «San Genaro», para la catedral de Nápoles. «Inmaculada Concep-



*Santa Inés (Dresden, 1641)*

ción» (convento de Santa Isabel, de Madrid, que es otro de los lienzos ya quemados por los marxistas).

1647: «Presentación de Jesús al templo» (colección del Marqués de Brístol) y «San Andrés», del museo nacional de Madrid.

1648: «Retrato de don Juan José de Austria», grabado al aguafuerte.

1649: «Pietá», para el príncipe Scaletta. Y «San Pablo, primer ermitaño» (museo del Prado, en Madrid).

1650: «Adoración de los Pastores en Belén» (museo del Louvre, en París) y «San Juan Bautista» (colección Wellingthon, en Londres).

1651: «San Jerónimo» (museo del Ermitage). «San Jerónimo en medita-

ción» y «San Sebastián», en el museo nacional de Nápoles, y «La Comunión de los Apóstoles», también en Nápoles y museo de San Martino.

Y año 1652, último de la vida del gran pintor: el «San Jerónimo», del museo del Prado, en Madrid.



*San Juan Bautista (Museo del Prado, 1641)*

Volvamos al virreinato:

Del año 1644 al 1646 rigió Nápoles el Almirante de Castilla, sucesor del Duque de Medina de Las Torres, D. Felipe de Guzmán. No lejos de su palacio habitaba Ribera Cucó en una casa particular suya; pero cuando sobrevino la revolución de Masaniello (Tomás Aniello) y años 1647 y 48 (con el saqueo de dicho palacio y subsiguiente asesinato del cabecilla revolucionario), el pintor «Españoleto», con su familia, estuvo alojado en un pabellón del parque palatino. Y después de sofocada la revolución regresó con los suyos a su propio domicilio, donde fechaba sus cartas del año 1651 en Santa María del Angel, calle de Nardó, frente a la iglesia de San Francisco Severio, al decir de Domínic; casa que años más tarde fue residencia de Lucas Giordano, pintor dis-

cúpulo de Ribera. En cartas particulares del maestro se lee que estaba retrasando encargos de cuadros para la Cartuja de San Martino por estar ocupado en los trabajos inherentes a una gran casa (quizás refiriéndose a la suya propia).

La cartuja napolitana del siglo XIV, reedificada en el XVII interiormente, se cimentó sobre un altozano que domina la ciudad y el mar; en tiempo de Ribera era un verdadero museo de pinturas de los grandes maestros. No podía faltar



*Cristo en la Cruz (Diputación de Alava, 1643)*

entre ellos los de «el Españoleto», a quien solamente rehusaron un cuadro: el de «La Virgen con el Niño, aparecida a San Bruno». El primer encargo de los cartujos a nuestro pintor, por el prior Juan Bta. Pusante, en 1637, fue una «Piedad», por cuyo trabajo cobró 400 ducados en 3 de octubre del mismo año; y se colocó en la sacristía cartusiana. Ribera y Máximo Stanzione pintaron en competencia dicha «Pietà», y resultó vencedor «el Españoleto», pues si bien no podía competir con otros artistas en cuanto a pinturas al fresco, les sobrepujaba en óleos, grabados y dibujos. También pintó para dicha cartuja once lienzos de «profetas», a razón de cien ducados, que cobró en 1 de febrero del año 1638; y luego otros cuadros, como el «Noé», de 1643. El trato era de ochenta ducados



Adoración de los Pastores (1643), cuadro quemado en 1936 en la Catedral de Valencia

por figura de cuerpo entero y cincuenta las de medio cuerpo. Y cesaron los pagos al pintor en 1643. El posterior lienzo gigantesco de «La Comunión de los Apóstoles» (uno de los cuales es autorretrato del pintor), lo liquidaron en pleito sus hijos después que murió, como luego diré.

Huelga recordar que en el mismo año 1638 pintó el «Jesuíta misionero»,



*Cabeza de la Virgen en el antedicho cuadro*

del museo Poldi-Pezzoli, de Milán; en 1639, «El Sueño de Jacob», del museo del Prado, más la «Liberación de San Pedro»; y en 1640 el «San Jerónimo» que hay en el museo de Cambridge.

Y así llegamos al último período pictórico de «el Españolito». Fue para el artista de decaimiento espiritual. El hombre piadoso y honrado sintió el arañazo de la desgracia, la pobreza, la enfermedad y el deshonor. Pero, a pesar de tal estado psicológico, no dejó de pintar, aunque no con su acostumbrada intensidad, pero dejando de lado aquellos asuntos mitológicos tan en boga entonces. Su tristeza se refleja en temas de mártires anacoretas y franciscanos, San Jerónimo,



los apóstoles, San Sebastián... «Santa Inés», que no quiso pecar, con el rostro de su hija pecadora. Y se debió aclamar a su «Cristo de la Expiación», que para Santo Domingo de Vitoria había pintado en 1643 (clavado con cuatro clavos), y en aquel «Entierro de Cristo», que en 1644 pintó para un Obispo de los Estados Unidos.

Al Almirante de Castilla sucedió en el virreinato Rodrigo Ponce de León, Duque de Arcos, que entró en Nápoles el año 1646, año en que pintó la «In-



*Entierro de Cristo (1644)*

maculada» para el convento de Santa Isabel, de Madrid, con retrato de la hija de Ribera; y al enterarse las monjas que era la cara de la hija maculada del pintor, la hicieron sustituir por otra diferente a Claudio Coello. Y, ¡cosas de la vida!, en 1936 los revolucionarios ateos quemaron el rostro y la Virgen. Y así pasa todo a la Historia.

La revolución de Masaniello (Tomás Aniello) destruyó algunos cuadros de Ribera, entre otros varios, en el asalto al real palacio, cuando dicho Virrey, Duque de Arcos, estaba recluído en el Castel Novo con su esposa, y Ribera en un pabellón del parque con su familia. Roomer salvó su valiosa colección de pinturas (incluso cuadros de «el Españolito»), llevándose este tesoro lejos de Nápoles. Familias de la nobleza huyeron de la Ciudad. Y cuando, en 1.º de octubre de 1647, entró en Nápoles D. Juan José de Austria al mando de la escuadra española, después que los soldados de Felipe IV (su padre natural) entraron luchando en Nápoles, a Ribera poco le quedaría ya de los mil ducados que de los «deputatti» había cobrado el mes anterior por el cuadro que para la catedral de Nápoles había pintado con el título de «Huída de San Genaro del horno de fuego.»

Sofocada la revolución antiespañolista en 27 de enero de 1648 con la ayuda del Virrey, éste resignó el mando en el antedicho egregio bastardo, hasta que en marzo llegó el nuevo Virrey, Conde de Oñate; y los franceses fracasaron en su pretensión de asentarse en Nápoles durante la revuelta que nuestros vecinos de allende los Pirineos habían fomentado en su afán dominador.

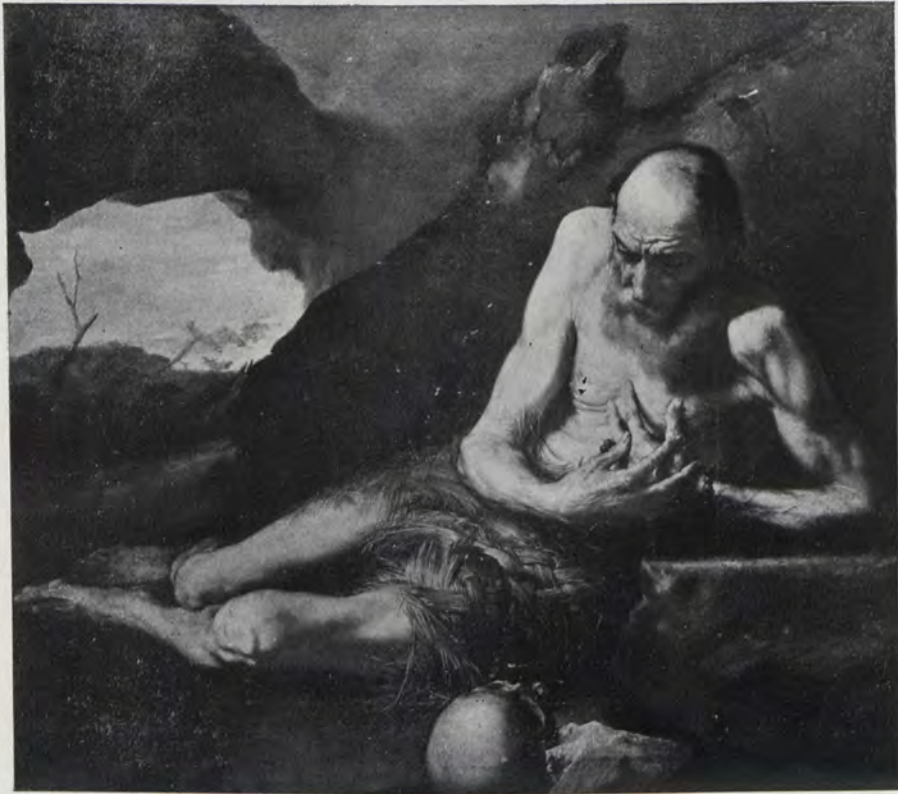


*Adoración de los Pastores (1650, Museo del Louvre, París)*

Ulisse Proto-Giurleo, para rebatir ciertas aseveraciones de Dominici y dar a luz inéditos documentos referentes a los postreros años de la vida de «el Españolito», añade que, calmada ya la sublevación antedicha, el pintor, con su familia, pudo retornar a su casa, sita «nella strada della porta pícola della venerábile chiesa de Santo Spiritu di Palazzo», donde el pobre «Españoleto» fue víctima de una larga enfermedad con trabajosa debilidad mental que llegó a incapacitarle para poder atender a su trabajo. Se pensó si se trataba de una debilidad nerviosa causada por exceso de trabajo de medio siglo, o por los sangrientos sucesos revolucionarios o «por el alejamiento de su hija predilecta». Creo que, sin perjuicio de otras concausas que agravaron su situación de aplamamiento moral, le dolería esa de la ausencia de la hija predilecta; pero, ¿cuál de ellas? La mayor, Margarita, lejos estaba, apartada de la revolución, junto a su esposo. Pero faltaba otra de Nápoles: la causante (o víctima luego) del

drama familiar que el antedicho biógrafo Prota-Giurleo califica de leyenda, frente a centenares de historiadores que lo admiten por cierto, discrepando tan sólo en el detalle del nombre de la protagonista. Pero luego me ocuparé de este asunto.

A fines del siguiente año 1649, en octubre, ya vemos a Ribera afanado en un cuadro de la «Pietà», que tiempo hacía le encargó el príncipe de la Scaletta,



*San Pablo, ermitaño (Museo del Prado)*

Antonio Rufo, a quien en 1650 le escribe el pintor diciendo: «Su cuadro lo estoy terminando poco a poco durante mi enfermedad, procurando usar la diligencia deseada por Vucencia.» Este cuadro está ahora en una iglesia de Mesina y afirma Ulisse que es una Pietad inerte y fría, muy inferior a la vigorosa y estupenda que pintó para la cartuja, anteriormente en la plenitud de las facultades artísticas, «el Españolito», y que sigue colocada en el mismo altar y luz en que la colocó el pintor en 1637. También estaba esforzándose para terminar el gran lienzo de «La Comunión de los Apóstoles», que Pedro Aguado cree ser la obra más sazónada de Ribera, testimoniando sus influencias venecianas. Nada menos que en 1638 se lo había encargado la Cartuja de San Martino a Ribera, cuando gozaba plena salud y vigorosa potencia; mas ahora

se esforzaba para hacer ver al mundo que aun era vivo el artista y no decaer en su fama. Pero ya se fatigaba para terminar esta su penúltima obra de su agotada vida. Más aún: Se vio en la necesidad de suplicar a los cartujos su ayuda pecuniaria, rogándole al Padre Superior alguna cantidad de dinero «por ser grande el peso de su casa»; y a la vez le participaba que la tarde anterior



*Cristo, muerto*

había recibido la triste noticia de la muerte de su querido yerno Leonardo Sersale. Y termina suplicándole un socorro de cien ducados para el luto, «por ser cosa que no admite dilación». Esta carta lleva fecha de 6 de septiembre de 1651, o sea un año antes del fallecimiento del artista firmante.

Otra noticia capaz de postrar definitivamente el ánimo ya decaído de Ribera fue que el yerno auditor Sersale había fallecido repentinamente en Lucera el 31 de agosto, dejando a su viuda, Margarita, en estado interesante, y así hubo de regresar a la casa paterna. Y los cartujos napolitanos, al hacerle el anticipo

solicitado le exigieron la inmediata entrega del gigantesco cuadro de los Apóstoles, a pretexto de exponerlo en su templo en la fiesta de su fundador San Bruno.

Prota-Giurleo añade que anteriormente, en 1640, Ribera, en su apogeo, había adquirido una hermosa casa de dos pisos y jardín cercana a la iglesia de Santa Teresa de los carmelitas descalzos, situada en el suburbio de Chiaya; y que en dicho domicilio falleció, en septiembre de 1652, siendo sepultado en Santa María del Puerto, barrio de la Mergeglina, según partida de defunción que leyó Salazar (y ha copiado y publicado M. González Martí). Pero el antedicho articulista añade haber visto otra partida de defunción de «el Españolito» como marido de Catalina Azzolino, habitante en Mergogliño, que es transcripción más detallada, hecha posteriormente de aquélla, en el registro parroquial de San Juan el Mayor (libro V, folio 48), al quedar Santa María como filial de San Juan, en el Posilipo. Esto según ya hemos dicho.

Después que falleció el pintor Ribera, sus dos hijos, Antonio y Francisco, como únicos varones supervivientes, incoharon pleito ante el tribunal de la Nunciatura, demandando a la Cartuja de San Martino porque retenía en su poder el gran cuadro de «La Comunión de los Apóstoles», a pretexto de la fiesta del 24 de octubre en la cartuja, y a pesar de no haberlo pagado, como otros varios cuadros pintados para la misma durante varios años, bajo trato de abonarle cien ducados por cada figura de cuerpo entero y ochenta por cada medio cuerpo. Y la deuda total que reclamaban los herederos de «el Españolito» ascendía a 950 ducados y los peritos la estimaron en 1.300.

En el cuadro motivo del pleito, el artista, cual si presintiese el próximo fin de su vida, se autorretrató en uno de los apóstoles.

Y después de su muerte, al igual que sobre Alejandro VI y de otros setabenses y valencianos ilustres, se cebó la leyenda negra que muchas plumas, copiándose unas a otras, impremeditadamente, hacen perdurar de generación a generación, lamentablemente. Y hora es ya de que resplandezca, en justicia, la verdad.

### EL DRAMA FAMILIAR DE «EL ESPAÑOLETE»

Doloroso en demasía fue para Ribera el año 1648.

Para sofocar la sublevación popular que contra el virreinato de España en Nápoles inició en 1647 Tomás Aniello (o «Masaniello»), en primero de octubre del siguiente año llegó a la ciudad, mandando la flota española de cincuenta naves, don Juan José de Austria, hijo bastardo de Felipe IV, tenido de la comediante María Calderón (1), la que más tarde, por serle infiel, fue recluída por

(1) En el tomo II de la *Historia de España*, dirigida por A. Cánovas del Castillo, puede leerse la actuación política de este egregio bastardo, en los capítulos referentes a los Jesuitas y al P. Nithard en su siglo XVII. Pero son amplios detalles que para nada interesan a nuestro cuento. Aquí me basta resumir tan solamente la siguiente nota biográfica:

Este segundo Juan de Austria, apodado «el Chico» para distinguirlo del bastardo de Carlos V (hermano de Felipe II), nació en Madrid y calle de Leganitos, en la noche del 6 de abril de 1629, siendo bautizado como «hijo de la tierra», lo que equivale a decir «hijo de padres desconocidos» (aunque con buenos padrinos). Su nodriza Magdalena se

el Rey en el convento de la Alcarria por mediación de su confidente Duque de las Torres (ex virrey de Nápoles diez años antes).

Durante el tumulto revolucionario en 1647 y 48 en Nápoles, la familia de Ribera, como otras españolas allí residentes, se refugiaron para su seguridad personal, en pabellones del parque adjunto al palacio del Virrey, bajo protección



Retrato de Juan José de Austria (aguafuerte del taquígrafo Francisco de P. Martí)

llevó el chico a León, criándolo maternalmente hasta que ella falleció muchos años después. Luego le educaron en Ocaña, alojado en buena casa y siendo sus maestros el jesuita P. della Faille y el inquisidor de Llerena don Pedro Bracamante. Tuvo hayos de elevada categoría, así es que a sus quince primaveras pudo ya ser un buen latino, matemático, pintor, erador y hasta maestro en esgrima y en equitación. En estas condiciones fue adoptado por el Conde-duque de Olivares (adopción que más tarde le acarreó disgustos con el monarca progenitor del mozo). Con la postiza paternidad vivió en nobilísimo palacio, asistido de numerosa servidumbre; fue armado caballero y hasta Prior de la orden militar caballeresca de San Juan del Hospital, al decir de Pedro Aguado (Valladolid, 1948). En la bahía napolitana y 1648 venció a la armada francesa que fue en ayuda de los rebeldes. Desempeñó

de las tropas españolas; o hasta quizás en dependencia del mismo palacio como pintor de cámara en ausencia del Virrey, que se trasladó al Castel-Novo napolitano. Don Juan José de Austria, si no residía en palacio, por lo menos lo frecuentaba, y entabló amistad con «el Españolito» por su afición a la pintura. Ribera recibió bien al personaje y le retrató cabalgando en blanco corcel y sombrero empenachado de plumas, en un artístico grabado al aguafuerte (1).

El trato infundió cariño, que en el galán se trocó en pasión, enamorando ciegamente a la más bella hija del pintor, a la cual raptó finalmente llevándosela a su palacio de Palermo. Pero, ¿cuál de las tres hijas del pintor fue la raptada? Los biógrafos, que coinciden en aceptar lo del rapto, discrepan en cuanto a la víctima. Dominici la llamó «María-Rosa», y centenares de publicistas repitieron el equívoco, sin pensar en que ninguna de las tres hijas del pintor se llamaba así. Con el nombre equivocado, la mayoría enfocan a la hija mayor, Margarita, nuevo error inadmisibile, porque siendo ya casada con Leonardo Sersale residía lejos de Nápoles durante la estancia del raptor en Nápoles (en Capua desde 1645, en Tierra de Otranto desde 1647 y más tarde en Lucera, donde enviudó). Tampoco hay que pensar en la hija menor, María-Francisca, porque era casi impúber, niña de doce años. Y descartadas ambas solamente queda en entredicho Ana-Lucía, de diecisiete años, residente en Nápoles con sus descuidados padres, confiados en la caballerosidad del egregio conquistador. Pero todavía hay quien desvía la puntería en el discutido tema apartándola de las hijas de Ribera, aplicando con ligereza el supuesto nombre de María-Rosa, al no hallarlo en ellas, para aplicarlo a una imaginaria nieta del famoso pintor; y es el catedrático de Historia don Pedro Aguado, cosa de todo punto inadmisibile, como no fuese una criatura bastarda que no existe en la realidad (2).

---

interinamente el virreinato de Nápoles, como después el de Cataluña en 1652. Enemigo suyo fue el Padre Nithard, confesor de la Reina.

A los dieciocho años de edad, hecho ya un «Don Juan», entró en Nápoles con ayuda del Virrey, Conde de Oñate, donde sedujo y raptó a una de las tres hijas del pintor Ribera, a la que numerosos biógrafos y publicistas llaman «María-Rosa» (nombre inexistente entre ellas), refiriéndose casi todos a la mayor, Margarita, equivocadamente, ya que, casada con el juez Sersale, residía lejos de Nápoles cuando estuvo allí Juan José de Austria.

(1) Además de este retrato de Juan J. de Austria por Ribera, existen otros, como el que grabó en 1791 el paisano Francisco de Paula Martí, original del dibujante José Beratón, del siglo xvii. Un tercer retrato es el del convento de las Descalzas y celda de su hija natural (la nieta bastarda del pintor), retrato más antiguo que el del museo nacional de Madrid. En él aparece pintado de cuerpo entero, con melenas y calzón corto. En el que grabó Martí es de medio cuerpo y cabeza descubierta; y al pie de la estampa se lee inscripción que dice ser hijo de Felipe IV, nacido en Madrid en 1629, y fallecido en 1679 (véase el fotograbado).

(2) El ilustre profesor D. Pedro Aguado, en un artículo referente a don Juan J. de Austria como pintor, que en 1948 publicó en el tomo IV del «Boletín del Seminario de Estudios de Arte de la Universidad de Valladolid», dice en su página 173, que en Nápoles «sin pasión y sin secreto, antes bien con infamante publicidad, deshonró a María-Rosa Ribera, nieta apenas núbil del maestro (pintor Ribera), a la que «el Españolito» tomó por modelo para su «Inmaculada» del altar del mismo convento (de las Descalzas Reales de Madrid) y para la Santa Inés de Dresden». Sintiólo mucho no podemos pasar sin refutar tales afirmaciones.

Conforme en lo del retrato de la raptada en el rostro de la «Santa Inés» de Dresden, pero no así en el cuadro de la Inmaculada de Madrid, pues fue la del Convento de Santa Isabel, pero no en el de las Descalzas, donde el retrato era como monja y no pintado por

Al llegar a este punto, como coterráneo adoptivo del glorioso «Españoleto» setabense, bien quisiera correr un piadoso velo sobre esta página de su biografía, a trueque de dejar un lunar más en mi relato; pero el oficio de Cronista de la Patria de Ribera, en funciones de biógrafo del mismo, y como correspondiente de las Reales Academias de la Historia, de Madrid, y de la de Bellas Artes, de Valencia, me veo obligado a no escamotear la dolorosa realidad, para aclarar en lo posible el discutido asunto familiar del ilustre paisano artista.

El aparatoso rapto fué el escándalo de Nápoles por la elevada alcurnia del raptor y la fama del artista progenitor de la bellísima raptada. Dolorido y avergonzado el pintor Ribera, impotente para proceder contra el principesco personaje, se apartó de la vida cortesana de la ciudad retirándose a su domicilio particular del apartado barrio del Posilipo, donde, apesarado y decaído en su salud, aun se esforzó en mantener su supremacía en el arte, pintando algunos lienzos antedichos durante el último trienio de su azarosa vida terrena.

Fallecido ya «el Españoleto», la hija protagonista del drama familiar, al verse en Palermo separada de su amante y de su niña (de la cual se encargó el Conde Eril), volvió a su casa paterna de Nápoles a ponerse bajo el amparo de sus hermanas mayores y hermanos supervivientes hasta su futuro casamiento, al parecer facilitado por el propio Juan J. de Austria desde la corte de España.

El hecho del rapto lo aceptan casi todos los biógrafos de Ribera, salvo contadísimas excepciones de negación. Madrazo, que en un principio lo tildó de fábula, después hubo de reconocerlo como cierto, en el «almanaque de la Ilustración española y americana», correspondiente al año 1880. En el pasado año 1952, con motivo del tricentenario del óbito de Ribera, Ulisse Prota-Giurleo publicó un artículo en Nápoles esforzándose, con menguada suerte, en refutar el antedicho drama riberesco; para ello se acogió al «Diario de Capecelatro» y a otro «Diario» de Inocencio Fiudoro, que, en realidad, se refieren a otros hechos semejantes y contemporáneos, pero extraños al amorío de Juan J. de Austria con la hija de «el Españoleto» en Nápoles.

En un largo artículo que titulado «¿Historia o leyenda?» publiqué en la revista «Ecos» de mi dirección en Játiva y 1952-53, a lo que se refiere el primer manuscrito de Capecelatro, inédito, del siglo XIX, en la página 151 de su segunda parte, es a otros amoríos de D. Diego de Alamo y de D. Antonio Enríquez con

---

Ribera. Pero aparte este detalle secundario, en cuanto a lo principal del caso, resulta que ni se llamaba «María-Rosa» ni era «nieta», sino *hija* del pintor Ribera, la raptada. Persona honorable, moral y cristianísima «el Españoleto», no creémosle capaz de tener hija o nieta bastarda con su limpio apellido; y habiendo muerto sus tres hijos solteros y sin sucesión, ¿cómo llevar por primer apellido «Ribera» la imaginaria «María-Rosa»? En 1648 es imposible que tuviera nieta alguna «el Españoleto» cuando Juan J. de Austria cometió el rapto. Ana-Lucía y M.<sup>a</sup> Francisca eran virginales solteras de diecisiete y doce años. ¿Quién pudo, pues, ser la madre de la nieta de Ribera si ellas no casaron hasta 1656? Pues de la mayor, Margarita, ya he dicho que era casada y lejos de Nápoles cuando estuvo allí el raptor en 1748, y sin descendencia.

Lo único que hay de cierto es lo que consta en los «Avisos» de Barrionuevo (1654 a 1658) referente a que en 23 de enero de 1657 una «hija» natural de Juan José de Austria, habida de una HIJA (no «nieta») del pintor Ribera, ingresó en el convento de las Descalzas Reales de Madrid con el nombre de Sor Margarita de la Cruz de Austria (nacida de 1649 a 1651). Más tarde tomó el hábito de monja. Y un retrato suyo se conserva en el convento, según afirma el P. jesuita Juan Everardo Nithard.



una sobrina del pintor Ribera, lo cual motivó un desafío a espada con don Fernando Carrillo, gentilhombre de cámara de don Juan José de Austria; etcétera. También traduje en mi artículo, del manuscrito de Fiudoro, literalmente lo referente a dicho lance caballeresco detallado en el «Diario de los sucesos ocurridos en la revolución popular de Nápoles desde 7 de julio de 1647 en adelante» (documento conservado en la Sociedad de Historia patria de Nápoles). El curioso documento italiano dice así, traducido al castellano:

«Es curioso observar que tras el estrépito de Marte aun domina Cupido, pues teniendo José Ribera, famoso pintor, una bellísima hija, la cual retrató su padre en la figura de la «Purísima», pintada para el Regio Palacio, el pintor, temeroso de los atropellos que pudieran cometer los revolucionarios, habitaba una estancia en el jardín del palacio. Era la muchacha admirada por todos cuantos la veían y todo el que pasaba quedaba largo rato contemplando su hermosura, tan extraordinaria, que pronto cautivó el ánimo de Su Alteza, que estimaba y favorecía mucho aquella casa. Ocurrió que la noche precedente al 25 de marzo de 1648, estando el español D. Antonio Enríquez, caballero principal, sobrino del Almirante de Castilla, hablando con una esclava de la dama en un portal y guardando la puerta su compañero Diego Carrillo, caballero de cámara de Su Alteza, y confundiendo a éste con Enríquez, lo amordazó y recluyó. Al enterarse Enríquez de lo ocurrido, mandó a Carrillo cartas de desafío. Su Alteza les arrestó; mas, no obstante, el desafío se llevó a efecto, resultando herido Enríquez; y Carrillo fue enviado a España.»

Sobre estos y otros hechos dice Ulisse Prota-Giurleo que fantaseó Dominici su leyenda de los amores de «María-Rosa», hija de «el Españolito», con don Juan José de Austria; y, además, en su página final se extraña de que un escritor español crítico de Arte (cuyo nombre no dice) haga un relato fantástico del pintor connacional sin salir en su defensa al aceptar como válida la leyenda de Dominici al tratar de Ribera en su libro referente a los grandes Maestros del Renacimiento; y se lamenta, además, dicho articulista napolitano de que en el mejor estudio publicado sobre Ribera, su autor, A. L. Mayer, no se haya rehecho de algún modo contra la leyenda que ofusca la reputación del que proclama «el pintor más grande del Renacimiento español».

Mas aún: Con motivo del convenido matrimonio de Ana-Lucía Ribera en marzo de 1667, el diarista Fiudoro publicó en su diario de Nápoles la siguiente noticia literal: «Questa mattina ha presso possesso della Real Cámara di Presidente Don Geovanni Morgano giovane di ciiotto anni circa, per aversi pigliata per moglier la Ribera, colla sorella della quale Don Geovanni d'Austria face una figliola.» Y después, en mayo de 1671, con motivo del viaje a Nápoles del hermano mayor de Ana-Lucía, en otro diario de dicha ciudad, el diarista Domingo Conforto dijo así: «E venutto da Spagna D. Antonio de Rivera figlio del pittore Giuseppe de Rivera, con carica di Preside della provincia di Lecce per anni otto; erto cosa di maraviglia per un par suo, ma il tutto é stato applicatto all affetto che il Signore D. Geovanni di Austria portó nel fiore della sua gioventú quando fu in Nápoli al tempo delle rivoluzioi, alla sorella di quello con la quale face una figliola.»

Pero es el caso que sin recurrir a Italia para testimonios particulares, los tenemos documentales en nuestra Biblioteca Nacional de Madrid y en los anales

del convento de las Descalzas Reales de la misma capital, con referencias a la clausura de una hija natural del Austria tenida de una hija de J. Ribera Cucó. Véanse, si no, las «Relaciones históricas del Padre Nithard en sus diferencias con don Juan de Austria». En el tomo primero, libros 1.º a 3.º, de sus manuscritos (signatura V, número 126, folio 12 vuelto) comienza el padre jesuíta a historiar el envío a Italia del joven Juan de Austria como capitán de la escuadra de Cádiz, más su traslado posterior a Nápoles hasta apaciguar el alzamiento en 1648, y añade que allí el joven capitán de dieciocho años «empezó a darse a lascivos entretenimientos cuyos efectos testifica la Prenda que después entró en el Real convento de las Descalzas de Madrid, donde hoy se halla con el título Excelentísima Señora, SIENDO SU MADRE LA HIJA DE UN FAMOSO PINTOR LLAMADO JOSEPH DE RIBERA». El mismo P. Nithard recibió y transcribe una carta autógrafa de don Juan J. de Austria, cuyo original se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, número 138 v., de las cartas de D. Juan (y con el número 127 v., del libro IV, folio 73, la copia literal del P. Nithard), agradeciendo a la Reina y a su Confesor sus favores por sor Margarita de la Cruz de Austria, su hija natural. Es una carta fechada desde La Coruña en 25 de julio de 1668 y firmada por don Juan (1). De la misma fecha y firmante existe archivada otra carta autógrafa dirigida al Inquisidor general agradeciéndole el haber contribuído cerca de la Reina para que su hija natural ingresase en el convento de las Descalzas cuando él estaba enfermo como le dijo a Su Majestad. Y asimismo existen otras pruebas, unidas al testimonio casi unánime de los autores, que confirman desgraciadamente como hecho cierto lo que Prota-Giurleo (al igual que Cean Bermúdez) piadosamente juzga de mera fábula.

De lo dicho se deduce que la nieta natural del pintor Ribera no fue un invento de leyenda, sino triste realidad, motivo por el cual no debió criticar Ulisse Prota a quienes no comulgan con su opinión, sino tan solamente a los que, como Pi Margall, siguen a Dominici para maltratar al famoso «Españoleto». Si los antedichos documentos oficiales descubiertos en la Biblioteca Nacional por su arabista D. Francisco Guillem Robles no fuesen sobradas pruebas bastaría en último caso la unánime opinión de centenares de publicistas con la sola discrepancia de detalles (2).

La monjita descalza que nacida por 1650 (y que para su comunidad deseaba el convento madrileño de la Encarnación) fue clausurada en las Descalzas, a sus seis años de edad; profesó a los dieciséis y falleció a los treinta y seis, en 1686. No sabemos si además de su retrato al óleo junto al de su padre (olvi-

(1) Dicha carta autógrafa original, textualmente dice así: «Hallándose mi salud en el estado que le digo a la Reina Nuestra Señora, me ha sido preciso, aunque contra mi voluntad y resolución, tomar la que verá en él, Vtra. Ilma.; y he juzgado de mi atención decirselo aparte a Vtra. Ilma., dándole con este motivo muchas gracias por la que ha tenido Vtra. Ilma. en los favores que SS. Magestades se han dignado hacer a Sor Margarita mi hija, cuya memoria y reconocimiento siempre durará en mí. Dios gue. a Vtra. Ilma. muchos años como yo deseo, De la Coruña a 25 de julio de 1668. Don Juan».

(2) El ex catedrático de la Universidad central y docto publicista D. Elías Tormo Monzó, al igual que el Excmo. Marqués de Lozoya y otros profesores, acepta como cierto el rapto y subsiguiente parto de la hija de Ribera, pero sin decir cuál fue de las tres.

dado el de la madre) perdura o no su sepulcro en su real convento. Por llamarse sor Margarita es por lo que varios autores la suponen hija natural de la primogénita de J. Ribera, que también se llamó Margarita.

Como español patriota, valenciano entusiasta y setabense adoptivo, por cuyos tres títulos me considero coterráneo de Ribera, agradezco a su nuevo biógrafo italiano Ulisse sus datos inéditos de la familia de «el Españolito», cuya biografía riberesca, llena todavía de lunares, dudas, discrepancias y hasta fantasías, podemos afirmar que está aún por concluir documental y críticamente. Y me complazco en reconocer su noble intento de lavar con la esponja de la admiración lo que juzga mera leyenda fraguada contra el honor de una hija. Pero, a fuer de sincero, debo confesar que, a pesar de mi mejor disposición, no ha logrado convencerme con su débil argumentación.

Y termino este mal pergeñado punto expresando mi simpatía, admiración y aplauso para todos aquellos escritores españoles y extranjeros que se esfuerzan por reivindicar el buen nombre de setabenses tan ilustres como Ribera, Borja, o Villanueva (artistas, pontífices o historiadores), o cuando menos por correr un piadoso velo sobre hechos desagradables, aunque probados.

### LAS HIJAS EN SU ORFANDAD

Con la muerte del gran pintor y su sepelio suelen hacer punto final los biógrafos de Ribera, sin ocuparse ya de su descendencia. Pero yo quiero acabar lanzando a publicidad nuevos datos apenas conocidos en España, conseguidos del extranjero, con referencia a las hijas de «el Españolito».

En el archivo del Estado de Nápoles y sección de Justicia se encuentran los autos de un proceso de Margarita Ribera como heredera de su esposo Leonardo, fallecido en Lucera a fin de agosto de 1651, bajo testamento del día anterior, instituyendo heredero universal al hijo póstumo a nacer de la futura viuda demandante. Pero la criatura, si no nació muerta, falleció apenas bautizada. Y la viuda del causante, en Nápoles solicitó dicha declaración de heredera de Sersale ante el Juzgado de vicaría para resolución de la gran Corte, que tardó ¡tres años! en resolver según lo solicitado; detalle que amargó el último año de vida de «el Españolito» viendo sufrir a la hija mayor.

Fallecido el artista, su viuda, Catalina Azzolino, y sus hijos Antonio, Francisco y Margarita, en ausencia de Ana-Lucía todavía al parecer, necesitaron tomar a préstamo trescientos ducados al crecido interés del nueve por ciento a Domingo de Forte, hipotecándole a su favor todos sus bienes inmuebles, incluso la casa habitación de Santo Espíritu di Palazzo, más la otra de la Puerta de Chiaya que había adquirido el ahora ya difunto pintor.

Después, en la terrible peste de 1656 falleció Francisco; y seguidamente, su madre, Catalina, también. Ya había regresado a la casa paterna Ana-Lucía, y a ésta y a la menor, Francisca, hubo de atenderlas la hermana mayor, Margarita, pues su hermano Antonio, como militar que era, estaba en España cumpliendo sus deberes en la guerra de Cataluña. Un documento del siguiente año 1657 pone de manifiesto la precaria situación económica de las tres hermanas huérfanas al tener que comparecer ante el Juzgado de vicaría, de Nápoles, en 16 de

enero, como heredera del pintor Ribera Cucó, por fallecimiento del antedicho hermano Francisco, para poder atender a la procura de los bienes paternos, obligándose a la dación de cuentas, como así lo acordó el Juzgado en 7 de febrero del mismo año.

Más tarde, la tristeza paralizó la voluntad de Margarita a fuerza de contratiempos y preocupaciones; y se retiró en el Conservatorio de Santa María del Concilio del Escribano, del sacro regio Concilio, sito en Monte-Calvario; ella en vida casi monástica; y en concepto de educandas entraron también sus hermanas Ana-Lucía y María-Francisca.

Habiendo renunciado Margarita a repetir nupcias pensó en casar bien a sus dos hermanas; y así, en 1666, se presentó para Ana-Lucía la buena proporción del hijo del Barón de Campo-Florido, llamado Juan Morgano; conseguida de la Corte de España la oportuna licencia que otorgó la Reina doña Mariana de Austria (gobernadora del Reino en nombre del menor Carlos II), expedida en 26 de enero del siguiente año 1667; todo ello según testimonio de algunos escritores, con la intervención del galanteador, D. Juan José de Austria, quien consiguió, además de la real licencia, un buen cargo oficial para el contrayente. Y dos meses después, la hermana María-Francisca pasó a ser esposa de D. Tomás Manzano Núñez, hijo de D. Francisco, secretario de Su Majestad. Para esta boda (y no para la de Ana-Lucía) fue exprofeso a Nápoles, desde España, el hermano Antonio Ribera y se estipularon capítulos matrimoniales en 11 de mayo de 1667, dotando a la contrayente con cincuenta mil ducados (30.000 al contado y los 20.000 restantes sobre las casas paternas de la Chiaya y de la Puerta Pícola di Sto. Spirito di Palazzo). Y es muy significativo que no se hiciera nada de esto con la desgraciada Ana-Lucía.

Ya casadas ventajosamente ambas hermanas menores, la mayor, viuda Margarita, se retiró ya definitivamente en el antedicho Conservatorio religioso en la soledad de sus recuerdos, esperando de la muerte el consuelo a sus tristezas y pidiendo a Dios se la llevase pronto a mejor vida. Y así se sirvió el Señor complacerla al siguiente año, añadiendo el publicista Prota-Giurleo que asimismo pareció haberlo presentado «el Españolito» cuando años antes retrató a Margarita en una Inmaculada o «Ascensión», subiendo a la gloria entre una legión de ángeles y querubines, en el cuadro que encargaron a Ribera para el altar mayor de la capilla del Palacio Real de Nápoles, cuadro que ahora, en 1668, fue trasladado a la capilla del palacio nuevo, y, finalmente, llevado a España como pintura notable, en 1672, al cesar en el gobierno de Nápoles. Celano opinó que esta «Inmaculada» era la más hermosa obra debida a los pinceles de «el Españolito» copiando el rostro de tan bellísima modelo. Y yo preguntaría si acaso Celano no ha visto la otra «Inmaculada», llamada de Monterrey, que perdura en las agustinas de Salamanca, reputada como la obra más sobresaliente de «el Españolito».

Margarita falleció a sus treinta y ocho años de edad, en ausencia de su hermano Antonio, regresado a España tras del casamiento de María-Francisca.

Pero éste volvió a Nápoles tres años después, en mayo de 1671, a fin de comparecer ante el Juez de vicaría en calidad de heredero universal de su cuñado Sersales, cuya herencia sus hermanas casadas no se cuidaron de reclamar; conseguido su objeto regresó ya definitivamente a España en junio de 1680, perdiéndose ya sus pasos.

¿En qué fechas y dónde fallecieron las dos hijas últimas de «el Españolito»? He aquí nota de las partidas sacramentales de defunción de las mismas, en Nápoles, ya que jamás vinieron a España.

Ana-Lucía falleció en 5 de septiembre de 1685, fecha del aniversario del óbito de su padre. Era ya viuda, de cincuenta años de edad, y vecina de la Strada di Nardones, y fue sepultada en San Aloise di Palazzo, según libro VIII de defunciones de la parroquial de Santa Ana di Palazzo. Y María-Francisca murió a los cuarenta y cinco años de edad, en 20 de agosto de 1686, siendo aun casada con Tomás Manzano, y sepultada en la iglesia de Sto. Espíritu di Palazzo. No dejaron descendencia.

Y aquí termina nuestra historia, pues no habiendo tenido nietos legítimos «el Españolito» y dada cuenta también del fallecimiento de la nieta natural en el convento de las Descalzas reales de Madrid, en el siglo XVII acabó la estirpe napolitana del famoso pintor español, valenciano y setabense, dejando tras de sí tan solamente un memorable recuerdo de admiración y cariño en Játiva, Valencia y España, su triple Patria, que con orgullo proclamaba bajo su firma aquel coloso de la paleta que en vida se llamó Juan José Ribera Cucó.

#### «EL ESPAÑOLETE» EN NUESTROS MUSEOS

Murió Ribera hace tres siglos, pero su obra perdura y perdurará más centurias para inmortalizar su nombre y honrar su patria nativa. «Español, valenciano y setabense» se firmaba en muchos cuadros (1), y Madrid, Valencia y Játiva tienen catalogados lienzos de Ribera en sus respectivos Museos Nacional, Provincial y Municipal. Pero con injusta desproporción, porque mientras Madrid —aparte el Escorial, palacios, monasterios y Academia de Bellas Artes— posee en el Museo del Prado medio centenar de lienzos de «el Españolito», Játiva, que meció su cuna, no más tiene que tres de ellos en calidad de depósito y otro de su propiedad en el Museo municipal. Y Valencia, que le hizo pintor, en su

(1) En el cuadro «Sileno, borracho», del Museo de Nápoles, en un papel rasgado que, como caído al suelo, pintó en su ángulo inferior del lienzo, se firma «Josephus Ribera Hispanus Valentia... 1626». Después, en 1635, el famoso lienzo de la «Inmaculada Concepción» de las Agustinas de Monterrey, venerado en Salamanca, lo firmó igualmente «Jusepe de Ribera, español valenciano». Y en 1651, en el gigantesco cuadro de la «Comunión de los Apóstoles», que se conserva en San Martino, de Nápoles, también se firmó «Joseph de Ribera hispanus valentinus». Más aún, en su cuadro «San Mateo», ya perdido, aparecía la firma de «español de la ciudad de Xátiva, reino de Valencia». En la «Adoración de los Pastores», conservado en el Escorial, se firmó «Jusepe de Ribera, español valenciano de la ciudad de Xátiva, F. 1640». En otro, «Sileno, borracho», aguafuerte que fue a parar a Filadelfia, en larga inscripción, se dice Ribera: «Hisp. Valent. Setabens. F. Partenope 1630». Y simplemente como pintor «español» se firmó, entre otros cuadros, en la «Adoración de los Pastores» y «El enano patizambo», del Museo parisino del Louvre; en los apóstoles «San Pedro» y «San Pablo», de Vitoria, y en los lienzos del museo madrileño del Prado, «Martirio de San Bartolomé», «Sueño de Jacob», «San Jerónimo, Penitente», «La vieja Usurera», «Arquímedes», «Santiago el Mayor», «San Cristóbal con el Niño Jesús» y «San Pedro con el Angel liberador de la prisión».

Museo de la Real Academia de San Carlos solamente media docena de cuadros, de dudosa autenticidad en su mayor parte.

A propósito de esto, y con motivo del reciente centenario, publiqué un artículo en el número 34.479 del diario «Las Provincias» —23 marzo 1952—, lamentando semejante anomalía y solicitando que, siquiera en calidad de «depósito sine die», envíe a Valencia y Játiva, la Dirección General de Bellas Artes,



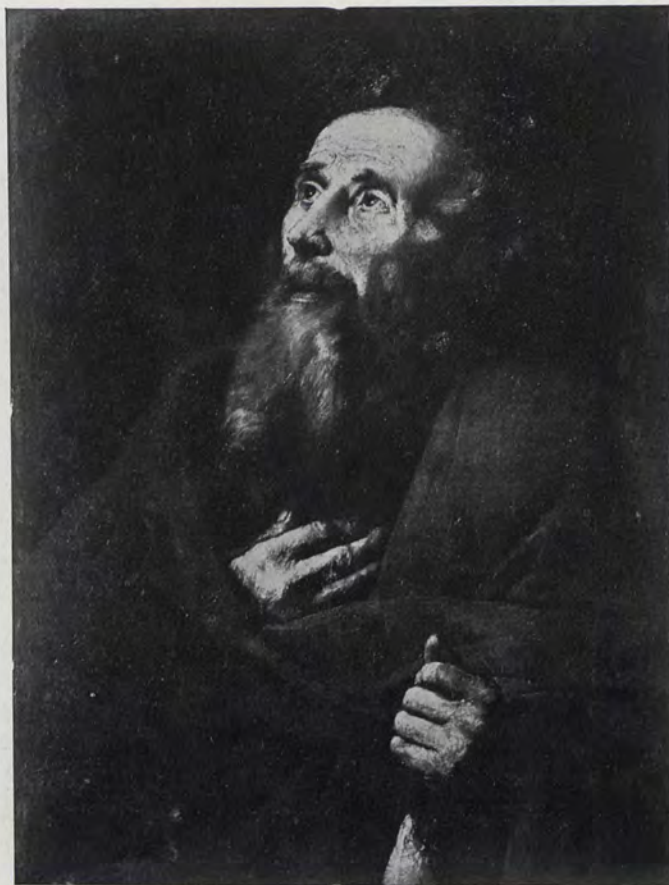
*La Sibila Teoxenia*

algunos cuadros de Ribera que por no caber en las galerías de exposición, hay almacenados en el Museo Nacional.

Aunque muy a la ligera, por no prolongar ya en demasía este artículo, pasemos revista a dichos fondos riberescos existentes en los tres antedichos Museos de la triple patria de «el Españolito».

## A) MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Pedro de Madrazo, en la edición francesa de su «Catálogo de los cuadros del Museo del Prado», traducción de la décima edición española del año anterior



*San Andrés (1636, Museo del Prado)*

(en Madrid, por J. Lacosta), cataloga en las páginas 213 a 222 *cincuenta y dos cuadros de José Ribera* con los números 1.073 al 1.124, reproduciendo de algunos sus firmas y de otros sus fotgrabados. Y en la última edición de su Catálogo, ya en 1920, apuntó Madrazo cincuenta y cinco cuadros, pero algunos son dudosos de «el Españoleto». Otro catálogo de 1945 los reduce a cincuenta justos, después de nuestra última guerra civil, coincidiendo con los cuarenta y nueve que como auténticos citó D. Elías Tormo. Y entre ellos vemos de los dos períodos del pintor, tenebrista y de plena luminosidad. Aunque posteriormente ya

fuimos marcando la cronología de los cuadros que «el Españolito» fue pintando en Italia para los reyes de España y sus Virreyes napolitanos, vamos ahora a agruparlos aquí, y son los siguientes:

Asuntos «no religiosos»: «Gambazo», el escultor griego (traído este cuadro del Escorial). «Ixión» en su suplicio y el «Prometeo» torturado, dos cuadros de



*Santísima Trinidad (1636, Museo del Prado)*

colosales proporciones procedentes del palacio de Felipe IV. Un «Filósofo» (lo adquirió Felipe V y se salvó del incendio de 1734). Otro «Filósofo», procedente del Buen Retiro, de Carlos II y del Escorial después. «Arquímedes» (del Escorial). «Sibila», así llamada impropia, pues es fragmento de un cuadro parcialmente destruido en el antedicho incendio de 1734 ocurrido en el Palacio Real de Madrid y procedente de la colección de Felipe IV. «Baco», otro resto de dicho cuadro. «Combate de mujeres», de la misma procedencia, colección de Felipe IV.

Aparte estos nueve cuadros de asuntos profanos, todos los otros cuarenta



de Ribera en el Prado son de asuntos místicos, por ser el autor un pintor asceta.

Asuntos «religiosos». Un doble apostolado de bustos, y ambos incompletos. De la Casita del Príncipe en el Escorial proceden «San Pablo» con la espada y «San Andrés» (duplicado) con el pescado; «San Juan Evangelista», «San Felipe», «San Jaime el Menor», «Santo Tomás» (triplicado), «San Matías» (actualmente en el Museo de Játiva, su duplicado), «San Judas Tadeo», «San

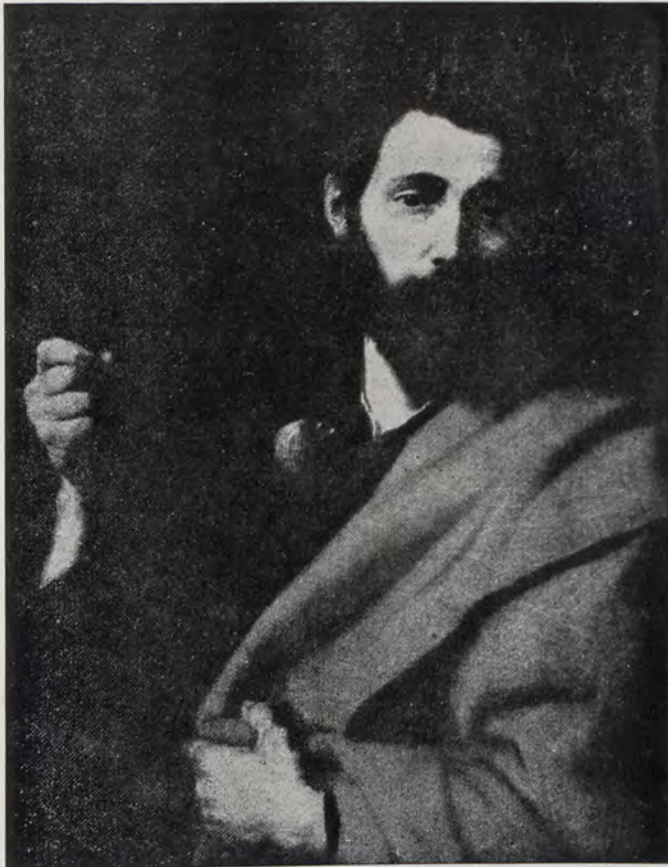


*Magdalena penitente (Museo del Prado, 1642)*

Simón» (triplicado) y «San Bartolomé» con el cuchillo en la mano. Y «San Jaime el Mayor», también duplicado.

En cuadros de mayor tamaño con figuras de cuerpo entero: «San Pedro en la prisión», con el Angel liberador; procede de la colección de Isabel Farnesio, palacio de San Ildefonso y del Escorial. «San Pablo ermitaño», en la cueva, con el cráneo; procede de Felipe IV en el Palacio Real. «San Andrés», en su crucifixión sobre cruz de aspás; más un duplicado restaurado con excesivo colorido. «San Agustín», lienzo comprado por Fernando VII en 1833. «San Sebastián», atado a un árbol y flechado; procede de la colección de Carlos II en el Real Palacio de Madrid. «San Jerónimo», en oración ante un libro y una

calavera; de la colección de Isabel de Farnesio en el Palacio de la Granja. Otro «San Jerónimo», anacoreta en el Desierto, con las sagradas escrituras en sus manos; procede del real palacio y colección de Felipe IV. Otro «San Jerónimo», penitente, con un crucifijo en la mano, de la colección Farnesio antedicha. «Magdalena», de la misma procedencia. Otra «Magdalena» penitente, en el



*Un Apóstol (Museo del Prado)*

Desierto (de la colección de Carlos II). «Martirio de San Bartolomé», desnudo y maniatado para el suplicio, magnífico lienzo que fue de Felipe IV. «San José con el Niño Jesús» (de Carlos II). «Santa María Egipciana» (de Carlos III y palacio Real). «San Francisco de Asís», en éxtasis ante un ángel (colección de Felipe IV). «San Juan Bautista» (de Carlos III). «San Roque» (del Escorial y Carlos IV). Otro «San Roque», de Carlos II y Palacio Real. «San Cristóbal» con el Niño Jesús (de la misma procedencia). El «Sueño de Jacob» (de Felipe IV en Aranjuez y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). «Isaac y Jacob» (de la colección de Felipe IV). Un «Anacoreta», penitente, en busto,

y finalmente un «Santo Ermitaño», en oración, cuadro que fue de Carlos II en el Real Palacio de Madrid.

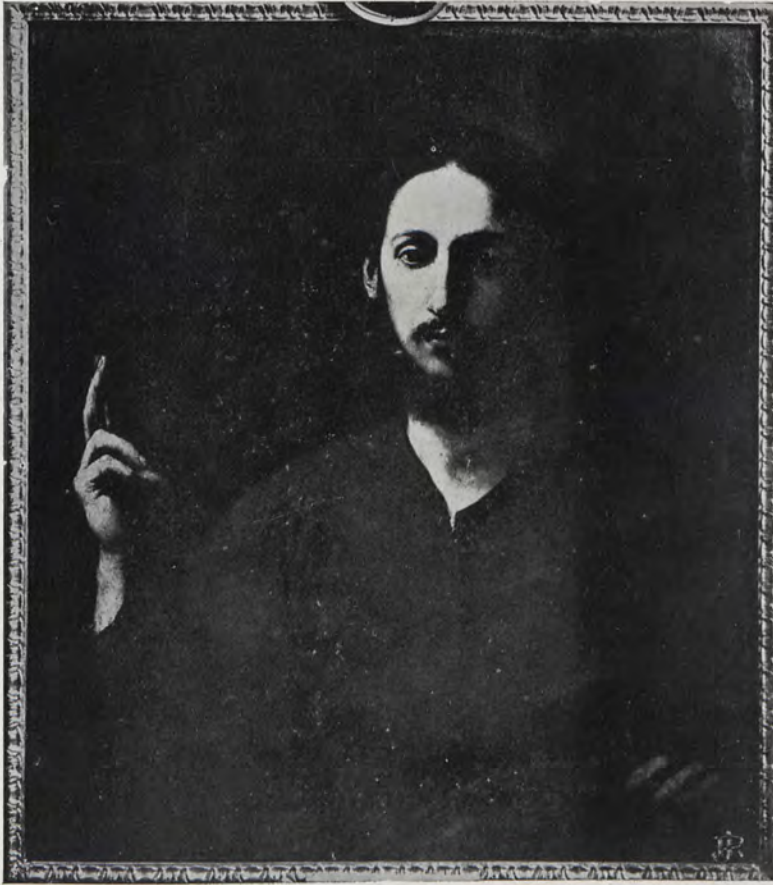
Con todo esto no se dirá que esté mal representado nuestro «Españoleto» en el Museo Nacional, mientras que de su maestro, el castellonense Francisco Ribalta, solamente hay allí media docena de cuadros. Y no entramos en comentarios sobre el medio centenar de los de Ribera por no hacernos interminable.

#### B) MUSEO PROVINCIAL DE SAN CARLOS

Para estudiar al mejor pintor valenciano hay que irse lejos del litoral levantino o mediterráneo, en busca de su obra, porque en el museo valenciano de la Real Academia de San Carlos, aparte un auténtico «San Sebastián» (restaurado lienzo de extraordinario valor artístico), sólo vemos media docena de cuadros de dudosa autenticidad riberesca, que catalogó el Dr. Tormo Monzó en 1932, en su folleto referente a este Museo, en la siguiente forma: Números 285 a 289. Un «Apóstol» atribuido a Ribera, que parece de Battistello; «Cabeza de Apóstol», atribuido a Ribera, si bien parece más bien de su maestro, F. Ribalta; «Santa Teresa de Jesús», atribuida a Ribera, pero quizás copia suya; «San Pablo ermitaño», atribuido a Ribera, pero que más bien es una copia; «San Onofre ermitaño», atribuido a Ribera, pero es una copia del lienzo del Prado depositado ahora en el Museo de Játiva. Queda, pues, como auténtico Ribera el antedicho «San Sebastián martirizado», cuando la patricia Lucinia o Santa Irene, asistida de una esclava, le está quitando las saetas al cadáver. Como ya dije anteriormente, este lienzo lo restauró Vicente López hace más de un siglo, después de haber servido de vela a un carro de labrador basurero, con el consiguiente deterioro. Adquirido por la Condesa de Ráfol, lo legó al Museo de San Carlos. Es cuadro de



*Isaac reconociendo a Jacob (1637, Museo del Prado)*

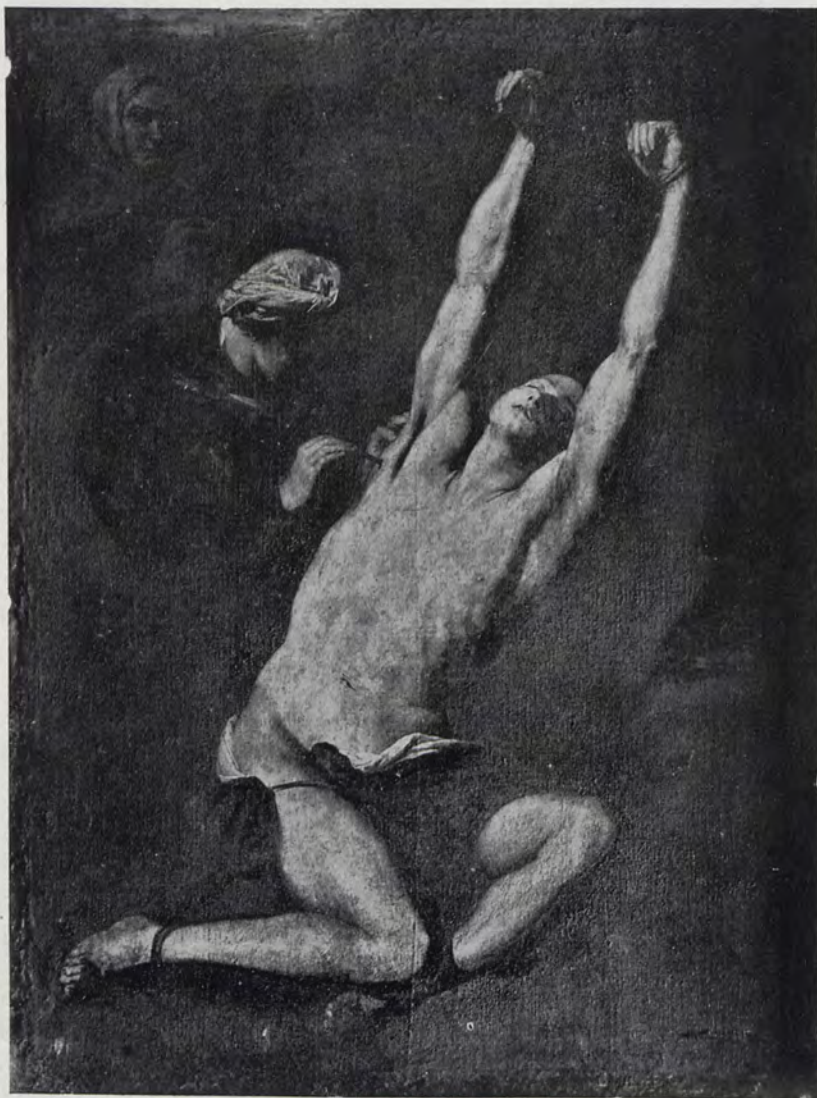


*El Salvador (Museo del Prado)*

mérito superior a sus similares de Berlín, Leningrado, Nápoles y Madrid, pintados por Ribera en 1628, 1638 y 1651, según M. González Martí.

#### C) MUSEO MUNICIPAL DEL ALMUDÍN EN JÁTIVA

Aquí los cuadros son los siguientes, por el orden cronológico de su adquisición en 1924, cuando no había allí más que las fotografías de cuadros riberescos que yo traje de Madrid y el Escorial, otro hijo adoptivo de Játiva, don Attilio Bruschetti Mariotti, regaló un «Salvador» a Játiva, de J. Ribera, que a tal fin adquirió en Sevilla por 12.000 pesetas, de la colección de Eduardo Tejera. Es un busto a tamaño natural, con marcado sabor del maestro Ribalta. Y a fines del mismo año, por influyente mediación de un tercer hijo adoptivo de Játiva, el repetido D. Elías Tormo, llegaron a este Museo setabense, en calidad de depósito del Museo Nacional del Prado, dos magníficos Riberas auténticos: el apóstol «San Matías» (repetido del antes citado apostolado e igual al de Nueva



*San Sebastián y Santa Irene (Museo de Valencia)*

York) y «San Onofre», anacoreta, del cual es la copia de Valencia; insuperable estudio anatómico de viejo desnudo. Más tarde, y en igual concepto de la misma procedencia, recibió el Museo setabense otro cuadro de grandes dimensiones, «Entierro de Cristo», procedente de la colección de Carlos III (del Palacio Real al Museo Nacional). Pertenece al primer período tenebrista de «el Españolito»,



*El Salvador (Museo de Játiva)*

a diferencia de la réplica más luminosa que éste pintó para San Lorenzo del Escorial y muy parecido al congénere de los Estados Unidos. Además, hay una copia (apunte a menor tamaño) del antedicho «San Sebastián» del Museo de Valencia, firmada por F. Climent, que la regaló al Museo de su Patria.

Confiamos que por ser de justicia algún día el Museo Nacional del Prado concederá a los de Játiva y Valencia algunos de sus cuadros sobrantes de «el Españolito», valenciano de Játiva.

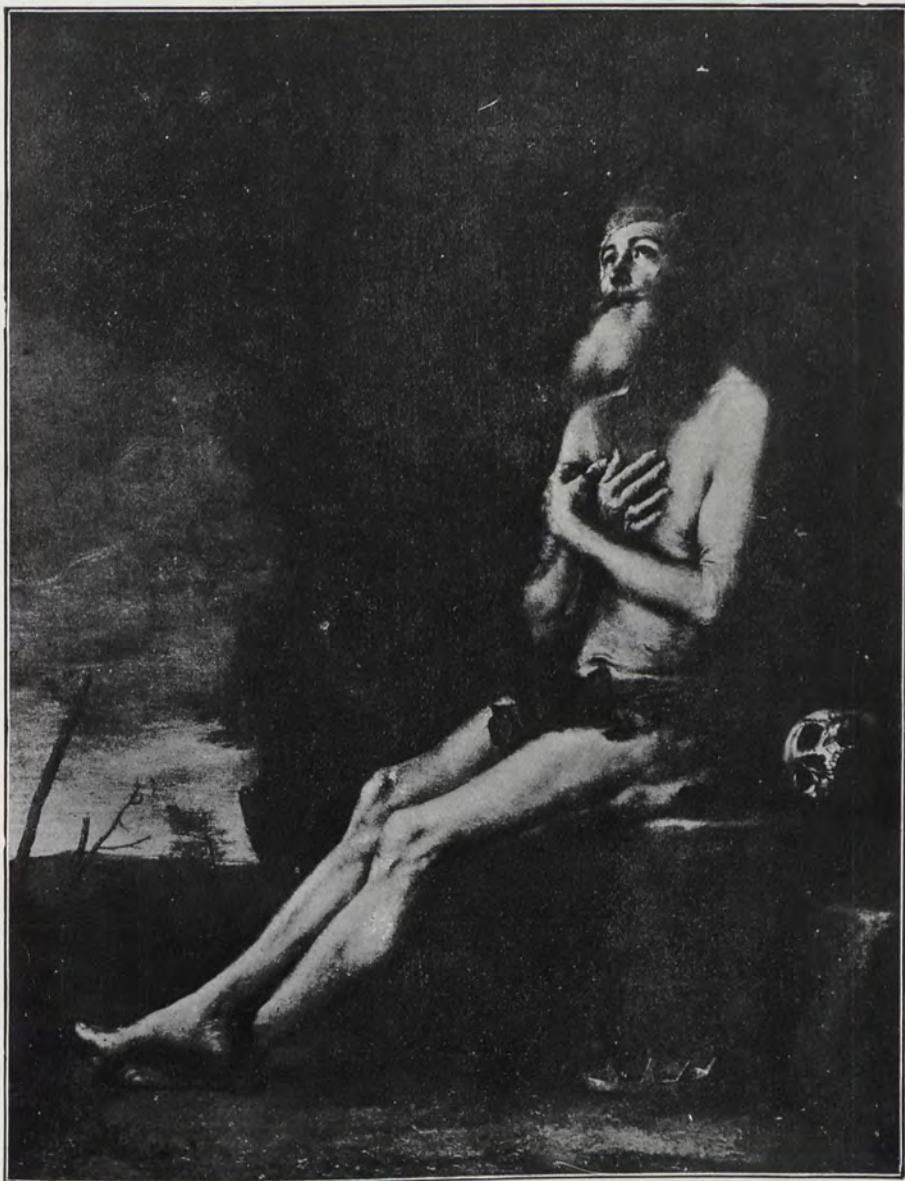
En este Museo de Bellas Artes de Játiva, donde conservamos los antedichos



*El apóstol San  
Matías (Museo  
de Játiva)*

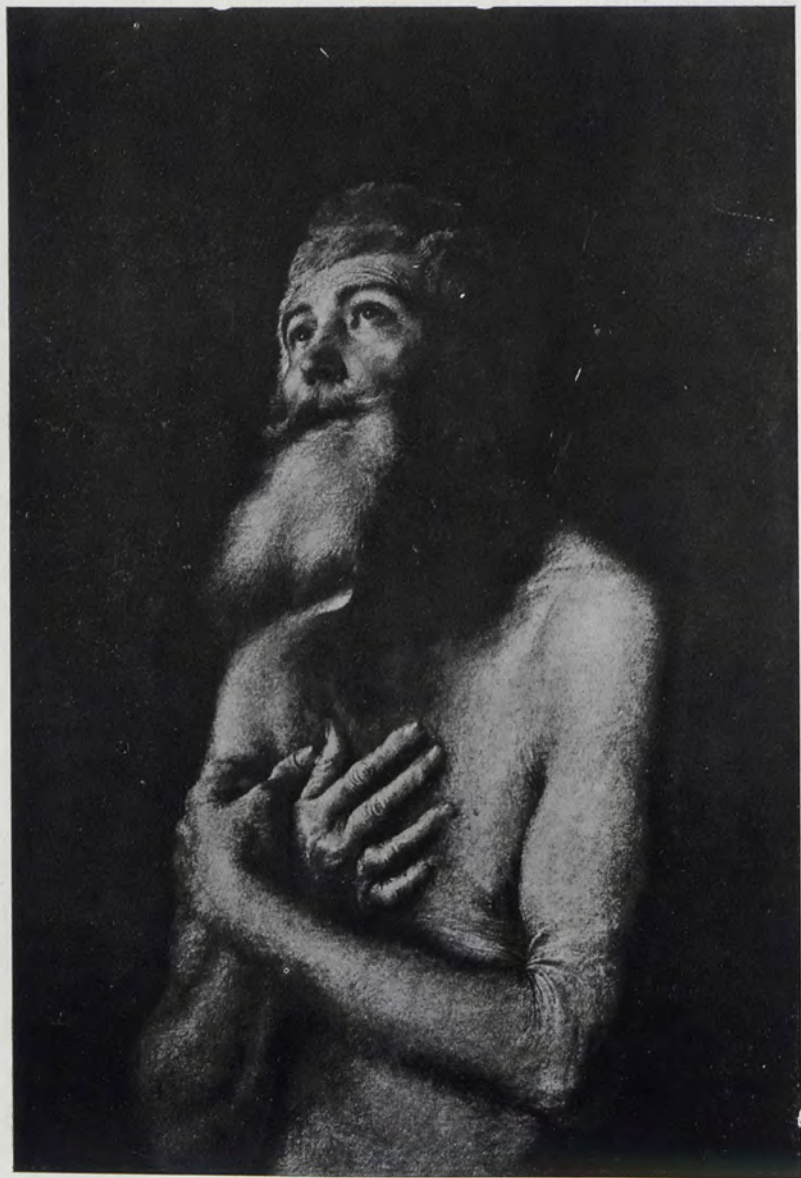


*Entierro de  
Cristo (Museo  
de Játiva)*



*San Onofre (Museo de Játiva)*





*San Onofre, anacoreta (Museo de Játiva). Pormenor*

cuadros del setabense José Ribera, preside el patio claustral una cruz gótica de artística cantería historiada del siglo XIV, traída del antiguo camino Játiva a Valencia. Allí, con sus brazos abiertos, vio alejarse para no volver ya jamás a la ciudad nativa, al joven artista que había de honrarla con el sobrenombre famoso de «el Españolito».

*Carlos Sarthou Carreres.*