

«EL ESPAÑOLETO», GLORIA VALENCIANA

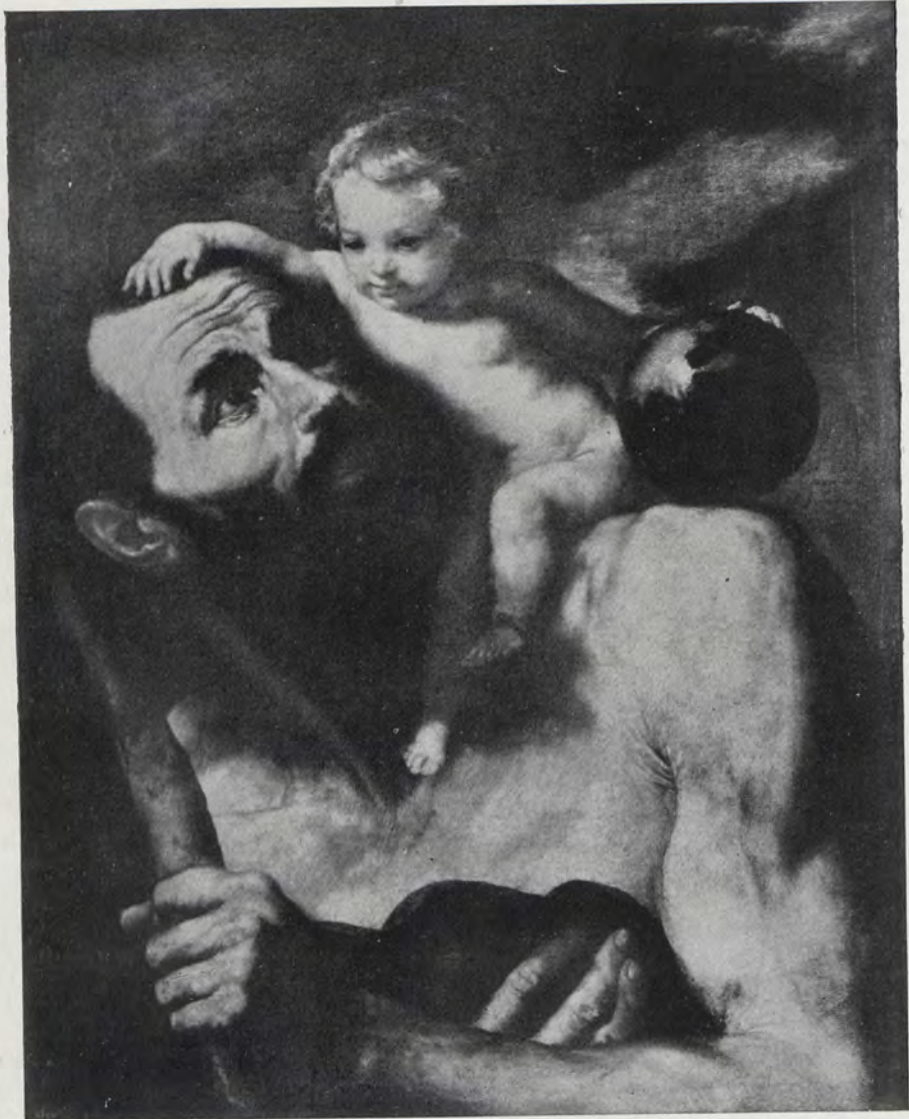
EL PINTOR RIBERA, A LA LUZ DE SU CENTENARIO

El azar, que es un gran director de escena, prepara coincidencias significativas, aleccionadoras, teatrales. Una de ellas es esta, a la que asistimos, del centenario simultáneo de dos de las figuras más dispares y, empero, más esclarecidas de la historia de la pintura: Leonardo de Vinci y nuestro José Ribera. Difícil sería hallar genios más opuestos, figuras más abiertamente contradictorias. Entre el uno y el otro, media la distancia que señalan, de una parte, la dulce sonrisa de la Gioconda, y, de la otra, el gesto dolorido de un mártir que está siendo despellejado por sayones torvos e implacables.

Leonardo es el hombre faústico alumbrado por el Renacimiento, ávido de saber y preocupado por hallar una fórmula de serenos equilibrios. Ribera es el hijo del Barroco estremecido por innumerables congojas, patético, turbulento, enfebrecido. Leonardo es transparente, aunque enigmático, como el agua. Ribera es llameante y ardiente como el fuego. Leonardo, humanista al fin, idealiza el gesto de los hombres. Ribera, cristiano español, sorprende siempre el escorzo humanísimo de los santos que se agitan entre la fiebre del éxtasis y el dolor vivísimo de los tormentos. Si el centenario del de Vinci está hallando mucha más amplia resonancia y celebración en todo el orbe que el de Ribera, habrá que achacarlo a que, entre otras causas, esta Europa de hoy es menos existencialista y está bastante menos amargada de lo que suele decirse.

Porque Ribera es, acaso, el primer pintor que traslada a las telas la verdad sola y desnuda de la existencia, sumida en su triste desamparo, amenazada por la caducidad, cercada de sevicias; una existencia en la que, sobre un fondo dramáticamente negativo, sombrío, torvo y deshabitado, amarillean las carnes mortales y torturadas de los que padecen persecución por su justicia, de los que sufren condenación por su virtud.

Bien sé que esto es tópico nacido a la sombra del arte magnífico de «el Españolito»; pero también sé que, tópico o no, se asienta sobre una holgada base de verdad. Hay, sí, en la dilatada producción de Ribera, las portentosas Purísimas, tan valiosas como ignoradas y tan luminosamente celestiales como animadas por un trasfondo de cálida humanidad. Pero, pese a ello, el insigne setabense fue y será siempre el pintor de los penitentes y los mártires, y lo que no importa menos, el retratista de un cosmos elemental, vivísimo y plebeyo, sobre el que proyectan su sombra el Lazarillo y demás prójimos de la panda



San Cristóbal (Museo del Prado, Madrid)

picaresca. Olvidarlo, olvidar que Ribera fue quien abrió los caminos al naturalismo pictórico, es empequeñecer su figura o reducirla a la consabida ecuación técnica enunciable así: Ribalta más Caravaggio, igual a Ribera.

Y no es eso sólo. Cuando Velázquez viene al mundo, Ribera cuenta ya ocho años: ocho años decisivos en el tránsito de una generación. Rembrandt, el coloso Rembrandt, nace aun más tarde, cuando «el Españolito» frisa en los tres lustros. Vale la pena destacar estos datos que nos dan la clave de la más decisiva evolución de la pintura en la llamada Edad Moderna. Si todo se reduce a un problema técnico o siquiera estilístico —la luz, el claroscuro—, ello

estaba implícito ya en Caravaggio, como la vida de una nueva planta yace dormida en cualquier semilla. Lo que importa es cómo Ribera, y poco después Velázquez y Rembrandt, llenan ese molde con los frutos de una nueva mentalidad que impulsa hacia un naturalismo sin dengues ni melindres y eleva el estado llano a la calidad de protagonista de sus cuadros.

Ribera, tomando a oscuros modelos plebeyos para inspirar sus cuadros de mártires y patriarcas, Velázquez, pintando un olimpo de ganapanes, y Rembrandt, copiando los semblantes de borrachos flamencos para sus estampas bíblicas, imprimieron un nuevo rumbo a la pintura.

Cierto que, al mismo tiempo, Ribera daba la última mano a un proceso que nadie ha explicado con tanta claridad como Ortega y Gasset. (El Cuatrocientos sólo conoce una pintura, que es como la adición de un sin fin de elementos heterogéneos, con vida autónoma cada uno de ellos. Un cuadro era entonces el resultado de la adición de numerosos cuadritos con vida propia. «De aquí proviene la divertida riqueza de estas tablas cuatrocentistas. Nunca acabamos de verlas. Siempre descubrimos un cuadrito interior en el que no habíamos reparado. En cambio, excluyen una visión de conjunto.» El Renacimiento, después, crea la composición y, con ella, empieza a dibujarse un deseo de síntesis y de unificar el punto de vista para cada obra; pero la unidad del cuadro no se ha logrado todavía, ni acabarán de lograrla tampoco los venecianos que llenan el período de transición. Hay que llegar a los claroscuroscistas—Ortega aclara: «Estos son Ribera, Caravaggio y Velázquez mozo»— para que el cuadro se nos imponga como una unidad, un conjunto orgánico sobre el que se derrama, como máximo coordinador de sus distintas partes, un factor nuevo: la luz.)

¡La luz! Estaba reservada a un valenciano la plenitud de ese descubrimiento; a un valenciano y, al mismo tiempo, a un pintor reputado, justamente, como tenebrista. La aparente paradoja podrá sorprender a los simples que sólo ven luz en los cuadros cuando éstos la ofrecen a raudales, en caudalosa y cegadora abundancia, acumulando reverberaciones y relumbres. Mas luz es también la del pintor tenebrista que la dosifica avaramente, supeditándola a efectos y concepciones preestablecidas. Luz también es la de los cuadros de Ribera, en los que ella, esencialmente, antes que el diseño y mejor que el colorido, valora la composición y jerarquiza sus elementos.

Esa fue la gran batalla del claroscuro, ganada por Ribera, pintor españolísimo hasta por su psicología dual y desconcertante, dramática. El Nápoles de su gloria, de sus desdichas y de su muerte era el mismo Nápoles de otro español, también glorioso, también desdichado, también personaje de claroscuros: don Francisco de Quevedo, señor de la Torre de Juan Abad.

La pintura de Ribera emerge en el ámbito de la cultura hispánica como una creación quevedesca: sueño acongojante, realidad desgarrada, mundo heterogéneo de santos y de pícaros, de mártires y de truhanes.

José Ombuena.