

EN EL III CENTENARIO DEL FALLECIMIENTO DE J. JOSÉ RIBERA

PROCEDENCIAS Y CONSECUENCIAS DEL ARTE DE RIBERA

El que viva y sienta la actividad artística desde las íntimas fuentes subjetivas, unas y siempre cambiantes en consecuencias dialécticas, se dará cuenta aproximada de lo que puede ser exhaustivo en el estudio, no sólo de un sistema de estética general, sino de una individualidad, cuando ésta es poderosa en su historia, en su vida o en sus influencias prolíficas.

* * *

Tal acontece cuando, ahora, en la propicia ocasión o motivo de celebrarse el tercer centenario del fallecimiento del pintor J. José Ribera, mucho se ha escrito y comentado en torno a esta figura, a su vida y a su arte, en sentido objetivo y en la valuación de sus numerosas creaciones pictóricas.

Más concretamente, nosotros podemos, sin temor a dilatarlos en conjunciones de apreciación, incursar en el campo crítico de una faceta expresa de su obra, afirmándonos más en la creencia, y creemos que evidencia, del sentido ductriz del arte de Ribera en sus consecuentes, y tan prestigiosos, de su tiempo, y poner, por nuestra cuenta, de relieve las ascendencias lógicas, explicables, para la clara denotación de sus magníficas producciones.

* * *

Si Francisco Ribalta no estuvo en Roma al fin de la primera mitad del siglo xvi es innegable, y está documentado, estuvo en El Escorial, al tiempo que los italianos allí trabajaban en las diversas dependencias, y, sobre todo, cuando, a sus relaciones con Navarrete, *el Mudo*, une sus propias inclinaciones fervorosas por Sebastián del Piombo, por la primera etapa de los Caracci—sobre todo de Aníbal—y después en Valencia, la influencia de Juanes... A principios de este siglo xvi pintaron los Hernando las doce tablas del altar mayor de la Catedral de Valencia, y hacia el final de ese siglo aparecen aquí las primeras obras de Ribalta.

Ribera llega desde Játiva a tiempo que Ribalta realiza, después del gran retablo de Algemés, la obra contratada con el Patriarca Juan de Ribera para Corpus Christi y para los conventos que él protegía. Justamente recomendado a Ribalta, Ribera se forma en el clima artístico al que ha llegado su maestro,

fuerte y realista en dibujo y colorido. En concreto, asiste acaso a los últimos toques del retablo de Santiago, de Algemés, pero, fijamente, a la realización de la «Cena» para el altar mayor de Corpus Christi, a la de los retratos del propio Patriarca, a los «San Francisco»: el de la estera y el del abrazo.

Y con este bagaje estético y el del estudio de los cuadros de los Hernando



La Santa Cena, por F. Ribalta (Museo de Valencia)

de la Catedral, de los Masip, etcétera, lleva suficiente germen estético y técnico para que ya no nos sorprenda demasiado su triunfo en Italia, primero, y brevemente, en Parma; luego, mayor, en Nápoles.

No ha visto la última derivación de su maestro relativa a los cuadros para el altar de Andilla, ni las tablas para el de Porta Coeli, tan definitivos de su concepción, estilo y técnica admirables.

El dibujo, la composición, esas manos y esas cabezas de la «Cena», de Ribalta, esos Apóstoles, seguirán patentes en toda la larga iconografía de las obras de Ribera.

Hay una indudable, primera y definitiva, esencial, educación artística de

Ribera aquí, que ya, de por siempre y secularmente, fija su figura en las historias del arte como de la Escuela Valenciana. Tan distinto de Ribalta, como es por su última consecuencia, el valenciano creador que conmemoramos, y semejante —Ribalta— al «Greco», filiado español por las obras de la última mitad de su vida.

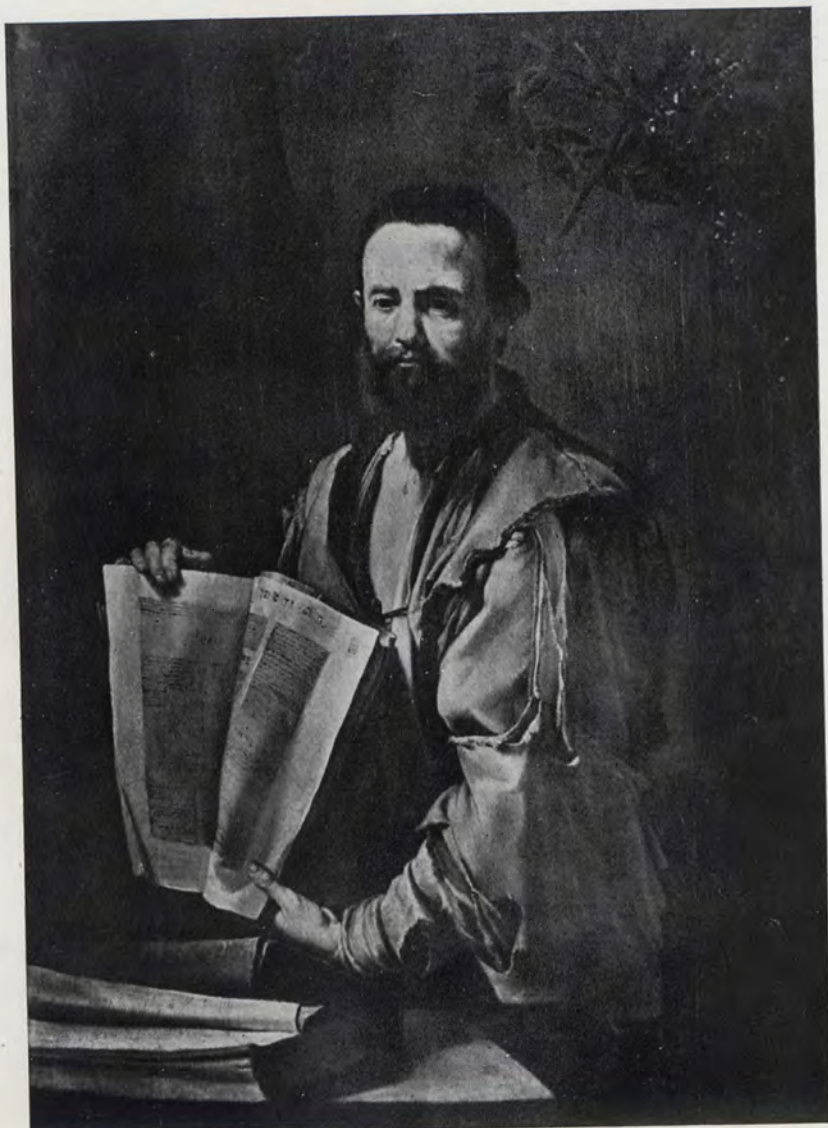
Mas Ribera, tras meditar en Roma ante las obras de Rafael y Miguel Angel,



*Segunda adoración de los Reyes (Velázquez)
(Museo del Prado)*

y en Parma ante las de *Correggio*, crece y asciende, con el germen que ya proliferaba desde Valencia, a su valoración reconocida, a su tonalidad «nácar y perla» y a su «realización del ideal que sólo insinuó Leonardo de Vinci» (en el San Juan Bautista de Ribera, en el Museo del Prado).

Llega Velázquez a Nápoles, por dos veces, en sus viajes a Italia cuando ya «el Españolito» le era conocido y admirado; y, entre las dos visitas de Velázquez, fue tiempo de culminación de la fama del maestro valenciano con sus «Ixion» y «Prometeo» (1632), su «Inmaculada Concepción» (1635), su «Sueño de Jacob» (1637), su «Martirio de San Bartolomé» (1639), y en toda la obra



Filósofo (Colección Lassala, Valencia)

primera de Velázquez—tres cuartas partes de ella—la influencia de Ribera es evidente: en la «Adoración de los Reyes», la «Fiesta de Baco», la «Coronación de la Virgen», la «Teoría de los bufones», etcétera. Ya, desde luego, es distinto y la gloria es absoluta de Velázquez en su «Venus del espejo», «Las meninas», «Las hilanderas», «Los ermitaños», de los nueve años finales de Velázquez.

Pero aquí en Valencia seguimos encontrando en el mismo Espinosa (J. J) amores riberianos—véase su cuadro del «Martirio de un dominico»—en dibujo,

composición, claroscuro y temática, aunque sin las vigorosas violencias, casi normativas, en Ribera ante estas escenas.

De todos modos, hemos querido trazar una línea que abarcara el siglo xvii, en el que culmina la gloria hispánica en Pintura, vinculada en un valenciano, excesivamente preterido en las historias recientes, y al que ahora, con motivo de cumplirse el III Centenario de su muerte, se reconoce de nuevo su prestigio.

J. M. " Bayarri.