

EL MEJOR HOMENAJE

APORTACIONES RECIENTES A LA BIBLIOGRAFIA DEL PINTOR RIBERA

Apúntase la reivindicación familiar de «el Españolito» (Prota-Giurleo; S. Cantón) y se arroja nueva luz sobre sus jornadas romanas (Mancini; Milicua) y su arte (Du Gué Trapier; Fitz-Darby, Angulo, etcétera)

El centenario de Ribera, apenas celebrado, fuera de lo que en el ambiente regional y aun en el español registra y supone este mismo número de ARCHIVO, ha sido, en cambio, por fortuna, acicate eficaz para que, al menos, algunos investigadores históricoartísticos dedicasen al inmortal maestro setabense los frutos de su erudición y su talento.

Y, aunque no faltan las firmas españolas en este caso, hemos de ser justos reconociendo y apreciando la importancia de la aportación extranjera, en especial desde los Estados Unidos de Norte América, donde han florecido y florecen tantos estudiosos ejemplares de nuestro arte, y desde la Italia misma que acogió a Ribera como patria de adopción y no le olvida ciertamente, teniéndole, en parte, y con justicia, como algo suyo.

Sin propósito exhaustivo, para servir el cual nos faltan, por ahora, elementos, vamos a referirnos a algunos de los trabajos de tema riberesco más trascendentes, recién aparecidos.

Es de justicia destacar el libro de Elisabeth du Gué Trapier, editado, con la dignidad que suele, por la «Hispanic Society of América» —de la que la autora es miembro distinguido— en el mismo año de la conmemoración centenaria; estudio valioso, que será, sin duda, el legado más importante que quede de la misma para los tiempos posteriores: ese «Ribera» impreso en Nueva York (1952), rico en texto y en perfectas ilustraciones fotograbadas de casi toda la obra del pintor y de algunas de los artistas que pueden relacionarse —antes, a la vez, o después, incluso modernamente— con el arte de «el Españolito».

Méritos principales del libro son su visión de conjunto de la obra riberesca, su ya aludida abundante ilustración y la referencia, tan completa, de la bibliografía sobre este artista.

Es de notar también la originalidad de algunas de las conclusiones críticas de M. du Gué Trapier, como las que señalan, en el arte de Ribera, el influjo de escuelas barrocas italianas distintas de las que tradicionalmente se tenían como punto de partida único, o poco menos, del estilo del maestro—aludimos a los eclécticos de Bolonia y a los coloristas venecianos—cuyo papel al efecto se razona convincentemente y con el cotejo de gráficos.

Este tributo a aquellas tendencias parece rendirlo, especialmente, Ribera, según la autora, en la época primeriza, que ella señala en el decenio 1620-1630, años en los que el innegable naturalismo tenebrista se amalgama con aquellas directrices estéticas contemporáneas.

Otros períodos, el segundo y el tercero, hasta la muerte en «Mergogliano», en 1652, de la que ahora hacemos memoria centenaria, sirven a Elisabeth du Gué Trapier para encuadrar la obra riberesca en un esquema aceptable, lógico y suficientemente explicativo. No escapa a su fina percepción esa amable oleada de intimismo que llena, casi, la producción del maestro en la segunda época acotada por ella misma y aun en parte de la final, donde coexiste con un neo-naturalismo, de nuevo también algo tenebrista, para desembocar todo, como en brillante apoteosis, en la plenitud armoniosa e iluminada de sus últimas obras.

Especial interés erudito tienen las referencias de la autora, ya aludidas, a la casi innumerable bibliografía sobre la vida de Ribera, su arte y... su leyenda (algunos textos italianos citados por la autora—los de Scaramuccia, Mancini y Scanelli—son casi nuevos para los españoles), la mención de las obras perdidas del pintor de Játiva y el estudio de la labor, tan excesivamente ampliada muchas veces, como la del maestro, de sus discípulos y seguidores.

Un conveniente sistema de índices facilita el manejo de esta obra, cuyas virtudes superan, con mucho, el capítulo de sus posibles reparos parciales (1).

Por su parte, otra conocida historiadora norteamericana del arte español—que, como la anterior, prefiere los temas de nuestra gran pintura barroca—ha dedicado, no tan recientemente, tres trabajos, de menor extensión, —en publicaciones periódicas especializadas— a aspectos artísticos de nuestro conmemorado pintor setabense. Se trata de M. Delphine Fitz-Darby, de Maryland, autora, en distintas fechas, todavía próximas, de «The gentle Ribera, painter of the Madonna and the Holy Family», en la «Gazette des Beaux-arts» (1946), estudio en el que se analiza con agudeza y documentación esa fase que hemos llamado «intimista» y tierna de la producción central—en el tiempo—de Ribera; de «The wise man with a looking-glass», estudio monográfico del tema del anciano mirándose al espejo, propio de algún cuadro de Ribera, con

(1) Este libro de M. du Gué Trapier ha merecido algunas recensiones extensas, de plumas muy autorizadas, en general coincidentes en el franco elogio: J. M.^a Azcárate en «Arbor» (Madrid, 1952, núms. 79-80), F. J. S. C. (Francisco Javier Sánchez Cantón), en «Archivo Español de Arte» («Varia», número 100, Madrid, octubre-diciembre, 1952) y D. A. I. (Diego Angulo Iníguez), incidentalmente, en el número 99, de la misma revista, página 294. Tan sólo, que sepamos, discrepa, en este último número citado de A. E. de A., José Milicua, que le dedica severa recensión, llena de reparos, los más subjetivos, de apreciación crítica; junto a los cuales, algunos elogios, como los que le merecen el «haber suprimido la autora el habitual recorrido previo por la escuela pictórica levantina, las alusiones a Francisco Ribalta y los cantos a Valencia», nos parecen en la suma de méritos de la obra de M. G. Trapier, los menos destacables, por más discutibles, y —como valencianos, paisanos de Ribera— bien poco oportunos.

antecedentes y resonancias en otros autores y épocas muy distantes, aparecido en «Art in America», de julio de 1948; y aun del trabajo «The Magdalen of the Hispanic Society by Jusepe de Ribera» que, como «aparte» de «The Art Quaterly», se difundió algo antes.

Más moderna, estrictamente «centenaria», es la aportación del investigador e hispanista italiano Ulisse Prota-Giurleo, consistente en un estudio agudo



Retrato de una hija del pintor. Dibujo. (Museo Filangieri, Nápoles)

y afortunado—simpático y oportuno, además, en esta ocasión conmemorativa y de homenaje al gran artista—que titula «Pel tricentenario della morte de *Lo Spagnoletto*: Il Ribera a Nápoli. La fine de una legenda», no largo, pero sustancioso estudio de doce páginas con texto ilustrado, aparecido en la revista «Nápoli», del que, de momento, sólo tenemos noticia, si abreviada, suficiente, por lo relativamente extenso de la reseña que, con la del libro de M. du Gué Trapier, hace el profesor Sánchez Cantón («F. J. S. C.») en el número 100 de «Archivo Español de Arte» (Madrid, octubre-diciembre de 1952) repartido últimamente.

No podemos, en esta referencia indirecta, más que registrar el título y el autor del estudio napolitano; si acaso destacar su propósito reivindicador de la fama de Ribera en el traído y llevado suceso del «desventurado caso de honra al que, en mucha parte, venía atribuyéndose la inactividad en los últimos años del artista, y al cabo, su muerte: la seducción por don Juan José de Austria... de María Rosa Ribera».

Como este designio lo sirve Prota-Giurleo, al decir del autor de la recensión española, con datos de archivo, debemos reflejar, con las debidas reservas y aun más en extracto, sus conclusiones. «Al averiguar la falta de fundamentos para el relato de la desgracia de la hija de Ribera, la aportación de Prota-Giurleo es concluyente. No es nueva —sigue F. J. S. C.— la demostración de que Ribera no tuvo ninguna hija que se llamase María Rosa, y tampoco de que no podía adjudicarse la historia a Margarita, la mayor de las de su matrimonio, porque estaba casada.» Esta, según Prota-Giurleo, residía en Otranto, cuando, para reprimir los motines de 1648, encabezados por Masaniello, el pescador de Amalfi, llegó a Nápoles don Juan José de Austria. Así, por una eliminación bien razonada, llega Prota-Giurleo a la conclusión de no poder haber sido hija alguna del pintor José de Ribera la seducida por el hijo de Felipe IV y la Calderona: Margarita estaba casada y ausente; la segunda, Ana Lucía, que no había cumplido diecisiete años a la sazón, «sigue viviendo en la casa paterna; muerto Ribera, queda a cargo de su hermano y entra como educanda, acompañando a su hermana Margarita, ya viuda, en la semiclausura del «Conservatorio di Santa María del Consiglio degli Scrivani del Sacro Regio Consiglio», y contaba ya treinta y cinco años al casarse con un hijo de don Francesco Morgane, «Barone in Campofiorito», circunstancias todas —señala F. J. S. C.— inconciliables con la de haber sido amante del bastardo Austria». El autor español señala, además, que la supuesta protagonista del suceso, Ana Ribera, casa con lujo, según testimonio de la época, e indicando —desconcertantemente— que es la hermana de la seducida por don Juan José (?).

¿Cuál fue, pues, entonces? Ya no queda sino la pequeña, María Francisca, a la que su nacimiento en 1636, con doce años en la época del suceso, la excluye también.

«Vese, pues —concluye Sánchez Cantón—, por un lado la imposibilidad de que ninguna hija del matrimonio de José de Ribera con Catalina Azzolino fuese la amante; y, por otro, abundancia de testimonios coetáneos que lo afirman, italianos y españoles. ¿Mintieron todos?»

Tras formularse otras preguntas, el autor de la recensión parece inclinarse, a la vista de las aportaciones documentales de Prota-Giurleo, a la hipótesis de que fuese una sobrina (la «nipote del famoso dipintore Giuseppe de Ribera, ingravidata» por el Austria, a la que se refiere el *Diario* napolitano de Capeceltrato, al ocuparse de cierto lance entre dos caballeros españoles, en marzo de 1648). Más parece esto, y que la sobrina —hija, quizá, del Juan de Ribera, nacido en 1593, hermano del pintor— se convirtiese luego, por algunos biógrafos, en «hija» de «el Epañaoleto», cediendo los tales con pocos escrúpulos a ese afán por dramatizar a que se refiere F. J. S. C., o a otros impulsos menos nobles todavía: envidias, rivalidades, etcétera.

Es más verosímil esto, como reconoce el citado autor español, que las hipó-

tesis de que María Rosa, la del caso, fuese hija de anteriores nupcias del maestro nunca hasta ahora mencionadas o habida fuera del sagrado vínculo...

La hipótesis de la «nipote» reduce, en cambio, las evidentes contradicciones insostenibles a «una confusión más o menos malévola», según palabras de F. J. S. C., que sitúan el problema en sus justos términos, sin duda.



Sagrada familia (Museo. Toledo)

Otros datos da Prota-Giurleo sobre Ribera en Nápoles, y sus trabajos allí, como podrá comprobar el lector en el número aludido de «Archivo Español de Arte», y más «in extenso» en el estudio italiano.

Del ms. —todavía inédito en su conjunto— del médico sienés Giulio Mancini (1), fuente contemporánea de la juventud romana de Ribera, apenas cono-

(1) «Alcune considerationi appartenenti alla Pittura, come di diletto di un gentil 'huomo nobile, e come introduttione à quello si deve dire», es el título de la primera parte. De la segunda, «Alcune considerationi intorno à quello che hanno scritto alcuni autori in materia della Pittura, si habbin scritto bene ò male, et appresso alcuni agiognimenti d'alcuni Pitture, e Pittore, que non han potuto osservarse quelli che an scritto per avanti».

cida, y menos consultada —según se ha hecho notar— por los historiadores españoles del pintor, se ocupa, con oportuna erudición, José Milicua en el mismo número de «Archivo Español de Arte». Es interesante su transcripción parcial de los párrafos sobre el «Spagnoletto» que, aun tomando con las debidas reservas los sucesos que relaciona, aportan algunas noticias sobre la vida difícil, «heroica», más bien picaresca, de nuestro artista en el mundo inmenso y turbador de la Roma de entonces. Nos documenta algunas relaciones artísticas, verifica la existencia o la datación de algunas efemérides de Ribera, profesionales y de familia, al haber sido su contemporáneo (Mancini nació en 1558, treinta y tantos años antes que Ribera, y murió en 1630, cuando éste llevaba ya catorce años casado en Nápoles), y, en suma, aporta datos y detalles de ambiente para la formación artística de Ribera en su etapa, aun temprana, de vivir romano.

La directa consulta del trabajo de Milicua, puede —en la espera, ya hartamente dilatada, de la publicación total del ms. manciniiano— ampliar estas simples alusiones, haciendo a este erudito estudio español la justicia de la atención y el interés.

No puede omitirse en este resumen de moderna bibliografía riberesca algunos otros títulos españoles: de fecha anterior, pero pensada y hecha, incluso en su materialidad editorial, en la propia cuna del artista, para esta conmemoración del tricentenario, es la síntesis de Sarthou Carreres titulada «José de Ribera y su arte. *El Españolito* y su Patria», aparecida en Játiva, en 1947, por el mecenazgo de don Gregorio Molina. Lo copioso de su ilustración, sus noticias locales y generales, y la amplitud del estudio, la hacen pieza de interés en el conjunto de trabajos sobre el «Spagnoletto» de la última época.

Estrictamente vinculados, no sólo en intención, sino en data, al Centenario, hay dos estudios, si no extensos, muy sugerentes, de investigadores andaluces. Uno es el del profesor Diego Angulo Iníguez, titulado precisamente «En el centenario de Ribera: Ribera y «Las Meninas», aparecido en el número de «Archivo Español de Arte», más próximo a la fecha conmemorada (99, julio-septiembre de 1952) que, con sagacidad, frecuente en su autor, descubre muy posibles nexos de inspiración compositiva, de tectónica formal, entre alguna obra riberesca, del palacio de Nápoles, y «La familia», de Velázquez, más conocida por «Las Meninas», así como con «La Madona del Passeggio», de Rafael, que queda así como inspiradora del esquema del motivo central de una y otra. Con esta conclusión se llena ya el vacío que se venía señalando respecto del «capolavoro» velazqueño, en lo referente a «precedente en la disposición de masas y líneas».

El otro estudio es el del profesor Hernández Díaz, que, por transcribirse en esta misma revista, ARCHIVO DE ARTE VALENCIANO, no precisa glosar, aunque no queremos omitir el interés especial de sus citas y testimonios eruditos sobre la utilización de los dibujos riberescos en la enseñanza académica española durante el siglo XVIII.

Deberá recordarse aquí también, aunque es algo anterior, el trabajo de Roberto Longhi, «Ultimi studi del Caravaggio e la sua cerchia», en «Proporzioni», I-1943 y, por más concreto y reciente, el de Ferdinando Bologna, «A

proposito dei Ribera del Museo di Bruxelles», en «Musée Royaux des Beaux-Arts. Bulletin», 1952.

Con ello, por lo que sabemos, se cierra esta lista de aportaciones bibliográficas riberescas, que, más o menos próximas al tricentenario, le dan su mejor contenido y sustancia.

Felipe M.^a Garin Ortíz de Caranco.