

# EL TESTAMENTO DE RIBERA

## DOS OBRAS MAESTRAS EN NAPOLES Y PARIS

El centenario de la muerte de Ribera da motivo para algo más trascendental que la evocación de un excepcional artista o la revalorización de una obra portentosa, puesto que en esta ocasión lo más admirable es el hombre a secas: el hombre y su muerte.

José Ribera, maestro en tantas cosas, lo fue en esa última y difícil de irse muriendo, con su gran fardo de dolor a cuestas. Y si a mí, de corazón, me ha dolido la escasa atención española que ha habido para la fecha, no es tanto por lo que al artista y a la obra se refiere como por lo que afecta a esa gran obra maestra moral que fueron los dos últimos años de vida de Ribera: su muerte.

De esa lección póstuma, como su mejor testamento, el artista y el hombre nos han dejado un doble y admirable codicilo: son las dos últimas obras del maestro, a las cuales quisiera consagrar el presente trabajo.

\* \* \*

«La Comunión de los Apóstoles» es la última gran pintura de Ribera. El maestro la concluye en 1651, un año escaso antes de su muerte, para la napolitana Cartuja de San Martín. Como certeramente anota don Manuel González Martí, la obra, de grandes proporciones, tardó bastante tiempo en ser ejecutada, pues «El Españolito» hubo de interrumpir más de una vez su trabajo a causa de las dolencias físicas y morales que amargaron los últimos años del artista.

Como Lope de Vega, Ribera ha conocido en los postreros años de su vida el más acerbo dolor por el que puede pasar un padre agravado en el caso del pintor por la elevadísima alcurnia del seductor de su hija, nada menos que un hijo del rey don Felipe IV. Pintor de cámara, puede decirse que tenía su casa y su estudio en el propio palacio real de Nápoles, el cual hubo de abandonar, con su vergüenza y la de su familia a cuestas, y buscar refugio en una modesta casa del arrabal del Poslipo, un barrio entonces de gentes humildes, fuertemente popular, si bien convertido hoy en zona aristocrática de incomparables villas.

\* \* \*

Ya no llueven los encargos ni en el alcázar del poder suena su nombre. Pero sus viejos amigos, los monjes cartujos de San Martino, continúan queriéndole como antes, y aun más, pues ahora le saben desgraciado y adivinan tal vez que

la madurez casi divina de sus pinceles ha llegado ahora, con el tropel de sus dolores y desgracias. Ribera, envejecido prematuramente, hace todos los días el camino que desde el Posilipo le conduce al cerro en cuya cumbre se alza San Martino y desde la cual se divisa la panorámica de la hermosa ciudad, abierta en blanco al anfiteatro junto al azul golfo incomparable. Ribera contemplaría por la mañana o al atardecer, antes y luego de su jornada de febril trabajo en la



*La Comunion de los Apóstoles (San Martino de Nápoles, 1651)*

Cartuja, aquella panorámica maravillosa que por tantos puntos le recordaría su natal Játiva o la Valencia de su juventud. Y sonreiría amargamente refiriéndose el viejo refrán «Vendi Napoli e poi morire». Seguramente en los días de su esplendor de pintor de corte, metido allá abajo en el palacio o deambulando por la «Strada di Toledo» o la zona del puerto, no había tenido tiempo de contemplar lentamente aquella amada ciudad, abarcándola en toda su divina belleza. Ahora ya había visto Nápoles. Después de ello, como asegura el refrán, ya no le quedaba otra cosa que morir.

En «La Comunion de los Apóstoles», Ribera ha volcado su alma en el tema eucarístico. Parece que sus mismos pinceles presienten su última comunión. En la ternura de la composición, la valentía del dibujo y el esplendor del colorido vibra una devota e íntima emoción de Viático. Se asegura que entre los Apóstoles, el que aparece al fondo, expectante, recortándose sobre la luz

del claustro, es el propio pintor, su autorretrato más fiel. Aunque en uno de los últimos lugares, Ribera se ha convidado con sus viejos amigos, esos Apóstoles que él ha pintado decenas de veces, a este dulce banquete eucarístico.

\* \* \*

La obra no fue terminada hasta 1651, como hemos dicho. Pero no sería la última. Todavía le faltaba a Ribera pintar una de sus obras capitales, firmándola el mismo año de su muerte, 1652. No se trata de un lienzo de grandes proporciones como el de San Martino; es más bien un cuadro de caballete, y de una sola figura. Actualmente lo muestra, como una de las joyas de la sala dedicada a la pintura española, el Museo del Louvre, obra conocida por muchos como «El niño de pie de piña» o «El niño zopo». En la escrupulosa y bastante completa cronología de las obras de Ribera que Augusto Mayer incluye como uno de los apéndices de su obra, «La Comunión de los Apóstoles» queda localizada en 1651. En 1652, aparte de alguna obra de tema muy trillado para «el Españolito», como uno de los dos San Jerónimo del Prado (el catalogado con el número 1.098, de tan bello manto encarnado), Ribera sólo pintó, como pieza capital, este cuadro en el que inmortalizó a un golfillo contrahecho del arroyo de Nápoles.

Los Diez Mandamientos se resumen en dos: En «La Comunión de los Apóstoles», de tan divina unción, en el arrobamiento interior de ese San Juan que se apoya sobre el blanco mantel de la mesa; en ese San Pedro, que «besa las huellas que en el suelo dejaron los pies descalzos del Redentor» —como hace observar González Martí—. Ribera había ofrecido su oblación a ese Primer Mandamiento: «Amarás a tu Dios sobre todas las cosas.» Y ahora, en los últimos meses de su vida, dará este testimonio enternecedor de su ofrenda al otro Mandamiento en que se resume el Decálogo: «Y al prójimo, como a ti mismo.» Cuando el Doctor de la Ley le preguntó al Señor quién era nuestro prójimo, Jesucristo le respondió con la parábola del buen samaritano. Ribera pintó a ese pilluelo napolitano, con una ternura que parece arrancada de la misma entraña del pasaje evangélico. Con la comunión eucarística, la comunión con el prójimo. «El niño de pie de piña», de que se enorgullece el Louvre, fue tal vez el último cuadro del maestro: la última y fervorosa comunión cristiana de sus pinceles.

\* \* \*

¿En qué calleja arrabalera del Posílipo te encontraste con ese niño de sonrisa descocada, de arremangada encía y dientes claros en bocaza grande y vulgar? ¿En qué hora y en qué día, con el corazón entregado a tu vergüenza y tu amor de abuelo sin caricias, a la ida o a la vuelta de la Cartuja, tropezaste con esos ojos de granuja y esa pelambre truhanesca, bajo la cual la oreja grande pone su exacto contrapuño a la ancha sonrisa desgarrada y plebeya?

De una rápida mirada abarcadora, tú, tan hecho a tener por modelos para tus Apóstoles o Penitentes, Filósofos o Pícaros, a tantos mendigos y hampones de la calle napolitana, te darías cuenta en seguida de esa manita amuñonada del rapaz, y de su pierna patitorcida y de su cabeza excesiva sobre un cuerpo redondo y sin gracia, de cargadas espaldas y abdomen de batracio. Le miraste con ojos de pintor. Y con el corazón de hombre. El niño, acostumbrado también



*El patizambo (Museo del Louvre, París)*

a leer pronto en los ojos de cada cual, te descubrió al vuelo la chispa de ternura que resplandecía en los tuyos. Seguramente os hicisteis amigos. Y él te esperaría al atardecer, haciéndose el encontradizo, cuando bajabas de San Martino con tu fardo de dolores. Su sonrisa fea, vulgar, rasgada de un desvergonzado candor, acabaría haciéndote sonreír sin ganas.

Esos pilluelos de Nápoles, ciudad millonaria, como Valencia, lo saben todo. No ignoraría, no, que tú, José de Ribera, habías sido personaje importante en la corte de los Virreyes. Y te haría mil preguntas inconvenientes sobre el Palacio por dentro que, a la vez que removerían tus heridas, te devolverían la cicatrizadora aura del humor, vertido a un punto de socarronería de valenciano de cepa.

¿En qué poyo callejero te sentaste para trazar a la luz de la tarde agonizante el primer apunte del pequeño truhán? No se te escapó ni un solo cabo de ese andrajo humano deshilachado. Cuando se cala tan hondo no es el milagro de los ojos del genio ni la mano del maestro; es, ante todo, el corazón de hombre. De un hombre de verdad, como tú, José Ribera.

Cuánta verdad y cuánta humanidad hay en ese bracito rígido, y en esa pequeña mano abarquillada y en esas piernas chaparras, en ese pie apezuñado y maltrecho por una descalsez en perpetuo trote... Pero hay más corazón todavía en la exactitud y la ternura con que has sabido trasladar al apunte y al óleo la verdad pintoresca del atuendo. Ese casacón grandote y mal ajustado que le ha dado al golfillo algún hidalgo de España. O esos pantalones de Dios sabe quién, en cuyo ancho abombamiento de aerostato bufo cabe todo el aire del golfo de Nápoles. ¡Y ese bastón o muletilla con que ha posado para ti «armas al hombro»! ¿Es tu propio bastón de hombre decrepito, José Ribera, el apoyo de tus caminatas a San Martino? ¿O es la muleta que al muchacho le sirve de tercera pierna y de temible tranca? Demasiado anchamente sonrío el pícaro, hasta hacer pensar si el bastón no es suyo. Seguramente que tú has consentido en prestárselo un momento; con esa fusta, de cara a la fama de los Museos, el granujilla napolitano se cree casi casi un principito velazqueño, con su escopeta de montería precoz. ¡Esa contera o remate del bastón está demasiado nuevo para que el palo sea del muchacho! Con ese palo, José Ribera, tú has hecho la caridad inmensa de que un arrapiezo de arrabal napolitano juegue a ser unos minutos soldado de infantería, pica al hombro, de algún Tercio de España. Las de Breda serán picas en Flandes de verdad. Pero ésta es una pica española y napolitana de mentirijillas. Y en esa mentirijilla está tu grandeza y superioridad, José Ribera, porque esa mentirijilla es la verdad de tu corazón, de tu caridad.

Después del arobo de San Juan, después de la humildad de San Pedro y de tu propia presencia en el Cenáculo, después de tu Comunión con el Señor, viene esta tu segunda comunión cristiana con el golfillo patitorcido. No muchas semanas después de pintarlo morirías oscuramente. Y aquel dulce Maestro que decía «el que acogiere a uno de estos pequeñuelos a Mí me acoge», te acogería amorosamente en el Reino de su Padre.

Y mientras, con una anticipación de tres siglos, desde una sala solemne del Louvre, tu amigo el granujilla les sonrío a esos niños del siglo xx: al pequeño de «Ladrón de bicicletas», al rapaz de «Peppino e Violetta», al chaval de «Tres telegramas». Y todos los pícaros y bufones de Velázquez, con los niños comiendo melón de Murillo, o la chiquillería bulliciosa de Goya, te devuelven también, desde lejos, otra sonrisa; ésta, de consanguinidad irrefragable.

*Martin Dominguez.*