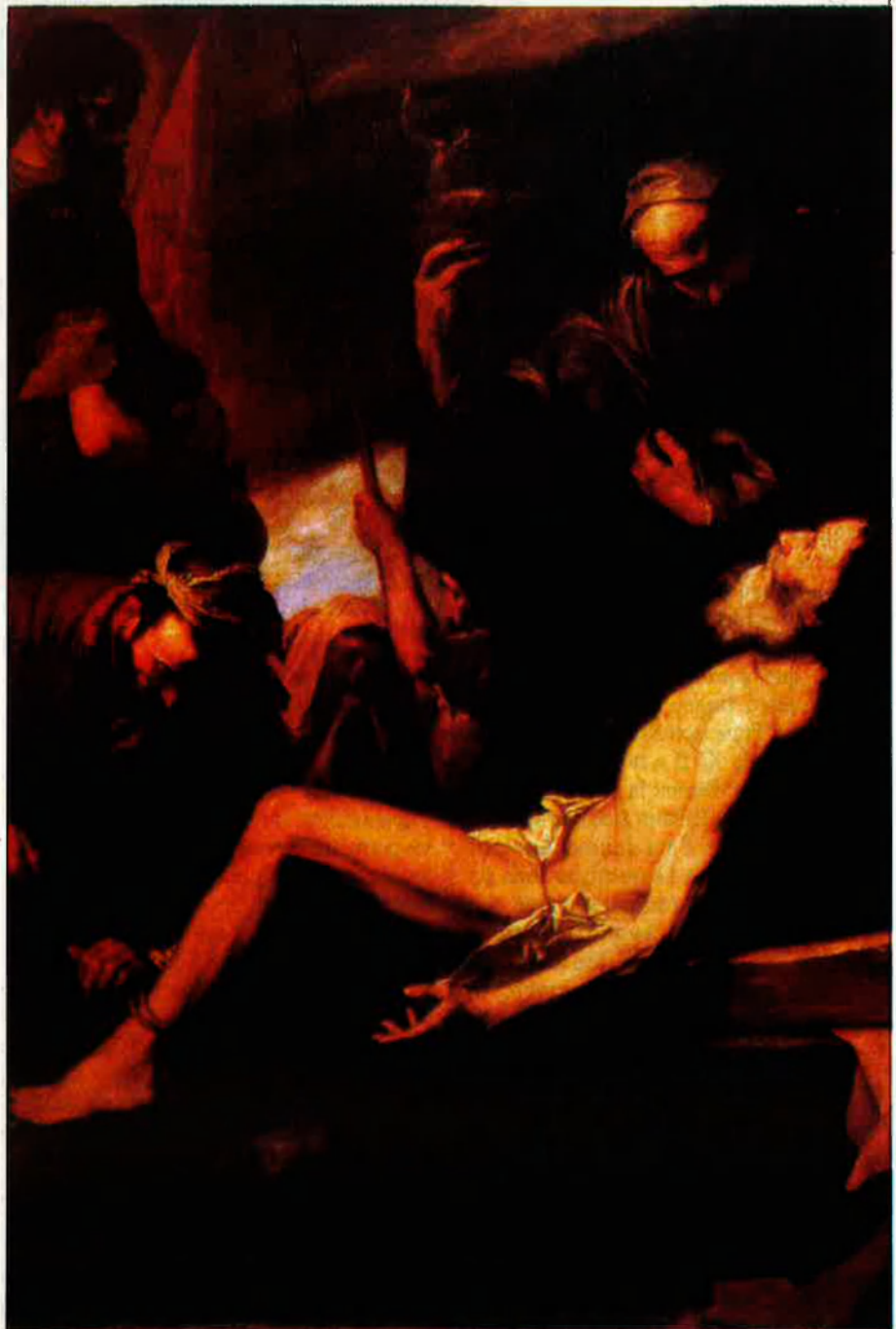


Més enllà de les tenebres

Josep de Ribera: més clar, aigua

Nàpols, Madrid i Nova York acolliran pròximament una mostra antològica del pintor valencià Josep de Ribera, en homenatge a l'aniversari del seu naixement.

El 1991 es va celebrar el quart centenari del naixement de Josep de Ribera. Any fructuós per a la ciutat de Xàtiva, on s'organitzaren variades i nombroses activitats culturals totes relacionades, d'una manera o altra amb l'artista autòcton. Des del març de 1991, data inaugural del IV Centenari de Ribera, s'han succeït encontres de pintors, bienals de gravats, exposicions, concerts o concursos escolars de pintura mural. Per la seua banda, Bancaixa, en homenatge al pintor xativí, ha publicat, de la ploma de Fernando Benito, la vida i obra de l'artista. ¿I el 1992? A més de la commemoració d'un *Quinto Centenario* i d'una, cada vegada més devaluada, Exposició Universal en terres meridionals, enguany continuen celebrant-se actes d'homenatge al pintor de la Costera. L'Ajuntament de Xàtiva, infatigable, inaugura l'exposició fotogràfica, "Xàtiva en el record", en col.laboració amb el diari *Levante* i altres empreses locals. En coedició amb el Consell Valencià de Cultura, el mateix ajuntament prepara la publicació d'un llibre, *Entorn de Ribera*, en el qual col.laboren, entre altres, Alfonso E. Pérez Sánchez, Jonathan Brown, Julián Gallego i Nicola Spinosa. La Conselleria de Cultura, d'Educació i Ciència de la Generalitat valenciana ha volgut retre-li homenatge amb l'exposició de part de la seua obra al Museu Sant Pius V. Igualment, la direcció general de Patrimoni Artístic de Nàpols, junt amb el Museo d'El Prado de Madrid i el Metropolitan Museum of Art de Nova York, inaugura una mostra que exposarà 125 treballs del xativí en què proposa una nova visió, encara inèdita, de l'artista després d'una intensa tasca de restauració i d'identificació de deu obres, fins ara desconegudes. Ribera ja no és únicament, com havia estipulat la crítica romàntica, una "ànima de tenebra". La seua trajectòria pictòrica mostra i demostra que la seua personalitat comple-



Clar-obscur i naturalisme convergeixen en els martiris de Ribera.

ARXIU

xa no es limita a la morbositat i el tenebrisme de les seues primeres teles.

Paral·lelament, s'ha inaugurat al Palazzo Pitti de Florència una exposició sobre l'obra del revolucionari Michelangelo Merisi da Caravaggio, artista que negava la tradició clàssica, emprant en les escenes religioses personatges populars que posava de manifest mitjançant contrastos de llum. El pintor valencià heretà de Caravaggio les tècniques del clar-obscur i el tractament dels temes a partir d'un realisme cru fora de tota idealització. La mostra, com a homenatge a Roberto Longhi (gran historiador de l'art i, especialment, un estudiós de l'obra caravaggiesca), en el centenari del seu naixement, s'exposarà fins al 15 de març per a passar posteriorment al Palazzo Ruspoli en què es presentarà del 26 de març al 24 de maig.

El 17 de febrer de 1591, naixia a Xàtiva, fill de sabater valencià i de mare de família de sabaters xativins, Josep de Ribera. No s'entén com el jove Ribera es va sentir atret per la pintura o quin va ser el mòbil que el dugué a dedicar-se a aquesta activitat artística. Hi ha una notable manca d'informació sobre la seua infància i joventut; tot i això, la tradició

afirma que la primera formació pictòrica que va rebre vingué de la mà del pintor madrileny Francisco Ribalta, que a principis del segle XVII acabava d'instal·lar-se a Algemesí. Durant la primera dècada del segle XVII, Ribalta treballaria per a la parròquia de Sant Jaume Apòstol d'Algemesí i per a l'arquebisbe Joan de Ribera, d'esperit renovador, que, en construir i decorar el seminari de Corpus Christi, contractà els pintors més avançats i comprà un gran nombre de quadres, entre els quals es trobava una còpia de la *Crucifixió de Sant Pere*, del pintor llombard Caravaggio, que, segons sembla, causà un gran impacte en la ciutat de València. El cas és que les primeres referències que obtingué el jove artista sobre el naturalisme caravaggià van ser transmeses per l'obra del pintor italià esmentada anteriorment. De tota manera, solament eren referències molt limitades a partir de les quals era gairebé impossible introduir-se en el caravaggisme; i, d'això, Ribera n'era ben conscient.



Immaculada (1635): glòria i sumptuositat barroques.

ARXIU

El motiu principal que impulsà el jove xativí a partir a la península italiana va ser la crisi que patia el País Valencià, causada per l'expulsió dels moriscos a principis del segle XVII. Una primera etapa a Roma, on s'estigué fins a 1616, li va permetre entrar en contacte amb les tendències de la pintura contemporània, entre les quals es trobava la línia caravaggista, i ingressar, molt aviat, en l'Acadèmia de San Lluç. Aquesta etapa va ser molt prolífica i finalitzà amb un munt de creditors i citacions judicials per gran quantitat de deutes, circumstància que el va obligar a partir cap a Nàpols. També s'ha dit que Ribera va decidir canviar de residència quan va saber que don Pedro Téllez Girón, duc d'Osuna, havia estat nomenat virrei de Nàpols l'estiu de 1616. Un amant de les arts en què podria trobar un protector, almenys fins a 1620, any que fou rellevat del càrrec.

El seu successor, tot i que no de manera immediata, don Antonio Alvarez de

Toledo, duc d'Alba, s'ocupà del govern napolità entre els anys 1622 i 1629. No hi ha documents o informació respecte a les relacions entre el virrei i el pintor xativí. El fet, però, és que en aquell moment gaudia d'una situació còmoda. A aquesta època corresponen creacions com ara el *Silè ebri*, pintat el 1626; o també diverses escenes de martiris de sants, que esdevindran una constant en la producció riberesca. El *Martiri de Sant Bartomeu*, tot i tenir data de 1644, hi ha hipòtesis que el situen cap a l'any 1629 i que expliquen la xifra que apareix al quadre per una alteració d'una restauració posterior. El *Martiri de Sant Sebastià*, tant el del museu de Leningrad com el de Berlín o el de Bilbao responen, igual que el primer mencionat, a una certa tradició caravaggista, més evident en uns que en altres. Tot i això, si el mestre eludia qualsevol signe de crueltat, Ribera, en canvi, acusat per la crítica romàntica de posseir una personalitat morbosa, hi entra de ple, sense cap mena de prejudicis.

Al maig de 1631, el duc d'Alcalà cessava com a virrei i era substituït pel comte de Montreyy, que ocuparia la plaça fins al 1637. Gran amant de la pintura,

no hi ha dubte que don Manuel de Fonseca y Zúñiga va representar per al molt reputat Ribera un gran protector. En aquesta etapa molt prolífica, l'artista xativí treballà intensament atenent nombrosos encàrrecs, aplicant-hi les noves tècniques pictòriques i els nous gustos. A les seues tendències naturalistes habituals i el tenebrisme constant de les seues obres s'oposaven les noves formes i el color barrocs. De fet, la tela de la *Immaculada*, elaborada el 1635 per al convent de les Agustinas de Salamanca, pintura que abandona qualsevol tenebrista i recrea una atmosfera clara i luminosa d'on emana l'expressió de l'exaltació gloriosa, o bé la *Trinitat*, pintada el 1636 i que es conserva actualment al Museo de El Prado, són exemples del canvi de línia i de l'aplicació nous trets i colors. Un aspecte curiós de la trajectòria riberesca es pot veure en els dos paisatges firmats el 1639, actualment propietat de la casa d'Alba. Fora dels paisatges de fons d'altres teles, l'existència



d'obres, darrerament identificades amb el pintor xatívi, on la natura, idealitzada, amb tons clars i ordenació harmoniosa, és l'únic pretext i la protagonista exclusiva, mostra una imatge de Ribera radicalment oposada a aquella que va crear la crítica romàntica. Ja s'hi fa sensible una certa voluntat lumínica que duria l'artista cap a la claredat de la seua última etapa.

El successor del comte de Monterrey en el virreinat de Nàpols fou el duc de Medina de las Torres, Ramiro Felipe de Guzmán, el qual va continuar la tradició de mecenatge i protecció de Josep de Ribera. Sota el seu període de govern, l'artista va treballar, entre altres comunitats religioses, per a la cartoixa de San Martino des de 1637. Va produir, en especial, una *Pietat*, de la qual rebé automàticament elogis. Va aconseguir-hi recrear els estats anímics d'una terrible desolació a partir de l'aplicació de nous mètodes, reunint idealisme classicista i naturalisme en una composició d'una sobrietat i elegància solemnes.

La Comunió dels Apòstols, producció de gran envergadura i de complexa composició i estructura, destinada a la mateixa cartoixa, tingué una llarga i polèmica trajectòria. El quadre va ser entregat a San Martino l'any 1651, ¡només tretze anys després de l'inici seua creació! L'artista es veié afectat d'una malaltia a partir de l'any 1643, fet que va endarreir considerablement l'acabament de l'obra



Dalt, *Paisatge* (1639), estil poc habitual en Ribera. Baix, sobrietat i solemnitat clàssiques en la *Pietat* de S. Martino.

ja que l'impedia treballar amb regularitat. A més d'aquest impediment, sorgiren entorn d'aquesta tela problemes econòmics: Ribera va demanar diners per l'obra fins als últims dies de la seua existència.

Després de la curta però fructífera etapa sota el virreinat de Enríquez de Cabrera. Els dos anys de mecenatge, que acabarien amb la mort del virrei, deixaven en la col·lecció personal d'aquest, que es componia de 938 pintures, 17 quadres de l'artista valencià. No obstant, el seu rendiment començaria a disminuir a mesura que es va veure afectat per la dita malaltia.

Els darrers anys de la seua vida van generar produccions tan curioses com inhabituals, com l'existència d'algun retrat de la família reial. Així, en el transcurs de la revolta de Masaniello, Ribera, que s'havia refugiat amb la seua família al palau reial, immortalitzà el jove don Joan d'Àustria, cap a 1648, enviat per Felip IV per a retornar la calma a la vila de Nàpols. El protegit de la classe dominant i dominadora, l'"hispanus, valentinus et setabensis", durant els seus trenta anys passats a Nàpols, configurà per ell mateix i a través de la seua tasca, la complexitat del panorama artístic i estètic del sis-cents italià. Tot i això, no s'identificà mai amb una escola, com tampoc no explicità mai, veritablement, la seua nacionalitat. ¿Quin sentit tenia identificar-se com a valencià i xatívi a molts quilòmetres del seu poble, des del seu exili voluntari?

Eliseu T. Climent