

Pequeño prólogo a la reedición de la obra de S. M. Soto *Historia de la restauración y estudio crítico de tres cuadros de El Españolito.*

Nos parece interesante, desde todo punto de vista, la reedición de esta obra. Todos somos conscientes de la escasa documentación existente respecto a métodos, procedimientos y productos usados en restauración en tiempos pretéritos. Tampoco conocemos nada sobre la identidad de los restauradores, que eran por lo general artistas pintores que asumían esas funciones. Personalmente, la más antigua referencia escrita que conozco, se refiere a un tal Lamberto, encargado, en el siglo XII, de la restauración de una imagen de la Virgen, dañada en un incendio (Fuentes y Documentos para la Historia. Arte Medieval II. Vol. III. Románico y Gótico. Pág. 131 y ss. Gustavo Gili, 1982). No obstante, no se hace referencia alguna a los métodos usados por esta persona para su trabajo.

En los siglos XVIII y XIX, comienzan a aparecer los primeros documentos escritos que nos hablan de técnicas de restauración, si bien es cierto que no como manuales en sí, sino como anexos a publicaciones de carácter general.

Sin embargo, la obra que nos ocupa —recopilación de cartas entre la Diputación Alavesa y Gato de Lema— constituye en todo sentido un informe técnico, no sólo del estado de conservación de las obras, sino también de los procesos y productos usados en su tratamiento. La detallada descripción de las técnicas que se usaron, nos permite especular sobre la evolución de los procedimientos de restauración de pintura. Mientras unos han experimentado grandes avances, observamos que otros métodos que ya se utilizaban en el siglo XIX, continúan vigentes en la actualidad, avalados, además por el paso del tiempo.

Esperamos, por lo tanto, que la reedición de este trabajo, sea de utilidad para nuestros lectores. Indudablemente, insistimos, se trata de un documento interesantísimo, de fácil y amena lectura, que ayudará al interesado en el tema a comprender la evolución de criterios y procedimientos en el mundo de la restauración y la conservación de los Bienes Culturales.

Raúl Amitrano

**HISTORIA
DE LA
RESTAURACIÓN Y ESTUDIO CRÍTICO
DE TRES CUADROS PINTADOS
por
JOSÉ DE RIBERA**

El Españolito

Propiedad de la Excma. Diputación de Alava

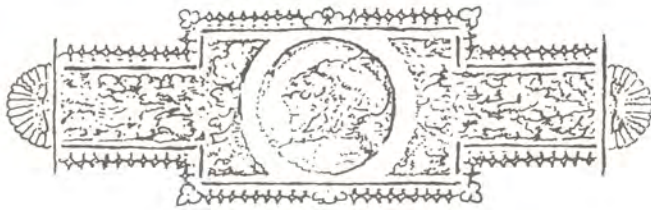
**COLECCIÓN DE ARTÍCULOS PUBLICADOS EN EL PERIODICO
LA LIBERTAD**

**por el
Coronel Teniente Coronel de Ingenieros
Don Sixto Mario Soto**

Precio: dos pesetas.

Vitoria, mes de Junio, 1892

**Historia de la Restauración y Estudio crítico
de tres cuadros pintados por José de Ribera**



Al lector

Estos y otros artículos que sobre cosas alavesas tratan han visto la luz pública en el periódico vitoriano *La Libertad*.

Al entregarlos a mi querido amigo D. Gabriel Martínez de Aragon para que les diese asilo en el citado diario los colocó en preferente lugar, obedeciendo este honor más á pleitesías de fina amistad que á méritos propios.

No imaginábamos coleccionar parte de los artículos, si no todos, cuando fuese ocasion propicia; pero, haciéndonos grande honor, nos piden personas que apreciamos mucho les proporcionemos los números de *La Libertad* donde andan impresos estos artículos que á los cuadros de Ribera se refieren; y en la imposibilidad de satisfacerlas, damos á la imprenta este folleto, destinado más a pagar deudas de amistad que á mostrar gallardías de la pluma.

Vitoria 30 de junio de 1892.

I

Si todas las maravillas del arte pictórico que con abundancia ha tenido Vitoria hubiesen caído en tan buenas manos como eran las de los Diputados Forales y son actualmente las de los Presidentes de la Diputación alavesa, mejores tiempos fueran los presentes para esos monumentos de cultura universal que merecen ser religiosamente guardados, no sólo para deleite del refinado gusto estético que le place extasiarse en la contemplación de lo bello, si no también para la enseñanza de las modernas generaciones que necesitan estudiar modelos grandiosos y notables obras de arte capaces de encender en sus corazones deseos y en sus imaginaciones pensamientos de noble é inspirada imitación.

Cuando la Casa Provincia fué legítima dueña de los cuadros del «Españoleto», hoy encanto de cuantos los miran, eran gloriosas ruinas del genial pincel de Ribera, próximas á desaparecer y difíciles de salvar.

Es menester que los lectores aficionados á estas maravillas fijen su atención en el informe que sobre su deplorable estado dió en ocasión que después diremos, el Sr. Gato de Lema, feliz restaurador de estos lienzos, para convencerse de la triste situación y reprehensible abandono en

que yacían, debiéndose su salvación al ingenio de un notable artista, y sobre todo al esfuerzo, inteligencia y amor al arte de aquellos respetables señores de la Diputación que prestaron, con esto, señalado servicio al buen gusto y á la cultura patria.

En el mes de Octubre de 1864, tuvo el entonces Diputado General y siempre ilustre vitoriano D. Ramon Ortíz de Zárate, correspondencia con el Sr. de Lema, primer restaurador de Cámara de la Reina doña Isabel Segunda, con el propósito de tratar lo que fuere conveniente para restaurar el *Santo Cristo* que hoy se contempla colocado en la capilla del salón de juntas de la antigua Casa Foral. Residía en Madrid el pintor obligado por el desempeño de su cargo, deseando, por esto, que si le encargaban la obra, le permitiesen llevar el cuadro á la coronada villa, para que allí, en su bien organizado taller pudiera dar de mano con medios necesarios y acierto, propios del caso difícil que se le presentaba, á empresa de tanta responsabilidad.

Apreciando el Sr. Ortíz de Zárate múltiples circunstancias fáciles de comprender pero difíciles de explicar, no asintió á que saliera el cuadro de Vitoria, manifestando ser su deseo que el Sr. Gato de Lema emprendiese aquí la obra que, por otra parte, pensaba desde luego encomendarle.

En tal estado quedó este asunto por espacio de más de dos años, hasta que siendo Diputado General el eminente patricio y esclarecido alavés D. Pedro de Egaña, recibió en 18 de Enero de 1867 una carta de Madrid recordándole antecedentes de la restauración del *Santo Cristo*, y excitando lo nuevamente á la Provincia para que salvara de la destrucción monumento del arte tan precioso.

Con aquella galanura de estilo, propia del señor Egaña, contestó el 5 de marzo dando expresivas gracias por la recomendación artística que le hicieron, añadiendo que á pesar de que su antecesor no se hubo determinado á mandar el cuadro, temiendo una desgracia por su ruinoso estado, él se hallaba dispuesto á arrostrar la impopularidad pasajera que pudiera traerle lo que aquí había de pasar por un atrevimiento, á trueque de conservar al país y á la nación uno de los restos más venerables de nuestra antigua grandeza; autorizando con dicha carta al Sr. Enriquez, que sobre esto le había escrito, para que hablase con Gato de Lema acerca de ello, y le manifestara, que tal vez un rápido viage que ambos hicieran á esta ciudad les pondría en el caso de ir un poco más adelante, estendiendo, ya que no la restauración, por lo ménos la limpieza á otros dos cuadros originales del mismo autor representando á los Apóstoles San Pedro y San Pablo, y que según parecía debieron ser embadurnados, en otro tiempo, *por un pincel de campanario*.

Vino, en efecto, el Sr. Gato de Lema á esta ciudad, el 10 de Junio, procediendo al punto á un detenido exá-

men de los cuadros del «Españoleto»; diciendo de ellos, despues de haberlos estudiado prolijamente, que eran tres joyas del arte atesoradas con la firma de su esclarecido autor, pero en estado ya de completa ruina.

Añadió que el Santo Cristo se encontraba en situacion tan lastimosa que amenazaba ser su vida corta, necesitándose para salvarla pronto remedio. Hizo observar que la madera que se tuvo la torpeza de adherir al lienzo lo estaba abriendo y despedazándolo de dia en dia, daño que se notaba á la simple vista por las infinitas grietas, agujeros, huecos, saltados y rompimientos de la tela. Expuso que debido sin duda alguna al tiempo transcurrido en tan destructora situacion, era casi polvo tan verdadero tesoro artístico.

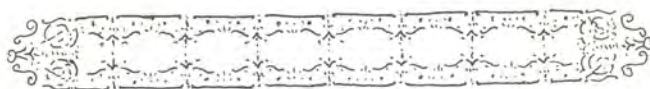
En circunstancias tan desastrosas, consideraba el Sr. Lema difícil tarea la de salvar el cuadro, pues para llevar á cabo su restauracion era menester no sólo tiempo dilatado, si no tambien suma prolijidad y gran delicadeza en el pintor que la emprendiese, con peligro, quizás, de su reputacion artistica. Aseguraba, por último, ser tan bello lo que aún del magnífico lienzo quedaba, y tan grande su amor al arte, que se atrevía á acometer lo que desde luego pudiera calificarse de temeraria empresa, confiando para salir triunfante de ella en la ayuda de Dios que le prestaría seguramente su mano para salvar la imágen de su Divino Hijo. Esperaba el restaurador que si se le encomendaba tan difícil obra, fuese con él bastante justa la Provincia de Alava para no apremiarle en este trabajo imposible de realizar apresuradamente, pues necesitaba para hacerlo bien, ocuparse en él desde luego y sin descanso, mas concediéndole cierto desahogo y medios artísticos que un pintor de su reputacion no podía haber á mano si no en su propio estudio.

Enterada la Excelentísima Diputacion de estas razones, las estimó de sólido fundamento, acordando en 12 del mismo mes encargar al Sr. Gato de Lema la delicada restauracion del Santo Cristo; resolucion que formalmente se puso en conocimiento del distinguido artista y que constituye indudablemente una página de gloria para aquella Foral corporacion.

Dióse en Madrid comienzo, sin levantar mano, á tan delicada obra, haciéndose para realizarla operaciones tan curiosas y arriesgadas, que nada será mejor para informar de ellas á nuestros lectores si no copiar aquí las cartas originales del mismo restaurador que de esta materia tratan, pues si bien no tienen precisa correccion gramatical, campea por todas sus líneas cierta donosa y artística diction que de seguro ha de servir de regocijo á nuestros benévolos lectores. (1)

(*La Libertad*, 30 de marzo de 1892).

(1) Dejamos expuesto en el artículo publicado el día 23 de Marzo de 1892 en el periódico *La Libertad*, que estos cuadros fueron donados en el año 1694 al Noviciado del Convento de Santo Domingo de la ciudad de Vitoria, por la voluntad del entonces su legítimo dueño Iltmo. Sr. D. Pedro de Oreytia y Vergara, Presidente del Consejo de Hacienda de Su Magestad y Veedor en los Ejércitos de Flan-des.



II

En 20 de Agosto de 1867 dirigió el Señor Gato de Lema, desde Madrid, donde se hallaba, la siguiente carta al Excmo. Sr. Diputado general:

«Excmo. Sr.: Muy grande es el placer que experimento al poner en su conocimiento que el cuadro de José Rivera representando á Nuestro Señor Jesucristo Crucificado *se ha salvado*; y conociendo que V. E. tendría en ello gran satisfaccion, me apresuro á comunicárselo; pues ya le hice presente verbalmente, con toda detencion, las grandísimas dificultades que tenía que vencer y lo arriesgado que eran, tanto por su tamaño como por el grave estado en que se encontraba; y por grandes que fuesen los obstáculos ¿se había de dejar perder una obra del «Españoleto»? ¿había de presenciar la noble Vitoria desmoronarse y desaparecer para siempre una de sus joyas? no: el amor que tengo al arte y muy especialmente al distinguido autor de que se trata y mis simpatías á esa pintoresca ciudad, me impedían el desistir de la empresa; pues aseguro con verdad á V. E. que momentos antes de empezar mi obra, estuve por empaquetar el cuadro y devolvérselo, pues cuanto más lo examinaba, más me estremecía y descorazonaba al ver los peligros que tenía que correr; pero al fin tuve la suficiente abnegacion para comprometerme con peligro de mi reputacion á tamaña obra, y que hasta el día no tengo noticia se haya hecho de igual tamaño; y como el interés del asunto lo requiere, no temo molestar demasiado su atencion haciéndole una breve relacion de los medios empleados, los que con la ayuda de Dios han dado tan completo resultado devolviéndome el sosiego y tranquilidad.

Al dia siguiente de llegar el cuadro, empecé por un escrupuloso reconocimiento de su deplorable estado, no sólo por su vejez, sino por los malos tratamientos; convenciéndome cada vez más de que ya no era un lienzo viejo adherido á un tablon, sino una tez de polvo compacto al parecer, pero que al menor contacto se desacía, no sólo por lo muy reseco de los años, sino tambien á causa de algun incendio ocurrido en el local donde estuvo, ó haberle estado los rayos del sol penetrándole largo tiempo, ó lo que es más probable le colocasen las luces muy aproximadas si estuvo á la pública adoracion; lo cierto es que se revinió el color de una gran parte, y que había que tocarle con muchísimo respeto; además, como no tuvieron la precaucion (ya que cometieron el atentado de pegarle con cola

(1) El lienzo del Santo Cristo tiene dos metros y noventa centímetros de alto por un metro y noventa y dos centímetros de ancho.

Los dos de los apóstoles son iguales y tienen cada uno dos metros y ocho centímetros de alto por un metro y quince centímetros de ancho.

fuerte en el tablon) de escoger madera muy vieja para que no hiciese sentimiento, el haber unido listones estrechos bien encolados etcétera, etc., etc., todo lo contrario: pusieron madera verde, y con muchos nudos, anchos tablonnes engargolados, y además formándole una especie de marco ó cerco alrededor; así es que conforme se iba secando la madera, se fueron separando los tablonnes y cerco partiendo el lienzo en pedazos, abriéndole por todas partes, y desgraciadamente en el cuerpo y piernas del Señor había aberturas y separaciones de una pulgada y más, desdibujándose todo; además cada tablon tomó un alaveo distinto y como la madera mermó mucho y la superficie del color no podía encoger, lo que resultó fué lanzar á este, y el que no caía quedaba en hueco, formando una especie de ampollas, las que como muy deleznales, perecían, y hubieran concluido con el cuadro.

Seguí estudiando y ensayando los medios más á propósito al buen resultado y dí principio (como era natural) por sentarle el color, vertiendo por toda la superficie una disolucion de cola y miel, quitando esta por ser insecable la fuerza y saltadizo de aquella, y logrando además darle elasticidad; fuí pasando la palma de la mano para introducir el líquido entre todas las grietas; despues de esto con una plancha caliente, la fuí pasando por encima de dicho líquido que con el calor se desleía más, logrando que el peso de la plancha obligara á introducir y buscar salida por todas las grietas, cuarteaduras etc. etc. hasta pasar por debajo de las ampollas huecas, logrando á fuerza de precaucion dejar sentado y fijo el color; despues de repetir esta tan arriesgada operacion varias veces, lo lavé con el esmero y precaucion debidas con finísimas esponjas, logrando que nada se perdiese más que los retoques que tenía al temple, hechos cuando lo pegaron en el tablon, llenando los agujeros que entónces hicieron, con yeso, y dándole de negro encima con agua de cola; así es que tan pronto como se humedeció desaparecieron, lo cual, al principio, hasta que me apercibí de lo que era, llevé un gran susto; ya oreado, se planchó un poco con un papel intermedio para que no se rozase; fijo y asegurado, se pegó una gasa con engrudo natural y bien seca ésta, papeles finos, y encima otra tanda formando una especie de sábana; se volvió (despues de bien seco todo esto) cara hácia abajo sobre el grande y terso tablero, procediendo á cepillar dos personas bien competentes; mas como pasasen algunos días sin que apenas se conociese nada la disminucion del grueso tablon, por ser un pino como hierro, por lo que conocí que era cosa interminable, me decidí á emplear cuantas manos se pudiesen distribuir, estando continuamente desde el amanecer hasta las once de la noche alternándose; cuando se había quitado mucha madera, empezaba la gran dificultad, porque como cada tabla se había torcido de distinta manera, había que ir con gran precaucion cepillando segun se iba descubriendo la forma de cada tabla, operacion que estuve constantemente dirigiendo sin atreverme á separar más que algún momento para aquellas cosas necesarias ó imprescindibles; los nudos de la madera tambien entorpecían mucho, pues había que ir

con unas gubias y formones poco á poco rebajándoles, formando hoyos para que al pasar el cepillo no se conmoviesen; cuando ya quedó muy delgada, se fué con muchísima proligidad, con una cuchilla de acero, raspando y haciendo desaparecer la más mínima partícula, hasta que tuve el placer de ver libre de madera aquella vasta superficie.

Tenemos el cuadro sentado el color por la cara y libre de madera; ahora es necesario dar elasticidad á esto que en algún tiempo fué lienzo y hoy es como dije más arriba *polvo, compacto al parecer*, y fué del modo siguiente: vertí sobre todo él, un engrudo formado además con la cola, miel, ajos bien molidos y aceite secante, dejándolo empañar bien, y despues, con una plancha caliente, hice lo mismo que por la cara, logrando que el engrudo se liquidase y bajase por los agujeros, grietas y poros hasta la gasa, rellenándose con este pegue, y sugetarse más y más el color y formar ya una superficie elástica consistente y jugosa. Durante los días de estas operaciones, se estiró un lienzo todo de una pieza en un bastidor mucho mayor que el cuadro; todo preparado se dió engrudo hecho como dije más arriba, tanto al cuadro como al lienzo nuevo, y cogiendo éste varios hombres, lo fueron dejando caer suspendiéndole hasta que lo ví bien paralelo; enseguida, á una voz lo dejaron sobre el lienzo original que permanecía sobre el tablero inmóvil desde que se volvió para quitarle la madera, se procedió con planchas calientes pasadas por encima á sacar todo el engrudo por arriba entre el tejido del lienzo nuevo, logrando esto diluyéndolo con las planchas, y sacado así todo, hasta no quedarle nada entre los dos lienzos; se le pasó despues una moleta de madera, muy tersa fuertemente, logrando el forrador adherir los dos lienzos hasta formar uno sólo; concluida esta operacion se volvió hacia arriba y humedeciendo y levantando por mí mismo lentamente los papeles hasta llegar á la gasa, lo cual fué con todo el detenimiento posible para que sin mucha humedad se reblandeciese lo suficiente y no se viniese el color detrás, secándola á pedacitos sugetando sin impaciencia y ansiedad por descubrirlo y ver en el estado en que se hallaba, operacion la de más peligro de los muchos por que el cuadro ha tenido que pasar. ¡Ya puede calcular V. E. qué satisfaccion sería la mía al verlo en el mismísimo estado que cuando se cubrió! habiendo salido triunfante y logrando haber vencido todos cuantos obstáculos encontré á cada momento. Despues, quitada la gasa y lavado un poco, era necesario ver de levantar los trozos que estaban desdibujados por las enormes separaciones de que ya llevo hecha mención más arriba; los levanté por ser de pedazos pequeños (por estar todo dividido) y fuí casándoles hasta hacer que viniese todo en su sitio y las piernas no quedasen tronchadas; todo se hizo sin detrimento ninguno y todo á causa de haber por medio de los líquidos invertidos en amasar y reblandecer aquella superficie de polvo.



El Santo Cristo. Estado actual.

Lograda ya la dicha de verlo limpio de papeles, gasa y unidos los pedazos quedando dibujado, se dejó orear su superficie, pues no convenía dejarle secar en el interior para lo que luego se verá. Se le dió una mano de aceite de nueces para que se lo fuese rechupando, pues era necesaria esto, no sólo para darle jugo en lo sucesivo, sino tambien para que al plancharlo por la cara no se viniese el color agarrado á aquella, por lo cual tambien se ponía en un papel enaceitado intermedio; como no se dejó secar en el interior, al plancharlo, se afirmó mucho sentando bien todo cuanto quedaba aún algo conmovido. Así es, que en cuanto es posible quedó muy bien, muy terso y con un jugo de una gran fuerza de color. Bien seco, se quitó del gran bastidor; clavándolo en el que se hallaba hecho

á su medida quedando como si tales operaciones hubiere sufrido y sin más desperfectos que los que tenía.

Colocado en el caballete de mi estudio procedí á ir quitándole los muchísimos repintes que tenía antiguos, que los había de tres épocas distintas, cuya operacion es muy delicada y pesada pues hay que ir reblandeciéndolos, atacándolos según su dureza y levantándolos, con una especie de rascadores como los que usan para el papel, con los cuales y mucha paciencia queda la parte suya original sin detrimento alguno; pues no haciéndolo así resulta que les dan con ácidos y corrosivos en general y se marcha el color, quedando arruinados para siempre; lo que del modo que llevo dicho, se vá limpiando sólo donde hace falta no tocando á donde no lo necesita, quedando el cuadro armonizado y tranquilo su conjunto.

Después se procedió a estucar todos los desperfectos de agujeros, rasgones, grietas, etcétera con un estuco hecho a propósito, lavándolo después para que no quede más que lo justo dentro de donde lo necesita, quedando libre la parte original de ninguna partícula extraña: donde los agujeros lo permitían se pusieron piecitas de lienzo antiguo parecido en sus hilos, grueso y demás cortándolos de un cuadro que se buscó al objeto y es bien seguro que piezas de éstas se pondrían sobre 800: enseguida se prepararon del mismo modo que lo estuvo el original y ya estoy reseccándolo, lo cual continuaré sin levantar mano para que no carezca esa Diputación de tan buen objeto de arte. He tenido el gusto de hacerle esta relación de los trabajos empleados más esenciales para conocimiento de V. E. y de esa Diputación, para que consten y puedan servir quizá en alguna ocasión.

Dios guarde a V. E. muchos años.» —Madrid a 20 de Agosto de 1867—. Nicolás Gato de Lema. —Excmo. Sr. Diputado general de la provincia de Alava (1).

De esta gráfica manera daba cuenta á la Provincia de Alava el ilustre Sr. Lema, de la empresa por el tan temerariamente emprendida como gloriosamente terminada.

Trabajos de tal magnitud dignos son, en verdad, de escribirse y perpetuarse, pues es conveniente se convenzan muchos que para llevarlos á feliz término son menester sacrificios y artistas de extraordinaria inteligencia, sin cuyo auxilio, obras maestras quedarán borradas de entre las maravillas nacionales, perdidas ya muchas lastimosamente, por la ineptitud de pintores chirles y la censurable indiferencia de respetables corporaciones.

(*La Libertad*, 6 y 12 de abril de 1892).

(1) Bueno será advertir, que según opina Palomino, el acentuado relieve que se contempla en los cuadros de Ribera y que produce el efecto de quedar abollados por detrás, es debido á la calidad del lienzo; pues cuanto más delgado es, ó más poroso, mayores son las abolladuras que produce la mayor carga del albayalde.



III

Recibióse en Vitoria con satisfacción grande el lienzo ya restaurado del Santo Cristo, que había sido en Madrid la admiración de los modernos maestros de la pintura; asegurando algunos de éstos ser de las primeras joyas del «Españoleto» y superior al Cristo de Velazquez, sobre todo, por su inimitable cabeza.

No somos autoridad en cosas de tanto fondo, pero invitamos á los lectores que desconocen este lienzo á los lectores que desconocen este lienzo á que lo visiten, y de se-

guro, su contemplación, les causará el mismo efecto que á nosotros nos produjo cuando por vez primera lo vimos, esto es, una profunda admiración, y algo, que por lo grandioso, nos conmovió de modo inesplicable.

No es menester ser artista ni conocer al pormenor las grandes secretos de la pintura; basta sólomente mirar el cuadro, para sentir la impresión fascinadora de su estremada belleza.

Fué sin falacia el señor Gato de Lema más patriota que interesado mercader, pues llevó por todas las arriesgadas operaciones de su inimitable tarea, la cantidad de 25.000 reales; demostrando con tan parco estipendio ser las promesas que hiciera al encargarse de la restauración, hijas de un corazón de pintor español, más atento al arte por el arte, que el lucro que su cultivo proporciona.

Agradecida quedó la Diputación de la obra maestra del señor de Lema, ordenando de seguida se le pagase la cuenta presentada, recibiera el pintor las gracias más reconocidas, y que procediese á restaurar los cuadros representando los Apóstoles San Pedro y San Pablo, también del «Españoleto», por la cantidad de 7.500 reales cada uno, estipulada de común acuerdo.

Como la cuenta de la obra del Santo Cristo y la carta dando noticia á la Diputación de haber terminado su trabajo, son en extremo curiosas, las copiamos á continuación para grato entretenimiento de nuestros lectores:

«Excmo. Sr.: Después de continuos é improbos trabajos para restaurar cual corresponde la primera obra artística que hoy se conoce del gran Ribera; tengo al fin el gusto de presentarla á V. E. concluida en términos, que no sólo ha merecido la aprobación, sino que ha escitado el entusiasmo de las muchas personas inteligentes, así nacionales como extranjeros que lo han visto estos últimos tiempos en mi estudio de Madrid. —Los que lo vieron en su anterior estado, no lo reconocen hoy; tal es la transformación que ha sufrido. Yo me encargué de un tablon hecho pedazos y su color convertido en polvo; hoy presente, no según mi juicio, sino según el de los primeros pintores de la Corte y del Extranjero que lo han visto, un lienzo que al decir de ellos, parece salido de las manos del «Españoleto», de suerte que lo que hace un año podría valer en el mercado artístico muy escasa consideración, ahora que la Provincia quisiera deshacerse de él, sacaría de seguro en Madrid de siete á ocho mil duros y en el Extranjero mucho más. He dudado por estas circunstancias si proponer á la Provincia que fijára ella misma el precio ó lo dejase al juicio de los primeros pintores de Madrid, pero teniendo en consideración la noble delicadeza con que

(1) Para hacer este estudio hemos consultado á Palomino Mellado, Larousse y Chaulié, entre otros; siendo algunos de estos de tan contrario dictámen en detalles importantes, que ha sido menester reflexionar un poco, para sacar con acierto, la resultante de estas divergentes fuerzas.

se me hizo el encargo y deseando corresponder á ella, me he limitado á poner el importe de los gastos materiales que he tenido que anticipar en la operacion, asignándome despues por mi trabajo de arte la ganancia mínima diaria de un artista de posicion inferior á la mía, durante los ocho meses que desde el amanecer hasta que era la noche, he dedicado á este trabajo con exclusiva consagración á él; porque el mérito y la inmensidad de la obra todo lo merecía y todo lo necesitaba, resultando de una y otra cosa la cuenta que tengo el honor de acompañar á V. E.—Dios guarde á V. E. muchos años».—Vitoria 1.º de Enero de 1808.—Nicolás Gato de Lema.—Excmo Sr. Diputado general de la provincia de Alava.

«Cuenta de la gravísima restauracion de un notable y colosal Santo Cristo original y firmado J. de Ribera mandado hacer por la Diputacion general de Alava.»

«Por la restauracion, quitar la madera, adherida al color, de más de tres pulgadas de espesor, forracion en un lienzo de dicho Santísimo Cristo, el que estaba en el más deplorable estado por haber sufrido, no sólo las consecuencias de un incendio reviniéndose el color de más de la mitad de la parte izquierda, sino cuantas calamidades son imaginables (por lo que sin duda alguna, viendo que se desmoronaba, creyeron que con pegarlo con cola fuerte en un tablon gruesísimo, quedaría bien, y esto justamente ha sido la causa de su mayor deterioro por haberse separado, alaveado, abierto y rajado las tablas y cerco, despedazando el cuadro y descascarándolo precipitadamente). Se ha quitado toda la madera á fuerza de tiempo y mucho coste; se ha sentado todo el color que se caía por momentos; se han quitado los muchísimos repintes antiguos de diferentes épocas y clases; se han hecho todas las operaciones posibles para darles jugo y clasticidad por ser una tez de polvo; se ha forrado en un lienzo de una pieza, poniéndole un buen bastidor de cuñas; se han rellenado los vacíos que faltaban; formando un mosaico de pedacitos y piecitas que no bajaron de dos mil, de un cuadro viejo parecido al original, que se compró al efecto; se ha estucado todas las innumerables grietas donde no cabían piezas; se ha alquilado un local apropósito para las largas y penosas tareas que no se podían hacer en el estudio por su colosal tamaño; se le ha puesto un marco ancho dorado y mate con perlas bruñidas al borde interior, sugeto con escuadras de hierro para que se pueda desarmar; se le ha hecho un cajon para conducirlo; y en fin, con respecto á retocarlo y su restauracion, se ha hecho todo cuanto la ciencia y el arte podían exigir segun consta en la comunicacion que tuve el honor de dirigir al Excmo. Sr. Diputado general D. Pedro Egaña, de este largo, arriesgado y concienzudo trabajo.

«Por todo lo cual, los honorarios del que suscribe, incluso todos los cuantiosos gastos que se le han originado son: reales vellon 25.000. Madrid 31 de Diciembre de 1867.—Nicolás Gato de Lema.»

Fueron seguidamente entregados los lienzos de los Apóstolos al feliz restaurador del Santo Cristo, que empuñó al punto su arreglo con verdadero entusiasmo artístico, alentado, aun más, con el éxito notabilísimo de su primera y magnífica obra.

Del ruidoso estado de estos, y de las operaciones practicadas para restaurarlos, tenemos puntuales noticias por la amenísima carta del señor de Lema, que daremos á conocer en el artículo siguiente.

(*La Libertad*, 20 de Abril de 1892).



IV

Anhelante la Provincia de que el restaurador acabase los lienzos de los Apóstolos San Pedro y San Pablo, resolvió encomiarle la posible diligencia en sus trabajos, á cuyo efecto los ilustres señores Aragon y Zárate visitaron en Madrid á Gato de Lema en su propio estudio, entregándole una carta del entónces Diputado General Excmo. Sr. D. Francisco María de Mendieta, en la que le rogaba terminase en breve estos cuadros.

No se hizo esperar la respuesta del pintor á la atenta pero inquieta misiva del señor Mendieta, pues tomando seguidamente la pluma, explicó con su peculiar estilo, lleno de artístico gracejo, los difíciles trabajos que traía entre manos para dar fin al penoso arreglo de estas estimadas joyas, cuyo ruinoso estado pedían calma y estremada inteligencia; diciendo acerca de esto lindezas tantas, que no será demás copiar aquí la curiosa carta del señor Lema que agrada­rá seguramente al que leyere.

«Ilmo. Sr. D. Francisco M.^a Mendieta—Madrid 21 de Mayo de 1868.—Muy señor mio y de mi mayor consideracion. Recibí su carta de fecha 20 del corriente por mano de los Sres. de Aragon y Zárate en la que se sirve decirme “que cuál es el estado actual de los trabajos de restauracion de los cuadros de San Pedro y San Pablo y que si los trabajos no se han emprendido, los suspenda hasta nueva determinacion”, á lo cual le voy á contestar á V. S. del modo más breve que me sea posible, aunque tratándose de la responsabilidad que he adquirido al encargarme de tan delicada y grave restauracion como son los dos cuadros originales y firmados por el príncipe de la Escuela Española, merece sin embargo alguna detencion.

»Con motivo de haber estado dichos cuadros un largo período en algun sitio húmedo, se pudrió el lienzo por detrás, y como vieran que se caía todo el color (pues estaba en el aire) le pegaron innumerables pedazos ó remiendos, unas veces con cola fuerte y otras con color á el óleo, que



San Pablo, en la actualidad.

con el tiro que estos hacían lo conmovieron más y más con el tiempo, lanzando el color; y hubieran concluido los famosos cuadros en breves tiempos á no haber acudido á su remedio.

»Así que llegaron los cuadros á ésta, que fué á mediados de Enero, procedí inmediatamente á sentarles el color, prévias todas las operaciones preparatorias al efecto, pues por todas partes amenazaban ruina; y despues de conseguir fijar bien el color, se fueron arrancando la gran cantidad de parches con paciencia y precaucion, y quitados éstos, le encargué al forrador de pinturas de los Reales

Museos, que los forrase bien, operacion difícil por lo pesados y podridos que estaban en una gran parte, y hecha con muy buen éxito, quedando admirablemente, habiéndose salvado para siempre, pues al forrarlos hay que procurar que no quede partícula ni pegue alguno entre los dos lienzos, nuevo y viejo, sino que ha de quedar como si fuese uno sólo, imprimiéndose bien, incrustándose uno con otro á fuerza de brazos con una moleta, concluyendo por plancharlos muy bien hasta que se sequen; al forrarlo, se añadieron y pusieron piezas con un cuadro antiguo que compré efecto muy parecido al grano ó tegido de lienzo de Ribera porque como estaban tan pasados dichos cuadros,

los fueron recortando al rededor para poderlos clavar, en términos que estaban ahogados, pues llegaban las cabezas á los bordes y los piés estaban comidos los dedos como todo el mundo veía, por lo que los añadí todo lo que yo creí debieron tener, dejándolos iguales; pues al uno le habían añadido para igualar al compañero, con un liston ancho en la parte inferior, clavándolo al bastidor, dándole una mano de yeso, continuando de este modo los chapuceos lo que faltaba dándole de negro, así es que se forró con los añadidos á la vez, quedando perfectamente y en sus nuevos bastidores, como vieron los Sres. de Zárate y Aragon; despues de esta operacion fuí levantando á fuerza de paciencia, tiempo y constancia todos los innumerables repintes antiguos de diferentes épocas que entre unos y otros tenían completamente desvirtuado á tan esclarecido autor, por tener cubierto y repintado mucho más de lo que los desperfectos exigían; así es que sólo en esta prolija operacion he invertido tres meses, desenterrando todo el original, que yacía sepultado bajo la capa de color que por todas partes lo cubría; escuso decir á V. S. que están llamando la atencion de los artistas é inteligentes, pues ahora se ven tal y cual el autor los pintó excepto los barridos hechos por manos profanas, agujeros, quemaduras, grietas, descascarados, manchas y demás. ¡Qué diferencia hay de los trabajos hechos por un artista de reputacion que con el profundo estudio y tiempo necesario, logra dar vida resucitando lo perdido! al contrario que los chapuceros que en cuatro dias destruyen una joya. Despues se estucaron todos los desperfectos y añadidos de grietas, agujeros, etc. etc., procediendo despues á preparar y tapar, bosquejando todos estos estucos y añadidos y hoy estoy recogiendo el fruto de tantos y largos trabajos preparatorios, pues estoy ya retocando y concluyendo con colores; sólo que como todo se rechupa y embebe no se vé la parte concluida, que está ya, como son las dos cabezas, las manos, los piés, y parte de las ropas, faltando concluir éstas y los fondos, y despues el repaso y acorde general; así es que encargué á los señores de Zárate y Aragon, que pasados unos dias, se tomasen la molestia de venir al estudio, porque los tendría barnizados y verían en realidad todo cuanto hay hecho, pues tengo costumbre de no barnizar los cuadros hasta el momento de empezar á secundar lo bosquejado (ó sea concluir) porque así se secan bien y no se me vuelve el color jamás, y como ya llegó dicho período de ir concluyendo, me toca el barnizarlos.

»Este es, Ilmo. Sr. el estado de los cuadros pues el estar tan adelantados en cinco meses escasos que me estoy continuamente ocupando en ellos (siendo unos trabajos tan pesados y costosos, como son todos los de restauracion de pinturas, y mucho más tratándose del mérito de las que se trata y hecho con la conciencia, como es de público y notorio que realizo estos trabajos) ha sido porque me he entregado exclusivamente á ellos, sin perder un momento desde la mañana hasta la noche, pues temía no hubieran estado hasta fines de Setiembre lo ménos, y como suelen empezar las lluvias y en los cuadros recien retocados, la humedad es peligrosa en el camino, he procurado

no perder tiempo, trabajando sin descanso y así podrán estar en esa á mediados de Julio próximo (Dios median-te) para lo cual ya tendré el gusto de anunciárselo con la debida anticipacion.

»Como es natural, sigo sin descanso los trabajos, pues como ya están avanzados y los gastos hechos y estoy justamente en lo más crítico de conclusion, no se deben detener y así se infiere tambien en su apreciable carta. — Aprovecho con gusto esta oportunidad para ofrecerme de V. S. su affmo. y S. S. Q. M. B.—Nicolás Gato de Lema.»

Al poco tiempo de escrita esta carta llegaron á Vitoria los lienzos perfectamente restaurados, causando la admiración de aquellos que los contemplaban y conocían anteriormente, y que por esto, apreciaban, deleitándose, la magistral labor del Sr. Gato de Lema.

Sirven hoy de severo y grandioso ornato al despacho del Excmo. Sr. Presidente de la Diputacion provincial, donde pregonan gallardamente el buen gusto de aquellos alaveses por las maravillas artísticas.

Damos aquí término á la curiosa historia de estas gloriosas restauraciones; mas como nos queda aún prolija tarea para exponer el *estudio crítico* de estos tres magníficos cuadros (objeto principal que guía nuestro propósito) y estos artículos han tenido excesiva magnitud, á pesar nuestro, la intentaremos en otros, pidiendo anticipadamente favor al que los leyere, por si algun dislate escribe nuestra gárrula é indocta pluma, entrometida, por afectos del alma, en cosas de dificultad notoria.

(*La Libertad*, 27 de Abril de 1892).



Estudio crítico



I

Antes de arriesgarnos en el temerario intento de analizar los tres lienzos de Ribera, tantas veces citados en estos artículos, parece cosa necesaria conocer algunos rasgos biográficos de este maestro valenciano; pues si bien gran número de los lectores sabrán de él lo bastante para juzgarle con acierto, otros quizás le desconozcan y acepten gustosos cuanto aquí del artista narremos, y aun nos perdonarán graciosamente si al correr de la pluma nos elevamos unas veces, por ser necesario, á las altas esferas del arte, ó descendemos otras á pueriles detalles de la vida ordinaria.

Además, así como en las buenas letras *el estilo es el hombre*, son las biografías de los pintores hermosas fuentes de cuyas clarísimas aguas se recogen noticias del carácter íntimo de los artistas, casi siempre en armonía con sus gustos en el pintar y con sus maneras de componer.

Nació el celebrado pintor el día 12 de Enero del año 1588 en el pueblo de Játiva, del antiguo reino de Valencia; y en Nápoles murió en el año 1656.

Tenía D. Francisco Ribalta acreditado estudio de pintura en Valencia, y á él acudió Ribera á los 16 años de edad, anhelando aprender el arte divino; dando al traste los textos latinos por los que no sentía afición alguna.

Allí recibió las primeras lecciones sin más base que la ya manifiesta natural vocación, fructificando con la observancia de buenas reglas de tal suerte en su privilegiado entendimiento, que sintiéndose superior á sus amigos y compañeros de taller, soñó con el paraíso de los pintores, con la magestuosa Roma, centro perdurable de todas las bellas artes.

Sin más recurso que su indocto y juvenil pincel, sin más recomendación de su pobre vestido y no gallarda figura, sin más horizontes que el oscuro de la miseria y el risueño de las ilusiones, emprendió la marcha á Italia, en cuyo país hubiera de conquistar un nombre ilustre y del que no debiera jamás tornar á la madre patria.

Como tantos otros géneos, no llegó á la cumbre de la gloria si no tras larga peregrinación por el camino de la amargura, viéndose en Roma tan andrajoso y pobre que

hubiera perecido de miseria á no haberle tendido protectora mano un respetable Cardenal, entendido en cosas de pintura, que le llevó á su casa, compadecido de Ribera, á quien encontró en la vía pública cubierto de guiñapos, copiando admirablemente los frescos de la fachada de un suntuoso palacio.

Dicen algunos que Ribera vistió la humilde librea de lacayo fundándose para esto en que huyó de la casa del Cardenal por no sufrir humillante servidumbre; pero escritores de más fuste atribuyen esta repentina fuga al amor extraordinario que por la pintura tenía, y ante el cual, todo era para él pequeño y despreciable. Así debió ser en efecto, pues parece que habiéndole hablado nuevamente el Cardenal y enterado de los motivos de la impolítica desaparición de su casa, oyó gustoso las excusas de Ribera y aun le brindó otra vez su valiosa protección, que fué agradecida pero no aceptada.

Tras nuevos azares y desdichas logró entrar de discípulo en el estudio de Miguel-Angel de Caravaggio, cuya manera de pintar enérgica y violenta le sedujo irresistiblemente. Dos años llevaba en este famoso taller cuando su celebrado maestro bajó al sepulcro en el año 1609; mas no por esto dejó de estudiar sus obras con extraordinario deleite hasta imitarle de manera sorprendente.

Frisaba Ribera en los 20 años cuando muerto su maestro se trasladó á Parma con verdadero afán de estudiar á Coreggio, cuyo nombre había llevado á Roma la vecinglera fama pregonándole como insigne pintor.

Era la escuela de este artista opuesta manifiestamente á la de Caravaggio, llenando sus cuadros de admiración, cuando su delicado pincel creaba dulcísimas vírgenes y asuntos mitológicos. A fuerza de copiarle en Parma se apropió maravillosamente su suave estilo; logrado su empeño, tornó á Roma que le atraía seductoramente con sus célebres artistas.

En las Academias era conocido ya por el *Spagnoletto*, sin saber sus condiscípulos la altura que este modesto y casi despreciativo nombre hubiera de tomar en muy pocos años, y la resonancia que dejaría para siempre en el mundo de la pintura.

Natural consecuencia fué que al decidirse Ribera por la escuela de Caravaggio, que le seducía irresistiblemente, los recuerdos de Corregio dulcificasen tan violenta manera de pintar, creando desde entónces, sin darse cuenta, y merced á estas contrapuestas maneras, el especial estilo que le ha hecho inmortal en la vida de las artes conocido entre los pintores con el nombre de *Riberista*.

Viéndose en Roma pobre de caudal y rico de ardiente fé, creyó más provechoso trasladarse á Nápoles donde presentía tener grande cosecha de bienandanzas. Esperaba allí mayor éxito para su escuela que en Roma, donde dominaban las dulzuras de Rafael y las apocalípticas figuras de Miguel Angel.

Tan pobre se encontraba Ribera, que para emprender el viaje, tuvo que dejar empeñada la capa en una hostería con el fin de allegar mezquino recurso para el camino.

Habiendo llegado á Nápoles, le dirigió su naciente buena estrella á la tienda de un pintor y entendido mercader de cuadros para ofrecerle sus servicios, quien le exigió, para probarle, pintase una cabeza; mas Ribera cumplió el encargo al punto de manera tan maravillosa, que admirado el mercader le ofreció de seguida la mano de su hija con los muchos bienes que poseía; con la condicion, de que había de quedar á su lado. Creyó Ribera ser todo una chanza discurrida para burlarse de él, por lo que contestó al mercader en términos duros; hasta que convencido de la lealtad del ofrecimiento, lo aceptó gustoso, comenzando desde entónces á gozar una nueva vida de riqueza y honores, digna corona de su artístico martirio.

Era el suegro de Ribera comerciante esperto en negocios de pintura, dándose buena maña para conseguir que la notable destreza de su yerno fuese bien pronto conocida por todo Nápoles. A este fin discurrió el ingénio de presentar en una ventana de su casa, y á pretexto de que se secase el barniz, un hermosísimo cuadro representando el *Martirio de San Bartolomé*, que al ser contemplado por los transeuntes quedaban admirados de tan gallarda y atrevida obra; de tal suerte, que corriendo de boca en boca rápidamente la noticia de este extraordinario suceso, acudió lo más granado de la Ciudad á ver este lienzo con sus propios ojos, rompiendo al mirarlo en aplausos y aclamaciones en honor del artista autor de aquella maravilla.

Gobernaba entónces Nápoles el Virey Duque de Osuna, quien al saber que era español el pintor de aquel famoso lienzo, recibió gran contento, trabó amistad con él, le relacionó con la flor de la sociedad napolitana, encargándole por su parte numerosos cuadros para la corte de España. El Conde de Monterey, sucesor en el vireynato del Duque de Osuna, siguió prestándole su poderosa protección, hasta el extremo de darle alojamiento á su lado, en su propio palacio.

Terminaba los lienzos Ribera con pasmosa rapidez sin que por esto pudiera cumplir puntualmente los muchos encargos con que al honrarle, le abrumaban; llegando á tal grado de prosperidad y riqueza que sólo en carroza se presentaba cuando salía á la calle, y su mujer era acompañada de escudero cual dama de elevada alcurnia.

Aunque no somos amantes de discusiones estériles ni de analizar minucias que á nada concreto para el bien del arte conducen, la verdad histórica exige toquemos, sin embargo, puntos delicados de la vida de Ribera.

Dicen algunos biógrafos que no satisfecho con ser el más afortunado pintor de Nápoles, quiso arrojar de esta ciudad á sus compañeros del arte, que el asqueroso áspid de la envidia le hacía sospechar, sin fundamento, proyectaban sombra á su dorada fama; añaden, que para lograrlo llegó á asociarse con dos sugetos, mitad pintores y mitad matones á quienes por ningun concepto temía, comenzando de acuerdo con ellos el tenebroso plan que dió por resultado el logro de sus reprobados deseos, haciendo huir á Josepin, Santa-Fede, Lanfranc y otros varios; pagando caro aquellos que más audaces, desafiaron la soberbia del Españolito. Más verosímil es que dada la manera de ser de los artistas de Italia en aquella época que al apasionarse por determinada escuela ó maestro todo lo hallaban excusable para hacerle triunfar, llegando á valerse de verdaderas bandas de aventureros para conseguirlo, conocidas con el nombre de *farrioni di pittori*, los apasionados del Españolito quisieran impacientes obtener á cuchilladas lo que sólo el clarísimo pincel de Ribera tenía ya en buena lid conquistado.

Anda impreso tambien por ahí cierto suceso, que á ser verdadero, bastaría para que Ribera fuese tenido por un malvado. Dicen que Máximo Stanzoni había pintado para la Cartuja de San Martin un notabilísimo *Descendimiento de la Cruz*, lienzo reputado como su obra maestra. Llamado Ribera á dar su valioso dictámen sobre tan hermoso cuadro, hubo de encontrarlo muy bello, añadiendo á la vez ser cosa en extremo lamentable que el humo de los cirios y del incienso hubiesen empañado algunas partes del lienzo; mas que para limpiarlo, conforme era menester, daría á los frailes una agua maravillosa con la que una vez lavado aparecerían frescos otra vez los colores. Siguiendo los incautos frailes este pérfido consejo, quedaron mudos de estupor al ver borrada para siempre la obra maravillosa de Stanzoni.

Cuéntase tambien que llenó de constantes pesadumbres al dulce y tímido Dominiquino, hasta decir de él, sin razon, que no sabía pintar; y aun hay biógrafo que refiere seriamente que habiendo muerto este notable pintor bolonés envenenado (segun todas las apariencias) sospecharon *con fundamento* ser Ribera el criminal autor de esta sensible muerte.

No es autor español el que expone cosas tan contrarias al buen nombre de Ribera, oponiéndose estas extrañadas versiones á las formales y verídicas de Palomino, Chaulié, Mellado y otros; siendo de notar que la obra del primero de estos escritores titulada —*Práctica de la pintura*— (publicada en el siglo XVIII) ha sido, y es en la actualidad, pura y copiosa fuente donde han bebido todos los críticos y maestros modernos las más interesantes noticias y las más sábias reglas del arte.

Estos y otros dislates que en algunos libros se leen, nacen, en nuestro concepto, de pararse muy poco en analizar los sentimientos íntimos de Ribera, su manera de ser artística y su caballeroso proceder social; pues siendo aficionado (como despues se verá) á pintar lo siniestro, lo horrendo y lo espantoso, cuanto á su alrededor aparecía trágico y velado por el misterio, á él se le atribuía por sus numerosos enemigos; pues sabido es que entónces como ahora á medida que los génios se elevan cual árboles gigantes, nacen á sus piés con extraordinaria abundancia, las malditas plantas parásitas de la envidia.

La mejor prueba de que era estimado como bueno sin que la mancha de horrendo crimen desdibujase su buena fama consiste en que habiendo muerto el Dominiquino en el año 1641, el supremo Pontífice hizo merced á Ribera en 1644 del Hábito de Cristo.

Su talento fué premiado con el título de miembro de la Academia de San Lúcas de Roma; le honró visitándole el gran Velazquez cuando estuvo este cortesano maestro en Nápoles, recibió constantemente muestras de distinción de todo género de personas que veían en Ribera á la vez que al grande artista al perfecto caballero.

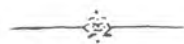
Es por extremo doloroso que un notable escritor español se haya dejado llevar del poco meditado estudio, refiriendo, hace no más que cuatro años con motivo del tercer centenario del Españoletto, la fábula siguiente, tomándola, sin duda alguna, de sospechosos autores extranjeros.

Refiere que una hija del Españoletto llamada María Rosa fué violada por el segundo D. Juan de Austria, hijo de Felipe IV y que loco el Españoletto por esta inmensa desgracia había desaparecido sin que se supiese de qué manera más ó ménos trágica había muerto. No puede darse importancia á estos fantásticos relatos por aquellos que la verdad estimen, pues es cosa averiguada que la única hija de Ribera casó con un Gentil-hombre del Virey de Nápoles; y en cuanto al célebre pintor murió tranquilamente en su lecho colmado de poder y honores.

Damos con esto por terminada la primera parte de este trabajo, proponiéndonos seguidamente estudiar la escuela de Ribera, consignar sus obras principales, y por úl-

timo manifestar nuestra poco respetable opinion acerca de los cuadros de la Casa Provincia.

(*La Libertad*, 4 y 11 de Mayo de 1892).



II

Cuando se estudian detenidamente esa multitud de complejas circunstancias que constituyen la manera de ser de los grandes maestros de la pintura, se descubren frecuentemente maravillosas coincidencias y relaciones armónicas dignas de ser consignadas. Así, para nosotros, hay perfecta conformidad entre el carácter social de los pintores y su dibujo; entre sus sentimientos íntimos y la composición; entre el conjunto de estas dos cualidades y su escuela, y hasta nos atrevemos á decir que muchas veces entre su figura y sus cuadros.

Véanse si no los mágicos lienzos de Murillo, en los que se advierte aquel aflojar los oscuros y endulzar las tintas que le han hecho más famoso que Miguel Angel, Rafael y otros maestros, que sin faltarles lo esencial del colorido eran mejores dibujantes que él; deduciéndose al contemplarlos que el encanto producido por la armonía suavísima y el ambiente fantástico y celestial con que rodeaba los semblantes de sus figuras sientan perfectamente con la bondad reconocida de su persona, con su amable y humilde trato, y con su modestia exagerada que le hacia no desdeñarse de ser corregido por cualquiera.

En las pinturas al fresco trazadas por Rafael con divina mano en los magníficos salones del Vaticano, cuyo encargo recibiera del Pontífice Julio II, se descubre perfección en el dibujo, en el colorido y en la composición, en armonía con el vigor, la gracia, la naturalidad, la elegancia y la fantasía que proclamaron gallardamente á Rafael (segun dice un biógrafo) como el *Homero* de la pintura. Estas extraordinarias perfecciones cuadran á maravilla con su reconocida bondad, con su natural dulce y amable, con su carácter simpático y con aquella figura graciosa, distinguida y bella que conquistaba fácilmente todos los corazones. No es de extrañar por esto que algunos críticos consideren á este maestro del siglo XVI (que á pesar de morir á los 37 años fundó la escuela romana) como el espíritu de la armonía, de la luz y del amor.

Las composiciones apocalípticas de Miguel Angel que grandiosamente decoran las bóvedas de la Capilla Sixtina pintadas al mismo tiempo que Rafael trazaba las del Vaticano, se hermanan perfectamente con aquella grande, extraordinaria y hasta monstruosa imaginación donde cabían en grado eminente las cualidades de pintor, arquitecto, escultor é ingeniero, y se armonizan tambien con

el carácter impenetrable, austero y solitario de este gran maestro fundador de la escuela florentina.

No es pues de extrañar que Ribera, que había pasado siendo mozo por tantas miserias, por tantas humillaciones y por desdichas tantas, cuyo carácter duro, quizá por natural inclinación, había tenido que adquirir el temple del acero al verse en Roma sólo, pobre y desamparado luchando con las necesidades primeras de la vida, dentro de gustos artísticos que contra los suyos allí reinaban por las aficiones manifiestas á las escuelas romana y florentina, llegase á mostrar predilección á componer deleitándose, escenas siniestras, horrendas y espantosas; naciendo en él decidido empeño por lo trágico y grande apasionamiento por el *naturalismo* que llegó a realizar de sorprendente manera. (1)

Es el naturalismo, como sentado queda, el carácter distintivo de la escuela de Ribera; pero realizado con tanto saber, con tanto sentimiento y de manera tan grandiosa, que fué en el concepto de muchos, y en el humilde nuestro, el primero de los pintores de este género, sin que haya existido otro alguno después que le derribara del alto pedestal en que todavía aparece gloriosamente colocado. (2)

Hay perfecta confórmidad en cuanto expuesto dejamos entre todos los críticos que de sus cuadros se han ocupado; pero aunque así no fuera, ahí están multitud de sus mejores obras que por dicha nuestra existen para demostrar á la faz pública la manera de pintar de este maestro.

Con perfecto conocimiento de las armonías artísticas que existen en los cuerpos desquiciados y contraechos, encañecido en el estudio anatómico del cuerpo humano, gustador de las realidades de lo feo, impuro y hasta asqueroso, dibujando cuanto quería, conocedor de los efectos mágicos de la luz y adivinador de las bellezas del colorido, llegó á crear multitud de famosos lienzos que los Museos guardan con orgullo y singular aprecio.

Repetidas veces se vió obligado á pintar el martirio de San Bartolomé y otras tantas su extraordinaria imaginación encontraba medio de añadir algún nuevo refinamiento de crueldad. Parecía complacerse en presentar la piel del mártir retorcida en todos sentidos, mostrándonos al verdugo unas veces rompiendo las carnes del Santo, otras hincándole las manos sobre la piel que cruelmente desgarraba, variando en la manera de atormentarle con inspiración siniestra. San Lorenzo retorciéndose sobre la parrilla y San Sebastián acribillado de flechas eran temas que igualmente le deleitaban.

No es de admirar (como dice un biógrafo) que resulten sus ermitaños, sus religiosos, sus sábios y sus filósofos figuras de antipática vulgaridad, pintándolos cual momias secas ó apergaminadas, con la faz surcada de arrugas, mugrientas, hinchadas ó entumecidas, siempre bajo un realismo verdadero, pero cruel y repulsivo.

En la mayor parte de sus obras se ven seres padeciendo ó muriendo, en cuyos asuntos lucía á maravilla las grandes dotes de su genial pincel.

Mostraba grande afición á pintar cadáveres, siendo esto causa de que en los temas de santidad propiamente dichos, eligiese entierros ó asuntos relacionados con llevar la cruz.

Es en extremo prodigioso el sinnúmero de cuadros pintados por el «Españoleto», y si es verdad que se vió obligado á repetir iguales asuntos por exigencias naturales de la profesion, demostró en todas ocasiones ser un génio tan abundante en ideas que jamás hizo el mismo tema sin variarlo, de tan sorprendente manera, que bien puede decirse son todos sus cuadros creaciones originales y distintas.

(*La Libertad*, 18 de Mayo de 1892).

III

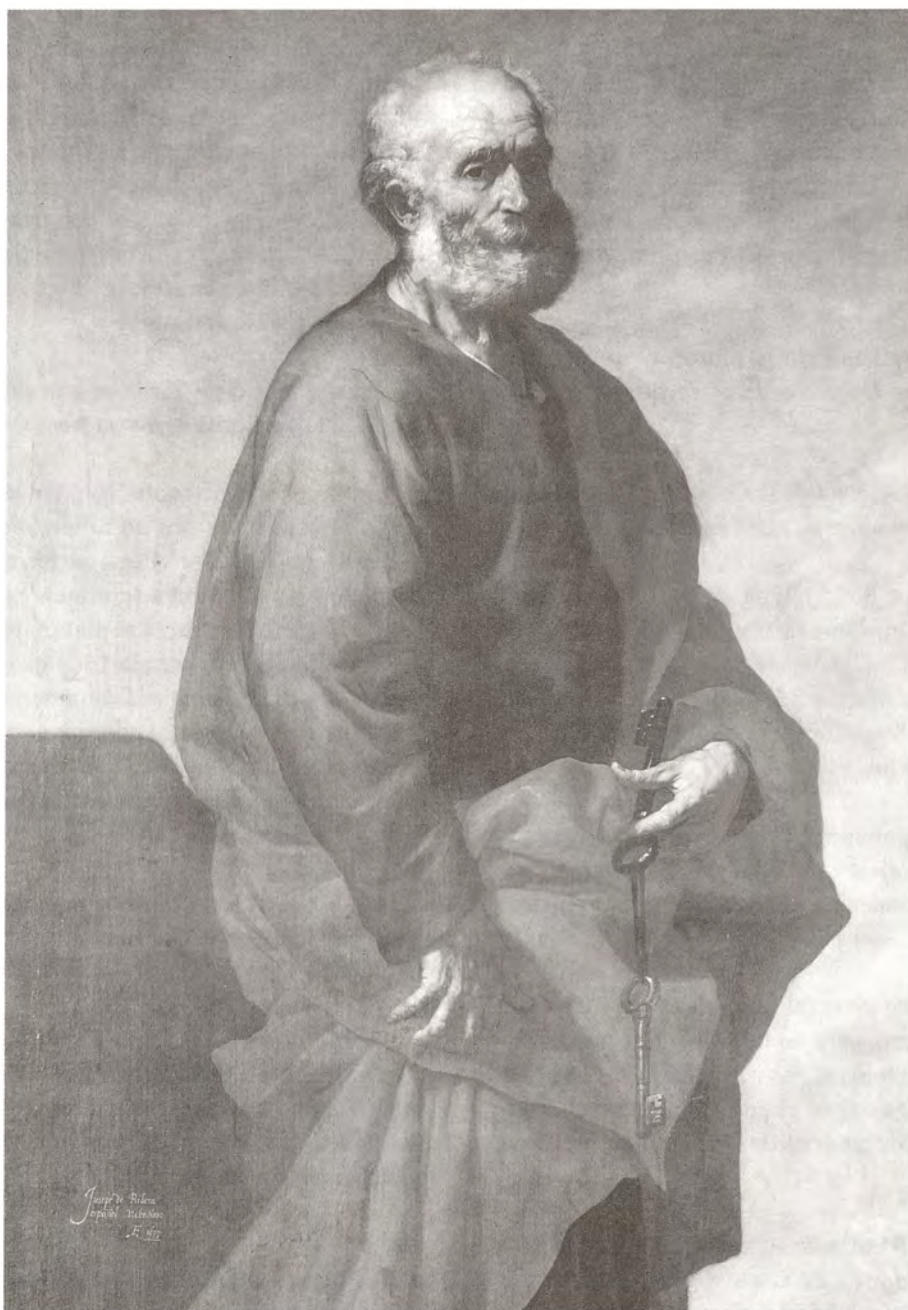
Con el propósito de poner en relieve las muchas y notables obras que produjo el pincel de Ribera, vamos á dar seguidamente noticia sumarisima de las más principales y de los pueblos que las guardan. (1)

Tiene el Museo de Madrid *cincuenta y cinco* cuadros de los cuales se consideran como más notables, los siguientes: *Un Martirio de San Bartolomé*, que pasa por ser el mejor de todos los lienzos que pintó Ribera sobre este mismo tema; *Una Santa María Egipciaca*, modelo inimitable de descarnada y espantosa anatomía; *San Bartolomé* sentado sobre una piedra; *San Pablo el Ermitaño*; *La Magdalena* en meditación; *La Escala de Jacob*; *Prometeo*, figura colosal de un realismo violento; un *Martirio de San Sebastian*; *La Trinidad*; *Los doce Apostoles*, dotados cada uno de ellos con un atributo para mejor distinguirlos; *Extasis de San Francisco de Asis*; *San Cristóbal*, llevando al Salvador; *San Roque* acompañado de su perro; un *Despojo de Cristo*, en el que Ribera reprodujo, con algunas variantes las principales disposiciones del cuadro que pintó en Nápoles con destino á la Cartuja de San Martin, de la misma ciudad; *Isaac bendiciendo á Jacob*; y otros varios lienzos de menor importancia.

(1) Al tratar Palomino de los gustos en el pintar de este maestro dice así: Hizo también nuestro Ribera célebres cuadros del nacimiento de Cristo con expresiones muy singulares en los pastores y zagales, siempre buscando asuntos ocasionados á su génio, para lograr con la oscuridad de la noche el mayor esfuerzo para el relieve; y así aunque pintó algunos cuadros que hemos visto de Concepcion y otros asuntos gloriosos, bien que siempre es bueno, se conoce que no campea tanto como en los demás, donde podía usar contrapuesto obscuro y tener en todo presente el natural.

(2) Lucas Jordan famoso pintor de Cámara del Rey Carlos II y discípulo eminente del «Españoleto» llegó á imitarle de tan sobresaliente manera que, según expresa un biógrafo que le conoció y es autoridad en cosas de pintura, al ver algunas obras de aquel artista y compararlas con las de su maestro *dexa dudoso el juicio más perspicaz, y que á la primera vista hacen titubear al más inteligente.*

Es verdad que Jordan tenía, entre otras grandes cualidades, la de imitar con toda perfección aquello que se proponía.



San Pedro, tal como hoy se expone.

Guarda el Ministerio de Fomento *Un San Francisco*; *Jacob* apacentando su rebaño; *La Trinidad*; *Dos Nacimientos*; *Un dramático Despojo de Cristo*, y el retrato de *D. Juan de Austria*, hijo bastardo de Felipe IV.

También el real Monasterio del Escorial conserva obras del Españolito.

Además de estas obras pintó Ribera lienzos representando los tormentos de Ticio, Sisifo, Tántalo é Ixion, á Caton Uticense rasgándose las entrañas; una gran figura

de Hércules, de mayor tamaño que el natural, muy notable; y un Sileno delicioso en el que se ve á este personaje representado por un hombre gruesísimo, desnudo y lampiño, coronado de racimos y pámpanos, muellemente recostado y tomando el vaso de vino que un sátiro le escancia de un odre que tiene sobre sus hombros; viéndose en el cuadro además muchos sátiros y faunos embriagados yaceado sobre el suelo.

Pintó también Ribera un grandioso cuadro de la Concepcion de Nuestra Señora para la iglesia de Santa Isabel

de Madrid, de cuyo notable lienzo sabemos este curioso suceso: colocado el famoso cuadro en el altar mayor, creyeron las reverendas madres ver en la cabeza de la virgen el propio retrato de María Rosa, hija del «Españoleto»; inocentes escrúpulos de conciencia motivaron la fatal resolución de que llamasen al celebrado pintor Claudio Coello que se vió obligado á borrar la hermosa cabeza de la Concepcion de Ribera y á pintar otra distinta, dando asi gusto á tan sencilla gente.

Con destino á la misma iglesia pintó un Apostolado completo y una *Mater Dolorosa* de extraordinario mérito.

Para el Colegio de Atocha de la Côte hizo un maravilloso Cristo de tamaño natural; obra en extremo notable.

Para el altar mayor de la iglesia de San Pascual Bailon, fundada por el Almirante de Castilla, pintó una Concepcion, y además las imágenes de San Andrés y San Pablo ermitaño que fueron colocados al lado de la Epístola, y el Martirio de San Sebastian y el bautismo de Nuestro Señor, al del Evangelio.

Fueron destinadas al convento de Monjas Agustinas, llamadas de *Monte-Rey*, en la ciudad de Salamanca, varias pinturas de las cuales son de celebrar una bellísima Concepcion, un San Agustin y un San Jenaro.

Por último sabemos de otras ciudades y personas que tienen lienzos de Ribera, pero en los libros que hemos habido á mano escritos en los siglos XVII, XVIII y en el actual, no hay rastro alguno por el que se descubra el conocimiento en el mundo de las artes de los tres cuadros, causa de estos artículos.

La Cartuja de San Martin de Nápoles, para la que pintó sus mejores lienzos, guarda *La Comunión de los Apóstoles*; un *Despojo de Cristo* del que tiene una buena copia el Museo de Dijon, y sobre doce lunetos correspondientes á otras tantas arcadas de aquel Templo, *Los doce Apóstoles*. En la iglesia de San Jenaro se admira otra de sus obras maestras que representa á este Santo saliendo sano y salvo de entre las llamas del horno.

En el Museo de Parma existen doce lienzos donde están pintados *Los doce Apóstoles*.

El Palacio Quirinal de Roma guarda *Un San Gerónimo* en oración, y la Academia de San Lúcas de la misma Ciudad, otro *San Gerónimo*. En el palacio Borghese, *San Estanislao* sosteniendo al Niño Jesús; y en el Palacio Corsini, *La muerte de Adonis*.

En el Museo de Oficios de Florencia conservan con verdadero orgullo el retrato de Ribera pintado por él mismo, en el que se advierte una fisonomía seria y dura, trazada por propia mano; tienen tambien *Un San Gerónimo*

martirizándose el pecho con una piedra, á la vez que el Santo contempla una calavera. En el Palacio Pitti de la misma ciudad tienen *Un Martirio de San Bartolomé* distinto de el del Museo de Madrid, pues así como en aquel el mártir está cogido por las manos de dos verdugos que le izan á un árbol, en este se vé al Santo tendido á lo largo, atado uno de los brazos con una cuerda y cogido por el verdugo que le desgarrá sin piedad la piel. La cabeza del verdugo aparece en este último cuadro con risa feroz admirablemente retratada.

En el Palacio de Turin se conserva un *Homero* notable por la composicion y la luz.

En la galería Brignole-Sale de Génova existe *Un Filósofo*, representado por un infeliz, lleno de andrajos, que tiene un papel sobre el que se lee esta sentencia, *Nemo sine crimine vivit*, cuya figura en extremo vulgar se acomoda al gusto de Ribera al pintar estos asuntos. En la galería Espínola de la misma Ciudad se conserva *Un martirio de San Bartolomé* próximamente igual al del Palacio Pitti, pero el lienzo está además aumentado con la figura de un inquisidor cubierto con manto rojo, soldados, etc. etcétera; aquí el verdugo comienza por el otro brazo la cruel desolladura.

En la galería nacional de Lóndres conservan *Un despojo de Cristo*, y *El Buen Pastor*; y en la galería de Hampton-Cpourt el retrato de *Scot*.

Berlin posee *Una Santa Familia: Un San Gerónimo* y *Un Martirio de San Bartolomé*, en el que se vé al Mártir atado á un madero que tres verdugos izan sobre un árbol; llamando la atención lo admirablemente que está modelado el cuerpo del Santo.

El Museo de Amsterdam conserva *La vanidad de las cosas humanas*, alegoría bizarra en que aparece la *vanidad* representada por un anciano que con un libro abierto delante de él está fumando en su pipa, tienen lo en una de las manos un vaso de vino.

En San Petersburgo guardan *una muerte de San Sebastian*, lienzo cuyo desnudo está admirablemente pintado á la manera de Caravaggio, pero con más vigor y nobleza; *San Gerónimo*, en oración, y otro *San Gerónimo* escuchando la trompeta del ángel.

En el Museo de Dresde existen *Un San Pablo el Ermitaño* en su gruta; *Jacob* guardando rebaños; *El Martirio de San Lorenzo*; *Santa María Egipcíaca*; *Diógenes* buscando un hombre; y otro *Martirio de San Bartolomé* en el que el verdugo ata sólidamente el brazo derecho y otro le agarra por el izquierdo donde le hace una cortadura.

Se conserva en el Museo de Munich *La muerte de Séneca*, composición llena de calma; *Arquímedes* teniendo

en la mano su famoso espejo ustorio; *un verdugo* mostrando la cabeza de San Juan Bautista; *San Andrés* bajado de la cruz; *Manasés* rey de Israel; y *Una anciana* volviendo del mercado.

Guarda el Museo de Viena *Un Jesús en medio de los doctores*; *Jesús* llevando la cruz á cuestas; *San Pedro*, *Pitágoras*, y *Arquímedes* manejando un compás.

El Museo del Louvre tiene *La Adoracion de los pastores* y *El Patizambo*, mezcla el primero de las escuelas de Caravaggio y de Correggio, y de un realismo extraordinario el segundo. Es dueño también de un hermoso lienzo representando *La Santa Familia*.

Existen aún en otras partes cuadros que pasan indebidamente, por ser originales de Ribera; y si bien es verdad que fué fecundísimo su hermoso pincel, frecuentemente le achacan lienzos, que á lo más, son apreciables imitaciones de su brillante y atrevido estilo.

Para dar fin á esta ya larga y enojosa exposición de cuadros, relataremos un curioso incidente motivado por el naturalismo sorprendente del Españolito.

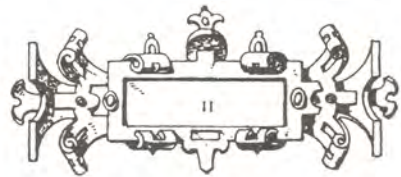
En la casa de la señora doña Jacoba de Uffel, en Amsterdam, estaba colocado un cuadro que representaba á Ixion, el intrépido galanteador de Juno, sufriendo el tormento que Júpiter le aplicára por sus atrevidos deseos, atándole á una rueda erizada de puas que continuamente le herían y despedazaban. De tal manera estaba retratado el sufrimiento de Ixion que pasmaban la expresion de terror que en él se advertía y la manera de tener los dedos encogidos por el dolor. La ilustre dueña de tan realista joya esta en cinta, y habiendo dado á luz un niño con los dedos contrahechos á semejanza de los de dicha pintura, fué al momento repelida de su casa, y transferida á Madrid, con otras varias que fueron colocadas en el palacio del Buen-Retiro.

Manejaba Ribera el buril tan diestra y vigorosamente como el pincel, habiendo llegado hasta nosotros algunas bellas *aguas fuertes suyas*; entre ellas una *Sileno*, el retrato de *D. Juan de Austria* y *Un Martirio de San Bartolomé* distinto de los pintados en lienzo; en esta plancha de una energía salvaje, el verdugo tiene el cuchillo entre los dientes, y arranca ferozmente la piel del desdichado mártir que se retuerce convulso por el dolor.

No será demás copiar aquí, para terminar este artículo, el juicio comparativo que entre Velazquez y el Españolito hace Mr. Luis Viardot, dice así: «Si Velazquez copió la naturaleza con más franqueza y novedad, ó más bien, si la aceptó, tal cual es, en cambio Ribera, acomodándola, á sus gustos y á sus caprichos, saca de ella efectos más fuertes y más sorprendentes.

«Se podrá reprocharle exageracion al dibujar las oposiciones de la luz y de las sombras para producir así los maravillosos resultados del claro-oscuro; elegir cabezas de ancianos calvos y barbudos; manos arrugadas y callosas, cuerpos decrepitos y desquiciados para mostrar mejor la ciencia de la anatomía muscular; buscar de ordinario en la eleccion de sus temas, en los rasgos y actitudes de sus personajes, en todo los detalles de las escenas que representa, lo más terrible, más salvaje, más siniestro y más repugnante para llevar la emocion del espectador hasta el horror y el espanto. Pero es preciso convenir tambien que esta luz y estas sombras, estas manos, estos cuerpos y estos temas en fin con todos sus detalles, caben dentro de lo verosímil y posible, lo que basta en el arte para ser verdadero. Es necesario de igual modo convenir que bajo el punto de vista adoptado por el artista, está todo expuesto con una incomparable energía de pincel; y que ningun pintor de escuela alguna ha ido tan lejos en la ejecucion material de sus obras, en la fuerza, en la audacia, en la grandiosidad, en la magnificencia y en la solidez por él empleadas».

(*La Libertad*, 25 de Mayo y 1.º de Junio de 1892).



IV

Hemos llegado al objetivo de este trabajo. Largo, sinuoso y áspero camino recorrimos para alcanzarlo sin que al través de mil obstáculos hayamos sentido fatiga alguna ni punto de desmayo, pues cuando nuestras fuerzas flaqueaban á pesar nuestro, nuevas y más fuertes energías adquirirían con la bondad y consejo de buenos é ilustrados amigos.

Bin sabe Dios que no afan de resonancia ni vana garrulería movieron nuestra pluma; cúltese tanto vagar al amor al arte, al que á la tierra alavesa profesamos, y más que nada, al deseo inexplicable pero ingénito de ensalzar sus glorias.

Terminemos esta larga série de *artículos*, necesaria, por otra parte, como premisa forzosa de este estudio crítico, diciendo lo que entendemos ver en estos tres cuadros de Ribera, aunque confesamos que en esta delicada empresa, más nos alienta inexcusable atrevimiento que el saber profundo menester en toda buena crítica.

Digimos ya que el Santo Cristo está reputado entre los modernos maestros que lo conocen, como obra notabilí-

(1) La mayor parte de las noticias expuestas en este artículo han sido tomadas de Palomino y Larousse.

sima del Españolito; habiéndose atrevido algunos á decir que es uno de sus primeros lienzos y quizás el principal de ellos.

Ningun tema más adecuado á los gustos de Ribera que la composicion del grandioso drama de la muerte del Salvador en la Cruz. Clavado al divino madero, su cuerpo torpemente flagelado, sus miembros sin piedad retorcidos, cayendo de su hermosa cabeza sangre preciosa que le produjeran crueles espinas de su corona de mártir, sus manos y piés abiertos por grandes y penetrantes clavos, desgarrado su cuerpo por cruel lanzada, la tristeza sublime del Hijo de Dios muriendo á manos del hombre ingrato que venia á redimir, la mística poesía de la grandiosa escena del Gólgota al lado de cruenta realidad, todo lo grande al lado de lo más abyecto, y todo lo divino al lado de lo más humano eran motivos extraordinarios y consustanciales con Ribera en los que debiera inspirarse con inusitada fantasia derrochando, al hacerlos tangibles, todas las gallardías de su pincel y todas las galas de su entendimiento.

San Pedro con las llaves de la Iglesia en la mano izquierda y San Pablo con la espada en la mano derecha y un libro en la izquierda, ambos en actitud serena y recogiendo el manto, se prestan sólomente á trazar unos cuadros notables, como todo lo del Españolito, pero sin tener nada de aquella extraordinaria grandeza propia sólomente de cuanto al Hijo de Dios toca.

Nosotros encontramos dos escuelas distintas en los cuadros de los Apóstoles; y en esto estriba precisamente su mérito. En las arrugas vigorosas de la frente, en los pronunciados tendones y músculos de San Pedro trazados por Ribera con vigor tan señalado, vemos aplicada perfectamente la manera enérgica de Caravaggio á la rudeza propia del pescador; y en la placidez y distinción del San Pablo, en aquella suave y simpática cabeza, la dulzura del Correggio tan primorosamente escogida para representar la apostura militar del noble y valiente Saulo.

Parece al contemplarlos como que quiso en ellos el maestro hacer alarde de su gran poder artístico manifestando gallardamente que poseía á perfeccion dos escuelas distintas que igualmente manejaba separadas que fundía cuando un tema inspirado ardía en su imaginación poderosa.

Nada de extraordinario tiene que no siendo los cuadros de los Apóstoles obras creadas dentro de sus aficiones trágicas no resulten tan grandiosos como aquellos que se acomodaban á sus especiales gustos. Aquí no hay cruces, no representa escenas de martirios, tormentos horribles, verdugos despiadados, buitres sacando entrañas ni otras escenas horrendas; no pudiendo por esto lucir las energías de su pincel ni gustar del deleite que en tales casos constituían su valiente escuela; en cambio está el Santo Cristo lleno dentro de todas las múltiples condiciones que le han dado á Ribera el cetro de príncipe de la pintura.

No quiso Ribera pintar al Salvador del mundo muerto en la cruz. Necesitaba rasgo más sublime, dificultad mayor y tema más inspirado; encontrando reunidas estas magnificencias, en la representacion del momento en que espirando Jesucristo en la cruz, levanta sus ojos moribundos hacia el Altísimo pidiendo perdon para el descarriado género humano.

No sabemos qué es lo más admirable del Santo Cristo; su cabeza extraordinariamente grandiosa, su cuerpo modelo de estudio anatómico, todo el dibujo superior, valiente y magistral; el colorido inimitable, el contrapuesto oscuro hijo del adivinador de los efectos mágicos de la luz, el conjunto, en fin, tipo acabado de soñada belleza. Todas las energías del Caravaggio y todas las dulzuras del Correggio se ven allí fundidas, compenetradas, engrandecidas y llevadas al mayor grado del ideal del arte.

Además, habiéndolo pintado en 1643, en que Ribera tenía 55 años, lógico es suponer desplegara el insigne maestro toda la madurez de juicio y copiosa experiencia que en su triunfal carrera tenía adquiridas. (1)

Damos aquí por terminado el estudio de estos cuadros, debiendo sólo añadir que joyas de menor mérito que el del Santo Cristo han sido valoradas desde 200.000 á 300.000 pesetas; y creemos no exagerar diciendo que si la Diputación alavesa pusiera este cuadro en venta (que Dios no lo permita) y lo justipreciase en fabulosa cantidad, bien pronto sería adquirido por algun museo (sobre todo extranjero) que tendría por pequeño cualquier sacrificio grande que hiciera para ser dueño de este sin igual monumento de la pintura.

No somos de igual dictámen respecto á los lienzos de los Apóstoles, pues si bien son magníficos, como obras de Ribera, su posesion debe satisfacer y llenar de bien entendido orgullo á la ilustrada Diputación de Alava; limitándose sólomente á esto su artística apreciacion; pues pasar de aquí sería vanagloriarse sin fundamento sólido de tener en ellos obras escogidas del insigne pintor valenciano.

Terminamos tan prolija tarea rogando á esta dignísima Diputación y á todas las que la suceden, cuiden con extraordinario celo de estas tres joyas del arte pictórico y muy particularmente del grandioso y sin igual Santo Cristo; pues si un incendio, un robo, ó cualquiera otra causa hija de la española indiferencia ó del descuido, motivasen su destruccion ó pérdida, las bellas artes vestirían luto eterno, y su responsabilidad ante la pátria, y aun más allá de sus fronteras, sería inmensa.

(*La Libertad*, 28 de Junio de 1892).

(1) En el Santo Cristo se vé la siguiente firma: *Jusepe de Ribera. F. 1643.* En los lienzos de los Apóstoles puede leerse: *Jusepe de Ribera Español Valenciano. F. 1637.* Los dos cuadros tienen igual firma.

Como algunos biógrafos han puesto en duda que Ribera fuese español, no está demás dejemos aquí consignado que en los cuadros de los Apóstoles acreditó el pintor, de propia mano, su nacionalidad.