



Un operario remata una de las cartelas de la exposición 'El joven Ribera', que ayer se presentó en el Museo del Prado y el martes se abre para el público. / SERGIO GONZÁLEZ

Ribera y los secretos de juventud

● El Museo del Prado recupera en una muestra las obras de formación del maestro del tenebrismo a través de 32 piezas de sus años en Roma y Nápoles, buscando su sitio

ANTONIO LUCAS / Madrid
Qué sucedió en los años italianos de José de Ribera (Játiva, 1591-Nápoles, 1652). Qué influencias asimiló. Cómo fue construyendo el itinerario primero de su obra. De qué fiebre nace su pintura.

Entre los artistas que hacen cumbre en el Museo del Prado, el *Spagnoletto* (el *Españolito*, como le denominaron por su escasa estatura) es el que durante siglos ha acumulado más tinieblas sobre los 12 o 14 años de su formación.

En las últimas décadas, la reconstrucción de su actividad pictórica ha sido una labor de encaje, intriga, atribuciones y sospechas. Los especialistas José Milicua, catedrático emérito de la Universidad de Barcelona, y el profesor italiano Gianni Papi, han despejado incógnitas. O, mejor, han acuñado certezas reconstruyendo la compleja trama de obras de iniciación del artista español, uno de los maestros del tenebrismo.

Muchas de estas piezas, sumadas, ofrecen un itinerario nítido y dan cuerpo a la exposición que completa la propuesta de primavera del Museo del Prado: *El joven Ribera*, de la que son comisarios Milicua y el jefe de conservación de pintura española de la pinacoteca madrileña, Javier Portús.

La muestra, abierta desde el próximo martes y hasta el 31 de julio

en colaboración con el Centro de Estudios Europa Hispánica para la edición del catálogo, acoge 32 obras que en otro tiempo fueron atribuidas a los que se denominaban pintores *senza nome* y al *Maestro del Juicio de Salomón*, por gracia y error del historiador Roberto Longhi.

Fueron Papi y Milicua los que reasignaron la autoría de muchas de esas piezas, concluyendo que pertenecían a José de Ribera. El punto de partida de las investiga-

ciones vino con la gran antología que presentó el Prado en 1992. Esta de ahora podría considerarse la precuela de aquella cita. «Ahora llega el artista que conocíamos unido al precoz genio de su juventud», apuntó el director del Prado.

Dividida en cinco salas, las obras de Ribera establecen una excitante senda en la que se aprecian los tanteos del *Spagnoletto* para encontrar su propio estilo en piezas hoy fundamentales dentro de su astronomía plástica, como tres pie-

zas de la serie de los *Sentidos* (con su tratamiento naturalista), *El juicio de Salomón* o su *Apostolado de Cosida*. Eran obras sin firmar en las que ensayaba con los colores y mostraba un interés creciente por la materia. Aún mostraba ecos *caravaggescos*, que contaba ya en Italia como uno de los maestros del XVII, y dejaba ver la consolidación de su audacia narrativa.

«Ribera va surgiendo entonces con una fuerza inesperada que se afianzaría con su traslado a Nápo-

les», explica Gabriele Findaldi, director adjunto del Prado.

De los años de Roma, sin embargo, quedan algunas pinturas esenciales que dan la clave de su mano rápida, de su ejecución velocísima, de su gusto primero por el relato histórico y la complejidad de las composiciones. El mejor ejemplo lo ofrece *El martirio de San Lorenzo*, procedente de la Basílica del Pilar de Zaragoza y que aquí se presenta por primera vez como trabajo de Ribera.

«Esta exposición ofrece a ese pintor que no está en el Museo, a pesar de que aquí conservamos 40 obras suyas de madurez, fechadas a partir de 1630», subraya Portús. «Ahora podemos abarcar por primera vez la trayectoria completa del *Spagnoletto*. Su camino hacia la simplificación y su puesta en valor de las posibilidades expresivas de la materia pictórica».

Hay algo de revelación en esta puesta en valor del primer José de Ribera, cuando su tenebrismo era aún un ensayo. Su pintura no estaba todavía tan fieramente enlutada. Asumió las influencias y se convirtió en algo más de una década en generador de energía. El *Spagnoletto* no es aún caso cerrado. Su legado tiene pendientes nuevas iluminaciones. Pues como sucede con todos los grandes, su obra nunca es acabada.

‘Lázaro’ y la última estación

Uno de los cuadros que forman parte de la exposición que presenta el Museo del Prado es ‘La resurrección de Lázaro’, obra adquirida en 2001 por la pinacoteca en Nueva York. Aquella exposición no convenció a todos. Las dudas sobre la atribución a Ribera se extendían. Y dentro del patronato del museo había disensiones notables. El profesor José Milicua no dudaba. «El ‘Spagnoletto’ no firmó en esa época

de inicio de su trayectoria más que una pieza, ‘San Jerónimo’. Pero al que es maestro le basta con su estilo, no tiene necesidad de rúbrica. Por ejemplo, Velázquez sólo dejó su firma en 12 obras». Nunca dudó de que esta pieza. Y hoy está satisfecho de que forme parte de la escudería del Prado como el único Ribera de juventud que conserva la pinacoteca. Sin embargo, no fue fácil llegar al final de la verificación.

Uno de los ‘opositores’ a considerar ‘La resurrección de Lázaro’ como obra de su autor fue el prestigioso historiador Alfonso E. Pérez Sánchez. «Para él siempre fue una obra que tenía vínculos con la escuela francesa. Y cuando la pieza se adquirió fue el primero en manifestar dudas constantes sobre que detrás de la tela estuviese la mano de Ribera», afirman fuentes de Museo del Prado. Una vez apagados los

fuegos de toda sospecha, ‘La resurrección...’ se convierte en una de las piezas esenciales del periodo en el que el artista comienza su madurez, ya en Nápoles. «Tanto por su tema, como por su organización narrativa, por la identidad de su presumible primer propietario y por la presencia de varios tipos vinculados a pinturas tempranas del valenciano, puede considerarse la culminación del camino que emprendió el artista en Roma», apunta Portús.