

SAN BARTOLOME APOSTOL.

L'APÔTRE S.^T-BARTHÉLEMI.

RIBERA.

(Alto: 1,67 — ancho: 1,97)

Puede aplicarse á este cuadro la observacion que hace M. Viardot ¹ respecto del lienzo singular del mismo pintor que representa á la barbuda Magdalena Ventura y que se conserva en la Real Academia de San Fernando de Madrid: «Hé aquí una de esas vigorosas y enérgicas pinturas, grabadas »digámoslo así en el lienzo, con esa exacta y fiera reproduccion de la realidad, »afrenta del mismo Caravaggio, cuyo arte no legó Ribera á nadie.»

Fiel personificación de la índole genuina española, hacía Ribera en Nápoles, en el palacio de su Mecenas el conde de Monterey, vida de gran señor, y cuadros de un naturalismo místico y sombrío; entre cuyos asuntos eran sin duda alguna los que mas le deleitaban los inspirados por los martirologios y los pasajes dramáticos de las pias leyendas. Aunque discípulo del Caravaggio, y aunque imitador del Correggio en una época de su vida de que apenas se advierte huella en algunas de sus obras, Ribera fué siempre español puro en Nápoles, en cuya ciudad le fué dado en rigor vivir sin salir de España, por ser aquel reino entonces un mero florón de la rica corona de los Felipes. Con habitar, pues, la mas deliciosa, alegre y florida region de Europa, y con tener de continuo á la vista los mas seductores modelos del naturalismo clásico antiguo; á pesar del influjo de la profana musa italiana, que á tantos otros ingenios arrastró en aquella misma época, y, lo que es aun mas incomprendible, á pesar del dulce halago del amor que le hizo unirse á una familia de aquel país; permaneció el *Spagnoletto* firmemente adherido á los instintos de su raza, á la educacion y tradiciones de la España católica, severa, altiva, inquisitorial, y entre los cien cuadros que salieron de su caballete para los palacios é iglesias de la nacion que le dió el ser, apenas se podrán contar una docena que no pertenezcan al género místico, y, dentro de este género, á aquella clase particular de lo dramático, terrible y sombrío. A esta corresponde el lienzo que ahora nos ocupa.

La composicion y el estilo de todos los grandes maestros tienen su razon de ser en el espíritu de las épocas en que florecieron. En tiempo de Ribera la fé no era razonadora y erudita; era mas rica de afectos que de documentos, mas sensible á los efectos que al dogmatismo y á la razon histórica. Hoy, ó pedimos á la pintura religiosa una escrupulosa y servil obediencia á las reglas que en tiempos de mas fervorosa fé se impuso, quizás para figurarnos que tambien nosotros estamos animados de aquellas antiguas creencias, ó exigimos de ella que trate los asuntos sagrados como sucesos meramente humanos, buscando en la arqueología y en la suma de conocimientos que nuestro siglo reclama del artista, el interés que á nuestros frios corazones no inspira yá la mera santidad de los personajes representados.

¡Cuánto mas favorables al arte las condiciones impuestas á los pintores del siglo XVII por la arrebatada aunque irreflexiva fé de nuestros mayores! Solo les pedian que les hiciesen sentir aquello de cuya existencia estaban ya de antemano tan convencidos, que ni ponerla en duda podian. Tratóse, no sabemos dónde, en qué año, ni con qué ocasion, de que aquel insigne pintor valenciano, que con desenfadada magestad española solo manejaba los pinceles seis horas al dia y ocupaba las restantes en los ocios y en el trato de los personajes de la córte de Nápoles ², ejecutase, quizás por la cuarta ó sexta vez, una imagen del grande Apóstol que llevó el evangelio hebraico de San

On peut appliquer à ce tableau l'observation que fait M. Viardot ¹ par rapport à l'étrange toile du même peintre qui représente la Madeleine Ventura, la femme barbue, toile que l'on conserve dans l'Académie Royale de Saint-Ferdinand de Madrid: «C'est une de ces vigoureuses et solides peintures, burinées en quelque sorte »sur la toile, dont Ribera, dépassant Caravage lui-même dans l'exacte et brutale »reproduction de la réalité, n'a laissé le secret à personne.»

Personnification fidèle du véritable caractère espagnol, Ribera menait à Naples, dans le palais de son Mécène, le comte de Monterey, la vie de grand seigneur et y faisait des tableaux d'un naturalisme mystique et sombre, dont il allait sans aucun doute puiser avec le plus de délices l'inspiration et les sujets dans les martyrologes et les passages des légendes pieuses. Quoiqu'élève de Caravage, et bien qu'imitateur du Corrège, à une époque de sa vie, fait dont on observe à peine la trace dans quelques-uns de ses ouvrages, Ribera fut toujours tout espagnol à Naples, ville où il put à la rigueur vivre sans sortir d'Espagne, ce royaume n'étant alors qu'un fleuron de la riche couronne des Philippe. Ainsi donc en habitant la plus délicieuse contrée, et la plus gaie et la plus fleurie de l'Europe, et en ayant continuellement sous les yeux les modèles les plus séduisants du naturalisme classique de l'antiquité; malgré l'influence de la muse profane qui inspirait alors l'Italie, et qui à cette même époque entraîna tant d'autres grands génies à sa suite; malgré le doux enivrement de l'amour qui lui fit contracter une alliance avec une famille du pays; le *Spagnoletto* resta fermement attaché aux instincts de sa race, à l'éducation et aux traditions de l'Espagne catholique, sévère, altière, siège de l'Inquisition, et parmi les cent tableaux qui passèrent de son chevalet dans les palais et les églises de la nation qui lui avait donné le jour, à peine pourrait-on en compter une douzaine qui n'appartiennent point au genre mystique, et dans ce genre, à cette catégorie particulière où tout est drame, terreur, effet lugubre. C'est dans cette classe que se range la toile dont nous nous occupons ici.

La composition et le style de tous les grands maîtres empruntent leur raison d'être à l'esprit prédominant dans les époques où ils ont fleuri. Au temps de Ribera la foi ne raisonnait point et n'était point érudite: sa richesse était de sentiments plutôt que de preuves justificatives, elle se laissait impressionner par les effets bien plus que par le dogmatisme et la fidélité historique. Aujourd'hui, ou bien nous demandons à la peinture une soumission scrupuleuse et servile aux règles qu'elle s'imposa aux temps où la foi était plus fervente, et cela peut-être pour nous figurer que nous aussi nous sommes animés de ces croyances anciennes, ou bien nous exigeons qu'elle traite les sujets sacrés comme des événements purement humains, en recherchant dans l'archéologie et dans la somme de connaissances que notre siècle réclame de l'artiste, l'intérêt que n'inspire plus à nos cœurs refroidis la sainteté seule des personnages qu'on leur représente.

Combien elles étaient plus favorables pour l'art les conditions imposées aux peintres du XVII^{me} siècle par la foi ardente, bien qu'irréfléchie, de nos aïeux! Tout ce qu'ils leur demandaient, c'était de leur faire sentir ce qui d'avance avait dans leurs convictions une existence si réelle qu'ils ne songeaient pas même à la révoquer en doute. Or il était question, nous ne savons où, ni en quelle année, ni en quelle occasion, que le peintre, dont s'honore Valence, et qui avec la majestueuse nonchalance de l'espagnol, maniait ses pinceaux seulement six heures par jour, occupant le reste de la journée dans les loisirs et dans le commerce des grands de la cour de Naples ², exécutât, pour la quatrième ou sixième fois peut-être, une image

¹ *Les Musées d'Espagne*, p. 170.

² Cean Bermudez.—*Diccionario de las Bellas artes*,—artículo Ribera.

¹ *Les Musées d'Espagne*, p. 170.

² Cean Bermudez.—*Dictionnaire des Beaux-arts*,—article Ribera.

Mateo á las Indias segun unos, y segun otros á la Siria y al Asia superior; y el afortunado artista, sin mas preparacion que sus sentimientos de cristiano, á la manera de entonces, sin tener que rebuscar libros y documentos y sin el peligro de dejar amortiguar su fogoso númen en los pozos de nieve de las bibliotecas, puso manos á la obra, y aunque produjo un viejo desnudo mal envuelto en un paño blanco, sentado bajo una peña y blandiendo con la diestra un cuchillo, á ninguno de los de su tiempo de seguro se le pasó por las mientes que este cuadro representase otra cosa que al mismo apóstol San Bartolomé. Hoy tal vez, presentado este lienzo en una esposicion pública, hubiera sido un enigma su significado; dado que no se viera en él á Caton de Útica en el acto de ir á darse la muerte despues de la derrota de Metelo. Pero imagínese el lector trasportado al siglo de Felipe IV y en medio de aquella sociedad decadente y católica, que de una manera tan singular asocia al moderno epicurismo en las costumbres el ascetismo en las prácticas y una ortodoxia tradicional en las ideas, y fácilmente se explicará porqué la gente de aquel siglo se satisface viendo sobre el altar dedicado á este santo Apóstol una imágen llena de fervor en su gesto y de vida en su ademan, que parece de carne y hueso por el relieve de su forma y el efecto de sus sombras, y prescinde totalmente de las otras dotes, ya de la escuela idealista, ya de la escuela histórica, que la época presente pide en esta clase de producciones.

Pintó Ribera este lienzo cuando, despues de haber asociado á su primer estilo la manera fluida y suave del Correggio, volvió con nuevo brio á adoptar la escuela varonil y enérgica del Caravaggio, superando á este gran maestro en la verdad del dibujo, en la riqueza de los tonos y la variedad de los efectos.

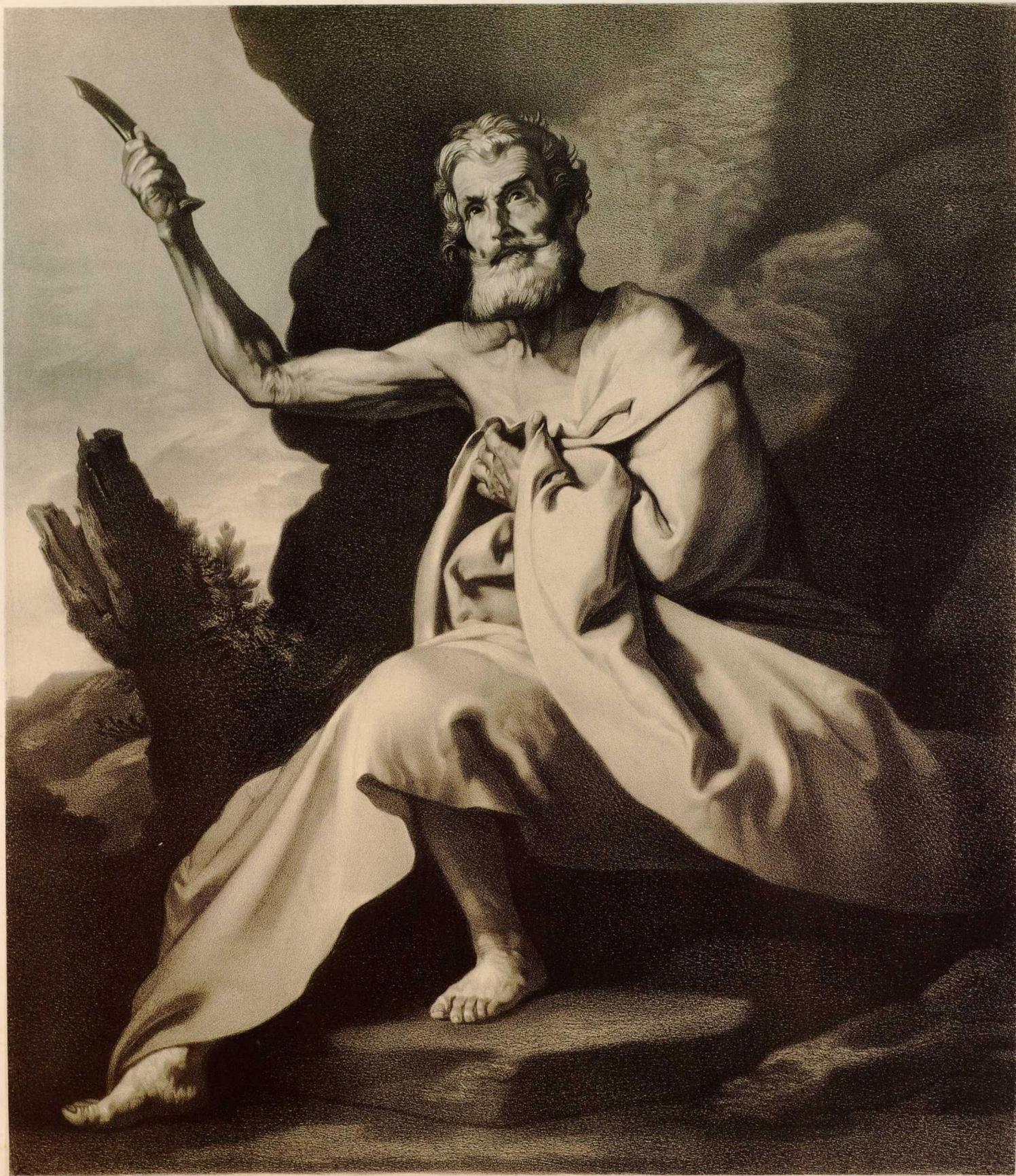
Se grabó en París, aunque de un modo poco brillante, bajo la direccion de M. Ingouf, para la coleccion de la *Calcografía nacional*, y lleva en el Real Museo el núm. 53.

du grand Apôtre qui avait porté l'évangile hébraïque de Saint-Mathieu dans les Indes, suivant les uns, et suivant d'autres, dans la Syrie et dans la haute Asie; et l'artiste, au talent privilégié, sans autre préparation que ses sentiments de chrétien à la manière d'alors, sans avoir besoin de fouiller dans les livres et les documents, et sans s'exposer au danger de laisser se refroidir sa bouillante inspiration dans les glaciers des bibliothèques, mit la main à l'œuvre, et bien qu'il produisit un vieillard nu, mal enveloppé dans un pan de drap blanc, assis sous un rocher, et brandissant dans la main droite un couteau, personne, à cette époque, nous en sommes sûr, n'eut un instant la pensée que ce tableau pût représenter autre chose que ce même apôtre Saint-Barthélemi. Aujourd'hui peut-être, si cette toile eût été mise en montre dans une exposition publique, le sens en serait demeuré une énigme, en supposant qu'on n'y vit point Caton d'Utique, au moment de se donner la mort après la défaite de Métellus. Mais que le lecteur se figure être transporté au siècle de Philippe IV et au sein de cette société en décadence et catholique, qui associe si étrangement à l'épicurisme moderne dans les coutumes l'ascétisme dans les pratiques et une orthodoxie traditionnelle dans les idées, et l'on s'expliquera facilement pourquoi le monde dans ce siècle est satisfait en voyant sur l'autel dédié au saint Apôtre, une image pleine de ferveur dans l'expression du visage et de vie dans la pose, à laquelle le relief de la forme et l'effet des ombres prêtent une apparence de chair et d'os, et fait abstraction complète des autres qualités, propres à l'école idéaliste et à l'école historique, que la génération actuelle demande dans ce genre de productions.

Ribera peignit cette toile à l'époque de sa vie où, après avoir associé à son premier style la manière fluide et suave du Corrège, il en revint à adopter avec une nouvelle puissance l'école mâle et enérgique de Caravage, surpassant ce grand maître dans la vérité du dessin, la richesse des tons et la variété des effets.

Elle a été gravée à Paris sous la direction de M. Ingouf, quoique d'une manière peu brillante, pour la collection de la *Calcographie nationale*, et porte au Musée Royal le num. 53.

REAL MUSEO DE MADRID.



Rivera pintó

litó de J. J. Martínez, editor. Arco de S.^a María. 7. Madrid.

Barca litó

S.^a BARTOLOMÉ.

Gje G-002-005 (34)