

Más allá de su carácter figurativo, la obra de Juan Ripollés mantiene escasa afinidad con el resto de la colección, pues no es en la realidad exterior sino en el mundo interior donde se origina su pintura. El mismo artista declara sus prioridades: “lo importante para un artista es construirse un mundo, un mundo interior, que es distinto del mundo que le rodea.”(1)

Este lienzo data de un momento álgido en la trayectoria del autor, tanto desde el punto de vista creativo, como por el empuje que en aquellos años experimenta la difusión de su obra. Lejos quedan sus inicios en el París de la segunda mitad de los cincuenta con unas obras expresivas de gruesos empastes; sus obras más amables y transparentes realizadas con esmaltes sintéticos en los años sesenta; así como el período contrario de los años centrales de la década siguiente en el que cultiva las texturas y los colores densos. Desde finales de los años setenta, la pintura de Ripollés acrecienta la riqueza de su iconografía y simbolismo, a la vez que las formas se simplifican rodeadas por gruesos contornos y el color, a base de tintas acrílicas planas, logra mayor nitidez cromática. *Abrazada al fantasma del amor* pertenece a este “período plano”(2) de rico lirismo mediterráneo, de *joie de vivre* con ecos de un clasicismo primitivista, en el que se aprecia la influencia de las últimas pinturas de Picasso, en especial de algunas de sus iconografías cerámicas; una influencia que Ripollés nunca ha negado: “Yo he dicho que Picasso, el mundo picassiano, ha sido mi padre y Chagall mi madre.”(3) En esta obra aparece una de las temáticas que han constituido el horizonte iconográfico de Ripollés. La mujer, vista como sede de los instintos y las pasiones, un tema central en toda su obra, es sorprendida en la intimidad de su habitación en pleno encuentro amoroso; una estancia en la que la deformación de la perspectiva precipita todos los muebles y objetos sobre el espectador-*voyeur*. La escena tiene cierto toque surrealista que remite a Chagall, al igual que los juegos cromáticos y la representación del cuerpo femenino en blanco lo hacen al expresionismo de principios de siglo.

El final de la década de los setenta y primeros ochenta son años en los que la difusión de este estilo característico de Ripollés y su personal universo iconográfico, recibe un impulso, empezando por la aparición en 1978 de la primera monografía sobre el artista, escrita por Cesáreo Rodríguez-Aguilera, pasando por la novela que le dedica Manuel Vicent dos años después (*Ángeles y neófitos*) y el cortometraje de Imanol Uribe basado en un texto de Jorge Berlanga en 1981, hasta llegar al libro escrito por Aguilera Cerni publicado en 1982, además de varias significativas individuales dentro y fuera de España.

NOTAS

¹ “Ripollés habló del Arte en el C.U.C.”, *Castellón Diario*, Castellón, 30 noviembre 1984.

² Así denominada por José Garnería en las etapas en que estructura la producción del artista: “período transparente” (1950-73), “período de pasta” (1974-78), “período plano” (1979-82) y “segundo período plano” (1983-84). *Vid. Ripollés: entre dos milenios* [cat. exp.], Valencia, Generalitat Valenciana, 2000, pp. 2-9.

³ En Vicente J. Amiguet, “Ripollés pintor internacional vive feliz en su vieja masía”, *Diario Español de Tarragona*, Tarragona, 14 junio 1985, p. 7.

José Martín Martínez, *La donación Martínez Guerricabeitia. Catálogo razonado*, Fundación General de la Universitat de València, 2002, pp. 302-303.