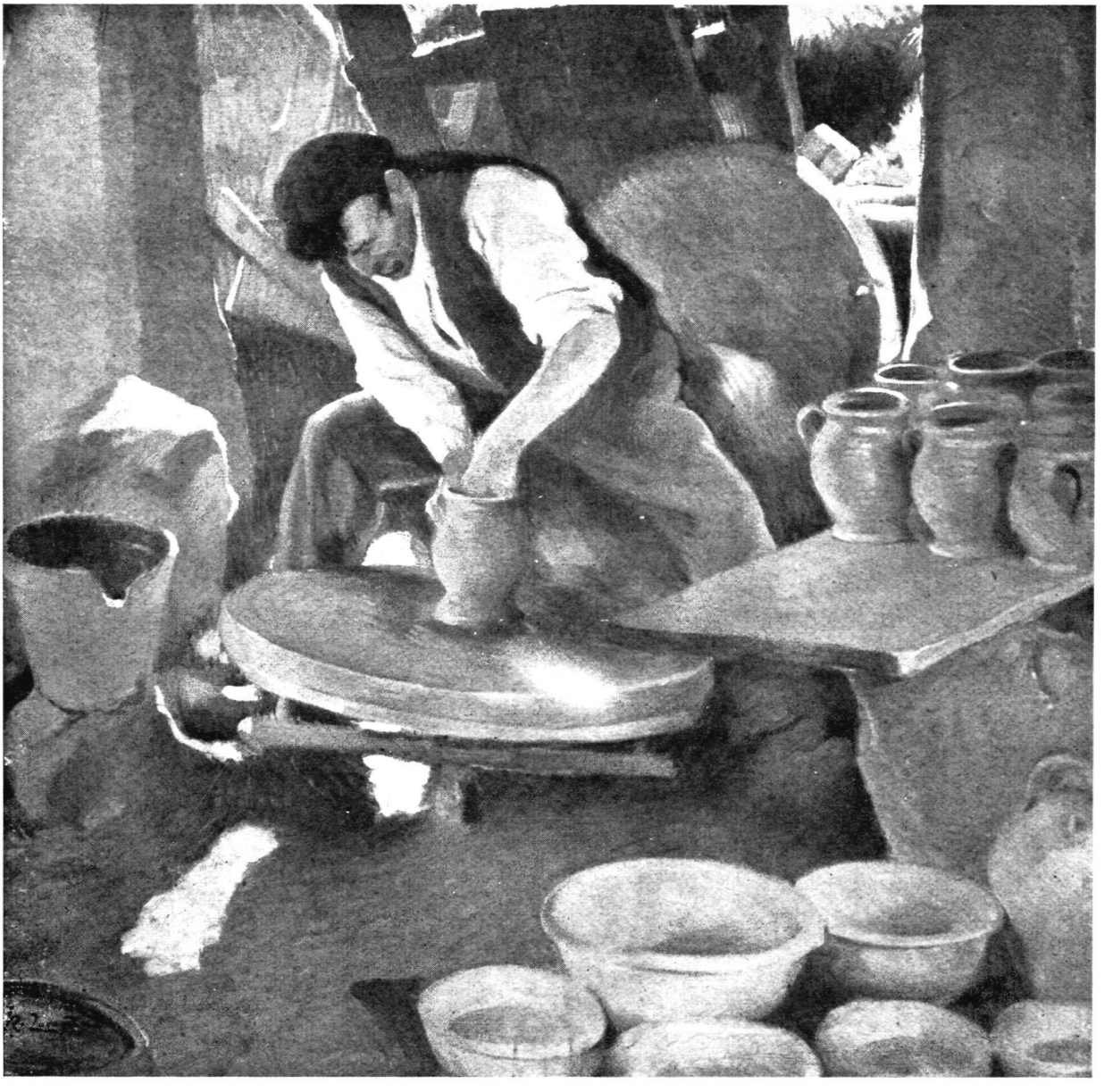
EL ARTE DE MATÍAS GRÜNEWALD

DISCURSO INEDITO DEL ACADEMICO ELECTO

D. JOSE RAMON ZARAGOZA (1)

---

(1) Como ya se anunció en el número anterior, se publica aquí el texto del discurso de ingreso que tenía preparado el ilustre pintor D. José Ramón Zaragoza, Académico electo, fallecido antes de su recepción. Rendimos con ello un póstumo homenaje a la memoria del eminente artista y damos aquí las gracias a su familia por habernos proporcionado el discurso manuscrito que ahora se imprime.



JOSE RAMON ZARAGOZA

Los alfareros.

(Cuadro donado a la Academia por la familia del autor.)

Señores Académicos:

El alto honor y preciada distinción que vuestra generosidad y benevolencia me han conferido, en contraste con mis escasos merecimientos, llamándome a colaborar en las tareas propias de esta docta Corporación, me sitúan en este acto solemne ante el duro trance de hacer un discurso académico, labor completamente ajena a mis aptitudes y cotidianas actividades. Debo por ello confesar cuán grande es mi turbación al tener que alzar mi voz en este recinto, donde los más destacados profesionales, investigadores y eruditos del Arte expusieron brillantemente y en elevada forma sus profundos conocimientos.

Vuestra indulgencia sabrá perdonarme si mis pobres palabras no alcanzan a interesar vuestra atención en tan alto grado. Sirvan al menos, por su sinceridad, para expresaros mi emocionada gratitud por la merced recibida, a la par que mi satisfacción por encontrarme entre vosotros, y mi firme propósito de colaborar, según la medida de mis escasas fuerzas, en la meritísima labor que en beneficio de las Bellas Artes viene realizando esta Real Academia de San Fernando desde su fundación.

Antes de abordar el tema de mi discurso quiero tributar, como es de justicia, el merecido homenaje a la memoria del pintor D. Francisco Llorens Díaz, a quien sucedo en virtud de los Estatutos que rigen la provisión de vacantes de esta docta Casa.

Fuimos compañeros durante los dos años que aún le faltaban para terminar su pensionado en la Real Academia Española de Bellas Artes

en Roma, cuando yo llegué a esta conventual mansión de Arte, en San Pietro in Montorio.

A poco de mi arribada regresaba Llorens de la isla de Capri con la magnífica colección de marinas y estudios que habían de formar el obligado envío de aquel año: admirable conjunto en el que patentizaba de rotunda manera sus grandes dotes de pintor, su fina sensibilidad y su lirismo ante los espectáculos de la Naturaleza; ese lirismo de tan honda raíz gallega, del que está impregnada toda su dilatada obra, que al volver a España consagró, en su mayor parte, a cantar las inagotables bellezas de su querida y ensoñadora Galicia.

Las más autorizadas firmas de la crítica de Arte dedicaron en toda ocasión los mayores elogios con entera justicia a sus obras, elogios que yo suscribo íntegramente con devoción, admiración y respeto.

Al recurrir al archivo de mi memoria en busca de un tema para mi pobre discurso, destaca entre los muchos recuerdos que conservo el de una obra que, por su sorprendente originalidad y trascendencia y por las grandes enseñanzas que encierra, se presenta siempre en mi imaginación, a pesar del mucho tiempo transcurrido, con la misma patente realidad, con el mismo vigor, creciente interés y renovada admiración. Me refiero al gran políptico de Matías Grünewald que se conserva en el Museo Unterlinden, de Colmar, ejecutado para el altar de la iglesia del convento de los Antonianos, en Isenheim.

Eran los años, ya muy lejanos, de mi época andariega por los museos y exposiciones de Arte de las capitales de Europa, que recorrí en mi afán de conocer directamente las obras de los grandes maestros antiguos, y también de los contemporáneos.

En uno de mis viajes hube de detenerme en Estrasburgo, donde por primera vez oí hablar con gran admiración y desbordante entusiasmo de esta obra excepcional. Varias veces fuí a Colmar, atraído por la gigantesca personalidad de Grünewald, por su gran temperamento y por

los problemas que plantea y resuelve. Realista, poeta y místico, sorprende y admira el inmenso horizonte que abarcan sus poderosas facultades, desde el más crudo y meticuloso realismo, hasta la expresión de la más sublime espiritualidad; desde el abismo de dolor de la Crucifixión, a la inefable alegría, la felicidad y la bienaventuranza celestiales.

Situado entre las influencias del arte flamenco y las corrientes renacentistas que iban penetrando en el sur y el centro de Alemania, no adopta las formas del Renacimiento italiano, sino las expresivas de tan honda tradición germana, de súbito enriquecidas por su conocimiento sorprendente y singularísimo de la luz y del color; por sus nuevos modos de expresión, que antes de él nadie ha empleado; por sus poderosas facultades para interpretar la divina espiritualidad, todo aquello que está más allá de la línea y de la forma.

Sin pretender hacer un estudio crítico - biográfico de Grünewald, para lo que no estoy facultado, sí parece oportuno resumir sucintamente los datos cronológicos conocidos, a los que añadiré algunas consideraciones personales sobre el políptico de Isenheim y sobre su autor.

Nace éste en Würzbug hacia 1455, y a los doce años entra de aprendiz en el taller del orfebre y grabador estrasburgués E. S., y luego en el de Martín Schongauer, en Colmar. Viaja luego por varias ciudades alemanas y flamencas hasta 1478, y se forma entonces el estilo de su primera época, conocido por el del Maestro del Gabinete de Amsterdam.

Se establece en 1479 en Estrasburgo, donde pinta el doble retrato del gran Bailío imperial Felipe II, conde de Hanau-Lichtenberg, y de su esposa, Ana de Ysenburg; obra que le procura el conocimiento del tío de aquélla, Diether de Ysenberg, Arzobispo-Elector de Maguncia, que le nombra su pintor áulico en Aschaffenburg, su corte de verano.

Parte luego hacia el Alto Rhin y se le sitúa en Basilea en 1490, en el taller de Juan Bergmann von Olpe. De 1492 a 1494 es el maestro

del joven Durero. Más tarde, cuando éste llega a culminar en el arte del grabado en madera, su antiguo maestro va a unirse a él en Nuremberg para ayudarle a ejecutar los numerosos encargos que se le encomiendan. De dicha colaboración obtuvo Matías, además de su perfeccionamiento en la misma técnica del grabado, que él había enseñado a Durero, la del dibujo al carbón y su primer conocimiento del arte italiano.

En 1503 se fija en Selingenstadt, solo y libre de toda ajena influencia y en plena madurez. A esta época corresponde su obra más famosa, que comienza con el retablo de Lindenhardt, culmina en el de Isenheim y acaba con la tabla de San Erasmo y San Mauricio; pintada ésta ya en Halle, donde murió el 27 o el 28 de agosto de 1528.

Aunque su verdadero nombre parece haber sido el de Mathis Nithart, con cuyas iniciales firma alguna de sus obras, fué conocido como Mathias o Mathis del Maler —Matías el Pintor—, y como Mathis von Strassburg, Mathis von Aschaffenburg y Mathis in Selingenstadt, de las diversas ciudades en que principalmente trabajó. El de Matías Grünewald le fué atribuído por un error de Joaquín Sandrart, el Vasari alemán, y con él le conocemos y conocemos su obra, casi anónima, sin embargo, como la de un verdadero artista medieval.

De ella me referiré únicamente al famoso políptico, que ha suscitado principalmente tanta admiración y tan numerosos juicios sobre tal pintura y sobre su autor, al que unos califican de místico medieval; llaman otros el último de los pintores góticos; otros, el primer barroco, y, sucesivamente, mago del color y de la forma, creador de nuevos medios de expresión, dramaturgo expresionista, psico-realista moderno, definidor del drama del hombre sobre la tierra, simple realista, etc., etc. Todos ellos y muchos más podrían suscribirse, pero como simples aspectos y facetas de este purísimo diamante. Grünewald, como sólo lo logran los máximos y contados genios del Arte, nos plantea simplemen-

te la razón de ser de éste, suprema y desconocida, y que sólo se manifestará esencialmente el día de la Verdad.

Por ello resulta ocioso describir esta clase de obras, y es probablemente tan difícil definirlas como crearlas; pero forma parte de la naturaleza humana la necesidad de intentarlo, y yo no puedo rehuir esta ley, aun reconociendo la extrema modestia de mis alcances. Fatigaré, pues, vuestra atención rememorando aquellas emociones que despertó en mi juventud esta obra genial y sorprendente.

Son sobradamente conocidos los temas que constituyen el políptico de Isenheim, especialmente la Crucifixión, tan divulgada, de la que hablaré en primer término, por ser lo primero que se contempla y cierra el retablo, en unión de las tablas laterales del San Antonio Abad y el San Sebastián.

En dicha pintura, que mide unos tres metros de ancho por dos y medio, se representan las figuras sobre un paisaje desolado en diversos tamaños, según determinada jerarquía de valores, no sólo pictóricos, sino simbólicos, y sugeridos probablemente por Guido Guersi, el preceptor de los Antonianos, a quien se atribuye un gran influjo en la concepción y ejecución del retablo.

La figura mayor es, pues, la del Crucificado, en la que el autor acumuló con crudísimo realismo todo el escarnio y los horrores que sufrió el divino Cuerpo, que pende exánime del tosco madero con sus miembros medio descoyuntados por la violencia, lívido y cubierto de espinas, horriblemente deformados los pies y retorcidas las manos; la cabeza inclinada a la derecha, coronada por una informe maraña de espines; todo ello con matices de exasperada crudeza que denuncian la vesania y maldad de los hombres.

La Virgen, caída en los brazos del discípulo amado, es una de las bellísimas imágenes marianas del retablo. Con su desmayo, tan semejante a la muerte, parece significar que su destino ha sido cumplido,

que su misión en la tierra ha terminado, consumada la Redención de los hombres.

Al otro lado de la cruz, con el Cordero de Dios, el Precursor señala enérgicamente el cumplimiento de su profética misión, con una grandeza bíblica e impresionante.

Y, finalmente, María Magdalena se arrodilla ante el Salvador, con el tarro del perfume a sus pies. Es la figura de menos tamaño, también la más brillante y bella. A pesar del dolor tan maravillosamente expresado, se me antoja esta hermosísima imagen como una versión del amor místico, que ve al divino Esposo bajo aquella carne lacerada, tras el cendal del velo que cubre sus ojos, en la plenitud de la contemplación; mientras que el resto parece expresar la más alta aspiración del alma mística, "que muere porque no muere".

Aparecen en la otra cara la Anunciación, la Creación de la Virgen, la Natividad del Señor y la Resurrección. Aquí se aprecia un nuevo aspecto del artista y el fruto quizá de la lectura de las *Revelaciones* de Santa Brígida de Suecia, obra mística que él ilustró.

En la Creación de la Virgen, la María celeste, entre el concierto de los ángeles, bajo un baldaquino en cuyas frondas se alojan santos y profetas, parece contemplarse en su imagen humana de la Natividad. Une a ambos temas una tina con los lienzos del parto, y ante la del primero, como contrapunto terrenal de la inmaculada luz que emana de su rostro, un gracioso jarro con agua pura simboliza de modo humilde y elocuente la virginidad de María. De igual modo, contrapuestas y unidas la apariencia de este mundo y la realidad del otro, en la Natividad, la hermosa Madre acaricia a su divino Hijo, envuelto en pobres y raídos pañales, y, sobre ellos, desciende el mundo sobrenatural en una cascada espectral de ángeles que entonan el "Gloria a Dios en las alturas" —que se adivina en la cúspide—, a través de una luz fantasmagórica que envuelve también el país lejano de fondo.

Pero el arte, que bien podemos llamar teológico, de Grünewald, culmina sin duda en la Resurrección. Viniendo de Italia cuando tuve la fortuna de admirar esta obra, sobrevivían en mi mente —junto a los demás inagotables aspectos de los maestros italianos— tantas reminiscencias paganas y mitológicas, que se me apareció esta maravillosa y única pintura religiosa, esta visión de uno de los más grandes Misterios de nuestro Credo, como la imagen del verdadero, del único, del católico Apolo, del Sol de Cristo venciendo a las tinieblas de la Muerte, transfigurado por su propia luz. Y me pareció que nunca había dado el Arte tan aguda y alta nota. ¡Cuán extraño que tan excelso camino no haya sido seguido posteriormente! Pero la dificultad, la imposibilidad, así lo impusieron.

En el frente final del retablo, cuya parte central está formada por varias esculturas, se ven las dos tablas laterales de San Antonio y San Pablo Ermitaño, y de las Tentaciones. Asuntos ambos tan conocidos, pero magníficamente tratados por el autor. Dícese que en San Antonio se halla retratado Guido Guersi y en San Pablo el propio Grünewald, lo que también se afirma del San Sebastián.

Ateniéndome, como hago, a mis recuerdos —quizá deformados por la lejanía— de ambas tablas, permanece imborrable en mi memoria la de las Tentaciones, en la que parece haber acumulado Grünewald todos sus poderosos recursos. Como un tema musical ya iniciado en la tabla de San Antonio del primer frente, donde aparecen los monstruos tras el ventanal del fondo, se desarrolla en ésta la leyenda del Santo con toda la fantasía y fuerza de expresión posibles. No cabe ni siquiera una pálida descripción de esta pintura, donde el pincel parece haber jugado con la riqueza y finura del color en los alucinantes monstruos, en las pústulas del pecado, como en el resumen de sus mágicas facultades, como en la rúbrica de su genio.

Quizá no resulte adecuada a mi persona esta descripción casi sentimental de una obra pictórica, tan repleta, por otra parte, de enseñanzas; pero, además de mi torpeza, el género de entusiasmo que en mí despertó y aún sobrevive, me impide hacer otro género de consideraciones, que resultarían artificiosas e inútiles. Una acude, sin embargo, a mi mente, que no quiero silenciar: es Grünewald un artista inmortal, pero podríamos decir que moderno, por la admiración que ahora suscita y porque de un vuelo ha atravesado casi cinco siglos, descubriendo de una vez y en un sentido distinto, pero más profundo, el mundo de luz y de color de que tan ufano estuvo el impresionismo, y conquistando con medios puramente pictóricos esa cuarta dimensión que han perseguido inútilmente, debiendo contentarse a veces con obtener una sola, las conocidas y sucesivas tendencias que han sucedido a aquél y nacieron como reacción contra sus excesos. Muchos de tales intentos se hallan en él logrados y maduros, como revelados espiritualmente, y Grünewald justifica toda su inquietud y libertad con su sabiduría, su genio y su humildad. Y así todo aparece lícito y admirable, pues sólo son repudiables e inmorales en el Arte la vanidad y la mentira.

Por último, también en Grünewald es admirable el hombre. Es siempre conmovedora la existencia de los genios no afortunados. La Fama le regateó siempre su corona y se la concedió a duras penas. Aunque la compartió primero con Durero y Cranach como uno de los más grandes pintores alemanes, el renombre de éstos crece a través de los siglos y de las generaciones sin solución de continuidad, pero piérdese el suyo en el olvido más absoluto, hasta borrarse de la memoria de los hombres durante siglo y medio. Sandratt trata de rescatarle de él en 1675 con un intento de biografía que lee ante la Academia; pero, ni con la autoridad de tan ilustre padrino ni con el poético nombre con que le rebautiza, le abre la Historia sus puertas y nuevamente se sume en las sombras. A principios del siglo pasado ya no hay quien sepa que haya existido su maravilloso políptico, estando dispersos los

cuadros que lo forman y atribuídos en gran parte a Durero. En 1844 logra el investigador Jacobo Burckhardt agruparlos de nuevo y confirma a Grünewald como su autor; pero el espíritu errante de este extraño genio vuelve a hundirse por otro medio siglo en su mundo del olvido, hasta que en 1907, poco antes de mi estancia en Estrasburgo, Alfredo Schmidt publica su obra "Las pinturas y los dibujos de Mathias Grünewald", con el ánimo de devolverle a la memoria de este mundo, y en tal punto comienza la fama de su nombre y la actual valoración de su obra.

No gozó, pues, en su vida de su legítima gloria, y quizá su carácter áspero y arisco se lo haya impedido, pues fué un gran solitario y un hombre de extrema bondad y de un gran delicadeza moral. Totalmente huérfano de vínculos y afectos, adoptó e instituyó como heredero a un niño, al final de su vida, como amparándose en esta ternura de su extrema soledad, y murió oscuramente a los setenta y tres años de edad.