

ARTE >

“Oh, negro muro de España...”: el horror de Goya y Motherwell ante la guerra

El Museo de San Telmo de San Sebastián contrapone el espanto de su recién adquirida serie ‘Los desastres de la guerra’ del pintor español con la fúnebre ‘Iberia’ del norteamericano

ESCUCHAR EL ARTÍCULO | 6 min. i



'Estragos de la guerra', de la serie 'Desastres de la guerra, 30', de Francisco de Goya (1810-1823), en la Colección San Telmo Museoa de San Sebastián.

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ

29 AGO 2026 - 05:30 CEST



Añadir EL PAÍS en Google

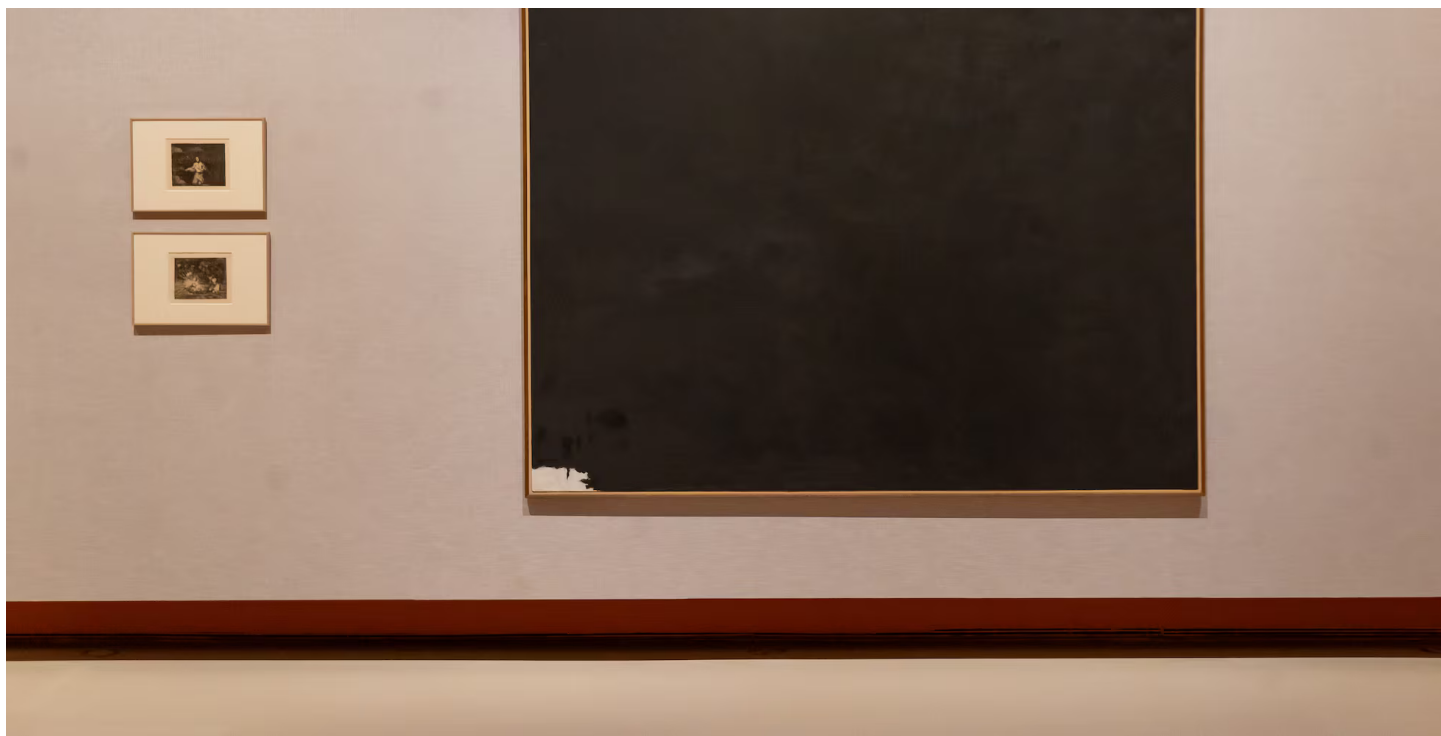
Muy a comienzos de los años cuarenta, [Robert Motherwell](#) trató estrechamente, en México, a [Roberto Matta](#) y a Wolfgang Paalen, que ya eran efigies en la panoplia surrealista. A su vuelta compuso, entre otras, una pintura geométrica, casi plasticista —¡y soberanamente blanca!— que lleva por título *Spanish picture with window*. Era un primer homenaje a un país que no conocía; y que no conocería hasta 1958, en el viaje de novios con su tercera esposa, Helen Frankenthaler; fue entonces cuando contempló en el Prado las *Pinturas negras* de Goya, un pintor para él decisivo. Pero su sistema de asociaciones —algo determinante en su manera de trabajar— contaba ya desde su juventud con una imagen de España bastante bien perfilada en sus rasgos trágicos y románticos, su noche y su sangre, la poderosa imagen difundida entre tantos jóvenes norteamericanos por la guerra civil española: heroísmo, muerte y tierras calcinadas. Es posible también que por las fechas de su viaje mexicano ya conociera [la poesía de Lorca](#). Esa España y su desgarró expresivo, tauromaquia incluida, aflorarían igualmente en Clifford Still (quien mencionó en sus diarios a Juan Belmonte como modelo de artista sujeto de una especie de inmolación) o [Frank Stella](#) (quien tituló *Luis Miguel Dominguín* una de sus obras) o Frank Kline (quien pintó también una *Spagna* bravía, blanca y negra).

Sin embargo, las relaciones de Motherwell primero con el surrealismo que, una vez trasplantado, marcó con fuerza el nuevo arte de Estados Unidos, y luego con las maneras más comunes con las que sus colegas de la gran abstracción norteamericana afrontaban sus obras, estuvieron también determinadas por diferencias decisivas. En vez de tomar del surrealismo la gestualidad automática como huella de una identidad psíquica, lo que interesó a Motherwell a partir de los cincuenta, cuando se asientan sus formas más definitorias, es el lado atávico, litúrgico, que la nostalgia primitivista del surrealismo había llamado a rescatar para la obra de arte, el sueño de su carácter ritual, diríamos, perdido en algún incierto origen imaginario. Por otro lado, y en vez de acuñar una especie de marca de fábrica inconfundible (como hicieron [Rothko](#), Still o Pollock), Motherwell trabajaría

durante toda su vida en series muy singularizadas, a las que volvía una y otra vez llevado de aquella posibilidad de repetición infinita, propia de los ritos, para añadir a la serie nuevas variaciones, como en la música. Entre esas series célebres se encuentran las *Elegías* (más de un centenar) o las que llevaron por título *Iberia*, que comenzó a pintar durante aquella luna de miel española, en 1958.

Con motivo de la reciente adquisición por el modélico Museo de San Telmo, de San Sebastián, de una colección de [Los desastres de la guerra](#) —el Goya horrorizado ante los empalamientos y las violaciones de la guerra de la Independencia—, el museo encomendó a la sabiduría de María Bolaños la tarea de hacer sonar junto a los *Desastres* otra nota que —a la vez contemporánea y ancestral— sirviera de complemento, aunque también de contrapunto. En este alucinado trabajo íntimo —Goya no conoció su publicación— cualquier trozo de metal le servía, urgido por el espanto ante la gran masacre callejera de los cuerpos y las almas. Junto a las estampas horripilantes, la pintura elegida para acompañarlas terminó siendo la extraordinaria *Iberia*, de Motherwell, que conserva el Guggenheim de Bilbao, una pintura casi completamente negra, aunque, como decía André Malraux en un ensayo dedicado al [Saturno devorando a sus hijos](#), hay cosas que sólo se pueden ver en la oscuridad de la noche. De hecho, en el gran lienzo fúnebre suceden muchas cosas, uñadas, barridos, depresiones, como en la tiniebla de los desmontes españoles. “Yo lo vi”, inscribió Goya bajo una de las ochenta estampas, declarando su propósito testimonial, opuesto por completo a la tradición épica de la guerra. La matanza y la saña sobrecogen. Pero, llegado un momento, el pintor se da cuenta de que no es suficiente, de que el delirio de la realidad exige que la pintura o el grabado sean sacados de sus casillas para ser auténticamente leales a los hechos, más allá de lo que ven los ojos. La última sección de la exposición, titulada ‘Qué locura!’, reúne esas estampas que rebasan el límite de lo concebible y llenan de monstruos los territorios de la locura.





'Iberia', de Robert Motherwell, en la exposición 'Negro Goya. Negro Motherwell' del San Telmo Museoa de San Sebastián.
IKER AZURMENDI (SAN TELMO MUSEOA)

La advocación goyesca de Robert Motherwell venía al menos de la mitad de los cuarenta. En las paredes del estudio siempre hubo una lámina del *Saturno...* Cuando su viaje a España y su encuentro directo con Goya, una [Elegía a la República española](#) había sido seleccionada para figurar en la exposición *New American Painting*, que debía llegar a Madrid en pleno despliegue del arte norteamericano. El Gobierno español exigió el cambio de título, y Motherwell, muy airado, se negó (aunque fueron expuestas otras obras suyas). Unos años después, descubrió los versos de [A la pintura, de Alberti](#), y reconoció lo que sin duda es el gran libro: un tratado de pintura. Luego compuso una veintena de litografías para editarlas con los versos; un día, en Roma, Rafael Alberti recibió una enorme caja blanca... Se conocieron en 1980, en la inolvidable exposición que dedicó al pintor la Fundación Juan March. Alberti declamó entonces 'Negro Motherwell', el poema que le había dedicado: "Oh, negro muro de España...".

Parte de la elocuencia lograda en esta exposición, en la que también figuran algunas ediciones y fotografías, proviene del contraste entre dos sentidos de la temporalidad. Mientras el negro de Goya es el negro aire de la historia —

“sucedió una vez”, nos vienen a decir las estampas—, la negrura pertenece para Motherwell a un espacio ceremonial, a un lugar apartado del tiempo histórico y reservado para la celebración de un conjuro que nos defienda, precisamente, del insufrible horror de la realidad histórica. Y esos son sus pinturas: ceremonias ritualmente repetidas una y otra vez.

‘Goya Black, Motherwell Black: Ochenta desastres y un abismo’. Museo San Telmo. San Sebastián. Hasta el 27 de septiembre.