



# Robert Motherwell HERIDO POR ESPAÑA

AUNQUE NO VISITÓ LA PENÍNSULA HASTA FINES DE LOS AÑOS CINCUENTA, LA GUERRA CIVIL MARCÓ LA OBRA DE ESTE ESTADOUNIDENSE DE FORMA APASIONADA. SU CÉLEBRE SERIE *ELEGÍA A LA REPÚBLICA ESPAÑOLA* ES UN BELLO EJEMPLO DE UNA CREACIÓN PICTÓRICA DONDE SE COMBINAN LA SUTILEZA Y LA AGRESIÓN JAVIER PÉREZ SEGURA

La figura 4 de una *Elegía*, 1960, óleo sobre papel, 57,8 x 73 cm, Colección Ellen Katz.

**¿QUIÉN FUE** Robert Motherwell? Un renovador absoluto de la pintura moderna a través de su feroz poesía chorreante de blancos y negros, claro; el artista más culto y más en sintonía espiritual con los intelectuales europeos dentro del llamado expresionismo abstracto, sin duda; un apasionado por “las cosas de España”, aunque su voz no fuera la del testigo directo sino la del idealista a distancia, también.

Equilibrista entre el gesto automático y la concienzuda aplicación de cada superficie de color, también supo sobrevivir a los años cuarenta y cincuenta, a la moda de esa nueva pintura norteamericana que se expandiría por todo el mundo, y permanecer siendo, en esencia, un hombre comprometido con el arte.

#### SURREALISTA Y ABSTRACTO

Como si de una premonición se tratara, esas coordenadas ya estaban presentes cuando en 1937 ese joven estudiante de Bellas Artes escuchó en San Francisco cómo el francés André Malraux defendía –como escritor e intelectual, pero también como piloto de combate– la legalidad republicana y reclamaba fondos para seguir la lucha en el frente. Un año más tarde Robert viajaría a París, donde es bastante probable que conociera al surrealista chileno Roberto Matta –este, solo tres años mayor, acabaría siendo una influencia decisiva en su modo de concebir el arte–, y, de vuelta a Nueva York, entraría en contacto con el artista Kurt Seligmann y con el teórico marxista Meyer Schapiro.

En verano de 1941, él y Matta viajaron a México D. F., la ciudad americana solo superada por Nueva York como gran plataforma del surrealismo internacional; de hecho, la vida cotidiana allí rezumaba su tradicional ambiente onírico, con la omnipresencia –real y simbólica– de la muerte como inspiración para los vivos. En el distrito federal vivía o sobrevivía también una destacada colonia de exiliados españoles, huidos en plena Guerra Civil, que aún soñaban con un regreso inmediato a casa. Idealistas pese a la derrota, su sombra acompañaría desde entonces al pintor norteamericano.

De hecho, los primeros cuadros de Motherwell (1915-91) tienen esa belleza humilde y desoladora tan explícita en títulos como *Cuadro español con* →



ventana (1941) o *Pequeña prisión española* (1941-44). Manejando un lenguaje abstracto de formas verticales, en el que ya domina la reducción de color que le va a definir, el pintor nos anuncia que su arte será sobre todo una pura cuestión biográfica, un diario en primera persona. Igual sucederá con sus primeros collages, que expondrá en 1943 en la galería de Peggy Guggenheim, Art of this Century, gracias a Matta, quien les había presentado. Allí expondrían en los años inmediatos muchos de sus compañeros y amigos de generación: Pollock, Baziotes, Gottlieb.

Esos collages de Motherwell llevan títulos como *Pancho Villa, vivo o muerto*, *Homenaje a John Cage* o *El cisne de Mallarmé*. En cuanto a lo que son, perdura en ellos la huella del cubismo, cómo no, pero sobre todo la libertad creativa de su admirado Joan Miró, tanto en el uso complementario pero esencial de la escritura como en la identificación con el sujeto a partir de un proceso de interiorización.

#### IRASCIBLES Y ESCANDALOSOS

Durante esa década imparte clases en la experimental Black Mountain College, digna sucesora de la Bauhaus, y escribe para revistas tan de batalla por lo moderno comprometido como *Partisan Review* o *Possibilities*. Asimismo, en 1948, funda una escuela de arte (llamada al principio Temas del artista, y más tarde El club) junto a Baziotes, Rothko, Still, Newman o David Smith. Muchos de ellos aparecen en una célebre fotografía publicada por la revista *Life* con motivo del escándalo que provocaron cuando supieron que el Metropolitan Museum of Art quería hacer una exposición de arte actual. ¡Hasta ahí podíamos llegar!, debieron pensar: ser domesticados por la institución arte antes casi de haber tenido tiempo de desgañitarse gritando "Libertad". Ese grupo fue bautizado como *Los irascibles*, y entre ellos estaba, por supuesto, Motherwell.

¿Fue durante esos años tan intensos



**Elegía a la República española,** 1970, acrílico y carbón sobre lienzo, 209,6 x 478,8 cm, Colección David Mirvish.



**Elegía a la República Española, nº 1 130,** 1974, acrílico sobre lienzo, 244 x 304 cm, colección particular.

cuando supo que su "tema" podría ser el llanto por la República española? Sabemos que un dibujo suyo de 1948 que ilustró un poema de Harold Rosenberg se titulaba *Elegía a la República española*, y que cuadros como *Barcelona* (1950) o *Cataluña* (1951), en homenaje a la tierra de Miró, contienen ese tono elegíaco que definirá una serie irreplicable en la historia del arte contemporáneo. Durante cuatro décadas trabajó en nada menos que 172 lienzos, intentando evitar que el paso del tiempo acabara sepultando el recuerdo de lo ocurrido durante los años treinta en nuestro país: "Pensé en cuánto había lamentado la derrota de la República española. En aquel tiempo, ya acabada la Segunda Guerra Mundial, sentí que el anterior drama de la República española ya había sido olvidado".

Las *Elegías* no son solo, pues, un lamento por los ideales aplastados de esa España republicana, sino sobre todo un conjuro para que aquélla siguiera viva eternamente gracias al arte. Lo pudo comprobar en 1958 durante su primer viaje a España, cuando asistió al escándalo que provocó una de esas →



**Estudio para Elegía nº XIII,** 1976-79, acrílico sobre lienzo, 61 x 122 cm, Colección Blema y Arnold Steinberg.

LAS ELEGÍAS A LA REPÚBLICA ESPAÑOLA SON LAMENTOS POR LOS IDEALES APLASTADOS, PERO TAMBIÉN UN CONJURO PARA QUE AQUELLA EXPERIENCIA VIVIERA ETERNAMENTE GRACIAS AL ARTE

*Elegías*, la que formaba parte de la mítica exposición *La nueva pintura americana*, organizada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York en el madrileño Museo Nacional de Arte Contemporáneo, y que había recorrido o recorrería otras capitales europeas como Basilea, Milán, Berlín, Ámsterdam, Bruselas, París y Londres. Diecisiete artistas, entre ellos la plana mayor del expresionismo abstracto, presentaban casi un centenar de obras recientes en un Madrid que, en paralelo, acababa de asistir al nacimiento del informalismo de la mano del grupo El Paso.

Los responsables culturales del franquismo le pidieron que cambiara el título por *Elegía* o por una fecha, a lo que Motherwell se negó. La obra fue rechazada –en el catálogo no hay rastro de ella– y su autor fue declarado persona *non grata* por el Régimen, más o menos. Además, en el texto introductorio del catálogo, Fernando Chueca Goitia añadía más peso a ese intento de manipulación desvirtuando el propósito de toda esa pintura al afirmar, sin rubor, que mostraba: “Fidelidad a la pintura, a sí mismo y a la propia época, pero sobre todo al propio Dios y al propio Ideal”.

Para el franquismo era muy evidente que en los grandes campos de color negro Motherwell denunciaba esa falsa “nueva España”, y que el goteo de pintura podía serlo metafóricamente de sangre...; de hecho, en su última obra de la serie, realizada en fecha tan tardía como 1989, se había atrevido a dar una vuelta de tuerca más a esa acusación que había desplegado en lienzos que recuerdan paredes, o mejor, paredones de fusilamiento. La tituló *Elegía a la república española, nº 172 (con sangre)*.

Volviendo a 1958, el pintor y su pareja, la también artista Helen Frankenthaler, visitaron las obras de Goya en el Prado, se emocionaron bajo las pinturas rupestres de Altamira y pasaron unas semanas en la costa catalana, donde



**Estudio de Motherwell en Greenwich,** por Renate Ponsold, marzo de 1980. Sobre estas líneas, el pintor ante **Elegía a la República española, nº 157, 1963.**

produjeron decenas de obras. Poco después, en 1962, en una entrevista afirmarí que su uso del color era básicamente simbólico, pero que el blanco y el negro eran los grandes protagonistas.

#### **PAPEL DE ARROZ**

Cuenta la mitología del artista que, un día de 1965, en una juguetería de Nueva York descubrió un papel japonés de arroz cuya textura le sedujo tanto que compró 1.000 hojas del mismo tamaño y empezó un increíble ejercicio de pintura automática, la *Suite Lírica*. Inspirándose en los ritmos de un cuarteto de cuerda de Alan Berg, en apenas dos meses realizó casi 600 imágenes, que estaban desperdigadas por el suelo del estudio. Hubo días que se saldaron con 40 obras, cifra muy respetable. Pintura automática, sin correcciones posteriores, en la que a veces la cantidad de tinta china hacía que la obra se completase a sí misma, resbalando al azar. La

serie acabó bruscamente, con la noticia del accidente de coche de su amigo David Smith, y su posterior fallecimiento.

Al poco tiempo, Motherwell llegaría a lo que tenía todos los visos de ser un gigantesco abismo. Incapaz de seguir creyendo en el martilleo de decenas de cuadros saturados con la carga épica de las décadas anteriores, y también atento a la alternativa estadounidense que empezaba a ser conocida como minimal o arte minimalista, a partir de 1967 empieza otra serie, la titulada genéricamente *Open*.

Son cuadros, en general, de gran formato, organizados por un escueto ejercicio de geometría, como esqueleto de frágiles líneas, que remiten a la idea de ventana, revisando esa noción renacentista de la pintura como plataforma desde donde asomarse al mundo y tener una cierta seguridad de cómo era. En la antítesis de esa aspiración mimética, Motherwell hace ondear esa gestualidad sutil, esa sofisticada comprensión de la naturaleza del color, esa poesía silenciosa, ese secreto solo para dos.

Este artículo tiene necesariamente que concluir con dos poetas (sin olvidarnos de un tercero, Federico García Lorca, siempre en la mente del pintor norteamericano por su *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, también por su *Poeta en Nueva York*): el también español Rafael Alberti, con quien colabora de 1968 a 1972 en la ilustración de su poemario *A la pintura (Poema del color y la línea)*, y el mexicano Octavio Paz, quien para intentar explicarse el arte de Motherwell encontró la magistral imagen de la lira y el arco. Ambos objetos están hechos de materiales idénticos (la madera, la cuerda) pero sirven a fines opuestos: la música y el placer de lo íntimo, por una parte; el arma que lanza la flecha y la acción pública conseguida tras alcanzar el objetivo, por otra. La sutileza y la agresión. El susurro y el grito. Ese fue Robert Motherwell. ■

PARA EL FRANQUISMO FUE MUY EVIDENTE QUE EN LOS GRANDES CAMPOS DE COLOR NEGRO MOTHERWELL DENUNCIABA LA FALSA NUEVA ESPAÑA Y QUE EL GOTEO DE PINTURA PODÍA SERLO DE SANGRE

#### **DATOS ÚTILES**

**R. Motherwell. Elegía a la República española**

Dominique Lévy, Nueva York

Hasta el 9 de enero

[www.dominique-levy.com](http://www.dominique-levy.com)