

EL PAÍS

Cómo Edvard Munch creció en la ‘goyamanía’ que convirtió al español en un pionero del arte moderno

Una exposición en Oslo pone en diálogo la obra de ambos autores, mientras que otra, en Stavanger, puso en contexto la obra del español Eugenio Lucas con los nórdicos Lars Hertervig y Peder Balke



SERGIO C. FANJUL

Oslo / Stavanger - 18 ENE 2024

¿Qué tienen que ver el español [Francisco de Goya](#) y el noruego [Edvard Munch](#)? En principio, no gran cosa: vivieron en tiempos y espacios separados, el segundo nació 35 años después de la muerte del primero y no era amigo de reconocer sus influencias. Nunca citó la de Goya. Pero existen los hilos. “La conexión es que Goya fue redescubierto en los tiempos de Munch”, dice Trine Otte Bak Nielsen la comisaria de la exposición [Goya y Munch: Profecías modernas](#). Gran parte del trabajo del español solo se conoció tras su muerte. Por ejemplo, las *Pinturas negras* fueron pasadas a lienzo en 1873. Los *Desastres de la guerra* se editaron por primera vez en 1863 y los *Disparates* en 1864. En su tiempo estas series de grabados habían sido consideradas divertimentos sin demasiado valor artístico. Se ve en la citada muestra, en el Museo Munch de Oslo hasta el 11 de febrero. EL PAÍS visitó la exposición en un viaje financiado por la Embajada de Noruega en España.

El descubrimiento de Goya por el público general provocó algo así como una *goyamanía* en tiempos de Munch, a finales del XIX, con varias exposiciones por Europa. Goya fue entonces realmente conocido fuera de España y en una dimensión más rica. “Era un Goya más oscuro y simbólico, no tanto un pintor de la corte”, dice la comisaria, “se empezó a entender como un pionero de la modernidad”. Y Munch era uno de los artistas modernos del momento. Se recogen, por ejemplo, diferentes publicaciones dedicadas a Goya que se encontraban en la biblioteca de Munch. El poeta [Charles Baudelaire](#), según se explora en la exposición, fue de los primeros en entender a Goya en ese sentido: esa imaginación que rompía con el sobrio realismo de la época y conducía a otros lugares más poéticos, la liberación de la psique, la hondura existencial. Un vuelo más alto para las artes visuales.



La obra 'El Coloso' de Goya, en la exposición 'Goya y Munch: Profecías modernas' en el Museo Munch de Oslo, el 6 de diciembre de 2023. **PACO PUENTES**

Así que la exposición no trata de afirmar una conexión directa entre ambos, sino más bien la influencia de Goya en el *zeitgeist* de la época de Munch. A partir de ahí se pueden trazar ciertos paralelismos en cuestiones temáticas o técnicas. Por ejemplo, Goya influenció a los simbolistas que, a su vez, influenciaron las primeras épocas de Munch. En la exposición hay secciones donde se yuxtaponen las obras de carácter social de ambos autores o su querencia por temas sobrenaturales (como se ve, por ejemplo, en *Las brujas* de Goya o *El vampiro* de Munch). Los *Desastres de la Guerra* goyescos se exponen junto con algunas obras del noruego inspiradas por otros desastres de otras guerras: la Primera Guerra Mundial o la Guerra Civil Finlandesa.

Entre las técnicas compartidas están, según informa la comisaria, el uso de colores puros aplicados con rapidez, las pinceladas notorias, los sombreados o el libre uso de la línea en los grabados. Ambos artistas, además, sufrieron crisis personales que condicionaron su obra y su recepción por la posteridad. Es, por cierto, la primera vez que el Museo Munch pone al pintor noruego en un contexto histórico anterior a su propio nacimiento. Otra inopinada conexión ibérica de Munch

es el propio museo, inaugurado en 2021, cuyo icónico edificio [es obra del arquitecto español Juan Herreros, que vino a cambiar el skyline de Oslo](#), en lo que era su zona portuaria.



Grabados de Goya en la exposición 'Goya y Munch: Profecías modernas' en Museo Munch en Oslo, el 6 de diciembre de 2023. **PACO PUENTES**

El paisaje interior de la mente

Se dio una curiosa coincidencia: el interés de los pintores españoles en diálogo con otros noruegos se hizo también patente, en la ciudad de Stavanger, en la costa oeste del país, flanqueada por fiordos, en cuyo museo de arte se ofreció una exposición que ya se había inaugurado previamente en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Fue [Visionarios románticos](#), comisariada por Knut Ljøgodt y Carlos Sánchez Díez y clausurada el pasado 31 de diciembre, en la que el español Eugenio Lucas se puso en contexto con los noruegos Peder Balke y Lars Hertervig. Este último, por cierto, fue fuente de inspiración del último premio Nobel de Literatura, [Jon Fosse](#), para su obra *Melancolía*.

¿Cuáles son, en este caso, las conexiones? Los tres vivieron en el siglo XIX, aunque no existe evidencia de que cada uno conociera la obra de los otros. Pero los tres se inscriben en la tradición del Romanticismo y se enfocaron en la representación de paisajes.

Eran visionarios en el sentido de que no trataban de reflejar esos paisajes de manera realista, sino que, más bien, proyectaron en ellos el paisaje que había en el interior de sus mentes, al estilo de otros románticos como [Turner](#) o [Caspar David Friedrich](#).



'Los cruzados ante Jerusalén', de Eugenio Lucas Velázquez, presente en la exposición 'Visionarios Románticos' en el Stavanger Art Museum. **PACO PUENTES**

“Se trata de identificar un fenómeno, este capítulo de la historia del arte, tal vez no demasiado extendido, pero que tuvo lugar y que fue transnacional. Estos autores, aunque se inscriben en el movimiento romántico, van un paso más allá: no solo es que pinten paisajes interiores, es cómo experimentan con la forma y la técnica para conseguirlo”, dice Ljøgodt, cabeza del [Nordic Institute of Art](#), organizador de la muestra junto al [Centro de Estudios Europa Hispánica](#) y el [Museo Lázaro Galdiano](#).

La espiritualidad que rezuman las obras de Lucas, Balke y Hertervig no solo se refleja en el uso de ciertos motivos y símbolos (pintaron, como tantos románticos, naufragios, faros, castillos en ruinas o árboles moribundos), sino en la propia técnica con la que realizan sus cuadros. La casi monocromía de Balke, conseguida a través de la eliminación de capas. El uso de la acuarela y el *gouache* de Hertervig, muchas veces sobre

soportes bastos, como papel de envolver tabaco o material de embalaje. La máxima abstracción de Lucas, en la que el motivo del paisaje parece casi desaparecer hasta convertirse en mancha. Eran formas de buscar nuevas maneras de expresión, una experimentalidad que parece preceder a otras corrientes posteriores, como el [expresionismo abstracto](#).



En la imagen, Hanne Beate Ueland, directora del museo de arte de Stavanger, Noruega, junto a obras de la exposición 'Visionary Romantics', el 7 de diciembre de 2023.

PACO PUENTES

“Otra conexión es que sus obras no fueron realizadas para la exhibición pública. Todas son realizadas en privado, lo que significa que los artistas pudieron expresar libremente sus ideas: no estaban pensando en el mercado”, dice Ljøgodt. Tanto que muchas veces han sido consideradas como meros estudios o bocetos, también por su tamaño reducido, su informalidad o su afán experimentador. Si bien el boceto rápido ha sido una herramienta común en el paisajismo, los comisarios consideran que los autores concibieron estas pinturas como obras de pleno derecho.

Hay diferencias. Balke y Hertervig no fueron tomados en cuenta en la escena artística de la Noruega del XIX. Hertervig, además, [el inspirador de la novela *Melancolía* de Jon Fosse](#), tuvo una vida azorada y clandestina debido a su trastorno

esquizofrénico, que le hizo vivir en frecuente precariedad, en la tranquila ciudad de Stavanger, alejado de los círculos artísticos. Hay quien relaciona el carácter semifantástico, lo visionario de su obra, con su condición mental. La memoria de ambos autores fue recuperada en Noruega más recientemente.



Obras de Eugenio Lucas Velázquez, en la exposición 'Visionarios Románticos' en el Stavanger Art Museum, el 7 de diciembre de 2023. **PACO PUENTES**

Por el contrario, [Lucas sí que fue un artista consolidado en la España de la época](#), aunque más olvidado durante el curso del siglo XX. Para los comisarios, estos artistas, “un capítulo olvidado de la Historia del Arte”, no recibieron la atención que merecían y quedaron fuera del relato lineal del canon artístico debido a su carácter visionario y experimentador, precisamente el que trata de celebrar esta exposición. También, como Goya, se pueden calificar como precursores del arte moderno.