

Francis Bacon: una pintura de frontera

Francis Bacon (Dublín 1909-Madrid 1992) ha rehuido siempre la interpretación de sus pinturas. No es que no le haya gustado hablar sobre lo que hace sino que ha rechazado el aspecto representativo que casi toda explicación conlleva. Sin embargo, nunca ha simpatizado con el arte abstracto, un arte que precisamente se ha despegado de la referencialidad al acentuar de manera extrema la pintura misma y que, por otro lado, ha tenido tentaciones de configurarse como un lenguaje autárquico. En sus conocidas conversaciones con David Sylvester rechaza la abstracción porque no encuentra en ella la tensión que sí halla en la figuración, siempre que esa figuración sea, claro, la de Goya, Van Gogh, Picasso o Giacometti.

En el libro que ha publicado la editorial Debate (*Bacon. Retratos y autorretratos*, textos de Milán Kundera y Frances Borel, Madrid, 1996), se recoge el mundo más personal y al mismo tiempo más inaccesible de Bacon, los retratos. En todos ellos hay una nota común que tanto Kundera como Borel señalan: el riesgo. Bacon pinta de manera arriesgada y aunque hay un tono común a todos ellos (lo que llamamos estilo, obsesión o manera) cada cuadro es realmente único, como son únicas las personas que han posado para sus cuadros. Hay que recordar que no son personas anónimas sino siempre relacionadas con la vida del pintor. Tienen nombre y su presencia suscita su deseo, su necesidad de atravesar ciertos límites, de discernir entre el sujeto y la subjetividad. «Lo que yo pretendo —confiesa a Sylvester— es distorsionar mucho más allá de la apariencia, pero devolver la imagen en la distorsión y que sea un registro de la apariencia». Esa necesidad de traspasar los límites evidencia una gran inquietud por el enigma de la identidad humana. Aunque Bacon en ocasiones se balancea entre la figuración y la abstracción, jamás suspende la identidad de esos rostros en el magma de la pintura. Están debatiéndose en el límite, a punto de aparecer o de desaparecer. Sus retratos son, en los mejores casos, pura inminencia. El rostro que vemos sufre, por un lado, la tensión de la abstracción (una nada de la que venimos y hacia la que vamos, un sinsetido último alienta en cada cosa) y por el otro la torsión animal, el desollamiento, la violencia muscular, todo aquello que hace patente nuestra animalidad. Bacon (de nuevo en con-

versación con Sylvester) confiesa que al entrar en una carnicería a veces se sorprende de no encontrarse a sí mismo desollado y colgado de los pinchos que sostienen la carne.

El otro es tanto una puerta al infinito (o el infinito mismo) como un muro que nos cierra el paso. Creo que Milán Kundera lo dice con gran exactitud refiriéndose a los retratos de Bacon: «ese movimiento de la mano que arruga el rostro del otro, con la esperanza de encontrar, en él o detrás de él, algo que se ha escondido allí». ¿Qué es ese algo? Kundera no nos lo dice. No es fácil decirlo, habría que mostrar al cuadro mismo, porque no se trata de un concepto sino de una presencia. No obstante, quizás podríamos señalar que lo que se oculta es la persona misma o, con otros términos, la otredad, aquello que cuando se trata de fijar, se desvanece. Si los retratos de Bacon «son interrogaciones sobre los *límites del yo*» (Kundera), hay que añadir que esas interrogaciones logran atrapar, en su desenvolvimiento, parte de la respuesta.

Hay un autor que ni Borel ni Kundera citan en sus lúcidos textos, me refiero a Bataille. Borel sin embargo nos recuerda que las «figuras son, en las obras de Bacon, las víctimas del sacrificio de la pintura». Es verdad que Bataille fue, en muchos sentidos, un místico, y que Bacon está lejos de serlo. Siempre se consideró ateo, lejano a misticismos y religiones. No obstante pintó muchas crucifixiones e hizo numerosas variantes del retrato de Inocencio X por Velázquez, que le parecía una de las mayores obras pictóricas de todos los tiempos. Una y otra vez confesó que en ambos casos le atrajo no el tema o la anécdota sino el color, la forma, etc. Es curioso: Bacon conceptúa el arte abstracto como falto de tensión por carecer precisamente de relación entre un objeto exterior y la subjetividad, y cuando es preguntado por las obras que más le han influido, da una interpretación abstracta de las mismas. Reniega de la anécdota, de la narratividad, de la posible novela del cuadro, hasta el punto de que cuando es preguntado por un objeto concreto, una jeringuilla, por ejemplo, afirma que no cumple otra misión que clavar al personaje en el cuadro. Ironía que tanto revela como oculta. Sin duda, como en otras ocasiones, hace un poco de trampa para no verse reducido a un esquema, un marbete estúpido o una frase que no puede explicar su sensibilidad. Bataille definió el erotismo como transgresión, incluso hasta la muerte. El otro es el objeto que despierta nuestro deseo y también la negación de esa pregunta. De ahí la recurrencia al sadismo, a las distorsiones del cuerpo y otras formas de violencia que tratan de superar la interdicción y así revelarnos lo sagrado. En Bacon también hay violencia, ejercida sobre los cuerpos, sobre los rostros, para alcanzar el cuerpo, el rostro, la persona, esos límites del yo mencionados por Kundera. Esos límites están cercados por cubos o círculos, formas que delimitan y aíslan al individuo en su propia experiencia extrema. Como en Bataille, en Bacon hay atracción

por los cuerpos degollados, es decir, por el otro lado de la identidad, aquello que colinda con lo animal. No nos sirve que Bacon nos diga que es el color lo que le atrae, porque es un color *con significado*. No es el color que podamos encontrar abstraído o en una pared desconchada sino en la carne desollada, vista en una carnicería o en un libro técnico sobre enfermedades bucales. Lo que esa carne muestra es, entre otras cosas, la violencia de la muerte, el otro lado de la piel, el enigma de toda identidad que no termina de revelarse. La actitud de Bacon, aun siendo un pintor muy inteligente, no es analítica sino pasional. Esa pasión no carece de lucidez y distancia, pero hay que afirmar que es un cuerpo a cuerpo con la pintura, un cuerpo a cuerpo con el retrato, un cuerpo a cuerpo con el otro. Los retratos de Bacon nos recuerdan que nos vamos a morir, pero afirman, al mismo tiempo, la vivacidad de esos rostros. Nietzscheano al fin, vivió y pintó con una desesperación alegre.

La frase que he citado de Borel, que esos rostros son víctimas de la pintura, merece algún comentario. Si se sacrifica la «normalidad» del rostro en el ejercicio de la pintura es para devolverle su intensidad, pero restituido desde la propia subjetividad. Bacon suma, mejor dicho, envuelve, al rostro que contempla, con el impulso de sus instintos, de su propio deseo. El pintor se apodera de esos cuerpos y rostros, y expresa tanto el duelo como la excitación, la exaltación de una de las sensibilidades más singulares de este siglo.

Singularidad de la sensibilidad, de la obra y de la concepción de la naturaleza humana. Los retratos de Bacon nos sitúan siempre a un individuo aislado, sin contexto. No los define el oficio, el paisaje, la naturaleza o la ciudad. Están solos. Si pensamos en el resto de su obra, esta afirmación de la esencial soledad del hombre también se hace patente. Incluso cuando aparecen parejas fornicando, Francis Bacon aísla las figuras: están, como las carnes de las tiendas, expuestas. Bacon no quiere distraerse ni distraernos con ningún aspecto narrativo. En alguna ocasión dijo que si no pintaba varias figuras en un cuadro era para no convertir el cuadro en una novela. El hombre o la mujer que aparece en los cuadros de Bacon es un ser solitario, no sólo porque está exento de compañía, de diálogo, sino porque expresa una soledad esencial, radical. El pintor angloirlandés ha declarado varias veces que no tiene realmente con quién hablar sobre los asuntos de arte que de verdad le importan. No deja de ser una afirmación extraña que tenemos que interpretar no como la imposibilidad de comunicar ideas, conceptos, sino como la imposibilidad de un entendimiento que probablemente vaya más allá de las palabras. Tal vez hubiera necesitado otro pintor semejante. Un diálogo de pintura a pintura, porque Bacon, aunque maneja con destreza el diálogo, desconfía de las palabras, sobre todo si se refieren al mundo de las imágenes que él ha tratado de plasmar.

Por mucho que seamos fieles a Bacon en su desdén por la interpretación, incluso en su actitud contra-interpretativa, podemos afirmar que su obra es un testimonio de la soledad esencial de toda persona. Sin duda es una visión parcial. Pero esa parcialidad nos la ha ofrecido entera. Ajeno a la ciudad y a la política, Bacon ha pintado con riesgo, en la cuerda floja —despojando a sus figuras de todo lo accesorio— los límites de la apariencia y de nuestra subjetividad.

Juan Malpartida

