





Tríptico: «Estudio del cuerpo humano», 1970.

y trazo clásico en momentos en que triunfaba lo abstracto y se experimentaban nuevas pinturas modernas.

Al terminar la guerra, en 1945, una modesta galería de Londres expone por primera vez los cuadros de Francis Bacon, que se convertiría poco después en el segundo genio de la pintura inglesa, doscientos cincuenta años después de Turner. Y ya, sin poner en duda el talento de Bacon, muchos expresan un «sentimiento de terror, una gran repulsa» por una obra tan inquietante.

Michel Leiris, su principal analista, escribiría: «En todas sus facetas, y sea cual fuere su intención, el resultado es siempre el mismo: un ser humano que pertenece al mundo occidental se muestra, de forma alucinante, en su aislamiento total».

El universo sartriano está reconstruido plásticamente por Bacon. Con la diferencia de que mientras que para Sartre «el infierno son los otros», para Bacon el infierno somos nosotros mismos; sus personajes, deformados, distorsionados, reducidos a un paquete de músculos exprimidos, se dedican a no sabemos qué juegos íntimos, expuestos a nuestra observación en una silla o en un sofá, con una ausencia total de decorados para acentuar aún más su trágica soledad: «No hay angustia ni soledad. Son imágenes simples, aunque para plasmarlas recorro al artificio de la deformación, a la distorsión. El arte es artificio y a través de él quiero llegar a la profundidad de los seres, a expresar su violencia».

Deformación y violencia. Un cuadro colgado en el Grand Palais representa una cara de chimpancé. Bacon explica, con la mayor pureza, que es el retrato de un personaje londinense.

La conversación con Bacon —sus respuestas— serán siempre

una contradicción constante de su obra y de sus influencias. Si hablamos de expresionismo o de Soutine (vienen inmediatamente a la mente ante sus cuadros), Bacon nos dirá que no hay ninguna relación. Admira, en cambio, a Velázquez, a Rembrandt y al Goya retratista, no al Goya de las pinturas negras. Entre los modernos admite al Picasso de los años treinta, a Matisse en sus finales y a todo Giacometti. Y no se le hable de artistas cuya obra o vida pueda semejarle a la suya: Fellini, Genet o Buñuel, a quien acepta con ciertas reservas. Sobre otros artistas, su juicio es rotundo y cruel: «¿Cómo puede estar pintando burros que vuelan y cabras hasta los noventa años? No lo comprendo... —dice hablando de Chagall—. Miró es tan inocente como su pintura...».

Al contrario que Picasso, que manifiesta un amor lírico por los humanos y por la Naturaleza, el universo cotidiano de Bacon es ante todo la ciudad, las calles sórdidas y contaminadas, los «pubs» londinenses donde encuentra modelos y amigos, incluso a un precio elevado: «Me gusta rodearme de amigos, aunque tenga que comprarlos».

Para trabajar no necesita la tranquilidad del campo, sino los ruidos de los autos y de las fábricas. Trabaja solo en su estudio, sin testigos ni modelos. Utiliza fotografías o cuadros clásicos que deforma a su gusto, únicamente por su placer: «Yo no soy un pintor profesional, como se suele decir. Pinto únicamente para excitarme con la pintura».

Una vez excitado y consolado con la obra terminada, Bacon siente una necesidad absoluta, irresistible, de destruirla, y así ha hecho con la mayor parte de su producción hasta 1950. Desde entonces, su «marchand» monta una guardia continua ante su estudio

para arrancarle los cuadros recién acabados. No hubo forma de filmar a Bacon en el segundo piso de la exposición del Grand Palais: «Estos cuadros son horribles; no quiero ni verlos». «¿Por qué no los rompe?». «Porque pertenecen a un coleccionista noruego que me los prestó para la retrospectiva y le daría mucha pena...».

¿Respetará ya Bacon algunas normas convencionales?

Bacon permanece largas horas en el estudio, sentado en un taburete, inmóvil e impensante como cualquiera de sus personajes. Nunca sabe cómo empezar un lienzo: «Sé lo que quiero, pero no sé cómo realizarlo. Comienzo haciendo algunos trazos en la tela hasta que una línea, una mancha me sugiere el método que debo seguir: es el accidente, lo que otros llaman inspiración, y que se sitúa a un nivel irracional. Cada vez que logro plasmar una idea es a partir del momento en que dejo de ser consciente de lo que estoy haciendo».

El alcohol puede ser también un «accidente» capaz de desviar la mente de Bacon hacia la creación. Pero asegura que no suele recurrir a este mecanismo: «Lo que se gana en libertad y en espontaneidad se pierde en espíritu crítico». Sin embargo, confiesa que el tríptico «Estudios para una crucifixión» fue pintado bajo los efectos del alcohol, y reconoce que es una de sus mejores obras. Otra contradicción más...

Cuadros y fotografías son los mejores modelos de Bacon. Con el retrato de Inocencio X de Velázquez y un cliché de Pío XII realizará una de sus más famosas series, la de los Papas; con el rostro dramático de la nurse que baja las escaleras en la película «El acorazado Potemkin», de Eisenstein, compondrá los «gritos», y las fotografías del estadio de Nuremberg, junto con sus

impresiones de Egipto, darán las «esfinges».

Toda esta pintura violenta, angustiada, trágica y amorosa está condicionada por la idea siempre presente de la muerte. «Cada pincelada es un momento entre la vida y la muerte, que me aproxima a la muerte. Yo estoy continuamente angustiado por la muerte; no por la idea en sí, sino por el momento preciso en que se va a producir. Creo que será un momento intenso de la existencia. Por eso me gustaría poder dominarla, es decir, poder decidir el instante y lugar de esta experiencia. Creo, pues, que me suicidaré. Quizá no tenga valor para hacerlo, y no se trata de valor físico o de un temor religioso, sino del miedo al ridículo en caso de suicidio frustrado. Pero creo que ahora hay productos muy eficaces, que se venden en las farmacias, como eso que utilizaron los nazis...; sí; el cianuro, eso es...».

Son las dos de la mañana. Ha terminado el rodaje en el Grand Palais. Acompaño a Bacon —titubeante y cansado— hasta su hotel de Saint-Germain-des-Près. Una vez más le hablo del pesimismo y del desasosiego que producen sus cuadros. Bacon el tierno, el cariñoso, el sensible, casi se justifica, pero, «¿Cómo se puede ser optimista con la idea de que la muerte nos está ganando continuamente segundos y minutos? Yo no veo ninguna razón para ser optimista».

Aquella misma noche y en aquel mismo hotel murió su gran e íntimo amigo Georges Dyer, «amigo» de bar, y a quien trajo especialmente de Londres para asistir a la inauguración de esta exposición tan importante para él. Su retrato, deformado y maltratado, cuelga en varias versiones por los muros del Grand Palais, y aparece ahora como una premonición realizada.

Bacon abandonará citas y compromisos para ocuparse del muerto.