

héroes de novela, son la transcripción literaria de una visión del mundo propia de la burguesía.

Solos y abandonados a sí mismos, los personajes no cesan de confrontarse con el universo que les rodea y, principalmente, con los otros individuos, cuya existencia misma impone los límites de la libertad personal. A través del diálogo Rojas nos muestra cómo cada personaje entra en relación con los demás, cómo los domina o es dominado por ellos. La forma dialogada traduce de alguna manera la relación de fuerzas que se instaura entre las personas y cómo éstas la experimentan, al nivel del dinero o al nivel del amor. Es decir, el diálogo representa la comunicación humana en su forma de combate: cada uno intenta dominar al otro por la palabra (es el gran arte de persuasión en *Celestina*). El diálogo es la transcripción, en el dominio del lenguaje, de la concepción misma de la vida tal como la expone Rojas en su prólogo. El diálogo hace patente también la ausencia de autoridad (puesto que supone la relación entre personas en un plano de igualdad) y nos revela la voluntad individualista de imponerse a los demás por medio del lenguaje (en cuya base están la razón y la experiencia, que determinarán quién ha de vencer en la confrontación dialéctica). Finalmente, el diálogo se inserta como elemento natural en el marco de la visita impuesta por el espacio urbano, que provoca lógicamente la conversación; es también la expresión lingüística adecuada para traducir la nueva concepción del hombre y del mundo, que ha nacido de las nuevas relaciones engendradas por la ciudad.—ANTONIO CASTRO DIAZ (*Miguel del Cid*, 24. SEVILLA-2).

BACON: FUNDAMENTOS DE LA AUTODESTRUCCION

Una exposición de Francis Bacon organizada por la Fundación Juan March en Madrid ha presentado durante más de cuarenta días 33 obras de este artista inglés, considerado a sus sesenta y nueve años de edad como uno de los más originales pintores del siglo XX y principal representante de un expresionismo neofigurativo que ha hecho fortuna en Europa.

La exposición incluía una serie de pinturas, todas ellas al óleo y realizadas en los últimos diez años. Figuraban siete trípticos y dos dípticos, autorretratos y retratos de figuras humanas inmóviles o en movimiento.

Este artista de actitud profundamente corrosiva y revisionista, que a lo largo de toda su vida ha constituido la adopción de una posición casi combatiente ante las transformaciones que se experimentaban a su alrededor, y que sin embargo dejaban totalmente incólume un espíritu puritano de raigambre victoriana, prefiere en la mayoría de los casos presentar sus obras cubiertas con cristales y enmarcadas de una manera profundamente vinculada al mismo modo de ser y a la misma sociedad que su pintura y su actitud estética atacan.

TRAYECTORIA DE UNA OBRA

Nace Francis Bacon al arte en el contexto del poscubismo, dedicado en un principio a la decoración de interiores y al diseño dentro de las formas puristas más clásicas. Pronto, sin embargo, se identifica con corrientes surrealistas: su primera «Crucifixión», en 1933, aparece transida de una trágica angustia, que se convertirá en retorcimiento convulsivo en la de 1944 y en el «Tríptico» sobre el mismo tema en 1962.

Partiendo del rechazo de la técnica descriptiva y narrativa, la obra de Bacon se enfrenta con el lenguaje artístico tradicional de la sociedad de su tiempo y lleva a cabo la destrucción de unos valores hasta entonces considerados inviolables y sagrados. Francis Bacon, sin embargo, aun siendo el pintor inglés más brillantemente original de mediados del siglo XX, está, por otro lado, profundamente vinculado a la gran tradición europea: se mantiene fiel a la pintura al óleo y acepta la figuración y el espacio tal como se venían usando desde el Renacimiento hasta fines del siglo XIX. Y lo hace en un momento en que el arte de vanguardia experimentaba con otros recursos y materiales pictóricos.

Frente a la fragmentación analítica de elementos abstractos e inconexos, la obra de Bacon ofrece siempre una realidad captada en toda su unidad y con una estructura coherente. Su pintura es producto de un acto nervioso, de situaciones intensamente vividas. Una técnica de pinceladas amplias, en un constante hacer y deshacer formas y colores; la obsesión por figuras solitarias con la boca abierta y en posturas difíciles, cuerpos anudados de anatomía apretada y en torsión, contrastando con una decoración impersonal de espacios cerrados, casi hostiles; desnudos exaltadores de la belleza abrupta de lo viril, de una violencia instintiva y destructora... son algunas de las constantes más acusadas de Francis Bacon.

Rusell ha señalado tres preocupaciones básicas subyacentes en la temática de Bacon: la guerra, la carne y el dictador. A ellas se une

el drama del hombre atrofiado e inerme, arrojado a la existencia. Pintor de lo trágico en toda la gama de sus formas, desde la furia desesperada al amargo resentimiento del inexorable destino, sus personajes poseen siempre un sentido teatral en su aislamiento, como elevados en un escenario. Esa violencia y «Manera Grande» mediante las cuales Bacon eleva lo individual y particular a la categoría de lo típico y universal, lo cotidiano y lo privado al nivel de lo heroico y monumental, unidas a su creciente tendencia escultórica, lo enlaza con Miguel Angel. Muchas de sus figuras sentadas de los últimos años —y en particular, los «Desnudos de George Dyer» o la «Figura recostada en un espejo»— evocan inevitablemente las figuras de la Capilla Sixtina.

A medida que sus figuras se hacen más escultóricas, se acentúa también la distorsión de la imagen, a modo de movimientos superpuestos, produciéndose el milagro del que el propio Bacon habla siempre; el misterio de la apariencia, del funcionamiento de la pintura en sí mismas; la unión de lo consciente y lo inconsciente, lo irracional, el azar o «accidente», verdadero agente de su arte, como él mismo ha declarado.

Grandes imágenes son todos sus retratos de personas que él conoce a fondo, sus numerosos y recientes autorretratos y trípticos, que acusan cada vez más la ambición del pintor por reinstaurar la figura humana como tema artístico primario. «Héroe de su propia pintura, Francis Bacon ha creado un arte cuya base sustancial es la soledad del hombre en un mundo irremisiblemente laico y moderno, sin religión ni Dios», ha afirmado el crítico Stephen Spender, con motivo de una de las últimas exposiciones del artista.

AUTOVISION Y AUTORRETRATO

Las opiniones de Francis Bacon comunes vienen a demostrar, por un lado, el carácter accidental de su pintura; por otro, su voluntad de captar el misterio de la apariencia; su constante obsesión de raíz fundamentalmente, a pesar de lo cual no es su intención crear un arte esencialmente trágico. Veamos algunas de esas opiniones de este artista:

«Todo el arte es hoy, más que nunca, un juego con el que el hombre se distrae. Por ello la situación es hoy más difícil para el artista, pues éste ha de profundizar realmente en el juego para sacar algo en limpio. El arte está en la contradicción de pretender que una cosa sea lo más verdaderamente posible y, a la vez, tan profundamente

liberadora y sugestiva de otras sensaciones como la simple ilustración del objeto representado.»

«Para mí el misterio de la pintura reside en cómo lograr plasmar la apariencia, en llegar a captar su misterio dentro del misterio de la ejecución. Ser capaz de lograrlo de una forma totalmente ilógica y real a un tiempo... Es indudable que a través de pinceladas accidentales, la apariencia brota de pronto con una fuerza que no podría aportar ninguno de los medios convencionales. Yo trato siempre de hallar el modo, por azar o accidente, de que la apariencia esté ahí, pero lográndola al margen de otras formas.»

«Toda mi pintura, y más aún cuanto más viejo voy siendo, es accidente. La imagen se va transformando en el curso de mi trabajo; la preveo en mi mente y es difícil que la realice tal como la preví. Se transforma ella misma y puede llegar incluso a hacer cosas mejores que las que yo podría hacerle hacer. El hecho de que después de pintar algo sin saber muy bien lo que estoy haciendo surja de repente algo que se convierte justamente en la misma imagen que yo trataba de plasmar, creo que no se debe a un deseo inconsciente.»

«Aún no se ha analizado por qué ese particular modo de pintar es más punzante que la mera ilustración. Supongo que la razón es que posee una vida completamente autónoma, como la imagen misma que se trata de captar. Vive por su cuenta y por ello transfiere lo esencial de la imagen de una forma más punzante. Yo quiero distorsionar el objeto mucho más allá de su apariencia, para, en esa distorsión, traerlo de nuevo a una plasmación de la apariencia.»

«El accidente, que yo llamaría suerte, constituye uno de los aspectos más importantes y fértiles de mi trabajo, ya que lo que funciona en mi pintura no es tanto lo que yo mismo he hecho como lo que la suerte ha podido brindarme. Lo que más me ha gustado ha sido siempre resultado del "accidente", al darme una visión confusa de una realidad que trataba de captar. Entonces y a partir de ahí, ya podía empezar a elaborar y obtener algo de un objeto no ilustrativo.»

«Cuando exasperado y desesperado, he destruido una imagen ilustrativa, sin darme cuenta de las marcas que iba haciendo sobre ella, de pronto me he encontrado con que la imagen que intentaba captar se iba acercando progresivamente a como mi instinto visual lo sentía. De lo que se trata, a fin de cuentas, es de poder captar una realidad en el punto álgido de su vida. Sé que es difícil distinguir entre el trabajo consciente y el inconsciente o intuitivo, ya que no se sabe realmente cuándo funciona el instinto, la suerte, la consciencia, o cuándo actúa todo a la vez, mezclándose en tu favor. La misteriosa relación del arte con la realidad, imposible de analizar; esa sensación de que

el artista no sabe bien lo que está haciendo y que es su instinto el que opera, constituye quizá la razón de la dificultad de pintar en la actualidad. En mi caso siempre existe una continuidad entre esa suerte o azar, la intuición y el sentido crítico.»

«Siempre me han impresionado las imágenes de mataderos y de carne. El olor de la muerte... Mi intención, sin embargo, no es crear un arte trágico. El tema de la Crucifixión, por ejemplo, y aunque resulte extraño, no tiene nada que ver en mí con la religión, ya que no soy religioso. Veo en este tema algo relacionado con la muerte, la carne y la gran belleza del color que hay en todo ello. Quizá los cuadros de crucifixión han inducido a los críticos a poner de relieve el elemento de horror de mi obra, pero no creo que exista tal sentimiento en ella.»

«Yo he querido pintar el grito más que el horror. La mayor parte de mis figuras que tienen la boca abierta expresan un grito. Me atrae el tema de la muerte. Soy plenamente consciente de la brevedad de la existencia, del espacio entre el nacimiento y la muerte, y supongo que ello se reflejará en mis cuadros. El sentimiento de amenaza y violencia que muchos perciben en mis obras se explica, en cierto modo, porque he estado muy habituado siempre a vivir diversas formas de violencia; pero son diferentes a la violencia en la pintura.»

LA EPOCA DE BACON

El tiempo que le corresponde vivir a Francis Bacon es lo que podríamos llamar la etapa más agitada y convulsa de este tremendo siglo XX y, sobre todo, la década de los años cincuenta, que es la que ve iniciarse un rebrote del surrealismo y un retorno a la figuración después del predominio de las experiencias abstractas. En la pintura de esta era, el quehacer de Bacon se define ya como una dimensión diferente, como una forma, otra, quizá como un proyecto de establecer las metafísicas del hasta entonces existente y las urgencias de una búsqueda de algo más humano y más profundo.

Por su carga onírica, el surrealismo se mostraba como algo deliberadamente deshumanizado, volitivamente epitelial, al mismo tiempo que la abstracción remitía la pintura y la cultura de la época a un mundo de determinaciones.

FUNDAMENTOS DE LA AUTODESTRUCCION

Sobre estos parámetros la pintura de Bacon se articula como un esfuerzo por potenciar la lucha del hombre contra los configurantes sociales de su entorno, contra la tenebrosa perplejidad en que las