



## *Los pálpitos de Madrid*

EDUARDO NARANJO

### CAPÍTULO V: *FRANCIS BACON*

---

Hipotético lector, hoy hablaremos, nada más y nada menos, que de la primera muestra retrospectiva de un artista contemporáneo en nuestro Museo Nacional del Prado. Y de él, claro está: Francis Bacon (Dublín-1909, Madrid-1992). Tal vez el máximo exponente dentro de la figuración -de brocha y pincel, para entendernos, lo cual ya una reliquia- del arte que rinde culto a lo deforme y horrendo en la condición humana durante casi todo el siglo anterior y lo que va de éste. En paralelo, pues, a ese otro denominado de vanguardia que, huyendo asimismo del realismo decimonónico y quemando etapa tras etapa a velocidad endiablada, desemboca, por último, sólo en la teoría de su propio concepto: el Arte conceptual, más sus consecuencias venidas después. Y las que vendrán, supongo, según decidan los norteamericanos, judíos o no. Russel, compara su experiencia de ver sus *Tres estudios para una crucifixión*, expuestos en la Tate en 1962, con el “shock” de las obras postreras de Goya, al

decir: “esta es la noche negra del siglo XX... Evoca la literatura existencialista de Jean-Paul Sartre y Albert Camus”. En realidad, Bacon pinta los desvaríos y el trauma de la psique humana de los que hablara Freud. Abuelo, por cierto, de Lucian Freud, el otro pintor figurativo de talla equiparable a la de Bacon, a quien, aparte de lo anterior, y la mutua amistad, no pocas otras afinidades le unía.



Francis Bacon. *Tres estudios para una crucifixión*. 1962.  
Óleo sobre lienzo. c/u 198,2 x 144,8 cm.

¿Era Bacon el más indicado para abrir con él la puerta al arte actual en el Prado como ya antes lo hicieron otros importantes museos del mundo? Pues verás. Depende de cómo se mire. Sí, en cuanto es el prototipo de artista en solitario que, al margen de las comerciales vanguardias y a partir de lo recogido de los clásicos, nos sigue contando sobre el ser humano, aunque sea, eso sí, de su lado más negativo y lamentable. Pero me pregunto; ¿no habría sido más lógico empezar con Picasso, Dalí, Solana –asimismo pintor de negruras-, u otro artista español de primera fila más cercano a los que configuran nuestra inigualable pinacoteca? Pienso que sí, como, imagino, pensará una inmensa mayoría. Y me temo que no se hizo así por lo mismo de siempre: nuestro

absurdo complejo de inferioridad; mas el atractivo del cebo a éste tendido por la Tate en pro de enseñar y vendernos aún mejor, si cabe, a uno de los suyos. No olvidemos que esta exposición tuvo lugar antes en dicho museo londinense, del 11 de setiembre de 2008 al 4 de enero de 2009, y más tarde, del 18 de mayo al 16 de agosto de este mismo año, la acogerá el Metropolitan de Nueva York. Y cierto, que tal operación, inteligentísima, de los británicos era una ocasión única para poder traer y visitar aquí tan singular muestra. Sin embargo, vuelvo a preguntarme yo: ¿por qué no aprender de ellos de una vez y haber hecho lo mismo pero con alguno de los nuestros actuales, de otro lado cuanto más desconocidos fuera y, por lo tanto, necesitados de que se les airee?

Antes he dicho “el arte que rinde culto a lo deforme y horrendo en la condición humana”, cuando no siempre es así. Perdón. Lo es en tantos artistas que buscan ofrecer la macabra rareza en un mercado artístico que, dado que se lleva, la necesita y la aplaude. Pero no precisamente en autores como el que hoy nos ocupa. Bacon, y no sin razón -con la cruz de su enrevesado pasado a causa de su homosexualidad y nihilismo, confesos-, se rinde culto a sí mismo. A sus vicios, que no eran pocos, complejos y tormentos que él decía compatibles con los epicúreos placeres en su larga existencia, de los que gozó sin límites ni tapujos, nos consta. Pero ¡ojo!, transformándolos poco a poco, y cada vez más, en bella pintura, dado que no igual podemos decir de las obras de su primera etapa, por lo general más torpes y apagadas. Mucho más bella, sin duda, la de su madurez -ya que antes hablábamos de él- que las de Lucian Freud: un canto cruel, en cambio, y descarnado a la desnudez y el vértigo de la lascivia que, de seguro, le atrae y le envuelve. Si bien la de éste también de calidad sorprendente y no exenta de locuaz expresividad. Sí coinciden, y les acerca, ese sentimiento en ambos sobre la decrepitud en el cuerpo humano que ya se presagia aun en el Fénix de su esplendor.

Una belleza en el lenguaje mediante el color luminoso, en la sabiduría de la composición, los inmensos espacios vacíos e incluso la manera solemne y misteriosa de presentarnos sus obras -totalmente ausente en las de Freud, a esto me refería, indispensable en las de Bacon: dado que, no sólo las salva, sino que las eleva a la más excelsa categoría en el arte de nuestros tiempos. De

no ser por ésta, nos aterrarían; O, sencillamente, serían pésimas, y tampoco podríamos soportarlas.

Sabemos que ello es extensible a todo arte, pero jamás como en el de Francis Bacon la forma ha justificado tan de sobra el contenido, convirtiendo hasta lo más atroz incluso en agradable, estéticamente hablando, claro es. Algo parecido a lo que sucede en el de Velázquez al legarnos esa otra cara anormal de la vida, como son sus bufones, o esos reales rostros en nada agradados. O, por acudir a otro solo ejemplo, que aún se ciñe más al de Bacon, en el de Goya y sus caprichos y, sobre todo, aquelarres. ¿Dónde sino en la forma (sus divinas y sabias formas de expresarlas) reside el milagro de que esas rotundas verdades tuyas sobre los inefables “renglones torcidos de Dios” (o la naturaleza) y la cruenta crueldad humana tanto nos atraigan y motiven? Con la diferencia, esencial, hemos de precisar, de que Velázquez, si bien no los oculta -no miente-, los difumina, y enseña solo lo más noble que habita en sus retratados, y Goya y Bacon los exaltan. Es más, se ensañan o recrean en ellos.

Qué cierto es -lo he escrito otras veces- que la belleza no está en las cosas, sino dentro de nosotros y en la manera de expresarlas. Se puede pintar algo muy bello y salirnos horroroso; y a la inversa -el caso de ellos-, hacer del horror bello arte. Por eso me fascina Bacon. Como me fascinaron siempre los añadidos como ejemplos. Y el Bosco, el Greco, Rembrandt, nuestro Zurbarán... Importa el deleite en el arte en sí mismo y no tanto la significación del motivo: es decir, aquello que lo ha motivado que, en ocasiones, sólo es la excusa.

Elsa, por ahora, no existe. Está cuando menos ilocalizable. O simplemente no está para mí en ningún sitio. Hubo, creo, entre nosotros un malentendido que marcó aún más nuestras diferencias espirituales y nos alejó. Tal vez tenga que prescindir de ella a partir de hoy, o quizá, por qué no -esto más práctico dada mi escasez de tiempo-, de escribir estas malditas páginas que, de otro lado, presiento que no lee nadie. Zapatero a tus zapatos, frase delicada hoy en día. Pero no podía perderme la exposición de Francis Bacon en el Prado. Así que, por no verla sólo -resultaría aburrido, más que él, pensé- llamé a un amigo. O para ser más exacto, aproveché que me llamaba él, a fin de que no me perdiera el partido de Nadal, para invitarlo a venir conmigo a ver la expo-

sición de Bacon. Pongamos mi amigo Anacleto -ya siguiendo el mismo juego-, admirador por lo demás también mío de toda la vida. Persona de pocas palabras, educado, superdiscreto..., o sea el extremo opuesto a Elsa. Y conservador, más adepto al amable realismo que a la distorsionada figuración, que no digamos expresionismo abstracto o nuevas y radicales tendencias. “¿Cómo dices? ¿Bacon? ¿Ése pervertido que pinta monstruos o se carga a todo cristo? (Hombre, a todo cristo no, pensé yo, en todo caso al papa Inocencio X de Velázquez; pero no se lo dije). ¡Qué horror –siguió diciendo. ¿Sabes que a George Dyer, un playboy, le pilló robando en su estudio y esa misma noche se acostó con él? Ese, su antiguo querido” -me soltó de sopetón, dado que es un ser muy ilustrado y tiene una memoria envidiable. Y terminó, “pero bueno, por estar contigo... Ahora, eso sí, espero que me expliques en qué consiste el secreto de que se le conceda tanto mérito a ese inglés retorcido amén de ma... Y agarré, cómo no, ese su primer error por los pelos para imponer por encima de la suya (¡qué asco!, pues vaya si voy a poder lucirme) mi sabiduría: “no, Anacleto -le apuntillé-, irlandés, dublinés para más señas, aunque hecho en Londres. Si te parece bien, quedamos a las once. Ven a recogerme. Vamos en tu coche, el mío lo tengo fatal, el pobre es una mierda”.

Era aquel jueves, fiesta y día del Padre, motivo y principio del gran puente pasado. (Parece mentira, en plena crisis “de la construcción” y sin embargo la gente construyendo puentes más largos que nunca). Puente éste en el que, debido al buen tiempo, todos salían de estampida de Madrid hacia otros pueblos, el campo, las playas... y por ende el más apropiado –pensamos- para no soportar colas y ver la exposición tranquilamente. Pero, para nuestro asombro, no fue así. Una interminable fila de gente bordeaba el edificio del Museo cuando llegamos a él.

Aún sin habernos recobrado del susto, descubrimos desde allí anunciada la exposición de Bacon en el ala izquierda. En la parte incorporada y realizada recientemente por Moneo, donde ésta tenía lugar. Y de inmediato nos dirigimos hacia su acceso, donde una Señorita Guardia, muy amable, nos paró en seco y preguntó:

-Perdón, ¿tienen las entradas?

Al responderle ambos, al unísono, que no, nos indicó que antes teníamos que sacarlas en taquilla, y Anacleto se quedó con la boca abierta, señaló con el dedo índice al gentío que conformaba la larguísima cola y exclamó: Pero... ¿Usted cree que nos dará tiempo? Es enorme. Y miró el reloj.

La chica sonrió abiertamente. Y nos aclaró: no, no es esa. Ustedes vienen a ver la de Francis Bacon, ¿verdad? “Sí, claro”, -contestamos los dos a la vez-. Pues entonces es aquella otra pequeña. La que hay donde pone exposiciones temporales. La grande es para visitar el Museo. Y Sergio y yo recobramos el aliento.

Sin embargo, una vez dentro nos sorprendió el gran número de personas que poblaban las salas dedicadas a Bacon y que bebían con sus miradas, cosa curiosa, de los cuadros suyos. “Nunca lo hubiera imaginado”, -le comenté por lo bajo a Anacleto. Pero si Bacon es un pintor de minorías... Aunque, claro, perdona. Se me había olvidado que de mayoría en cuanto al gusto de los artistas y sectores más iniciados.

-Bueno, pero ahí los tienes- me respondió Anacleto perplejo. Yo tampoco me lo puedo creer. Pero sí esto es tremendo... No puede ser más desagradable.

-No, Anacleto-, le dije como brotándome del alma. Fíjate bien en la luminosidad y recogimiento que transpiran sus cuadros. Acabas de entrar en un santuario donde la deformación del horror psicológico da origen, no obstante, a la belleza expresiva.

La explicación a aquella nada despreciable concurrencia en fechas, de suponer, poco proclives a ello, era bien sencilla -pensaba mientras tanto yo: habían abandonado Madrid los de siempre. Aquellos en chándal cargados de gorros, “chocheras” y sombrillas, y hasta de la suegra quizá en el famoso arcón del portaequipajes o en el maletero, a quienes les interesa todo menos el Arte. Y tal vez no les falte razón: donde se ponga la luz, el sol y la vida reales que se quite su imitación. En cambio -en Madrid hay gente para todo-, no esas personas amantes del arte y enemigas de soportar atascos y conglomeraciones de muchedumbres y que, residentes aquí o venidas de otros sitios, aprovechan estos largos días de fiesta para verla. Eran de los nuestros. Y así se lo comuniqué riéndome a Anacleto a continuación. Recuerdo que, acto seguido, se me

quedó mirando aquel guía con cara de perdonarme la vida. Antes le había escuchado decirle a una niña que iba con sus padres -imagino que lo serían- algo así como que observara la fuerte expresión de uno de los rostros de Bacon de ojos desencajados y con boca de pedir auxilio: “es el hondo terror a la vida, no la vida según es”- había añadido. Lo que, bien pensado, no está nada mal para un guía. Ya no son como los de antes. Están mejor preparados, dominan incluso la filosofía. Creo que era el mismo, o muy parecido, que nos abordó no más llegar ofreciéndonos sus servicios y a quien le respondimos que no, que a la sazón ya sabíamos lo suficiente.

De todos modos, salvo por lo de su cosecha propia, tampoco era de vital necesidad ningún mentor en la muestra. Ésta, que ocupaba al completo las salas nuevas de abajo y arriba, en el ángulo más alejado del anexo, se hallaba acompañada de una exhaustiva gama de fotografías personales y textos explicativos. Abundancia de testimonios y literaria no habitual en otras muestras, pero no ha de extrañar en la de este autor si tenemos en cuenta su perfil humano y azares tan insólitos que le identifican y son consecuencia en verdad de su obra. ¡Y el morbo, claro es, que en todos suele despertar una manera de ser y vida tan inusuales como fueron las de Bacon!: doble atractivo en ésta exposición.

En la pared que quedaba a nuestra derecha, al fondo, vimos una gigantesca panorámica del estudio de Bacon. Probablemente la misma que ya muchos conocemos por haber aparecido en un sin fin de reportajes sobre él. Ambos la miramos detenidamente, desde lejos, y nos miramos cuando Anacleto, llevándose los dedos a los labios de la impresión, dijo como para sí mismo: ¡Dios, pero cuánta basura, cómo podía alguien entrar ahí! ¡Qué guarro!

Y heme aquí -pienso ahora- haciendo de buen abogado en socorro de aquel mofletudo diablo con eterna -e incorruptible, ésta sí- cara de niño:

-No, Anacleto -me salió otra vez el signo de la negación, no sé por qué-, no creo que guarro sea aquí el término adecuado. Sino más bien abandonado, o desastre, eso es. Los pintores somos así. La mayoría, mejor dicho. El orden y la limpieza es, entre nosotros, patrimonio de muy pocos, según mi experiencia. Yo soy, o sería si no fuera por Susana, más o menos igual. Sólo pensamos en

la obra que traemos entre manos, lo demás nos da lo mismo. Es más, nos molesta, nos sobra. Cosa distinta les sucede a esos pocos que en lugar de artistas parecen boticarios. Cada bote o pincel colocados en su sitio, y al mear, cogiéndosela con papel de fumar. Eso sí lo habrás oído. Y, aparte de mí, le hablé de una extensa lista de los primeros de entre los cuales, me constaba, algunos él conocía. Y así era, en efecto. Y de uno de ellos, en concreto, no se lo esperaba: “Pero ese... Si yo creía que era limpiísimo dado sus cuadros impolutos”. Y disculpadme, no soy cursi en mi escritura, transcribo literalmente sus palabras. Anacleto, a mayor inri mío, es hombre muy leído, culto y de léxico intachable. Y, por cierto, en el caso del suyo, tampoco hacía falta que lo ordenara –continué diciéndole yo–, pues por lo que leí hace poco de John Edwards, su último –o más reciente y duradero– joven amante y modelo, quien, como todos sus bienes, lo heredó y años más tarde donó a la Hugh Lane Gallery de Dublín, donde fue trasladado en 1998, en éste no entraba nadie, nada más que él.

Frente a nosotros había infinidad de fotos más de menores tamaños. De las halladas tras la muerte de Bacon en el taller de Reece Mews. El mismo que acabábamos de contemplar y que el conservó, obviamente, hasta el final de sus días. La mayoría de éstas alusivas a las empleadas para su trabajo. Algunas rotas, arrugadas, manchadas... Ya manipuladas a la búsqueda de efectos que le sugirieran los del cuadro tenido en mente. Entre ellas aquella, precisamente –nos aproximamos a ella–, en la que un George Dyer con pinta de adonis en calzoncillos, en actitud de posarle sin perder el equilibrio, muy malamente podía apoyar uno de los pies en un mínimo hueco dejado limpio, o despejado, en el caótico estudio. “¡Ves, ves...! Jé, jé- no pudo contenerse de exclamar Anacleto –ya te lo decía yo.

Después nos sumergimos desde el comienzo en los dolientes óleos y escasos dibujos, también al óleo aunque a líneas muy sueltas, de Bacon. Sobre todo quien os lo cuenta, que siempre suele gozar contemplándolos, dado que, en pro de ser justo, he de confesar que Anacleto casi hasta el final supo guardar la distancia. No bajó la guardia, como diciendo: “esto no va conmigo; y en todo caso que me lo aclare la voz del erudito”.



En las primeras salas se exhibían obras suyas de los años treinta, cuarenta y principios de los cincuenta; de las no destruidas, abandonadas o convertidas en otras por el autor por inviables o irresolubles, claro está. Ya era yo conocedor de ello. Algunas insólitas, en extremo distintas a las posteriores y más divulgadas de Bacon. Éstas, mezcla de sus admiraciones y anhelos propios, respondían a cuán apasionados tanteos del pintor por hallar su personal estilo a partir de fotografías sobre hechos concretos que, antes, le habían impresionado. O herido, si Bacon no era inmune a ello. En particular, concernientes a los desatinos cometidos en la Gran Guerra Mundial, acabados de ocurrir; o a trastornos mentales de atribuir sólo a él y sus inescrutables causas, que de todo hay en sus obras. Porque aún queda en ellas por crecer al pintor, pero en el hombre que fuera ya entonces Francis Bacon, está presente ese sentimiento impío de la vida, de un mundo sin Dios, ni nada, por lo cual, en éste prescrito. Un mundo donde el ser humano no es alma para la posteridad, sino carne a consumirse como la de cualquier otro animal. El también una bestia que, todo lo más, se revuelve contra lo injusto de su propio dolor y misterio. “No tiene otro sentido la vida que el que le demos nosotros”, creo que solía él explicar en ocasiones. Y en honor a la verdad, hemos de reconocer que Bacon así lo hizo con su pintura en relación a la suya. Libre y valientemente, sin ocultar nada, aun a sabiendas de ser tachado de lo que en realidad era: un homosexual raro y atormentado que, además, en cuestión de arte no se atuvo a ninguna regla establecida, sino que prefirió caminar en solitario: una espada de Damocles en nuestros días, y ya en los de él. Aún Bacon en vida y ahora, después de muerto, existían y siguen existiendo sobre sus espaldas multitud de extravagancias y leyendas, hoy, más que nunca, indispensables alimentos para sustentar el mito, como el creado en torno a él. Y todo cuanto se quiera con tal de santificarlo aún mucho más a los ojos de todos. De encarecerlo y llenar sus vendedores los bolsillos, esto es verdad, no digo ningún disparate. Pero son razones éstas de considerar triviales, sin importancia, ajenas al arte, y en cuanto al suyo creo haberlo dicho todo prácticamente en renglones más arriba. Pero sigamos.

Al lado de su famosa crucifixión de 1933, para la que se comenta que utilizó una radiografía del cráneo del coleccionista Michael Sadler, se encon-



Francis Bacon. *Crucifixión*.  
1933. Óleo sobre lienzo.  
60,5 x 47 cm.



Francis Bacon. *Figura en un paisaje*. 1945. Óleo sobre lienzo.  
144,8 x 128,3 cm.



Francis Bacon. *Estudio de figura II*. 1945-1946. Óleo sobre lienzo. 145 x 128,5 cm.

traban otros cuadros extrañísimos. Como aquel de *Hombre de pie*, inspirado, se dice, en una foto de Hitler asomado a una ventana, de 1941-1942; “*Figura en un paisaje*, de 1945, tema atípico en Bacon; los de *Estudio de figura I* y *Estudio de figura II* que tanto nos evocaban a los de Gauguin; *Estudio del cuerpo humano* (1949) monocromo, sugerente, y de intencionalidad poco común en sus obras de estas épocas, y el de *Estudio según Velázquez* (1950), del que Sylvester, con sólo verlo en una fotografía en blanco y negro ya pensó que podría ser el mejor de su serie de los “papas”. Se refería, claro es, a aquella inacabable que hizo sobre el retrato de *Inocencio X* de Velázquez, en la que más que glosar la sabiduría del maestro sevillano, delata la locura del poder fáctico y la autoridad ostensibles en el Sumo Pontífice, tan detestados por el autor. Pero más que nada nos asombraron aquellos cuadros de *Cabeza I* y *Cabeza II*, cuadro el último de más reducido tamaño, raro en Bacon (80 x 63,3 cm.). Ambos muy sobrios y matéricos. El primero sobre tablero y sin nada del grano del lienzo visto el segundo, sendas cosas impropias en él.

-Mira, mira...-me dijo Anacleto señalándome con el dedo cierta parte en el fondo del de *Cabeza II*-. Si parece un Tápies.

¡Ah, sí!, Anacleto. Igual estaba yo pensando. Sabía que lo ibas a decir. Pero más que Tápies, pudo habérselo inspirado Fautrier, Tápies era entonces



Francis Bacon. *Estudio según Velázquez*. 1950. Óleo sobre lienzo. 198,1 x 137,4 cm.



Francis Bacon. *Cabeza I*. 1947-1948. Óleo y témpera sobre tablero. 103 x 74,9 cm.



Francis Bacon. *Cabeza II*. 1949. Óleo sobre lienzo. 80 x 63,3 cm.

casi un perfecto desconocido. Además, en esos tiempos aún no era abstracto, estaba dándole vueltas a una especie de surrealismo, del cual, por supuesto, mucho también hay en la obra de Bacon. Y más que Fautrier, Debuffet.

La cabeza en el primero es terrorífica. Completamente deformada, a la manera de un “mondongo”. En la parte alta y central de ésta, el círculo oscuro y profundo de la boca. De la que salen unos dientes diminutos y colmillos afilados, ello sintomático de a qué le concedía la máxima atención. Y el ojo izquierdo, como de “ido” y apagado (el derecho no existe: sólo de modo insinuado). Pero todo fuera de lugar, distorsionado a la manera en que lo hiciera Picasso. Pues es en este afán de distorsión, y en el atrevimiento de llevarla a cabo en lo que únicamente, pienso yo, imita al de Málaga. De quien, y sobre todo, además de Velázquez, se confesaba admirador, y es más que probable que lo fuera, como prácticamente todos los de estos dos últimos siglos.

Sí, sin duda, que, como antes decía, estos cuadros reflejan a esa bestia feroz que convive con el hombre. Y cuidado, no se me conceda un sesgo machista si empleo sólo el término masculino. Pues hablo con conocimiento de causa: es casi en exclusiva el cuerpo del macho humano, que, según sus propias palabras, a él le fascinaba, el que impera en toda la obra de Bacon. El de la hembra está



Francis Bacon. *Henrietta Moraes*. 1966.  
Óleo sobre lienzo.  
146 x 152 cm.



Francis Bacon. *Tres estudios para figuras al pie de una crucifixión*.  
Hacia 1944. Óleo sobre tablero. c/u 94 x 73,7 cm.

ausente, salvo en raras excepciones, como en los cuadros, antes también citados, de *Estudio de figura I y II* que nos recordaban a los Gauguin. O aquel otro de *Henrietta Moraes*, “su modelo de mujer preferida”, ya de 1966 y uno de los inspirados sin duda en la *Venus del Espejo* de Velázquez, al que aún no habíamos llegado, si bien yo, al menos, ya lo conocía y recordaba. Por su expresividad y colorido, pero más que nada porque su rostro (como después el del *Retrato de Isabel Rawsthorne en una calle de Soho*, de 1967) parece extraído de alguna de las *Señoritas de Avignon* de Picasso, y también, por qué no decirlo, por estar tan lejos de provocar, como la de Velázquez, el deseo carnal.

Figuras que son mezcla humana y animal pueblan los lienzos de Bacon de estas iniciales etapas. O tal vez, es él mismo, más que ellas –al fin sólo un invento suyo-, quien ya los habita. Como así mismo ocurre en *Tres estudios para figuras al pie de una crucifixión*, ésta de 1944. Primero de esos trípticos en que, a raíz de entonces, tanto gustara de presentar sus obras, sobre otro tema éste que le obsesionara y del que hace varias versiones más. Las de 1962, 1965 y 1988. Mucho se ha hablado de lo que pueda haber en ellas de autorretrato. Y es cierto –aunque más cierto es que en arte autorretrato lo es todo-, dado que, como en ninguna otra obra, aquí se nos muestra Bacon furiosamente al desnudo. O mejor dicho, se sirve de un hecho histórico consumado para enunciarse tal como es a la vez que lo denuncia. Él se siente ateo (o necesita negar a Dios en medio de sus

lógicas dudas, ¿tal vez como represalia a sus males y dolor?) Y, por lo tanto, no presenta el motivo en cuestión tal como lo asumen los creyentes; sino el violento encarnizamiento en él del ser humano con el otro en una sociedad, sin embargo, llamada civilizada. Es probable –también de ello se habló: él nunca lo confesó abiertamente- que las secuelas del Holocausto nazi, los ecos de lo leído sobre la *Orestiada* de Esquilo o las graves reflexiones sobre la misma de Eliot, así como, en cuanto al lenguaje pictórico, cierto paralelismo con el carácter antropológico en determinadas obras de Picasso o pinturas de reses sacrificadas de Rembrandt y Sontine (el lado oscuro de la mente humana) estén presentes en las mismas. Lo cual inevitable, el arte nace así. Pero fundamentalmente lo que anida en estas obras, y cada vez con mayor brío, es la propia “crucifixión” de Bacon. Y es curioso que, no obstante, sea aquí, en ellas, donde el autor concede también inicial importancia a una belleza estética más acentuada. Tanto en sus planteamientos plásticos como en la manera de mostrárnosla. Un rojo anaranjado e intenso –qué tanto diera por entonces que hablar- recorre los fondos de los cuadros del primer tríptico, que en los de los siguientes adquieren color sangre. No se hallan exentos de ese sello decorativo, ni mucho menos, ilustrativo, que tanto decía repudiar sin embargo Bacon, lo cual paradójico, cuando justamente es lo que nos ayuda a digerir obras tan crueles y descabelladas como son las suyas. Cerca estaban esos cuadros de figuras solas en paisajes que parecían seres furtivos que, sin saber cómo, se habían colado allí. Más próximos a Van Gogh -uno de ellos homenaje a él- o al Fauvismo más tardío que al resto de las obras de Bacon de esas fechas.

Más tarde nos enfrentamos con esos seres solitarios, reunidos bajo el título común *Hombre en azul* (1953-1954). Algunos enjaulados, -tal vez un presagio, como afirmaba



Francis Bacon. *Hombre en azul IV*.  
1954. Óleo sobre lienzo.  
198 x 137 cm.

Russel de sus marcos espaciales-, de aquélla pecera de vidrio que en 1961 aislaría al nazi Adolf Eichmann al ser procesado en Jerusalén. Todos de comienzo de los cincuenta, a los que corresponden asimismo los de la serie de “papas”. Oscuros, tenebrosos y, de seguro, los más expresivos y profundos que pintara Bacon. Portavoces, a pesar de su aliento más calmado, de la mayor crueldad en el hombre –pues repito, apenas en sus obras la mujer-: su impotencia ante la agonía y el misterio de su soledad, sea banquero o plebeyo. Sólo el grueso y el primor de la imaginería en los rostros, y las manos, cuando las incluye, el resto es cárcel desolada en penumbra.

-¡Jo...- me espetó Anacleto cogiéndome del hombro y haciendo que nos acercáramos los dos a una de las caras. Al final vas a llevar razón. Este tío resulta que sabía pintar. Y fue cuando pensé que a lo mejor comenzaba a claudicar.

-Nos ha fastidiado, Anacleto. ¿Ahora te das cuenta? Pues claro. Era autodidacta, pero aprendió de los maestros clásicos. Yo creo que en el fondo mucho los admiraba. Como Giacometti... A quien por cierto me recuerda en estas pinturas. Esas tenues y cortas pinceladas en las carnosidades de las caras... Y en la manera de exponer y remarcar las figuras sobre fondos neutros. No en esos rictus de gritos mudos, angustiosos, que tampoco son el de Munch. Porque en Giacometti todo es estático, y transpira absoluto silencio.

-¡Anda, pues es verdad! No había caído. Pero qué grande eres, Alberto. Lo que estoy aprendiendo.

Cuesta creer -razono ahora yo- que lograra tales delicados cromatismos sólo por fotografía. Bacon jamás pintó del natural. Nunca sobre modelos en vivo. Incluso todos los “papas” contaba él que los hizo a través de fotografías, aún sin conocer en directo el retrato velazqueño, como sabemos en la Galleria Doria - Pamplili, Roma. Más la copia del busto, que le quedaba al lado: en el Wellington Museum de Londres, atribuida también a Velázquez. En ambos, Inocencio X (Giovanni Battista Pamplili, tan feo que en opinión de algunos ello le descalificaba para ser elegido papa), aunque favorecido en su trabajo por Velázquez, le dirige a éste una mirada expectante y a la vez de desafío. Ceñuda expresión, signo de fuerte carácter pero aquí también de superioridad y desconfianza que, por una u otra vía, da igual, mucho debió influir en



Bacon a la hora de decidir hacer esta serie y ensañarse con el papa. ¿O quizá sólo aprisionarlo como un poseso en el laberinto de estos cuadros? No lo sé. El caso es que, viéndolos, acudieron a mi memoria tantas y tantas otras réplicas que sobre distintas obras de Velázquez han hecho multitud de artistas recientes o actuales. Las de Picasso, sin ir más allá, sobre *Las meninas*. Pero todos -pensé- llevados de la admiración al insigne pintor, ninguno con ánimo tan depravado como aquí el de Bacon. Lo que sí admira y aprende Bacon de Velázquez es el modo de presentarnos al personaje único en el entorno: en esa espaciosidad ambigua, vacía y de dimensiones que nos parecen interminables, fundirse con la continuación de la realidad misma. Así como en la manera en que reposan, y las etéreas sombras que emiten. Recordemos -e hicieron bien en incluirlo como referencia en catálogo- aquel *Pablo de Valladolid* suyo en el Prado. Como de la pintura española del XVII en General, pero sobre todo de Ribera, Zurbarán..., en los anteriores de *Hombre en azul* y éstos, el planteamiento trágico y subterráneo sentimiento que envuelve al ser humano. Pero Bacon, muy al contrario del sabio sevillano, que los dignifica, se ceba en ellos con una extraña especie de sadismo. El mismo probablemente por el que el admitía sentirse atraído en sus prácticas sexuales.

De estas mismas fechas (1952-1953) era el pequeño y delicioso *Estudio de un desnudo*. De aquel bañista, cuya figura, en cambio, evocaba a las reducidas esculturas del Greco, que desde un trampolín y con los brazos en alto da la impresión de intentar lanzarse al azul vacío. También aprisionado en un cubo (¿de cristal?), pero aún así, en comparación con los cuadros anteriores, un placentero relax para nuestros sentidos ya de sobra castigados.

De esta guisa, llegamos con los espíritus más calmados a sus obras de los sesenta, ya más conocidas. En las que, ¡oh milagro!, la paleta de Bacon se abre a tonos mucho más luminosos, y su pintura apastelada -el pigmento sin brillo-puede, como al principio afirmaba, incluso al extremo del horror y el gusto por lo macabro. Hay ya en ellas en general una verdadera explosión de júbilo en el color que niega la tragedia. Y la terrible deformación de las figuras -esa que le emparenta con Picasso- se justifica, porque han de ser así y no con otras formas para que adquieran ese valor plástico y sentido estético en concreto, no exento

de armonía, de unitaria hermosura. Tales cosas suceden en *Tres estudios para una crucifixión* de 1962, cuya alusión a él adelantaba y ahora tenemos frente a nuestros ojos. Tríptico donde, en el cuadro central aparece el sujeto a modo de sus vísceras y la sangre salpicada y, sin embargo, lo que nos inunda es el gozo por tan excepcional pintura en sí con la que estar contado. No es ésa la sangre del *Cristo en la cruz* de Velázquez, que, sin duda, está magníficamente pintada -qué error y qué manía-, sino la sangre real que en cualquier instante podemos palpar. La sangre tan temida y que siempre está ahí, espesa y de color oscuro burdeos o de muerte, y que, como ocurre en este caso -o el mío, en ciertas obras antiguas- se extiende más allá de la víctima y mancha aun a aquello que escapa a nuestra consciencia; y a la de los otros, una vez hecha realmente creíble. Sangre que tiene más en común con la derramada por los fusilados en primer término en *El tres de mayo de 1808* de Goya.

Lo dicho sobre esta Crucifixión de 1962 también es aplicable a la de 1965, en la cual, aún si cabe más surrealista y crispante, se da mayor teatralidad narrativa en cuanto a posibles testimonios tal vez salidos del viejo subconsciente del autor. Quien curiosamente rehusaba, según asimismo he leído, la idea de narrar en los temas de sus cuadros -algo, sin embargo, en todo arte inevitable-, o al respecto daba explicaciones que inducían al equívoco, en estas obras no sólo narra, sino que ilustra: esclarece las crueles causas de sus pesadillas. Y lo hace despiadadamente.

Miré hacia atrás, a Anacleto, que, como siempre, estaba a mis espaldas, y le pregunté: ¿Te das cuenta? ¿No era verdad lo que te decía? Qué maravilla estos trípticos. Observa esos rosas y blancos. Esperando que él asintiera. Pero Anacleto, para mi cabreo, sólo me respondió: “Sí, son bonitos, pero ¿qué es eso que descuelga? Qué asco”. Se refería al amasijo de formas extrañas, ciertamente sin nombres, deslizándose por una escuadra y que únicamente dejan ver unas piernas enyesadas y sendos pies en el lienzo del centro de la *Crucifixión*, lo cual, fuente al mismo tiempo de su perplejidad y repulsión. Nos repugna todo bicho flácido que rastrea y cuya causa no entendemos.

Antes habíamos contemplado aquel *Niño paralítico andando a gatas* de 1961, inspirado en una instantánea de Muybridge, el amigo fotógrafo que



tantas le proporcionara para sus trabajos. Entre ellas, aquellas, también expuestas, de hombres musculosos en variadas posturas, como valiosas referencias del movimiento humano y que el pintor asociaba con las esculturas de Fidias, Miguel ángel, Brancusi, Rodin... Y, conscientes del drama, sentimos congoja, ternura..., pero no repugnancia.



Francis Bacon. *Estudio para desnudo*. 1951. Óleo sobre lienzo. 198 x 137 cm.



Francis Bacon. *Niño paralítico andando a gatas (de Muybridge)*. 1961. Óleo sobre lienzo. 198 x 142 cm.



Francis Bacon. *Paisaje cerca de Malabata en Tánger*. 1963. Óleo sobre lienzo. 198 x 145 cm.

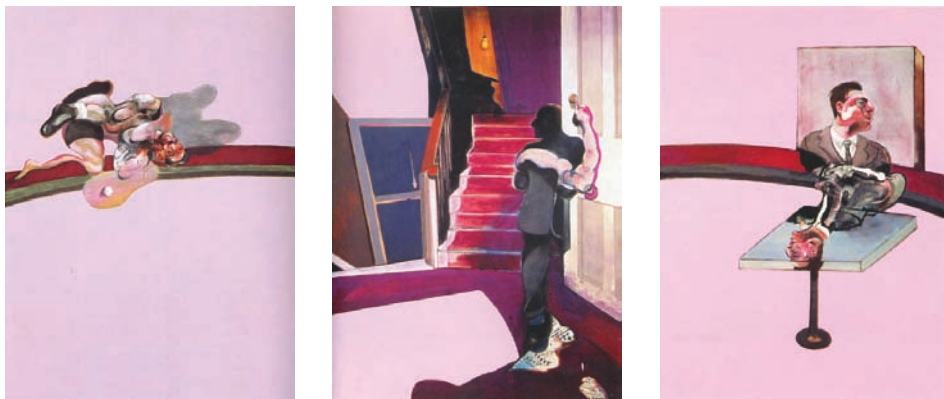
Bacon, como el que esto afirma, rompe con el tabú de que la fotografía es enemiga de la pintura. No, no es así. Lo es cuando no se sabe transcenderla, no entenderla como lo que verdaderamente es: un inigualable testimonio de nuestras vivencias de la realidad, en las que a solas y a través de ella podemos reparar con más calma y mayor intensidad. Es decir, una aliada, cuyos accidentes, además, sufridos, bien naturales, por el paso del tiempo (o provocados, como hacía Bacon), son a veces cuánto más sugerentes que las imágenes por ésta recogida. Y lo mismo vale para el cine, la fotografía en movimiento. Bacon, también como uno, cinéfilo empedernido, adoraba el cine y guardaba un sinnúmero de fotogramas sobre películas de autores muy conocidos, como el tan manoseado de la incisión en el ojo de *Un perro andaluz* de Buñuel y Dalí.

Al final, nos dimos de bruces con un cuadro singular, *Paisaje cerca de Malagata en Tánger* de 1963, raro en Bacon. Ante el que Anacleto soltó esa risa floja, típica en él, a la vez que decía: “Mira que astuto. Como el paisaje es imposible de identificar, lo titula así, cerca de... Para que cuele.” Y era cierto, ni yo mismo, con todo mi bagaje imaginativo, conseguí verlo. Hasta que al final deduje que se trataba de una abstracción, o un capricho de quien confesaba desecharla “porque todo debía partir de la realidad, si no, no tenía sentido”. Una contradicción. Pero saliendo de él, más que contradicción, olvido, dado que evidentemente existe la idea abstracta en las amplias superficies, e incluso del expresionismo abstracto más gestual en las figuras de sus cuadros, lo cual les confiere mayor verdad y misterio, igual que en los citados de Velázquez. Sólo nos cabe pensar que afirmara repudiarla porque la abstracción pura cumple -es cierto- una función cuánto más decorativa que la figuración, cuando es comprometida. De alguna manera en el arte abstracto el lenguaje anula al contenido, la razón estética personal al discurso humano.

Ya nos íbamos, cuando reparamos en que al lado había otras salas. Aquellas, caímos en la cuenta, en cuya puerta de salida, al querer traspasarla, nos advirtió otra señorita que la exposición empezaba por el otro sitio que entramos. Allí se encontraban las obras de los lustros finales de Bacon. En torno a ellas se adivinaba un mayor gentío. Y como Anacleto se me plantó en firme comunicándome por lo bajo: “Anda, claro..., y yo que creía haberme librado ya de esta pesadilla...”, yo, como por nada del mundo deseaba perderme tan bellos resultantes de los postreros alientos de Bacon, si bien algunos ya los había visto, argumenté: “Coño, Anacleto. Haz de tripas corazón. ¿Cómo nos vamos sin ver lo más importante?”

No le vi muy convencido, titubeó, pero después accedió y me siguió sumiso. Porque así se lo debió dictar su inteligencia, más que sobrada.

No más entrar, vimos los cuadros dedicados a George Dyer, su antiguo compañero de intimidades y turbias veladas al amparo del alcohol y la droga. Muerto por sobredosis poco antes de realizar Bacon el tríptico “en memoria” de él (en 1971) que teníamos delante, y de su sonada muestra en el Gran Palais de París, primera allí de un artista (entonces) vivo, donde estuvo ex-



Francis Bacon. *Tríptico en memoria de George Dyer*. 1971.  
Óleo sobre lienzo. c/u 198 x 147,5 cm.

puesto. El lúgubre acontecimiento recién ocurrido y la supuesta herida dejada por el mismo en el autor, dio lugar a que se hablara mucho del cuadro, y sin duda contribuyó a que tuviera críticas tan favorables. Al extremo que incluso en alguna importante encuesta se le eligiera como mejor artista europeo de la época. Dicha muestra supuso el comienzo del triunfo del dublinés en Occidente y el alza hacia cotas insospechadas del precio de sus obras. El más alto en las de un artista vivo, sin contar, claro es, el de ciertos pintores de Norteamérica o realizados allí. Pero el tema es distinto: los poderosos se lo pueden permitir todo, incluso fingir, -se me entiende-, y en cambio lo de Bacon es real. Conviene recordar que Bacon, hasta hace bien poco, y excepcionalmente, jamás fue bien acogido por la crítica norteamericana. Su carácter impío, catastrofista y su negación del arte abstracto, muy particularmente defendido por ellos, le hacen a los ojos de quienes basan su manera de vivir en la alegría desenfadada y el triunfalismo, “demasiado europeo”. Su declarada homosexualidad, cuestión no fácil de digerir en una sociedad, como es la suya, en su mayoría puritana y machista, debió ser la puntilla. Aunque bien es cierto que sus museos sí le hicieron siempre justicia. Fue el de Arte Moderno de Nueva York precisamente el primero de estos que adquirió un cuadro de él en 1948: el titulado *Pintura*, de 1946.

De todos modos, y sea como fuere, el tríptico en cuestión no necesitaba de la leyenda, se defiende por sí solo. En él la composición es magnífica, y simple según el canon clásico a pesar de la oscura versatilidad en los motivos que contiene. En el lienzo central, la sombra de su amigo (¿o tal vez de la muerte?), al estilo de Magritte, espera a los pies de una escalera roja, introducirse en algún sitio. Mira a su izquierda, al invisible vacío. Él, que no es más que una amorfa masa negra y gris oscura. Cargada con dos brazos desnudos. La mano de uno de ellos intenta abrir la llave de la cerradura de una enorme puerta blanca. ¿Expresa aquí Bacon la ausencia ya del amigo? ¿Su repentino y definitivo viaje hacia lo desconocido? Una franja semicircular y de color rojo sangre, como de coso taurino –Bacon gustaba también de “los toros” y guardaba fotos de ellos- parte en dos, horizontalmente, los cuadros de los extremos. Sobre la del izquierdo se retuerce un Dyer atlético y con aspecto de haber sido derrotado por sí mismo; y la del derecho la atraviesan el retrato más su voluminoso reflejo sobre una mesa del protagonista, ya más fieles y acabados, escupidos ambos por esos gruesos blancos tan suyos y que nos evocan el semen de la vida. Una bombilla y el rectángulo vertical de luz dorada que ésta emite, marcan el centro exacto en la parte superior del lienzo principal y del tríptico en su totalidad. Lo demás son negros y otros grises y rojos acarminados que descansan sobre el tono de la base del fondo en los tres lienzos, rosa pálido y uniforme: ¿Tal vez en la mente de Bacon, como reza el título, en recuerdo de los dulces (y femeninos) momentos vividos juntos? Es posible, puesto que ni la más exacerbada brutalidad exime al ser humano de la ternura.

No muy lejos del tríptico acabado de citar se encontraba el cuadro *Estudio de George Dyer en un Espejo* de 1968 del Thyssen, del que ya habláramos en “El espejo y la máscara”. El de *Dos estudios para un retrato de George Dyer*, de igual año, donde éste da la impresión de rehuir con la mirada su propio desnudo endiablado, y los restantes de esta serie. Pero nos llamó la atención aquel otro, *Tríptico, mayo-junio de 1973*, por sus tonos sobrios y oscuros, de factura a modo de los viejos clásicos y cargados de expresividad sus motivos vulgares,



Francis Bacon. *Tres figuras en una habitación (3º)*. 1964. Óleo sobre lienzo. c/u 198 x 147,5 cm.



Francis Bacon. *Autorretrato*. 1973. Óleo sobre lienzo. 198 x 147,5 cm.



Francis Bacon. *Chorro de agua*. 1988. Óleo sobre lienzo. 198 x 147,5 cm.

por no decir obscenos: “tres situaciones desesperadas en el váter”, lo habría titulado yo, y supongo que cualquier persona medianamente aguda y sensata.

-Oye, Anacleto. ¿Sabes que te digo? Que el de la izquierda cagando me trae a la cabeza algo de alguien muy famoso. ¡Ah, ya está! ¡Claro, al *Idiota o Comen mucho* de Goya, de sus dibujos “Los caprichos”.

-Sí, sí ..., de sus caprichos no sé, Goya tuvo e hizo muchos, pero yo se los he visto. Qué gracia. Pero es que él también se pasaba.

Después –ahora mismo, no es que Anacleto y yo sepamos mucho, o un farol mío, sino casualidad- compruebo que no nos equivocamos. Por fortuna, y muy atinadamente, vienen en el catálogo los dos del aragonés ilustrando en las páginas 60-61 el extraordinario ensayo *Bacon y la Pintura Española* de Manuela Mena.

A continuación, los trípticos inspirados el uno en el poema “Sweeney Agonistes” de T.S. Eliot, de 1967 y el otro en la *Orestíada* de Esquilo, de 1981. Y un sin fin de obras más, esto al menos le parecería a Anacleto. Bacon no sólo fue macabro, sino también en exceso prolífico. Menos mal que destruyó muchas ... Entre las que merecen ser señaladas -todas, aquí, imposible- las del

tríptico *Tres figuras en una habitación* del Centre Pompidou de París, o *Tríptico, agosto de 1972* de la Tate de Londres. *Figura yacente* de 1969, *Autorretrato con reloj* y *Autorretrato*, ambos de 1973, este último el que más nos recordaba a Barjola (o mejor dicho, en el que Barjola más nos recordaba a él). Más el *Tríptico* de 1976, de estructura muy diferente a los ya reseñados, y sobre todo a los otros, ya de los ochenta, que vimos al final de nuestro largo recorrido: el del Museo de Arte Moderno de Nueva York y, por fin, el de la *Segunda versión del tríptico 1944*, asimismo en la Tate, en el que el pintor expresa una síntesis razonada del primero sobre la *Crucifixión*, con similar concepto metafísico.

Nos despedimos de la exposición contemplando aquel *Chorro de agua* de 1988, que a Anacleto le gustó, y le vino que ni al pelo, lo necesitaba. Más que el de aquella *Sangre en el suelo* de la misma fecha, también, en el fondo, como el del paisaje sin tal paisaje cerca de Malagata o el de *Un trozo de tierra baldía*, ya de 1982, que colgaba a su lado, otra agradable abstracción y un relax para nosotros antes de volver al mundo normal y corriente, donde nada está distorsionado. A no ser por la crisis que, en tanto ocurrió todo esto y lo escribo nos tiene cogidos en medio.

Esta vez fue Anacleto quien, tras suspirar por el descanso y de alegría, no sólo compró dos catálogos, uno para mí y otro para él (ya sé lo que estáis pensando: qué aquí lo suyo hubieran sido tres, por lo de tantos trip...), sino que me invitó a comer, y en debidas condiciones, en el Palace. Qué suerte que estén tan próximos nuestros esenciales escaparates del arte del antes y después.

Eduardo Naranjo

Madrid, últimos de marzo de 2009.