



En la ya larga tradición de la pintura expresionista moderna Francis Bacon viene a ocupar en nuestros días un lugar culminante. Pero hay que distinguir las dos vertientes del arte expresionista: la figurativa y la no objetiva, ambas abstractas; mas, por ahora, sólo consideramos la primera. Hace poco tiempo en la monografía que dediqué a Pedro Coronel\* dije, para hacer un contraste entre el pintor mexicano y el inglés, que en el expresionismo "...por ahora es amo y señor Francis Bacon", y la reciente exposición de la obra de este artista en el Grand Palais de París (Oct. 1971-enero 1972) me ha reafirmado en tal opinión. Muy bien instalada en tres pisos, allí se veían cuadros de grandes y pequeñas dimensiones, así como varios trípticos que puede decirse que son obras murales.

Las pinturas de Bacon producen, a primera vista, un choque en la sensibilidad del espectador, después una emoción inusitada y, a la postre, un estremecimiento. Lo primero por la originalidad de las formas y por su sentido; lo segundo por la fuerza dramática de la expresión; lo tercero por la "ferocidad" de las imágenes y la vitalidad que comunican.

Para no remontarnos muy lejos en la tradición expresionista antes aludida, pensamos en ciertas obras del romántico Delacroix, en otras de Daumier, Kokoschka, Nolde, Jawlensky; en las de Munch, Ensor, Toulouse-Lautrec, Van Gogh, Duffy, Matisse y Rouault, entre los europeos, a las que habría que agregar ciertos aspectos de la obra de Picasso, y, aunque se trate de la escultura, a Rodin y sucesores, hasta Giacometti. En América deben considerarse a los maestros mexicanos Orozco y Siqueiros, así como entre los jóvenes a Cuevas y otros. De los norteamericanos hay que recordar a Lebrun y a De Kooning.

Tengo a Orozco por el más grande expresionista de nuestro siglo, porque nadie ha llevado tal forma expresiva a la pintura monumental de la manera en que él lo realizó; bastaría considerar la cúpula del Instituto Cabañas en Guadalajara, Jalisco, para que mi aseveración cobrara fundamento; pero no sólo en esa obra, única en la historia del arte, sino toda la producción de Orozco desde sus inicios corresponde a un original y potente expresionismo de forma, con el que significó sus reflexiones sobre nuestro tiempo, que constituyen temas fundamentales del mismo.

En la obra de Siqueiros, en general, se encuentran dos maneras, la de base clásica de "forma cerrada" y la expresionista de "forma abierta" o bien ambas se sintetizan en originales soluciones. Una

\* Justino Fernández. *Pedro Coronel, pintor y escultor*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1971.

visita a su *Poliforum* convencerá, a mi parecer, de lo anterior; pues también Siqueiros ha llevado esas formas a la pintura monumental, por lo que viene a ser, sin duda, uno de los grandes artistas del siglo XX.

El expresionismo tiene en México —sin olvidar a Goitia— su tercer representante en José Luis Cuevas, cuya obra de pequeño formato no invalida la calidad dramática, sugerente y emocionante de las formas con que comunica su visión del mundo.

He traído a colación los anteriores artistas mexicanos porque en el panorama de la pintura expresionista más reciente no encuentro otros de su categoría. La consideración de los artistas europeos y norteamericanos antes mencionados y sus respectivos valores están asimismo fuera de discusión.

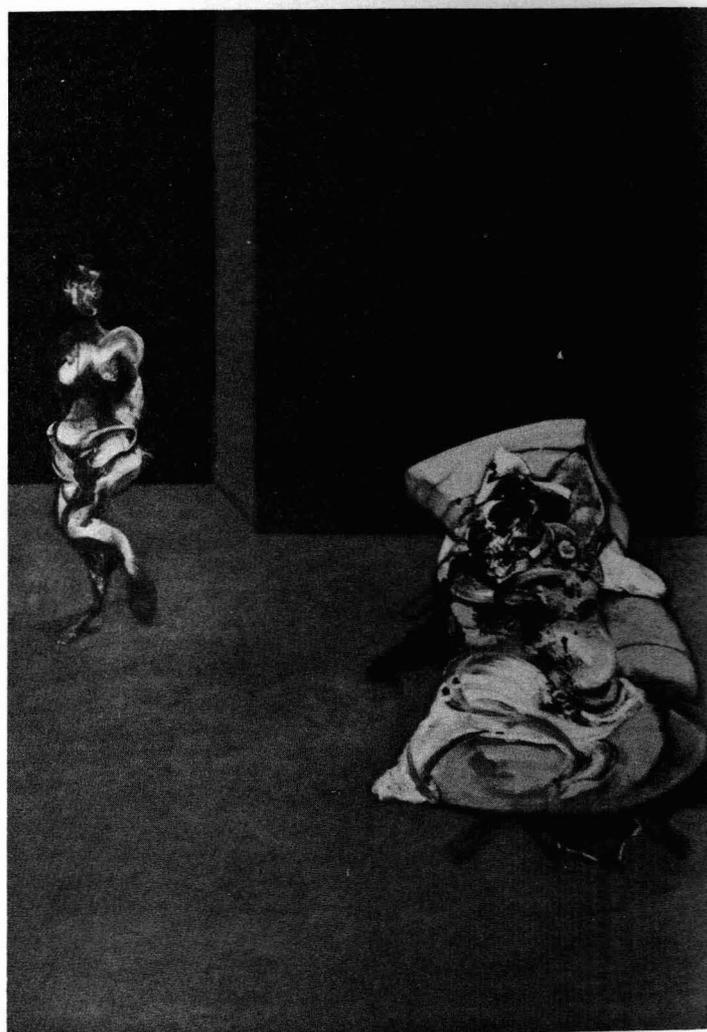
Ahora bien, en esa tradición de formas abiertas, libres y



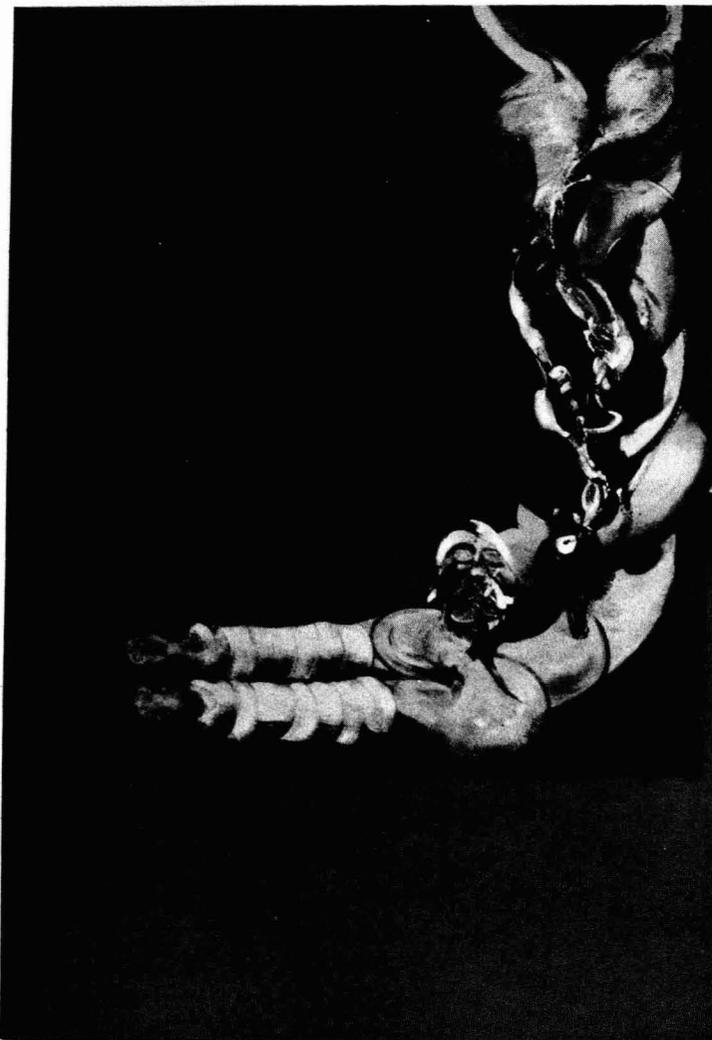
distintas de las clásicas —que pertenecen a otra tradición— topamos, por así decirlo, con un artista inglés, Francis Bacon, que renueva al expresionismo con positiva originalidad y fuerza. Cuando hablo de *tradición*, no quiero decir repetición de formas, por el contrario cada uno de los grandes pintores expresionistas ha sido, o es, revolucionario a su manera y distinto de los otros. Que Bacon sea de origen inglés lo hace, en cierta forma, más excepcional ya que es bien sabido que el espíritu británico se ha expresado —como el francés—, salvo casos aislados, en formas clásicas, que parecen corresponder mejor a su temperamento. La cultura inglesa ha venido a contribuir en nuestro siglo con dos artistas de la más alta categoría, en la escultura Henry Moore y en la pintura Francis Bacon.

Bacon nació en 1909 en Dublin, de padres ingleses. Sus actividades de decorador desembocaron en el arte de la pintura en 1929. Desde entonces las sucesivas exposiciones de su obra en Londres, París, Nueva York, La Habana, Alabama, Roma, Pittsburg, Los Angeles, Mannheim, Turín, Zurich, Amsterdam y otras ciudades del Viejo y del Nuevo Mundo afirman sus valores y lo consagran sin duda como uno de los grandes artistas de nuestro siglo.

Bacon ha pintado trípticos monumentales con el tema de la Crucifixión, que él llama “estudios” para la misma (1944-1962-1965). Es un tema que le ha preocupado por largos años y cuya última solución no podía ser más original. No se trata de Cristo crucificado sino del hombre sujeto y destazado, mientras dos o tres espectadores indiferentes contemplan los horrores de la “descomposición” de los cuerpos, en un ambiente indiferenciado. La serie de retratos de Lucian Freud son, a la vez, de gran simplicidad y naturalidad, así como de gran complicación en las imágenes mismas. El dramatismo sube de tono, si cabe, en el tríptico *Dos figuras yacentes en una cama, con espectadores*. Los cuerpos recostados —un tanto simiescos— comunican un sentido de sexualidad casi repugnante, mientras los que contemplan la escena con cierta atención no parecen conmovirse. En el tríptico inspirado en el poema de T.S. Eliot “Sweeney Agonist”, la “descomposición” de los cuerpos humanos alcanza una cima, pero aún son reconocibles, y en la parte central los objetos ensangrentados, que tienen por fondo una ventana abierta, parecen los despojos de un crimen. Hay que tomar nota de que las escenas se encuentran como aprisionadas dentro de espacios transparentes, y así suceden en otras obras de Bacon, por ejemplo en los “estudios” sobre Lucian Freud, o en los de “la espalda de un hombre” (1970). En éstos, tres figuras masculinas desnudas se ocupan de sí mismos en tareas cotidianas intrascendentes: rasurándose, viéndose un pie; y solamente un piso, una pared, y las jaulas en que parecen estar aprisionadas parcialmente las figuras. Estas que llamo “jaulas” —que no son sino unas líneas

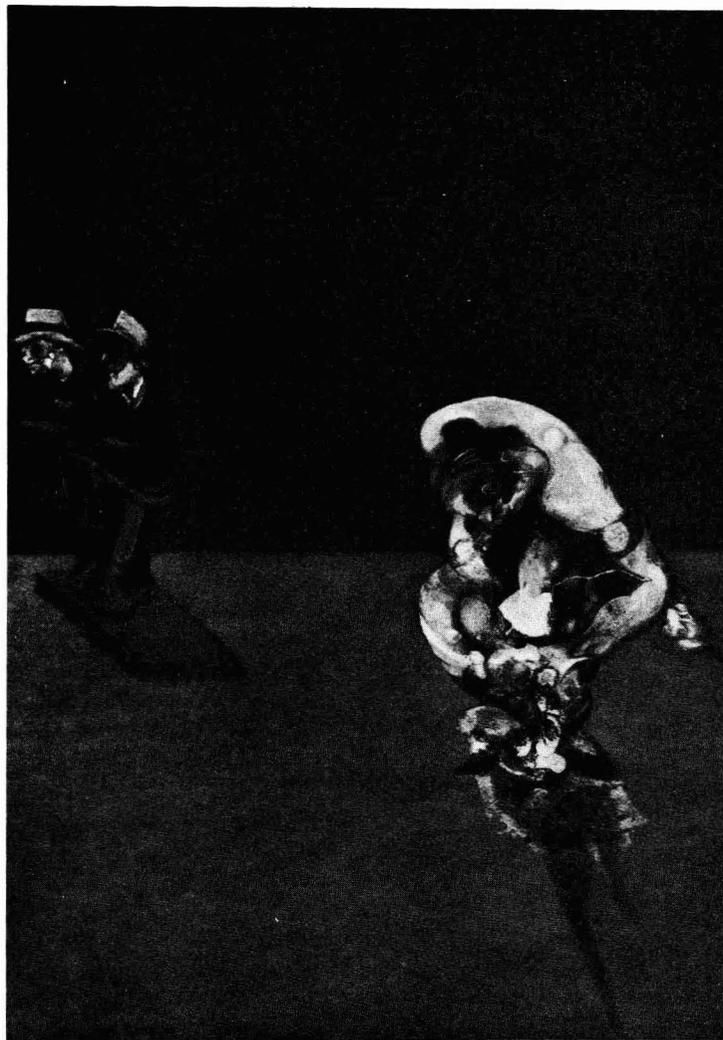


Crucifixión, 1965



simbólicas— sugieren la limitación de la existencia humana, confinada en su mundo, sin salidas; es el aquí y el ahora y nada más.

Otro tríptico *Estudios del cuerpo humano* (1970), es cálido en el color. Al centro, dos figuras recostadas sugieren la cópula; a la derecha un hombre parece que filma la escena; a la izquierda una figura desnuda en libre movimiento y un hombre como semi—prensado entre dos puertas. Un tríptico más, con tema semejante a los anteriores; siempre las figuras yacentes al centro y los espectadores a uno y otro lado, vestido uno, desnudo el otro, y ambos sentados en hamacas. El contraste es evidente entre los cuerpos copulantes y los espectadores indiferentes.



Las imágenes aparecidas en extraños ambientes son de años anteriores. Los bueyes destazados, los paraguas, las figuras humanas simiescas, no dejan lugar a duda del lado brutal de la existencia, expresado por la imaginación y la originalidad del artista, que alcanza los más altos vuelos y significaciones en la serie de versiones sobre el famoso retrato del Papa Inocencio X por Velázquez; Bacon hace de él una figura siniestra, a veces recluida en jaulas transparentes.

Las escenas de cópula, siempre dentro de ámbitos geométricos, muestran los cuerpos entrelazados y la “descomposición” de sus formas los une e identifica medularmente. Una serie de versiones

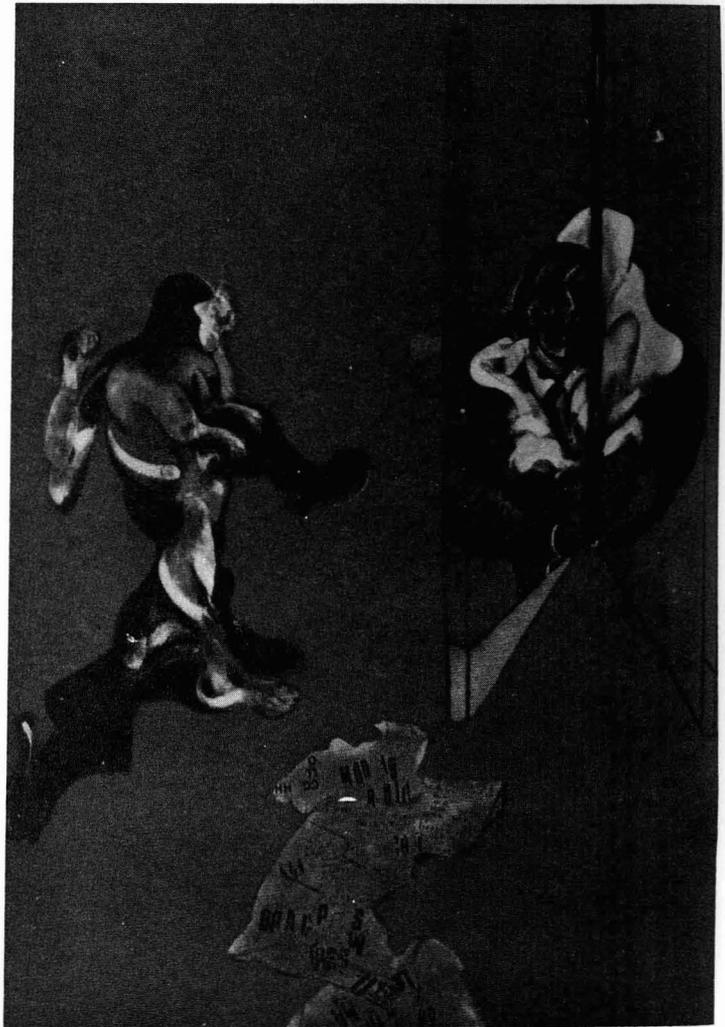
presentan "retratos" de Lucian Freud; a veces el personaje se combina con el "retrato" de Franck Auerbach, de manera que son dos "retratos" en uno. Otra serie de versiones presentan "retratos" de Isabel Rawsthorne, y de George Dyer, entre éstos el de Dyer en bicicleta es magnífico. En los "estudios" para los retratos se puede ver más claramente el sentido de las formas de Bacon, formas naturales "descompuestas", como he dicho más arriba, pero no, son formas que crean nuevas imágenes, variantes infinitas, en las que el genio del pintor está patente así como su fuerza dramática. Maravilla cómo las pinceladas, o brochazos, sugieren las formas humanas en movimiento, con vitalidad esencial. Así también en los "estudios" para un "retrato" de Van Gogh, y en los de tema taurino; en éstos la imagen del torero se funde y confunde con la del toro. Pero a veces las formas de una figura se funden en ella misma, como en *Tres figuras en un cuarto* (Tríptico, 1964), las tres desnudas y sedentes, una en un W.C., otra en un sofá, la última en un banquillo.

Los "retratos" al desnudo de Henrietta Moraes, yacentes, tienen hedor a sexo. Un último tríptico con "estudios" del cuerpo humano, contienen tres figuras femeninas desnudas como haciendo acrobacias sobre una pasarela en el espacio infinito; la central, sedente, se cubre con un paraguas, como resplandor.

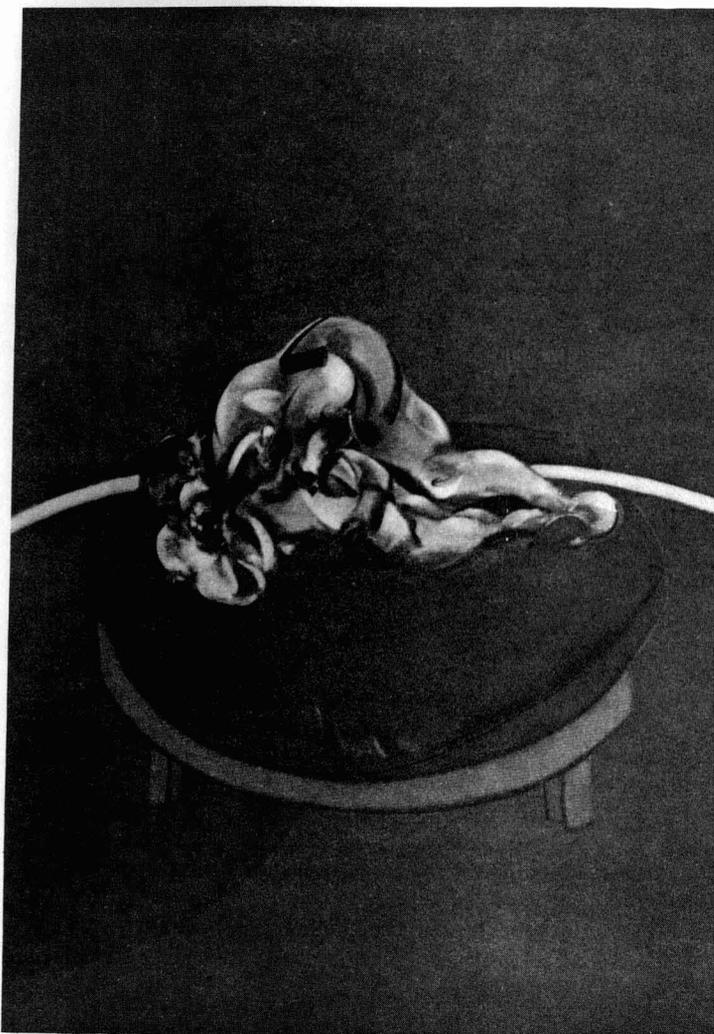
El "autorretrato" de Bacon (1970), sentado, con abrigo, la pierna cruzada, sobre un fondo rosa que es una tela restirada y lista para ser pintada, sobre la que se proyecta la imagen del artista, resume, puede decirse, el sentido de la pintura de Bacon: grandes fondos de rico color y sobre de ellos, o en ellos, las imágenes "descompuestas", todo en ambientes estáticos, en los que luce el dinamismo de las formas que sugieren la figura humana. Puede decirse que Bacon tiene una gran elegancia en sus composiciones, en las que no se encuentra sino lo necesario para sugerir la intención del pintor y, además nunca es pornográfico o procaz.

*Figura yacente, en un espejo* (1971) es una de las más recientes pinturas de Bacon. La concepción ya es de por sí interesante, pues no nos muestra la figura ante el espejo, sino sólo la imagen *en éste*, que es un desnudo simplificado con grandeza de diseño, todo dentro de una habitación con las ventanas cubiertas. Qué solemnidad y qué calma serena, como en los clásicos, pero también qué dinamismo, qué vitalidad, en esa imagen que no se sabe si es de hombre o de mujer, como en otros desnudos de Bacon, pues la ambigüedad es una de sus armas.

Habría que hacer el recuento de formas y temas con que el artista nos comunica, nos revela su visión del hombre y del mundo, por los medios más simples en apariencia, con figuras frecuentemente desnudas en actitudes o actividades de la vida cotidiana o en trágicas situaciones, o en feroces festines de la carne, hasta llegar a la auto destrucción. Toda la obra de Bacon es

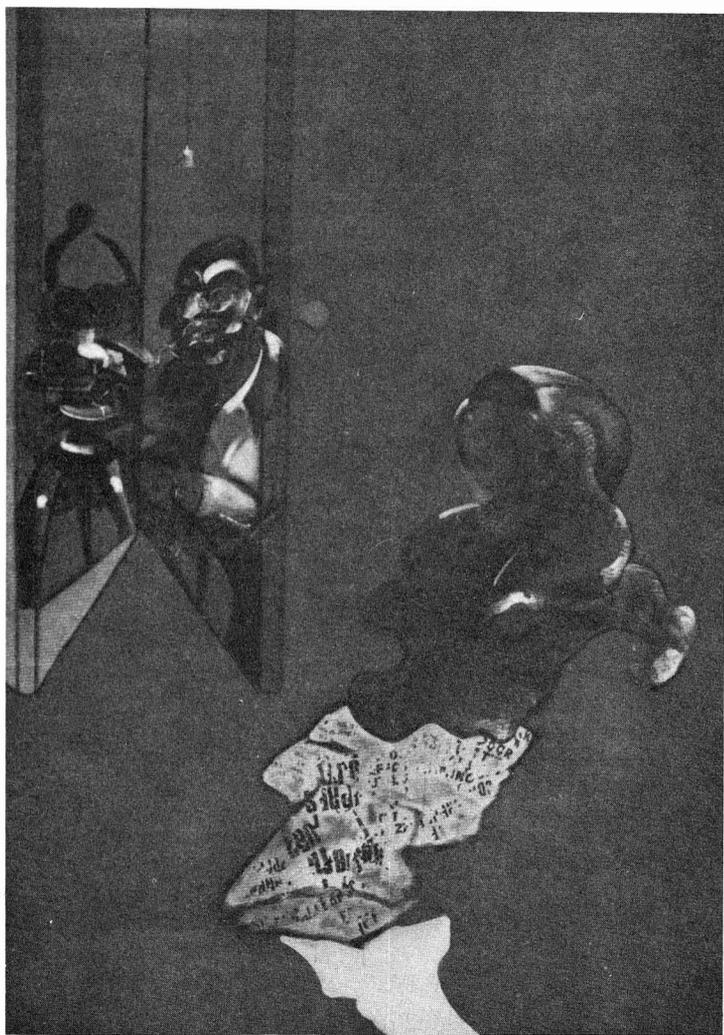


Estudios del cuerpo humano, 1970



una copulación: del artista con la pintura, de unas figuras con otras, de una figura consigo misma.

En el mundo de Bacon hay también los energúmenos y los indiferentes. Todo lleva a la vida humana en sus múltiples aspectos. Bacon es el primer artista europeo que —en coincidencia con Orozco— expresa, a mi parecer, el dolor de vivir, con sus míseros goces y su inevitable escepticismo de algo mejor. Por eso su obra es dramática y alcanza la belleza trágica, por sus formas y por su carencia de esperanza. Es la vida cruda sin romanticismos, y ya es bastante cuando se expresa y se recrea con la originalidad de este gran pintor. Por lo demás, nada dará idea de lo que es la obra



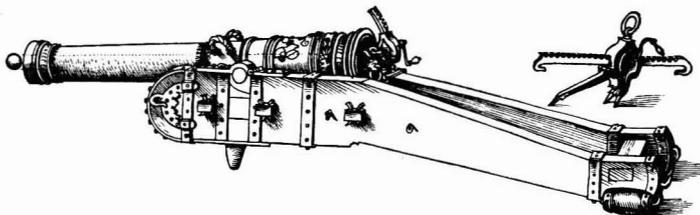
de Bacon, antitradicional, revolucionaria, si no la contemplación directa de ella. Los que piensan que el arte figurativo pertenece al pasado, vean en la pintura del artista lo que aún se puede hacer. . . cuando se tiene genio. Por lo demás, el fondo de las obras de Goya y de Orozco, tienen asimismo esa crudeza de la vida y al mismo tiempo su dolorosa aceptación tal cual, en la que apenas si “la miel en el cuerno” la hace tolerable. Bacon se encuentra en esa línea de las concepciones de la existencia humana, en las que quizá se presienta la trascendencia por negación de la misma. Si ello es así, se trata de la profunda inconformidad del hombre ante su finitud, de donde surge, cuando es creador, la belleza trágica.

logrado en nuestra exploración del mundo del que somos parte y que la ciencia tiene origen en el instinto de curiosidad que es inherente al ser humano.

La ciencia se distingue en la actualidad por la enorme riqueza y variedad de su contenido, el cual ha ido formándose mediante un método sistemático y riguroso que le es característico. La ciencia es una actividad típicamente humana y no es, en sí misma, destructiva o constructiva. El hombre es quien la dirige en uno o en otro sentido. No obstante, como suele ser usual, transferiremos la acción del científico a su obra y, en seguida, calificaremos libremente a la ciencia en lo que, por propiedad, corresponde a su creador.

La perspectiva que emplearemos para analizar la relación ciencia—violencia, se basa en que no es más que otra manifestación de la agresividad humana. La psicología profunda ha puesto al descubierto la lucha entre la vida y la muerte que se desarrolla en cada individuo. Esta lucha fue intuida desde las primeras etapas de nuestra historia, especialmente por algunos filósofos griegos y quedó aclarada por Freud en su teoría psicoanalítica, en la que recalca enfáticamente que la humanidad tiene una tendencia innata a la agresión y que ésta la dirige únicamente en dos sentidos: hacia el exterior, destruyendo a los demás, o hacia uno mismo. Más aún, la agresividad se acumula con el desarrollo de la civilización y amenaza destruir completamente a la raza humana. Sin embargo, la agresividad no es sólo destrucción. Es también el motor que impulsa a la humanidad hacia el progreso, pues transforma la pasividad en actividad.

La agresión, que es instinto de muerte manifestado como impulso de dominio o como voluntad de poder, es un fenómeno completamente humano y su destructividad proviene de no ser consciente de ella. La agresión impulsa el desarrollo de la ciencia,



al mismo tiempo que hace de ésta un arma de auto—destrucción. El equilibrio de estos aspectos es prácticamente imposible, ya que el hombre está insatisfecho porque su vida instintiva ha sido reprimida. Sin embargo, gracias a esta represión existe la civilización. De acuerdo con Freud, la historia del hombre es la historia de su represión y no es difícil constatar que la intensificación del progreso está relacionada con el aumento de represión. En el mundo civilizado, la dominación del hombre por el hombre aumenta día en día en tamaño y eficacia.

Siguiendo las líneas de comportamiento antes esbozadas, el hombre edifica la ciencia. La creatividad que esta ha propiciado permitió al ser humano triunfar en su lucha por la subsistencia. Presionado por numerosas y variadas exigencias, el hombre continuó la investigación del universo y al aumentar sus conocimientos acrecentó su dominio sobre la naturaleza. Convirtió este dominio en utensilios y se creó nuevas necesidades. Así, el avance técnico que se presentó inicialmente sólo como un beneficio, disminuye la libertad humana y aumenta la hostilidad de ésta hacia la vida.

La amenaza de destrucción sigue latente y plantea el dilema del hombre actual: liberar la vida instintiva o perecer. Este estado de cosas está simbolizado por la tendencia actual de valorar la ciencia por el desarrollo tecnológico. Los síntomas de esta enfermedad son: la obsesiva distinción entre la ciencia pura y la aplicada, y el énfasis maníaco en la utilidad de la ciencia. Mutilada y reducida a los términos anteriores la ciencia, una ciencia neurótica, resulta productora fácil de violencia.

No obstante, la ciencia ha jugado siempre un papel decisivo en la historia humana y se espera que ocupe un lugar primordial en su desarrollo futuro. El hombre confía en que éste sea el resultado de su esfuerzo de liberación y por tanto, necesita hacer una ciencia acorde a ese esfuerzo. Para esto deberá desarrollarla como una parte de su propia evolución y tendrá que someterla a una revisión completa que abarque todos los puntos de vista, insistiendo en criterios similares a los que ha elaborado para impulsar el arte. Así el hombre irá transformando el rostro sádico de la ciencia actual en una manifestación nueva de su eros. Del conocimiento científico dominado por la rigidez, la intelectualidad, la economía y la frialdad, habrá de llegar a la comunicación de la liberalidad, la emoción y la exhuberancia de lo que forma el universo.

Los elementos esenciales en la construcción futura de la ciencia serán el respeto a la creatividad y el compromiso de la totalidad del ser humano. El objetivo de la ciencia se moverá del deseo de dominar la naturaleza a la unión del hombre con ésta. La ciencia será así la imagen humana de la naturaleza y la escuela de formación de la creatividad del hombre. La agresividad que hagamos consciente y el sentido que demos a nuestra violencia se encargarán de convertir en realidad estas fantasías.