

textos

libros

Francis Bacon. Lógica de la sensación, (Gilles Deleuze, Ed. Arena), *Ubicarte*, octubre de 2003.

Toda una vida basta apenas para una sola brizna de hierba. Valga esta frase para apartar este libro de cualquier relación con el infame tándem que hoy trenzan el arte y la filosofía. El primero nos sirve a plazo fijo una estulticia superficial que la segunda, ocupando el prestigio de una supuesta crítica, se encarga de enredar con su jerga gremial, dotándola de una falsa profundidad para amarrar un público cautivo, expropiado de su criterio. A años luz de toda esta idiotez dual, Deleuze nos presenta a un Bacon que ha conquistado con largueza un dominio donde la pintura da a ver la presencia directamente. Gracias a los colores y a las líneas, la pintura inviste al ojo. Pero ella, al ojo, no lo trata como un órgano fijo, sino que lo libera de su pertenencia a cualquier organismo.

La pintura arranca la Figura de lo figurativo, vivifica la diferencia insalvable entre el espejeo de lo real y la dogmática de toda figuración. Bacon estaría a igual distancia de la figuración que cosifica la figura que de una abstracción que la esquivo para buscar la profundidad en otra parte, libre de la virulencia de los sentidos. Liberando lo "figural" de lo figurativo, las figuras acopladas de Bacon no susurran ninguna historia, no tienen modelo que representar ni historia que contar. La belleza de esas figuras mezcladas estriba en volverse indiscernibles por la extrema precisión de las líneas que las definen, con un contorno que está al servicio de la vibración. Al final la Figura se ha disipado realizando la profecía: no serás más que arena, polvo o gota de agua.

Para Deleuze, Bacon destruye la nitidez mediante la nitidez, retoma esa lección de Cézanne según la cual la sensación no está en el juego libre de la luz, como en los impresionistas, sino en la ambigua molición del cuerpo. La sensación es lo que se trasmite directamente al sistema nervioso, evitando el rodeo y el tedio de una historia que contar. La sensación es lo contrario de lo sensacional, de ahí el esfuerzo de Bacon por eliminar cualquier espectador (quedan sólo *testigos*), y de esta manera todo espectáculo. Hay que renunciar a la convulsión del espectáculo para acercarse a la de la sensación. A la violencia de lo representado, lo sensacional o el cliché, se opone la violencia de la sensación.

Como en Cézanne, hacia el cual Bacon es doblemente fiel por el hecho de no ser discípulo, hay que romper constantemente los clichés que inundan el lienzo vacío. El lienzo nunca está virgen, en blanco, y por esta razón tampoco puede limitarse a representar un modelo que estaría fuera. Todo lo que suene a manierismo, a repetición de una fórmula ya lograda, es preciso dejarlo como si fuera la peste. Es preciso conjurar una y otra vez el carácter narrativo que la Figura tendría si no estuviera aislada por el redondel o la pista, sometida a cerco, a una temible deformación que llena la carne como si fuera un destino. Las deformaciones por las que pasa el cuerpo, como esa fuerza de aplastamiento en el sueño, son también los trazos animales de la

cabeza. Bacon deshace el rostro, hace que surja la cabeza bajo él. El hombre es acoplado a su animal gemelo en una tauromaquia latente. Mucho más allá del aparente sadismo, los huesos son los aparatos de los que la carne es acróbata.

Con Dios todo está permitido, dice Deleuze contrariando a Dostoievski, pues el soporte divino de la figura, a diferencia del juego ateo de la foto, permite que los cuerpos se abandonen a una inspiración diabólica. De ahí esa mezcla de veneración y desprecio que Bacon siente hacia la fotografía. Ambivalencia que tal vez es la que le empuja a "histerizar" a Rembrandt, a Velázquez. Los cuerpos ascienden de su sombra, de una sombra que tiene tanta presencia como la solidez. Las figuras surgen de su propia carne, tan punzantes como una Crucifixión. Y a veces la espina dorsal semeja la espada bajo la piel que un verdugo ha deslizado en el cuerpo de un inocente adormilado.

El hombre que sufre es una bestia, la bestia que sufre es un hombre. Bacon, según Deleuze, solicita piedad para la pieza de carne, esa masa ambulante, espesa lluvia carnal que recuerda a Turner en un mundo convertido en paquebote. En una aproximación al horror o a la abyección, el cuerpo se presenta como espasmo. Pero Bacon no intenta siquiera ser horripilante: intenta pintar el grito antes que el horror, pues éste sería otra vez narrativo. Todo el cuerpo escapa así por una boca que grita. Y más allá del grito estaría la sonrisa, que aseguraría el desvanecimiento del cuerpo y a la cual Bacon dice que todavía no ha podido acceder.

Pesimista cerebral (figurativo), optimista neuronal (figural), el autor de *Sweeney agonista* sólo cree en la vida, en la enorme piedad que emanan las piezas de carne. Pero no está excluido que aquello que es destino pase por rodeos que parecen contradecirlo. Para rozar siquiera las marismas primitivas de la vida, se requiere empezar una y otra vez partiendo de cero, construyendo un mínimo ante el desierto. Es la experiencia de un perpetuo recommienzo: desde el momento en que lo pintado se parece a un Bacon, el cuadro no es nada. Se hace necesario otra vez transformar el cliché, maltratar la imagen. Como si la mano adquiriera independencia y pasara al servicio de otras fuerzas, trazando marcas, casi ciegas, que ya no dependen de nuestra voluntad ni de nuestra vista.