

Francis Bacon

## El arte de lo imposible

*David Sylvester:* Una vez, usted escribió que la pintura es un juego de azar. Cuando va a jugar ¿es más bien a la ruleta que al trencito, no?

*Francis Bacon:* En general, sí.

*David Sylvester:* ¿Porque le gusta la impersonalidad que tiene?

*Francis Bacon:* Me gusta la impersonalidad de la ruleta. Detesto esa suerte de relación personal que los jugadores de trencito pretenden establecer entre ellos, a mí, por el contrario me gusta esa cosa impersonal que tiene la ruleta. Además, ocurre que he sido más afortunado con la ruleta que con el trencito. Siento que ahora la suerte me abandonó completamente, por el momento. La suerte es algo extraño: viene de la mano de jugadas interminables y afortunadas. Cuando no podía ganar dinero con mi trabajo, a veces lo hacía en los casinos y mi vida cambiaba por cierto tiempo, vivía con ese dinero de una manera de la que jamás habría sido capaz si ese dinero me hubiese venido de mi trabajo. Pero, me parece que ahora salí de esa jugada. Recuerdo que durante una larga estadía en Montecarlo, el casino se convirtió para mí en una obsesión, y pasaba en él días enteros, allí, usted puede entrar a las diez de la mañana y nadie lo obliga a salir hasta casi las cuatro del otro día. Y en esa época, no hace muchos años, tenía poco dinero, y tuve apuestas muy felices. Siempre creía oír al croupier llamar el número ganador antes de que la bola caiga en la casilla, y así iba de mesa en mesa. Recuerdo que una tarde fui y, mientras jugaba en tres mesas diferentes escuché esos ecos. Jugaba haciendo pequeñas posturas, pero al término de esa tarde, la suerte estuvo totalmente de mi lado y terminé con casi seiscientas libras, mucho dinero para mí en ese entonces. Y bien, enseguida alquilé una villa, y compré la cantidad de bebidas y alimentos que pude. Pero esta suerte no duró mucho tiempo; unos diez días después apenas si podía pagar mi boleto de Montecarlo a Londres. Pero fueron diez días maravillosos y tuve una gran cantidad de amigos.

*David Sylvester:* Se dice que a menudo la gente juega para perder y creo que yo mismo jugué para perder. ¿Para usted es lo mismo o siente que verdaderamente quiere ganar?

*Francis Bacon:* Siento que quiero ganar, pero siento exactamente lo mismo cuando pinto. Siento que quiero ganar aún cuando pierda siempre.

*David Sylvester:* Cuando logra un buen triunfo, ¿qué es lo que más cuenta para usted: el sentimiento de que los dioses están de su lado -para usar una frase que empleó a propósito de la suerte en la pintura- o las ventajas que saca de ese triunfo para vivir bien?

*Francis Bacon:* Creo que las ventajas que obtengo.

*David Sylvester:* ¿Le gusta vivir bien?

*Francis Bacon:* Se podría decir que vivo en una miseria dorada. Detestaría vivir siempre en eso que llaman lugares lujosos. Pero, cuando tengo ganas, me gusta ir a esos lugares y llevar ese tipo de vida.

*David Sylvester:* ¿Qué lo atrae de los grandes hoteles?

*Francis Bacon:* Me gusta el confort y poder disponer de un servicio fácil. Como usted sabe yo no vivo de esa manera. Pero cuando voy a esos lugares, me gusta enormemente tener la facilidad de obtener que se hagan las cosas que uno desea, cosas que sólo el dinero compra.

*David Sylvester:* ¿Se trata de la facilidad de todo eso o lo atrae la idea del lujo?

*Francis Bacon:* Creo que el lado fácil. Pero en fin, si hablamos de lujo, es evidente que el lujo altera a la gente. Quiero decir, se sabe, que en general la gente que puede vivir en el lujo y hace todo lo que quiere, se aburre desesperadamente. Y combinan cualquier clase de mañas y salidas para atenuar su aburrimiento. Recuerdo que un día en el Ritz un millonario subía conmigo en el ascensor, había ido al Soho para comprar garbanzos y papas y la bolsa se rompió, y todo lo que llevaba cayó sobre el piso del ascensor, era evidente que lo llevaba a su habitación, donde imagino que tenía un calentador sobre el que podía hacer cocinar los garbanzos y las papas. Y bien, eso es el lujo para un hombre rico.

*David Sylvester:* Seguramente. Decía que por el momento había agotado su suerte en el juego. ¿Qué pasa con su suerte en el trabajo?

*Francis Bacon:* Pienso que el accidente -lo que llamaría la suerte- es uno de sus aspectos más importantes y fértiles, porque si algo anda para mí, siento que no se trata de algo que yo mismo hice, sino de algo que el azar fue capaz de darme. Pero, es verdad que desde hace muchos años, he

reflexionado sobre el azar y sobre las posibilidades de utilizar lo que él puede dar, y ya no sé en qué medida se trata de puro azar o de su manipulación.

*David Sylvester:* ¿Probablemente encuentre que cada vez lo maneja mejor?

*Francis Bacon:* Quizás maneje cada vez mejor las manchas que han sido hechas por azar, o sea las manchas que han sido hechas de manera totalmente irracional. A mediada que pasa el tiempo y se trabaja de acuerdo a lo que ocurre, uno se acondiciona, reacciona con más vivacidad frente a lo que el accidente ha propuesto. Y en cuanto a mí, siento que todo lo que me gustó, aunque sea poco, era el resultado de un accidente sobre el que fui capaz de trabajar. Porque este accidente me había dado una visión vacilante de un hecho que yo intentaba captar. De esa manera podía comenzar a elaborar y a tratar de explotar una cosa que no era ilustrativa.

*David Sylvester:* Puedo pensar que un accidente se produce de tres maneras. Una, sería cuando exasperado por lo que hizo, frota sobre la tela, libremente, con un trapo o con un cepillo. Otra, cuando pinta con impaciencia e irritado, hace manchas a través de la forma. La tercera, cuando pinta distraídamente y su atención se pierde.

*Francis Bacon:* O estando borracho. Y bien, evidentemente, las tres -las cuatro- podrían andar; pueden o no pueden. En general no andan, ¡por supuesto!

*David Sylvester:* ¿De qué otra forma puede ocurrir un accidente, o más o menos siempre ocurre de alguna de esas formas?

*Francis Bacon:* Con gusto, diría que ocurre de esas formas. Pero, pienso que sobre la tela, en gran parte como en la pintura abstracta, se pueden hacer manchas involuntarias capaces de sugerir vías más profundas por las cuales se puede captar el objeto que a uno lo obsesiona. Si a veces algo funciona para mí, funciona a partir del momento en que conscientemente no sé qué estoy haciendo. Con frecuencia observé que si traté de seguir la imagen con más exactitud, en el sentido en que sea más ilustrativa, si terminó volviéndose extremadamente banal y, entonces, por pura exasperación y desesperación, la he destruído completamente, no sabiendo qué manchas hacía en el interior de la imagen, compruebo de repente que la cosa se relaciona de acuerdo a la forma en que mi instinto reacciona frente a la imagen que trato de captar. Para mí se trata verdaderamente de ser capaz de poner una trampa por medio de la cual se podrá captar el hecho en su punto más vivo.

*David Sylvester:* ¿En qué piensa en ese momento? ¿Cómo suspende la acción de la decisión consciente?

*Francis Bacon:* En ese momento sólo pienso en todo lo que tiene de imposible y de desesperanza el logro de esa cosa. Y al hacer esas manchas sin saber cómo se comportarán, de repente sucede algo que nuestro instinto atrapa, y que por un momento es la cosa que uno puede comenzar a desarrollar.

*David Sylvester:* ¿Hasta dónde la bebida lo ayuda cuando pinta?

*Francis Bacon:* Es difícil saberlo. No hice muchas cosas después de haber bebido, apenas una o dos. Hice la *Crucifixión* en 1962, durante un período de borrachera de casi quince días. A veces es liberador, pero también pienso que oblitera en otros campos. Lo deja a uno más libre, pero, por otra parte, anula finalmente el juicio que uno tiene sobre lo que hace. No creo en verdad, que la bebida y las drogas me ayuden. Quizás ayuden a otra gente, a mí no me ayudan.

*David Sylvester:* En otros términos, por más que hable de la importancia de la suerte, en realidad, usted no quiere perder cierta claridad. Me parece que no quiere dejar mucho para la suerte.

*Francis Bacon:* Quiero una imagen muy ordenada, pero quiero que se produzca mediante la suerte.

*David Sylvester:* Pero usted es lo suficientemente puritano como para no querer que la imagen venga muy fácilmente.

*Francis Bacon:* Me gustaría que las cosas vengan fácilmente, pero no se puede gobernar la suerte. Pasa eso. Porque si uno pudiese, no haría más que establecer otro tipo de ilustración.

*David Sylvester:* ¿Siente el momento en que percibe que se libera y la cosa se apodera de usted?

*Francis Bacon:* Y bien, a menudo las manchas involuntarias son mucho más sugestivas que las otras y en esos momentos uno siente que pueden pasar muchas cosas.

*David Sylvester:* ¿Lo siente en el momento mismo en que hace esas manchas?

*Francis Bacon:* No, las manchas se hacen y la cosa se considera como si fuese una especie de diagrama. Y uno ve en el interior de ese diagrama que aparecen posibilidades de diferentes clases de hechos. Es una cuestión difícil, me expreso mal... Pero fíjese, por ejemplo, si usted piensa en un retrato, quizás, en cierto momento, puso la boca en alguna parte, pero de

repente ve a través de ese diagrama que la boca podría ir de un extremo al otro del rostro. Y en cierto modo, en un retrato a uno le gustaría poder hacer de la apariencia un Sahara, hacerlo tan semejante que pareciera contener las distancias del Sahara.

*David Sylvester:* Se trata de conciliar los contrarios, supongo. hacer que la cosa sea a la vez dos cosas contradictorias.

*Francis Bacon:* ¿No es querer que una cosa se acerque al hecho real y que al mismo tiempo sea profundamente sugestiva, que abra dominios sensibles y que difiera de la simple ilustración del objeto que uno se propuso hacer? ¿No es esto el arte?

*David Sylvester:* ¿Podría tratar de definir lo que distingue a una forma ilustrativa de otra no ilustrativa?

*Francis Bacon:* Y bien, pienso que la diferencia es que una forma ilustrativa, al pasar por la inteligencia le dice a uno inmediatamente lo que la forma significa, mientras que una forma no ilustrativa actúa en primer lugar sobre la sensibilidad, y luego nos lleva lentamente, poco a poco, al hecho. Pero no se sabe por qué es así. Quizás está ligado a la ambigüedad de los hechos mismos, a la ambigüedad de las apariencias, y ese medio de registrar la forma estaría entonces más cerca del hecho gracias a su ambigüedad de modo de registro.

*David Sylvester:* ¿En el caso en que usted tiene una fotografía que, tomada con un film rápido, produce un efecto inesperado, extremadamente ambiguo y excitante, porque la imagen es y no es la cosa misma, o cuando usted se sorprende de que esta forma sea la cosa, podemos decir que se trata de la ilustración?

*Francis Bacon:* Pienso que sí. Que es una ilustración indirecta, que la diferencia entre el registro directo mediante la cámara y lo que hace el artista, es que él debe, en un sentido, poner una trampa con la que espera atrapar bien vivo ese hecho lleno de vida. Ahora bien, ¿hasta qué punto se puede ser eficaz con esta trampa? ¿Dónde y en qué momento ponerla? Y hay algo más, una cuestión de textura. Pienso que la textura de un cuadro aparece de manera más inmediata que la textura de una fotografía, porque la textura de una fotografía pasa, según parece, por un proceso ilustrativo par ir hasta el sistema nervioso, mientras que la textura de una pintura parece alcanzarlo inmediatamente. Es como si por ejemplo... Una suposición: piense en las antiguas y monumentales cosas de Egipto que parecen hechas en bubble gum, imagine la Esfinge en bubble gum. ¿Habría tenido a través de los siglos el mismo efecto sobre la sensibilidad si hubiese sido posible tomarla delicadamente y levantarla con una mano?

*David Sylvester:* ¿Aquí usted da un ejemplo de gran obra cuyo efecto depende de la misteriosa forma en que se combina la imagen con su material?

*Francis Bacon:* Pienso que se trata de la capacidad de durar. Que puede haber una imagen maravillosa hecha con algo que desaparecerá en pocas horas, pero también creo que la potencia de la imagen, nace en parte de su posibilidad de durar y, naturalmente, cuanto más duran las imágenes, más se acumula a su alrededor la sensación.

*David Sylvester:* Lo difícil es comprender, de qué manera las manchas dejadas por el pincel y el movimiento mismo de la pintura sobre la tela pueden hablarnos tan directamente.

*Francis Bacon:* Y bien, si por ejemplo usted toma el gran autorretrato de Rembrandt en Aix-en-Provence y lo analiza, verá que casi no hay órbitas alrededor de los ojos, que es casi completamente anti ilustrativo. Creo que el misterio del hecho está comunicado por la imagen que crean las manchas irracionales. Y la irracionalidad de una mancha no es una cuestión de voluntad. Esta es la razón por la cual, el accidente debe intervenir siempre en esta actividad, ya que, desde el momento en que se sabe que hay razones para hacer, se fabrica solamente otra forma de ilustración. Pero lo que puede suceder a veces, como ocurrió en ese autorretrato de Rembrandt, es que haya una coagulación de manchas no representativas que lleva a la creación de esa gran imagen. Y bien, es evidente que esto sólo es accidental en parte. Detrás se encuentra la profunda sensibilidad de Rembrandt, que sabía consagrarse más a una mancha irracional que a otra. Y el expresionismo abstracto ya está por entero en sus manchas. Pero en él había algo más, y era el intento de registrar un hecho, lo que para mí es mucho más excitante y mucho más profundo. Una de las razones por las cuales no amo la pintura abstracta, o que hacen que no me interese, es que pienso que la pintura es una dualidad y que la pintura abstracta es una cosa totalmente estética. Opera siempre en un sólo nivel. Sólo se ocupa de la belleza, de sus ritmos o de sus formas. Sabemos que en la mayor parte de la gente, y en los artistas en particular, hay vastas zonas de emoción indisciplinada, y pienso que los artistas abstractos creen que con esas manchas que hacen, captan todas esas emociones. Pero, pienso, que captadas de esa forma, son muy débiles para transmitir algo. El gran arte es profundamente ordenado. Incluso ese orden puede traer consigo cosas extremadamente instintivas y accidentales, sin embargo, pienso que esas cosas provienen de un deseo de ordenar y de remitir el hecho al sistema nervioso de un modo más violento. ¿Por qué, después de los grandes artistas, encontramos gente que intenta hacer algo nuevo? Sólo porque de generación en generación, a través de

lo que han hecho los grandes artistas, los instintos cambian. Y, como los instintos cambian, se produce una renovación del sentimiento sobre la manera en que puedo una vez más volver a hacer esa cosa, más claramente, más exactamente, más violentamente. Fíjese, yo pienso que el arte da cuenta, pienso que es un reportaje. Y además pienso que en el arte abstracto, como no hay reportaje, no hay otra cosa que la estética del pintor y sus escasas sensaciones. No hay ninguna tensión.

*David Sylvester:* ¿No cree que puede llegar a transmitir sentimientos?

*Francis Bacon:* Pienso que todo eso puede llegara transmitir sentimientos líricos muy diluidos, porque cualquier forma lo puede. Pero no pienso que pueda transmitir verdaderamente el sentimiento en el sentido fuerte del término.

*David Sylvester:* ¿Quiere decir sentimientos más personales y más orientados?

*Francis Bacon:* Sí.

*David Sylvester:* Usted dice que al arte abstracto le falta tensión. Pero, ¿no piensa que él pueda alterar, y de una manera capaz de engendrar una tensión, ciertas cosas que el espectador espera del arte?

*Francis Bacon:* Creo posible que aquél que mira puede incluso entrar más en una pintura abstracta. Pero de todas maneras cualquiera puede entrar más en lo que se llama una emoción indisciplinada, porque después de todo, ¿a quién, sino al espectador, le gustan los amores catastróficos y las enfermedades? Puede entrar en esas cosas y sentir que participa, que hace algo. Pero, por supuesto, ésto no tiene nada que ver con el propósito del arte. De lo que usted habla ahora, es de la entrada del espectador en el juego y yo pienso que en el arte abstracto quizás pueda participar más, porque se le ofrece algo que es más débil, algo con lo que no hay que pelear.

*David Sylvester:* ¿Si los cuadros abstractos no son otra cosa que combinaciones de formas, cómo explica usted, que haya gente que, como yo, a veces, tienen respecto a ellos la misma especie de reacción visceral que tienen con las obras figurativas?

*Francis Bacon:* La moda.

*David Sylvester:* ¿Verdaderamente piensa eso?

*Francis Bacon:* Pienso que en materia de pintura sólo el tiempo puede decidir. Ningún artista sabe mientras vive si lo que hace tendrá algún valor, porque al menos hacen falta de setenta y cinco a cien años para que

la cosa comience a desprenderse de las teorías elaboradas al respecto. Pienso que la mayor parte de la gente entra en una pintura mediante la teoría elaborada con ese propósito y no por lo que la pintura es. La moda sugiere que uno se emocione con ciertas cosas y no con otras. Esa es la razón por la cual, aun los artistas que tienen éxito -y sobre todo los artistas que tienen éxito-, ignoren totalmente si su obra tiene algún valor o no, y jamás lo sabrán.

*David Sylvester:* No hace mucho compró un cuadro...

*Francis Bacon:* De Michaux.

*David Sylvester:* ...de Michaux, y que era más o menos abstracto. Sé que finalmente se cansó de él y que lo vendió o lo regaló, pero ¿qué hizo que lo compare?

*Francis Bacon:* Y bien, en primer lugar, no pienso que sea abstracto. Pienso que Michaux es un hombre inteligentísimo y consciente, que se da cuenta exactamente de la situación en la que se encuentra. Además, creo que hizo las mejores obras tachistas o de manchas libres que alguna vez se hicieron. Pienso que en ese género, las manchas libres, es muy superior a Jackson Pollock.

*David Sylvester:* ¿Puede decir por qué tiene ese sentimiento?

*Francis Bacon:* Porque ese sentimiento, es más positivo, sugiere más. Porque, después de todo, esta obra y la mayor parte de sus obras, siempre han tenido por tema maneras diferidas de rehacerla imagen humana por medio de una mancha que no tiene nada que ver con la mancha ilustrativa, pero, que sin embargo, lo vuelve a enviar a uno a la imagen humana, una imagen humana que generalmente se arrastra y camina penosamente a través de campos profundamente arados, o algo parecido. Sus obras tienen relación con esas imágenes que se mueven y caen y así sucesivamente.

*David Sylvester:* ¿Alguna vez se emocionó frente a una naturaleza muerta o un paisaje de un gran maestro, como lo hizo ante pinturas de la imagen humana? ¿Una naturaleza muerta o un paisaje de Cézanne lo emociona tanto como un retrato o un desnudo de Cézanne?

*Francis Bacon:* No, no me emocionan tanto, aunque pienso que los paisajes de Cézanne son generalmente mucho mejor que sus figuras. Pienso que hay una o dos de sus figuras que son maravillosas, pero en general pienso que sus paisajes son mejores.

*David Sylvester:* Sin embargo, a usted, las figuras le hablan más.

*Francis Bacon:* Sí.

*David Sylvester:* ¿Qué hizo que en cierto momento pintara algunos paisajes?

*Francis Bacon:* La incapacidad de hacer figuras.

*David Sylvester:* ¿Y sintió que por mucho tiempo no iba a hacer paisajes?

*Francis Bacon:* No estoy seguro de haberlo sentido en ese momento. Después de todo, uno siempre espera poder hacer algo que esté más próximo a lo que se desea instintivamente. Pero, por cierto, los paisajes me interesan mucho menos. Pienso que el arte es una obsesión de la vida y, después de todo, como somos seres humanos, nuestra obsesión más grande, somos nosotros mismos. Luego, quizás, los animales y, después, los paisajes.

*David Sylvester:* En realidad, usted ratifica la jerarquía tradicional de los temas, según la cual la pintura histórica -la pintura de temas mitológicos y de temas religiosos- viene primero, luego los retratos, y después el paisaje, y por último la naturaleza.

*Francis Bacon:* Modificaría el orden. En este momento, las cosas son tan difíciles que diría que primero vienen los retratos.

*David Sylvester:* En verdad, usted hizo muy pocos cuadros con muchas figuras. ¿Se concentra en la figura única porque lo encuentra más difícil?

*Francis Bacon:* Pienso, que desde el momento en que hay muchas figuras uno llega enseguida al aspecto anecdótico de las relaciones entre las figuras, y eso pone rápidamente en marcha una suerte de narración. Siempre espero ser capaz de hacer un gran número de figuras sin contar una historia.

*David Sylvester:* ¿Como hizo Cézanne en sus *Baigneuses*?

*Francis Bacon:* Lo hizo, es verdad.

*David Sylvester:* No hace mucho, usted pintó un cuadro que la gente interpretó en un sentido narrativo. Era una *Crucifixión*, un tríptico, y había a la derecha una figura que llevaba un brazaletes con una svástica. Algunos pensaron que la svástica indicaba que el personaje era un Nazi, y otros pensaron que no se trataba de un Nazi sino que recordaba a un personaje de la pieza de Genet, *El Balcón*, personaje que se disfrazó de Nazi. Ahí tiene un ejemplo de interpretación narrativa dada por la gente. Querría preguntarle, primero, si eso significaba alguna de esas cosas y, luego, si esa es la clase de interpretación narrativa que no le gusta.

*Francis Bacon:* Exacto, no me gusta. También, se podría decir, que fue una estupidez poner allí una svástica. Pero quería romper la continuidad

del brazo poniendo un brazalete y agregar ese color rojo a su alrededor. Se puede decir que era estúpido hacerlo, pero formaba parte de la tentativa de hacer que la figura funcione, que funcione no en el nivel de su interpretación, como imagen de un Nazi, sino en el nivel de su funcionamiento formal.

*David Sylvester:* Entonces, ¿por qué la svástica?

*Francis Bacon:* Porque en ese momento miraba fotografías en colores de Hitler, de pie junto a su entorno, y todos llevaban alrededor del brazo ese brazalete marcado con una svástica.

*David Sylvester:* Pero, cuando la pintó ¿sabía usted que la gente vería allí algo narrativo, o quizás, no se le ocurrió pensarlo?

*Francis Bacon:* Creo que se me ocurrió, pero no me preocupé demasiado.

*David Sylvester:* ¿Y cuando la gente lo interpretó narrativamente, se irritó mucho?

*Francis Bacon:* No especialmente. Porque, si me irritara por lo que la gente dice a propósito de esas cosas, viviría en perpetua irritación. No pienso que haya sido un logro, ¿se da cuenta qué quiero decir? Pero en ese momento era lo único que podía hacer.

*David Sylvester:* ¿Por qué quiere evitar contar una historia?

*Francis Bacon:* No quiero evitar contar una historia, pero deseo intensamente hacer eso de lo cual hablaba Valéry: dar la sensación sin que pese el aburrimiento de su trasmisión. Y; desde el momento en que una historia hace su entrada, aparece el aburrimiento.

*David Sylvester:* ¿Piensa que ocurre necesariamente así o que todavía usted no pudo zafarse?

*Francis Bacon:* Pienso que no pude zafarme. Tampoco sé de alguien que haya podido hacerlo,

*David Sylvester:* ¿Piensa que ahora es más difícil pintar que antes?

*Francis Bacon:* Pienso que es más difícil, porque antes los pintores tenían una doble función. Creo que se imaginaban que registraban, pero lo que hacían era mucho más que el simple registro. Pienso, que ahora que disponemos de medios mecánicos de registro como el cine y la máquina fotográfica y el grabador, uno debe, en pintura, adentrarse hasta algo más elemental y profundo. La razón es que, en cierto nivel que considero más superficial, esos otros medios pueden actuar mejor -no hablo del film que es recortado y fundido en diferentes cosas, pienso en la fotografía directa y en el registro directo. Pienso que esos medios tomaron a su cargo la

función ilustrativa que en el pasado los pintores creían tener que asumir. Y además, pienso que los pintores abstractos, al darse cuenta de eso, se dijeron: ¿Por qué no rechazar toda ilustración y toda clase de registro y dar solamente efectos de forma y de color? Y lógicamente es muy justo. Pero no funcionó, porque parece que estar obsesionado por algo de la vida y querer registrarlo, produce una tensión y una excitación mucho más grande que decirse simplemente que se va a seguir una vía de libre fantasía y registrar formas y colores.

Pienso que hoy estamos en una posición muy curiosa, porque, cuando no hay tradición, hay dos extremos: está el reportaje directo, que se parece mucho a un informe policial, y después, no hay más que el intento de hacer gran arte. Y lo que se llamará el arte entre esos dos extremos, en verdad, no existe en una época como la nuestra. Esto no quiere decir que en nuestra época alguien triunfará en el intento de hacer gran arte. Pero se puede decir que eso es lo que crea una situación extrema. Porque, disponiendo de esos maravillosos medios mecánicos para registrar un hecho, qué otra cosa se puede hacer que no sea ir hacia algo mucho más extremo y registrar el hecho, no ya como simple hecho, sino en diferentes niveles donde se abren los dominios sensibles que conducen a una percepción más profunda de la realidad de la imagen, donde se intente hacer una construcción gracias a la cual esta cosa será tomada de manera más cruda y viva, luego será dejada allí, y ya está, "aquí la tenemos".

*David Sylvester:* Hablar de la situación desde la que usted lo hace, denota, evidentemente, la posición aislada en la que trabaja. El aislamiento es manifiestamente un gran desafío, pero, ¿ve en él también una frustración? ¿Preferiría ser uno más entre muchos artistas que trabajarían en la misma dirección?

*Francis Bacon:* Pienso que sería más excitante ser uno entre muchos artistas trabajando juntos, y poder intercambiar... Pienso que sería muy agradable tener a alguien con quien hablar. Hoy no hay absolutamente nadie con quien hablar. Quizás, soy desafortunado y no conozca a esa gente. Los que conozco siempre tienen actitudes muy diferentes a las mías. Pero pienso que los artistas pueden, positivamente, ayudarse mutuamente. Pueden clarificarse la situación. Siempre pensé la amistad como una situación en la que dos personas se desgarran verdaderamente y quizás de esa manera aprenden algo uno del otro.

*David Sylvester:* ¿Alguna vez sacó algo de eso que se puede llamar la crítica hecha por los críticos?

*Francis Bacon:* Pienso que la crítica destructiva, especialmente cuando viene de otros artistas, es la que más ayuda. Aun, si cuando usted la

analiza, siente que es falsa; al menos la analiza y reflexiona. Cuando la gente nos elogia, en fin, es muy halagador ser elogiado, pero en realidad, no nos ayuda.

*David Sylvester:* ¿Estima que puede permitirse hacer crítica destructiva de la obra de sus amigos?

*Francis Bacon:* Desafortunadamente, no puedo con la mayor parte de ellos si quiero conservarlos como amigos.

*David Sylvester:* ¿Cree que puede criticarles la personalidad y conservarlos como amigos?

*Francis Bacon:* Es más fácil, porque la gente es menos vanidosa en lo que se refiere a su personalidad que a su obra. Curiosamente, sienten, me parece, que no están irrevocablemente condenados a su personalidad, que pueden trabajarla y cambiarla, mientras que con la obra que ha salido no se puede hacer nada. Pero siempre esperé encontrar otro pintor a quien poder hablarle -alguien que tendría cualidades y una sensibilidad en las que yo creería verdaderamente- alguien que de veras destrozara mis cosas y en cuyo juicio yo podría confiar. Envidio mucho, por ejemplo -para pasar a otro arte-, la situación de Eliot, de Pound y de Yeats, cuando trabajaban todos juntos. Y, en efecto, Pound practicó sobre *The Waste Land* una especie de operación cesárea, también tuvo mucha influencia sobre Yeats, aunque ambos, quizás, hayan sido mejores poetas que Pound. Pienso que sería maravilloso tener una persona que nos diga: "Haz esto, haz aquello, no hagas esto, no hagas eso", y nos daría en cada caso las razones. Creo que sería de gran ayuda.

(Tomado de *Innombrable*, Buenos aires, nº 1, 1985. Traducción de Alberto Augieri)