



SEMBLANZAS

FRANCIS BACON Y PHILIP SEYMOUR HOFFMAN: DOS CONCIENCIAS CONTEMPORÁNEAS

Hay seres que vienen a este mundo con una sutilísima capacidad receptiva y con facultades extraordinarias para desnudar y reconvertir la realidad.

JOSÉ M^a GARCÍA LÓPEZ

A la memoria de John Berger

Morir de sobredosis. Como si fuera posible morir de otra cosa. Sobredosis, por ejemplo, de hambre. Sobredosis de tristeza o voluntad de desaparecer. Tal vez resulte raro unir en un comentario las irradiaciones de los nombres de un pintor tan existencial y atormentado como el dublinés Francis Bacon y un actor tan versátil e introspectivo como el neoyorkino Philip Seymour Hoffman, pero se trata de subrayar la coincidencia de ambos en una cierta superación de sus lenguajes

artísticos y cómo los dos pusieron sus vidas al tablero por caminos distintos. Bacon era asmático y bebía, mala combinación respecto a la propia salud, y Hoffman había vuelto a combinar en su cuerpo de manera incontrolable, tras mucho tiempo de abstinencia, todo tipo de drogas. El primero falleció en una clínica de Madrid a los 82 años de edad (28 de abril de 1992) y por una parada cardiorrespiratoria, tras haberle desaconsejado su médico aquel viaje después de la extirpación de un riñón cancerígeno; el segundo a los 46 (2 de febrero de 2014), en su apartamento de Manhattan y con una jeringuilla clavada en el brazo.

Hay seres que vienen a este mundo con una sutilísima capacidad receptiva y con facultades extraordinarias para desnudar y reconvertir la realidad. Las formas que eligen son diversas, pero éstas poseen siempre en ellos una potencia especial para comunicar emoción y entendimiento, para iluminar y estremecer en virtud de su patente de transmisores conspicuos o gracias a su talento generoso y a su arriesgada pasión. Fue el caso de Bacon y Hoffman, por encima de los accidentes de sus vidas, sus relaciones privadas, sus éxitos, sus cotizaciones, sus "debilidades". Bacon es Bacon en su pintura, sin que importe tanto el mercado que pronto lo ensalzó, la demanda museística que lo reclamó a lo largo de casi toda su carrera, sus idas y venidas por amores muchas veces duros y desdichados u otras imposibles, o las incontables secuelas plásticas que de él partieron. Y Hoffman es Hoffman, lejos del doloroso abandono (bárbaramente injusto) de sus tres hijos, fuera de galardones como el Óscar por su Truman *Capote*, al margen de sus curas de desintoxicación, sus historias sentimentales más o menos dramáticas o equívocas y la posible tentación, expiatoria o siniestra, de un pasado juvenil de insensateces y excesos.

Francis Bacon y Phil Hoffman son para nosotros, espectadores distantes pero implicados, mensajeros o conciencias, además que seres humanos concretos, son sacrificios amables para nuestra vergüenza de conversos o nuestra confirmación. Por las personas que los conocieron y trataron, sabemos que fueron seres tiernos y

bondadosos, aunque no tolerantes ni convencionales. Fueron fieles y generosos hasta el despilfarro, afectuosos y sinceros, sencillos y transparentes cuando había que serlo. Pero eso no tendría tanta importancia si los dos hombres no hubieran ido más allá, si se hubieran limitado a desempeñar sus oficios con eficiencia o sus habilidades técnicas como trabajadores consumados e incluso excepcionales. Lo que hicieron y lo que pervive de ellos es mucho más: precisamente lo que Francis Bacon supo ver en las obras de Velázquez y Goya, un sentido muy agudo y profundo que trasciende y estanca la poesía formal del arte, un territorio más comprometido y despiadado al tiempo que pleno de ambición y esperanza.

En todos los cuadros de Bacon hay un hombre aprisionado, un hombre cuyos descoyuntamientos gritan una verdad aparentemente oculta, provocan una atención que extenua y alerta sobre algo fundamental que podríamos perder, algo que no comprenderíamos si nos acercásemos únicamente a la pintura, a la urdimbre apelmazada del orden de las cosas o al cautivador espectáculo de la representación. Ese hombre puede ser el propio Francis Bacon, puede ser Lucien Freud en su famoso tríptico, el papa Inocencio X, que radiografía la cárcel horrible del magistral modelo de Velázquez, o George Dyer, el amante casi analfabeto y criminal, muy anterior al perseguido madrileño, que también se suicidó, por sobredosis de barbitúricos. Ellos generan de modo especular o geométrico una sola entidad, un ser presente, heredero y superador de todas las estéticas, un individuo consciente que ha dejado atrás los tópicos de su infancia infeliz, de su expresionismo amargo en torno a las alienaciones contemporáneas, los estereotipos de la anatomía diseccionada, o abierta en canal, como filosofía pesimista del carácter de la humanidad.

• **Francis Bacon** ofrece la destrucción de los orígenes, el conocimiento y la acción. Sus líneas y colores no exhiben, sino que fustigan, llagan el opaco edificio social y lo deshabetan. Su pintura no sirve en sí misma, si no, el artista no hubiera repetido como lo hizo esas figuras descompuestas, esos plegamientos y superposiciones

que no explica el cubismo. No se hubiera obsesionado, un hombre ajeno a cualquier transacción mercantil, con asuntos que ya habían mutado a moneda especulativa entre marchantes, coleccionistas y bancos. Él quería dejar una idea detrás de los colores chirriantes y las líneas opresivas. Podría aventurarse que, con la destreza y la capacidad de observación que tenía, hubiera sido capaz de pintar mejor, de innovar más aún en su concepción deformadora o en otras distintas. Pero no pretendía avanzar en la historia del arte, no estaba interesado en ser un nuevo vanguardista, miraba una y otra vez hacia el fondo universal de Goya y Velázquez, miraba por dentro de los encasillamientos cronológicos y los prodigios externos, por dentro de la materia y la disarmonía.

Lo que Bacon propone es una redención supravisual, una purga ética con pálpito antropológico, una resistencia denodada y analítica semejante a las de Rimbaud, Pasolini o Jean Genet. A lo que invita no es a la contemplación de la belleza de la distorsión semifigurativa, no es al erizamiento sadomasoquista ante las torturas expuestas del hombre actual, sino a que también los receptores del arte deslinden a su modo las bajezas y monstruosidades de la existencia y la imaginación, a que ahonden en ellas en aras de transformarlas o al menos asumirlas. Él vivió ese peligro y esa tragedia, cual ciudadano corriente que va de copas con amigos y amantes, que visita museos, lee y viaja. Se ofreció bajo su obra con idéntica vitalidad e idéntico radicalismo, hasta que en medio de ellas, y por su rebeldía innata, le llegó la muerte.

- En cuanto a **Philip Seymour Hoffman**, es probable que si hubiera conocido y entendido así a Bacon, no hubiese muerto como murió, aunque esto no pretende insinuar que su adiós fulminante no fuera consecuente. El actor consagró su talento, que quizá fuera lo mejor de él, a la interpretación teatral y sobre todo a la cinematográfica. Tanto en las tres películas de Paul Thomas Anderson en que trabajó, al principio y al fin de su carrera, como en *Happiness*, de Tod Solondz, o en *Antes de que el diablo sepa que has muerto*, de Sidney Lumet,

Hoffman está magnífico; pero no por haber creado a la perfección unos personajes esbozados o diseñados previamente por autores, guionistas y directores de cine, sino por haberse arrojado a extraer de ellos una cualidad humana modélica, no necesariamente positiva, un conjunto de rasgos conformadores de un ente generalizado, muy distante sin embargo del estereotipo o la mitificación.

Igual sucede en *La duda*, de John Patrick Shanley, en *El último concierto*, de Yaron Zilberman o en *El hombre más buscado*, de Anton Corbijn (ésta última sobre una novela de John le Carré). El actor no es sólo un actor, uno de los mejores de todos los tiempos, es una víctima de sus papeles, un envenenado por el mal o un ser digno y sensible que condujera con absoluta pureza la bondad. Si Philip Seymour Hoffman fue un trasunto del desconsuelo infernal que causa el desamor, si fue la valerosa oposición a la intransigencia culpable, la obscenidad extrema con extensiones de obnubilada sordidez, la inmoralidad familiar y la completa falta de escrúpulos, el fanatismo religioso y la más obtusa negación, la vanidad y la misericordia, ¿qué protagonistas de altura equivalente podrían haberle seducido? ¿Qué mejor empresa o reto podría esperar de sí? Parece como si, reflexionando sobre su vida pasada, ésta se le hubiera revelado ya cumplida, o como si hubiera visto que siempre le acecharían las drogas, la huida del mundo, el fantasma de los paraísos efímeros pero fuera del tiempo.

Philip Seymour Hoffman era consciente de lo que como actor había alcanzado y sin embargo su bondad no debía de prometerle nada. En las últimas fotos que se le hicieron, en un bar y en el aeropuerto de Atlanta, e incluso ya dentro del avión en que iba a volar a Nueva York, tres días antes de su muerte, aparece tan vulnerable y hundido como en algunas de sus memorables representaciones.

● **Bacon y Hoffman traspasan sus profesiones como prestidigitadores que nos regalasen los frutos espinosos de su genialidad.**

Al ver tales imágenes, no extraña que su final estuviera próximo, reflejan un total abatimiento, una suerte de vergüenza también, un rebajamiento del hombre ante las potencias morales invocadas y encarnadas. El pensamiento es acaso cruel o mezquino, y qué no sería para quienes, más cercanos, amaron y aún aman a la persona, pero tiene la verdad de la grandeza del actor y el lamento verosímil que cualquiera sentiría por su pérdida, aun con los dones permanentes entregados.

Algo semejante le sucede a Francis Bacon, si se compara el conjunto de su obra con sus autorretratos y las últimas fotografías del pintor. La evolución sobrecoge el ánimo y lo conduce a una vía superior e irremisible. El hombre que fundamenta al artista y el que es construido por él se convierten en uno solo y significan una actitud insobornable, desprovista de toda grandilocuencia y de toda impostación. Lo que se ve no deja lugar a dudas, es una proeza de proposiciones esbozadas, pero de una arrebatadora sugerencia filosófica y vital. Bacon, que una vez se definió como "un optimista de la nada", se erige en una obligación fascinante y humilde, una terrible destrucción y una complicidad plena de exigencia y delicadeza.

Naturalmente, se ha escrito mucho al respecto (que no se va a cotejar en este espacio), mientras que las opiniones del propio pintor, directas o indirectas, pueden seguirse fácilmente en la abundante documentación. Y de modo similar podrían consultarse las múltiples críticas y admiraciones respecto a Philip Seymour Hoffman. Los dos son, por otra parte, hombres muy discretos y poco amigos de vanidades y trascendentalismos. Es como si brillaran sin querer, como si en ellos pesara una fuerte y maravillosa responsabilidad, un contagio sutil y misterioso por encima de las articulaciones de la expectación.

Bacon y Hoffman traspasan sus profesiones como prestidigitadores que nos regalasen los frutos espinosos de su genialidad. Hoffman dijo una vez que recrear la muerte era preparar la vida y a Bacon le

gustaba subrayar el verso de Esquilo en *Las Euménides*, "El hedor a sangre humana me sonrío, alegrando mi corazón". En los de ambos artistas, como en sus vidas y muertes (y no hay muchos casos así), coinciden y se funden el dolor y la felicidad, cohabitan los desgarramientos y las corrupciones, los revulsivos de la miseria física y moral con la belleza lacerante o liquidadora de la lucidez. Uno de ellos recibió, eligió y devolvió su sobredosis de pánico y erotismo, de angustia penetrante y disección vital; el otro, la correspondiente de remordimiento extremo y sugestiva desesperación. ♣

JOSÉ M^a GARCÍA LÓPEZ ES LICENCIADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA Y ESCRITOR.