

## ENTREVISTA A FRANCIS BACON

MARGUERITE DURAS

No dibujo. Empiezo haciendo, todo tipo de manchas. Espero lo que llamo «el accidente»: la mancha desde la cual saldrá el cuadro. La mancha es el accidente. Pero si uno se para en el accidente, si uno cree que comprende el accidente, hará una vez más ilustración, pues la mancha se parece siempre a algo. No se puede comprender el accidente. Si se pudiera comprender, se comprendería también el modo en que se va a actuar. Ahora bien, este modo en el que se va a actuar, es lo imprevisto, no se lo puede comprender jamás: *It's basically the technical imagination*: "la imaginación técnica". Durante mucho tiempo, he buscado un nombre para esta forma imprevisible, con la que se va a actuar. Sólo he encontrado estas palabras: imaginación técnica. Entiende usted, el tema es siempre el mismo. Es el cambio de la imaginación técnica lo que puede "dar la vuelta" al tema, el sistema nervioso personal. Imagine escenas extraordinarias, esto carece de todo interés, desde el punto de vista de la pintura, esto no es imaginación. La verdadera imaginación está construida por la imaginación técnica. El resto es la imaginación imaginaria, y esto no lleva a ninguna parte. No puedo leer a Sade por este motivo. No me asquea del todo, pero me aburre. También hay escritores mundialmente conocidos que tampoco puedo leer. Escriben cosas que son historias sensacionales, sólo esto. *But they have not the technical sensation*. Es siempre por medio de los técnicos, como se encuentran las verdaderas aperturas. La imaginación técnica es el instinto que trabaja fuera de las leyes, para volver al tema sobre el sistema nervioso con la fuerza de la naturaleza.

Hay jóvenes pintores que excavan la tierra, toman la tierra y luego exponen esta tierra en una galería de pintura. Es tonto, y prueba la falta de imaginación técnica. Es interesante que tengan ganas de cambiar de tema, hasta el punto de llegar a esto: arrancar un pedazo de tierra, y ponerla sobre un pedestal. Pero, lo importante sería que la "fuerza", con la cual arrancan la tierra, "regresara". Que el pedazo de tierra sea arrancado, sí, pero que sea arrancado a su sistema personal y hecho con su imaginación técnica.

### **-La noción de progreso en la pintura, ¿es una falsa noción?**

-Es una falsa noción. Tome la pintura paleolítica del norte de España -no me acuerdo del nombre de la gruta-. Ahí se encuentran, en las figuras, movimientos que nunca han sido mejor captados. El futurismo está "completamente" allí. Es la escenografía perfecta del movimiento.

### **-La noción de progreso personal, ¿es falsa también?**

-Menos falsa. Se trabaja sobre uno mismo para obligarse a desarrollar las cosas de forma cada vez más aguda.

-¿Qué es el peligro?

-La sistematización. Y la creencia en la importancia del tema. El tema no tiene ninguna importancia. El talento puede regresar, marcharse. Las excepciones de la historia son Miguel Ángel, Ticiano, Velázquez, Goya, Rembrandt: nunca regresión.

-Se progresa ¿cómo?

-*Work. Work makes work*. ¿Está usted de acuerdo?

**-No. Es necesario un punto de partida. Sin esto, es inútil trabajar. Cuando leo ciertos libros, encuentro que escribir de un determinado modo es aún escribir menos, que no escribir en absoluto. Que leer de determinada manera es aún leer menos que no leer en absoluto, etc.**

-En pintura es parecido. Pero no se sabe nunca con la imaginación técnica, ésta puede dormir y un buen día despertarse. Lo principal es que esté allí.

**-Volvamos a las manchas de color.**

-Sí. Espero siempre que llegue una mancha sobre la cual construiré «la apariencia».

**-¿Siempre son las manchas las primeras en salir?**

-Casi, siempre. Son "los acontecimientos que me suceden", pero que suceden merced a mí, por mi sistema nervioso que ha sido creado en el momento de mi concepción.

**-La *felicidad de pintar*» es ¿acaso una noción tan tonta como la de «la felicidad de escribir»?**

-Igual de tonta.

**-¿Se siente usted en peligro de muerte cuando pinta?**

-Me pongo muy nervioso. Sabe usted, Ingres lloraba durante horas antes de empezar un cuadro. Sobre todo un retrato.

**-Goya es sobrenatural.**

-Quizá no. Pero es fabuloso. Conjugó las formas con el aire. Parece que sus pinturas están hechas de la materia del aire. Es extraordinario, fabuloso. El mayor Goya, para mí, está, en Castres, *La Junta de Filipinas*.

**-¿A qué ha llegado la pintura en el mundo?**

-A un momento muy malo. Debido a que el tema era tan difícil, fuimos hacia lo abstracto. Y, lógicamente, este parecía ser el medio hacia el que tenía que ir la pintura. Pero, como en el arte abstracto se puede hacer cualquier cosa, se llega simplemente a la decoración. Entonces, parece que el tema vuelve a ser necesario, pues sólo el tema hace trabajar a todos los instintos y buscar y encontrar los medios de expresarlo, a él, el tema. Ve usted, volvemos a la técnica.

**-¿No había pintado nunca antes de los treinta años?**

No. Antes yo era un *drifter*, ¿cómo lo traduce usted?

**-El que va a la deriva.**

-Siempre miré la pintura. Y en un momento dado me dije: quizá yo mismo. Tardé quince años en llegar a algo. Empecé a hacer algo a los cuarenta y cinco años. La suerte que tuve fue no aprender nunca la pintura con profesores.

**-¿La crítica respecto a su trabajo?**

-Siempre estuvo contra mí. "Siempre", y "todos". Desde hace algún tiempo los hay que dicen que soy un genio, y otras cosas así. Pero, esto no cuenta. Me habré muerto

antes de saber quién soy, porque para saberlo, el tiempo tiene que pasar. Sólo con el tiempo se empieza a ver el valor.

-Con frecuencia, hemos hablado juntos del "accidente".

-No puedo definirlo. Sólo se puede hablar "en torno". En sus cartas, Van Gogh tampoco ha hecho otra cosa que hablar "en torno" a la pintura. Sus "toques", al final de su vida, la fuerza de sus toques no requieren ninguna explicación.

### **-Inténtelo, desde el exterior.**

-Pues si tomáramos materia y la lanzáramos contra un muro o sobre una tela, se hallarían enseguida rasgos del personaje que quisiéramos retener. Esto se habría hecho sin voluntad. Se llegaría a un estado inmediato del personaje, y fuera de la ilustración del sujeto. Cuando los pintores que pintan un piso hacen manchas en la pared, antes de empezar su trabajo, se trata del mismo modo de conseguir un estado inmediato de la materia. Los expresionistas abstractos americanos han intentado pintar de esta manera, pero con la fuerza de la materia. » No es suficiente. Sigue siendo decoración. " La fuerza no debe ser, no está en la fuerza de lanzar la materia. La fuerza debe estar completamente congelada en el tema. La materia lanzada sobre el muro, sería quizás el accidente, sabe. Lo que sucede después es la imaginación técnica.

### **-¿Duchamp?**

-Se ha cargado la pintura americana para cien años. Todo viene de él, y todos. Lo que es curioso, muy curioso, es que él hacía la pintura más estética del siglo XX. Pero su trazo era. muy firme, y su inteligencia muy firme.

-¿Podemos llamar al accidente, la suerte o el azar?

-Sí, estas palabras son todas las mismas.

-¿Cuál es el momento privilegiado, cómo se define?

-Es cuando los «músculos» trabajan bien. Entonces, las manchas parecen tener más sentido, más fuerza.

-Todo es concreto.

-Todo. Yo no entiendo mis cuadros mejor que los demás. Los veo como válvulas de mi imaginación técnica en distintos niveles.

No hay nadie a quién se pueda enseñar un cuadro, y que sea capaz de ver lo que hay de nuevo en este cuadro.

-Dice usted no comprender, y sus cuadros estallan de inteligencia.

-¿Es posible esto?

**-Lo creo. Conocí una niña que preguntaba: ¿qué es el calor, cuando no hay nadie que tenga calor? Yo le pregunto: ¿qué es la inteligencia cuando el pensamiento está ausente de ella? ¿Qué es la inteligencia cuando nadie experimenta o nadie utiliza esta inteligencia con fines críticos, juicios, etc.? ¿No estamos muy cerca de lo que usted llama el instinto?**

-Estoy de acuerdo. Quisiera hacer retratos y todas mis otras pinturas, con el mismo choque que el que usted recibe en la vida ante la «naturaleza».

### **-¿Y por esto, cree en este trabajo dentro de la imbecilidad?**

-Absolutamente, completamente. A veces el sentido crítico aparece, el cuadro se hace visible durante un instante, luego se va.

**-¿Cuándo trabaja usted?**

Por la mañana, con la luz. Por la tarde, voy a los bares o a las salas de juego. A veces, veo a amigos. Para trabajar tengo que estar completamente solo. Nadie en la casa. Mi instinto no puede trabajar si los demás están ahí -y cuando uno los ama es peor- sólo puede trabajar con la libertad.