

La muerte del pintor Francis Bacon en Madrid pone fin a una de las carreras más importantes de la pintura mundial de este siglo, cuya obra, como la de todo genio, no está exenta de polémica en el mundo del arte contemporáneo. Autodidacta nacido en Dublín en 1909, el artista considerado como el pintor británico más importante de este siglo y, con Picasso, uno de los más influyentes en el plano mundial, falleció en una clínica de la capital española de un ataque cardíaco cuando se encontraba disfrutando de unas vacaciones.

La rebeldía de Francis Bacon

Era el padre del expresionismo británico

El pintor Francis Bacon estaba considerado como el padre del expresionismo británico. Destacan en su producción la singularidad e independencia y el sentido trágico y angustioso de la vida. Los retratos y sus estudios sobre la «Crucifixión» le han valido gran parte de su fama. La vida del mayor pintor británico después del paisajista Joseph M. W. Turner —que revolucionó la pintura mundial a mediados del siglo XIX—, fue una mezcla de champán y juego. Bacon era conocido por su afición a la bebida y a los casinos.

Si bien sus obras son polémicas, los críticos coinciden en que son difíciles de olvidar y el mercado ha pagado cientos de miles de libras por algunos de los más famosos títulos.

Hijo de una familia aristocrática inglesa, Bacon manifestó la rebeldía e inconformismo que caracteriza su obra desde su juventud, cuando su familia lo expulsó de casa a los 16 años.

Tras vivir en Berlín y París en la época de entreguerras, volvió a Londres donde a los 21 años abrió su primer taller como pintor y comenzó sus escarceos con el surrealismo. Tan sólo quedan diez

cuadros de esta época ya que el propio autor reconoció que había destruido el resto por su excesiva influencia del pintor español Pablo Picasso.

Sin aprendizaje formal, utilizaba sus dedos, brochas desgastadas o jirones de tela para conseguir los efectos tormentosos y poco convencionales que le caracterizan.

Inspiración

Su inspiración procedía de todos los campos de la cultura, incluso de libros de medicina, y en uno de sus estudios más famosos, «Screaming popes» («Papas gritando»), combina el retrato del papa Inocencio X, de Velázquez, con fotografías fijas del director de cine soviético Sergei Eisenstein.

Durante toda su carrera no quiso dar explicaciones sobre su obra, defensor de que los cuadros no tenían que contar nada ya que «el arte puede ser explicado no tendría ningún motivo la pintura».

Galardonado con el Premio Rubens de la ciudad de Siegen, en mayo de 1989 batió su récord de venta en una subasta de Sotheby's con su obra «Triptych May-June» que alcanzó los 6,7 millones de dólares.

Primer autor británico vivo que tuvo una exposición monográfica en el Metropolitan Museum de Nueva York, Bacon consiguió mostrar su obra en 1988 al otro lado del Telón de Acero, donde fascinó al público de la entonces Unión Soviética.

Francis Bacon realizó numerosas exposiciones en las más importantes galerías y museos del mundo: Tate Gallery, Londres (1962), Guggenheim Museum, Nueva York (1963), Galerie Maeght, París (1966), Marlborough-Gerson Gallery, Nueva York (1968), Grand Palais, París (1971), Kunsthalle, Dusseldorf (1972), Museum Cantini, Marsella (1976), Museo de Arte Moderno de México (1976) y Galerie Claude Bernal, París (1977), entre otros.

En 1978 la obra de Francis Bacon viajó a Madrid, en abril y mayo la Fundación Juan March realizó la primera exposición sobre el pintor en nuestro país. Las últimas retrospectivas sobre su obra fueron en la Tate Gallery de Londres en 1985 y en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en junio de 1990 que se celebró con motivo de su 80 cumpleaños y ofreció toda su producción.



El pintor Francis Bacon junto a una de sus obras en la galería Tate de Londres

JAVIER MARTINEZ REVERTE

Un artista comprometido

EN cierta medida, la cara de Francis Bacon, un rostro desajustado y patético, se parecía al rostro de muchos de los personajes de sus pinturas. ¿No era él mismo, acaso, ese tipo solitario, rodeado por brochazos de sangre, encerrado en el excusado o acodado en un rincón junto a una botella? La soledad, el patetismo, el abismo que como un precipicio se asoma todos los días delante de las almas más sensibles, estaban tan claramente expresos en las facciones de Bacon como en las de sus criaturas. Bacon pertenecía a ese tipo de artista tan identificado con su obra que él mismo no era otra cosa que su obra. Como él ya no queda ninguno, probablemente.

Lo que asusta es saber que este tipo de artistas, no ya sólo geniales

por su lucidez y sentido de lo trágico, sino tan comprometidos, sin ningún género de pactos, con la naturaleza de lo humano y, por lo mismo, con su propia obra, son una especie a punto de extinción. Cuando gentes como Bacon se mueren de golpe y dejan detrás muy poco menos que el vacío, como si nada de cuanto hicieron hubiera servido a preguntarse si el mundo no va a morir con ellos.

El siglo XX ha estado cuajado de

imponentes pintores, desgarrados escritores, vibrantes pensadores. No ha sido un siglo de luces, sino de claroscuros, de sombras. Y también un siglo de sangre derramada. Derramada en los campos de batalla y derramada en la soledad del esfuerzo creador de muchos artistas. Tipos como Malcolm Lowry o Henry Miller, como Levy Strauss o Sartre, como Celine o Cioran, han marcado el alma de esta centuria trágica y luminosa.

Por eso, tal vez, no está de más

decir, en la muerte de Francis Bacon, que el siglo XX no se merece el final que se adivina: el de los remilgados artistas que se realizan en los cócteles y en los premios, en la banalidad y la superficialidad, convencidos de ser los herederos naturales de un tiempo donde el talento se derramó a raudales. No, no hay herederos de gigantes como Francis Bacon en nuestros artistas «lights». O el arte se está muriendo con los colosos que han dominado la historia de este siglo, o están por conocer esos herederos que, como siempre, realizan su trabajo sin pensar en cócteles, premios u homenajes.

A Francis Bacon, por no gustarle, no le gustaban las ceremonias fúnebres de exaltación de los muertos. El mismo había dispuesto que no hubiera ninguna en su memoria.



Azorín y Miguel Hernández

El periodismo en Azorín y Miguel Hernández

FRANCISCO ESTEVE AZORÍN y Miguel Hernández, dos de los escritores más representativos de la literatura alicantina de este siglo, tienen un origen común en sus inicios literarios mediante sus colaboraciones periodísticas en la Prensa local y regional. A través de estas colaboraciones fueron dando a conocer sus creaciones y perfilando su estilo. Sus trabajos periodísticos les sirvieron de gran utilidad para encontrar su espacio en el mundo literario de su época.

Los inicios periodísticos de Azorín se centran en sus colaboraciones juveniles en la Prensa local y regional. Estas colaboraciones coinciden con su etapa de anarquismo literario. Así, el joven estudiante José Martínez realiza sus balbuceos periodísticos en las páginas de la Prensa de su ciudad natal, Monóvar, a través de «El Eco Monóvar», «La Cháchara», «La Voz de Monóvar», etcétera. Según recuerda el propio Azorín, escribí mi primer artículo periodístico a los quince, describía en él una tormenta en el mar (...). A este primer artículo siguieron otros muchos; escribí el primero en un semanario de pueblo.

El periódico local donde colabora con más asiduidad Azorín es el semanario «El Pueblo», editado desde 1900 hasta 1915. Se trataba de un periódico casi familiar en el que colaboraba su padre y sus hermanos Amancio y Ramón. Azorín recuerda en su «Agenda» la publicación de este periódico: «En el desván de una casa —en Monóvar— imprimíamos nuestro semanario y allí teníamos también nuestra redacción. Allí estaban unas cajas y una Prensa de mano (...). La tirada no era copiosa: unos cientos de ejemplares. Las grandes tiradas —en un semanario— las teníamos allí cerca, no en Alicante, sino en Orihuela».

Miguel Hernández inicia sus colaboraciones periodísticas en el semanario oriolano «El Pueblo de Orihuela», al igual que Azorín lo hiciera años antes en «El Pueblo» de Monóvar. Este periódico para mostrar un aspecto importante del clero y de la Iglesia española, tan una como diversa.

El 13 de enero de 1930 publica Miguel Hernández, a los 19 años de edad, su poema «Pastoril» en dicho periódico. Otro de los periódicos locales que recogen las colaboraciones poéticas de Hernández es «Voluntad», periódico quincenal dirigido por Manuel Martínez Fábregat. En el n.º 3 de este medio, publicado el 15 de abril de 1930, se inserta, el poema «El nazareno» dedicado a glosar la Semana Santa oriolana. Asimismo, publicará en este periódico los poemas «Flor de arroyo» (30.4.30), «Amores que se van» (30.5.30) y «Motivos de leyenda» (15.6.30) y «La reconquista» (15.7.30).

Estas colaboraciones juveniles de Miguel Hernández continúan en diversos periódicos de Orihuela como «Actualidad» y «Destellos». En este último periódico, editado en 1930 por Ramón Sijé, publica Miguel poemas «Contemplad», «Tarde de domingo», «Lluvias», «La procesión huertana», «Canto a Valencia», «Juan Sansano» y «Siesta».

Las colaboraciones periodísticas de Hernández trascienden la Prensa local al iniciar sus colaboraciones en el diario alicantino «El Día», dirigido por el oriolano Juan Sansano, el poema «La bendita tierra» el 15 de octubre de 1930. Asimismo, Miguel inserta en el diario murciano «La Verdad» diversos relatos breves durante los años 1932 a 1934.

Críticos literarios

Una de las facetas periodísticas comunes en Azorín y Miguel Hernández es su trabajo como críticos literarios. Ambos escri-

tores alicantinos desarrollaron esta tarea en sus colaboraciones. Incluso coincidieron —aunque en distintas fechas— en el mismo diario «El Sol de Madrid», donde escribieron varias críticas. Azorín escribe treinta y tres artículos en dicho diario desde septiembre de 1930 hasta marzo de 1931. En el mismo diario publicaría Miguel Hernández, el 2 de diciembre de 1936, una extensa crítica al libro «Residencia en la tierra», de Pablo Neruda. Asimismo, publica Miguel otra interesante crítica al libro «Trasluz» de Pedro Pérez Clotet, en el «Diario de Cádiz» el 20 de diciembre de 1933.

Por su parte, Azorín prodiga sus críticas literarias en diversas publicaciones de la época. Sus primeros trabajos como crítico teatral aparecen en el diario «El Mercantil Valenciano» durante su etapa como estudiante de Derecho en Valencia. Posteriormente ampliaría sus colaboraciones como crítico en el periódico republicano «El Progreso» de Madrid, en el diario «Abc», «La Libertad», «Ahoras», etcétera.

Trayectorias similares

El periodismo ejerce una atracción especial en Azorín y Hernández. Ambos inician en el periodismo su trayectoria literaria, igualmente consolidan los dos su producción creativa en la Prensa y finalmente, ejercen similares tareas periodísticas como críticos y cronistas. Sin embargo, su actividad periodística adopta diferentes caminos. Azorín, en su juventud, utiliza a la Prensa como plataforma política para exponer sus teorías anarquistas mientras que, en su madurez, aprovecha sus colaboraciones periodísticas como expresión puramente literaria.

Por su parte, Miguel Hernández inicia sus primeras colaboraciones periodísticas como mero ejercicio literario finalizando, en su etapa de madurez, como apoyo a sus ideas y a su compromiso político. Veinticuatro años después de la muerte de uno y cincuenta años después de la muerte de otro nos queda el testimonio de su trabajo periodístico exponente de su interés por este medio de comunicación a través del cual nos legaron su producción literaria.

La vida del pintor británico fue una mezcla de champán y juego. Francis Bacon era conocido por su afición a la bebida y a los casinos

HISTORIA

Sermones revolucionarios

Sermones revolucionarios del Trienio Liberal (1820-1823). Estudio preliminar y presentación de Gérard Dufour. Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.

VICENTE LEÓN NAVARRO. El ya conocido hispanista Gérard Dufour nos presenta en esta ocasión, como fruto de sus investigaciones, un libro que podemos dividir en dos partes. En la primera, el autor hace un estudio sobre el papel del clero y la importancia del sermón en la España de finales del siglo XVIII y, de forma especial, en los inicios del XIX, para centrarse en los años del Trienio Liberal.

Señala Dufour, en esta parte, cómo el sermón junto con el romance de ciegos y la comedia son los modos de acceso a la cultura y a la información de la gente, presentándose el sermón como el más importante, por razones obvias: dado

el carácter obligatorio de la asistencia a misa de los cristianos. Sin embargo el modo de predicar no era ni el más adecuado ni el más evangélico. Incluso la misma asistencia de los fieles se transformaba en verdaderos espectáculos o actos sociales. Por eso el sermón constituía parte del entramado social, festivo y religioso, sin más trascendencia catequética o pedagógica que el simple entusiasmo popular. De ahí el interés por parte de obispos y clérigos en corregir esta situación.

Apunta también Dufour que frente a una mayoría partidaria del papel preeminente del clero y, por ende, de la Iglesia, una selecta minoría manifestará públicamente su fe en el progreso y en la necesidad de las reformas, aunque resulte difícil cuantificar esa fe y también el grado de «aprovechamientos» o medio personal. El sermón, las diversas orientaciones que tienen lugar en el seno de la Iglesia, determinará las

diferentes concepciones religiosas, políticas, sociales o culturales. Así aparecen los partidarios o enemigos de las luces; amigos o adversarios de las sociedades de Amigos del País; francófilos o francófilos. Estas actitudes, tanto entre el clero regular como secular, se hacen patentes en el púlpito a través del sermón y es por medio de él —señala el autor— cómo el alineamiento con las tesis e ideas ilustradas, durante la época de la Guerra de la Independencia, es más normal de lo que se suele pensar. Y al hilo de este análisis, cuando en 1820 el monarca jure la Constitución y triunfen las tesis constitucionalistas, el gobierno creará encontrar en el clero un elemento importante para difundir la bondad del régimen a través del púlpito. La respuesta no será unánime. Y los comportamientos se dividen. Una parte jugará la carta del saber estar donde se debe en el momento oportuno para un mejor

aprovechamiento. Otra se manifestará antiliberal y, finalmente, quienes aceptaron la vía constitucional alineándose con la postura gubernamental y defendiéndola de forma inequívoca. Esta postura sería adoptada por bastantes más de lo que se suele pensar. Y proclamará un movimiento, el liberalismo cristiano, que heredero del reformismo del siglo XVIII provocará dentro de la Iglesia española un profundo cambio, que afectará, de forma directa, a una parte del clero. Este considera superado el esquema estamental y su pertenencia a él. Si prometedor resultaba esta visión del Trienio, no menos defraudador sería su final, cuando las cosas vuelvan a su sitio y el liberalismo sea condenado como contrario e incompatible con la religión católica.

En la segunda parte, y como ejemplo de su exposición, incluye once piezas a caballo entre el posicionamiento político —constitucio-

SERMONES REVOLUCIONARIOS DEL TRIENIO LIBERAL (1820-1823)

ESTUDIO PRELIMINAR Y PRESENTACIÓN

GÉRARD DUFOUR



ALICANTE

nal— y el mensaje evangélico, pero insistiendo con especial énfasis en el primero. Así lo podemos constatar en algunos títulos, «Alocución religiosa-política...», «Oración sacro patriótica...», que la Sociedad de Amigos amantes de la constitución...», «Discurso político religioso...», «Discurso en la memoria de la proclamación de la Constitución...», o el mismo contenido de la «Carta Pastoral» de don Antonio de Posada Rubín de Celis.

Hacen hincapié estos sermones en que la Constitución no se opone a la religión. Y así lo afirmará don Vicente Alimañana en uno de estos sermones, en 1820: «No dudo que los hombres mal avenidos con el orden, os inducirán a la creencia de que la Constitución destruye el trono y el altar...». «Somos libres...». «Esta libertad nació de Dios y es la madre de las virtudes...». Pero una libertad, al fin y al cabo, cuyo origen es Dios. Por eso sin religión no hay Estado. O lo que señala el mismo Antonio de Posada, «¿Qué tiene este Código (la Constitución) de opuesto al Evangelio, ni a la

doctrina constante de la Iglesia, ni a la ley natural, ni a la sana política?». Toda una declaración de principios.

Se destaca el papel de la libertad, incluida la de imprenta, frente al despotismo y la tiranía que proviene tanto de la ambición de los que mandan como de la ignorancia y estupidez de los que obedecen. Y lo que se revela como más importante, que la opresión jamás es legítima y la Constitución es garantía de prosperidad. Pero que no se olvide que la religión y la moral religiosa deben ser el cimiento de toda legislación porque, al fin y al cabo, España es un país católico y no cabe otra religión. Todo un lenguaje nuevo va inundando las páginas de estos sermones en los que sus autores apuestan por la libertad y la igualdad, trazando una senda cuando menos interesante para la Iglesia española. Una publicación, pues, que siguiendo el hilo conductor desde finales del XVIII nos lleva hasta el corazón del Trienio para mostrar un aspecto importante del clero y de la Iglesia española, tan una como diversa.