

Artes y Letras

En la ciudad de Gotham, una de tantas ciudades construidas sobre las ruinas de otra ciudad que acaso fue luminosa antes del Gran Desastre, la vida viene a ser un deambular, casi siempre nocturno, de figuras reducidas a su caracterización espectral, perdidas entre la niebla insana, el humo, el gas subterráneo y el miedo que la descomposición de una antigua civilización y la batalla diaria y sin escrúpulos por el dominio han hecho imperar. Tim Burton fue, en 1989, quien por última vez hasta el momento construyó para nosotros el tenebroso escenario donde **Bruce Wayne**, un excéntrico y acudalado solitario, se convierte en paladín de la virtud y del olvido orden para enfrentarse, bajo la máscara y las alas de un extraño murciélago poderoso, al terror demoníaco que la banda de **Joker** ha impuesto sobre la ciudad.

Batman fue creado por el dibujante Bob Kane a partir del recuerdo de una película, **The Bat**, de 1926, y volvería a la cinta cinematográfica, en ese continuo viaje de ida y vuelta que recorren los héroes del papel al celuloide y viceversa, en **The Case of the Chemical Syndicate**, ya en la década de los treinta, como *personaje misterioso y aventurero que luchaba en favor de la virtud y que capturaba malhechores mediante su solitario combate contra diabólicas fuerzas de la sociedad*. En la versión de Burton, con **Kim Basinger** de intrépida periodista seducida por la inquietante personalidad de **Wayne**, **Michael Keaton** de justiciero alado y **Jack Nicholson** de **Jack Nicholson** o, lo que es lo mismo, **Joker de Joker**, **Gotham** aparece sumergida bajo las brumas de una noche inacabable, y atestada de todas las construcciones, decoraciones e instituciones que, sin ocultar su aire de sucedáneo (como le gustaría a **Jean Baudrillard**), prestigan una gran ciudad de la postciviliza-

ción. Consistorios ineficientes, catedrales sin sentido elevadas en el anhelo absurdo de falsas formas goticistas, monumentales figuras ciclópeas abatidas por la pesadumbre, museos... Detengámonos en los museos. La intrépida periodista ha concertado una cita con **Bruce Wayne** que es una nueva ocasión para desvelar la vida, las ideas, el pasado, quizá, del millonario. Acuerdan encontrarse en la cafetería del **Fulgenheim Museum**, uno de esos sitios convertidos en un poco de todo, en galería didáctica, en pizzería, en **shopping center**, en parque de paseo a los que nos tienen acostumbrados las ciudades modernas. El lugar de honor del recorrido artísti-

co está ocupado por **Rembrandt**, en varias ocasiones aparece la **Lección de anatomía**, los retratos... También está **Leonardo**, los impresionistas... Y en la calma de hilo musical que dan a estos sitios los dispositivos de seguridad, irrumpirá el malvado **Joker** y su banda desencadenando un formidable desaguado que acabará en matanza. Como era de esperar, profanará el recinto sagrado que es para la ciudad el museo —**Tim Burton** sabe que pocos actos de destrucción serán tan abominables para el espectador de nuestros días como los atentados de que puedan ser víctimas las gloriosas obras de arte, veneradas como ídolos—, pinta-

rá **graffiti** sobre la **Gioconda**, lanzará botes de pintura plástica sobre la **Lección...**, cubrirá de acrílico las sombras en los jardines de **Renoir**. Pero en el vértigo delirante del vandalismo, un cuadro llamará su atención y será salvado de la masacre: «¡Este cuadro me gusta, **Bob!**». Se trata, si no recuerdo mal, de uno de los cuadros que el pintor británico **Francis Bacon** elaboró a partir del motivo recurrente del **Buey desollado**, de **Rembrandt**, quizá el conservado en el **Art Institute** de Chicago.

De **Francis Bacon**, de quien nacería buena parte de la nueva figuración de los años sesenta, recordamos su serie sobre el **Retrato de Inocencio X**, de **Velázquez**, de 1951, el **Retrato de George Dyer en bicicleta**, de 1966, el tríptico sobre el poema de **Eliot Sweeney Agonistes**, de 1967, el **Papa de los búhos**, sobre el **Retrato del Cardenal Niño de Guevara**, del **Greco**, el **Retrato de Michel Leiris** (**Michel Leiris** acaba de morir y la ocasión nos obliga a un recuerdo, el de la lectura de un breve cuaderno, su **Literatura considerada como una taumauquia**, de 1935, obrata capital para quienes crean que en el arte se debe poner en riesgo la vida y para alguna facción del surrealismo heterodoxo). Quizá sea esa «alegría» de **Bacon** lo que atraiga la sensibilidad, supuestamente **punk**, de **Joker**. Para una aburrida taxonomía artística, no será difícil encontrar en **Joker** la identificación de un artista neoconceptual dispuesto a borrar los fantasmas del pasado y a aniquilar el idolatrado mausoleo de simulacro que es la médula sobre la que gira, desprovista de significación, pero convertida en tesoro mágico, la débil vida social. El mismo **Bacon** aborrecedera, en algunas declaraciones, los simulacros. Sus pinturas debían presentarse como *si un ser humano hubiese pasado entre ellas, como un caracol, dejando un trozo de presen-*

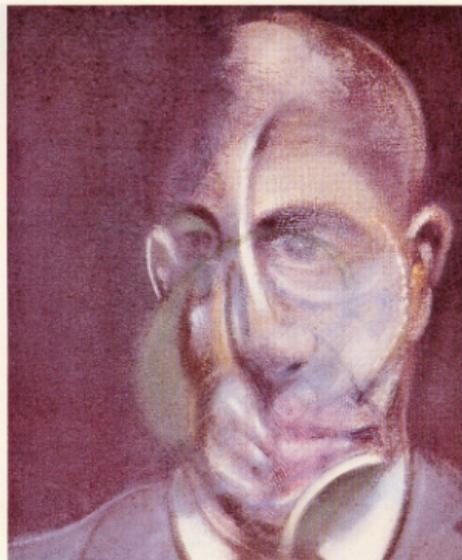
EL CUADRO FAVORITO DE JOKER

Por Enrique Andrés Ruiz



cia... Cuando Michel Leiris hable del pintor (Francis Bacon, Polígrafa, 1983) dirá también que sus seres están dotados de cierta veracidad, que no son *simulacros desprovistos de toda vida propia*. Aquella misma dudosa capacidad asociativa pensará que en Bruce Wayne está el adalid defensor del *statu quo* de la tradición cultural, del trivial ilusionismo. Pero no nos olvidemos. Tanto Joker o Wayne son seres que han perdido la inocencia. El asesino, recordando el día en que el murciélago le empujó al depósito de líquido corrosivo, dirá: «Tú me hiciste. Yo ya he vivido una muerte». Y cuando Batman le conteste, recordará la trágica muerte de sus padres a manos de los malhechores y el collar de perlas desensartadas de su madre rodando por el suelo, símbolo desde siempre de la ingenuidad perdida y de una remota y arcaica felicidad: «Tú me hiciste antes».

Del lado de Joker está, sí, perdonando rigor a cambio de seguir con nuestro juego, aquel viejo empeño, quimérico y, en el fondo, hoy parece que inconcebible, de incorporar la



Retrato de Michel Leiris (1976), por Francis Bacon.

Cabeza entre los flancos de un buey desollado, por Francis Bacon. Chicago, Art Institute.

acción «artística» a la vida diaria, de que su conducta tenga significación social, de que repercuta. Para Walter Benjamin, el destructor tiene una naturaleza jovial y alegre, tiene... esperanza. Va, por decirlo de otro modo, de la ilusión a la aniquilación, a su propia aniquilación. Del otro lado, el constructor es el conservador, el afirmativo, pero necesita en su tarea de una máscara, de una vestidura, de un disfraz. Cuando Joker elige un cuadro —decimos si se trata de forzar una interpretación que no exige, claro, el *film* de Burton—, se inclina por el más «material», por el que incluye al espectador en la misma caja transparente donde se sitúa «la cosa». Así sucede en gran parte de la obra de Bacon. El hombre para el pintor está encerrado en una perspectiva renacentista que no abre una ventana sino una urna, una cárcel cuyos muros son los del tiempo y el espacio. Ese es su

«ahí». En el estrecho y angosto lugar del lienzo se debate una masa informe que no acaba de convertirse en figura, no acaba de dejar de ser materia viva, palpitante, en un proceso de deterioro que no terminará sino con la muerte. El hombre de Bacon es muy parecido al hombre de Heidegger. La materia pictórica difícilmente se reduce a forma definida y no logra deshacerse de su carácter telúrico, original. Sus figuras profetizan incansablemente el final, es decir, el comienzo.

Joker, pese a su obligado afán destructor, seguramente aprueba la amistosa ubicación de Leonardo al mobiliario del *shopping center* por el que circula la vida, y su acción no carece de una última ingenuidad, de una postrera conciencia de significado positivo aunque devastador. La pérdida de la antigua inocencia por Bruce Wayne no conserva, sin embargo, ni un ápice de pasión por la verdad que la acción estética pueda proporcionar a la vida. Probablemente no guste del aspecto de nuevo centro cultural del *Fulgenheim*, probablemente prefiera las desiertas galerías de los viejos museos que, como la del suyo particular, donde guarda una estrambótica colección de insospechadas armaduras, parecen estar siempre cerradas y oscuras. Pero sabe que los sueños de la imaginación que los viejos cuadros añaden al mundo deben sobrevivir al patético gesto subjetivo de «los artistas», por otra parte, vorazmente convertido en pieza de museo por la moderna política cultural. Que acaso no haya otra verdad de la vida que la mentira de los símbolos, del disfraz, de la ilusión, de los emblemas. ■

Enrique Andrés Ruiz es abogado, poeta y crítico de Arte.

