



**GILLES DELEUZE, *Francis Bacon. Lògica de la sensació*, 1981** (Traducció: TNC)

Als tríptics, apareixen amb freqüència Figures acoblades, especialment al panell central. I tanmateix comprenem ràpidament que l'acoblament de la sensació, per important que sigui, no ens dóna cap mitjà per endevinar el que és un tríptic, quina és la seva funció, i sobretot quines relacions hi ha entre les seves tres parts. El tríptic és sens dubte la forma sota la qual es planteja amb major precisió la següent exigència: és necessari que hi hagi una relació entre les parts separades, però aquesta relació no ha de ser ni lògica ni narrativa. El tríptic no implica cap progressió i no conta cap història. Ha d'encarnar, doncs, un fet comú per a les diverses Figures. Ha d'aclarir una «matter of fact». [...] Al tríptic les figures estan i romanen separades. Han de romandre separades, i no ressonen. Així doncs, hi ha dues menes de relacions no narratives, dues menes de «matters of fact» o de fets comuns: la de la Figura acoblada, i la de les Figures separades com a parts d'un tríptic. Però, com hi podria haver un fet comú d'aquestes Figures? [...]

El problema existeix ja independentment dels tríptics, però és als tríptics on es troba en estat pur, amb la separació dels panells. Es tindrien aleshores tres ritmes, un d'«actiu», amb una variació creixent o amplificació, un altre de «passiu», amb una variació decreixent o eliminació, un altre, finalment, «testimoni». El ritme deixaria d'estar unit a una Figura i de dependre'n: *el ritme mateix es convertiria en Figura, constituiria la Figura*. És exactament el que deia Olivier Messiaen per a la música, quan distingia el ritme actiu, el ritme passiu i el ritme testimoni, i mostrava que ja no remetien a personatges ritmats, sinó que constituïen ells mateixos personatges rítmics. «Igual que sobre un escenari de teatre, quan hi estan presents tres actors, succeeix que un dels tres actua, el segon suporta l'acció del primer, i el tercer hi assisteix immòbil...» Podem, doncs, llançar una hipòtesi sobre la naturalesa del tríptic, la seva llei o el seu ordre. Que el tríptic sigui tradicionalment una pintura mòbil o moble, que les taules del tríptic sovint hagin admès espectadors, els priors o els tutelars, tot plegat li convé a Bacon, que concep els seus quadres com a desplegable, i a qui li agrada pintar-hi constants testimonis. Però, com torna a donar al tríptic una actualitat tal? Com opera una recreació total del tríptic? Més que un moble, produeix

l'equivalent dels moviments o les parts d'una música. El tríptic seria la distribució dels tres ritmes de base. Hi ha una organització circular del tríptic, més que no pas lineal.

La hipòtesi permetria assignar als tríptics un lloc privilegiat a l'obra de Bacon. Pintar la sensació, que és essencialment ritme... Però a la sensació simple, el ritme depèn encara de la Figura, que es presenta com la *vibració* que recorre el cos sense òrgans, és el vector de la sensació, el que la fa que passi d'un nivell a un altre. En l'acoblament de la sensació, el ritme ja s'allibera, perquè confronta i reuneix els diversos nivells de sensacions diferents: ara és *ressonància*, però encara es confon amb les línies melòdiques, punts i contrapunts d'una Figura acoblada; és el diagrama de la Figura acoblada. Amb el tríptic, finalment, el ritme pren una amplitud extraordinària, en un *moviment forçat* que li dóna autonomia, i il·lumina en nosaltres la impressió de Temps: els límits de la sensació es desborden, s'excedeixen en totes direccions; les Figures estan aixecades, o projectades en l'aire, posades sobre els aparells aeris d'on cauen de tot sobte. Però al mateix temps, en aquesta caiguda immòbil, es produeix el més estrany fenomen de recomposició, de redistribució, perquè

el mateix ritme es converteix en sensació, es converteix en Figura, segons les seves mateixes direccions separades, l'actiu, el passiu i el testimoni... Messiaen es buscava precursors, a Stravinsky i a Beethoven. Bacon podria buscar els seus a Rembrandt (i a Soutine amb mitjans molt diferents). Perquè a Rembrandt, a les natures mortes o a les escenes de gènere, però també als retrats, hi ha en primer lloc el trontoll, la vibració: el contorn està al servei de la vibració. Però també hi ha les ressonàncies que vénen dels sediments de sensacions sobreposades. I, més encara, hi ha el que descrivia Claudel, aquella amplitud de llum, immens «darrer pla estable i immòbil» que tindrà un estrany efecte, assegurar l'extrema divisió de les Figures, aquella repartició en actius, passius i testimonis, com a la *Ronda de nit* (o en aquella naturalesa morta en particular on les copes al mateix nivell són «testimonis semiaeris», mentre que la llimona pelada i la petxina de nacre oposen els seus dos espirals).