

# Lucian Freud:

## el más allá de la belleza

Miguel Ángel Muñoz

*A William Feaver, quien me descubrió a Lucian Freud en Venecia*

NACIDO EN BERLÍN EN 1922, Y FALLECIDO EN Londres en el 2011, Lucian Freud se formó como pintor en Inglaterra, país donde se integró a la Escuela de Londres, al lado de Francis Bacon, Frank Auerbach, Michael Andrews y Howard Hodgkin. Freud es un caso aparte que debe mirarse con una crítica contemporánea.

Freud se pretende autodidacta, formado sólo en las contradicciones de su propia evolución formal. Un realista enfrentado al naturalismo que asimila la mejor tradición figurativa francesa y menosprecia los excesos expresionistas de entreguerras. Un expresivista subjetivo, por llamarlo de algún modo, que elude cualquier confrontación estilística y aspira al “juicio del gusto”. Personaje privado, heredero atormentado de una saga elegida, un inconformista que pinta.

El mundo del arte descubrió entonces a “un joven artista airado”, que sabía interpretar con un lenguaje artístico innovador, decididamente expresionista, a los grandes retratistas del clasicismo —Tiziano, Rembrandt, Hals, Velázquez, Watteau—, pero saltándose las convenciones del género y acentuando los detalles que perfilan la individualidad de los modelos.



Retrato del Barón Thyssen

El controvertido *Retrato de la Reina* (2001) es quizá el último reflejo de esa provocadora actitud representativa: una obra minúscula que encubre tras una ingente masa cromática los rasgos definitivos de la anciana dama.

Freud es un desigual dibujante, los ejemplos sobran, no resiste la comparación con Bacon, ni en diseño, ni en violencia tonal o compositiva. Como Bacon, Freud es un destructor de personajes que se desentiende de la representación realista para dar con el desnudo diagnóstico sobre la personalidad del modelo, cuya intimidad parece que inunda el espacio plástico y condiciona la elaborada construcción figurativa con motivos certeramente biográficos.

Sus obras tempranas —*Interior en Paddington*, *Joven muchacha con rosas*— demuestran una minuciosidad casi almibarada que lo distancia de las inquietantes ensoñaciones siempre agresivas de Bacon. El colorido en los escasos paisajes urbanos presentan una riqueza —hay que recordar que con estas primeras obras conquistó la Bienal de Venecia en 1954, como representante de Reino Unido— y una ligereza plástica que va abriéndose a la personal intensidad de visión que califica la obra posterior de Freud.

Un aficionado quizá convertido en pintor, ante el desafío de las posibilidades gestuales de su paleta, a la zaga de unos personajes individuales, “devorados” por la avidez omnímoda del artista que los desentraña en una envoltura de sensaciones táctiles. Parece que el artista penetra con facilidad en la psicología de sus personajes, pero sin apenas dejarse influir por su probada energía. El artista actúa más bien como un diestro entomólogo que separa capa a capa los tejidos constructivos de un cuerpo vivo. Las imágenes de Freud son disecciones precisas para dejar al descubierto la verdad descarnada de sus modelos: exigen la disolución de cualquier

*Cabeza de hombre (Autorretrato 1)*, en la exposición de la National Portrait Gallery en Londres, febrero de 2012, (Fotografía: Oli Scarff / Getty Images)



*Muchacha con un perro blanco* exhibida durante la exposición de la National Portrait Gallery en Londres, febrero de 2012, (Fotografía: Oli Scarff / Getty Images)





Sue Tilley, quien Lucian Freud pintó en *Dormir junto a la alfombra de León*, posa junto a la obra durante la exposición de la National Portrait Gallery en Londres, febrero de 2012. (Fotografía: Oli Scarff / Getty Images)

cosmética formalizadora para subrayar el complejo de signos sensibles que definen la personalidad retratada. Unas imágenes, así, cargadas de simbolismo.

Las obras de Freud denotan una voluntad del arte que interviene activamente sobre sus modelos, nunca neutras orografías anatómicas o locales. Siempre a partir de una iconografía íntima que se reproduce obsesivamente: su madre, su familia, los escogidos modelos sometidos a sesiones agotadoras y “despellejados” como Marsias de cualquier consideración trascendente. *Bella* y

*Esther*, o las desmedidas variaciones sobre el “performativo” Bowery, para no hablar de *Mujer con perro* o las reiteradas tentativas sobre su madre.

Los retratos, sin embargo, piezas de encargo más contenidas en la figuración, evidencian unas características geométricas constructivas que fuerzan la percepción convencional y aproximan al modelo a las intenciones expresivas del artista, que morosamente reproduce sus rasgos en una secuencia visual siempre estetizante: *Baron Thyssen*, *Lord Rothschild*, entre otros. Los últimos retratos del artista se distancian, sin embargo, del canon expresionista y subrayan el dato psicológico y personal a extremos casi hiperrealistas, cuando la tensión entre modelo y artista adquiere tonalidades picassianas y se transforma en un brusco ajuste de cuentas. En *El brigadier* la tensión es clara, pero en otros momentos menos bruscos cabría pensar en el sabio consejo de Cézanne: “Administrar a través de *petites sensations* los detalles incidentales”, esos detalles que deben equilibrar el fluido nivelador de la masa pictórica.

En las series de desnudos, en las crueles variaciones sobre el cuerpo humano, como Mantegna, inclina los planos cuando quiere subrayar una distancia extrema o desfigura las anatomías en un arrebato casi infantil

Bella, en la casa de subastas Christie's en 2005 en Londres. (Fotografía: Peter Macdiarmid/Getty Images)



de abandono a las leyes de la gravedad. Sin pudor ni falso exhibicionismo, traduce sus personajes a carne y músculo —ese intenso retrato de la concentración aturdida de Auerbach es quizá una excepción—, como también la reciente cabeza de muchacha desnuda y el perplejo *Autorretrato*.

La crítica ha señalado más de una vez el carácter conceptual de los desnudos de Freud. Tal vez tenga razón. Lo cierto es que el artista es un pintor anacrónico y una magnética personalidad crecida entre contradicciones y antagonismos culturales. Un solitario no siempre solidario. Un energético realista escéptico, de encrespada estética de resistencia.

Autorretrato



Freud es un formidable figurador de imágenes con una eficaz economía plástica. Incluso cuando los formatos insinúan un incómodo manierismo. El viejo “joven airado” abomina de la belleza de receta y prontuario para mostrarnos el desgaste y la erosión que impone el tiempo. Sin piedad y con intención aviesa. Un maestro de la fealdad, por qué no. Una añosa dama mediterránea, sobrada de kilos y caprichos, atajada a un impertinente censor con una divisa que suena a clásica: “*Béestá la carn sobre Fos*” (cae bien la carne sobre el hueso). Una pragmática formulación de la estética última de Freud, si bien se define. O como decía el mismo Bacon a David Sylvester: “una estética más lejos de la belleza”. Freud ha logrado lo que quería. ¡Que la pintura nos sorprenda, nos moleste, nos seduzca, nos convenza! Y a lo largo de más de cincuenta años de trayectoria logró hacer del asombro constante una obra de arte. ■■