

Cinco intentos filosóficos

Francois Fédier

“Ver bajo el velo de la interpretación”

Lectura Anotada

*Daniel Rojas
Taller de la Ocasión editorial 2020
Escuela de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédiér

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

Palabras Claves

5 Tengo bajo mis ojos el texto de las primeras palabras que pronunció Martin Heidegger el 20 de marzo de 1958 en la Universidad de Aix en Provence.

¿Por qué hablo aquí, en Aix en Provence?
Amo la dulzura de este país y de sus pueblos.

10 Amo el rigor de sus montes.
Amo la armonía de ambos.
Amo Aix, Bibemus, la montaña Santa Victoria.

Aquí he encontrado el camino de Paul Cézanne, el que desde su inicio hasta su fin, corresponde en una cierta medida

Camino

15 **con mi propio camino del pensar.**

Amo este país con su costa marina; allí se anuncia, en efecto, la proximidad del país griego. **Amo todo esto porque estoy convencido, de que no hay una sola obra esencial del espíritu, cuyas raíces no se sumerjan en un suelo original sobre el que se trata de erguirse.**

Pensamiento

Pintura

Armonía

Correspondencia

20 Es el mismo Heidegger quien pone en relación «**el camino de Cézanne**» —**el camino de la pintura— y su propio «camino del pensar»**. ¿Hay entre **la pintura** y el **pensamiento una armonía** comparable con aquella donde se unen la dulzura del país y el rigor de los montes? En todo caso, dice Heidegger, hay una **correspondencia**. Más precisamente, el camino del pensar, en cierta medida, corresponde al camino de la pintura.

Etimología

Camino:

Medio o arbitrio para hacer o conseguir algo.

Pensamiento:

Facultad o capacidad de pensar.

Pintura:

Obra pintada.

Armonía:

Proporción y correspondencia de unas cosas con otras en el conjunto que componen.

Texto Ancla

Desde hacía mucho, notaba que su arte dejaba atónitos a sus íntimos. Lacerado como se veía por las dudas, se sintió más afectado por ello que nadie. Con su carácter imperativo, se encerró en sí mismo. Se manifestó cada vez más rudo y extravagante. Sufría. Aquel idealista furibundo se hería en contacto con la realidad, la realidad que creía adorar. Le habría gustado estrecharla, aferrarla exclusivamente, transfigurarla mediante su piadosa veracidad.

Cézanne, por su parte, nunca me habló de eso. Sentía, así, por algunos de sus gozos como un pudor que lo hacía enclaustrarse en el fondo de sí mismo para conservar, arisco, en él el recuerdo de los minutos dichosos. Los asuntos de la amistad le parecieron siempre maravillosos y profundos, con una actitud celosa que no había que mancillar nunca.

Texto Fragmentario

Allí alzado, el templo reposa sobre su base rocosa. Al posarse sobre la roca, la obra extrae de ella la oscuridad encerrada en su soporte informe y no forzado a nada. Allí alzado, el edificio aguanta firmemente la tormenta que se desencadena sobre su techo y así es como hace destacar su violencia. El brillo y la luminosidad de la piedra, aparentemente una gracia del sol, son los que hacen que se torne patente la luz del día, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. Su seguro alzarse es el que hace visible el invisible espacio del aire. Lo inamovible de la obra, contrasta con las olas marinas y es la serenidad de aquélla la que pone en evidencia la furia de éstas. El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo sólo adquieren de este modo su figura más destacada y aparecen como aquello que son. Esta aparición y surgimiento mismos y en su totalidad, es lo que los griegos llamaron muy tempranamente *4)úoK*. Ésta ilumina al mismo tiempo aquello sobre y en lo que el ser humano funda su morada. Nosotros lo llamamos tierra

Lo propio

La correspondencia entre el camino del pensamiento y la pintura puede ser más fino de lo que uno podría pensar, ya que poseen muchas similitudes en cuanto a su manera de proceder y concebir el mundo. Las dudas de Cézanne, lo lastimaban a tal punto de encerrarse a sí mismo, sólo por el contacto con lo real. desde allí buscó otro punto de apoyo, para sostener su verdad. Siempre buscaba destacar aquello que permanecía en las cosas, el punto álgido de las cosas, transmitiendo sentimientos dentro del espacio pictórico. La esencia de las cosas, y sobre la que ellas son.

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

Palabras Claves

25 La primera pregunta que se plantea (aquella que decide todo lo que sigue) trata sobre lo que Heidegger entiende por camino. Esta palabra tiene un sentido preciso, ¿o no es más que una **metáfora**? (**Esta cuestión es crítica en esto: que desde la partida, empuña la reflexión en un sentido que necesariamente va a dar el tono a toda la investigación**). Si el nombre de camino no es más que una «**metáfora**», ¿cuál es entonces su

Metáfora

30 sentido propio? **Creo que se concederá en reconocer como camino la traza visible de un modo de existencia completamente específico al ser humano**; ponerse a hacer la experiencia de lo que sea. **Partir a la búsqueda. Tratar de ver. El sentido propio de la palabra no es en absoluto la vía de comunicación**. Para que haya vías de comunicación hay que primero, partir a la aventura.

Modo (de existencia)

Búsqueda

35 **Hay encaminamiento [camino] cuando un ser humano, viendo abrirse un espacio, emprende ir y venir allí, y entonces percibe una orientación que va, de allí en adelante, a guiar su progresión**. Progresión es una palabra engañosa, ya que posiblemente ella sea lo que más difícilmente se pueda designar realmente, como paso delante. Si la palabra no estuviera [frangollada] habría que hablar aquí de «búsqueda». Para tratar al

Encaminamiento

Progresión

40 menos de fijar provisoriamente el tipo de movimiento que está en juego, digamos que está determinado por lo que está más y más visiblemente en su origen –dicho de otra manera, para volver a la locución de Heidegger, **hay camino del pensar si el pensamiento está en movimiento de tal modo que el propósito del pensar, aquello a propósito de lo que hay pensamiento** (es decir «compensación» o mejor dicho allégeance), se torna

Movimiento

Única

cada vez más comprensible.

45 ¿No podemos decir igualmente: **hay camino de pintura en el momento en que la pintura hace aparecer cada vez más visiblemente el por qué de la pintura?**

¿Es exageración al escuchar la palabra de Cézanne «Amo enormemente la configuración de mi país» pronunciar el sujeto de su pintura?

Configuración

50 Heidegger, en todo caso, conoció esa palabra configuración. Para tratar de entenderla con las palabras de su lengua, propuso la siguiente traducción: Gestalten-Einklang, al unísono o la unisonancia de las figuraciones. Así traduce mediante dos palabras, la palabra **única configuración**. La configuración de mi país podría ser reconocida como el sujeto de su pintura,

55 **si todos los cuadros de Cézanne tienden a hacerla aparecer**. Para llegar a ver eso, hay que dar imperativamente un primer paso sobre el camino de Cézanne del que habla Heidegger.

Ensayemos: el país que Cézanne llama «su» país, es bien, en un sentido, el país de Aix –pero, en un otro sentido, es un país puramente mental, un país esencialmente

Etimología

Métopora

Traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita, como en las perlas del rocío, la primavera de la vida o refrenar las pasiones.

Modo

Aspecto que ante el observador presenta una acción o un ser.

Búsqueda

acción de buscar

Encaminamiento

Acción y efecto de encaminar.

Encaminar

Enseñar a alguien por dónde ha de ir, ponerlo en camino

Progresión

Acción de avanzar o de proseguir algo.

Movimiento

Acción y efecto de mover.

Única

Solo y sin otro de su especie.

Configuración

Disposición de las partes que componen una cosa y le dan su forma y sus propiedades

Texto Ancla

En París todo lo oprimía, lo amargaba, lo contrariaba. Tenía que apoyarse en la naturaleza: la de su país, acorde con su sangre. Sólo allí, en Provenza, se libraría de aquel romanticismo que lo dispersaba

Texto Fragmentario

Es verdad que la obra de arte es una cosa acabada, pero dice algo más que la mera cosa: aAAo

La obra nos da a conocer públicamente otro asunto, es algo distinto: es alegoría. Además de ser una cosa acabada, la obra de arte tiene un carácter añadido. Tener un carácter añadido -llevar algo consigo- es lo que en griego se dice avJ1f3áMEw. La obra es símbolo.

Lo propio

El camino es un modo de existencia, de vivencia por el cual se experimentan fallos y aciertos para lograr una realización personal.

Partir en una búsqueda de una identidad propia, del camino propio.

Si uno sigue un camino que ha encontrado, y lo sigue pensando constantemente en el hacer, se puede lograr una progresión, remontando lo propio para avanzar en el largo camino de cada uno.

la obra aparece en medida que es ella misma, obra, y lo que en ella se ve reflejado en cuanto a ser sí mismo.

Cezanne estuvo siempre en la búsqueda del ser, sí mismo, en la medida que en cada intento de "ser" quien realmente creía ser fallaba, y sentía vacío.

El carácter de la obra se determina por medio de ese añadido, lo que lleva consigo, eso símbolo que ella posee.

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

volumétrico y vertical, en que la montaña Santa Victoria, en su propio cielo, sería como el sólido perfecto.

60 Amo enormemente la configuración de mi país. Ese país es bien, aquel donde vive Cézanne. **Pero vivir, para Cézanne, es ante todo pintar**, llevar la «configuración de ese país» a tomar precisamente **figura pictórica**.

65 Al comienzo de su alocución en Aix, donde repite seis veces el verbo «amo», Heidegger evoca la suavidad de ese país y el rigor de los montes, e insiste: «Amo la armonía de los dos». ¿Esta armonía no sería la configuración misma del país, tal como en otra parte la nombra Cézanne, «la obra maestra de la naturaleza» o «el cuadro de la naturaleza»? Ahí, tampoco ninguna

70 metáfora: **el país donde él pinta se ofrece como cuadro, y es una obra maestra**. Para no perder lo esencial de lo que aquí dice Paul Cézanne, tengamos cuidado sólo a esto: la obra pintada, el cuadro realizado, no es jamás, en un sentido difícil de pensar, lo que es lo primero. Primordialmente hay un «cuadro de la naturaleza». Y así como la «naturaleza» nos comporta, somos

75 parte contenida en el seno del cuadro de la naturaleza. De múltiples maneras interferimos en este cuadro. **Una de las más fascinantes es la de hacer aparecer el cuadro. Incluso aunque no lo sepamos, existimos**. Existimos en **sueños**. Pero la mayor parte de nuestra existencia tiene lugar en vigilia. Percibimos,

80 es decir estamos en contacto de lo que es. Sabemos, o más bien, siguiendo a Heidegger, entendemos algo de lo que es ser. Esto, este entendimiento, resulta que pide algo de nosotros. **Tenemos que manifestar nuestro entendimiento del ser. La manifestación inmemorial de ese poder que sella la humanidad del hombre como existencia, es la posibilidad del habla.**

85 Heidegger escribe (E.I., t. 5, p. 366): «...**el ser tiene habla, en las modalidades más diversas, en todas partes y siempre, atravesando toda la lengua**». Dice bien, «toda lengua», alle Sprache (y no Sprachen, las posibilidades de lengua en plural, las lenguas).

Heidegger evoca aquí una lengua, o más bien, una lengua

90 única, **la singularidad de toda lengua: la posibilidad de toda palabra. Es a través de ella que habla el ser. Hay un signo de la unidad del género humano: la multiplicidad de las lenguas, y el axioma: «Toda lengua hablada es traducible (al interior de límites variables, por supuesto) en toda otra (lengua)»**

Palabras Claves

Vivir

Pintar

Figura (Pictórica)

Ofrece

Existimos

Sueños

Manifestar

Entendimiento

Ser

Habla

Lengua

Singularidad

Etimología	Texto Ancla	Texto Fragmentario	Lo propio
Vivir <i>Tener vida.</i>	Pero eligió entre la inspiración sin orden, la búsqueda al azar y la labor consciente, el trabajo seguido, entre la invención y la sumisión. «La sumisión es la base de todo perfeccionamiento.» Iba a copiar el mundo. Iba a retratar la tierra. Iba a obstinarse en seguir, en un rostro o en un mueble, la sorda labor del sol que los mantiene vivos. Iba a someterse al objeto. No iba a soñar nunca más.	Cuando se lleva una obra a una colección o exposición también se suele decir que se instala la obra. Pero este instalar es esencialmente diferente a una instalación en el sentido de la construcción de un edificio, la erección de una estatua o la representación de una tragedia con ocasión de una fiesta. Ese instalar es erigir en el sentido de consagrar y glorificar. Instalar no significa aquí llevar simplemente a un sitio. Consagrar significa sacralizar en el sentido de que, gracias a la erección de la obra, lo sagrado se abre como sagrado y el dios es llamado a ocupar la apertura de su presencia. De la consagración forma parte la glorificación, en tanto que reconocimiento de la dignidad y el esplendor del dios. Dignidad y esplendor no son propiedades junto a las cuales o detrás de las cuales se encuentre además el dios, sino que es en la dignidad y en el esplendor donde se hace presente el dios. En los destellos de ese esplendor brilla, es decir, se aclara, aquello que llamamos mundo. Erigir quiere decir abrir la rectitud, en el sentido de esa medida que orienta a lo largo del trayecto y bajo cuya forma lo esencial nos da las directrices.	La configuración pictórica que habla Cezanne es cómo él ve el mundo y su verdad de manera personal. Además de pensar que existen dos naturalezas, una que está ofrecida de por sí, y otra que es pintada, lo cual para el pintor, una nunca será la otra. Heidegger sostiene la capacidad del hombre de poder hablar en lengua, pero no en una particular sino en el don de la palabra, el habla en sí, manifestando un ser en el lenguaje. De allí la capacidad de poder traducir y dar sentido a esa habla. Mediante el lanzarse a la experiencia de éxito y error de retratar la tierra Cezanne progresa en su camino de la pintura. Como cual Filósofo descubriendo nuevas palabras para añadir a su diccionario personal. El erigir en sentido de levantar en sentido de glorificar lo expuesto en lo que se construye como una exposición. Glorificar, Consagrar en un sentido mucho más amplio, en lo cual estas dos características se exaltan.
Pintar <i>Representar algo en una superficie con líneas y colores.</i>			
Figura <i>Cosa representada pictórica o escultóricamente</i>			
Ofrece <i>Presentar, manifestar, implicar.</i>			
Existir <i>Tener vida.</i>			
Sueño <i>Sucesos o imágenes que se representan en la fantasía de alguien mientras duerme</i>			
Manifestar <i>Declarar, dar a conocer.</i>			
Entendimiento <i>Potencia del alma, en virtud de la cual concibe las cosas, las compara, las juzga, e induce y deduce otras de las que ya conoce</i>			
Ser Esencia o naturaleza.			
Habla <i>Facultad de hablar.</i>			
Singularidad <i>Cualidad de Singular</i> Singular <i>único en su especie</i>			
Lengua <i>Sistema de comunicación verbal propio de una comunidad humana y que cuenta generalmente con escritura.</i>			

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

95 **Ya que si toda lengua es traducible, es porque en primer término, toda lengua es traducción. Traducción de sentido. En francés, esta palabra es más rica que la alemana Sinn.** Sentido quiere decir tanto la significación como la dirección. Ir a la izquierda es ir en un cierto sentido. Ir y venir no es

100 solo alternar los movimientos, sino invertir las direcciones. Estas direcciones son **experimentables**. Por ejemplo, las direcciones del espacio. Las constatamos. «Arriba»-«abajo», «izquierda»-«derecha», «delante»-«detrás», estas determinaciones, que no existen sin el hombre, no son en absoluto una creación humana. Son más bien la articulación primaria de la espacialidad geodésica

105 **en el seno de la cual existe un ser humano.** Hablando del camino de Cézanne, Heidegger evoca una existencia pictórica. **No la biografía de un pintor, sino el itinerario en el cual su pintura –quizás la pintura misma– llega a manifestarse. Si seguimos nuestra conjetura, y que la «configuración de mi país» sea bien el sujeto de la pintura de Cézanne,**

110 ¿cómo comprender esa palabra de configuración? Es que no se puede entenderla como armonía de figuraciones o de figuras? ¿Qué figuras? Heidegger distingue: «La dulzura de este país y de sus poblados» (o sea, el país como **habitado por el ser humano**) y el «rigor de sus montes», es decir, la **Naturaleza en cuanto tierra.**

115 **En la pintura de Cézanne reina así tan enteramente como es posible, una ley de armonía que se convierte en visible siguiendo una gran diversidad de modos.** Por ejemplo, la reducción del espectro de los colores alrededor de una polaridad verde-ocre. Si examinamos la distribución de esta paleta, lo que llama la atención es la densidad de los polos. Ocre saturado, es decir,

120 conteniendo las tierras amarillas y rojas; verde esmeralda oscuro, constituido de colores no terrestres (azul del cielo, amarillos y rojos del atardecer, verde vegetal). Miremos una acuarela de Cézanne. Por ejemplo, aquella reproducida en la página 55 de El universo de Cézanne: ¹«El país de la Santa Victoria. **La paleta es todavía más restringida:** azul/ amarillo/verde/pardo,

125 sin olvidar la base incolora (?) de la hoja de papel. **Se trata siempre del mismo y único azul, más o menos diluido en agua; es el color más uniformemente presente en toda la superficie. Le hace contraste un amarillo en el límite entre el ocre y el amarillo y que a veces yuxtapone, aunque en menor cantidad, las pinceladas, los trazos o las superficies azules.»**

Palabras Claves

Traducible

Sentido

Experimentables

Seno

Existe

Ser Humano

Pintura

Manifestarse

Humano

Naturaleza

Ley

Armonía

Modos (hacer)

Restringida

Paleta

Etimología	Texto Ancla	Texto Fragmentario	Lo propio
Traducible			Lo traducible, la capacidad de hacer sentido desde un idioma a otro.
<i>Que se puede traducir.</i>			
Traducir			La configuración del ser en sí, de la naturaleza y cómo Cezanne con maestría puede lograr captar la armonía, entendida para el pintor como modos del hacer y expresar a través del color y trazos lo que quiere.
<i>Expresar en una lengua lo que está escrito o se ha expresado antes en otra.</i>		La piedra está en la obra arquitectónica como la madera en la talla, el color en la pintura, la palabra en la obra poética y el sonido en la composición musical. El carácter de cosa es tan inseparable de la obra de arte que hasta tendríamos que decir lo contrario: la obra arquitectónica está en la piedra, la talla en la madera, la pintura en el color, la obra poética en la palabra y la composición musical en el sonido.	
Sentido			La materialidad y su esencia queda en lass obras, en lo que se crea por medio de lo crudo, lo sin forma, que el creador se encarga de darle forma. La cosa en sí no se puede separar de lo que se constituye ella misma.
<i>Modo particular de enfocar, de entender o de juzgar algo</i>			
Seno			
<i>Parte interna de algo</i>			
Existe			
<i>Dicho de una cosa: Ser real y verdadera.</i>		¿Qué más fácil que pensar que el hombre transfiere su modo de captar las cosas en oraciones a la estructura de la propia cosa? Esta opinión, aparentemente crítica, pero sin embargo demasiado precipitada, debería hacernos comprender de todos modos cómo es posible esa traslación de la estructura de la oración a la cosa sin que la cosa se haya hecho ya visible previamente. No se ha decidido todavía qué es lo primero y determinante, si la estructura de la oración o la de la cosa. Incluso es dudoso que se pueda llegar a resolver esta cuestión bajo este planteamiento	
Pintura			
<i>Obra pintada.</i>			
Manifestarse			
<i>Descubrir, poner a la vista.</i>			
Humano			
Que tiene naturaleza de hombre			
Naturaleza			
<i>Fuerza o actividad natural, contrapuesta a la sobrenatural y milagrosa.</i>			
Ley			
<i>Regla fija a la que está sometido un fenómeno de la naturaleza.</i>			
Armonía			
<i>Proporción y correspondencia de unas cosas con otras en el conjunto que componen.</i>			
Modo(s)			
<i>Aspecto que ante el observador presenta una acción o un ser.</i>			
Restringida			
<i>Ceñir, circunscribir, reducir a menores límites.</i>			
Paleta			
<i>Conjunto o variedad de colores usados habitualmente por un pintor.</i>			

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

Palabras Claves

130 **Permitan que me limite a un solo fenómeno pictórico (en efecto, trato no de exponer la pintura de Cézanne, sino de comprender la correspondencia entre la pintura y el pensar). La banda superior de la acuarela, aquella que se extiende por sobre los dos puntos más elevados del «paisaje»** (la copa de un árbol y la cumbre de la montaña),

Correspondencia

135 que entonces se insinúa detrás del árbol y detrás de la montaña—breve-mente, el «cielo», está distribuido, en cuanto al color, de la manera siguiente: desde el borde superior y según una especie de senoide, el papel está teñido de un azul extremadamente aguado, siguiendo un conjunto de superficies curvas. Nubes sobre el cielo. El cielo, en

140 sí mismo, es incoloro—o, más bien: el mismo papel, sin color, es imaginado convirtiéndose en la diafanidad pura. Desde el punto de vista figurativo: hay a un lado y otro en el medio de la acuarela (marcado arriba por la cumbre de la montaña y abajo por la concentración más viva de los colores), el cielo se despliega más o menos según dos losanges

145 (formados por las dos laderas de la montaña y las dos grandes curvas de las masas de nubes). **El todo está ligeramente desequilibrado, en pendiente hacia la derecha, de tal modo que el cielo se inclina a la derecha, hacia el medio de la acuarela.** Examinemos algunos de los fenómenos pictóricos que descubre aquí Paul Cézanne.

Todo

150 Primero, el color está abstraído de toda designación inmediata. Así el cielo no es azul. **El color azul en la acuarela es, de este modo, des-naturalizado o des-realizado (le ha suprimido toda función «realista»), de manera que el azul no muestra más lo que es «azul», sino que muestra el color en la situación extrema como lo dice la sentencia: «a medida que se pinta, se**

155 **va dibujando; más se armoniza el color, más se precisa el dibujo».** Así emprende el pintor, el tratar la cuestión del color en términos de luminosidad o, mejor todavía, en términos de luz. ¿Qué es singularmente la luz, para Cézanne? Ante todo, es un fenómeno muy concreto, del cual el pintor constata las fases. Así, R.P. Rivière y J.F.

Des-naturalizado

160 Schnerb, en su artículo «El taller de Cézanne», 2 anotan: «Desde las diez de la mañana, paraba de pintar: El día baja, decía». Se trata de la luz del día, no de la luz del sol, incluso si la segunda es un modo de la primera (y un modo tal que a partir de las diez de la mañana, el día baja). Ahora bien, Cézanne nota: **«No se hace la luz, se la reproduce».**

Reproduce

Etimología

Correspondencia

Relación que realmente existe o convencionalmente se establece entre los elementos de distintos conjuntos o colecciones.

Todo

Entero o en su totalidad.

Desnaturalizado

Alterar las propiedades o condiciones de algo, desvirtuarlo.

Reproduce

Volver a producir, o producir de nuevo.

Texto Ancla

Tenía que estar solo. ¡Gran drama de conciencia en aquel artista hambriento de ternura! El hombre nunca está solo. Cézanne, como veremos más adelante, hacía de un árbol, de un olivo, su amigo.

Amaba. Y cuanto más quería que lo comprendieran, cuanto más se apoyaba en la razón para ser amado por los demás... más se alejaba de ellos. Su inteligencia lo mataba.

Texto Fragmentario

Qué es la cosa en la medida en que es una cosa? Cuando preguntamos de esta manera pretendemos conocer el ser-cosa (la coseidad) de la cosa. Se trata de captar el carácter de cosa de la cosa.

La cosa, como todo el mundo cree saber, es aquello alrededor de lo que se han agrupado las propiedades. Entonces se habla del núcleo de las cosas. Parece que los griegos llamaron a esto *TO úrhoKéj.. téVOV*.

Esa cualidad de las cosas que consiste en tener un núcleo era, para ellos, lo que en el fondo y siempre subyacía. Pero las características se llaman *nz aVj1{3éj3rjKŌTa*, es decir, aquello siempre ya ligado a lo que subyace en cada caso y que aparece con él.

Lo propio

Correspondencia entre el pensamiento y la pintura.

El pintor emprende a medida que pinta, su camino, de concretar lo que ve.

El pensamiento en Cézanne, mientras más allá iba, más se alejaba del pensar común, ésto por su capacidad de poder capturar lo que percibía en la obra, por medio de una complicada técnica.

La obra que él pintaba, poseía la coseidad de la cosa de cierta manera, buscaba lo que nadie se atrevía a buscar, lo que es la obra por ser eso, obra de arte.

Al igual que Heidegger tratando de entender este pensamiento buscando "lo justo" para así lograr con exactitud, definir mediante palabras la manera en que el pintor lograba concretar y hacer que su obra hablase por sí sola.

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

El secreto de esta reproducción –la realización– consiste en una modulación donde la relación de los tonos tiene lugar según una ley de armonía

165 Cézanne se ha puesto en guardia, férreamente, contra las «teorías literarias», las «charlas sobre el arte», que son (le escribe a Émile Bernard el 26 de mayo de 1904) «casi inútiles». Por ello debemos redoblar la atención

cada vez que Cézanne habla de su arte. **No es que lo que diga sea la clave.**

170 **Ante un cuadro, la clave jamás provendrá sino del cuadro mismo.** Pero es Cézanne quien escribió al mismo Émile Bernard (23 de octubre de 1905): «Le debo la verdad en pintura y se la diré». Y bien, ¿cómo habla de la mala pendiente de todo arte?

El arte se transforma terriblemente en su aspecto exterior y reviste una forma demasiado mezquina, al mismo tiempo que la inconsciencia de la armonía se revela cada vez más por la discordancia misma de las coloraciones y, lo que es más lamentable aún, por la afonía de los tonos. Lo propio de una pendiente se aprende cuando se la remonta.

175

El arte (se puede afirmar con certeza) se cumple en gran forma, al tiempo que la conciencia de la armonía se revela cada vez mejor gracias a la polifonía de las coloraciones—y, maravilla de las maravillas: por la modulación de los tonos.

180 **Cézanne, al hablar de los tonos pictóricos, los traspone a tonos musicales. Da a entender a quien no hubiera visto todavía la luz pictórica,**

que puede imaginarla como espacio de todas las modulaciones sonoras, o del silencio. El arte es ante todo conciencia de la armonía. Ahora bien, Cézanne dice, la inconsciencia de la armonía provoca la «afonía de tonos». Si entendemos bien, esto significa que la armonía es el principio sin cuya presencia los tonos no pueden ser lo que son, es decir,

185

modulaciones. Dicho de otra manera: la gran forma es, en el orden de lo visible, la realización consciente de la armonía, que es primera en relación a toda realización. Luz mental. Luz del día mental. Lo que sobre todo no quiere decir: luz en la cabeza. El pintor de la realización es un pintor «realista». Solo que un fenómeno como el día puede pasar desapercibido

190

y un fenómeno como la armonía puede quedar inconsciente. Tener la sensación del día o **realizar la armonía** es, para el pintor, estar cada vez **presente**, existir, tomar su parte, corresponder al fenómeno, dándole lugar. En sus cartas a Émile Bernard, Cézanne no deja de volver a una suerte de lugar de evidencia,

195

Palabras Claves

*Modulación
Relación
Armonía*

*Cuadro
Mismo*

*Afonía
Tonos*

*Consciencia
Armonía
Inconsciencia*

*Realizar
Armonía
Presente*

Etimología

Modulación

Acción y efecto de modular.

Modular

Modificar los factores que intervienen en un proceso para obtener distintos resultados

Armonía

Proporción y correspondencia de unas cosas con otras en el conjunto que componen.

Relación

Conexión, correspondencia de algo con otra cosa.

Cuadro

Composición pictórica desarrollada sobre lienzo, madera, papel, etc., generalmente enmarcada.

Afonía

Falta de voz.

Tono

Cualidad de los sonidos, dependiente de su frecuencia, que permite ordenarlos de graves a agudos.

Consciencia

Conocimiento inmediato o espontáneo que el sujeto tiene de sí mismo, de sus actos y reflexiones

Inconsciencia

Cualidad de inconsciente.

Armonía

Unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes.

Realizar

Efectuar, llevar a cabo algo o ejecutar una acción

Presente

Que está delante o en presencia de alguien, o concurre con él en el mismo sitio

Texto Ancla

En el momento en que iba a llegar a la realización, aquella inquietud hacía de golpe estragos en él. Quería alcanzar la estructura misma de la tierra bajo la faz pasajera y sus estaciones. Nada había pintado, nada había hecho, se decía, lacerado por la amargura y la esperanza. Volvió la espalda bruscamente al camino que seguía, al punto de vista que con tanto esfuerzo había conquistado sobre la naturaleza y sobre sí mismo.

Texto Fragmentario

En el fondo, ni la estructura de la oración da la medida para diseñar la estructura de la cosa ni ésta se refleja simplemente en aquélla. Ambas, la estructura de la oración y la de la cosa, tienen su origen en una misma fuente más originaria, tanto desde el punto de vista de su género como de su posible relación recíproca

Desde el momento en que una obra es una obra, le hace sitio a esa espaciosidad. Hacer sitio significa aquí liberar el espacio libre de lo abierto y disponer ese espacio libre en el conjunto de sus rasgos. Este disponer surge a la presencia a partir del citado erigir. La obra, en tanto que obra, levanta un mundo. La obra mantiene abierto lo abierto del mundo. Pero levantar un mundo es sólo uno de los rasgos esenciales del de la obra que hay que citar aquí.

Lo propio

El pintor desecha toda teoría del arte, porque parte de éste es una abstracción lo cual no aporta demasiado de lado del pensamiento con libertad, sino que al contrario restringe la libertad de sentir y sentido, permitiendo sólo algunas variables de muchas posibles.

La verdad sólo provendrá de lo mismo que se observa.

Sumado a la poca fidelidad, dada por la no observación y concreción correcta sobre el medio, y además por los pre-concepciones que se tiene al momento de observar, se puede caer en una poca maestría y por lo tanto como se compara con la música, afonía de tonos.

Cezanne privilegia la armonía con relación a los tonos, por ser ésta la manera que trae verdad a las cosas por medio de los colores, formas y “valores” de tonalidades.

Cezanne se libera de todo lo que poseía en su momento para volver al inicio, para así poder despojarse de todo. Vuelve al principio para conquistar su noción de verdad en la obra.

El erigir da espacio para disponer de la obra, ya que ésta crea mundo, manteniendo abierto eso abierto del mundo.

La relación de la palabra y su forma poseen el mismo origen, retroalimentándose una a la otra

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

Palabras Claves

200 cuya formulación cierne en el límite de lo comunicable, **«la verdad en pintura»**. Escuchemos un extracto de la carta del 23 de diciembre de 1904: He aquí sin discusión posible –soy muy afirmativo: una sensación óptica se produce en nuestro órgano visual, que nos hace clasificar, por luz, medio tono o cuarto de tono, los planos representados por sensaciones colorantes.

*Abstracciones
Ojo
Cerebro
Poseernos*

205 (La luz, entonces, no existe para el pintor). **Tanto que, obligatoriamente, usted va del negro al blanco, siendo la primera de estas abstracciones, como un punto de apoyo tanto para el ojo como para el cerebro, nos enredamos, no llegamos a poseer nuestra maestría, no llegamos a poseernos.**

*Sensaciones
Colorantes*

Comencemos por el paréntesis «la luz, entonces, no existe para el pintor»

–ya que no debiera entenderse al revés. Cézanne

210 no hace más que volver a decir lo que habíamos anotado más arriba: «No se hace la luz, se la reproduce». **Para comprender la nueva formulación, basta imaginar lo que existe para el pintor: las «sensaciones colorantes»**. He aquí lo que el pintor manifiesta

*Resonancia
Potencial
Totalidad*

al colocar sus pinceladas (Vollard ha descrito la lentitud con que Cézanne colocaba los tonos). He aquí lo que significa para él

215 realizar –tarea fácticamente espantosa, si se recuerda que jamás **hay una sensación sola, sino que cada una pone en resonancia potencial la totalidad de las sensaciones ópticas posibles.**

*Color
Existe*

*Relación
Luz
Coloración*

220 Ahora bien, es a partir de las sensaciones colorantes que ha lugar la luz para el pintor. Cézanne lo dice con todas sus letras a Émile Bernard (Carta del 23 de octubre 1905: «...las sensaciones colorantes que da la luz...»). **No es que la relación color-luz sea tal que la luz dependa de los colores. Es lo contrario**, lo que es verdad. Pero para el pintor, es el **color lo que existe**. No puede haber preocupación

*Color
Valor*

225 más que de una sola cosa, el color como coloración. Si nos quedara un resto de incomprensión, el término «afonía» (en la carta a Zola del 27 de noviembre de 1884) debiera disipar todo equívoco. Una coloración no se realiza sino a partir del momento donde ella cesa de ser afónica, es decir, cuando encuentra (o mejor dicho, cuando re-encuentra) su voz en el seno de las coloraciones, cuya armonía global

*Quitar
Escala
Negro
Blanco
Abstractos*

230 no es sino luz. **Tan bien que es la luz la primera en relación a toda coloración, que Cézanne deja de pintar en cuanto el día baja.** Hay, entonces, una diferencia entre la «sensación óptica» y la «sensación colorante»: la «sensación óptica» contiene en la indiferenciación lo que podemos llamar, con los términos de la tradición académica, **color y valor**. Ahora bien, lo que hay de notable en **Cézanne, es que**

235 **todo su esfuerzo de pintor consiste en quitar el punto de vista del valor como escala graduada entre un negro y un blanco abstractos**, para alcanzar un punto de apoyo más sólido, es decir, concreto, que impida todo desfallecimiento en la maestría donde sólo allí es posible que nos poseamos. Lo concreto es el color. Más exactamente: el color en concreción. En el asombroso diálogo de Joachim Gasquet

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

240 Gasquet,⁴ se encuentra una frase que Gasquet pone en boca del pintor: **«El color es el lugar donde se encuentran nuestro cerebro y el universo»**. No es por lo demás el único lugar. Pero para el pintor que es Cézanne, es bien el único. El cerebro del hombre constituye la lógica. El universo solo no es otra cosa que un caos. La obra del pintor: componer un cuadro por el color.

245 Cézanne escribe el 26 de mayo de 1904 a Emile Bernard: **«El literato se expresa con abstracciones, mientras que el pintor concretiza por medio del color y del dibujo, sus sensaciones, sus percepciones»**. El verbo transitivo «concretiza» significa: hacer concreto, hacer sólido. Entonces, hacer sólidas sus sensaciones. ¿Por qué Cézanne agrega, **«sus percepciones»? Sensaciones y percepciones están ligadas.**

250 **Una percepción es una sensación concebida, y concebir la sensación es estar todavía más fuertemente «bajo el impacto» de la sensación, padecerla más, oír su voz.** ¿Cómo se concreta la sensación? Cuando ella permite percibir el cuadro de la naturaleza. Mientras más hace ver el cuadro de la naturaleza, un cuadro que pinta Cézanne, más es ejemplarmente realización.

255 A fin de entender mejor lo que es la realización para Cézanne, escuchemos cómo uno de sus testigos más atentos, Karl Ernst Osthaus, refiere los propósitos del pintor: Se ponía comunicativo y comenzaba a desarrollar sus pensamientos sobre la pintura...: **«Lo principal en un cuadro, decía, es encontrar la distancia justa. El color tenía que expresar todas las rupturas en la profundidad...»**.

260 Y diciendo esto sus dedos seguían los límites de los diversos planos sobre sus cuadros. Mostraba exactamente hasta dónde había logrado mejorar la profundidad y dónde la solución no había sido encontrada todavía; aquí el color había quedado como color sin convertirse en expresión de distancia. **Su argumento era tan convincente, tan vivo, que yo no recordaba haber educado tan bien el ojo**

265 **en tan poco tiempo. La afonía de los tonos es cuando el color queda únicamente como color. El color recobra su voz cuando ella expresa la distancia.** Pero todo esto no tiene sentido, sino en presencia de un cuadro de Cézanne. La acuarela que contemplamos produce un efecto de distancia, es decir, de un **espacio** completamente **singular**. La extrema restricción del espectro coloreado,

270 la importancia de la superficie no pintada, instauran una tensión simplificada, tanto más fácil de leer: tres polos de color ocre (el más importante a la izquierda, al medio; en mezcla, abajo en el medio; tres toques a la derecha al medio). El verde y el pardo, abajo al medio. Por todas partes, el azul –igualmente presente allí donde hay más ocre.

Palabras Claves

Color
Lugar
Encuentran
Cerebro
Universo

Literato
Abstracciones
Pintor
Concretiza
Color
Dibujo
Percepción

Sensación
Concebida
Concebir
Sensación

Distancia
Justa

Únicamente
Color
Expresa
Distancia
Espacio
Singular

Etimología	Texto Ancla	Texto Fragmentario	Lo propio
<p>Percepción <i>Sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos.</i></p>			
<p>Concretizar <i>Hacer concreto algo.</i></p>			
<p>Sensación <i>Impresión que percibe un ser vivo cuando uno de sus órganos receptores es estimulado</i></p>	<p>Su culto por Zola no desmayó nunca y este último, cuando yo lo vi en París, quince años después de La obra, me habló de sus dos amigos con el afectó más admirativo. Era hacia 1900. Seguía queriendo a Cézanne, pese a su enfurruñamiento, con toda la amistad de un gran corazón fraternal «e incluso» —fueron sus propias palabras— «empiezo a entender mejor su pintura, que siempre he apreciado, pero que durante mucho tiempo no entendí, pues la consideraba exasperada, cuando, en realidad, es de una sinceridad, de una verdad, increíbles.</p>	<p>La confianza en la interpretación habitual de la cosa sólo está fundada aparentemente. Además, este concepto de cosa (la cosa como portadora de sus características) no vale sólo para la mera cosa propiamente dicha, sino para cualquier ente. Por eso, con su ayuda nunca se podrá delimitar a lo ente que es cosa frente a lo ente que no es cosa</p>	<p>Color es encuentro de pensamiento y universo. el color a partir desde el pensamiento del hombre ordena de alguna manera el caos que es el universo, así lo concebía cezanne.</p>
<p>Concebir <i>Formar una idea o un designio en la mente.</i></p>			<p>el lingüista expresa por medio de abstracciones y el pintor por medio de sensaciones y percepciones, color y forma.</p>
<p>Espacio <i>Capacidad de un terreno o lugar.</i></p>			<p>Lo cual se supondría que no hace sentido porque la sensación está en un mundo de abstracción y lógica, lo cual no es concreto.</p>
<p>Distancia <i>Espacio o intervalo de lugar o de tiempo que media entre dos cosas o sucesos.</i></p>			<p>Sin embargo, ésta se puede concretizar por medio de la percepción, y lo anterior tiene lugar por cuanto el pintor permite percibir por medio del cuadro las sensaciones que posee lo que está allí pintado. De allí el entendimiento de Zola por Cezanne y su gran técnica de muestra lo que el sentía a la hora de pintar, su verdad, pintada.</p>
<p>Justo <i>Exacto, que no tiene en número, peso o medida ni más ni menos que lo que debe tener.</i></p>		<p>A veces, seguimos teniendo el sentimiento de que hace mucho que se ha violentado ese carácter de cosa de las cosas y que el pensar tiene algo que ver con esta violencia, motivo por el que renegamos del pensar en lugar de esforzarnos porque sea más pensante. Pero ¿qué valor puede tener un sentimiento, por seguro que sea, a la hora de determinar la esencia de la cosa cuando el único que tiene derecho a la palabra es el pensar? Pero, con todo, tal vez lo que en éste y otros casos parecidos llamamos sentimiento o estado de ánimo sea más razonable, esto es, más receptivo y sensible, por el hecho de estar más abierto al ser que cualquier tipo de razón, ya que ésta se ha convertido mientras tanto en ratio y por lo tanto ha sido malinterpretada como racional. Así las cosas, la mirada de reojo hacia lo ir-racional, en tanto que engendro de lo racional impensado, ha prestado curiosos servicios. Es cierto que el concepto habitual de cosa sirve en todo momento para cada cosa, pero a pesar de todo no es capaz de captar la cosa en su esencia, sino 'que por el contrario la atropella.</p>	<p>La interpretación está poco desarrollada realmente. La esencia se ha violentado su valor, sólo atribuyéndola a algo sabido desde siempre o hasta material. Sin embargo es lo anterior lo errado, al igual que pensar en una escala ficticia de sentimiento. Es como dice una mirada a lo irracional impensado. Nunca se capta la cosa como cosa con su coseidad, con finura, sino que realmente es una sobreposición del sentir, crudo a algo que posiblemente se pueda desarrollar con más lógica y cuidadosamente.</p>

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

Palabras Claves

275

El ojo aprende a ver: sigue las indicaciones de las pinceladas. Por ejemplo: ubicar los colores idénticos, los itinerarios de los colores, los trazados de las pinceladas. Percibir las relaciones de color, la densidad de las masas de color, el equilibrio de estas saturaciones en relación al vacío detrás de ellas. Émile Bernard, en sus «Recuerdos sobre Paul Cézanne», describe el trabajo

Modelar

280

a la acuarela del pintor: «Su método era singular, absolutamente fuera de los medios habituales y de una excesiva complicación. Comenzaba por la sombra y con una mancha, que recubría de una segunda más desbordante, después con una tercera, hasta que todos los tintes, haciendo ecrán, **modelaran el objeto, coloreándolo**». Modelar, es bien el objetivo.

*Expresar
Volumen
Modular*

285

Expresar el volumen en el espacio. Pero Cézanne también anota con precisión: «No debiera decirse **modelar**, debiera decirse **modular**», ya que se trata aquí del espacio pictórico, que se exhibe gracias a los múltiples ritmos que compone la disposición de las «manchas» o «tintes».

¿Cómo hace aparecer Cézanne el espacio? De una manera esencialmente

*Manera
Alquímica
Poética*

290

alquímica o, para decirlo todo, poética. Nada más que por el color, él mismo gobernado por un sistema prodigiosamente complejo de relaciones de colores. Lo que Cézanne llama lógica tenemos que entenderlo imperativamente como el conjunto de los órdenes de articulación posibles. Cada uno de estos órdenes es un despliegue de libertad, es decir, de absoluta singularidad.

295

El espacio pictórico, de ningún modo puede ser traspuesto directamente al «espacio real». Al contrario, es el espacio pictórico que hace posible la manifestación del espacio como espacio. K.E. Osthaus tiene razón cuando constata que su ojo se educa al ver cómo en Cézanne el color, la variación consciente del color, el tejido de los colores y de sus relaciones sutiles hacen surgir un puro espacio.

*Espacio
Pictórico
Traspuesto
Directamente
Espacio
Real*

300

La alquimia es una operación de transmutación. Lo que es transmutado aquí es el color. ¿Cómo da lugar el color a lo espacial? Es imposible responder a esta cuestión sin encontrarse con el corazón de toda la vida artística de Cézanne. En cuanto a este corazón, sólo el pintor ha sido capaz de decirlo: son todas sus obras una a una, en el sorprendente lugar que juntan las idas y venidas (los éxitos y fracasos) sobre el

305

camino de la pintura. Pero podemos detectar un índice precioso del arte cézanniano en este hecho tan legible como la firma del pintor: ya no es posible distinguir, en ningún lugar, nada como «todo» o bien como «parte». No hay detalle. Una pincelada es ya el cuadro entero y el cuadro entero es como el mundo. Parece que Martin Heidegger no había visto nada de Cézanne antes de los primeros años de la

Transmutación

Etimología

Modelar

Configurar o conformar algo.

Modular

Modificar los factores que intervienen en un proceso para obtener distintos resultados

Volumen

Corpulencia o bulto de algo.

Alquímico

Pertenciente o relativo a la alquimia.

Transmutación

Acción y efecto de transmutar.

Transmutar

Mudar o convertir algo en otra cosa

Texto Ancla

y acaso no era en el fondo la enemiga que, a su pesar, al invadir su tela, le impedía seguir, como hubiera querido, hasta su último matiz, la sombra de aquella pestaña en aquella mejilla, de aquella hoja en aquella hierba, de aquel cuchillo resplandeciente en el apagado mantel? Ya sólo quería estrechar tonos idóneos en líneas exactas. Ya sólo quería yuxtaponer tonos verdaderos sin otros límites que el encuentro y la fusión de las intensidades auténticas. Su genio ya no dependía de él. Ya sólo quería coordinar superficies y disponer planos

Sus únicos amigos de verdad eran los árboles. Esos trémulos paisajes de bosques, esos puentes sobre charcas, esos follajes profundos en los que todas las gamas de verdes se atracan con las savias del bosque, esos verdor lánguidos en los que se reflejan todas las respiraciones del agua, datan de aquella época

Texto Fragmentario

Por el contrario, desde el momento en que levanta un mundo, la obra-templo no permite que desaparezca el material, sino que por el contrario hace que destaque en lo abierto del mundo de la obra: la roca se pone a soportar y a reposar y así es como se torna roca; los metales se ponen a brillar y destellar, los colores a relucir, el sonido a sonar, la palabra a decir.

Todo empieza a destacar desde el momento en que la obra se refugia en la masa y peso de la piedra, en la firmeza y flexibilidad de la madera, en la dureza y brillo del metal, en la luminosidad y oscuridad del color, en el timbre del sonido, en el poder nominal de la palabra. Aquello hacia donde la obra se retira y eso que hace emerger en esa retirada, es lo que llamamos tierra. La tierra es lo que hace emerger y da refugio. La tierra es aquella no forzada, infatigable, sin obligación alguna. Sobre la tierra y en ella, el hombre histórico funda su morada en el mundo. Desde el momento en que la obra levanta un mundo, crea la tierra, esto es, la trae aquí. Debemos tomar la palabra crear en su sentido más estricto como traer aquí. La obra sostiene y lleva a la propia tierra a lo 'abierto de un mundo. La obra le permite a la tierra ser tierra.

Lo propio

El ojo se educa, aprende a visualizar

modular palabra referente en la obra de cezanne y su modo de obrar.

la lógica de cezanne era al modo de la configuración del color, con suma complejidad y diversidad en coloración (formas y volumen, luz y sombra igualmente)

la diferenciación de ambos espacios, uno pictórico y otro real permitía en su manera de ver la tierra otra manera de pintar, que antes no existía.

Suma éxitos y fracasos en el camino de la pintura.

Cezanne quería despejar todo lo personal y sólo probar, ver que podía conseguir despejado de la realidad más cercana que poseían las cosas como lo que son, quería revelar la verdad de ellas y lo consiguió mediante sus cuadros, esto según Heidegger, que equipara su camino de pensar con el proceder de cezanne, ambos en busca de precisiones y esencia de las cosas, como son cosas.

en las cosas podía revelar la esencia, mediante la observación, podía traer una pequeña parte a sí mismo mediante el pintar.

Y por el pintar develar esa verdad de las cosas destacándolas por sí mismas, por como son y cómo se encuentran en cuanto a su espacialidad y características. crea obra con ello, crea verdad.

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

Palabras Claves

310 posguerra. En su libro, que enseña tantas cosas esenciales sobre Heidegger (Auf
Einen Stern Zugehen / La marcha hacia la estrella – Encuentros con Heidegger),
Heinrich Wiegand Petzet sitúa en 1947 la primera conversación consagrada expresamente a Cézanne. Es probablemente el trabajo pronunciado en la conmemoración del vigésimo aniversario de la muerte de Rilke, lo que guió decisivamente la atención

315 del filósofo sobre Cézanne. Muy poco tiempo después, Heidegger tiene la ocasión de examinar las obras de Cézanne donde Ernst Beyeler, el prestigioso vendedor de cuadros de Bâle, a quien lo liga una amistad cada vez más confiada. El trabajo explícito por el cual Heidegger compromete su pensamiento frente al arte, comienza, sin embargo, en 1935, con la conferencia sobre **El origen de la obra de arte. Origen en**

320 **un cierto sentido absolutamente no-causal. Lugar-origen. Topos.** La respuesta de Heidegger: la obra de arte pone en obra la verdad. Origen de la obra de arte: el lugar donde se pone en obra la verdad. **Dicho de otra manera: la obra misma, a condición que ella contenga el origen de toda obra, es aquello por lo que la puesta en obra ha lugar.**

325 En la conferencia de 1935, Heidegger toma como ejemplo de obra un templo griego. Dice que no es a imagen de nada. Es que en él la verdad está en obra. En la pág. 50 de la conferencia (E. I., t.5, p. 50), se puede leer: **«Visto que es parte de la manera de ser de la verdad el hecho, para ella, de irse a instituir en el ente, para así estar allí, en fin, verdad—hay, entonces, en la manera de ser de la verdad,**

330 **este rasgo que se refiere a la obra** (Zug Zum Werk: esta atracción hacia la obra) siendo una de las **posibilidades para la verdad de ser ella misma, ente en medio de los entes».** Desde 1935, la verdad es entendida como **Lichtung**. La palabra ha sido **expresada hasta aquí por claro [de bosque] o zona despejada.** Estas traducciones están lejos de ser insignificantes.

335 Sin embargo, como **Lichtung** ha sido, en el trabajo incesante de Heidegger hasta su muerte, uno de los términos que no cesa de enriquecerse en resonancias, es a la vez prudente y juicioso escuchar atentamente **lo que Heidegger llega a decir de él, más adelante, en el camino de su pensamiento.** Así por ejemplo,

*Origen
Obra
Ha lugar*

*Verdad
Hecho
Instituir
Ente
Estar
Allí*

Lichtung

Etimología

Instituir

Establecer algo de nuevo, darle principio.

Ente

Lo que es, existe o puede existir.

Texto Ancla

Los cimientos de Cézanne fueron totalmente franceses y latinos. Por mediación exclusiva del flamenco Rubens, tan latino, a su vez, en el fondo, recibió alguna influencia de los holandeses y totalmente superficial. A ese respecto nunca variaba. Poussin Delacroix, Courbet, Rubens, los venecianos, éstos eran sus dioses, y, en torno a ese templo, en sus capillas particulares, y por motivos diversos, Le Nain, Chardin, Monet, Zurbarán y Goya, Signorelli y, completamente aparte, Manet.

Texto Fragmentario

Estas denominaciones no son nombres arbitrarios, porque en ellas habla lo que aquí ya no se puede mostrar: la experiencia fundamental griega del ser de lo ente en el sentido de la presencia. Pero gracias a estas denominaciones se funda la interpretación, desde ahora rectora, de la coseidad de la cosa, así como la interpretación occidental del ser de lo ente. Ésta comienza con la adopción de las palabras griegas por parte del pensamiento romano-latino. $\eta\tau\tau\text{OK}\acute{\epsilon}\text{L}\text{J}\acute{\epsilon}\text{VOV}$ se convierte en subiectum; $\nu\acute{\rho}\acute{\omicron}\alpha\text{TaaLC}$; se convierte en substantia; $\alpha\upsilon\text{J}\text{I}\text{3}\acute{\epsilon}\text{I}\text{3}\text{r}\text{I}\text{K}\acute{\epsilon}\text{x}$.. pasará a ser accidens.

Lo propio

la obra misma contiene su origen y el origen de toda obra implícitamente la verdad se encuentra en la manera de ser de sí misma, según siempre como el pintor ve ella misma Heidegger siempre busca el lichtung de las obras.

Cezanne poseía sus inspiraciones, lo que para él traía verdad al mundo hasta ese momento. ser lo ente en sentido de la presencia. Interpretación. Esta es rectora de la esencia

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

explica en 1964: «La palabra alemana *Lichtung* es, lingüísticamente un préstamo al francés *clairière* [claro del bosque]... El claro en el bosque espeso... El sustantivo *Lichtung* remonta al verbo *lichten*. El adjetivo *licht* es la misma palabra que *leicht* [ligero]. *Etwas lichten* [levantar algo] significa: hacerlo ligero, liberarlo, abrirlo, por ejemplo, hacer un lugar en el bosque libre de árboles.

Este espacio libre que ha llegado a ser así es la **Lichtung**. **Lo que está aligerado en el sentido de libre y abierto**, no tiene nada en común, ni lingüísticamente ni en cuanto a lo que corresponde esencialmente, con el adjetivo *licht*, que significa *hell* [claro]. **Esto es lo que no hay que perder de vista para cuidar de la heterogeneidad de *Lichtung* y de luz**.

Es importante entonces proponer otra traducción francesa para *Lichtung* que *clairière* [claro de bosque] o *éclaircie* [zona despejada]. Aunque no sea más que para marcar que la *Lichtung*, tal como la piensa Heidegger, es un fenómeno más original que toda zona despejada. ¿Es que tenemos un verbo francés que diga lo que dice en alemán el verbo *lichten*? Sin duda alguna. Es ***alléger* [aligerar]**.

Pero nuestra lengua, que no es menos discriminativa que cualquier otra, distingue del verbo *alléger* [aligerar] un verbo ***alléger* [desbastar]**, cuyo abanico de significados es particularmente sutil. Mientras que ***alléger* significa aliviar en parte una carga, *alléger* precisa cómo ha lugar el aligeramiento**: en forma global, de manera que el diccionario *Bescherelle*, por ejemplo, lo define así: «Disminuir en todas las

direcciones el volumen de un cuerpo». **Tal es el sentido técnico en el uso de las Artes y Oficios**. No hay un sustantivo femenino formado a partir del verbo. Pero el poeta sabe emplear el verbo no en ***allégeant* [aligerando]**, sino en ***allégissant* [desbastando]** el sentido. **Robert Marteau en *Voyage en Vendée*** (*Hautécritures*, Poitiers, 1985, p. 7.) dice: «**Todo templo ha sido erigido según este orden,**

y que tú lo sities desde el exterior o del interior, te enfrentas a la prueba de que la materia que lo constituye ha sido *allégie* [desbastada], lo mismo que edificada por modo vibratorio». La materia de la cual se constituye todo templo **(y «templo» es nombre propio de la obra en cuanto ella contiene lo absolutamente otro que ella misma, o sea su origen) es una materia *allégie***

[desbastada]. Materia descompuesta, excavada, transmutada de manera que ya no es más materia inerte, sino materia que clama. El espacio en cuyo seno cesa toda afonía, el espacio libre y abierto, esto es lo que Heidegger llama *Lichtung*. La terminación de esa palabra la vuelve activa. Así, se es tentado de recurrir a la palabra *allégeance* [alivianamiento], empleada en el sentido de una compensación de la

pesantez. En el Tesoro de la lengua francesa se menciona el sustantivo masculino un *allégi* con el sentido de *évidement* [vacío]. ¿Por qué no forjar el sustantivo femenino singular *l'allégie* [la desbastada] para decir, mejor que con *allégeance* [alivianamiento], el libre espacio en cuyo seno todo lo que es, entra en presencia y hace aparición en el mundo?

Palabras Claves

*Palabra
Alemana
Francés
Clairiere (Claro)
Lichtung (Despejado)
Lichten (Despejar)
Licht (Ligero)
Leicht (Ligero)*

*Alléger (Aligerar)
Allégir (Desbastar)*

*Sentido
Técnico
Allégeant (Aligerando)
Allégissant (Desbastando)*

*Templo
Obra
Contiene
Origen*

*Espacio
Cesa
Afonía
Lichtung*

Etimología	Texto Ancla	Texto Fragmentario	Lo propio
<p>Desbastar <i>Quitar las partes más bastas a algo que se haya de labrar.</i></p> <p>Labrar <i>Quitar las partes más bastas a algo que se haya de labrar.</i></p>	<p>Las hojas, trémulas, lo envolvían. Impotente aún para realizar sus imaginaciones, se resignó sólidamente a copiar. Fue ejercitándose en el oficio. Cada vez se hundía más en la naturaleza. Era el momento en el que estaba afirmándose el impresionismo.</p>	<p>Ser-obra significa levantar un mundo. Pero ¿qué es eso del mundo? Ya lo indicamos al hablar del templo. Por el camino que tenemos que seguir aquí, la esencia del mundo sólo se deja insinuar. Es más, esta leve indicación se tendrá que limitar a apartar todo aquello que pudiera confundir la visión de lo esencial.</p>	<p>lichtung(alemán) es prestamo del francés clairie(claro del bosque en una espesura de éste) lichten(verbo)</p> <p>licht(adjetivo) = leicht (ambos significan ligero)</p> <p>etwas lichten(levantar algo = es hacerlo ligero)</p>
<p>Sentido <i>Dicho de una cosa: Que incluye o expresa un sentimiento</i></p>	<p>Quería volver a ver la sombra alada, los balanceos límpidos de la lie de Frunce, el breve horizonte del bosque, la marcha lenta del río y del sol. El polvo le fastidiaba. Aquellos agujeros cegadores en el paisaje hacían un vacío, abrían en la tela una lividez que nada podía colmar. Sus ojos padecían. Por la noche, inyectados en sangre como estaban, los rociaba con agua fresca. El frescor continuo de los bosques los calmaría, el tranquilo Norte los aliviaría de aquellas sombrías furias que los inflaban y los abrasaban. Otro rincón de la tierra lo atraía. Partió.</p>	<p>En apariencia, la actividad del alfarero y el escultor, la del ebanista y el pintor siguen un comportamiento idéntico. La creación de obras exige de por sí el quehacer artesano. Lo que más estiman los grandes artistas es la capacidad artesanal.</p> <p>La palabra Téxvrj nombra más bien un modo de saber. Saber significa haber visto, en el sentido más amplio de ver, que quiere decir captar lo presente como tal. Según el pensamiento griego, la esencia del saber reside en la $\acute{\alpha}\nu\theta\eta$. Éta, es decir, en el descubrimiento de lo ente. Ella es la que sostiene y guía toda relación con lo ente. Así pues, como saber experimentado de los griegos,</p>	<p>aligerado en sentido libre y abierto(lichtung) no tiene nada en común con lo que significa licht = hell(claro)</p> <p>lichtung =alleger(del francés, significa aligerar)</p> <p>allegir(desbastar)</p> <p>alleger(aligerar)</p>
<p>Afonía <i>Falta de voz.</i></p>	<p>Ahora veía claro. Iba a repararlo durante toda su vida.</p> <p>Había que ser auténtico. La verdad lo es todo, en la política, en la moral, en la ciencia, en el arte...</p> <p>Sólo tenía una herramienta: su pincel. Se iba a poner manos a la obra. Iba a devolver la Verdad a la pintura. Lo sentía confusamente, ahora lo sabía: ésa era su misión, su delicia, su voluntad. En eso estribaba su calvario. Abandonaría los grandes motivos falsos. No iba a separarse ni un paso de la naturaleza...</p>	<p>la Tixvrj es una manera de traer delante lo ente, en la medida en que saca a lo presente como tal fuera del ocultamiento y lo conduce dentro del desocultamiento de su aspecto; rlxvrj nunca significa la actividad de un hacer.</p>	<p>no es allegeant(aligerar) sino allegissant(desbastando)</p> <p>la materia cuando cambia de estado pasando a templo, pierde su origen de materia y constituye el ser del templo erigido a partir de ella, constituyendo el ser de sí mismo. Teniendo origen no en la materia sino en lo erigido a partir de la materia, que toma lugar y su origen allí mismo.</p> <p>Ese espacio donde en su centro se da el origen es la lichtung, espacio libre y abierto. Así teniendo lugar y apareciendo ante el mundo.</p>
			<p>Cezanne se fundió con la naturaleza, quería volver a ver, así en su obra los parajes estaban abriendo nuevas direcciones hacia su obra y pensamiento. El sentido de la verdad en el cual se habla aquí es el poseer presente, haciendo auténtica la voluntad de plasmar lo que por verdad el pintor tomaba.</p>
			<p>Mediante la práctica, el oficiar de la creación de mundo se puede captar el presente, pero no lo presente en cuanto a presencia. De alguna manera se capta el mundo en su presente, la tierra, se trae delante, se le desoculta para develar sus misterios. allí daba su voluntad el pintor. Buscando la verdad de las cosas al igual que un filósofo o usando las palabras para expresar algo con exactitud de un lingüista.</p>

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

Palabras Claves

380 Heidegger entonces, muy temprano después del fin de la guerra, se encuentra con la obra de Cézanne. La mira con su óptica y con su lógica. Al finalizar el curso con el cual Heidegger ha retomado la enseñanza (XI sesión de Was heißt Denken?) [¿Qué significa pensar?], se ocupa de una montaña: **«Levamos ahora la atención a una montaña, no dentro de la óptica de su estructura geológica, ni en la de su situación**

*Únicamente
Mirando
Presencia*

385 **geográfica, sino únicamente mirando su presencia»**. Cómo no observar que para ver esta presencia, el estudio de las Montañas de Santa Victoria puede ser saludable. Sucede que al final de su vida Heidegger escribió un texto titulado «Cézanne». Es la quinta parte de la serie Gedachtes (Pensativamente), escrita en 1970 para René Char. Se trata de tres frases; he aquí la segunda:

*Duplicidad
Simplicidad
Unidad*

390 **En la obra tardía del pintor, la duplicidad del presente y de la presencia se ha convertido en simplicidad unidad, ella ha sido «realizada» y al mismo tiempo sobrellevada, transmutada en una identidad muy secreta.** Duplicidad traduce la palabra Zwiefalt, que no tiene ninguna acepción peyorativa. **Por «duplicidad» hay que entender el ser doble.** De hecho,

400 **la duplicidad de que habla aquí Heidegger es la del ente, a la vez nombre y verbo, a la vez algo que es ser, de la misma manera que este algo es para ella, el hecho que ella sea.** Duplicidad que no tiene sentido más que relativamente con simplicidad. Hablando así de la obra tardía de Cézanne, Heidegger la aborda y la comprende a partir de la **«realización» –que interpreta como simplificación de la duplicidad.**

*Presente
Desbastamiento
Presencia*

405 Simplificación no es quizás la palabra correcta, en la medida en que simplicidad no se obtiene por el término de una reducción. En la simplicidad no está abolida la duplicidad. El mismo Cézanne declara: **«Cuando el color está en su riqueza, la forma está en su plenitud».** Tal es la identidad de la que habla Heidegger: **si el color es aligerado [allegé] de su afonía, el dibujo da lugar a una forma rica y precisa.**

410 En un comentario escrito en 1974, Heidegger agrega: Lo que Cézanne llama la realización no es otra cosa que el **presente haciendo aparición en el desbastamiento** [allégie] **de la presencia** –y a decir verdad, de tal manera que la duplicidad de los dos es sobrellevada en la simplicidad de la pura irradiación de sus cuadros. Este texto retoma los mismos términos que el de 1970,

Etimología

Duplicidad

doble.

Unidad

Propiedad de todo ser, en virtud de la cual no puede dividirse sin que su esencia se destruya o altere.

Texto Ancla

«Yo soy el primitivo de mi propia vía.»

Para abrirse esa vía, alcanzar con mayor seguridad por ella el objetivo que se proponía, se apartó de los grandes temas que lo embriagaban.

Texto Fragmentario

Las cosas están mucho más próximas de nosotros que cualquier sensación. En nuestra casa oímos el ruido de un portazo pero nunca meras sensaciones acústicas o puros ruidos. Para oír un ruido puro tenemos que hacer oídos sordos a las cosas, apartar de ellas nuestro oído, es decir, escuchar de manera abstracta.

Lo que le da a las cosas su consistencia y solidez, pero al mismo tiempo provoca los distintos tipos de sensaciones que confluyen en ellas, esto es, el color, el sonido, la dureza o la masa, es lo material de las cosas. En esta caracterización de la cosa como materia (l) está puesta ya la forma (l)opqlry).

Lo propio

Heidegger mira y analiza la obra de Cezanne y llega a la conclusión de que el pintor ve el ser de las cosas más que lo que está pintado en sí como otra cosa (la esencia más que lo demás detalles) lo doble del estar (presencia) y presente lo cual en su obra se funde en una sola unidad. (Zweifalt) ente como ser y estar lo doble solo tiene sentido con lo simple (que es la realización en sí, interpretada como la simplificación de la duplicidad) (Cezanne) color rico=forma máximo esplendor (Heidegger) si el color le es aligerada la afonía, el dibujo posee una forma exacta y con riqueza. el presente aligerado de la conciencia del presente, solamente se está. Apartado de la presencia de todo lo que él poseía, para ver vacío las cosas que contemplaba. se escucha de manera abstracta, al igual que se puede ver de esa manera, apartando todo lo demás lo material de las cosas da el carácter identificador a la materia, por lo tanto le es entregada su forma con sólo ello.

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

pero en una articulación ligeramente diferente. El propósito sigue siendo el mismo, tan desconcertante a primera vista. En efecto, **Heidegger expone lo que significa la realización cézanniana con ayuda de las palabras de su propio pensamiento.**

El presente –das Anwesende: en el pensamiento tardío de Heidegger, esta palabra es mucho más hablante, o mejor: es escuchada con una atención mucho mayor que

con la que entendemos habitualmente las palabras de nuestras lenguas. Das Anwesende, participio del verbo **anwesen, significa la modalidad según la cual todo lo que es, lo sepamos o no, viene a concernirnos: en tanto que prae-s-ens, es decir, en tanto que llegando a ser cerca de...**
Nuestra lengua tiene la particularidad de comprender con fuerza en la palabra

presente algo movido, aunque entendamos poco el hecho que la primera significación del «presente» es bien: lo que está ofrecido. Si esta palabra puede arrastrar tal significación, es porque todo presente es en realidad ofrenda, **aquello en lo que se acerca o se da alguna cosa que nos concierne primordialmente. En cuanto a la ofrenda misma o dimensión rítmica en cuyo**

seno tiene lugar la aproximación de lo que viene a ser, Heidegger la nombra Anwesen—presencia o, más explícitamente en el texto de 1974, Lichtung des Anwesens, **desbastamiento [allégie] de la presencia. La presencia que hace posible toda aproximación desbasta. La presencia desbasta todo lo que se ofrece en ella;** no olvidemos el sentido que tienen en nuestra lengua el verbo allégir [desbastar],

a saber: hacer más liviano por un desbastamiento entero, por una suspensión en todo el sentido de la pesantez. En el desbastamiento de la presencia, todo lo que se ofrece entra propiamente en una dimensión de levitación muy asombrosa. Sí, Heidegger mira la pintura de Cézanne con su propia óptica y lógica.

Por lo demás, no es humanamente posible llegar a ver, sea lo que sea, de otra manera. Pero entonces, ¿el Cézanne que ve Heidegger es todavía Cézanne? En otros términos: ¿Heidegger no coloca un velo, por su aproximación al pintor, a lo que fue y sigue siendo Cézanne? Si tratamos de resumir la interpretación que Heidegger da al camino de Cézanne,

hay que decir esto: [Cézanne] va y viene en un país cuya topología se precisa a medida que el caminar llega a su término. **Este término es posible de cernirlo –en la interpretación de Heidegger– gracias a la idea de suremmentement** [pasar por encima, dominar o vencer una dificultad].

Palabras Claves

Presente
Das Anwesende (El Presente)
Anwesen (Presencia)
Modalidad
Todo
Es
Viene
Concernimos
Prae-S-Ens
Presente
Está
Ofrecido

Desbastamiento
Ofrece
Presencia Desbasta
Todo
Ofrece
en
Ella

Es
Todavía

Suremmentement

Etimología

Texto Ancla

No había que soñar con el pincel en la mano, sino ponerse, como Virgilio, a aprender de las cosas. También él, el positivista platónico, de entre los veteranos, fue el que bosquejó sus primeras églogas para una raza desquiciada. El campo le devolvió el aplomo. Sólo lo auténtico es bello.

Disecaba los paisajes. Se le manifestaba la composición del mundo.

Construía aún en plena pasta las raíces rocosas de ese universo que descubría, pero ya le venía una fluidez. Su paleta iba aclarándose. Cuanto más se encerraba interiormente, más se aireaban, en cambio, sus telas. Las primeras caricias azules bajaban a mezclarse con sus sombras.

Texto Fragmentario

También es verdad que el pintor usa la pintura, pero de tal manera que los colores no sólo no se desgastan sino que gracias a él empiezan a lucir. También el poeta usa la palabra, pero no del modo que tienen que usarla los que hablan o escriben habitualmente desgastándola; sino de tal manera que gracias a él la palabra se torna verdaderamente palabra y así permanece.

Lo propio

Para cezanne el presente es un elemento importante ya que constituye el ser en su máxima expresión. La presencia de estar allí, el auténtico sentir se da en ese estado.

A la vez que el pintor se cerraba en su mirar, creaba mundo y abría su perspectiva para lograr plasmar lo que veía con tal maestría y dificultad que pocos lograban. Por medio de su técnica éste podía manifestar el color en todo su esplendor tanto que hacía lucir lo que pintaba en cierto sentido. La palabra en un sentido similar en los poetas se presenta, de una manera que no se desgasta permaneciendo y no perdiendo el carácter eterno.

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

Palabras Claves

450 Heidegger emplea de hecho, en los dos textos que hemos citado el verbo **verwinden**. Poco importa el matiz decisivo que separa en alemán (y en Heidegger en particular) **verwinden de überwinden**. **Lo esencial es advertir que verwinden es la palabra por la cual Heidegger designa, sobre su propio camino de pensamiento, la tarea, que queda por cumplir, en el momento presente de la historia humana:**

*Verwinden
Verwinden de überwinden
(superar)*

455 no para dejar la metafísica, sino para pensar de tal modo que nosotros quedemos libres; no de dejarla o abandonarla, sino de honrarla bien con nuestra más alta pre-ocupación, libres de retomar todo su cuestionamiento de una manera todavía más inmediata. Si entendemos bien a Heidegger, Cézanne es un pintor historial, en quien se cumple la mutación misma de nuestro tiempo.

460 ¿Cómo llamar esa mutación? Heidegger, por su parte, no habla generalmente más que de «nuevo comienzo». Cézanne no es más explícito. Los dos evitan recurrir al término que se ofrece de suyo para cualificar la única novedad posible –sin duda, **porque tanto para el uno como para el otro, lo esencial no es justamente la novedad por la novedad.**

*Esencial
No es Novedad*

465 Sin embargo, este término se impone. Es el de **moderno**. Pero no en el flujo borroso y cómodo donde cada uno puede hacer evacuar cualquier cosa e incluso su **contrario (¿no vemos pulular bajo nuestros ojos, más allá de lo «moderno», las abigarradas figuras de la «posmodernidad»**

Moderno

470 –**como si esa palabra pudiera tener el menor sentido, mientras la modernidad no sea entendida como lo que ella es?**). **Moderno no ha esperado nuestro tiempo para tener un sentido perfectamente tradicional. Es moderno, con todo rigor, lo que no es antiguo.** Así, hay que poder definir lo que es antiguo. Hölderlin ha consagrado la energía de su pensamiento, a fijar en su desconcertante asimetría,

*Nueva
Relacion
Mundo
Integridad*

475 la oposición entre antiguo y moderno. Imposible de exponer aquí en toda su finura la comprensión de lo moderno en Hölderlin. Retendremos de ella sólo un aspecto (**pero precisamente, en todo lo que es moderno, un solo aspecto *con- tiene en toda su integridad aquello de lo cual no puede ser nunca más en adelante una parte***):

480 **lo moderno es una nueva relación con el mundo** o, más exactamente: una relación explícita al mundo. Esta relación es tal que de ahí en adelante no es más posible a un ser humano pensar el mundo sin poner en juego, expresamente, su propia relación al mundo.

Etimología

Texto Ancla

Toda aquella edificación de razón íntima, aquel desarrollo de sabiduría apasionada, sucedía, como él decía, «en su fuero interno». Pintaba.

Texto Fragmentario

Un mundo hace mundo y tiene más ser que todo lo aprensible y perceptible que consideramos nuestro hogar. Un mundo no es un objeto que se encuentre frente a nosotros y pueda ser contemplado. Un mundo es lo inobjetivo a lo que estamos sometidos mientras las vías del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos mantengan arrobados en el ser. Donde se toman las decisiones más esenciales de nuestra historia, que nosotros aceptamos o desechamos, que no tenemos en cuenta o que volvemos a replantear, allí, el mundo hace mundo

La piedra carece de mundo. Las plantas y animales tampoco tienen mundo, pero forman parte del velado flujo de un entorno en el que tienen su lugar. Por el contrario, la campesina tiene un mundo, porque mora en la apertura de lo ente. Con su fiabilidad, el utensilio le proporciona a este mundo una necesidad y proximidad propias.

Lo propio

Cezanne manifiesta paso del tiempo mismo en su esencia lo que se ve más allá, lo moderno teniendo el poder de probar y re-probar cosas ya sea un acierto o error. Al igual que un filósofo o lingüista tiene sus aciertos más o menos correctos en materia que corresponda, ya que el lenguaje tiene tanta maleabilidad que es posible crear variaciones infinitas con él al igual que en la pintura, existen palabras específicas para designar hechos particulares(éste se da en la pintura mediante la forma, profundidad, color, en fin la maestría del pintor.)

El mundo se crea por sí mismo lo que se contempla no es mundano, es existencia de por sí mientras nosotros estemos en él. Sin embargo en este mundo tomamos decisiones que marcan nuestra existencia y cómo tal cezanne comprendió ello y decidió, al igual que heidegger seguir un camino, en su caso de la pintura, propiamente configurado, de esta manera desapegándose de la convencionalidad, buscando otro tipo de obra en la obra misma, buscando lo que velaba a su obra y la existencia misma que él poseía y cómo esta se manifestaba en ello, por medio de los colores y yuxtaposiciones de éstos. Cezanne y su mundo poseen características similares a heidegger en cuanto a ser y tener mundo, ya que ellos mismos se han abierto ese camino hacia el ser, cada uno por su propio mundo.

Cinco Intentos Filosóficos, François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación, Martin Heidegger y Cézanne

485 Así como Heidegger declara en numerosos lugares, no es en absoluto necesario que sea fijada terminológicamente la situación nueva. **Permanece lo esencial**, que es que el hombre la experimente y que la piense, es decir que **realice sus implicaciones**. Manifiestamente, **Cézanne es el pintor que unifica todas las cuestiones pictóricas, retomándolas a partir del color**. No se trata allí de una simplificación.

490 **En el color y con él, Cézanne llega al punto germinal donde la pintura entera encuentra el ponerse en juego en su origen**. Del mismo modo, Heidegger, **designando la palabra como único hogar del pensamiento, no opera ninguna reducción, pero pone en forma nueva la cuestión del pensamiento**. El peor de los desconocimientos consistiría aquí en no ver que esas dos operaciones

495 –y en general todo esfuerzo por acceder a la modernidad– obedecen a una necesidad urgente. Ya que la relación del mundo moderno con el mundo antiguo es en sí misma una relación moderna. Lo que quiere decir: no medible según la antigua diferencia del adelante y del después. Vivimos en efecto en el seno de la escisión que Heidegger llama «**duplicidad**»,

500 cuando ya esta escisión ha comenzado a hacer imposible toda existencia en ella. De ahí la pasión con que un hombre como Heidegger ha estudiado a Cézanne: ha visto en su obra la sorprendente confirmación de la necesidad **en que estamos de cambiar todo lo que nos parece ser la herencia más sólida del pasado –no para «hacerlo nuevo», sino más bien para ser fieles al origen mismo del que nos reclamamos**.

505 De Heidegger nos es referido un propósito, que da un precioso esclarecimiento de la relación del filósofo al pintor (Hartmut Buchner, «Fragmentarisches». En Erinnerung an Martin Heidegger, Neske, 1977, p. 47): «Si solamente alguien fuera capaz de pensar como pintaba Cézanne –¡con tal inmediatez!». Inmediatez está tomada aquí en su sentido filosófico, que **significa «sin intermediarios»,**

510 **«sin término medio»**. El modo según el cual pinta Cézanne vuelve otra vez a ser **aprehendido con las herramientas del pensar**. Pero esta toma está orientada enteramente hacia el corazón del trabajo cézanniano, el que consiste –esta vez en las palabras de Cézanne– a realizar sus sensaciones. **Pintar inmediatamente no es hacer más que desplegar el espacio del color**. ¿Cómo pensar inmediatamente?

515 He aquí la cuestión que el caminar de Heidegger ha despejado más y más legiblemente. En su camino, el filósofo se ha visto de repente animado de manera insospechada por la obra de Cézanne. Igual que el mismo Cézanne, Heidegger no ha cesado de vacilar y de dudar: ¿habría conseguido el paso decisivo al «otro comienzo»? Igual que él, se adentró en este pasaje sin esperanza de retorno.

520 Para nosotros la correspondencia entre pintura y pensamiento no puede más provocarnos duda. Sin recurrir a ninguna forma de analogía, sin embargo es posible señalar **lo que entre ellos pertenece a una simetría**. Así podemos, para tomar nuestras marcas, plantear la pregunta crítica: **¿a qué corresponde en el espacio del pensar, lo que sobre el camino de Cézanne apareció como sensación coloreante?**

525 Responder a esta pregunta como se debe, en la medida en que esto necesita una experiencia del pensar, nos hace de pronto salirnos del mundo antiguo, liberándonos para aquel al cual Cézanne y Heidegger, junto con otros verdaderos y escasos modernos (la «constelación... a la que damos figura», según las palabras de Hölderlin), nos alientan a dar el salto.

Palabras Claves

*Permanece
Esencial*

*Cézanne
Pintura
Ponerse
en
Juego
Heidegger
Palabra
Forma
Nueva
Pensamiento*

*Duplicidad
Herencia
Ser
Fieles
Origen*

Aprehendido

*Entre
Ellos
Pertenece
Simetría*

Etimología

Esencial

Sustancial, principal, notable.

Aprehender

adquirir conocimiento

Simetría

Correspondencia exacta en forma, tamaño y posición de las partes de un todo.

Texto Ancla

Además, a los treinta años, aun devastado por remordimientos, la aridez no dura. De las propias dudas nace una fuerza. Un teórico como Cézanne construía en seguida un sistema para amparar en él su sensibilidad exasperada. Más adelante le provocó una nueva angustia, pero sus agitaciones interiores encontraron un consuelo en él. El arte vive de fe, mientras que la reflexión mueve fatalmente a la duda.

Texto Fragmentario

Según la representación habitual, la obra surge a partir y por medio de la actividad del artista.

Pero ¿por medio de qué y a partir de dónde es el artista aquello que es? Gracias a la obra; en efecto, decir que una obra hace al artista significa que si el artista destaca como maestro en su arte es únicamente gracias a la obra. El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno puede ser sin el otro. Pero ninguno de los dos porta tampoco al otro por separado. El artista y la obra son en sí mismos y recíprocamente por medio de un tercero que viene a ser lo primero, aquello de donde el artista y la obra de arte reciben sus nombres: el arte.

La cosa es el alaijryró, lo que se puede percibir con los sentidos de la sensibilidad por medio de las sensaciones. En consecuencia, más tarde se ha tornado habitual ese concepto de cosa por el cual ésta no es más que la unidad de una multiplicidad de lo que se da en los sentidos. Lo determinante de este concepto de cosa no cambia en absoluto porque tal unidad sea comprendida como suma, como totalidad o como forma.

Ya hemos dado con el ser utensilio del utensilio. Pero ¿cómo? Desde luego, no ha sido a través de la descripción o explicación de un zapato que estuviera verdaderamente presente; tampoco por medio de un informe sobre el proceso de elaboración del calzado; aún menos gracias a la observación del uso que se les da en la realidad a los zapatos en este u otro lugar. Lo hemos logrado única y exclusivamente plantándonos delante de la tela de Van Gogh. Ella es la que ha hablado. Esta proximidad a la obra nos ha llevado bruscamente a un lugar distinto del que ocupamos normalmente.

Lo propio