

Lectura anotada del texto

Ver bajo el velo de la Interpretación; Cézanne Heidegger Francois Fédier

"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."

"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."

La naturaleza utilizada por

Paul Cézanne en sus pinturas

Este artículo cita el **texto original** en la columna de la izquierda y una **traducción** en la columna de la derecha.

Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger										
<div>François Fédier</div> <p> </p>										
40	<p><i>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.</i></p> <p>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</p>	Palabras clave	Palabras clave	Párrafos significativos	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones
45	<p>hablar aquí de «búsqueda». Para tratar al menos de fijar provisoriamente el tipo de movimiento que está en juego, <i>digamos que está determinado por lo que está más y más visiblemente en su origen</i> –dicho de otra manera, para volver a la locución de Heidegger, <i>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 cada vez más comprensible.</i></p>	pensar	pensar. Formar o combinar ideas o juicios en la mente.	<i>[</i> 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 cada vez más comprensible. <i>]</i>						
50	<p>¿No podemos decir igualmente: hay camino de pintura en el momento en que la pintura hace aparecer cada vez más visiblemente el</p>	pintura	pintura. Tabla, lámina o lienzo en que está pintado algo.							
55	<p>por qué de la pintura?</p> <p>¿Es exageración al escuchar la palabra de Cézanne «Amo enormemente la configuración de mi país» pronunciar el sujeto de su pintura?</p> <p>Heidegger, en todo caso, conoció esa palabra configuración.</p>									
60	<p>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.</p>	configuración	configuración. Disposición de las partes que componen una cosa y le dan su forma y sus propiedades.	<i>[</i> Gestalten-Einklang, al unísono o la unisonancia de las figuraciones. Así traduce mediante dos palabras, la palabra única configuración <i>]</i>	<i>[</i> 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. <i>]</i>					
65	<p><i>La configuración de mi país podría ser reconocida como el sujeto de su pintura, si todos los cuadros de Cezánne tienden a hacerla aparecer.</i> 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</p>									
70	<p>país puramente mental, un país esencialmente volumétrico y vertical, en que la montaña Santa Victoria, en su propio cielo, sería como el sólido perfecto.</p> <p>Amo enormemente la configuración de mi país. Ese país es bien, aquel donde vive Cézanne. Pero vivir, para Cezánne, es ante todo</p>									
75	<p>pintar, llevar la «configuración de ese país» a tomar precisamente figura pictórica.</p>	pintar	pintar. Representar algo en una superficie con líneas y colores.	<i>[</i> Pero vivir, para Cezánne, es ante todo pintar, llevar la «configuración de ese país» a tomar precisamente figura pictórica. <i>]</i>	<i>[</i> Se apoderaba de ello, lo multiplicaba, lo absorbía. Lo embargaba un lírico hastío de lo que antes podía haberlo satisfecho. Nada lo satisfaría nunca. Para pintar, necesitaba no ver otra cosa que su obra. <i>]</i>					

Texto original	Palabras clave	Palabras clave	Párrafos significativos	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones
Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger <div>François Fédiér</div>		Definición		Con respecto a texto secundario <p>Cézanne Lo que vi y lo que me dijo</p> <div>Joachim Gasquet</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>Hora de la Divergencia</p> <div>Francisco Méndez</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía”</p> <div>Sigmund Méndez</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo</p> <div>María Elena Muñoz Méndez</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas</p> <div>Emile Bernard</div>	Con respecto textos fragmentarios <p>Cézanne y el pensamiento inmanente</p> <div>Los Antonio Cifuentes</div>
<p>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 en el seno de la cual existe un ser humano.</p> <p>Hablando del camino de Cézanne, Heidegger evoca una existencia pictó-rica. 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, ¿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.</p> <p><i>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.</i> 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,</p>	experimentables	experimentar . Probar y examinar prácticamente la virtud y propiedades de algo.		<i>[Se enamoró de la osamenta de la tierra. Sospechaba su moral geológica. Disecaba los paisajes. Se le manifestaba la composición del mundo.]</i>	<i>[Yo le he dado tentativamente el nombre de -Pintura de presencia-. Porque en ella no hay más representación como en el caso de la pintura figurativa, si no sólo -presencia-, es lo que está ahí. Tampoco referencias a lo figurativo como en el caso de la pintura abstracta.]</i>	<i>[Emocionante es el espectáculo de una tela de Cézanne, muy a menudo, inacabada, raspada a cuchillo, recargada de falsos trazados, repintada varias veces, empastada hasta el relieve. En esa labor se advierte la lucha por el estilo y la pasión por el natura!]</i>		<i>[La naturaleza se manifiesta en profundidad. Entre el pintor y el modelo se interpone un plano, la atmósfera. Los cuerpos que vemos en el espacio son todos convexos – Cézanne “Sobre Cézanne, conversaciones y testimonios”.]</i>	
<p>conteniendo las tierras amarillas y rojas; verde esmeralda oscuro, constituido de colores no terrestres (azul del cielo, amarillos y rojos del atardecer, verde vegetal).</p> <p>Miremos una acuarela de Cézanne. Por ejemplo, aquella reproducida en la página 55 de El universo de Cézanne: «El país de la Santa Victoria. La paleta es todavía más restringida: azul/ amarillo/verde/pardo, sin olvidar la base incolora (?) de la hoja de papel. <i>Se trata siempre del mismo y único azul, más o menos diluido en agua; es el color más uniformemente presente en toda la superficie</i>. 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.»</p> <p><i>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).</i></p>	ley visible	ley . Cada una de las relaciones existentes entre los diversos elementos que intervienen en un fenómeno.	<i>[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.]</i>	<i>[Es el paso de los subjetivo a los objetivos, como lo dices Cézanne con toda claridad: “El artista objetiva su sensibilidad, su distinción nativa”. Objetivar la sensibilidad quiere decir que el artista al crear la obra, muestra a través de ella que su sensibilidad ha dado lugar a una “cosa objetivamente visible”.]</i>	<i>[Es notorio que la primacía de lo visible es destacada en torno a la recepción del arte, donde las ventajas del ojo corporal se imponen sobre el ojo de la phantasia como medio por el que la obra puede ser conocida.]</i>	<i>[“Si despreciaras a la pintura, que es única imitadora de todas las obras visibles de la naturaleza, por cierto, despreciarás una sutil invención, que con filosófica y sutil especulación considera todas las cualidades de las formas” – Leonardo.]</i>	<i>[Comprendí entonces que había una ley de armonía que guiaba su trabajo y que todas las modulaciones tenían un objetivo mentalmente determinado. Procedía del mismo modo que los tapiceros de la antigüedad, plasmando los colores por analogía hasta que encontraran el contraste con los opuestos. Pero sentí de inmediato que un procedimiento de este tipo aplicado a la naturaleza sería contradictorio, puesto que todas las fórmulas del razonamiento se pliegan mejor, más libremente y más fácilmente a una creación que a la naturaleza.]</i>		<i>[Lo que el ojo capta de la naturaleza es que hay profundidad en ella y que esa profundidad se nos manifiesta como oposiciones de color. Es decir, la naturaleza se genera visualmente en el color. La profundidad, en este caso, es una vibración resultante del contacto muscular del órgano con algo que se nos revela como visible en profundidad, por los contrastes cromáticos.]</i>
	diversidad	visible . Que se puede ver.		<i>[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.]</i>					
	comprender	diversidad . Abundancia, gran cantidad de varias cosas distintas.	<i>[Se trata siempre del mismo y único azul, más o menos diluido en agua; es el color más uniformemente presente en toda la superficie.]</i>	<i>[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).]</i>	<i>[La diversidad de formas y colores ha de ser aprehendida interiormente con puntual precisión como una colección viva de reflejos; el pintor tiene que hacer de su mente un instrumento, en primera instancia, fundamentalmente receptivo, obteniendo del mundo una minuciosa y objetiva reproducción de las cosas externas a través del ojo.]</i>				

Texto original	Palabras clave	Palabras clave	Párrafos significativos	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	
Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger		Definición		Con respecto a texto secundario	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	
Franois Fédiér				Cézanne Lo que vi y lo que me dijo <div>Joachim Gasquet</div>	Hora de la Divergencia <div>Francisco Méndez</div>	Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía” <div>Sigmund Méndez</div>	La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo <div>María Elena Muñoz Méndez</div>	Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas <div>Emile Bernard</div>	Cézanne y el pensamiento inmanente <div>Los Antonio Cifuentes</div>
<p>arte. No es que lo que diga sea la clave. <i>Ante un cuadro, la clave jamás provendrá sino del cuadro mismo.</i> 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?</p>									
<p><i>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.</i></p> <p>Lo propio de una pendiente se aprende cuando se la remonta.</p>	inconsciencia discordancia	inconsciencia. Estado o situación de la persona que ha perdido la consciencia o facultad de reconocer la realidad. <p>discordancia. Contrariedad, diversidad, disconformidad.</p> <p>afonía. Falta de voz.</p>	<i>[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 a afonía de los tonos.]</i>						
<p><i>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.</i></p> <p>Cézanne, al hablar de los tonos pictóricos, los traspone a tonos musicales. Da a entender a quien no hubiera visto todavía <i>la luz pictórica, que puede imaginarla como espacio de todas las modulaciones sonoras, o del silencio.</i></p> <p><i>El arte es ante todo conciencia de la armonía.</i> Ahora bien, Cézanne dice, <i>la inconsciencia de la armonía provoca la «afonía de tonos».</i> <i>Si entendemos bien, esto significa que la armonía es el principio sin cuya presencia los tonos no pueden ser lo que son, es decir, modulaciones.</i> 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. <i>El pintor de la realización es un pintor «realista».</i> <i>Solo que un fenómeno como el día puede pasar desapercibido y un fenómeno como la armonía puede quedar inconsciente.</i> Tener la sensación del día o realizar la armonía es, para el pintor, estar cada</p>	polifonía	polifonía. Conjunto de sonidos simultáneos en que cada uno expresa su idea musical, pero formando con los demás un todo armónico.	<i>[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.]</i>						
<p>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, 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:</p>	conciencia	conciencia. Conocimiento claro y reflexivo de la realidad.	<i>[La luz pictórica, que puede imaginarla como espacio de todas las modulaciones sonoras, o del silencio.]</i>						
<p>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. (La luz, entonces, no existe para el pintor).</p>	realista	realista. Que actúa con sentido práctico o trata de ajustarse a la realidad.	<i>[El pintor de la realización es un pintor «realista». Solo que un fenómeno como el día puede pasar desapercibido y un fenómeno como la armonía puede quedar inconsciente.]</i>	<i>[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.]</i>				<i>[Cézanne aporta su visión de la realidad, en cuanto pintor, cuando piensa pictóricamente el mundo.]</i>	
	fenómeno	fenómeno. Toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción.							
	sensación	sensación. Impresión que percibe un ser vivo cuando uno de sus órganos receptores es estimulado.				<i>[según opinaba Schlosser, “el más grandioso monumento” de la literatura artística italiana, cuya unidad es articulada por las convicciones del artista y la infrangible disciplina de su proceso indagador ante los fenómenos naturales y los secretos del arte.]</i>			
							<i>[La gran meta de Cézanne, la realización, era hacer del arte “una armonía paralela a la naturaleza”. Ello solo podía lograrse, pensaba él, a partir de la naturaleza. Únicamente el contacto del pintor con la naturaleza ofrece las sensaciones que luego son realizadas en el lienzo.]</i>		
							<i>[Se daba cuenta de que la vía para ser un nuevo clásico no era la recurrencia a ideas preconcebidas o impuestas desde una voluntad idealizadora, sino un camino construido a partir de la organización de las sensaciones que surgen frente a la naturaleza.]</i>		
							<i>[es muy perspicaz en notar la importancia que para la pintura cezanniana comporta aquello que el pintor experimenta frente a la naturaleza, lo que Cézanne llamaba la sensación.]</i>		
							<i>[En otras palabras, no es la representación sino la reproducción mecánica lo que se debe abolir, y eso se alcanza poniendo atención a la sensación, traduciéndola con colores y con formas. “Yo he querido copiar la naturaleza –decía Cézanne–, no lo he conseguido. Pero me he sentido contento de mí cuando he descubierto que el sol, por ejemplo, no se puede reproducir, sino que hace falta representarlo por alguna otra cosa... por el color”]</i>	<i>[Ahora bien, ya viejo, cerca de los setenta años, las sensaciones de color que dan la luz me causan abstracciones, que no me permiten cubrir el lienzo ni poder delimitar los objetos cuando los puntos de contacto son tenues y delicados, lo que da como resultado que mis imágenes o cuadros queden incompletos.]</i>	
								<i>[En principio, en tal sentido un cuadro viene a ser una especie de ser de sensación.]</i>	

<p>Texto original</p>										
<p>Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger</p> <p>^{François Fédiér}</p>										
<p>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.</p> <p>Comencemos por el paréntesis «la luz, entonces, no existe para el pintor» —ya que no debiera entenderse al revés. Cézanne no hace más que volver a decir lo que habíamos anotado más arriba: <i>«No se hace la luz, se la reproduce»</i>. Para comprender la nueva formulación, basta imaginar lo que existe para el pintor: las «sensaciones colorantes». He aquí lo que el pintor manifiesta al colocar sus pinceladas (Vollard ha descrito la lentitud con que Cézanne colocaba los tonos). He aquí lo que significa para él 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. Ahora bien, <i>es a partir de las sensaciones colorantes que ha lugar la luz para el pintor</i>. Cézanne lo dice con todas sus letras a Émile Bernard (Carta del 23 de octubre 1905: «…las sensaciones colorantes que da la luz…»): <i>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</i>. No puede haber preocupación 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. <i>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</i>, cuya armonía global no es sino luz. <i>Tan bien que es la luz la primera en relación a toda coloración, que Cézanne deja de pintar en cuanto el día baja</i>.</p> <p>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 todo su esfuerzo de pintor consiste en <i>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</i>, que impida todo desfallecimiento en la maestría donde sólo allí es posible que nos poseamos <i>Lo concreto es el color. Más exactamente: el color en concreción</i>. En el asombroso diálogo de Joachim Gasquet, se encuentra una</p>	<p>Palabras clave</p>	<p>Palabras clave</p> <p>Definición</p>	<p>Párrafos significativos</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto a texto secundario</p> <p>Cézanne Lo que vi y lo que me dijo</p> <p>^{Joachim Gasquet}</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Hora de la Divergencia</p> <p>^{Francisco Méndez}</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía”</p> <p>^{Sigmund Méndez}</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo</p> <p>^{María Elena Muñoz Méndez}</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas</p> <p>^{Émile Bernard}</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Cézanne y el pensamiento inmanente</p> <p>^{Los Antonio Cifuentes}</p>	
<p>240</p>	<p>poseer</p>	<p>poseer. Dicho de una persona: Tener en su poder algo.</p>		<p>【«Yo soy el primitivo de mi propia vía.»】</p>		<p>【Pienso que si el arte tiene algún objetivo, éste deberá ser el de su propia existencia, es decir, de una existencia poética. Entendiendo por -existencia poética- cuando la obra si halla colocada en un horizonte poético, y éste no puede ser otro que cuando el acto creador del artista se ha desligado de todo afán: de querer el reconocimiento, dinero, querer ser el más “moderno”, el más “vanguardista”, querer “épater le bourgeois”, crear escándalo, etc., es decir, cuando sólo es fiel a su Poiesis.】</p>				
<p>245</p>			<p>【«No se hace la luz, se la reproduce»】</p>							
<p>250</p>										
<p>255</p>	<p>colorantes</p>	<p>colorantes. Que da color.</p>	<p>【es a partir de las sensaciones colorantes que ha lugar la luz para el pintor.】</p>							<p>【La forma y el contorno de los objetos nos vienen dados por las oposiciones y los contrastes que se derivan de las coloraciones particulares.】</p>
<p>260</p>	<p>verdad</p>	<p>verdad. Conformidad de lo que se dice con lo que se siente o se piensa.</p>	<p>【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.】</p>	<p>【Había que ser auténtico. La verdad lo es todo, en la política, en la moral, en la ciencia, en el arte… Sólo tenía una herramienta: su pincel. Se iba a poner manos a la obra. Iba a devolver la Verdad a la pintura】</p>	<p>【La historia del arte nos enseña que no está formada por la mayor o menos verdad que encierran sus obras, sino por lo que ellas tienen de -distinto-】</p>	<p>【Para él, la capacidad misma de la comprensión del hombre parece tener una mediación visual como determinante primario de verdad; como en el verbo griego εἶδο, para Leonardo “mirar” es “comprender” y en ello está la llave maestra para penetrar los misterios de la naturaleza.】</p>	<p>【Lo que Cézanne buscaba producir con su pintura era el efecto, el tipo de serena conmoción que el orden clásico produce. Esto no quiere decir que supusiera en la naturaleza una verdad por descubrir. Tampoco que la hubiera en las ideas preconcebidas que pudieran aplicarse sobre ella, razón por la cual desestimó cualquier forma de idealización. La verdad que le interesaba era la verdad en pintura, como bien le expresara en 1904 a Bernard; una verdad que debe ser creada y realizada por y en la pintura. Precisamente en esto, la suya se distingue de las maneras tradicionales de comprender el clasicismo.】</p>	<p>【Aspira a la vida, a la realización de la verdad, porque sabe, por haber visto a Miguel Ángel, a Rafael, a Tiziano, a Rubens, a Rembrandt en toda su majestad, que el arte es una imitación de la naturaleza en una invención.】</p>		
<p>265</p>										
<p>270</p>	<p>valor</p>	<p>valor. Alcance de la significación o importancia de una cosa, acción, palabra o frase.</p>	<p>【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】</p>	<p>【«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>275</p>	<p>concreto</p>	<p>concreto. Dicho de un objeto: Considerado en sí mismo, particularmente en oposición a lo abstracto y general, con exclusión de cuanto pueda serle extraño o accesorio.</p>	<p>【Tan bien que es la luz la primera en relación a toda coloración, que Cézanne deja de pintar en cuanto el día baja.】</p>		<p>【En un temperamento excesivamente apasionado, en un pensamiento como el suyo, todo se vuelve concreto y substancial.】</p>				<p>【Cézanne más objetivos, pero los dos se expresan a favor de un método que tiene por objetivo el de crear un objeto concreto, bello a la vez que representativo de una sensibilidad.】</p>	

Texto original	Palabras clave	Palabras clave	Párrafos significativos	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones	Relaciones
Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger		Definición		Con respecto a texto secundario	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios	Con respecto textos fragmentarios
Franois Fédier				Cézanne Lo que vi y lo que me dijo	Hora de la Divergencia	Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la "fantasía"	La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo	Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas	Cézanne y el pensamiento inmanente
				Joachim Gasquet	Francisco Méndez	Sigmund Méndez	María Elena Muñoz Méndez	Emile Bernard	Los Antonio Cifuentes
<p>al medio). El verde y el pardo, abajo al medio. Por todas partes, el azul –igualmente presente allí donde hay más ocre.</p> <p><i>El ojo aprende a ver: sigue las indicaciones de las pinceladas.</i></p> <p>Por ejemplo: ubicar los colores idénticos, los itinerarios de los</p> <p>325 colores, los trazados de las pinceladas. <i>Percibir las relaciones de color, la densidad de las masas de color, el equilibrio de estas saturaciones en relación al vacío detrás de ellas.</i></p> <p>Émile Bernard, en sus «Recuerdos sobre Paul Cézanne»,⁵ describe el trabajo 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 el volumen</p> <p>335 <i>en el espacio. Pero Cézanne también anota con precisión: «No debiera decirse modelar, debiera decirse modular»</i>, 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».</p> <p>¿Cómo hace aparecer Cézanne el espacio? De una manera</p> <p>340 esencialmente 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</p> <p>345 estos órdenes es un despliegue de libertad, es decir, de absoluta singularidad. 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</p> <p>350 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.</p> <p><i>La alquimia es una operación de transmutación. Lo que es transmutado aquí es el color.</i> ¿Cómo da lugar el color a lo espacial?</p> <p>355 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 camino de la pintura.</p> <p>360 Pero podemos detectar un índice precioso del arte cézanniano en este hecho tan legible como la firma del pintor: ya no es posible</p>	<p>modelar</p> <p>modular</p> <p>variación</p> <p>transmutación</p>	<p>modelar. Configurar o conformar algo.</p> <p>modular. Modificar los factores que inter-vienen en un proceso para obtener distin-tos resultados.</p> <p>variación. Acción y efecto de variar. Hacer que una cosa sea diferente en algo de lo que antes era.</p> <p>transmutación. Acción y efecto de trans-mutar. Mudar o convertir algo en otra cosa.</p>	<p>[<i>El ojo aprende a ver: sigue las indicaciones de las pince-ladas.</i>]</p> <p>[<i>Percibir las relaciones de color, la densidad de las masas de color, el equilibrio de estas saturaciones en relación al vacío detrás de ellas.</i>]</p> <p>[<i>Modelar, es bien el objetivo. Expresar el volumen en el es-pacio. Pero Cézanne también anota con precisión: «No debiera decirse modelar, debiera decirse modular.»</i>]</p> <p>[<i>Lo que Cézanne llama lógica tenemos que entenderlo im-perativamente como el conjunto de los órdenes de articu-lación posibles.</i>]</p> <p>[<i>es el espacio pictórico que hace posible la manifestación del espacio como espacio.</i>]</p> <p>[<i>La alquimia es una operación de transmutación. Lo que es transmutado aquí es el color.</i>]</p>	<p>[<i>Sólo cuando se efectúa la acción sobre la materia (pig-mentos, sonidos, palabras), se empieza a producir la cer-canía.</i>]</p> <p>[<i>–Pintura de presencia- sus temas son el revelar las múlti-ples relaciones entre formas y colores, pero formas y colo-res en su existencia como entidades y no al servicio de algo conocido. Hacer comparecer la multiplicidad de relaciones que puede haber entre forma y color, es la característica que tiene la Pintura de Presencia.</i>]</p>	<p>[<i>“Todo en la naturaleza se modela según la esfera, el cono y el cilindro. Se debe aprender a pintar esas simples figuras, y a partir de ahí se podrá hacer todo lo que se quiera” “El dibujo y el color no son cosas distintas; en la medida en que se pinta, se dibuja; cuando los colores son más armónicos, el dibujo es más preciso. Cuando el color llega a su máxima riqueza, el dibujo llega a su plenitud. El secreto del dibujo y del modulado se encuentra en los contrastes y en las re-laciones cromáticas”. “Se debe volver al clasicismo a través de la naturaleza, es decir, a través de la sensación”</i>]</p> <p>[<i>Le perturbaba el aspecto cambiante que las variaciones lumínicas o las transformaciones urbanas imponían sobre la realidad.</i>]</p>				

Texto original

Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger

François Fédier

adelante, en el camino de su pensamiento. Así por ejemplo, explica en 1964: «La palabra alemana Lichtung es, lingüísticamente

405 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.

410 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

415 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

420 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.

425 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

430 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

435 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

440 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*

Palabras clave

Palabras clave

Definición

ligero

levantar

aligerar

desbastar

materia

ligero. Que pesa poco.

levantar. Aumentar, subir, dar mayor incremento o precio a algo.

abierto

aligerar. Hacer ligero o menos pesado.

desbastar. Gastar, disminuir, debilitar.

materia. Idea, hecho o cosa sobre los que se habla, se escribe o se piensa.

Párrafos significativos

Relaciones

Con respecto a texto secundario

Cézanne Lo que vi y lo que me dijo

Joachim Gasquet

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Hora de la Divergencia

Francisco Méndez

[El arte es la revelación de una sensibilidad exquisita]

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía”

Sigmund Méndez

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo

María Elena Muñoz Méndez

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas

Emilie Bernaru

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Cézanne y el pensamiento inmanente

Los Antonio Cifuentes

[Ese análisis de la materia íntima es tan sostenido, tan agudo, como la innombrable psicología de Dostoyevski al desatar los hilos del alma humana. Está igualmente emocionada, igualmente bañada, en su austeridad, de bondad y amor. Sobre ella establecería, estableció, Cézanne su arte.]

Texto original											
Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger <p> François Fédier</p>											
525	<p>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?</p> <p>Si tratamos de resumir la interpretación que Heidegger da al camino de Cézanne, hay que decir esto: <i>[Cézanne] va y viene en un país cuya topología se precisa a medida que el caminar llega a su término.</i> Este término es posible de cernirlo –en la interpretación de Heidegger– gracias a la idea de suremontement [pasar por encima, dominar o vencer una dificultad]. 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: no para dejar la metafísica, sino para pensar de tal modo que nosotros quedemos libres; no de dejarla o abandonarla, sino de honorarla bien con nuestra más alta preocupación, libres de retomar todo su cuestionamiento de una manera todavía más inmediata.</p> <p>Si entendemos bien a Heidegger, <i>Cézanne es un pintor historial, en quien se cumple la mutación misma de nuestro tiempo.</i></p> <p>¿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.</p> <p>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» –como si esa palabra pudiera tener el menor sentido, mientras la modernidad no sea entendida como lo que ella es?).</p> <p>Moderno no ha esperado nuestro tiempo para tener un sentido perfectamente tradicional. <i>Es moderno, con todo rigor, lo que no es antiguo.</i> Así, hay que poder definir lo que es antiguo. Hölderlin ha consagrado la energía de su pensamiento, a fijar en su desconcertante asimetría, la oposición entre antiguo</p>	<p>Palabras clave</p> <p>Definición</p>	<p>Palabras clave</p> <p>Definición</p>	<p>Párrafos significativos</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto a texto secundario</p> <p>Cézanne Lo que vi y lo que me dijo</p> <p> Joachim Gasquet</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Hora de la Divergencia</p> <p> Francisco Méndez</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía”</p> <p> Sigmund Méndez</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo</p> <p> María Elena Muñoz Méndez</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas</p> <p> Emile Bernard</p>	<p>Relaciones</p> <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Cézanne y el pensamiento inmanente</p> <p> Luis Antonio Cifuentes</p>	
530		<p>interpretación</p>		<p><i>[[Cézanne] va y viene en un país cuya topología se precisa a medida que el caminar llega a su término.]</i></p>							
535											
540											
545		<p>honorarla</p>	<p>honorarla. Honrar, ensalzar.</p>								
550		<p>mutación</p>	<p>mutación. Acción y efecto de mudar o mudarse.</p>	<p><i>[Cézanne es un pintor historial, en quien se cumple la mutación misma de nuestro tiempo.]</i></p>							
555		<p>moderno</p>	<p>moderno. Perteneciente o relativo al tiempo de quien habla o a una época reciente.</p>			<p><i>[El arte moderno no es otro que aquel en que su temática es el arte mismo.]</i></p>					
560						<p><i>[El arte va estableciendo su propia modernidad, mejor dicho va construyendo su ser moderno.]</i></p>					
565		<p>antiguo</p>	<p>antiguo. Que existe desde hace mucho tiempo.</p>	<p><i>[Es moderno, con todo rigor, lo que no es antiguo.]</i></p>							

 Texto original											
Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger <p>François Fédier</p>											
<p>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 contiene en toda su integridad aquello de lo cual</p> <p>570 no puede ser nunca más en adelante una parte): <i>lo moderno es una nueva relación con el mundo o, más exactamente: una relación explícita al mundo.</i> 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.</p> <p>575 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, <i>Cézanne es el pintor que unifica todas las</i></p> <p>580 <i> cuestiones pictóricas, retomándolas a partir del color.</i> No se trata allí de una simplificación. <i>En el color y con él, Cézanne llega al punto germinal donde la pintura entera encuentra el ponerse en juego en su origen.</i></p> <p>Del mismo modo, <i>Heidegger, designando la palabra como</i></p> <p>585 <i> único hogar del pensamiento, no opera ninguna reducción, pero pone en forma nueva la cuestión del pensamiento.</i> El peor de los desconocimientos consistiría aquí en no ver que esas dos operaciones –y en general todo esfuerzo por acceder a la modernidad– obedecen a una necesidad urgente. Ya que <i>la relación del mundo moderno con el mundo antiguo es en sí misma</i></p> <p>590 <i> una relación moderna.</i> 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», 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</p> <p>nos parece ser la herencia más sólida del pasado –no para «hacer lo nuevo», sino más bien para ser fieles al origen mismo del que</p> <p>600 nos reclamamos. De Heidegger nos es referido un propósito, que da un precioso esclarecimiento de la relación del filósofo al pintor (Hartmut Buchner, «Fragmentarisches». En Erinnerungen 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</p>	Palabras clave	Palabras clave <p>Definición</p>	Párrafos significativos	Relaciones <p>Con respecto a texto secundario</p> <p>Cézanne Lo que vi y lo que me dijo</p> <p>Joachim Gasquet</p>	Relaciones <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Hora de la Divergencia</p> <p>Francisco Méndez</p>	Relaciones <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasía”</p> <p>Sigmund Méndez</p>	Relaciones <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo</p> <p>María Elena Muñoz Méndez</p>	Relaciones <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas</p> <p>Emile Bernard</p>	Relaciones <p>Con respecto textos fragmentarios</p> <p>Cézanne y el pensamiento inmanente</p> <p>Lois Antonio Ciriénes</p>		
	esencial	esencial. Perteneciente o relativo a la esencia. Sustancial, principal, notable.		[<i>lo moderno es una nueva relación con el mundo o, más exactamente: una relación explícita al mundo.</i>]							
	unifica	unifica. Hacer de muchas cosas una o un todo, uniéndolas, mezclándolas o reduciéndolas a una misma especie.	[<i>Cézanne es el pintor que unifica todas las cuestiones pictóricas, retomándolas a partir del color.</i>]	[<i>En el color y con él, Cézanne llega al punto germinal donde la pintura entera encuentra el ponerse en juego en su origen.</i>]				[<i>La pintura te representa al instante su esencia en la virtud visiva, y por el propio medio donde la impresiva recibe los objetos naturales, y aún al mismo tiempo en que se compone la proporcionalidad armónica de las partes que componen el todo, que complace al sentido; y la poesía refiere lo mismo, pero con un medio menos digno que el ojo, pues lleva a la impresiva más confusamente y con más demora las figuraciones de las cosas nombradas, lo que no hace el ojo, medio verdadero entre el objeto y la impresiva. – Leonardo]</i>]	[<i>Cézanne se ciñe al modelo natural en un inicio, admite Bernard, pero luego abstrae su pintura hacia un fin más esencial, hacia una pintura no referencial y autosuficiente. A partir de los fenómenos naturales, el pintor habría podido acceder a unas leyes mediante la aplicación de un orden que organiza estos fenómenos percibidos. Refiriéndose a las percepciones cezannianas, el autor afirma: “la lógica, se apodera de ellas [de las percepciones] y realiza su labor por medio de una síntesis imponente y llena de vida”.</i>]		
	relación	relación. Conexión, correspondencia de algo con otra cosa.		[<i>La relación del mundo moderno con el mundo antiguo es en sí misma una relación moderna.</i>]		[<i>Así la imagen del mundo se constituye para el artista, en parte por su peculiar y personal conocimiento de las obras de arte que lo precedieron. Pero también la imagen del mundo se constituye para él, por el impacto que le impone sobre su vida personal (de su ser persona) el ámbito del mundo contemporáneo y de su reacción frente a él.</i>]				[<i>El gran escollo del arte es lograr la relación exacta entre la imitación y la originalidad. La imitación satisface a todos los hombres, mientras que la originalidad sola, desprovista de esa cualidad, es una curiosidad sin vida, del gusto de muy pocos artistas. El objetivo fundamental es lograr vincular con precisión la naturaleza, la creación individual y las reglas del arte.</i>]	
	escisión	escisión. División de algo material o inmaterial en dos o más partes, generalmente de valor o importancia semejante.									

Texto original

Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger

François Fédier

Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger. François Fédier, 2011.

significa «sin intermediarios», «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**? 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.

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?

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 clave

Palabras clave

Definición

desplegar

inmediatamente

simetría

Párrafos significativos

Definición

desplegar

inmediatamente

simetría

Relaciones

Con respecto a texto secundario

Cézanne Lo que vi y lo que me dijo

Joachim Gasquet

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Hora de la Divergencia

Francisco Méndez

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Reflexiones teóricas de Leonardo da Vinci sobre la “fantasia”

Sigmund Méndez

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

La lectura simbolista de la obra de Cézanne: la paradoja del modelo

María Elena Muñoz Méndez

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Recuerdos de Cézanne y cartas inéditas

Emile Bernard

Relaciones

Con respecto textos fragmentarios

Cézanne y el pensamiento inmanente

Luis Antonio Cifuentes