

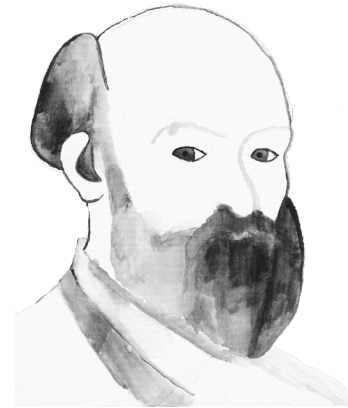
CINCO INTENTOS FILOSÓFICOS
FRANÇOIS FÉDIER

**VER BAJO EL VELO DE LA INTERPRETACIÓN:
CÉZANNE Y HEIDEGGER**

TRADUCCIÓN POR FRANCISCO MÉNDEZ

*“Variadas y legítimas son las formas de leer. Sea con tedio entrecor-
tando la lectura por fatiga o ensueño, sea por distracción suspendién-
donos. Otras por real gusto que es el surco de la cultura con la que ma-
duramos, o por ilustración a fin de lucirnos en los reflejos del recuerdo.
A veces, las menos frecuentes, la lectura nos toca, nos despierta, nos
advierte o nos llama. No importa el modo como sucede, pero se nos
transforma en un toque, en un llamado. Puede decirse entonces que la
lectura nos acaece como una experiencia. Heidegger decía para definir
la experiencia que la mejor expresión para comprenderla es la expre-
sión popular «se me cayó la casa encima» o «se me cayó el mundo en-
cima». Cuando algo a uno se le cae encima hay experiencia. Ella abre,
provoca una pregunta, al par que trae o insinúa respuestas al modo
como una herida alerta y revela el cuerpo”.*

Eneida - Amereida



Paul Cézanne (1839-1906)

Pintor francés postimpresionista, considerado el padre del arte moderno. Intentó conseguir una síntesis ideal de la representación naturalista, la expresión personal y el orden pictórico abstracto. Trabajó siempre en aislamiento, tenía pocos amigos y exponía sólo de forma ocasional.



Martin Heidegger (1889-1976)

Filósofo alemán. El punto de partida de su filosofía es la búsqueda de lo auténtico. Se propone reencontrar el ser absoluto en las profundidades de la existencia.



François Fedier (1935)

Estudioso y traductor francés de la obra de Martin Heidegger y Friedrich Hölderlin. Fue discípulo de Martin Heidegger y Jean Beaufret. Ha participado en una travesía y dictado conferencias en la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV. Algunos de sus escritos han sido publicados en italiano y español. Actualmente reside en París.

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?

Armonía
Juntar una cosa con otra en un orden placentero.

Amo la dulzura de este país y de sus pueblos.

Amo el rigor de sus montes.

Amo la armonía de ambos.

Amo Aix, Bibemus, la montaña Santa Victoria.

Corresponde
Pagar con la misma medida, tener la misma proporción.

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

Es el mismo Heidegger quien pone en relación «el camino de Cézanne» –el camino de la pintura– y su propio «camino del pensar».

Pensar
Viene del latín *pensare* y esta de *pendere*: “colgar” y “pesar”, en el sentido de comparar dos pesos en una balanza.

¿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.*

Pintura
Resultado del pintar.

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, empeña 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 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.

ÍNDICE

Biografías 5

Presentación 7

Capítulo I 9

Capítulo II 17

Capítulo III 25

Capítulo IV 33

Capítulo V 41

Capítulo I

PRESENTACIÓN

“Varios caminos pueden esclarecernos lo que significa ese horizonte”.
Hay que ser Absolutamente Moderno.

“El movimiento que nos lleva de una situación a otra”.
El Cálculo Pictórico.

“Es una cualidad resultante de la conexión y unión de los elementos y en ella resplandece toda la forma de la bellezas”.
Hay que ser Absolutamente Moderno.

“Cuando estas tres cosas fuertemente dispares azarosamente se encuentran se revela una región desconocida”.
Hay que ser Absolutamente Moderno.

Para todo el conjunto de la Escuela de Arquitectura y Diseño PUCV es muy importante ver el trabajo de toda aquella persona que ha sido parte o es parte del nosotros como lo es François Fédier. François nos regala la propia experiencia de leer. Experiencia que nos provoca y nos resuena.

En esta edición plasmo mi propia experiencia de lectura del texto “Ver bajo el velo de la interpretación: Cézanne y Heidegger”.

Partí con un primer encuentro con la lectura y destacué las frases que me resonaron con una tonalidad morada. A partir de mis frases destacadas inicié una segunda lectura en donde estuve atenta y respondiendo algunas preguntas y haciéndome otras a cerca de la unión de las frases. Allí se me presentó la pregunta general de ¿cómo la armonía genera una correspondencia entre el camino del pensar y el camino de la pintura? y ¿cuál es verdaderamente esa correspondencia? Para responder esas preguntas tuve que seguir un orden. Dividí la totalidad del texto en 20 páginas de 34 líneas cada una. Cada 5 líneas fui destacando palabras que me resonaban ya sea porque las encontraba interesante o porque no las entendía; anotando además su significado y su contexto. En las siguientes lecturas fui eliminando palabras clave de mi lectura anotada ya que al tener tanta información se me hacía difícil de entender, quedando destacadas con amarillo las palabras claves precisas y su contexto como párrafos significativos. Una vez que ya tenía mis palabras claves decidí ordenarme aún más y dividir el texto en 5 partes. En cada parte hice mi propio (interior) encaminamiento de palabras clave el cual me encareció con un mayor entendimiento y una pequeña reflexión como recuento. Finalmente, busqué relaciones para entender aún más el contexto. Todos mis párrafos significativos los relacioné con el texto “Cézanne”, quedando como texto ancla. Este texto lo leí y fui destacando frases que me recordaban o sentía que tenía una relación con mis párrafos significativos mi texto principal. Por último, realicé una última relación entre el texto principal y Cézanne mediante dos textos: “Hay que ser Absolutamente Moderno” y “Cálculo pictórico”.

“Satisfacía «la necesidad de armonía y la fiebre de la expresión original», que constituye el fondo de su genio”.

“En un temperamento excesivamente apasionado, en un pensamiento como el suyo, todo se vuelve concreto y substancial”.

No separaba su oficio de su vida. Todo lo que ganaba en profundidad íntima, cada paso que daba en su ascesis interior, lo daba —y lo comprobaba— objetivagiente en su arte.

Compensación

Se torna cada vez más comprensible.

Amo enormemente la configuración de mi país

Unisonancia de las figuraciones.

“El mundo es por armonía y se trata –el hacer mundo– de revelarla, doquier de suerte que con–suene con la que nosotros mismos somos”.
Hay que ser Absolutamente Moderno.

“Cézanne tenía una concepción intelectual cultural propia del mundo romántico del cual venía, pero ya era un hombre que abría paso al próximo mundo.
El Cálculo Pictórico.

“Ante la imagen del mundo, pensamos por lo pronto en la reproducción de algo. Según ella sería la imagen del mundo algo así como el retrato del ente en su totalidad. Pero imagen del mundo sería más; nosotros nos referimos con esta palabra al mundo mismo, a él, al ente en su totalidad, así como es determinante y comprometiente para nosotros”.
El Cálculo Pictórico.

Encaminamiento

Camino del pensar

corresponde

Camino de la pintura

“Está igualmente emocionada, igualmente bañada, en su austeridad, de bondad y amor. Sobre ella establecería, estableció, Cézanne su arte”.

“Se enamoró de la osamenta de la tierra”.

“Comprendió la humanidad que, ante los ojos de un artista de verdad, puede quedar en la amargura de un ocaso o la esperanza vacilante de un alba sobre las olas”.

“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”.

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 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)». 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 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 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, ¿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.*

El camino de Cézanne es llevar la configuración de su país a que tome figura pictórica: hacer aparecer el cuadro gracias a la naturaleza del país. Esto es existir y existir es manifestar nuestros entendimientos del ser gracias a la singularidad de toda lengua, traducción de sentido.

***Figura Pictórica**

Es la representación de la apariencia del aspecto exterior del modelo respetando su espacio real en el campo visual, traduciendo su forma y su legítimo color.

Se ofrece

Darse, entregarse.

Hacer Aparecer

Poner a la vista (formante de verbo que indica proceso).

***Entendimiento del ser**

Facultad humana de comprender, comparar y juzgar el modo de existir y comportarse.

***Singularidad de toda lengua**

Particularidad, distinción o separación en su totalidad de un sistema de comunicación y expresión verbal.

Traducción de sentido

Acción de guiar de una cualidad perceptible a otra.

***Naturaleza**

Conjunto de las cosas que existen en el mundo o que se producen o modifican.

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

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*.**

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 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 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, 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.

“(…) 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 ir profundizándose, alimentada de claridad, fluida, espiritualizada, fundida, bebida por la tierra, absorbida por el cielo, toda infusa en la naturaleza y con toda la naturaleza infusa en ella”.

2-. Tratar la cuestión del color en términos de luz.

“No se hace la luz se la reproduce”

Realización

3-. Relación de los tonos.

“La obra pictórica es fruto de un cálculo que está en plenitud allí pintado, sin referencias a algo anterior, que se ha traído a representar o a abstraer. Obra y cálculo son uno solo”.

El Cálculo Pictórico.

“Cuando hablamos de formas coloreadas, hablamos del color y hablar de esto significa en términos pictóricos referirse a la luz”.

El Cálculo Pictórico.

“Esta luz traída por él, luz-color –es la que revela a nuestros ojos– tal pera, tal manzana, dispuestas en una compotera. La luz no es más reflejada sino que nos viene como condición propia de la forma de ese objeto representado en el cuadro”.

El Cálculo Pictórico.

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.

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

Encaminamiento
Acción y efecto de encaminar (dirigir u orientar).

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 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 cada vez más comprensible.

Compensación
Acción y efecto de añadir algo, para hacer que una cosa sea igual que otra.

¿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
Acción y efecto de dar una completa forma usando diferentes partes.

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.

Unisonancia de las figuraciones
Concurrencia de dos o más conjuntos de figurantes o extras en un mismo tono.

La configuración de mi país podría ser reconocida como el sujeto de su pintura, 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.

Por ello debemos redoblar la atención cada vez que Cézanne habla de su arte. No es que lo que diga sea la clave. 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.

***Polifonía de las coloraciones**

Conjunto de colores simultáneos en que cada uno expresa su idea de arte, pero formando con los demás un todo armónico.

Conciencia de la armonía

Entendimiento y juicio para juntar una cosa con otra.

***Modulaciones**

Acciones y efectos de variar con fines armónicos.

***Corresponder al fenómeno**

Relacionarse o pertenecer a toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción.

Dándole lugar

Entregándole espacio.

Sensaciones colorantes

Sensaciones: Impresiones capturadas por los sentidos.
Colorantes: que proporciona pigmento.

Resonancia potencial

Cualidad del que hace sonar repetidamente relativo al que tiene el poder de realizar una acción.

***Coloración**

Acción y efecto de dar color.

Lo propio de una pendiente se aprende cuando se la remonta. 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.

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, *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 y un fenómeno como la armonía puede quedar inconsciente.

Capítulo II

Ley de armonía

Regla o norma establecida para juntar una cosa con otra en un orden placentero.

Diveridad de modos

Diferentes maneras o medidad que han de ser múltiples o abundantes.

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, 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, 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.»

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), que entonces se insinúa detrás del árbol y detrás de la montaña –brevemente, 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 sí mismo, es incoloro –o, más bien: el mismo papel, sin color, es imaginado convirtiéndose en la *diafanidad pura*.

1. Michel Hoog en la colección Les Carnets de Dessins, Henri Scrépel (ed.), París, 1971. [N. del A.]

Diafanidad

Capacidad de algunos cuerpos de dejar pasar luz a su través.

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 (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.

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*

*Abstraído de toda designación inmediata

Separado de toda función lingüística contigua mediante la cual se hace referencia a las personas y a las cosas.

es «azul», sino que muestra el color en la situación extrema como *lo dice la sentencia*: «a medida que se pinta, se 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*.

Términos de luz

Fines u objetivos de luminosidad. Agente físico que hace visibles los objetos.

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

Realización

Acción y efecto de convertir en real.

Relación de los tonos

Conexión o correspondencia de los grados de coloración.

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».

2. Reproducido en Conversaciones con Cézanne, Michael Doran (ed.), París: Macula, 1978. [N. del A.]

“Quería alcanzar la estructura misma de la tierra bajo la faz pasajera y sus estaciones”.

“La pintura expresó y fijó por primera vez ese desvanecimiento progresivo del planeta hasta la nebulosa primitiva”.

“(…) aquel gran positivista de la pintura, nos brinda en sus paisajes algo mejor que cualquier metafísica: el estremecimiento recogido de la masa cósmica. Aquel hombre de la tierra tenía el gusto del ideal. Nos hace sentir lo universal”.

“Como siempre, en ese cerebro alucinado de saber y amor, se esbozaban teorías, que transmitía en seguida a su arte”.

Hacer concreto — **Componer un cuadro por el color** — Expresar el volumen en el espacio pictórico.

una sensación

Percibir el cuadro de la naturaleza

Realización

“(…) traer la presencia de todo lo visible, la naturaleza, los hombres; los hechos humanos, de todo lo que pueda ser visto”.

El Cálculo Pictórico

“(…) hacer sentir el aire», es decir, hacer sentir la distancia, el espacio, que hay entre uno y otro”.

El Cálculo Pictórico

“(…) introduce una suma de superficies azules, es decir, pequeñas zonas de pinceladas de diferentes tonos de azul, que van estableciendo una relación de elemento-a-elemento en el personaje, o de objeto-a-objeto en las naturalezas muertas. Estas relaciones se multiplican en el cuadro de próximo a próximo, de vecino a vecino”.

El Cálculo Pictórico

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, 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. (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.³

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: «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 al colocar sus pin-

celadas (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, 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 más que de una sola cosa, el color como coloración.

3. Correspondence, John Rewald, Paris: Grasset, 1937, p. 269. [N. del A.] Ver también en Correspondencia, John Rewald.

El arte es ante todo la realización conciente de la armonía. Para el pintor es dar lugar, corresponder al fenómeno, estar cada vez presente. La realización conciente de la armonía es reproducir la luz a través de las sensaciones colorantes y se ejecuta por la polifonía de las coloraciones a modulaciones-relación de los tonos. Para el pintor el color como coloración es lo más importante.

Color y valor

Cerebro

Universo

Lógica

Caos

“Sólo hay que juzgar por los resultados. Sus telas se hicieron más profundas: más macizas y más aireadas a la vez”.

“La misión del arte no es la de copiar la naturaleza, ¡sino expresarla!”

“Pintó ante la mar clásica. Aquellas olas habían traído la civilización a los viejos bosques celtas: el orden, la medida, la sabiduría. Aquellos caminos por los que se iba, con el caballete a la espalda, los debemos al gran realismo de Roma”.

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. 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 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 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 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*.

Componer un cuadro por el color es expresar el volumen en el espacio pictórico, evitando totalmente la afluencia de tonos (el color queda únicamente como color). El expresar es llamado modular y crea un puro espacio en el cual el origen de la obra ha lugar la misma obra. Este origen es la verdad.

“(...)la luz viene desde el color hacia nosotros”.
El Cálculo Pictórico

*“Ambito exterior y ámbito interior, ambos son,
por decirlo así, la imagen del mundo que el
pintor trae ante él”.*
El Cálculo Pictórico

*“El cálculo pictórico se preocupa por lo tanto,
sobre qué superficie, de las formas coloreadas
y con qué cierto orden éstas están colocadas”.*
El Cálculo Pictórico

*“El oficio es la manera como comparece –en
otros términos– el anonada- miento frente a
la situación de definición y la manera de hacer
aparecer aquel ámbito exterior que como ima-
gen, llamamos la imagen del mundo”.*
El Cálculo Pictórico

1-. El color está abstraído de toda designación inmediata.

“(...) bajo melocotones tonos, uno a uno, hasta que la fruta se presentaba a la luz con los tonos que él deseaba. «La composición del color», decía, «¡la composición del color!»

“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”.

“Pintaba el mar, el agua espesa, la claridad húmeda, el cielo infuso. Lo suspendía, en el horizonte, macizo y azul, como aparece a veces desde las alturas de L’Estaque, cuando desembocamos ante ella entre la pared de las rocas”.

Seno de las coloraciones
Regazo o vientre de los colores.

Si nos quedara un resto de incompreensión, 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 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.

Sensación óptica
Impresiones relativas a la visión capturadas por los sentidos.

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 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.

Encuentran
Acción de coincidir.

***Componer**
Formar de varias cosas una, juntándolas y colocándolas con cierto modo y orden.

Lo concreto es el color. Más exactamente: el color en concreción. En el asombroso diálogo de Joachim 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.

Hacer concreto
Solidificar y formar por agregado de otras partes.

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 «concretar» significa: *hacer concreto*, hacer sólido. Entonces, hacer sólidas sus sensaciones. ¿Por qué Cézanne agrega, «sus percepciones»? Sensaciones y percepciones están ligadas.

4. Primera parte, «El motivo», en Conversaciones con Cézanne, París, 1978, p. 112 [N. del A.]. Ver también Segunda parte, «El motivo», en Cézanne. Lo que vi y lo que me dijo. Madrid: Gadir, 2010, p. 170. [N. del E.]

“Ordenar según leyes precisas las partes que por su propia naturaleza serían distintas entre sí, de modo que su aspecto presente una recíproca concordancia”.
Hay que ser Absolutamente Moderno.

Este nos invita a una especie de mirada postergada, a esta «nada» en que están implícitos todos los colores y todas las posibilidades. Todo puede pasar en esta «nada».

El Cálculo Pictórico.

“La pintura de pura presencia es por primera vez una situación libre: no tiene misión que cumplir.”

El Cálculo Pictórico.

“Quién está sumido en la pintura de pura presencia, quedará pues en un estado de suspensión –de anonadamiento– frente a su propio obrar”.

El Cálculo Pictórico.

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. 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:

Percibir
Capturar información por medio de los sentidos y entenderla mentalmente.

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...». 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 en tan poco tiempo.

Expresar
Manifestar, sacar afuera.

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.

Afonía de los tonos
Incapacidad de hablar, carencia de voz.

La acuarela que contemplamos produce un efecto de distancia, es decir, de un espacio completamente singular. La extrema restricción del espectro coloreado, 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.

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 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, colo-

reándolo». Modelar, es bien el objetivo. 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 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. 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*.

La alquimia es una operación de transmutación. Lo que es transmutado aquí es el color. ¿Cómo da lugar el color a lo espacial?

“La verdad lo es todo, en la política, en la moral, en la ciencia, en el arte...”.

Presencia

***Modular**

Variar con fines armónicos las cualidades.

Espacio pictórico

Terreno o tiempo relativo a la pintura.

Puro espacio

Terreno purificado. Único.

Verdad

Conformidad entre lo que se piensa y la realidad.

***Ha lugar**

Sitio donde hay resonancia entre palabra y acción.

5. Conversaciones con Cézanne, p. 59. [N. del A.]

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, 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».

***Claro de bosque**
Zona de un bosque no cubier-
to por árboles ni arbustos.

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. 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, 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.

6. Martin Heidegger, «El origen de la obra de arte», En *Caminos de bosque*, Madrid: Alianza, 2010. [N. del E.]

7. Martin Heidegger. «El final de la filosofía y la tarea del pensar». En *Tiempo y Ser*. Madrid: Tecnos, 2000. [N. del E.]

¿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 *allégir* [desbastar],⁸ cuyo abanico de significados es particularmente sutil. Mientras que *alléger* significa aliviar en parte una carga, *allégir* 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 sites 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

Espacio libre y abierto
Terreno o tiempo sin obstáculos.

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?

Presencia
Cualidad del que está adelante.

8. El término «desbastar», si bien implica una disminución de volumen también implica una intención –la de preparar para algo más acabado– lo que sobrepasa el sentido de *allégir*. [N. del T.]

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: «Llevamos ahora la atención a una montaña, no dentro de la óptica de su estructura geológica, ni en la de su situación geográfica, sino únicamente mirando su presencia». ⁹ *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:

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 *Zweifalt*, que no tiene ninguna acepción peyorativa. Por «duplicidad» hay que entender el ser doble. De hecho, 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. 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».

⁹ Qué significa pensar. Madrid: Trotta, 2005, p. 195. [N. del E.]

Pensar

Viene del latín *pensare* y esta de *pendere*: “colgar” y “pensar”, en el sentido de comparar dos pesos en una balanza.

Duplicidad

Cualidad de doble.

Simplicidad

Cualidad de simple.

*Desbastamiento de la presencia

Arrebatación de las partes más bastas a algo que se haya de labrar.

Presencia:Asistencia o estado de una persona o cosa que se halla delante de otra u otras o en el mismo sitio que ellas.

Concierno primordialmente

Corresponde originalmente.

Capítulo IV

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

Dimensión de levitación

Expresa la medida en que estar flotando se extiende en diversas direcciones en longitud, superficie o volúmen.

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?

El caminar llega a su término.

El dar pasos llega a su fin, conclusión.

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 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 Heide-

Metafísica

Es la parte de la filosofía que trata del ser en cuanto a tal, de sus propiedades, principios y causas primarias.

Libre

Dicho de una persona: Libre de convencionalismos morales y sociales.

gger 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 honrarla

bien con nuestra más alta preocupación, 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.

“Antes que nada es una palabra tal que revela, consigo, su propia posibilidad de ser palabra”.
Hay que ser Absolutamente Moderno.

Verdad

Licqitung

Claro [de bosque]
Zona despegada

Espacio
libre y abierto

En su seno cesa toda afonía.

"(...) 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".

Su misantropía, en la tensión ardiente de todo su ser y la angustia cada vez más alimentada por sus investigaciones, se transformaba como en Jean-Jacques en crisis de desconfianza, que pronto rayaban en la idea de la persecución. Acababa de aparecer La obra.

Capítulo V

“Se trata de un campo tal que concierne a la actividad humana. Por diversas vías podría llegarse a mostrar el giro que abre la modernidad”.

Hay que ser Absolutamente Moderno.

“Decir «moderno» implica algo que no lo es y algo que lo inaugura”.

Hay que ser Absolutamente Moderno.

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.

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 [allegie] 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, 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 concierne-nos: 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 [allegie] de la presencia.

*Pensar en un espacio libre y abierto es mirar únicamente la presencia.
En la obra la duplicidad del presente(ofrenda) y de la presencia se ha convertido en realización de simplicidad:
esta no es otra cosa que el presente haciendo aparición en el desbastamiento de la presencia.*

“Sólo lo auténtico es bello”.

“(…) la lenta marcha de una razón sensible, la conquista, veinte veces abandonada, veinte veces reanudada, de una lógica coloreada frente a una emoción respetuosa, descendemos hasta las capas más profundas, hasta la cimentación del pensamiento de Cézanne”.

“Aún iban a abatirse —y cada vez más — sobre él las dudas, los desánimos, pero ya no iba a desviarse de la dirección elegida de una vez por todas. En adelante supo, aun sin alcanzarla nunca, la «fórmula» que buscaba y también que era el mayor pintor vivo”.

Nosotros quedemos libres

Lo **Moderno**

“Esta es el vivo regalo del presente, el secreto que lleva a lo desconocido. ¿Por qué? Porque la velocidad llevada a su extremo anula el tiempo. Es un nuevo éxtasis”.

Hay que ser Absolutamente Moderno.

“En este presente buscado y padecido –todo juicio se desvanece–, y el oficio queda en vigilia; para que se manifieste el espacio sensible, aquel que va de color a color; para buscar el borde de la extensión pictórica y encontrar un nuevo albergue a la pintura, para que la imagen quede abierta y la entidad aparezca”.

El Cálculo Pictórico.

“Explorar sin tregua el lenguaje más allá de todo significado. Tal nuestra incalculable libertad”.

Hay que ser Absolutamente Moderno.

Según Heidegger:

Camino de Heidegger

Verwinden

Nueva forma de la cuestión del pensamiento.

“Las viejas pendientes del mundo se teñían con un azul más irreal, al resultar, así, mejor comprendido. La inmensa sensibilidad del pintor vacilaba de nuevo en todas sus investigaciones. El misterio geológico se sumaba al misterioso tormento de amor a la tierra y los elementos por sí mismos”.

Camino de Cézanne

llega a su término

Suremancement

Pasar por encima, dominar o vencer una dificultad.

“Las circunstancias lo obligaron a reflexionar sobre todo lo que había desdeñado o desconocido hasta entonces”.

Inmediatez está tomada aquí en su sentido filosófico, que 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.

La pintura entera encuentra en ponerse en su origen, es decir, la verdad. El artista moderno no tiene misión que cumplir por lo que nosotros quedamos libres de todo pensamiento. En la experiencia de leer y de pensar nos damos cuenta que la sensación coloreante para Cézanne es (siempre en presente) reproducción, realizar, relacionar. Esto nos lleva a lo que en verdad significa la correspondencia entre el camino de la pintura (camino de Cézanne) y camino del pensar (camino de Heidegger): lo moderno, una nueva relación con el mundo del cual somos parte, siendo fiel a nuestro origen.

¿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.

Sin embargo, este término se impone. Es el de moderno. Pero

no en el flujo borroso y cómodo donde cada uno puede hacer evincar 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?).

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, 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 contiene en toda su integridad aquello de lo cual no puede ser nunca

más en adelante una parte): **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.**

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.

Cualificar
Entregar la autoridad necesaria para hacer un trabajo, criticar.

Moderno
De hoy, actual.

Manifiestamente, Cézanne es el pintor que unifica todas las cuestiones pictóricas, retomándolas a partir del color. No se trata allí de una simplificación.

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 –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», 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 «hacer lo nuevo», sino más bien para ser fieles al origen mismo del que 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!».

***Punto germinal**

Lugar perteneciente o relativo al principio u origen.

Origen

Comienzo.
Surgir, nacer.

Senos de la escisión

Concavidad, hueco o parte interna de la división.

La herencia más sólida del pasado

El conjunto de bienes más concreto que se heredan en un tiempo anterior al presente.

Sensación colorante

Impresión por lo que proporciona pigmento. Esta impresión es capturada por los sentidos.

Experiencia

Cualidad de intentar o probar a partir de las cosas.