

“EL ARTISTA DEBERIA MODULAR Y NO MODELAR”.

PAUL CEZANNE Y LOS MODERNOS

por el prof. HENRICH LÜTZELLER
De la Universidad de Bonn

“Los cubistas por un lado y por otro los abstractos recibieron de la obra de Cézanne los más poderosos estímulos. Está fuera de duda que tanto cubistas como abstractos sólo captaron en la obra de Cézanne unos pocos rasgos formales, aislándolos luego con carácter parcial. Fue, desde luego, una interpretación insuficiente, pero productiva. Naturalmente que puede verse a Cézanne desde el punto de vista de Kandinsky o Baumeister. No se agota en este tipo de contemplación, sin embargo”.

“... El propio Cézanne nos da una fórmula para comprender el sentido en que se orienta su creación: el artista no debería modelar, sino modular, nos dice (*On ne devrait pas dire modeler, mais moduler*)”.

“Sobre la base del curso de la pintura naturalista la cuenta cierra con pérdida, indudablemente. Proceder así es injusto: debe intentarse comprender un cuadro basándose en sus propias y especiales premisas; no deben aplicársele normas de valorización que objetivamente le son extrañas. Se trata de la unificación de las diferencias materiales: por tal manera es interpretada la naturaleza como totalidad y no sólo como la suma de fenómenos de índole materialmente distinta. Al renunciar a la perspectiva, sólo en forma restringida es para nosotros aprehensible la proximidad, que nos aparece así confusa y desconcertante; la lejanía no es clara y simplifica excesivamente las proporciones. En Cézanne las cosas están por una parte alejadas, de modo que, sin merma, pueden ser ellas mismas; por otro lado permanecen en un medio apartamiento, en el que mantienen su determinación. Llegamos al siguiente resultado provisional: la unificación de la naturaleza tiene el sentido de “aprehensión de la naturaleza como totalidad; la lejanía limitada significa “orientación en el sentido de la claridad y el ser propio de las cosas”. “Con esto la esfera en la que el acaecer pictórico se realiza queda fijada en nueva forma. El cuadro de “el palomar” culmina formalmente en la casa del medio, cromáticamente en el anaranjado de la casa, sirviendo de preparación la franja anaranjada del primer término. Sirve de contraste al ígneo amarillo rojizo, el ígneo

azul del cielo. Su fuerte azul se atenúa después con una tonalidad verde azulada. El verde azulado, por su parte, se ilumina como verde más claro, en parte amarillento, que facilita el tránsito al amarillo y al anaranjado. Generalizando, Rilke describe el proceso de este modo: Empezando por el colorido más oscuro, cubre su hondura con una capa de color que se eleva algo sobre sí misma y así sucesivamente, color sobre color, en creciente amplitud, llegando gradualmente a otro elemento pictórico de contraste, partiendo del cual, como de un nuevo centro, procede luego en forma semejante”. Con supremo cuidado —añade Lützelertantea Cézanne hacia donde impulsan los colores, lo que ellos mismos “quieren”. Nos dice que eso de pintar se verifica bajo la norma de los colores; hay que dejarlos solos por completo para su pugna recíproca; su relación mutua, lo que entre sí decidan, es toda la pintura”.

“Rilke observa que semejante vida de los colores sólo puede ser lograda cuando cada color contiene ya en sí un color de su vecindad: tiene que ser lo suficientemente dinámico para desatar una “modulación”. Surgen así en el núcleo de cada color intensificaciones graduales o diluidos con cuya ayuda tolera el roce de otro color. Los objetos obstaculizarían semejantes relaciones en virtud de su ser propio; una construcción en perspectiva las interrumpiría con planos espaciales diversos. En Cézanne —añade Rilke— es como si cada lugar supiera de todos... Un color se enfrenta y une al otro, se acentúa frente a él, se recoge sobre sí mismo. Una nueva delicia nos brinda esta pintura: en este ir y tornar de múltiples y recíprocos influjos, vibra la entraña del cuadro, se eleva éste, cae de nuevo sobre sí mismo y no tiene un lugar estático”.

“Estaba convencido de que una gran sensibilidad es la más feliz disposición para una buena concepción artística —son sus palabras— con lo que nada tenía que suprimir a lo que a través de los sentidos habían logrado los impresionistas. Añade, sin embargo, que la pupila no basta, que es necesaria la reflexión”. “... Acaso sea una indicación sobre la cabal importancia del azul el hecho de que le sea propio, en forma imborrable, el carácter de lejanía. En los cuadros de Cézanne le en-

N. de la R. Del extenso trabajo sobre Cézanne del prof. Lützel, extractamos los conceptos esenciales.

contramos, ciertamente, tanto en la zona de proximidad como en la lontananza. Ahora bien, en este último caso lo arrebató todo a distancia del observador. No deberemos sentirnos en el cuadro como en nuestra morada. Sentimos el roce de algo distinto, extraño. A través del azul vemos como un mundo intangible”.

“Lo sublime de este país de lo remoto se expresa, en el cuadro de los “bañistas”, en los extraños sesgados de los árboles. Kandinsky lo interpreta como la intrusión de lo abstracto en lo que es todavía una pintura de objetos al decirnos que no sólo la figura toda debe aspirar a elevarse hacia el vértice superior del triángulo, sino que las distintas partes del cuerpo son impulsadas, cada vez con más fuerza, hacia lo alto, como por una borrasca interior, se vuelven cada vez más ligeras y se expanden lateralmente. Con ello interpreta el cuadro bajo el punto de vista del todavía no: todavía no se han introducido los triángulos entre las figuras, todavía falta la decisión en el sentido de la geometría pura. Surge así una disensión entre las figuras de desnudos humanos y las formas no objetivas... disensión ingrata en el fondo al no ser las figuras desnudos totalmente humanos, ni todavía formas no objetivas. Pero el esquema de Kandinsky del todavía no debe ser substituido por la consigna de precisamente esto... y no otra cosa. Precisamente así debe ser la composición: unidad de imagen y dibujo”.

“Cézanne no quiere contarnos nada, ni exponernos ideas. Según los reproches que se hacen a sus cuadros su arte carece de significación. Como tema no podía servirle algo que sea parte: un rostro interesante, un fascinante acaecer. Es la totalidad del ser lo que él buscaba. Sentía invenciblemente el apremio de arrancarle al color la naturaleza pura, entera”.

“Por modo tal y al ser librado de la tarea de caracterizar las cosas, el color cobra una intensidad antes desconocida. De esta forma de visión de Cézanne se sigue, por ejemplo, que, al mostrarnos el rostro humano, todo el contenido de los sentimientos humanos aparezca inserto o que todas las cosas visibles produzcan idéntica impresión, lo mismo una cara que una manzana, lo que claro que está en contradicción con la experiencia natural. Resulta así esta pintura “remota a la vida” y “extrahumana”. En su callar contra natura prepara el advenimiento de lo extrahumano. Roza esto esos fenómenos morbosos que consisten en el fallar de la simpatía”.

“Tras la personalidad (se refiere a la del retratado) que vacila y al fin se va extinguiendo, surge, como aparición, la totalidad. Se la ha dejado libre y se manifiesta con toda la claridad posible para los ojos humanos. Esta totalidad tiene consistencia, vida y grandeza. Si se la quiere llamar Dios, nada hay que oponer. Se le preguntó una vez a Cézanne por qué no había pintado ningún Cristo. No me hubiera atrevido nunca, contestó”.

“En los abstractos el proceso artístico no puede verificarse ya en las tres fases de entrega a la naturaleza, recreación de la naturaleza por el orden cromático y la verdadera naturaleza como interpretación de la naturaleza real. A la pintura abstracta le falta la asociación del objeto y con ello la trascendental tarea del paisaje y la inagotable tarea del retrato. Ahora bien, en virtud de esta limitación conscientemente elegida, se le hacen accesibles esferas del ser que incluso para Cézanne permanecían cerradas”.

PLANIFICAR

Planificar y adoptar decisiones nos ofrece muchos momentos agradables; quien fuera capaz de no hacer en su vida otra cosa que planificar sería un hombre muy feliz. Pero le sería necesario, de vez en cuando, descansar un poco llevando algún plan a la práctica: entonces la cólera y la decepción lo embargarían.

FRIEDRICH NIETZSCHE