

TRADUCCIÓN

CÉZANNE

D. H. LAWRENCE
(TRAD. ADRIANA PERTUZ VALENCIA)



EDICIÓN NÚMERO 2 / ENERO - JUNIO DE 2014
ISSN 2389 - 9794



CÉZANNE¹

D. H. Lawrence

(TRAD. ADRIANA PERTUZ VALENCIA)

Lo cierto es que con Cézanne, el arte moderno francés dio su primer paso de regreso hacia la sustancia real, hacia la sustancia objetiva, si podemos llamarla así. La tierra de Van Gogh era todavía una tierra subjetiva, era él mismo proyectado en la tierra. Pero las manzanas de Cézanne son un verdadero intento por dejar que la manzana exista en su propia entidad separada, sin impregnarla de la emoción personal. El gran esfuerzo de Cézanne fue, por así decirlo, empujar la manzana lejos de él, y dejarla vivir por sí misma. Esto

1. El texto lo escribió David Herbert Richard Lawrence (1885-1930) en 1929. Es un verdadero privilegio publicarlo por la feliz confluencia de un gran escritor que comenta a un gran pintor, y sobre todo, porque es uno de los referentes que en el pensamiento de Gilles Deleuze ha tenido gran importancia. De hecho, este texto aparece mencionado tanto en *Crítica y clínica* como en *Lógica de la sensación*. Como verá el lector el mismo brinda muchas más posibilidades que las que extrajo el pensador francés en su momento. Tomado de: Lawrence, D.H. (1988 -1929). Cézanne. En: *Writers on artists*. Daniel Halpern (Ed.). San Francisco: North Point, pp. 201-210. Con autorización.



parece poca cosa: sin embargo, es la primera señal certera que el hombre ha dado en varios miles de años de que está dispuesto a admitir que la materia *de hecho* existe...

Cézanne lo sintió en la pintura, cuando sintió la manzana. De repente sintió la tiranía de la mente, la blanca y gastada arrogancia del espíritu, la conciencia mental, el ego encerrado en el paraíso azul-cielo pintado por sí mismo. Sintió la prisión azul-cielo y un gran conflicto comenzó en su interior. Estaba dominado por su vieja conciencia mental, pero quería terriblemente escapar a la dominación...

Si él quería pintar a las personas intuitiva e instintivamente, no podía hacerlo. Sus conceptos mentales se agolpaban en frente suyo, pero él se *negaba* a pintarlos –meras representaciones de lo que la *mente* acepta, no lo que las intuiciones recolectan- y ellos, sus conceptos mentales, no lo dejaban pintar a partir de la intuición: se ponían en medio todo el tiempo, así que pintaba su conflicto y su fracaso, y el resultado es casi ridículo.

No le era permitido conocer a las mujeres a través de la intuición: su yo mental, su ego, ese enemigo exangüe, se lo prohibía. Tampoco le estaba permitido conocer al hombre, a los otros hombres –excepto por unos pocos, poquísimos toques. Igualmente, tampoco le estaba permitido conocer la tierra: sus paisajes son, más que todo, actos de rebelión contra el concepto mental del paisaje. Después de una lucha con uñas y dientes que duró cuarenta años, tuvo éxito, en efecto, al conocer cabalmente una manzana; y una o dos jarras, no tan completamente. Eso fue todo lo que logró.

Parece poco y él murió amargado. Pero es el primer paso el que cuenta y la manzana de Cézanne es un asunto importante, más que la Idea de Platón. La manzana de Cézanne corrió la piedra de la boca de la tumba, y si el pobre Cézanne no pudo desenmarañarse de sus mortajas y su sábana, sino que tuvo que quedarse quieto en la tumba hasta su muerte, aun así nos dio una oportunidad.

... Nuestros instintos e intuiciones están muertos, vivimos envueltos en la sábana mortuoria de la abstracción. Y el contacto con algo sólido nos lastima...



De manera que la manzana de Cézanne nos lastima. Ella hizo que la gente gritara de dolor. Y no fue hasta que sus seguidores lo volvieron nuevamente una abstracción que Cézanne fue por fin aceptado. Luego, los críticos dieron un paso adelante e hicieron abstracción de su buena manzana como una Forma Significante, y de ahí en adelante Cézanne fue salvado. Salvado para la democracia. Fue puesto sin peligro otra vez en la tumba y la piedra rodó de nuevo a su lugar. La resurrección fue pospuesta una vez más...

La figura más interesante en el arte moderno, y la única figura realmente interesante, es Cézanne: y eso, no tanto por sus logros sino por su lucha...

Cézanne fue ingenuo hasta cierto grado, pero no fue un tonto. Era más bien insignificante y la grandeza lo impresionaba terriblemente. Aun así, era más fuerte en él la pequeña llama de la vida en la que *sentía* que las cosas eran verdaderas. No se traicionó a sí mismo para alcanzar el éxito porque no podía hacerlo: era imposible para su naturaleza, era demasiado puro para traicionar su propia llama, real y pequeña, por recompensas inmediatas. Quizás es eso lo mejor que pueda decirse de un hombre, y lo que pone a Cézanne, pequeño e insignificante como es, entre los héroes. Él se negó a abandonar su propia imaginación vital.

... Encuentro a los científicos, así como a los artistas, aseverando cosas de las que están seguros *mentalmente*, seguros con arrogancia, pero respecto de las cuales son demasiado egoístas y vociferantes como para estar *intuitivamente, instintivamente*, seguros de ellas. Cuando encuentro a un hombre, o a una mujer, intuitiva e instintivamente seguros de cualquier cosa, soy todo respeto. Pero hacia los fanfarrones científicos o artistas, ¿cómo puede tener uno respeto? La intrusión del elemento egoísta es prueba segura de la incertidumbre intuitiva. Ningún hombre que esté seguro por instinto e intuición *alardea*, aunque podría pelear con uñas y dientes por sus creencias.

Lo cual nos trae de vuelta a Cézanne, a la razón por la cual no podía dibujar y por la cual no podía pintar obras maestras barrocas. Es sólo porque él era real y sólo podía creer en su propia expresión cuando expresaba un momento de totalidad o plenitud de conciencia en sí mismo. Él no podía prostituir una parte de sí mismo a lo otro. No *podía* masturbarse



en pintura o en palabras. Y eso es decir bastante hoy en día; hoy, durante los grandes días de la conciencia masturbadora, cuando la mente prostituye el cuerpo receptivo y sensible, forzando simplemente las reacciones. La conciencia masturbadora produce toda clase de novedades, las cuales entusiasman por el momento y luego se quedan bien muertas. Ésta conciencia no puede producir una sola afirmación genuina.

Lo que tenemos que agradecer a Cézanne no es su humildad, sino su orgulloso y altivo espíritu que se negó a aceptar las afirmaciones simplistas de su superficial yo mental. No era lo suficientemente pobre de espíritu como para ser superficial –ni lo suficientemente humilde para estar satisfecho con los clichés visuales y emocionales. Con todo lo emocionantes que eran los maestros barrocos para él, se dio cuenta de que tan pronto como los reproducía, no generaba más que clichés...

La historia temprana de Cézanne como pintor es la historia de su lucha contra su propio cliché. Su conciencia deseaba una nueva realización. Y su mente prefabricada le ofrecía todo el tiempo una expresión prefabricada. Y Cézanne, demasiado orgulloso y arrogante para sus adentros, como para aceptar los clichés prefabricados que venían de su conciencia mental –repleta de recuerdos que aparecían burlándose de él en su lienzo-, pasaba la mayor parte del tiempo dando golpes a sus propias formas hasta romperlas en pedazos. Para un verdadero artista, y para la imaginación viva, el cliché es el enemigo mortal. Cézanne sostuvo una amarga lucha contra él. Lo martilló mil veces hasta hacerlo pedazos. Y aun así, éste reaparecía.

Ahora podemos ver nuevamente por qué el dibujo de Cézanne era tan malo. Era malo porque representaba un cliché maltratado y despedazado, terriblemente golpeado. Si Cézanne hubiera estado dispuesto a aceptar su propio cliché barroco, su dibujo hubiera sido perfecta y convencionalmente “pasable”, y ni un solo crítico hubiera tenido una palabra que decir al respecto. Pero cuando su dibujo era convencionalmente bueno, éste estaba completa y burlonamente mal para el mismo Cézanne. Era cliché. Así que se lanzó contra él y lo golpeó hasta sacarle toda la forma y el relleno; y cuando estaba tan maltrecho que estaba del todo mal, y cuando Cézanne estaba ya cansado de él, lo soltaba; amargamente, porque aún no era lo que él quería. Y aquí entra el elemento cómico en las imágenes



de Cézanne. Su rabia contra el cliché lo hacía distorsionarlo a veces hasta la parodia, como vemos en cuadros como *The Pasha* y *La Femme*. “¿Serás un cliché, no es así?” rechina los dientes. “¡Entonces *selo!*” Y lo empuja hasta la parodia en un frenesí histérico de exasperación. Y la pura exasperación hace que la parodia aún sea divertida; pero la risa se inclina un poco hacia el lado equivocado del rostro.

Esta golpiza del cliché duró largo tiempo en la vida de Cézanne: de hecho, llegó con él hasta el final. La manera en que trabajaba sus formas una y otra vez era su manera nerviosa de derrotar el fantasma de su cliché, enterrándolo. Entonces, cuando quizás desaparecía de las formas en sí mismas, permanecía en su composición, y Cézanne tenía que luchar con los bordes de sus formas y con sus contornos, para enterrar allí el fantasma. Sabía que únicamente su color era algo diferente al cliché. Lo dejó a sus discípulos para que así lo hicieran.

En sus mejores pinturas, las mejores de las naturalezas muertas, las que me parecen los más grandes logros de Cézanne, sigue librándose la lucha con el cliché. Pero fue en las naturalezas muertas donde él aprendió su método definitivo para *evadirlo*: dejando espacios a través de los cuales éste se caía hacia la nada. Es así como hace un éxito de sus paisajes.

En su arte, durante toda su vida, Cézanne estuvo envuelto en una actividad doble. Quería expresar algo, y antes de que pudiera hacerlo tenía que pelear contra el cliché y su cabeza de Hydra, cuya última cabeza no pudo cortar nunca. La lucha contra el cliché es lo más obvio en sus pinturas. El polvo de la batalla se levanta en abundancia y las astillas vuelan sin control. Y es este polvo de la batalla y este revoloteo de las astillas lo que sus imitadores aun copian fervientemente. Si le das a un costurero chino un vestido para que lo copie y el vestido resulta tener una rasgadura remendada, el costurero rasga cuidadosamente la tela del vestido nuevo y lo remienda para hacer una réplica exacta. Y esta parece ser la mayor ocupación de los discípulos de Cézanne en todos los países. Están absortos reproduciendo errores de imitación. Con el fin de hacer volar en pedazos la fortaleza del cliché, Cézanne descargó varias explosiones, de las cuales sus seguidores hacen grandes imitaciones pirotécnicas sin tener la menor noción del ataque verdadero. Ellos lanzan, de hecho, una arremetida con-



tra la representación, contra la representación realista: y esto es porque la explosión en los cuadros de Cézanne la destruyó. Pero estoy convencido de que lo que el mismo Cézanne quería *era* la representación. Él *quería* una representación realista. Sólo que la quería *más* fiel a la realidad. Y una vez se tiene la fotografía, es muy, pero muy difícil, obtener una representación *más* fiel a la realidad: sin embargo, ésta tiene que serlo.

Cézanne era un realista y quería ser fiel a la vida. Pero no iba a contentarse con el cliché óptico. Con los impresionistas, la visión puramente óptica se perfeccionó a sí misma e *inmediatamente* cayó en el cliché con una velocidad asombrosa. Cézanne vio esto. Artistas como Courbet y Daumier no eran puramente ópticos, sino que el otro elemento en estos dos pintores, el elemento intelectual, era un cliché. Ellos añadían a la visión óptica el concepto de fuerza-presión, casi como un freno hidráulico, y este concepto de fuerza-presión es mecánico, es un cliché, aunque sea aún popular. Y Daumier añadió la sátira mental, y Courbet añadió cierto toque de socialismo: ambos cliché y sin imaginación.

Cézanne quería algo que no fuera ni óptico, ni mecánico, ni intelectual. Y para introducir en el mundo de nuestra visión algo que no es ni óptico, ni mecánico, ni psicológico-intelectual se requiere una revolución real. Esta fue la revolución que comenzó Cézanne pero que nadie, aparentemente, ha sido capaz de continuar.

Cézanne quería tocar nuevamente el mundo de la sustancia con la mano de la intuición, ser consciente de él con la conciencia intuitiva y expresarlo en términos intuitivos. Esto es, deseaba desplazar nuestro modo actual de conciencia mental-visual, la conciencia de conceptos mentales, y sustituirla por un modo de conciencia que fuera predominantemente intuitiva: la conciencia del tacto. En el pasado, los primitivos pintaban intuitivamente, pero *en la dirección* de nuestra forma actual de conciencia mental-visual y conceptual. Ellos trabajaban para alejarse de su propia intuición. La humanidad nunca ha sido capaz de confiar en la conciencia intuitiva, y la decisión de aceptar esa confianza marca una gran revolución en el curso del desarrollo humano.

Sin saberlo, Cézanne, el tímido y convencional hombrecillo que se protegía detrás de su esposa y su hermana, y de su padre jesuita, era un revolucionario.



rio puro. Cuando decía a sus modelos: “¡Sé una manzana! ¡Sé una manzana!” estaba pronunciando las palabras previas, no sólo a la caída conjunta de los idealistas jesuitas y cristianos, sino al colapso de toda nuestra forma de conciencia, y a su consecuente sustitución por otra. Si el ser humano va a ser primordialmente una manzana, así como lo era para Cézanne, entonces tendremos un nuevo mundo de los hombres: un mundo que tiene muy poco que decir y en el cual los hombres pueden sentarse quietos y simplemente estar allí físicamente, y ser verdaderamente no-morales. Eso era lo que Cézanne quería decir con su: “¡Sé una manzana!”. Sabía perfectamente bien que en el momento en que la modelo empezara a inmiscuir su personalidad y su “mente”, ella sería cliché y moral, y él tendría que pintar el cliché. La única parte suya que no era banal—conocida *ad nauseam*, el cliché viviente—, la única parte de ella que no era un cliché viviente era su manzaneidad. Su cuerpo, incluso su mismo sexo, era conocido hasta la náusea: ¡*connu, connu!* La posibilidad interminable de la conocida causa-y-efecto, la red infinita del cliché odiado que nos teje a todos dentro de la aburrición absoluta. Él sabía todo esto y lo odiaba, este tímido y “humilde” hombrecillo se negaba a ello. Cézanne sabía, como un artista, que el único fragmento de una mujer que escapa hoy en día a ser un cliché prefabricado y preconocido es su parte manzanesca. Oh, sé una manzana, y deja afuera todos tus pensamientos, todos tus sentimientos, toda tu mente y toda tu personalidad, sobre los cuales lo sabemos todo y a los que encontramos insoportablemente aburridos. Déjalo todo afuera —¡y sé una manzana! Es la manzaneidad del retrato de la esposa de Cézanne lo que lo hace tan permanentemente interesante: la manzaneidad, la cual también lleva consigo el sentimiento de conocer el otro lado, el lado que no se ve, la cara oculta de la luna. Es porque la apercepción intuitiva de la manzana es tan *tangiblemente* consciente de ella, que es consciente de la manzana *en todo su alrededor* y no solo de su parte frontal. El ojo solo ve frentes, y la mente, en su conjunto, se satisface con los frentes. Pero la intuición necesita todo-alrededor, y el instinto necesita el adentro. La verdadera imaginación está curvándose perpetuamente alrededor para llegar al otro lado, al reverso de la apariencia que se presenta.

Siento que los retratos de Madame Cézanne, particularmente el retrato con el vestido rojo, son más interesantes que el retrato de M. Geffroy, o que los retratos del ama de llaves o los del jardinero. De la misma manera, los *Jugadores de Cartas* con dos figuras me agradan más que aquellos con cuatro.



Pero hemos de recordar que en sus figuras humanas, mientras estaba pintando la manzaneidad, Cézanne también estaba deliberadamente dejando de pintar la así llamada humanidad, la personalidad, el “parecido”, el cliché físico. Tenía que dejar de pintarlo deliberadamente, hacer las manos y el rostro deliberadamente rudimentarios, y así sucesivamente, porque si los hubiera pintado por completo, éstos hubieran sido un cliché. Cuando se trataba de personas, de hombres y mujeres, Cézanne *nunca* superó el común denominador del cliché, la intrusión y la interferencia del concepto prefabricado. Ante las mujeres, especialmente, no podía proporcionar una respuesta cliché —y eso le enfurecía. Por mucho que tratara, las mujeres seguían siendo para él un objeto prefabricado y cliché, y no *podía* abrirse camino a través de la obsesión del concepto para llegar a la conciencia intuitiva de ellas. Excepto con su esposa —y en su esposa al menos conoció la manzaneidad. Pero con su ama de llaves de alguna manera fallaba. Ella era un poco cliché, especialmente el rostro. Y realmente, así es también M. Geffroy.

Con los hombres Cézanne usualmente evadía el cliché insistiendo en las vestiduras, en esas chaquetas de tela rígida dobladas en gruesos pliegues, en los sombreros, en las blusas, en las cortinas. Algunos de los *Jugadores de Cartas* —los grandes con cuatro figuras- parecen un poco banales, tan ocupados por las cosas pintadas, las ropas pintadas, y la humanidad un poco cliché. Ni el buen color, ni la composición astuta, ni los “planos” de color, ni ninguna otra cosa salvará un cliché emocional de ser un cliché emocional, aunque quizás puedan, claro está, adornarlo y hacerlo más interesante.

Donde Cézanne sí escapó algunas veces por completo del cliché y donde en realidad hizo una completa interpretación intuitiva de los objetos reales fue en algunas de sus composiciones de naturalezas muertas. Para mí, estas buenas escenas de naturalezas muertas son puramente representativas y bastante fieles a la realidad. Aquí, Cézanne hizo lo que quería hacer: hizo las cosas bastante reales, no dejó deliberadamente nada por fuera, y aún así nos proporcionó una visión intuitiva triunfante y rica de unas pocas manzanas y tiestos de cocina. Por una sola vez, su conciencia intuitiva triunfó y prorrumpió en afirmaciones. Y aquí él es inimitable. Sus imitadores imitan los accesorios de sus manteles doblados como hojalata, etc. —las partes irreales de sus cuadros- pero ellos no imitan los tiestos y las manzanas, porque no pueden hacerlo: es esa la manzaneidad real, la

que no puede imitarse. Cada hombre debe crearla de nuevo y de forma diferente a partir de sí mismo: nueva y distinta. En el momento en que ésta se ve “como” Cézanne, ya no es nada.

Y estas dos actividades de su conciencia ocupan sus últimos paisajes. En los mejores paisajes estamos fascinados por el carácter misteriosamente *furtivo* que hay en la escena frente a nuestros ojos; ésta cambia mientras la observamos. Y nos damos cuenta, con una especie de transporte, de qué tan intuitivamente *cierto* es esto para el paisaje: este *no* está quieto. Tiene su propia alma extraña y, para nuestra percepción de ojos bien abiertos, cambia como un animal vivo bajo nuestra fija mirada; cualidad que Cézanne a veces aprehendía maravillosamente.

Y una vez más, en otras imágenes Cézanne parece estar diciendo: el paisaje no es así y no es así y no es así y... etc. —y cada *no* es un pequeño espacio blanco en el lienzo, definido por los remanentes de una aseveración. A veces Cézanne construye un paisaje esencialmente a partir de omisiones. Pone límites en el complicado vacío del cliché, por decirlo así, y eso es lo que nos ofrece, lo cual es interesante como forma de *repudio*, pero no es la nueva forma de pensar. La manzaneidad y la intuición se han ido. Sólo tenemos un repudio mental. Esto ocupa muchos de los últimos cuadros, y extasía a los críticos.

Y Cézanne estaba amargado. Él no había roto nunca, hasta donde llegó su *vida*, la horrible pantalla de vidrio de los conceptos mentales para alcanzar a *tocar* verdaderamente la vida. En su arte había tocado la manzana, y eso era bastante. Había conocido la manzana intuitivamente y la había sacado adelante en el árbol de su vida, en la pintura. Pero cuando se trataba de cualquier cosa que superara a la manzana, cuando se trataba del paisaje, de la gente, y sobre todo de la mujer desnuda, el cliché había triunfado sobre él. El cliché había triunfado y él se amargaba; era misántropo. ¿Cómo no ser misántropo cuando los hombres y las mujeres no son para tí más que clichés y tú odias el cliché? La mayoría de la gente, por supuesto, ama el cliché —porque la mayoría de la gente es el cliché. Y aún, con todo eso, hay quizás más manzaneidad en el hombre, e incluso en la mujer desnuda, de lo que Cézanne pudo alcanzar. El cliché se interpuso,



D. H. LAWRENCE
CÉZANNE



así que él simplemente hizo abstracciones a partir de allí. Esos últimos paisajes en acuarela son tan sólo abstracciones del cliché. Son espacio en blanco, con algún tipo de borde de color perlado. El blanco es el vacío, el cual fue la última palabra de Cézanne contra el cliché. Es un vacío y los bordes están allí para afirmar la vacuidad.

Y el preciso hecho de que podamos reconstruir casi instantáneamente un paisaje entero a partir de las pocas indicaciones que Cézanne nos da, muestra qué tan cliché es el paisaje, cómo este ya existe, prefabricado, en nuestras mentes, cómo existe en una casilla de nuestra consciencia, por decirlo así, y cómo tú sólo necesitas que te den su número para sacarlo de allí, completo. Los últimos paisajes en acuarela de Cézanne, hechos de unos pocos toques sobre papel blanco, son una completa sátira al paisaje; *¡dejan tanto a la imaginación!* Esa inmortal respuesta de imposibilidad, lo que significa que te dan la pista para el cliché y el cliché llega. Para eso existe el cliché. Y esa clase de imaginación es sólo una bolsa llena de retazos de memoria almacenada con miles y miles de bocetos, imágenes, etc.; clichés que realmente no tienen valor.

Podemos ver la lucha que esto significa, el escape a la dominación del concepto mental prefabricado, la consciencia mental atiborrada de clichés que intervienen como una pantalla completa entre nosotros y la vida. Implica una lucha muy, muy larga, que probablemente durará para siempre. Pero Cézanne sí que pudo llegar hasta la manzana. No puedo pensar en nadie más que haya hecho algo.



Calle 59A No. 63-20, Autopista Norte,
Núcleo El Volador, Bloque 43, oficina. 419

Conmutador: (57-4) 430 98 88 Ext. 46218 Fax: (57-4) 260 44 51

Correo electrónico: redestetica_med@unal.edu.co

Medellín, Colombia, Sur América