

## El motivo

Entrevista de Joachim Gasquet  
con Paul Cézanne

*Estábamos ese día en el barrio de Blaque, cerca de Mille, a tres cuartos de hora de Aix y del Jas de Bouffan. Nos encontrábamos bajo un enorme pino, al borde de una roja y verde colina; dominábamos el valle del Arc. La atmósfera era azulada y fresca; una primera mañana de otoño a fines de verano. La ciudad, disimulada tras un repliegue de la colina, se adivinaba por sus humaredas. Nos encontrábamos de espalda a los estanques. A la derecha, los horizontes de Luyne y el Pilon du Roi, el mar que se adivinaba. Frente a nosotros, un sol virginal, la Santa Victoria inmensa, tierna y azulada, las lomas del Montaiguet, el viaducto del Pont de l'Arc; las casas, el temblor de los árboles, el trazado rectangular de los campos cuadrados, la campaña de Aix.*

*Tal era el paisaje que Cézanne pintaba. Estaba en casa de su cuñado. Había plantado su caballete a la sombra de un pinar. Trabajaba allí desde hacía dos meses, en una tela a la mañana, en otra, durante la tarde. La obra estaba "bien encauzada". Se sentía feliz. La sesión tocaba a su término.*

*Lentamente, la tela se saturaba de equilibrio. La imagen preconcebida, meditada, lineal, en su cerebro, y que, de acuerdo a su costumbre había tenido que esbozar con un trazo rápido, a carbonilla, ya surgía de las manchas coloreadas que la perfilaban toda. El paisaje se presentaba como un mariposeo, pues Cézanne había circunscrito lentamente cada objeto, preparado una muestra, por así decir, de cada color. Entre uno y otro día, insensiblemente, y con segura armonía, había relacionado unos con otros todos esos valores; los aunaba en una sorda claridad. Los volúmenes se afirmaban y la alta tela tendía ahora a su máximo de equilibrio y de saturación, cualidades que según Elie Fauré, las caracterizan a todas. El anciano maestro me sonreía.*

CÉZANNE: El sol brilla y la esperanza ríe en el corazón.

GASQUET: ¿Está contento esta mañana?

P. C.: Estoy en posesión de mi motivo (*juntando las manos*). Un motivo, ve usted, es esto...

J. G.: ¿Cómo?

P. C.: Sí... (*Repite su gesto, separa sus manos y abriendo bien todos sus dedos, vuelve a juntarlas, lentamente; luego, crispado, cruza sus dedos, haciendo penetrar una mano en la otra*). Es lo que hay que alcanzar... Si vuelo demasiado alto o demasiado bajo, todo está perdido. No tiene que haber una sola malla floja, un solo agujero a través del cual la emoción, la luz, la verdad, puedan filtrarse. Trato, compréndame un poco, toda mi tela a un mismo tiempo, en conjunto. Aúno, en un mismo impulso, en una misma fe, todo lo que vive esparcido... Lo que vemos, ¿verdad?, se dispersa, desaparece. La naturaleza es eternamente la misma, pero nada perdura de lo que ella nos ofrece... Pero nuestro arte debe comunicar el estremecimiento de su duración, con los elementos, la apariencia de todos sus cambios. Debe hacérsela gozar eterna. ¿Qué hay debajo de ella? Nada quizás. Todo quizás. Todo, ¿comprende usted? Entonces, cruzo mis manos errantes... Recojo a la derecha, a la izquierda, aquí, allí, en todos los sitios, sus tonos, sus matices, sus colores; los fijo, los aproximo unos a otros... Forman líneas. Se convierten en objetos, en rocas, en árboles, sin que piense en ello. Cobran su valor. Si esos volúmenes, si esos valores, corresponden en mi tela, en mi sensibilidad, a los términos, a las manchas que tengo allí, ante mis ojos, entonces mi tela se junta las manos. No titubea. No pasa demasiado alto, ni demasiado bajo. Es verdadera, densa, llena... Pero si incurro en la menor distracción, en el más pequeño desfallecimiento, sobre todo si interpreto demasiado un día, si una teoría me arrastra ahora contrariando la de la víspera, si pienso mientras pinto, si intervengo, ¡todo se derrumba!

J. G.: ¿Cómo, si interviene?

P. C.: El artista no es más que un receptáculo de sensaciones, un cerebro, un aparato registrador... Naturalmente, un aparato frágil, complicado, sobre todo con relación a los demás... Pero si interviene, si se arriesga, él, tan débil, a mezclarse voluntariamente en lo que debe traducir, infunde a su obra su pequeñez. La obra es, entonces, inferior.

J. G.: El artista, ¿sería por consiguiente inferior a la naturaleza?

P. C.: No, no he dicho eso. El arte es una armonía paralela a la naturaleza. ¡Qué pensar de los imbéciles que dicen: el pintor es siempre inferior a la naturaleza! Ambos son paralelos. Si él no interviene voluntariamente... Compréndame bien. Toda su voluntad debe ser de silencio. Debe acallar en su interior todas las voces de los prejuicios. Olvidar, olvidar, hacer el silencio; ser un eco perfecto. Entonces, sobre su placa sensible, todo el paisaje se inscribirá para fijarse en el lienzo, para exteriorizarse; más tarde la técnica intervendrá; pero una técnica respetuosa que también debe hallarse dispuesta tan sólo a obedecer, a traducir inconscientemente, a tal extremo debe conocer su lengua, el texto que descifra, los dos textos paralelos, la naturaleza vista y la sentida, la que tenemos allí... (*mostraba la llanura verde y azul*) la que se encuentra aquí... (*se golpeaba la frente*). Pues ambas deben amalgamarse para perdurar, para vivir de un vida semihumana, semidivina, la vida del arte, entiéndame un poco..., la vida de Dios. El paisaje se refleja, se humaniza, él piensa en mi interior. Yo lo objetivo, lo proyecto, lo fijo en mi tela... El otro día me hablaba usted de Kant; quizás diga una torpeza, pero siento como si yo fuera la conciencia subjetiva de ese paisaje, como si mi tela fuese su conciencia objetiva. Mi tela, el paisaje, ambos fuera de mí; pero caótico, el uno, huidizo, confuso, privado de vida lógica, fuera de toda razón; la otra, permanente, sensible, categorizada, participando de la modalidad, del drama de las ideas..., de su individualidad. Ya lo sé..., ya lo sé... Es una interpretación. No soy universitario. No me arriesgaría así en presencia de Dumesnil... ¡Dios mío! ¡Cómo envidia vuestra juventud! ¡Todo lo que en ella hierva! Pero el tiempo apremia... Quizás haga mal en charlar así... ¡Nada de teorías! ¡Obras!... Las teorías pierden a los hombres. Es preciso poseer una savia sagrada, una vitalidad inagotable para resistirlas. Debería

ser más maduro, debería comprender que a mi edad esos entusiasmos no me están más permitidos... Siempre me perderán.

*Se había entristecido. A menudo, después de un estallido de entusiasmo, volvía a decaer, agobiado. No había que tratar entonces de sacarlo de su melancolía. Entraba en furor. Sufría... Tras un prolongado silencio, había vuelto a tomar sus pinceles; miraba sucesivamente su tela y su motivo.*

P. C.: No. No. Vea usted. No "está". La armonía general está ausente. Esta tela no siente. Dígame, ¿qué perfume desprende? ¿Qué olor? Vamos...

J. G.: El de los pinares...

P. C.: Lo dice porque dos grandes pinos balancean sus ramas en primer término... Pero esa es una sensación visual... Por otra parte, el perfume azulado de los pinos, que se hace áspero al sol, debe confundirse con el olor verde de las praderas siempre frescas por la mañana, con el olor de las piedras, con el perfume de mármol lejano de la Santa Victoria. No lo traduje. Hay que hacerlo. Y con colores, no con literatura. Como Baudelaire y Zolá, que con la simple yuxtaposición de las palabras, perfuman misteriosamente un verso, una frase. Cuando la sensación alcanza su plenitud, se armoniza con todo el ser. En el fondo del cerebro, el movimiento del mundo se resuelve en el mismo movimiento que perciben, cada uno con su lirismo propio, los ojos, los oídos, la boca, la nariz... Y pienso que el arte nos eleva a ese estado de gracia, en que la emoción universal se traduce en nosotros religiosamente, aunque con naturalidad. Debemos encontrar en todo la armonía general lo mismo que en los colores. Si cierro los ojos, si evoco esas colinas de San Marcos, el rincón de la tierra que amo más, me traen el perfume de la escabiosa, mi perfume preferido. Todo el perfume forestal de la campaña lo oigo en Weber. En el fondo de Racine, percibo un tono local como de Poussin, lo mismo que en ciertas púrpuras de Rubens veo desplegarse una oda, un murmullo, un ritmo a la Ronsard.

¿Sabe que cuando Flaubert escribía su *Salambó*, decía que veía rojo? Pues cuando pintaba mi *Vieja del Rosario*, yo veía una tonali-

dad como de Flaubert; una atmósfera, un olor indefinible, un color azulado y cobrizo que emana, al parecer, de *Madame Bovary*. Por más que leyese *Apulée* para eliminar la obsesión que un momento temí peligrosa, demasiado literaria, era sin resultado. La ola azul cobriza caía, me cantaba en el alma. Me bañaba íntegro en ella.

J. G.: ¿Se interpondría entre usted y la realidad, entre sus ojos y el modelo?

P. C.: No, en lo más mínimo. Ella flotaba como flota allá. Analizaba todos los detalles del vestido, la cofia, los pliegues del delantal, descifraba el rostro hipócrita, y fué después solamente que comprobé que el rostro era cobrizo, que el delantal era azulado, y sólo después de que la tela estuvo terminada, recordé la descripción de la vieja sirvienta, en el comicio agrícola. Lo que intento expresar es más misterioso, se funde con las raíces mismas del ser; con la fuente impalpable de las sensaciones. Pero es lo que constituye, creo, el temperamento; sólo la fuerza inicial *id est*, el temperamento, puede impulsarlo a uno hacia la meta que debe alcanzar. Le manifestaba hace un momento que el libre espíritu del artista debe ser mientras trabaja como una placa sensible, simplemente como un aparato registrador. Pero sabios baños elevaron esa placa sensible al grado de receptibilidad que le permite impregnarse de la imagen fiel de las cosas. Una larga labor, la meditación, el estudio, los sufrimientos, las alegrías, la vida, la han preparado. También la meditación constante de los procedimientos de los maestros. Y luego, el medio en el que nos movemos habitualmente... Ese sol, óigame bien... El azar de los rayos, la marcha, la infiltración, la encarnación del sol a través del universo, ¿quién pintará eso, quién lo relatará? Sería la historia física, la psicología de la tierra. Todos, más o menos, seres o cosas, apenas somos un poco de calor almacenado, organizado, un recuerdo del sol, un poco de fósforo ardiendo en las meninges del mundo. Había que escuchar al respecto a mi amigo Marion. Yo quisiera liberar esa esencia. La moral dispersa del mundo es quizás el esfuerzo que realiza para ser nuevamente sol. Esa es su noción, su sentimiento, su sueño de Dios. En todas partes, un rayo llama a una puerta oscura. Una línea, en todas partes, mantiene prisionera una tonalidad. Quiero liberarlas.

Las grandes patrias clásicas, nuestra Provenza, la Grecia, Italia, como yo las imagino, son países donde la claridad se espiritualiza, donde el paisaje es una sonrisa flotante de la inteligencia aguda. La delicadeza de nuestra atmósfera obedece a la delicadeza de nuestro espíritu. Viven la una en la otra. El color es el lugar donde nuestro cerebro y el universo se encuentran. Por eso parece tan dramático a los verdaderos pintores. Vea esa Santa Victoria. ¡Qué impulso!, ¡qué sed ardiente de sol!, ¡qué melancolía en el atardecer, cuando toda esa pesadez decae!... Esos bloques eran de fuego. Hay todavía fuego en ellos. La sombra, durante el día, parece retroceder temblando, parece tener miedo de ellos; allá, arriba, está la caverna de Platón: observe, cuando grandes nubes pasan, cómo la sombra proyectada tiembla en las rocas, como quemada, como absorbida en seguida por una boca de fuego. Mucho tiempo permanecí sin poder, sin saber pintar a la Santa Victoria, porque me figuraba a la sombra cóncava, como los otros que no miran, mientras que, obsérvelo, es convexa y huye de su centro. En lugar de acumularse, se evapora, se torna fluida. Toda azulada participa de la respiración del aire ambiente. Como, al contrario, allá arriba, en el Pilon du Roi, hacia la derecha, la claridad se mece húmeda y relumbrante. Es el mar... Eso es lo que hay que traducir. Es lo que hay que saber. Es el baño de ciencia, si me atrevo a decirlo, en que es preciso bañar a la placa sensible. Para pintar bien un paisaje, tengo que descubrir primero las hileras geológicas. Pensar que la historia del mundo data del día en que chocaron dos átomos, en que dos torbellinos, dos danzas químicas se combinaron. Esos grandes arcoiris, esos prismas cósmicos, esa alba nuestra dominando la nada, los veo subir, me saturó de ellos leyendo a Lucrecio. Bajo esta fina lluvia, respiro la virginidad del mundo. Un sentido agudo de los matices me trabaja. Me siento coloreado con todos los matices del infinito. En ese momento, formo un solo cuerpo con mi cuadro. Somos un caos irisado. Me coloco delante de mi motivo, me pierdo en él. Pienso, vago. El sol penetra en mí sordamente, como un amigo lejano que entibia mi pereza, que la fecunda. Germinamos. Cuando nuevamente baja la noche, me parece que no volveré más a pintar, que nunca más pintaré. Tiene que hacerse la noche para que logre desprender mis ojos de la tierra, de ese rincón de la tierra con el que me confundo. Una buena mañana, al día siguiente, lentamente

las bases geológicas se me aparecen; las capas se establecen; dibujo mentalmente el pétreo esqueleto de los grandes términos de mi tela. Veo surgir a las rocas bajo el agua, siento pesar el cielo. Todo cae a plomo. Una palpitación pálida envuelve los aspectos lineales. Las tierras rojas surgen de un abismo. Empiezo a verlo. Me desprendo de él con este primer esbozo, con estas líneas geológicas. La geometría, ¡medida de la tierra! Una tierna emoción se apodera de mí. De las raíces de esa emoción sube la savia de los colores. Una especie de liberación, el resplandor del alma, la mirada, el misterio exteriorizado, el intercambio de la tierra y del sol; el ideal y la realidad, ¡los colores! Una lógica aérea, coloreada, reemplaza bruscamente a la triste, a la obstinada geometría. Todo se organiza: los árboles, los campos, las casas. Veo por manchas. El asiento geológico, el trabajo preparatorio, el mundo del dibujo se hunde, se derrumba como en una catástrofe. Un cataclismo lo arrastra, lo regenera. Un nuevo periodo comienza. ¡El verdadero! El periodo en el cual nada me escapa, en el cual todo es denso y fluido a la vez, natural. Quedan sólo colores, y en ellos, claridad; el ser que los piensa, ese impulso de la tierra hacia el sol, esa exhalación de las profundidades hacia el amor. El genio consistiría en inmovilizar esa ascensión en un minuto de equilibrio, sugiriendo a pesar de todo, su impulso. Quiero posesionarme de esa idea, de ese impulso de emoción, de ese humo que sube del ser, por encima de la universal hoguera. Mi tela pesa, un peso paraliza mis pinceles. Todo decae. Todo vuelve a caer detrás del horizonte. Entre mi cerebro y la tela, entre mi tela y la tierra. Pesadamente. ¿Dónde está el aire, dónde la densa ligereza? El genio consistiría en desprender la amistad de todas esas cosas, en el aire, en el instante de su impulso, de su mismo deseo. Es un minuto del mundo que pasa. ¡Pintarlo en su realidad! Y olvidar todo por eso. Ser él mismo. Ser en ese momento la placa sensible. Traducir la imagen de lo que vemos, olvidando todo lo que fué antes de nosotros.

J.G.: ¿Es eso posible?

P.C.: Yo lo he intentado.

Tomado de la *Antología del arte contemporáneo*, Buenos Aires, Víctor Leru, 1947.