

CÉZANNE Y EL PENSAMIENTO INMANENTE

LUIS ANTONIO CIFUENTES*

RESUMEN

La hipótesis que plantea este artículo, es que la pintura no es sólo una reproducción o ventana de las cosas, sino que la pintura las *habita* cuando muestra la visión que el pintor tiene desde dentro de ellas. De acuerdo con Cézanne, el color es la textura visible del mundo, así, la naturaleza se *genera* su mirada en el color. El pintor plasma en la tela, por medio del color, su visión interior o *inmanente* de las cosas, porque, de acuerdo con Merleau-Ponty, el cuerpo del hombre y el mundo están ligados por lo visible. Cézanne aporta su visión de la realidad, en cuanto pintor, cuando piensa pictóricamente el mundo. En este escrito se propone que la actividad de este artista, consistente en pintar su visión de las cosas desde dentro de ellas gracias al color, lo acerca a un pensamiento de la inmanencia de la naturaleza tal y como lo esbozan Merleau-Ponty y Friedrich Nietzsche.

* Pontificia Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá, Colombia.

CÉZANNE AND THE IMMANENT THOUGHT

LUIS ANTONIO CIFUENTES*

ABSTRACT

The point stated in this paper is that painting is not only a reproduction or a window of things, more than that, painting *inhabits* things when it shows the vision that the painter has from inside of them. According to Cézanne, colour is the visible texture of the world, in such way, nature *generates* its own view in the colour. The painter shapes on the canvas and by means of the colour his inner, *immanent*, vision of things. That is because, according to Merleau-Ponty, the human body and the world are tied by the visible. Cézanne gives his vision of reality, as a painter, when he thinks the world in a pictorial way. This paper argues that the activity of this artist, that consists in painting his vision of things from inside them by means of colour, puts him near a thought of immanence of nature as it is grasped by Merleau-Ponty and Friedrich Nietzsche.

* Pontificia Universidad Javeriana, Santafé de Bogotá, Colombia.

Para Cristina
El pintor "aporta su cuerpo" dice Valéry.
M. Merleau-Ponty

¿CÓMO PENSAR la relación de nuestro cuerpo con el mundo? O, también, ¿cómo *piensa* nuestro cuerpo el mundo? Estas dos preguntas, nos abren a una amplia gama de posibles respuestas, si partimos de los distintos saberes que tienen como objeto de su reflexión al hombre. Pero podemos tomar una vía menos particular e intentar resolverlas desde la pertenencia originaria de nuestro cuerpo al mundo. Formamos parte del mundo, porque somos de la misma *carne* que él. Percibimos lo que nos rodea y, gracias a este hecho, nos sentimos a nosotros, es decir, nos damos cuenta de nuestro cuerpo al entrar en contacto con el mundo. Además, tenemos conexiones múltiples con lo que está a nuestro alrededor, que dependen de nuestras funciones animales y pasan por nuestros sentidos o, lo que es lo mismo, por eso que llamamos "nuestro cuerpo".

Esta vía de solución a las preguntas formuladas arriba, supone que la relación múltiple con el mundo, no se inscribe dentro de la perspectiva de la referencia exterior de un sujeto hacia un objeto, sino desde una unión interna entre cuerpo y mundo: ambos forman parte de la misma trama de relaciones entre las fuerzas que componen el mundo y nuestras fuerzas instintivas animales. Así, lo que aquí hemos llamado carne del mundo y del cuerpo, es esa conformación de relaciones de fuerza que es la realidad y que somos nosotros¹.

1. El concepto de *relaciones de fuerza* que usamos aquí, es de inspiración nietzscheana. Este concepto está en relación con el de *voluntad de poder*: "suponiendo que se consiguiese explicar nuestra vida instintiva entera como una ampliación y ramificación de una *única* forma básica de voluntad, —a saber, de la voluntad de poder, como dice *mi tesis*—, suponiendo que fuera posible reducir todas las funciones orgánicas a esa voluntad de poder, y que encontrase en ella también la solución del problema de la procreación y nutrición —es un *único* problema—, entonces habríamos adquirido el derecho a definir inequívocamente *toda* fuerza agente como: *voluntad de poder*. El mundo visto desde dentro, el mundo definido y designado en su «carácter inteligible», —sería cabalmente «voluntad de poder» y nada más que eso.—, NIETZSCHE, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, Alianza editorial, Madrid, 1983, § 36. En los fragmentos póstumos dice también, refiriéndose al mundo: "este mundo: una enormidad de fuerza, sin comienzo, sin fin; una cantidad fija, férrea de fuerza que no se hace mayor ni menor, que no se

Nietzsche, en reiteradas ocasiones, sospecha que cuando percibimos lo que está al rededor nuestro con los sentidos, el resultado que deja la impresión sensible en el pensamiento, excluye la mayor parte de nuestra vivencia originaria. Lo que queda por fuera de la impresión, lo reconstruimos fantaseando. Un gran porcentaje de la vivencia pasa desapercibida. Nos inventamos el mundo, pues tenemos los sentidos mal dispuestos para la variedad de diferencias que lo componen, lo mismo que para nuestra relación con él. Según esto, carecemos de una cierta finura de la percepción para captar la multiplicidad de la realidad. A nuestros sentidos se les antepone una "voluntad de creer", que, como tal, deja por fuera todos los elementos divergentes y nuevos de una impresión. Somos animales que fantasean y nos es inevitable inventarnos el mundo. Cuando entramos en contacto con lo que nos rodea, colocamos delante nuestras "creencias". Pero la sospecha de Nietzsche se dirige a la razón por la cual nos empeñamos en mantener esas creencias a costa de todo. ¿Qué función cumplen dentro de la conservación de la especie? La multiplicidad y variedad de relaciones entre nosotros y lo circundante es cubierta por una capa de sueños, invenciones e intepretaciones provenientes, en su gran mayoría, de la complejidad de nuestras funciones animales.

Una creencia, en el caso de la economía general de la conservación de la especie, viene a ser un *mecanismo* que emplea la vida para mantener determinadas relaciones de fuerza entre organismos. Una creencia es una interpretación producida por un juego de fuerzas, siempre proviene de la *complejidad* del instinto y cumple la función de conservar esa relación.

Toda la vida consciente, el espíritu juntamente con el alma, con el corazón, con la bondad, con la virtud, ¿al servicio de quién

consume sino que sólo se transforma, invariablemente grande en cuanto totalidad" NIETZSCHE, Friedrich, *Fragmentos póstumos*, Trad. Germán Meléndez, Editorial Norma, Bogotá, 1992, Fragm. 38[12]. En el mismo fragmento habla de "juegos de fuerzas y olas de fuerza", para designar las relaciones entre las fuerzas del mundo. Entonces a ese concepto "victorioso" de fuerza, hay que atribuirle un mundo interno, que para Nietzsche es voluntad de poder, como impulso creativo, entre otras características (*Ibidem*, Fragm. 36[31]). Este acontecer interior, se constituye en un problema central en la formulación nietzscheana del concepto "voluntad de poder" Vale la pena anotar, por último, que Gilles Deleuze tiene, en su comentario, un intento interesante de sistematización del concepto de relaciones de fuerza en Nietzsche. Cfr. DELEUZE, Gilles, *Nietzsche y la filosofía*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1986.

trabajan? Trabajan en favor del mayor perfeccionamiento de los medios de nutrición y educación de las fundamentales funciones animales: sobre todo del incremento de la vida².

Una relación de fuerzas se establece porque pretende incrementar la vida, es producida, afirmada, por la potencia de lo viviente. Así, el pensamiento y todas las formas superiores que el hombre ha denominado su espíritu, son derivaciones o *interpretaciones* del instinto³. Según esto, el pensamiento racional no es originario en el hombre. Pero las interpretaciones del instinto, son la manera de manifestar nuestra pertenencia originaria a la naturaleza como animales, son el modo como la *pensamos*. Ese pensamiento es inmanente al mundo porque estamos conformados por las mismas relaciones de fuerza que se establecen en la vida y, en verdad, hacemos parte de ella.

1. CÉZANNE Y EL PENSAMIENTO INMANENTE

SI TOMAMOS EL ejemplo de la pintura para aclarar lo que acabamos de decir, no lo hacemos sólo a manera de ilustración, sino porque este tipo de arte es una forma de pensar las cosas que nos rodean. Y por tal razón, podemos extraer de él esa potencia que mantiene la vida en un juego de fuerzas que puede ser denominada cuadro. En el caso de Paul Cézanne esa relación entre fuerzas se manifiesta, antes que nada, en la interacción entre la visión del pintor y la naturaleza que percibe.

¿Cómo piensa el mundo el artista? El trabajo de Cézanne es interesante, porque la vida de este pintor denuncia una entrega total al mundo de lo visible. Podríamos interpretar esa entrega pensando en que su cuerpo y, especialmente, la atención del ojo a la naturaleza, son la apertura fisiológica del artista a los estímulos visuales que van a crear el cuerpo de su pintura. De esa manera dice Cézanne: "de los grandes maestros el artista aprende a pensar, de la naturaleza aprende a ver".

2. NIETZSCHE, Friedrich, *La voluntad de poderío*, Traducción de Anibal Froufe, Editorial Edaf, Madrid, 1981, § 667.

3. "Pues pensar es tan sólo un relacionarse esos instintos entre sí" Cfr. NIETZSCHE, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, § 36.

Lo que el ojo capta de la naturaleza es que hay profundidad en ella y que esa profundidad se nos manifiesta como oposiciones de color. Es decir, la naturaleza se genera visualmente en el color. La profundidad, en este caso, es una vibración resultante del contacto muscular del órgano con algo que se nos revela como visible en profundidad, por los contrastes cromáticos.

La naturaleza se manifiesta en profundidad. Entre el pintor y el modelo se interpone un plano, la atmósfera. Los cuerpos que vemos en el espacio son todos convexos⁴.

Como se puede leer en esta cita, la atmósfera, como plano intermedio, viene a ser una vibración para la vista. Esta última percibe las oposiciones de color que nos dan el volumen de los cuerpos y los diferentes planos de la naturaleza. Veamos lo que dice cuando aplica tal principio a la pintura:

El dibujo puro es una abstracción. No hay ninguna diferencia entre dibujo y color, dado que en la naturaleza todo está coloreado.

La forma y el contorno de los objetos nos vienen dados por las oposiciones y los contrastes que se derivan de las coloraciones particulares.

La atmósfera forma el fondo inmutable sobre cuya pantalla se descomponen todas las oposiciones de colores, todos los accidentes de luz. Constituye la envoltura del cuadro contribuyendo a su síntesis y a su armonía general⁵.

Ahora bien, el trabajo del pintor consiste en someter las impresiones y las experiencias visuales a la lógica del cuadro; pero esto no es sólo un método de observación sino también es un proceso cerebral. "El arte es una percepción personal", nos dice Cézanne. Pero la elaboración cerebral del artista, consiste en contrastar los colores por su sonoridad sobre la superficie de la tela. Reelabora la lógica de la visión sobre posibilidades propias del cuadro. El color no es la pura envoltura visible de los objetos sino que, además, al ser la manera como se nos manifiesta la profundidad de la naturaleza, es la fenomenalidad de los objetos, porque ellos se nos muestran coloreados.

4. Cézanne citado por Léo Larguier, en DORAN, Michael, *Sobre Cézanne, conversaciones y testimonios*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1980, p. 38.

5. *Ibidem*, pp. 37-38.

En el cuadro, entonces, la forma y el contorno de las cosas *resultan* de las oposiciones y de los contrastes de color. Y la labor del pintor lo que hace es contrastar. Reconstruye el objeto visto de acuerdo con la lógica del cuadro:

El dibujo debe, pues, proceder del color, si queremos que el mundo sea reflejado en todo su espesor, ya que es una masa sin lagunas, un organismo de colores, a través de los cuales la fuga de la perspectiva, los contornos, las rectas y las curvas se instalan como líneas de fuerza, la envoltura espacial se constituye vibrando⁶.

De acuerdo con Merleau-Ponty, la cuestión está en que Cézanne no busca sugerir por el color los distintos tipos de sensaciones que se nos dan a partir de la vista, sino que quiere ponernos ante una percepción primordial que se genera en el color. En esta percepción primigenia que nos viene dada por la vista, no existen distinciones entre los varios tipos de percepción como el tacto, la vista o el olfato. Esta descripción que el filósofo hace en *La duda de Cézanne*, nos deja ver que no hay órdenes preexistentes.

El mundo no está preordenado por colores, ellos más bien son vibraciones que, al entrar en contacto con el ojo, nos hacen percibir los objetos. Los sentidos, en ese caso, no están ordenados por diferencias de percepción sino que la diversidad de matices que forma el mundo irrumpe en el ojo, y las distintas percepciones sensoriales se generan primordialmente en la interacción entre ese órgano y el mundo. Pasar esto a una tela es como construir un cuerpo, donde las varias formas de percepción (por ejemplo, la profundidad, el volumen, los estratos topográficos, los distintos grados de calor o de frío, las sensaciones auditivas, etc.) se generan en las vibraciones de color del cuadro. En principio, en tal sentido un cuadro viene a ser una especie de *ser de sensación*⁷ donde esto ocurre. El cuadro, utilizando el lenguaje de Nietzsche, es una relación de fuerzas, donde la naturaleza y la

6. MERLEAU-PONTY, Maurice, *La duda de Cézanne*, en *Sentido y sinsentido*, Ediciones Península, Barcelona, 1977, p. 41.

7. El término está en DELEUZE, Gilles, *¿Qué es filosofía?*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1994. Aunque no seguimos todo el desarrollo que hace este autor de ese concepto.

percepción se generan a través del color⁸.

Esta transmutación de la visión del pintor en cuadro se debe, según Merleau-Ponty, a que nuestro cuerpo forma parte de la textura del mundo.

Este autor trata como un "enigma" el hecho de que el cuerpo sea vidente y visible a la vez⁹. Es decir, hay una "inherencia de quien ve a aquello que ve". El cuerpo pertenece, de esa forma, al tejido del mundo, tiene la cohesión de una cosa porque está dentro del número de las cosas. Se desplaza en medio de ellas porque el cuerpo es, propiamente hablando, un entrelazado de visión y movimiento: el mundo visible es el espacio de los proyectos motores del cuerpo. En este sentido, el cuerpo no es un espectador pasivo del mundo, mira desde dentro de las cosas mismas, tiene aquí lugar un entrecruzamientos entre vidente y visible, en este sentido.

En última instancia, el proceso de entrecruzamientos es lo que hace posible la pintura: si el cuerpo y las cosas están hechos de la misma materia, es necesario que la visión se haga de algún modo *dentro* de las cosas. Esta visión de los objetos produce un equivalente interno, como un eco de ellos en el cuerpo, se hacen carne gracias a este equivalente interno. La pintura no produce una imagen representación de la realidad, sino que la *cambia* en pintura, haciendo eco de este equivalente interno o duplicando la sensación. Y aquí afirmo que, lo que se pinta es el cuerpo o su visión inmanente de las cosas. Es en tal sentido que más arriba dije que un cuadro es un ser de sensación, no una imagen. Lo que se duplica en él es el sentir interno del cuerpo¹⁰, que es una cosa entre las cosas, por lo tanto, de acuerdo con lo anterior, el cuadro *es* un cuerpo¹¹.

8. "El hombre ausente, pero por completo del paisaje", dice Cézanne, refiriéndose a esa percepción primordial que se pinta en el cuadro. Citado por Deleuze, *ibidem*, p. 170.

9. Cfr. MERLEAU-PONTY, Maurice, *El ojo y el espíritu*, en Revista Eco, Vol. IX, 4, 5, 6, Bogotá, 1964, p. 370.

10. Cfr. Nota 8.

11. Deleuze dirá, citando a Cézanne: "«Está pasando un minuto del mundo», no lo conservaremos sin «volvemos él mismo», dice Cézanne. No se está en el mundo, se deviene con el mundo, se deviene contemplándolo. Todo es visión, devenir. Se deviene universo". *¿Qué es filosofía?* pp. 170-171.

Visión y naturaleza, como decíamos antes, se generan en el cuadro gracias a que el color no es sólo una envoltura de las cosas, sino una dimensión que nos las hace visibles. Un cuadro como objeto tiene dos dimensiones, pero nos hace perceptible la profundidad de la naturaleza –que tanto obsesionaba a Cézanne– por medio de su potencia cromática. Ahora bien, no sólo percibimos la profundidad espacial, sino que las múltiples dimensiones que se derivan de los otros sentidos son las que se hacen *visibles* en el cuadro. Éste es una visión inmanente de las cosas.

El mundo ya no está en él por medio de la representación: es más bien el pintor quien nace entre las cosas como por medio de la concentración y de la llegada a sí de lo visible, y el cuadro, finalmente, no se relaciona con ninguna entre las cosas empíricas sino a condición de ser ante todo "autofigurativo"; no es espectáculo de alguna cosa sino al ser "espectáculo de nada", al rasgar "la piel de las cosas" para mostrar cómo las cosas se hacen cosas y el mundo se hace mundo¹².

Para ilustrar esto que dice Merleau-Ponty, se pueden apreciar los cuadros en los que Cézanne pinta la Montaña de Santa Victoria. En ellos, los contornos flotantes de la montaña hacen que ésta nazca para la vista del espectador, y la modulación del color en esas pinturas puede ser la expresión de grados de calor, o de texturas, o de estratos topográficos. Así, la Montaña se *genera* para el ojo en el cuadro; es el paisaje "antes del hombre, en la ausencia del hombre"¹³ (ver fig. 1).

2. EL CUERPO Y LAS FUERZAS DEL AFUERA

AHORA, VAMOS A volver sobre lo que apunta Nietzsche, para determinar en qué relación está el cuerpo con el mundo, para poderlo contrastar con la posición de Merleau-Ponty al respecto y poder, así, aclarar lo que entiendo por un cuadro como cuerpo.

En el periodo anterior a la escritura de *La ciencia jovial*, Nietzsche pasa una larga temporada de enfermedad, que lo lleva a descubrir dos aspectos importantes sobre la fisiología humana;

12. MERLEAU-PONTY, Maurice, *El ojo y el espíritu*, pp. 396-397.

13. DELEUZE, Gilles, *¿Qué es filosofía?*, p. 170. En el sentido de la Nota 11, podemos hablar de un devenir Montaña de Santa Victoria en el cuadro.

establece que hay una relación estrecha entre pensamiento y cuerpo: el filósofo, de entrada, experimenta la conformación fisiológica del pensamiento, y, además, una multiplicación de los puntos de vista desde los que puede ser asumida por el cuerpo la vida. La enfermedad produce en el pensador un afinamiento de los sentidos, para percibir la infinidad de matices que conforman lo vivo. Se piensa con el cuerpo, porque el punto de vista es la multiplicidad irreductible de la vida, proceso que tiene a la base las diversas conexiones entre el cuerpo y el mundo. En este sentido, más bien, son muchos los puntos de vista desde los que podemos, en tanto que entes corpóreos, acceder a lo que nos rodea.

La sospecha que introduce la enfermedad respecto de lo corporal es que nuestra relación con el mundo tiene una multiplicidad de puntos de vista posibles, que, además, contrasta con el proceso de creencia, como interpretación perspectivista de la realidad, de la que hablábamos antes. Por tal razón es probable que la actual conformación fisiológica del hombre sea apenas un punto de vista, una perspectiva de las muchas posibles desde las que nos podríamos relacionar con la vida. Nuestro cuerpo sería un orden o una interpretación de una determinada relación de fuerzas, donde interactúan nuestros instintos con el mundo. De acuerdo con ello, Nietzsche tiene una concepción más energética del cuerpo.

El lo llama *el sí-mismo*¹⁴. El cuerpo viene a ser una potencia de afectar y de ser afectado, porque es una conformación de fuerzas, que no está cerrada sino que está abierta a los estímulos de las fuerzas del mundo y a las posibilidades de interactuar con ellas. En esa interacción que somos, nuestro cuerpo y el mundo, se pueden producir diversas formaciones corporales, o interpretaciones. Por ejemplo, en la relación alma-cuerpo, que tanto ha preocupado al pensamiento occidental, se puede decir que alma es sólo una palabra para designar *algo* en el cuerpo, es una interpretación de determinado orden corporal con el mundo, Nietzsche dirá que, por ejemplo, el alma le sirve al cuerpo para "desesperar" de la tierra. Así, cuerpo y mundo se ordenan en una variedad de juegos de fuerza. Esa relación entre las fuerzas y el orden corporal resultante es una lucha, es decir, es una jerarquización, cuyo sentido está expresado así:

14. NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Alianza editorial, Madrid, 1984, "De los despreciadores del cuerpo".

El sí-mismo escucha y busca siempre: compara, subyuga, conquista, destruye. El domina y es también el dominador del yo¹⁵.

La fisiología humana es, entonces, una multiplicidad de fuerzas instintivas dotadas de un único sentido: la variación constante de las relaciones de mando y obediencia, donde el yo es apenas un elemento subordinado o una resultante de la lucha. El cuerpo es una pluralidad porque el mundo es una pluralidad de relaciones de mando y obediencia. Es así que el cuerpo se puede crear, si las relaciones de fuerza cambian su conformación.

Cuando Nietzsche se refiere al mundo, lo hace en términos de una multiplicidad de fuerzas donde lo que varía es su reordenamiento en juegos. Lo importante en esas relaciones variables no son los órdenes resultantes sino la lucha por la lucha misma, es decir, la descarga de la fuerza. Lo que es el mundo, hablando con más propiedad, son esas relaciones siempre cambiantes y las jerarquías de poder que resultan de ello, son interpretaciones y no la constitución original del mundo. Así, habría mundo cuando se da una red de relaciones de fuerza o, lo que es lo mismo, el mundo es posible gracias a la inmanencia de esas relaciones y del poder resultante que siempre varía. Por eso, lo que llamamos realidad es susceptible de ser asumida desde múltiples puntos de vista.

Esta descripción es lo que Nietzsche denomina Voluntad de Poder, que viene a ser el elemento *interno* a las relaciones de fuerza, por eso podemos hablar de su inmanencia. No basta con que haya fuerzas, ya que no se trata de una explicación causal de la realidad; lo que hace a la fuerza ser tal es su dirección o su descarga, es decir, su conexión con otras fuerzas. No hay fuerza si no hay un campo de afección que ella crea a su alrededor cuando se afirma como tal. En ese sentido, el mundo es una *creación* o una interpretación de la Voluntad de Poder, siendo ella el campo de inmanencia¹⁶ que da lugar a las relaciones de fuerza, es decir, que da lugar a la aparición del mundo.

Esta especificación del funcionamiento del mundo nos da luces para pensar las relaciones que se establecen entre él y el cuerpo. Si el

15. *Ibidem*.

16. Este término está inspirado en Deleuze, que habla de campo de inmanencia de las fuerzas.

cuerpo es una pluralidad de fuerzas, que entran en contacto con las fuerzas del mundo y conforman juntas una red de conexiones, el cuerpo sólo puede ser una creación que se da gracias a la incorporación de las fuerzas de la realidad dentro de una gama de posibles órdenes. No hay un orden preexistente que se llame cuerpo humano, como tampoco hay un orden anterior al cuerpo que se llame mundo, sino que uno y otro surgen en una red de juegos de fuerzas que se reinterpretan constantemente. El cuerpo extrae orden de las fuerzas del afuera, porque está hecho de la misma materia que el mundo: un cuerpo sólo es posible si es el resultado de los juegos entre las fuerzas.

Se puede extraer orden de lo que no está configurado previamente. Mundo y cuerpo no existen como elementos estáticos y en mutua exterioridad, se incorporan mutuamente para extraer y crear nuevas ordenaciones entre las fuerzas, cuyas relaciones son siempre variables. De esta manera, podemos hablar de cómo el cuerpo piensa el mundo: cuando se incorporan las fuerzas del afuera el cuerpo se reorganiza, porque está hecho de la misma materia del mundo. El cuerpo *piensa* el mundo incorporándolo en su conformación. Asume el mundo dentro de sí porque es interno al mundo. El cuerpo, en ese sentido, posee una capacidad para multiplicar los puntos de vista desde los que accede a la realidad. Tiene la posibilidad de construir una sensibilidad muy fina para el matiz, porque no es sólo una relación exterior con el mundo sino que al incorporarlo dentro de sí, lo interpreta y se modifica a sí mismo. Éste es el carácter dionisiaco de lo artístico en Nietzsche: lo esencial es la incapacidad de no reaccionar.

Al hombre dionisiaco le resulta imposible no comprender una sugestión cualquiera, él no pasa por alto ningún signo de afecto, posee el más alto grado de instinto de comprensión y de adivinación, de igual modo que posee el más alto grado del arte de la comunicación¹⁷.

3. EL CUERPO DE LA PINTURA

EN CONTRASTE con Merleau-Ponty, Nietzsche no concibe la misma conformación de cuerpo y mundo a través de la percepción sino que, si pudiéramos decir que en Nietzsche hay una carne del mundo, ésta no

17. NIETZSCHE, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza editorial, Madrid, 1984, p. 92.

se podría pensar como un sustrato de lo real, pues las relaciones de fuerza serían la mutua constitución de cuerpo y mundo. Y estas relaciones son siempre cambiantes, de tal forma que el orden del mundo y el del cuerpo se modifican constantemente de acuerdo a cómo varíen esas relaciones. El concepto Voluntad de Poder, es más un término para describir este comportamiento de lo real, que un sustrato en términos metafísicos.

Por su parte, Merleau-Ponty concuerda con Nietzsche en la afirmación según la cual el cuerpo es interior al mundo. Pero en Nietzsche no se trata, en el caso de la sensación, de llegar a una percepción originaria del mundo. Pues lo que cambia, según este autor, son las interpretaciones y no hay un punto de vista singular del que partan nuestras percepciones, como tampoco hay un cuerpo originario y mucho menos un orden preexistente del mundo.

Ya describimos cómo, para Merleau-Ponty, la visión que tiene el pintor, produce un equivalente interno como eco de las cosas dentro de él. Lo que hace el proceso pictórico es cambiar ese equivalente interno de la percepción en pintura, la naturaleza y las cosas se generan en el cuadro, decíamos. Tal es el sentido último de lo que este autor considera que es la carne del mundo, la que da origen a la pintura. Pero, si sólo pensáramos la equivalencia que hemos hecho de cuadro y cuerpo, lo que tendríamos que decir es que el cuadro es un cuerpo, en el sentido en que la percepción humana está presente en él y que el cuadro percibe como percibe el hombre.

Esto es absurdo. No obstante, si atendemos a la perspectiva que Nietzsche nos da sobre el cuerpo, podemos hablar de que lo que significa este último es una relación de fuerzas, o un orden jerárquico de elementos, que es susceptible de ser reordenado en la medida en que las conexiones con lo exterior cambian. Así, si pensamos al artista dionisiaco como el que está abierto a comprender cualquier sugestión y a reaccionar a cualquier estímulo exterior; un cuerpo puede ser una potencia de metamorfosis.

Ahora bien, afirmando, como Merleau-Ponty, que lo que hace el pintor es trocar su percepción interna en pintura, podemos afirmar que ese cambio obedece a una metamorfosis, en el sentido nietzscheano.

Un cuadro también puede ser un cuerpo, aunque no perciba como

un cuerpo humano. Lo constituye una relación de fuerzas, que aparece como un orden jerárquico de conexiones con el mundo exterior. Es una relación interna de percepciones, que ya no son percepciones humanas sino pictóricas. El cuadro percibe, o es capaz de percepción, de acuerdo con su propia lógica o con las posibles relaciones internas para las que es apto y de su potencia de conexión con el mundo. El cuadro se origina en la relación del cuerpo del pintor con la naturaleza, pero cuando se cambia la percepción en cuadro, la percepción interna de éste se convierte en una interpretación o en un punto de vista de la relación entre un cuerpo y el mundo. Este *punto de vista*, sin embargo, es de carácter pictórico.

Hacia el año de 1842 el artista inglés William Turner, realiza su obra *Tormenta de nieve -un vapor antes de entrar al puerto da señales en un paraje vadoso y avanza con sonda. El autor presenció la tormenta durante la noche en que el Ariel partió de Harwich* (ver fig. 2). Sólo que la presencia de la que habla el título de esta tela, no se limitó a una pura observación a distancia por parte del pintor, sino que éste se hizo amarrar al mástil del barco para presenciar en carne propia el fenómeno natural¹⁸. De acuerdo con lo que hemos venido exponiendo en este ensayo, podríamos decir que el intento de Turner, al pretender asistir a la tormenta experimentándola en su carne, consiste en forzar su cuerpo a una metamorfosis, es decir, él reordena sus relaciones con la tormenta, disminuyendo la distancia que lo separa de ese fenómeno, para que su cuerpo *vea* la tormenta desde dentro. Turner reorganiza su cuerpo, de acuerdo con el acontecimiento natural¹⁹. Al hacer esto, ya puede pintar la tormenta de nieve, que aparece en el cuadro como un acontecimiento visual, éste se resuelve en la textura casi molecular y móvil de la pintura que, como consecuencia, nos *muestra* un fenómeno natural de esta clase. En el cuadro se observa su movilidad, no su representación.

CONCLUSIÓN

COMO APRECIAMOS en el recorrido anterior, hay una gran cercanía entre el trabajo de pintores como Cézanne y Turner y el modo como Nietzsche piensa el mundo. Así, podemos decir que pensamiento y arte

18. Cfr. BOCKEMÜHL, Michael, *J. M. W. Turner*. Bendikt Taschen, Colonia, 1992. Ver el capítulo titulado, "El cuadro abierto y su manifestación".

19. La labor pictórica de este artista está plagada de experiencias como esa.

están en una relación de interioridad respecto de la vida. La vida, después de filosofías como la de Nietzsche, no puede ser considerada desde una posición exterior a ella, sino desde la perspectiva de la inmanencia. Pues lo que este autor describe, es la mutua pertenencia interna de nuestro cuerpo y del mundo. De la misma manera, el pintor no sólo pinta el mundo, sino que lo piensa en la medida en que los problemas pictóricos lo llevan a desarrollar la relación entre el cuadro y el referente natural. El cuadro viene a ser un cuerpo que *piensa* al mundo desde su inherencia en él. Es un cuerpo creado por unas determinadas relaciones de fuerza, que aquí hemos llamado su "lógica". En fin, afirmamos que con Nietzsche y Cézanne se desarrolla una manera de concebir la vida: desde la perspectiva de un pensamiento inmanente.



