



La lección de Cézanne: Una lectura de *La Doctrina del Sainte-Victoire* de Peter Handke

Paula Poenitz¹

Universidad Nacional de Rosario
paupoenitz@hotmail.com

Resumen: El presente trabajo propone una lectura de *La doctrina del Sainte-Victoire* de P. Handke, texto híbrido, entre narrativa de viaje y especulación estética, centrado en la observación de las pinturas de Cézanne. Intentaremos reflexionar junto al autor acerca del estatuto de la obra de arte, la experiencia de los colores, del espacio y el tiempo que se presentan en una dimensión única, plegando el pasado y el presente en la escritura. En esta experiencia el artista-escritor recogiendo e hilando sucesos elabora una obra concebida como “un acorde” de “cosa-cuadro-escritura”.

Palabras clave: Handke – Cézanne – Escritura – Pintura

Abstract: This article proposes a reading of *The Lesson of Mont Sainte-Victoire*, a text between travel narrative and esthetic speculation, that is centered in the observation of Cézanne’s work. We will try to think with the author about the status of the work of art, the experience of the colours, of space and time presented in one and unic dimation, folding the writing’s past and present. In this experience the artist-writer, collecting events and putting them together, accomplish a work conceived as “a chord” of “thing-picture-writing”.

Keywords: Handke – Cézanne – Writing – Painting

¹ **Paula Poenitz** es Profesora Adjunta de Literatura Alemana en las Cátedras de Literatura Europea II y Literatura Contemporánea en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Doctora en Letras por la Universidad de Córdoba. Es autora de diversos artículos acerca de autores alemanes, entre ellos Hölderlin, Celan y Trakl.

“No estés siempre pensando en comparaciones con el cielo cuando se trata de la belleza: mira la tierra. Habla de la tierra, o simplemente de la mancha de tierra que hay aquí. *Nómbrala*, con sus colores.” (Handke 74)

En forma de círculos concéntricos que van acercándose a su objeto de exploración y a la vez haciéndose “cada vez más anchos”, Peter Handke construye en *La doctrina del Sainte-Victoire* un relato en el que, como se lee en la cita de Goethe que el autor elige como epígrafe, lo que se cuenta “no (...) hará pensar en nada y al mismo tiempo (...) hará pensar en todo”. Este “cuento” no se asienta ni en la forma ensayística ni en la ficción ni en el puro relato de viajes. Procede en su desarrollo, diríamos, como pensamiento en movimiento, como una *Wanderung*, una especie de derrotero, de proximidad y lejanía en torno a su objeto, una visión que necesita moverse para “ver a través” del objeto. El objeto es la montaña de Sainte-Victoire, pero también su “realización” en los cuadros de Cézanne, objeto avistado desde diferentes lugares, cambiando el punto de vista. La montaña de Sainte-Victoire “entre los colores”, como el oráculo de Delfos, “donde antes se creía que estaba el centro del mundo”, pero: “El centro del mundo, ¿no está allí donde ha trabajado un gran artista, más que en lugares como Delfos?” (Handke 47).

Entonces: la montaña y el artista, *La doctrina de Sainte-Victoire* habla del artista, de Cézanne “como el maestro de la Humanidad de nuestros días” (Handke 77). *Die Lehre der Sainte-Victoire* es la “lección” (*Lehre*) que enseña el maestro Cézanne y que Handke “recibe” en tránsito, en el camino, recogiendo analogías y visiones. Entre el pasado y el presente, entre los artistas y sus cuadros (no sólo Cézanne, también Hopper, Courbet, Pirosmanni, Rembrandt,...), entre lecturas (Hölderlin, Stifter, Goethe,...), Handke junta e hila fragmentos e imágenes, “cosa-cuadro-escritura unidos” en “un acorde” (81). La lección se aprende en este reunirse de los trazos que son dibujos y son escritura: leer el *Hyperion* y “contemplar sus palabras como si fueran cuadros” (94), mirar por la ventana una planta de interior, sola, “delante del paisaje como si fuera un signo de escritura china” (81). Pero las cosas en las pinturas de Cézanne son “más” que estos signos, “más que puras formas sin rastro de la tierra”, están “entrelazadas unas con otras por el trazo dramático”, entrelazadas no solamente en un espacio, el espacio del

cuadro, sino en el tiempo, “¡tan cercanas!, enlazadas ahora con los primeros dibujos de cuevas” (81). Tiempo presente y tiempo pasado en la experiencia de un “ser atemporal”, experiencia del escritor que, en esos recovecos y pliegues del tiempo, leyendo la *Teoría de los colores* de Goethe, recuerda su pasado y advierte “la unidad entre (mi) más remoto pasado y el momento presente: en un momento dilatado de ese ‘ahora estático’” (15)

El escritor habla de la obra, que es *trazo* dramático, que es lo inaudito, y de su derecho a escribir una “doctrina”, de escribir y describir la lección recibida. Y esta cosa-escritura, cosa-cuadro, sucede, es trazo real y verdadero en su “realización”. Cuadro y escritura unidos al cobijo de la “cosa”, de esa montaña, de la que tanto se ha hablado desde las pinturas de Cézanne.

Se dice en “El ojo y el espíritu”:

El “instante del mundo” que Cézanne deseaba pintar y que ya hace mucho ha pasado, sus telas nos lo lanzan aún y su montaña de Sainte-Victoire se hace y se rehace de un extremo al otro del mundo, de otra manera, pero no por eso menos enérgica que en la dura roca sobre Aix. (Merleau-Ponty 379).

La lección del Sainte-Victoire comienza para Handke en la observación de los cuadros, en la lectura de los relatos acerca de las conversaciones con Cézanne, en la observación del mundo y la naturaleza de Stifter, pero precisa de la experiencia, del contacto con la “cosa”. Handke observa, mira y busca a su vez ser mirado por la montaña como Cézanne en su momento, en ese “instante del mundo”. Dice Merleau-Ponty que el pintor “ve” de un modo particular, que en la visión del pintor no es él el que ve sino que las cosas lo miran, que es mirado por las cosas, algo similar propone Derrida en “Pintar hasta no ver”:

Se ha convertido en un tópico: se dice que, en la pintura o en el dibujo, una disimetría irreductible hace que ante un cuadro no miremos, sino que somos mirados, aunque ese cuadro no sea ni un retrato ni un rostro, aunque sea la montaña Sainte-Victoire: somos mirados por la montaña Sainte-Victoire y esta mirada nos concierne en todos los sentidos del término (Derrida *Artes de lo visible* 71).

La experiencia de Handke y su *derecho* a escribir una doctrina se despliegan en el texto a partir de las observaciones y analogías, la conformación de un espacio tiempo que se pliega y repliega, entre el pasado y el presente, y la presencia de los colores, con todo lo que la preocupación sobre el color significa en la obra de

Cézanne. “El tiempo está parado, es eterno y cotidiano” (26) y “allí” pasó a ser otro lugar y el silbido del viento de “hoy” es a la vez el que escuchó el niño que era hace años. Agitar el tiempo “como una marimba”, se dice en otra oportunidad, como lo hacen los cuadros de Cézanne que se han comparado con la música.

Handke se encuentra con su *derecho* a escribir, bajando de la montaña en uno de sus recorridos:

Sí: este camino transversal, a la luz del crepúsculo, me pertenecía y se convertía en algo nombrable. Con las manchas de mora en el polvo, el momento de la fantasía (el único en el que soy del todo, soy real para mí y sé la verdad) no sólo unía unos con otros los retazos inocentes de mi vida, sino que inauguraba para mí un nuevo parentesco con otras vidas desconocidas, y de este modo actuaba como un amor indeterminado, con el placer de transmitirlo –¡en una forma creadora de fidelidad!–, como propuesta justificada de mantener unido a mi pueblo –este pueblo oculto, nunca determinable–, como nuestra forma común de ser: momento ético de la actividad de escribir, osado momento que alivia e infunde alegría y serenidad; momento en el cual me vino la calma, como “con la idea de una nave”. Pero inmediatamente volvió el tormento habitual, o la tortura (que no obstante es lo contrario de la desesperación): “pero ¿qué es la forma? ¿Qué es lo que tiene que contar aquí el inocente que soy yo? (no es que me sienta bueno, me siento simplemente sin culpa). ¿Y quién es el protagonista de esta narración?” (75).

Búsqueda de aquella “lengua desmaterializada y no obstante material”, como se dice más adelante, preguntas que se hace el escritor como las que se hizo Cézanne, el problema de

la realización (“réalisation”) de lo terreno, puro y sin culpa: de la manzana, de la roca, del rostro de un ser humano. Lo real era entonces la forma alcanzada; la forma que no lamenta la desaparición de las cosas en los avatares de la historia, sino que transmite un ser en paz. El arte es esto sólo. Pero justamente lo que le da a la vida su gusto es lo que al transmitirlo se convierte en problema (24).

La tarea del artista, del pintor y del escritor: “Hacer ver lo que hace ver y no lo que es visible” (Lyotard *Lo inhumano* 106). En *La montaña* se piensa junto al Filósofo que “las ideas verdaderas concuerdan con sus objetos” (Handke 24) y que “la forma existencial de la extensión y la idea de esta forma existencial (...) son una y la misma cosa, pero expresada de dos maneras” (54). Como la anécdota de Cézanne cuando le pidieron que describa el “motivo” (Cézanne estaba siempre en busca del motivo al confrontarse con la Naturaleza) y “acercó ‘muy despacio’ los

dedos abiertos de ambas manos, unos frente a otros, los dobló y los entrelazó” (80). Ver las cosas como si fueran las “últimas cosas” antes del terremoto. Hacerse “invisible” “en el reino del gran pintor” (71), cobijado entre los objetos de Cézanne, convertirse en “Nadie”:

Algo –¿la vista? ¿mis ojos?– se oscurecía, mientras, al mismo tiempo, cada detalle aparecía redondo y claro; además, un silencio con el que el Yo habitual se convertía en un puro Nadie y yo, en un espasmo de la transformación, pasaba a ser algo más que meramente invisible: *el escritor* (75).

La Doctrina del Sainte-Victoire se escribe con la condición de hacerse invisible, volviéndose Nadie en medio de los colores, de los objetos de Cézanne, junto a la suave ley de la naturaleza, legado de Adalbert Stifter en su prólogo a los relatos que llevan el título de *Piedras de colores*. Lo pequeño tanto como lo grande regido por la misma ley, decía Stifter: “La fuerza que hierve la leche en el puchero de una pobre mujer es la misma que alza la lava en un volcán y la lleva a fluir laderas abajo” (Stifter “Prólogo” 3). Handke convoca a Stifter en su relato, lo hace también confrontando la suave ley con la naturaleza terrible que aparece en *Bunte Steine*, en su propia búsqueda de las conexiones y de la unidad. Pretende “entender” y cree hacerlo frente a las rocas y pinos pintados por Cézanne, cree acercarse al nacimiento de la obra, al “acontecimiento cósmico” del que nace el cuadro. Es aquí que el escritor reflexiona acerca de la unidad de “cosa-cuadro-escritura”, aunque aún no ha llegado el momento del “TRIUNFO”, así en mayúsculas como se consigna sobre el final de *La doctrina*. Este “triumfo” depende de la resolución de un problema: el de las transiciones. Transiciones y conexiones, de las que depende la unidad de la obra, que están tanto en el cuadro como en la escritura como en cualquier obra de arte. (De hecho, esto se explica con el relato de un “abrigo perfecto” que intenta confeccionar su amiga D., quien será su acompañante en la última visita a la montaña).

Handke propone esta *Wanderung* iniciática diciendo: “En medio de los colores me sentí como en mi elemento” y a modo de mojones en el relato se suceden las experiencias colorísticas como la de verse a sí mismo dentro del marrón rojizo de la tierra, el descubrimiento de “los colores y las formas, en sí

mismos”, “sin objeto”, experimentar como Cézanne que “yo sólo soy fuera, entre los colores del día”, y frente al miedo paralizante ver huir los colores; advertir todavía que en la búsqueda de la “realización” hay que preguntarse: “¿Dónde está el color que todavía sale de la sustancia de la cosa? ¿Qué cosa de ahora es *materia para el ojo*?” (83). Y entonces, al final del viaje, afirmar frente a un montón de leña:

Uno se yergue delante de él y lo observa hasta que en él sólo hay colores: las formas vienen después...Tiene lugar el vuelo que lo abraza todo, con chorros de reactor formando haces; y, finalmente, en un centelleo único, los colores, transversalmente por encima de todo el montón de leña, revelan la pisada del primer hombre” (135).

Los colores como experiencia originaria, despojados de la cosa, “después” y “antes” de la cosa. Handke dice: “Sí, al pintor Paul Cézanne le debo el haber estado en medio de los colores” (20), en la experiencia en la que el artista (tanto como su objeto) se vuelve invisible para poder “ver” la verdadera naturaleza de las cosas.

Decía Cézanne:

La naturaleza no existe en superficie sino en profundidad. Los colores son la expresión, en esa superficie, de esa profundidad. Ascenden de las raíces del mundo. Son su vida, la vida de las ideas. El dibujo, por su parte, es todo abstracción. Por esto nunca hay que separarlo del color. Es como si usted quisiera pensar sin palabras, con puras cifras, puros símbolos. Es un álgebra, una escritura. Desde que la vida le adviene, desde que significa sensaciones, se colorea (Doran *Conversaciones* 215).

A la pregunta acerca de qué cosa de ahora es *materia para el ojo*, parece que habría que responder: Nada, nada hay de “naturaleza inviolada”. “Feliz aquel a quien en casa le esperan dos ojos!” se dice el escritor ante esta imposibilidad de asir hoy la materia coloreada. Y sin embargo, en el último capítulo después de una extensa y demorada descripción de los bosques de Salzburg (rememorados a partir de una pintura de Ruisdael), y después de encontrarse (¿en la imaginación?) con ese montón de leños, el relato nos invita a salir del bosque, a volver a la ciudad, a las plazas y negocios, volver, después de los colores de Cézanne, preguntándonos: “¿Los dos ojos en casa?”.

Bibliografía:

Derrida, Jaques. *Artes de lo visible*. Pontevedra: Ellago, 2013. Trad. de Joana Masó y Javier Bassas Vila.

Doran, Michael. *Conversaciones con Cézanne*. Buenos Aires: Cactus, 2016.

Handke, Peter. *La doctrina del Sainte-Victoire*. Madrid: Alianza, 2019. Trad. de Eustaquio Barjau.

Lyotard, Jean François. *Lo inhumano*. Buenos Aires: Manantial, 1998. Trad. de Horacio Pons.

Merleau-Ponty, Maurice. "El ojo y el espíritu". *Eco*. Tomo IX. N° 52/54 (1964): 365 a 411. Trad de Nicolás Suescún y Hernando Valencia Goelkel.

Stifter, Adalbert. "Prólogo a *Piedras de colores*". *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*. N° 6. (2008-2009): 3 a 5. Trad. de Alejandro Martínez Rodríguez.

---. *Bunte Steine*. München: Wilhelm Goldmann, 1998.