

# Penumbras en el arte

*“La verdad se arreglará en la obra como  
esa lucha entre mundo y tierra”.*

HEIDEGGER

**R**esumen: El texto muestra como en la obra de arte se da un juego de luz y sombra. A partir de las ideas de verdad como des-ocultamiento de Heidegger y de *Lichtung* o claro de bosque, se hace una breve reflexión sobre el sentido del arte en la sociedad contemporánea, que da prioridad al comercio y la uniformidad de las cosas. En consecuencia, se insinúa que lo poético exige lectores e intérpretes que escuchen con agudeza lo silencioso que habla en las penumbras de la obra de arte.

En la época del olvido del asombro viajamos por un camino de claridad que despeja los objetos y los deja ver definidos y planos. Todas las cosas

son tratadas de la misma manera: objetos que tienen propiedades semejantes, percepciones que se unifican en conceptos universales o útiles que solucionan necesidades subjetivas: cosas para la ciencia, la técnica y la producción industrial. En fin: cosas manipulables, medibles y cuantificables, cosas cartesianas. Recorremos un camino verdadero, esclarecido, que no diferencia ni particulariza y vuelve todo igual; en él la iluminación recubre la superficie. Un estado de cosas que puede matematizarse, es decir, normalizarse para que el conocimiento logre categorizar lo dado. Esta es la condición del mundo actual. Una excesiva iluminación que elimina los bordes del misterio.

Heidegger en el texto “El origen de la obra de arte” (1935) expone lo que es la cosa, la obra y el arte, como tres ámbitos que constituyen una concepción amplia del arte. La reflexión sobre la cosa es una exposición crítica de lo que se ha denominado cosa a lo largo de la filosofía occidental. Sobre la obra establece una relación entre arte y verdad como lucha entre mundo y tierra. Finalmente, el tratamiento del arte lleva a una relación muy próxima con el poetizar. Estos tres aspectos conforman una perspectiva sobre el sentido del arte, que desborda las diversas formas en que la filosofía ha pensado este problema.

## 1

En esta situación normalizada de mundo, ¿es posible mirar de una manera diferente? ¿Cómo aparecen las cosas que vemos? ¿Cómo brotan desde sí mismas en lo que son? ¿Por qué no aproximarse a la oscuridad para descubrir los efectos de la luz sobre la superficie? ¿Por qué no distanciarse de la claridad para experimentar las penumbras y los matices?

Estas dudas para el ser humano contemporáneo determinan su propio destino y su historia. Este deslumbrarse en las cosas que están ahí, en frente de sí, no le ha dejado ver que en verdad el mundo le es extraño. Su actividad con las cosas se convierte en un intercambio utilitario de objetos

y sujetos, en una apropiación que es una expropiación. En los términos de una relación de dominio y sumisión, las cosas que están ahí pierden su ser propio, y el sujeto que las usa en el afán de capturarlas se aniquila en sus posibilidades de libertad porque termina conducido a la comercialización alienante de lo dado. El mundo se convierte en una suma de objetos materiales y el ser humano en su mayor consumidor que se hunde en ellos, desprotegido y deslumbrado.

## 2

Sin embargo, de modo silencioso acontece la obra de arte, brota como apertura de sombra. Decidimos oírla o ignorarla. Escucharla exige una afinación del oído y la vista, entre cerrando todos los sentidos. Como cubiertas por una nubosidad invisible se disponen las cosas en la obra de arte. Lo habitual de ellas, su luminosidad uniforme se altera; se hace necesario salirse de esa costumbre de la apariencia, de esa disposición matemática de los objetos y penetrar en un contorno de juego de sombras. La obra eleva nuestra visión hacia un lugar de apertura donde la claridad habitual y la oscuridad inusual se encuentran en una lucha que les permite afirmarse y consumirse interminablemente.

Este consumirse y afirmarse se encubre en la quietud en que la obra

aparece, como si se efectuara un juego de silencios. La mirada contempla la contienda. Entonces, cuando se observa un cuadro como el de los zapatos de Van Gogh o un templo griego, la obra muestra cómo esa luminosidad es la expresión de una oscuridad que conserva. En el caso de la pintura de los zapatos afirma Heidegger: *“Un par de botas de campesino y nada más. Y sin embargo... en la oscura boca del gastado interior del zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado. En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo cuando cae la tarde. En el zapato tiembla la callada llamada de la tierra, su silencioso regalo del trigo maduro, su enigmática renuncia de sí misma en el yermo barbecho del campo invernal. A través de este utensilio pasa todo el callado temor por tener seguro el pan, toda la silenciosa alegría por haber vuelto a vencer la miseria, toda la angustia ante el nacimiento próximo y el escalofrío ante la amenaza de la muerte. Este utensilio pertenece a la tierra y su refugio es el mundo de la labradora. El utensilio puede llegar a reposar en sí mismo gracias a este modo de pertenencia salvaguardada en su refugio”* (1996, 27). Es así como estos

zapatos han roto la relación objetiva con el mundo en la pintura de Van Gogh; la cosa deja de ser utensilio para uso y provecho del hombre y se convierte en apertura de múltiples sentidos. El *Mundo* de la campesina con todo su dolor, su quehacer, su fatiga y sus deseos y la *Tierra*, esa marca en la suela del zapato, que indica que estuvo caminando y recorriendo los surcos para recoger los frutos que produce la naturaleza, constituyen el encuentro en la pintura; estos zapatos de la campesina son distintos de los zapatos reales producto de la técnica y que sólo se usan por la necesidad de cubrirse los pies. El cuadro ha develado que la cosa es cosa, que su apariencia material resguarda una mundanidad, un enlace de fuerzas que no son medibles ni objetivables.

De la misma manera, cuando se contempla la noche se percibe un estado de extrañeza que envía al espíritu sensible hacia un tiempo mítico y un espacio impreciso. Hacia esa apertura nocturna de la luna. Si se observa el firmamento despejado, se descubre, inesperadamente, una “cosa” luminosa; pero el observarla detenidamente hace pensar que se ha hecho visible sólo porque la oscuridad la sostiene. Como en un océano de sombra, ella, la luna, parece tomar esencialidad; se torna fuente de luz, pero en apariencia, y se deja ver como objeto brillante. Heidegger insinúa este evento de la penumbra en una referencia a la luna

de Rilke: *“La esfera del ser aquí citada, de lo ente en su totalidad, es lo abierto en cuanto lo cerrado de las puras fuerzas que, carentes de límites, fluyen y actúan las unas sobre las otras”* (1996, 272). Heidegger cita a Rilke y muestra cómo se insinúa esa relación entre la muerte y la vida, entre la sombra y la luz que asoman como penumbras: *“Como la luna, seguramente la vida también tiene una cara siempre oculta que no es su contrario, sino lo que le falta para la perfección, la completitud, para la verdadera, salva y completa esfera del ser”* (1996, 272). Por una parte, lo oscuro es el abismo de lo que juega en la sombra, fuerza de ida y venida, de silencio y palabra, de vacío e imagen. La luna “es” por este tejido de sombras. La oscuridad de la luna, lo oculto, es la Tierra porque es la sombra que la tierra proyecta en la superficie lunar cuando se interpone entre ella y el sol; es ese otro lado que oculta su mitad visible y que se mueve constantemente, esa inmensidad de lo nocturno que se dispersa por el firmamento con un rumor celeste de quietud y fondo. Por otra parte, la claridad de la luna, es el Mundo porque de ella los seres humanos reciben su brillo en la noche; el mundo permite que se revele la historia en su ocultar; por ejemplo, su luz protege las huellas de la fugitiva Diana de los siglos griegos en el semblante de los rostros tocados por el astro en todas las noches de luna plena, cuando tanta historia ha pasado

y tantos días han dado paso al sol y la cultura de los pueblos. Esa claridad también revela los rasgos de la técnica; un pie que ha deflorado su superficie aún se observa como borrándose. De modo que Mundo, recorrido visible de la civilización, y Tierra, sombra, materia, base, naturaleza, se entrecruzan cuando hay una disposición para contemplar la luna. Este acto ha distanciado a todo ser humano de la visión desprovista de sombra que el progreso técnico actual y la acción utilitaria ha consolidado como única forma de conocimiento y acción.

Así los zapatos de Van Gogh y la visión de la luna muestran la apertura de la Verdad. La luna y el arte proporcionan una posibilidad semejante. Una obra de arte es como la luna que instaura el juego entre lo que se ve, la claridad, y lo oculto, la oscuridad, entre el Mundo, que es toda la memoria de la historia, y la Tierra, que es la materia real con la cual se crea la obra. Entonces, podría afirmarse que una obra de arte se parece a la oscuridad luminosa de la luna.

El arte no es mero juego inoficioso e inútil, es acontecimiento de la Verdad. Se abandona entonces el sentido de verdad como adecuación de una proposición o concepto a un objeto, que es el sentido lógico imperante hasta ahora. El arte permite considerar de nuevo la esencia de la verdad como des-ocultamiento, en el sentido griego de *αλετεια*. Así,

la obra de arte desoculta lo oculto ocultándose; en su develamiento oculta; la obra “*es*” por este acontecer de la verdad. De modo que la obra conduce al ser humano, fuera de los objetos medibles y aparentes, a un estado “abierto” donde hay un juego mutuo de luz y sombra, Mundo y Tierra. La claridad a la que nos ha conducido la historia en el momento presente pierde consistencia cuando la obra de arte irrumpe como “sombra luminosa” y acaba con la contraposición irreconciliable entre lógica y estética, arte y técnica, metafísica y poesía.

El Mundo consiste en lo luminoso de la obra; cuando la obra se interpreta sale al encuentro el destino de un pueblo, su historia, sus concepciones, sus cosmovisiones, sus formas de convivencia, su manera de establecer vínculos sociales y políticos, sus ideas, sus mitos. La Tierra que pertenece a la obra es el ámbito de lo oculto; sostiene a la obra en su materia, en su naturaleza; es , esa fuerza del devenir de lo natural que brota y se esconde en lo terrestre, ese impulso vital e instintivo de la naturaleza, esa materia que brinda a la obra la posibilidad de formarse, ese movimiento constante que determina y sostiene el mundo. La Verdad es la dialéctica, ya no hegeliana ni metafísica, que se establece como contienda, como diálogo mutuo entre Mundo y Tierra, en que se consume uno en otro pero reafirmandose. Un encuentro en el que

la luz de lo mundano se esconde en la oscuridad de lo terrestre y la oscuridad de lo terrestre se manifiesta en luz de lo mundano. Luz y sombra creando ese tejido de penumbras que se abre a la libertad de lo posible en sus tonalidades y matices: cosas que en la obra de arte se ven entre neblina, siendo y no siendo, ocultas en lo descubierto. En penumbra. Así, la obra está dispuesta para la interpretación; el observador silenciosamente lee este encuentro, esa Verdad de la obra, distinta de verdad técnica y lógica, pero que de alguna forma la encubre.

La obra sucede en la *Lichtung*,<sup>1</sup> en el “claro del ser” que es el claro del bosque, donde el brillo atraviesa la sombra de los árboles, pero a su vez, éstos lo esconden para que se retraiga. La obra es una apertura del ser en ese “claro”, en el que es imposible el desocultamiento total, porque hay bosque que surge de la Tierra y que protege el habla de la obra que es como el Mundo que ha dejado el lenguaje para el pensar. Pensar la obra de arte es sostenerse en ese claro del bosque que menciona Heidegger: “*Es necesario atender aquí para comprender bien la diferencia entre Lichtung (el claro, el lugar despejado del bosque,) y Licht (la luz). Pero la luz puede visitar el claro, lo que este tiene de abierto, y hacer*

1 Idea que se presenta en “Final de la filosofía y la tarea del pensar”, en *Kierkegaard vivo*.

*jugar en el lo luminoso con lo oscuro. Sin embargo, nunca es la luz la que crea primeramente lo abierto del claro; por el contrario, ella, la luz, presupone a éste, el claro, el lugar despejado. El claro, lo abierto, no está libre tan sólo para la luz y la sombra, sino también para la voz y para todo lo que suena y resuena. La Lichtung es claro, lugar libre para la presencia y la ausencia*" (1970, 142). Oír que la obra habla en su ocultarse. Entonces, en su aparecer (en el color, en la composición, en la palabra, en el sonido) se esconde su sentido, su ser, y es precisamente ese efecto del color, de la composición, de la palabra que protege la obra y que interminablemente interroga al contemplador o lector.<sup>2</sup>

La lógica del lenguaje de la obra pierde su fundamento metafísico y se desgarrar en el abismo de lo oscuro del ser. Ver o leer una obra de arte provoca un estado de apertura infinita que desborda la forma y que a pesar de ello está en la forma misma. Un trazo resguarda la profundidad de aquel instante en que el artista descubre el abismo de la totalidad. Sin embargo, esa totalidad vive oculta eternamente en ese trazo mínimo, en ese gesto, en ese desvanecimiento de un color, en

ese brillo leve de una pupila dibujada, en esa imagen transitoria de un verso. Interpretar la obra consiste en leer esas huellas borrosas, esa Tierra que se ha hecho sonido en la música, color en la pintura, palabra en el poema, gesto en la tragedia, y dejarse preguntar por ese Mundo que está reservado en esa palabra, en ese verso, en ese sonido, en ese color, en ese gesto. Interpretar la obra de arte, por tanto, es asistir a un acto de develamiento que protege y encubre; a un evento en el que la luz se protege en la sombra y en el que la sombra brilla como luminosidad que se esconde. Leer la obra es comprender la Verdad, el des-ocultarse, a la manera griega.

Leer en este sentido quiere decir escuchar, y escuchar contemplar. Se afinan los sentidos para que el lenguaje de la obra sea escuchado, como si los dioses, olvidados entre la maraña de la técnica, todavía sintieran la soledad y la lejanía de los humanos y tomaran como medio el arte para interpelarnos en la obra desde su morar oscuro a través del silencio terrenal y mundano. Porque es sólo mediante un juego extraño y misterioso que los dioses aún hablan a los mortales; es así como la obra de arte deja venir ese deseo de los inmortales de querer todavía dialogar con nosotros. El medio más puro para este encuentro es el arte porque, como se ha visto, protege y resguarda *lo que es* en la apertura de su esclarecimiento como ser que se

2 Para ampliar el sentido de la *Lichtung* véase el artículo "La Lichtung de Heidegger, como lucus a (non) lucendo" de Leonardo Amoroso, en *El pensamiento débil* de Gianni Vattimo y Pier Aldo Rovatti (eds).


oculta; por ello las divinidades hablan en el poema o en el cuadro y el lector escucha ese callar del lenguaje.<sup>3</sup>

## 3

En el ensayo *“El origen de la obra de arte”* Heidegger concluye que la obra de arte es un acontecimiento del poetizar. Poetizar es hallar lo abierto del ser, esclarecer la penumbra sin descubrirla. Establecer el encuentro entre lo divino y lo humano en el lenguaje, en el habla silenciosa de la obra. Es la creación del diálogo originario entre los dioses y los humanos que en un momento de la historia sucedió. Una obra de arte es el refugio de lo sagrado que aparece a los humanos en su ocultarse. Una lucha entre lo inmortal de los dioses huidos y la mortalidad de los seres humanos. Un encuentro entre mundo y tierra, entre lo celeste y lo terrestre. La obra habla en su silencioso decir como la luna brilla habitando lo nocturno. El lenguaje es así la apertura del ser. La esencia del arte es el lenguaje y todo lenguaje es poesía porque trae la presencia de los dioses en el silencio de su hablar. El

arte es poesía porque deja habitar el ser en el “claro del bosque”, trae su presencia alejándose. Es Mundo y Tierra en mutuo juego de penumbras.

El estado de la historia presente, que pone en frente las cosas como objetos para ser manipulados por el querer y el producir, ha invadido la vida de los humanos, ha llevado al desierto de este tiempo sin dioses. La técnica y la ciencia desplazaron la naturaleza y lo humano; por otra parte, la vida política, la expansión del mercado y una ética de las circunstancias han colaborado de una forma agresiva en conducir a la humanidad a la crisis presente. En esta llanura de la claridad y la materia el arte pone en penumbra, llama a la oscuridad como fuente de la claridad y hace pensar de otra forma nuestro destino civilizante. La acción del arte sobre la superficie de claridad desarticula esa suma de objetos y crea intérpretes que oyen y ven lo silencioso de las sombras. El arte desgarrar la materia y hace mirar el abismo. Cuando se ve el abismo, el pensamiento entra en el camino de la libertad y la profundidad. Por ello el arte es una forma del pensar y del poetizar que arruina la visión unilateral de estos tiempos despojados de dioses.

El arte es una expresión silenciosa de la noche de la historia que aún quiere oír el habla que resuena en el firmamento donde los dioses una vez habitaron, es lucha que se abre entre cielo y tierra. 

3 Gadamer en su texto “¿Están enmudeciendo los poetas?”, en *Poema y diálogo*, muestra sugestivamente cómo el poema contemporáneo se hace más silencioso y por lo tanto exige intérpretes que escuchen ese callar del poema. César Vallejo y Paul Celan, por ejemplo, logran ese hablar que calla en la imagen, en la puntuación, en la palabra, en la música del poema que se percibe como un rumor impreciso.

## Referencias

- Gadamer, Hans Georg. *Los caminos del pensar de Martin Heidegger*. Barcelona: Herder, 2002.
- , Poema y diálogo. Barcelona: Gedisa, 1995.
- Heidegger, Martín. “Hölderlin y la esencia de la poesía” en *Arte y poesía*. México: FCE. 1985.
- , “¿Y para qué poetas?” en *Caminos de Bosque*. Madrid: Alianza, 1996.
- , “Final de la filosofía y la tarea del pensar” en *Kierkegaard Vivo*: Barcelona: Alianza, 1970.
- Pöggeler, Otto. *El camino del pensar de Martin Heidegger*. Madrid: Alianza, 1986.
- Vattimo, Gianni, y Rovatti, Pier Aldo. *El pensamiento débil*. Madrid: Cátedra, 2000.
- , *Introducción a Heidegger*. Barcelona: Gedisa, 1990.

\* \* \*

