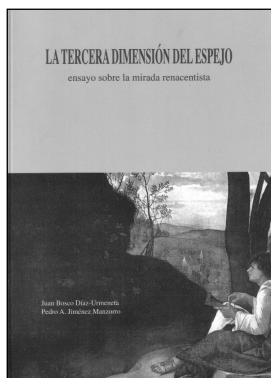


## EL ORDEN DE LA LUZ. HERMENÉUTICA DEL RENACIMIENTO

*Rosario Bejarano Canterla*



[Estudio Bibliográfico de / A Bibliographical Study of: **Juan Bosco Díaz-Urmeneta, Pedro A. Jiménez Manzorro**, *La tercera dimensión del espejo. Ensayo sobre la mirada renacentista*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 2004; pp. 396.]

Ernesto Grassi, en *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra* (Anthropos, Barcelona, 1993, trad. de Manuel Canet) señala la relación entre el humanismo clásico latino y el defendido por su maestro Martin Heidegger, pese a la crítica de éste sobre cualquier tipo de pensamiento humanista, fruto del desconocimiento que el filósofo alemán tenía sobre autores como Petrarca, Vives, Bruno o Leonardo. El comentario que ahora nos ocupa no pretende centrarse en la relación humanista entre el gran pensador del siglo XX y la época renacentista, sino distinguir el parangón entre la idea de arte que el Renacimiento sostiene y la defendida por Heidegger, en consonancia con un pensamiento sobre la libertad del hombre de fondo común en ambos.

La novedad del período renacentista que Juan Bosco Díaz-Urmeneta destaca es la irrupción de una nueva mirada sobre lo cotidiano, en un aprecio por la apariencia en sí misma que antes había sido denostado. En efecto; el modo medieval de explicación de la realidad pasaba necesariamente por la justificación divina de todo evento, participando el hombre sólo como mero receptor de lo previamente conformado por Dios. La Modernidad, por el contrario, sitúa el primado de la elucidación de la experiencia en el individuo, el cual, mediante el propio otorgamiento de la categoría de sujeto, pasa al encuentro del objeto, aportando las categorías científicas estipuladas para desentrañar la verdad de lo puesto en frente. En cambio, el Renacimiento, pese a estar subordinado aún a la explicación religiosa, entiende que toda experiencia viene mediada siempre por el hombre, el cual aporta la perspectiva de su mirada sobre lo dado y tercia así en la configuración de su entorno. Dicha primacía del fenómeno por sí mismo, de la emergencia con la que debe ser analizado, es recogida de forma oportuna por el arte, en concreto por la pintura, ya que el pintor, en su escrutinio sobre la realidad que pretende representar, la define desde su óptica, mostrando una

imagen donde al espectador se le despliegan nuevas vías de entendimiento, posibilitadas por la apertura de sentidos que la perspectiva concreta supone.

Así, el arte se entiende como el modo de expresión de una subjetividad –lejos de concepciones modernas sobre el término, como ya ha sido comentado– que recoge la apertura del hombre a su propia individualidad, abriendo el margen de configuración de un entorno con el que interactúa de forma continua. De esta forma el campo artístico no sólo ha de entenderse como recepción de la esfera creativa del individuo, sino como reflejo de la dación de la experiencia misma, es decir, de su apertura constitutiva expectante siempre de nuevos modos de expresión.

Dicha idea del arte como manifestación de fundaciones es la que defiende Martin Heidegger en textos como “El origen de la obra de arte”, de 1935, “La proveniencia del arte y la determinación del pensamiento”, de 1967 o “El arte y el espacio”, de 1969. Frente a concepciones meramente estéticas, Heidegger presenta el campo artístico desde un punto de vista ontológico, como región de dación de la verdad del ser, entendida como *alétheia*. Toda obra de arte se caracteriza por recoger el modo de darse del ser en cuanto no supone un forzamiento de su presencia, sino que consigue ser expresión de su darse originario, de las posibilidades que genera y el fondo insondable del que parte. Dicha dicotomía ontológica es recogida por el filósofo alemán respecto al arte en las ideas de *Mundo y Tierra*: toda obra de arte *abre* un mundo, en cuanto despliegue de perspectivas que son dadas en cada nueva expresión artística al artista y al espectador, a la vez que *muestra* la oquedad de la tierra, como signo de lo insondable desde donde adviene todo fenómeno. Así, el arte, cualquiera que sea su manifestación, se entiende como hito de una verdad ontológica ajena a fundamentos establecidos, que va desvelando al hombre como elemento comunicador y conformante, dando lugar a nuevos espacios de pensamiento a partir de la perspectiva desde la que se traza la obra.

La apertura de sentidos, recogidos en el pensamiento heideggeriano por la idea de mundo, junto con la señal de lo impreciso que aún no ha sido dado, la tierra y su resistencia a ser determinable, bien podrían estar definidas en la descripción que se hace del cuadro en la obra que ahora nos ocupa;

“el cuadro no es un plano que se limite a una información visual ni a un decorado que tienda sobre el objeto el velo del encanto, sino que *significa*, en la medida en que al renovar el ejercicio de mirar recrea la fascinación que produce una naturaleza que posee a la vez el atractivo de la apariencia y el enigma de lo ilimitado. Por eso el cuadro no *re-presenta* sino que *expone*: trae aquí la apariencia en su doble juego de claridad y enigma, de nitidez visual y símbolo” (p . 209).

Frente a los modos meramente figurativos de plasmar lo dado que el Medioevo llevaba a cabo, el Renacimiento entiende que la mirada del artista, en cuanto individual y circunscrita a una situación única, debe de hacer notar dicha particularidad en su obra, señalando así la apertura de modos de ejecución y posibles lecturas posteriores que el arte entraña. Pero lo que subyace a la realización de este procedimiento artístico es una concepción de lo visto como algo ajeno a la total elucidación, de lo que sólo es posible dar cuenta como mera expresión, recogiendo en ésta el desconocimiento del fundamento último que la conforma; “hay en la mirada pues un turno de identidad y diferencia: aleja y modela a la natu-

raleza pero lo hace desde la admiración que ésta despierta en ella; la considera ajena y quiere hacerla hablar sin llegar a violentarla” (p. 272).

Lo expresado por esta cita podría ser suscrito por Heidegger –incluso recoge la dicotomía que da título a una de las obras heideggerianas- en cuanto descripción del modo en que el *Dasein* debe relacionarse con la venida del ser. Además, es expresado mediante el recurso a la naturaleza, que es tal y como Heidegger entiende el espacio de apertura del ser al hombre, el claro del bosque donde el individuo se encuentra en el hueco dado a su interpretación, en medio de la *physis* concebida de un modo ontológico originario. Y es que, al igual que Heidegger comprende que el individuo se encuentra arrojado al mundo en el que debe crear su espacio de acción estando dicho entorno siempre por definir, el pensamiento renacentista interpreta una idea de mundo que ya no queda fijada al modo medieval, sino que se fragua desde lo insondable de su presencia, frente a lo cual el artista debe hacer el esfuerzo de la representación siempre inconclusa, en cuanto los principios conformadores del orden mundano quedan constitutivamente imprecisos; así, “Pico dice que el mundo es nuestra ‘morada’, lo que no impide reconocer que en ella hay fuerzas dispersas y ocultas [...] el mundo aparece, pues como un admirable despliegue cuyo sentido no es sin embargo patente: es algo tan atractivo como enigmático” (p. 28).

La fuerza de lo desconocido bajo la que se configura la realidad se expresa en la pintura renacentista en la idea de luz, donde se ejecuta la mirada, “es así símbolo de la afinidad entre conocimiento y ser: es el horizonte del sorprendente despliegue de la naturaleza y el medio desde el que se pueden rastrear las razones de la unidad del mundo y la situación de los hombres en él. En la luz surge la mirada y la luz la hace crecer” (p. 29). Es inevitable el reconocimiento de la similitud con el recurso heideggeriano de la luz, aquello que hace ver pero no es visto, es decir, el ser, fundamento último de lo que aflora ante nosotros, de la apariencia que el Renacimiento pretende representar en su emergencia. Para el filósofo alemán, la metafísica tradicional ha obviado lo etéreo de la luz en favor de la claridad que proporciona, olvidando que lo esencial de la luminosidad no consiste en ontificar la posibilidad de percepción que ofrece, sino en mantener abierto su canal de irradiación, manteniendo la pregunta por la posibilidad de la visión. Es al hombre al que pertenece la diferencia entre lo visto y el camino hacia lo oteado, ya que es el *Dasein* el que corresponde al ser en su venida originaria.

“La metáfora de la luz adquiere así una vertiente humanista: la luz es la verdad de las cosas, no la verdad como correspondencia entre cosa y noción, sino la verdad que las forma y las muestra más allá de las limitaciones de lo corpóreo. Es la *mens* humana la que puede alcanzar esta verdad. Así, la verdad será luz íntima, iluminación de la idea en una inteligencia viva que multiplica –difunde y expande– el sentido del cosmos: la forma, en cierta medida lo inventa y añade nueva fecundidad al universo” (p. 98).

En las teorías epistemológicas de los autores renacentistas que se recogen en la obra puede apreciarse una función del proceso intelectual que queda abierta a la configuración de lo adviniente, en el juego de relaciones que conforman toda experiencia de conocimiento. Así, la luz es en el arte el elemento dador de la oportunidad que la *mens*, en el caso

de Nicolás de Cusa, o la imaginación, en Ficino, desempeñan en la valoración de la apariencia, manteniéndola en el brote desde lo insondable.

El alcance de la luz en la obra artística es el del mantenimiento de la venida de la apariencia en su inmediatez, lo que requiere en cada caso de la mirada del pintor para dar cuenta de lo adviniente por su propia presencia y del escrutinio del observador de la obra, que desentraña desde la claridad de lo mostrado el significado abierto siempre por decodificar. Así, se ratifica “el convencimiento de que el mundo posee un orden en sí mismo que se hace patente por la luz y que el ser humano no responde a él de modo mecánico sino a través de la reflexión inteligente” (p. 200). Dicha condición reflectante es *la tercera dimensión del espejo*, aquella visión que proyecta la interpretación sobre lo visto más allá de lo meramente representado, en una invitación al diálogo hermenéutico. La autonomía emergente del hombre renacentista queda, de esta forma, recogida en la figura del pintor, el cual advierte que la configuración que él propone del mundo es fidedigna con la aparición en que éste se dispone y, a la vez, deja abierto el cauce a la venida de nuevos eventos, en una llamada de atención al espectador que toma el testigo de la continuidad de la obra, actualizando su preeminencia. Es este carácter laico del Renacimiento el que se equipara a la posición ontológica en que Heidegger sitúa al *Dasein*. En correspondencia con un ser del que advierte el *Ab-Grund* en el que se constituye, el hombre debe participar del juego hermenéutico en el que se encuentra inmerso; dicho espacio de comprensión exige el entendimiento de lo dado pero siempre en la afirmación de la finitud en que se instala, manteniendo el hueco de lo infundado que se cimenta sobre el legado de nuevas lecturas.

Así, el hermeneuta renacentista y el heideggeriano participan de una visión del mundo dilatada a la apariencia en la fuerza de su acontecer, generando un humanismo que, como bien indicaba Grassi, sugiere una coincidencia de planteamientos. La Modernidad que separa a Heidegger de los pensadores renacentistas sólo supone la radicalización de un laicismo que olvida, en favor de la primacía subjetivista, la propia condición circunstancial del hombre. Así, la oportunidad de la filosofía heideggeriana en el arte contemporáneo conjuga con el reclamo que los autores, Díaz-Urmeneta y Jiménez Manzorro, recogen en su obra acerca de la conexión entre el Renacimiento y la emergencia en el arte pretendida por Marcel Duchamp: el mantenimiento de la interpretación del evento se actualiza en un arte que invita al espectador a contemplarse en el espejo de la propia historia que lo contiene como elemento configurador imprescindible.

\* \* \*

