Espejo de sombras

Posted on 1 de diciembre de 1999 by José María Parreño

Dado que en la cultura occidental la metáfora por excelencia del conocimiento humano y del éxtasis espiritual es la luz, y dado que el ámbito de las artes plásticas es predominantemente visual, jugando otra vez la luz y el color el papel principal, no es de extrañar que su opuesto, la sombra, haya gozado hasta ahora de tan escaso aprecio y atención. Paradójicamente, sin embargo, la sombra está presente de forma determinante en los dos mitos fundacionales tanto del conocimiento como de la pintura. Me parece sintomático de una cierta orientación del pensamiento contemporáneo que en estos años últimos, y sólo ahora, haya coincidido la publicación de algunos libros que estudian la sombra en el ámbito de la historia del arte. Con perspectivas y resultados distintos, evidencian todos ellos el interés por un elemento –recurso pictórico o símbolo– cuyo olvido dudo que sea producto de la casualidad. Creo más bien que su recuperación está teñida de la actitud posmodernista de atender a aspectos historiográficos o estéticos relegados por el canon intelectual a los últimos puestos. Simplificando hasta la tosquedad, podríamos decir que después de rehabilitar a mujeres, negros y homosexuales para la historia del arte, ahora le llega su turno a la sombra.

No sirve de mucho especular acerca de las razones que han llevado a tres estudiosos del arte de la talla de Baxandall, Gombrich y Stoichita a preocuparse simultáneamente por la sombra. Para el lector es en todo caso una convergencia afortunada, pues sus libros son complementarios, están decididamente interconectados y ponen de relieve, a su vez, que el tema sigue sin agotarse, que la sombra nos acompañará siempre. A mi juicio, el texto de mayor interés es el de Stoichita, pues supone la visión más compleja y estimulante. El de Baxandall se ciñe a un período temporal y desarrolla en él una perspectiva más especializada. El de Gombrich, además de estar magníficamente ilustrado, es, al lado de los otros dos, más superficial –es el conciso texto del catálogo de una exposición comisariada por el propio Gombrich que se celebró en la National Gallery en 1995.

El libro de Victor Stoichita –profesor de Historia del Arte Moderno y Contemporáneo en la Universidad de Friburgo y buen conocedor de nuestra pintura barroca–, que apareció en su versión original inglesa en 1997 y dos años después en español, lleva por modesto título *Breve historia de la sombra.* A decir verdad es un estudio digno de admiración, por su carácter totalizador –del arte egipcio al contemporáneo–, por sus diversos enfoques –histórico, filosófico, iconológico, entre otros– y finalmente por la aleación de un razonamiento y una escritura singularmente brillantes y carentes de afectación. Stoichita empieza por sentar de forma meticulosa e interesante las bases de la cuestión. Parte de la

conocida narración del origen de la pintura según lo cuenta Plinio en su *Historia Natural* –y enseguida Quintiliano– como la estratagema de una enamorada que, para conservarlo, dibuja en una pared el perfil de la sombra de su amado, próximo a partir. La leyenda de la hija del alfarero Butades lleva aparejada toda una serie de implicaciones. La más notoria, postular el nacimiento del arte como un intento de conservar lo que desaparece –lo que hará necesaria la *mimesis*–, la evocación hecha por un griego del siglo I de una técnica de representación –la reducción del relieve a perfil plano, la elección del negro como signo de presencia frente al blanco– que indudablemente remitía a la pintura egipcia y a la cerámica griega arcaica de figuras negras sobre fondo rojo y que al privilegiar la línea dibujística sobre la mancha de color, marcará una preferencia secundada por los pintores durante casi dos mil años. Por su parte, el mito platónico de la caverna es bien conocido, pero ahora conviene que recordemos que en él se equipara inequívocamente la actividad visual con la cognitiva y se acuña para la sombra un estatuto de negatividad –de conocimiento imperfecto y mentiroso– que va a acompañarla en adelante. También la gradación de irrealidades que enuncia Platón: sombras (*skia*), imágenes (*eidola*) y objetos, en sus varias traducciones e interpretaciones, va a plantear toda una teoría del conocimiento que sigue vigente hasta hoy. Pruebas todas estas de la razón que tenía Nietzsche cuando escribió que todo concepto no es otra cosa que las ruinas de una metáfora. Pero mientras que la sombra registra la imagen del otro –de lo radicalmente otro–, el mito especular de Narciso, según es concebido por Ovidio en *Las metamorfosis,* sirve como metáfora suprema del autorreconocimiento. A poco que reflexionemos nos daremos cuenta de hasta qué punto estas leyendas han permeado a lo largo de los siglos el arte y la literatura con una capacidad de sugerencia que ha terminado por inmiscuirse en la terminología psicológica y psicoanalítica –la sombra jungiana, el estadio de conocimiento especular en Lacan–. Parecería, pues, que no se trata de fábulas dictadas por la fantasía, sino enunciados precisos de la profunda realidad humana.

Será ya en el Renacimiento cuando los mitos de la sombra y del espejo entren a formar parte de una compleja teoría de la representación, tal y como la formularon Alberti y Vasari. Es entonces también cuando empiezan a resolverse los problemas del volumen y la perspectiva, con el auxilio del sombreado y de la sombra. En su aspecto iconológico, Stoichitia analiza dos obras inesquivables en un recorrido de esta índole. El fresco de Masaccio *San Pedro sanando a los enfermos con su sombra* y una *Anunciación* de Filippo Lippi, en los que la sombra es símbolo del espíritu, cuerpo del alma. Lo que resulta menos previsible es que el autor acabe enfrentándose a obras y artistas contemporáneos: Duchamp, Beuys, Warhol. Como no podía ser de otro modo, su discurso se torna aquí mucho más especulativo y sus deducciones –casi detectivescas en el caso de la relación entre las sombras pintadas por Warhol y por De Chirico– hacen pensar en esa repetida cita de Borges en que consideraba la metafísica como una variedad de la literatura fantástica. En todo caso, el rastreo que lleva a cabo es tan tenaz

como imaginativo: fotografías de André Kertesz y de Man Ray, películas de Murnau, cuadros de Picasso, de Paul Klee, de Arnold Böcklin y de un largo etcétera que no procede enumerar aquí. Personalmente, cuestionaría alguna de sus interpretaciones, pero reconozco como un mérito del libro su habilidad para persuadirnos de que un mismo hilo de sombra enhebra el interés duchampiano por lo infraleve con la serialidad introducida en la pintura occidental por Monet. La diversidad y heterogeneidad de las referencias hace desde luego que el libro se lea con interés creciente, pero también con menor credulidad. Stoichita dedica también un extenso capítulo a la tentativa, típica de la época, de dotar de valor científico a la observación de la sombra, por entonces convertida en pasatiempo y medio de evocación. En pleno siglo ilustrado las siluetas hacían furor, y la fisiognómica trató denodadamente de fundar un conocimiento empírico del carácter moral del hombre basándose en el análisis de su perfil. Lavater, su creador, pese a todos sus cálculos y proposiciones, acababa considerando la nariz como «el contrafuerte del cerebro», lo que nos hace admirar su estilo literario y sospechar de sus deducciones. Que llegara a armarse de principios científicos para trazar el perfil –la sombra– que hubiera debido corresponder a Cristo, habla del esfuerzo de racionalización propio de un Iluminismo que aún no había logrado distinguir los objetos de la razón de los de la fe.

El libro de Gombrich, cuyo título en castellano sería algo así: *Sombras. La representación de la proyección de la sombra en el arte de Occidente*, puede leerse casi como una digresión en el discurso del libro anterior. Menos ambicioso y comprometido –al fin y al cabo el de Stoichita es casi una historia cultural de la sombra– éste atiende a «las sombras» en cuanto elemento del lenguaje pictórico e indaga en las razones probables de su inclusión o exclusión por parte de los artistas a lo largo de distintas épocas. Su originalidad reside en el propósito que mueve a su autor: analizar el hecho sorprendente de que si bien las sombras están raramente ausentes en la realidad, proyectadas por la luz natural o la artificial, su presencia es sospechosamente intermitente en las representaciones. ¿Los pintores sólo representan lo que ven? ¿Ven sólo lo que conocen? La conexión entre cognición, percepción y representación en relación con la sombra es un tema que daría para mucho más de lo que el venerable Gombrich está dispuesto a ofrecernos en esta ocasión. Su libro incide en el último tramo de la secuencia y de este modo se convierte en un delicioso recorrido visual que le sirve para argumentar la necesidad sentida por los pintores de sacrificar el realismo a la eficacia de su arte, o a estudiar los recursos que emplean para plasmar el sombreado y el modelado en sus cuadros.

Mientras que los dos libros comentados tienen un interés que supera el de los especialistas en historia de las ideas, en pintura o en historia del arte, me temo que el de Michael Baxandall –profesor de Historia del Arte en la Universidad de California, Berkeley– es

demasiado erudito incluso para muchos de ellos. A caballo entre la historia del arte y la de la ciencia, es sobre todo un análisis exhaustivo de nuestra experiencia visual de las sombras y sólo tangencialmente atañe a la representación pictórica de éstas. Aunque parte del problema empirista/innatista surgido en el siglo XVIII sobre el papel de las sombras en la percepción de la figura, y presenta un amplio apéndice en que se expone la teoría de la sombra en Leonardo, cuya influencia se mantuvo hasta entonces, Baxandall revisa también los resultados de las investigaciones sobre percepción de sombras realizadas por científicos cognitivos del siglo actual. Se trata, por tanto, de un estudio científico técnico admirable, con enorme acopio de datos, rigurosamente escrito pero carente del atractivo expositivo y literario de los otros dos.

Me gustaría para terminar, y ya que la recensión de un libro debería pretender convertirse en su epílogo, señalar que en el espléndido texto de Stoichita se pasa demasiado deprisa por la dimensión de la sombra como símbolo del espíritu, tanto en lo que se refiere a plantear sus fuentes bíblicas como su posterior elaboración teológica. Esto en cuanto a las representaciones religiosas, ámbito en el que se omite también la importancia de la sombra –y la pintura– como metáfora de la misma Encarnación del Hijo de Dios en cuerpo humano, tal y como lo formulan Santo Tomás, San Buenaventura y Hugo San Víctor calcando el neoplatonismo de Filón. Mi segunda objeción es menor, puesto que Stoichitia recurre a la literatura sólo como engarce entre dos capítulos que atañen a la representación. En todo caso, al tomar como único objeto de su análisis la estupenda novela de Von Chamisso, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl* –el hombre que vendió su sombra, que era también su alma–, publicada en 1814, corre el riesgo de hacer creer al lector que se trata de una invención literaria sin predecesores ni sucesores. Dante, Wilde, Poe entre otros, suministran textos que forman un corpus consistente, cuyos orígenes en el imaginario de Occidente analizó en su raíz Edwin Rohde al ocuparse del alma en la tradición griega.

En fin, quincallería erudita, bibliografía vagamunda de la que Stoichita sabría sacar mejor partido que yo. Sirva al menos para proporcionar al lector interesado por estos temas algunos bocados cuyo sabor no le decepcionará.

Autor: VICTOR I. STOICHITA

Edicion: Siruela, Madrid, 282 págs.

Titulo: Breve historia de la sombra