

El “ojo del alma”: la función gnoseológica, religiosa, moral y estética de una metáfora tópica.

*Consideraciones inspiradas en Baltasar Gracián**

Dieter JANIK
Universidad de Mainz

Qu'est-ce que l'œil de chair
auprès de l'œil de l'âme?
V. Hugo, *La Légende des Siècles*

Resumen

La distinción entre los sentidos exteriores e interiores del hombre ha recibido su expresión más eficaz en la metáfora “el ojo del alma”. Aparece en una larguísima tradición de textos filosóficos y literarios que abarca a pensadores y escritores tan destacados como Platón y Proust. El presente trabajo enfoca, primero, la función de este tópico en el *Criticón* de Baltasar Gracián para estudiarlo después en numerosos textos y contextos desde la antigüedad greco-romana hasta la poesía moderna. Una y otra representan, al mismo tiempo, los dos polos extremos de la interpretación de la metáfora: el gnoseológico y el estético.

Abstract

The “eye of the soul”: the cognitive, religious, moral and esthetic functions of a topical metaphor, starting from Baltasar Gracián.

Among the inward senses of man the “eye of the soul” is the most powerful expression of a lasting anthropological intuition reflected by a long tradition of texts – philosophical and literary (from Plato to Proust). The present study, focussed on the *Criticón* by Spanish moralist writer Baltasar Gracián,

* Agradezco a la Dra. Irene M. Weiss (Universidad de Mainz) su comprensiva revisión del texto español.

unfolds the shifting functions of the metaphor ranging between a cognitive and esthetic pole.

Observaciones preliminares

Las metáforas tópicas tienen un prestigio especial pues forman parte de tradiciones que ellas mismas, a su vez, contribuyen a generar y conformar. Utilizamos el término "tradición" refiriéndolo a un proceso homogéneo de transmisión intercultural, sin que ello presuponga un conocimiento total de los respectivos antecedentes por parte de los autores.¹ Sin embargo, existen recurrencias y referencias. Por un lado, cada nueva contextualización de una metáfora tópica y su función semántica actual se insertan en un proceso histórico que engloba todas las acepciones anteriores; este proceso puede estar marcado por cambios conceptuales muy significativos. Por el otro, sin embargo, todo intento por volver al origen de tal metáfora con el fin de esbozar una historia del topos nos parece problemático. Incluso tomando todas las precauciones metodológicas, existe el peligro de convertir el objeto de análisis en un sujeto histórico. El término "metáfora tópica" ya implica que se trata de un bien cultural lingüístico transmisible, capaz de seguir desplegando su función semántica y expresiva en cada nuevo texto. El prestigio de una metáfora tópica depende, por un lado, de su capacidad de plasmar complejas relaciones que determinan la existencia humana y, por otro lado, de la importancia y validez atribuidas por la tradición cultural a aquellos textos donde figura y en los cuales la imagen es la única vía para transmitir un contenido determinado.

Ernst Robert Curtius ha tratado la expresión "el ojo del alma" bajo el título de "metáforas corporales", analizando toda una serie de expresiones estructuralmente análogas y dando de paso algunos ejemplos significativos de su uso. Su conclusión global es que se trata de un campo "inmenso y todavía no estudiado"². Este juicio podrá ser válido cuando se habla de otros dominios, pero no del campo relacionado con "los ojos", el "ver" y el "ver cognoscitivo", como atestigua toda una serie de investigaciones. Más allá del

¹ La diferenciación entre un "ver con los ojos" y "ver con los ojos del alma" se hace también en otras culturas fuera de Europa, sin que exista una relación directa. Véase H.P. Duerr, *Traumzeit. Über die Grenze zwischen Wildnis und Zivilisation*. Frankfurt am Main 1984, p. 178.

² E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern/München 1963⁴, p. 146.

marco establecido por el instructivo libro de Ludwig Schrader (1969) va el exhaustivo trabajo de investigación presentado por Gudrun Schleusener-Eichholz en 1985; la autora expone de manera sutil y detallada la historia de la metáfora "los ojos del alma" – y de metáforas afines – en las postrimerías de la Antigüedad y en la Edad Media³. En lo que toca a las literaturas románicas del Renacimiento y del Barroco, la obra de Schrader sigue siendo el punto de referencia obligado – también para investigar los antecedentes de Gracián. Varios estudios recientes rozan el campo de la metáfora "los ojos del alma" y sus presupuestos filosóficos, pero sin tematizar explícitamente la metáfora propiamente dicha. Así ocurre p.ej. en el trabajo psico-histórico de Jürgen Manthey sobre el acto de ver, y en el libro de Hans Blumenberg *Die Lesbarkeit der Welt*⁴. H. Blumenberg, quien con amplia visión dedica un capítulo, aunque breve, a Gracián, ha centrado su estudio, dada la perspectiva elegida, en las estructuras de codificación y decodificación de la obra y del mundo en la obra. No considera en cambio en detalle el campo metafórico central del *Criticón*, a saber "los ojos" y "el ver"⁵.

Es precisamente esta laguna el punto de arranque de las observaciones que vamos a presentar a continuación. Empezaremos por estudiar la significación y el valor expresivo de la fórmula metafórica "los ojos del alma" a partir de textos del *Criticón*, para relacionarla después con uno de los temas centrales de la obra magistral de Gracián: el "acto de ver" como modo de captar la realidad circundante, es decir, tanto la realidad natural como la socio-histórica. Partiendo del análisis de los aspectos semánticos y funcionales que presenta la metáfora en Gracián, pasaremos a estudiar las características de su uso sobre el trasfondo de su prehistoria. El que se pueda afirmar del *Criticón* que se trata de una obra "en la que coinciden y culminan de una manera muy peculiar la perfección y el agotamiento de grandes tradiciones"⁶ no significa que se hayan agotado todas las posibilidades de reinterpretación

³ L. Schrader. *Sinne und Sinnesverknüpfungen. Studien und Materialien zur Vorgeschichte der Synästhesie und zur Bewertung der Sinne in der italienischen, spanischen und französischen Literatur*. Heidelberg 1969. G. Schleusener-Eichholz, *Das Auge im Mittelalter*, 2 vol. München 1985.

⁴ J. Manthey, *Wenn Blicke zeugen könnten. Eine psychohistorische Studie über das Sehen in Literatur und Philosophie*. München/Wien 1983. - H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main 1986.

⁵ H. Blumenberg. cap. IX "Verschlüsselung und Entzifferung der Menschenwelt", pp 108-120.

⁶ L. Schulz-Buschhaus, "Baltasar Gracián. El Criticón", *Der spanische Roman vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. V. Roloff/H. Wentzlaff-Eggebert (eds.). Düsseldorf 1986, p. 126.

de la metáfora “los ojos del alma”. La revaloración y entronización estética de la imaginación en los siglos XVIII y XIX lleva a que se la considere órgano de una visión más amplia del mundo; consecuentemente se intensifica la reflexión sobre esta capacidad extraordinaria del hombre creativo en un sutil intento por desvelar su poder y sus efectos. Las discusiones no se centran exclusivamente en la metáfora “los ojos del alma”, pero ésta sigue siendo hasta hoy, en muchos textos literarios, la expresión por antonomasia para significar el nexo y la correspondencia entre los dos sentidos más productivos del hombre: la vista exterior y la interior.

1. La metáfora y su contexto en Gracián

La metáfora ya aparece en una obra de Gracián anterior al *Criticón*, pero aún sin desplegar la dinámica expresiva que manifestará posteriormente. El capítulo 4 del *Discreto* intitulado “De la Galantería”– escrito en forma de “Memorial a la Discreción”, en el cual la galantería se dirige a la discreción – empieza así:

*Tienen su bizarría las almas, harto más relevantes que la de los cuerpos; gallardía del espíritu, con cuyos galantes actos queda muy airoso un corazón. Llévanse los ojos del alma bellezas interiores, así como los del cuerpo la exterior; [...]*⁷

Se establece una oposición entre perfecciones corporales y espirituales, que se resuelve en favor de las bellezas interiores del alma. Sólo el contraste “interior” versus “exterior” parece anticipar las interpretaciones futuras. Pero la expresión metafórica “los ojos del alma” surge en mera analogía a la esfera corporal. Su objeto es la nobleza interior del hombre; no entra en competencia cognoscitiva con los ojos del cuerpo.

Por el contrario, en el *Criticón* la metáfora aparece en el contexto de los conceptos *ver* (percibir), *mirar* (perspicacia/penetración/sagacidad) y *contemplar* (llegar a la verdad).

El pensamiento de Gracián se ocupa sobre todo de graduar y valorar esta capacidad del hombre en la formación de la conciencia de la realidad, o, dicho con otras palabras, de descubrir lo engañoso del comportamiento, de las producciones y aspiraciones del hombre. Es ahí donde surge la metáfora

⁷ Baltasar Gracián, *El Héroe. El Discreto, Oráculo. Manual o Arte de Prudencia*. Barcelona 1984, p. 60.

“ojos del alma” ya sea explícitamente, ya sea modificada y parafraseada.

Al comienzo del *Criticón* se tematiza la percepción visual de la naturaleza y de su complejo orden. Andrenio, quien liberado por un terremoto de su prisión en la caverna ve, ya adulto, por primera vez toda la naturaleza bajo la luz del sol y el universo iluminado por las estrellas, representa para Gracián el modelo de la percepción completa y no deformada de la naturaleza en su plenitud. Andrenio describe esta experiencia a Critilo, el primer ser humano con quien se topa y que se convierte en su compañero durante su viaje por la vida y el mundo, con las siguientes palabras: “toda el alma con estraño ímpetu, entre curiosidad y alegría, acudió a los ojos”⁸. El primer efecto de la impresión sobrecogedora es un pasmo; el acto repetido de ver y contemplar desemboca en el sentimiento de una “insaciable fruición”⁹.

Esta participación en un mismo grado originaria de los “ojos” y el “alma” en el acto de ver es un caso ideal, vedado al común mortal, como afirma Critilo dolorosamente:

*[...] ¡llegar a ver con novedad y con advertencia la grandeza, la hermosura, el concierto, la firmeza y la variedad desta gran máquina criada! Fáltanos la admiración comúnmente a nosotros porque falta la novedad, y con ésta la advertencia. Entramos todos en el mundo con los ojos del ánimo cerrados y cuando los abrimos al conocimiento, ya la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no dexa lugar a la admiración. (77)*¹⁰

Para explicar la pérdida del ver en su forma original y profunda, Baltasar Gracián introduce un argumento interesante tomado de la psicología genética, el de un desfase entre la evolución cognitiva y la mera percepción sensorial, lo que lleva a una esquematización de lo percibido y a una automatización de la percepción propiamente dicha. Sólo los sabios logran, tras grandes esfuerzos, reconquistar la perspectiva original:

[...] pero los varones sabios vuelven atrás, renovando el gusto y contemplando cada cosa con novedad en el advertir, si no en el ver. (77).

⁸ Baltasar Gracián. *El Criticón*. Edición de Santos Alonso. Madrid 1980, p. 76. Todas las citas del *Criticón* están tomadas de esta edición. La página correspondiente se indica al final de cada cita.

⁹ Esta y otras expresiones provienen sin duda del campo semántico de la “unio mystica”.

¹⁰ M. Baquero Goyanes comentó este párrafo en su artículo “Perspectivismo y Sátira en *El Criticón*”. Respecto a Andrenio habla de “adanismo”. Véase *Homenaje a Gracián*. Zaragoza 1958, pp. 27-38.

Pero Gracián previene al mismo tiempo contra la “inútil curiosidad” ante las maravillas de la naturaleza y guía la admiración de Andrenio hacia la veneración devota al Criador por la vía de la contemplación. La referencia a las criaturas como signos visibles de la mano de Dios se hace inevitable al manifestar Andrenio su asombro de que

... está tan oculto este gran Dios, que es conocido y no visto, escondido y manifestado, tan lexos y tan cerca. (94).

Las repercusiones de las etapas del desarrollo psíquico en la percepción humana y en la imagen que el hombre se hace del mundo han continuado preocupando a Gracián. Retoma el hilo al comienzo de la *Crisi quinta*, analizando esta vez las consecuencias en la vida de aquellos hombres que nunca consiguieron experimentar – como Andrenio – la actuación original conjunta de los ojos y del alma en la percepción de la naturaleza, sino que sólo de adolescentes se ven expuestos a las vicisitudes irritantes de la vida humana. Inesperadamente el autor-narrador acusa a la naturaleza de servirse de una artimaña para introducir a los hombres en este mundo. Dicha artimaña consiste en despertar demasiado tarde su capacidad cognoscitiva.

Parece que le =al hombre introduce en un reino de felizidades y no es sino un cautiverio de desdichas; que cuando llega a abrir los ojos del alma, dando en la cuenta de su engaño, hállase empeñado sin remedio, véese metido en el lodo de que fue formado, (113).

Bien mirado, lo que yace bajo la aparente acusación a la naturaleza es una seria crítica al Creador. El “lodo”, que remite al “limus terrae” (*Genesis*, II, 7), relacionado en el *Génesis* con la perfección del hombre en el *paradisus terrestris*, tiene, en el presente contexto, un significado contrario: designa toda la miseria de la existencia humana.

El ámbito en el que se desarrolla la existencia humana es el mundo humano histórico, donde la civilización se ha sobrepuesto a la naturaleza. Aquel preludio del *Criticón*, en el que Andrenio, aún no iniciado en la experiencia histórica, percibe la Naturaleza de una manera perfecta y no deformada, es una experiencia utópica que se torna inalcanzable en el momento de nacer. El “alma” estaría destinada a otro mundo mejor que aquel que el hombre realmente encuentra al nacer. Cuando se abren “los ojos del alma” es demasiado tarde, el hombre ya está ligado al mundo, se halla a su merced. Es víctima de un *engaño*. Que Gracián atribuya a la naturaleza la responsabilidad de esta experiencia tan negativa de la existencia no es muy fácil de comprender.

Considerando los pasos siguientes de su interpretación alegórica de la vida y del mundo, más bien parece una contradicción, ya que lo que parece ser, según el párrafo que acabamos de comentar, una inadaptación fundamental del hombre a la realidad del mundo, en esencia miserable, sirve a lo largo del camino de los dos 'viandantes por la vida' de ejemplo para insistir en la corrupción inherente a la naturaleza humana, por ser egocéntrica y narcisista. La transformación del hombre en un nuevo ser exige de él el conocimiento de la verdad respecto a las cosas humanas y requiere un duro esfuerzo para luchar contra todo lo que de negativo hay en su propia naturaleza: el objetivo es la transformación del hombre en *persona*¹¹.

Para Gracián la actividad cognoscitiva consiste en primer lugar en penetrar con perspicacia las condiciones creadas por el hombre, sus intenciones y objetivos. En tal sentido dicha actividad tiene como objeto el *des-engaño*, o sea, desvelar las falsas apariencias que encubren los motivos de los actos humanos, deliberadamente ocultos a los ojos de los demás. El impulso que está por detrás de esta actividad cognoscitiva es de índole moral, pero no con vistas a una norma ética dada, sino sólo para poner en marcha la desilusión del hombre respecto a sí mismo. Llegar a ser *persona* significa primordialmente ver y soportar esta verdad del hombre, vivir con ella y a pesar de ella. El modo de ver que lleva al hombre a un entendimiento verdadero de su "conditio", consiste en romper en diversas etapas con el modo de ver natural, es decir, con la percepción ingenua. El *Criticón* es, en gran parte, una escuela del ver, representada por sucesos y figuras de carácter alegórico.

Tal necesidad de adiestrar la mirada contrasta, por otra parte, con la concepción del ojo como creación divina en cuanto a su origen y su naturaleza. En el capítulo "Moral anatomía del Hombre" se afirma – siguiendo la tradición antigua – la primacía de los ojos sobre todos los demás sentidos.

– Miembros divinos, que fue bien dicho, porque si bien se nota, ellos se revisten de una magestuosa divinidad que infunde veneración, obran con una cierta universalidad que parece omnipotencia, produciendo en el alma todas cuantas cosas hay en imágenes y especies [...] (191).

Andrenio, personificación del encuentro ingenuo e inocente con los fenómenos animados e inanimados del mundo, les hace algunas preguntas despreocupadas a la guía Artemia y al compañero Critilo manifestando ciertas dudas sobre la potencia y la función de los ojos (el asiento de los ojos y el

¹¹ Véase H.P. Balmer, *Philosophie der menschlichen Dinge. Die europäische Moralistik*. Bern/München 1981, p. 83.

alcance del campo visual). El hecho, sobre todo, de que los ojos sean incapaces de verse a sí mismos es considerado por Andrenio como una grave limitación.¹² Pero sus acompañantes lo tranquilizan con argumentos morales. No hay que permitir que se expanda la carga explosiva subliminal de índole fisiológico-antropológica de sus preguntas, que podrían llevar a un análisis científico del hombre. Para terminar, Critilo explica la función de los ojos basándose en las analogías macrocosmo/microcosmo y luz/espíritu:

– Al fin – dixo Critilo –, los ojos son en el cuerpo lo que las dos lumbreras en el cielo y el entendimiento en el alma: ellos suplen todos los demás sentidos y todos juntos no bastan a suplir su falta; [...] (193).

Visto sobre este trasfondo, sorprende que la potencia natural de los ojos parezca exigir un control permanente tras el ingreso del individuo en la sociedad humana, y más aún, la opinión de que la vista natural necesite ser sometida a correcciones continuas, es decir, ser transformada en vista artificial, indirecta en vez de directa, mediante una estrategia racional.

En el "Palacio de Falimundo" se le enseña a Andrenio "que todas las cosas del mundo se han de mirar al revés para verlas al derecho" (182). Esto se consigue desviando los ojos de las cosas para mirarlas de manera indirecta en un espejo instalado a tal fin. Argos, el ser fabuloso cubierto de ojos, le explica a Andrenio que

[...] para poder vivir es menester armarse un hombre de pies a cabeça, no de ojete, sino de ojazos muy despiertos: ojos en las orejas, para descubrir tanta falsedad y mentira; ojos en las manos, para ver lo que da y mucho más lo que toma [...] (293/294).

Pero también Argos lo daría todo por tener, amén de los propios, otro ojo ajeno, la única manera insobornable de escapar a los engaños que fingen los ojos propios:

[...] el mirar con ojos ajenos, que es una gran ventaja, sin pasión y sin engaño, que es el verdadero mirar (294).

También el enano en la *Crisi Sexta* del 2.º libro proclama lo ilusorio de

¹² También este argumento tiene sus antecedentes. Véase G. Schleusener-Eichholz, "Naturwissenschaft und Allegorese": Der 'Tractatus de oculo morali' des Petrus von Limoges, *Frühmittelalterliche Studien*, t. 12 (1978), p. 281.

todo lo terrestre cuando contesta a Critilo, siempre ansioso de saber:

– Créeme – decía el enano – que todo passa en imagen, y aun en imaginación, en esta vida: hasta essa casa del saber toda ella es apariencia. (401).

La siguiente lección la reciben los caminantes por boca del Descifrador:

–Tenéis buen gusto – les decía –, nacido de un buen capricho, en andaros viendo mundo, y más en sus cortes, que son escuelas de toda discreta gentileza. Seréis hombres tratando con los que lo son, que esso es propiamente ver mundo; porque advertid que va grande diferencia del ver al mirar; que quien no entiende no atiende: poco importa ver mucho con los ojos si con el entendimiento nada, ni vale el ver sin el notar. (611)

El sumo grado del ver –la culminación de la agudeza visual– lo representa uno de los Zahoríes en el capítulo intitulado "Palacio sin puertas", donde éste se presenta simplemente como el "Veedor de todo".

Yo veo clarísimamente los coraçones de todos, aun los más cerrados, como si fuessen de cristal, y lo que por ellos passa, como si lo tocasse con las manos: que todos para mí llevan el alma en la palma. Vosotros los que no gozáis de esta eminencia, asseguróos que no veis la mitad de las cosas, ni la centésima parte de lo que hay que ver en el mundo; no veis sino la superficie, no ahondáis con la vista, y assí os engañáis siete vezes al día: hombres, al fin, superficiales. (640)

La *substancia*, que él logra distinguir tras haber penetrado las *apariencias*, no tiene nada que ver con la esencia de las cosas y de los valores, sino que se refiere a la constitución moral de los hombres que actúan y a sus intenciones, por más ocultas que estén.

Por cierto, la penetración más profunda de las cosas humanas sólo la logrará quien sea capaz de elevarse por sobre la perspectiva de su propia vida limitada y mida su experiencia actual por el rasero de las historias de individuos destacados o de los actos y el destino de pueblos enteros. La curiosidad empuja a Andrenio a preguntar durante la conversación con el Cortesano – en Roma, al término de su viaje – por un remedio que también le abra las puertas del futuro. El Cortesano le da unos anteojos especiales para usarlos ante sus ojos interiores:

"Tomad y calzáoslos en los ojos del alma, en los interiores". (745)

El efecto inmediato es la gran desilusión:

– *Ahí veréis que las cosas las mismas son que fueron, sola la memoria es la que falta. No acontece cosa que no haya sido, ni que se pueda decir nueva baxo del sol.* (746)

El viaje por el mundo de los dos caminantes termina en una concepción de la historia que se agota en repeticiones cíclicas.

Las metáforas "los ojos del ánimo", "los ojos del alma" y la paráfrasis metafórica "ver con el entendimiento" remiten en Gracián al órgano de conocimiento intrínseco del hombre, resistente a la corrupción de las influencias sociales. La actividad de este órgano es, sin embargo, esencialmente negativa; los resultados de la actividad cognoscitiva son de índole resignativa. Confluyen desde todos los puntos de la realidad social, centrándose todos ellos en la conciencia del engaño inherente a toda acción y ambición del hombre y, por consiguiente, a todas las relaciones humanas y objetivaciones culturales que en ellas se fundan. El mundo sólo se presenta a la vista bajo la perspectiva de las acciones humanas, sus motivos y objetivos. Los "ojos del alma" son el órgano involuntario del *des-engaño*. Su objeto no es el universo entero, sino el ámbito de los actos humanos sociales, un universo moral.

2. Los antecedentes de la metáfora - esbozo a partir de Platón

El limitado radio de acción y el efecto, en última consecuencia tan amargo, de "los ojos del alma" en Gracián, resulta inmediatamente claro si se lo compara con la metáfora originaria de *La República* de Platón. τὸ τῆς ψυχῆς ὄμμα es aquel órgano interior del hombre – órgano cognoscitivo oculto, lúcido y sumamente efectivo – capaz de captar las cosas y los valores en su dimensión puramente espiritual, es decir las ideas. El camino para llegar a contemplar las ideas lo explica Platón recurriendo a la analogía ojos-luz-sol. Sócrates induce a su interlocutor a admitir desde el comienzo que el ojo es, de entre todos los órganos sensoriales, el más parecido al sol. Con esta afirmación queda fijada la *dirección* de la mirada, decisiva para el pensamiento de Platón. La mirada se dirige hacia la luz, hacia arriba, en sentido literal y figurado. Sócrates explica el proceso de la dialéctica recurriendo a la misma analogía:

¿No tenemos ya aquí la melodía misma que el arte dialéctico ejecuta? La cual, aun siendo inteligible, es imitada por la facultad de la vista, de la que decíamos

*que intentaba ya mirar a los propios animales y luego a los propios astros y por fin, al mismo sol. (Repúbl., 532 a)*¹³

Al contrario de otras disciplinas basadas en la percepción sensible, o de carácter más abstracto, como p.ej. la geometría, sólo la dialéctica se destaca por ser capaz de facilitar el acceso a las ideas puramente espirituales.

*El método dialéctico es el único que, echando abajo las hipótesis, se encamina hacia el principio mismo para pisar allí terreno firme; y al ojo del alma, que está verdaderamente sumido en un bárbaro lodazal, lo atrae con suavidad y lo eleva a las alturas, utilizando como auxiliares en esta labor de atracción a las artes hace poco enumeradas. (Repúbl., 533 d)*¹⁴

Para Platón el órgano cognoscitivo está atado a la tierra y es ciego – su expresión es aún más fuerte – mientras que el reino de las ideas es eterno y está lleno de luz. Es al hombre a quien le cumple capacitar y sensibilizar este órgano a fin de llegar al conocimiento más elevado. En Gracián, en cambio, “los ojos del alma” son una fuerza cognoscitiva pura y perfecta, cuyos objetos, sin embargo, están sustancialmente limitados y “velados”. En Platón no hay fronteras entre el pensamiento del “ser” ideal y del “deber” ideal: al reino de las ideas pertenece también la idea de la justicia.

La imagen del “ojo del alma” aparece en Platón en un pasaje destacado de una obra central. Indudablemente este hecho favoreció su irradiación posterior. En el caso de Cicerón p.ej. se puede observar cómo la metáfora es utilizada con una intención cognoscitiva generalizada y también de un modo más superficial. Cicerón vuelve al concepto platónico de la aprehensión de lo que es esencialmente bueno en un párrafo de *El Orador* donde procura una vez más definir lo que entiende por el perfecto orador:

non enim eloquentem quaero neque quidquam mortale et caducum, sed illud ipsum, cuius qui sit compos, sit eloquens; quod nihil est aliud nisi eloquentia ipsa, quam nullis nisi mentis oculis videre possumus. (Orator, 29, 101)

Mientras en este contexto los “oculi mentis” designan la capacidad de alcanzar la forma ideal de una cosa, de una potencia o de un valor, en un gran

¹³ Las citas están tomadas de: Platón, *La República*, trad. de José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano, Madrid 1997

¹⁴ Véase también J. Manthey, op. cit., p. 65 ss.

número de textos de Cicerón y de otros autores la metáfora designa sencillamente la visualización de un concepto. Por ello la metáfora entra en la órbita de la técnica retórica de ἐνόησις:

Deinde uidendum est ne longe simile sit ductum. "Syrtim" patrimonii scopulum libentius dixerim, "Charybdim" bonorum uoraginem potius. Facilius enim ad ea, quae uisa, quam ad illa, quae audita sunt, mentis oculi feruntur. (De Oratore, III, 163)

Magna virtus est res de quibus loquimur clare atque, ut cerni videantur, enuntiare. Non enim satis efficit neque, ut debet, plene dominatur oratio, si usque ad aures valet atque ea sibi iudex, de quibus cognoscit, narrari credit, non exprimi et oculis mentis ostendi. (Quintiliano, Institutio oratoria, VIII, 62)

Una vuelta hacia una interpretación rica y profunda de la metáfora se da con el teólogo judío Filón de Alejandría (~30 a.C. - ~45 d.C.), y con la temprana patrística representada por Orígenes (~185 - ~255 d.C.). En ambos casos la preocupación se centra en el conocimiento de Dios y la capacidad del hombre de alcanzarlo. Ambos recurren al concepto platónico de "ojo del alma", el movimiento hacia arriba, el motivo de la luz.

Filón habla literalmente de ὁ ψυχῆς ὀφθαλμός y más adelante de τὸ ψυχῆς ἄριστον ὄμμα¹⁵. Si es que al hombre le es posible conocer al Dios invisible e incomprensible, es sólo gracias a este muy particular órgano interior. Pero incluso esta transgresión del ver sensorial tiene sus límites:

Avido ēl intelecto=ή ψυχή» por ver, los rayos puros y no mezclados de una luz concentrada e intensa se derraman sobre él, hasta tal punto que en medio del resplandor el ojo de la inteligencia sufre de vértigo. (De opif. mundi, 71)

Pero tal vez sea esto ya un indicio de la presencia de lo divino, porque el acceso al "qué" de Dios queda cerrado para siempre.

Orígenes, por su parte, expone una concepción muy detallada de los sentidos interiores. En un comentario al *Genesis*, III, 7(="Et aperti sunt oculi amborum") interpreta el origen y el destino del órgano supremo del hombre.

Entonces se abrieron los ojos sensibles de ambos ≡ Adán y Eva, que antes para su bien habían tenido cerrados, para que las distracciones no les impidieran ver con el ojo del alma; pero luego cerraron, según creo por su pecado, los ojos del alma, que hasta ese momento habían tenido abiertos gozándose en Dios y en el Paraíso. (Contra Cels. VII, 39, 33ss.)

¹⁵ Filón de Alejandría, *Confus. Ling.* 92 y *Mut. Nom.* 203.

Como se desprende del texto, se busca un argumento que explique por qué el ojo del alma no está siempre abierto para ver a Dios. Sólo a quien lleva una vida intachable y profesa una verdadera fe, volverá a abrirse el ojo del alma.

Las leves divergencias lingüísticas que se notan en las dos expresiones "ojos del alma" y "ojos del ánimo" en Gracián, se explican con mayor facilidad a la luz de la diferenciación de las propiedades del alma presentada por San Agustín, si bien aquí los auténticos sentidos espirituales se yuxtaponen a los sentidos exteriores dirigidos hacia el interior:

Anima secundum sui officium variis nuncupatur nominibus. Dicitur namque anima dum vegetat, spiritus dum contemplatur, sensus dum sensit, animus dum sapit: dum intellegit, mens: dum discernit, ratio: dum recordatur, memoria: dum vult, voluntas. Ista tamen non differunt in substantia quemadmodum differunt in nominibus: quoniam omnia ista una anima est, proprietates quidem diversae, (De spir. et anima, 13).

En San Agustín el "intuitus mentis" va vinculado a una situación específica de la existencia humana. Se halla bajo el signo de la *memoria*, como un repaso espiritual que recuerda, en la hora del juicio final, todas las acciones buenas y malas cometidas por el hombre en vida.

Quaedam igitur vis est intellegenda divina, qua fiet, ut cuique opera sua, vel bona vel mala, cuncta in memoriam revocentur et mentis intuitu mira celeritate cernantur, ut accuset vel excuset scientia conscientiam [...] (De Civ. Dei XX, 14).

Este acto singular de la memoria es la culminación de una potencia humana afín, la de apropiarse una y otra vez del pasado y de lo ausente mediante los ojos del alma. Ya Ovidio les escribió a sus amigos de Roma:

*nam modo vos animo dulces reminiscor amici
nunc mihi. cum cara coniuge nata subit:
atque domo rursus pulchrae loca vector ad urbis
cunctaque mens oculis pervidet usa suis. (Ex ponto, VIII, 31-34)¹⁶*

Literalmente la metáfora "oculus animae" se encuentra en otro texto de San Agustín, fuente que tuvo una vasta recepción:

¹⁶ Para la investigación psicológica de la imagen en la memoria compárese Allan Pavio, "The Mind's Eye in Arts and Science", *Poetics*, t. 12 (1983), pp. 1-18.

Quomodo ergo ista in facie quae habemus, et lumina nuncupamus, et quando sana sunt, et quando patent, indigent extrinsecus adiutorio luminis; quo ablato aut non illato, sana sunt, aperta sunt, nec tamen vident; sic mens nostra, qui est oculus animae, nisi veritatis lumine radietur, et ab illo qui illuminat nec illuminatur, mirabiliter illustretur, nec ad sapientiam nec ad iustitiam poterit pervenire. (San Agustín, *In Johannis Evangelium*, Tract. 35, cap. 8)

G. Schleusener-Eichholz ha expuesto en *Das Auge im Mittelalter*¹⁷ en forma sobresaliente y exhaustiva tanto la riqueza que alcanza la teoría de los sentidos interiores en las postrimerías de la Antigüedad cristiana y en la Edad Media como su importancia para el surgimiento de un campo metafórico ricamente articulado – oculus spiritalis, oculus cogitationis, oculus animi, oculus intellectus, oculus cordis, oculus animae y otros – que recorre la teología y literatura de la Edad Media. En comparación con esta corriente tan rica de expresiones metafóricas, la filiación de la expresión española “los ojos del alma” en la época de Gracián es de menor alcance. Ante todo está centrada en la experiencia mística de Dios, que sólo es posible en forma indirecta¹⁸. San Juan de la Cruz, en su camino hacia la contemplación, dice que hay que liberarse de todas las formas visibles, por más abstractas que sean, hablando de “la vista del alma”, pero recurriendo también a la imagen metafórica de “los ojos del alma”.

*Por tanto, siempre se han de apartar los ojos del alma de todas estas aprehensiones que ella puede ver y entender distintamente – lo cual comunica en sentido y no hace fundamento y seguro de fe – y ponerlos en lo que no ve ni pertenece al sentido, sino al espíritu (que no cae en figura de sentido), que es lo que la lleva a la unión en fe, la cual es el propio medio, como está dicho.*¹⁹

En un contexto parecido Santa Teresa utiliza la metáfora para describir la sorprendente entrada de Cristo en el alma humana, un proceso que caracteriza, vacilando, como una visión intelectual.

Acaece estando el alma descuidada de que se le ha de hacer esta merced, ni haber jamás pensado merecerla, que siente cabe sí a Jesucristo nuestro Señor;

¹⁷ Schleusener-Eichholz (1985), t. II, pp. 931-1075.

¹⁸ L. Schrader (1969), p. 114 ss.

¹⁹ *Vida y Obras de San Juan de Cruz*. Madrid 1955, p. 601 (=Noche oscura de la subida del monte Carmelo, L II, c. 16,12).

*aunque no le ve ni con los ojos del cuerpo ni del alma. Esta llaman visión intelectual, no sé yo por qué.*²⁰

Aquí se realiza el encuentro con Dios incluso sin la colaboración especial de los ojos del alma, como puro don.

Evaluando el uso de la metáfora tópica en la obra del catedrático de teología y filosofía Gracián, cabe constatar que sólo en el caso de Andrenio, en su experiencia original de la naturaleza divina, quedan rastros de la interpretación de Platón y de la mística cristiana. Tras la entrada de los dos caminantes en el mundo histórico, la metáfora pierde su dimensión vertical. Los "ojos del alma" representan una potencia cognoscitiva ampliada y más aguda, apta para poner al descubierto el engaño del mundo. Pero no todos disponen de tal potencia, sino sólo aquellos que trascienden su naturaleza sensorial transformándola en esencia espiritual lo que logran a fuerza de reflexión personal.

3. Usos poéticos de la metáfora: Brockes²¹, Kierkegaard, Hugo y Baudelaire

Uno se siente tentado de afirmar que una metáfora como la que venimos analizando no puede perder vitalidad en la historia del pensamiento y de la cultura. El nexo entre un impulso espiritual que se orienta hacia el ser eterno de las cosas y acontece en el individuo, de una parte, y la experiencia perceptiva, vivida por el sujeto concreto, de otra, es un estado límite y excepcional de la existencia espiritual. Aunque la metáfora haya perdido su importancia en la filosofía y la teología, sigue siendo válida en la literatura sacra y profana para fijar momentos trascendentes de experiencias existenciales realizadas o anheladas. En este sentido las visiones poéticas que vuelven a la tradición filosófico-teológica, dejando aparte la severa antropología graciana y su crítica de la civilización, enriquecen nuevamente la interpretación de la metáfora tópica. Un hermoso testimonio de las ansias de ver a Dios, centradas en nuestra metáfora, es el poema de Brockes que reza así:

... -
Unendlich ewigs All, laß unserer Seelen Augen

²⁰ Santa Teresa, *Las Moradas*. Tercera edición Madrid 1922, p. 145 (Moradas Sextas, c. 1).

²¹ Barthold Heinrich Brockes: autor alemán (1680-1747).

*Durch Deine Lieb', eröffnet seyn,
Daß wir der wahren Gottheit Schein,
In Deinem Werck zu seh'n, und zu verehren taugen!*
...²²

La idea de que la mente sólo es capaz de acercarse al misterio y a la organización secreta de la naturaleza mediante la contemplación se expresa en los autores del romanticismo alemán de múltiples maneras, aunque no recurran a “los ojos del alma” como expresión simbólica sino a metáforas que giran en torno a la lectura: *libro, signo, jeroglíficos y cifra*²³. En el caso de Goethe – un caso especial – Hans Blumenberg ha puesto de relieve, en base a sugestivos testimonios epistolares, la tensión existente entre la formulación de hipótesis científicas y la contemplación directa y sensorial que intenta captar la esencia de las cosas. Blumenberg afirma:

*Die Urpflanze ist nicht postuliert, nicht erschlossen, sondern aus dem Vollzug der Anschauung herausgehoben. Ideation ist, was Beharrlichkeit den Phänomenen abgewinnt, nicht was hinter ihnen angenommen oder zugelassen wird, kein Platonismus, der das Phänomen zum bloßen Vordergrund, zum schau-seitigen Prospekt der Natur machte.*²⁴

De ello se deduce que Goethe no sólo no tenía la menor relación con la metáfora “libro de la naturaleza”, sino tampoco con la imagen platónica del “ojo del alma”. Pero siempre que la imaginación poética, atenta al contraste entre lo visible y lo invisible, lo cercano y lo ausente, entre lo manifiesto en la superficie y lo oculto detrás de las apariencias, exija una plasmación verbal, reaparece la imagen del “ojo del alma”.

Estableciendo un lejano vínculo con Ovidio, reaparece la metáfora en el horizonte de la temática de la memoria en Kierkegaard, quien reflexiona profundamente sobre ella.

Und wenn ein Mensch nicht imstande wäre, ein Bild der Erinnerung zu besitzen selbst im Augenblick der Gegenwärtigkeit, so müßte er ja immer wünschen, im Abstand von der Schönheit zu sein, nicht so nahe, daß das irdische Auge nicht sehen kann, wie schön das ist, was er umfassen hält, und was das äußere Auge

²² R.H: Brockes, *Die himmlische Schrift* (Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott). edición facsímil de la ed. de 1781. Stuttgart 1965, p. 121.

²³ H. Blumenberg, op. cit., p. 233 ss.

²⁴ H. Blumenberg, op. cit., p. 214.

*verloren hat, was er zwar, indem er es von sich entfernt, für das äußere Auge wiedergewinnen, was er aber auch dann vor dem Auge der Seele haben kann, wenn er den Gegenstand nicht sieht. ...*²⁵

En este contexto también se integra el texto de Victor Hugo que sirve de epígrafe a este trabajo. Pertenece al poema *Pétrarque*, la decimotercera pieza de *Le groupe des idylles* de *La Légende des siècles*. Petrarca le dice a la ausente Laura:

*Elle n'est plus ici, cependant je la vois
La nuit au fond des cieux, le jour au fond des bois!
Qu'est-ce que l'oeil de chair auprès de l'oeil de l'âme?
...
L'amour nous fait des dons au-dessus de nos sens,
Laure, et le plus divin, c'est de nous voir absents;
...
Je demande: Es-tu là, doux être évanoui?
La prunelle dit: Non, mais l'âme répond: Oui*

El mayor misterio para Hugo es, aparte de lo insondable del universo, el propio hombre.

Dirigir la mirada hacia el interior del otro, al juego de las emociones y agitaciones del alma, lo considera Victor Hugo como el máximo desafío al "œil de l'esprit". Es el poeta – y sólo él – quien logra penetrar en sus figuras hasta las últimas y tal vez abismales profundidades del ser.

*Nous avons déjà regardé dans les profondeurs de cette conscience [= Jean Valjean alias M. Madeleine en *Les Misérables*]: le moment est venu d'y regarder encore. Nous ne le faisons pas sans émotion et sans tremblement. Il n'existe rien de plus terrifiant que cette sorte de contemplation. L'oeil de l'esprit ne peut trouver nulle part plus d'éblouissements ni plus de ténèbres que dans l'homme; il ne peut se fixer sur aucune chose qui soit plus redoutable, plus compliquée, plus mystérieuse et plus infinie. Il y a un spectacle plus grand que la mer, c'est le ciel; il y a un spectacle plus grand que le ciel, c'est l'intérieur de l'âme.*²⁶

En el acto de trascender los fenómenos, en el paso de lo visible hacia la profundidad interior insondable o en la búsqueda de sus vínculos con un orden invisible se advierte el parentesco entre Baudelaire y Hugo. El *hom-*

²⁵ Citado según J. Manthey, p. 250.

²⁶ Victor Hugo, *Les Misérables*, Livre Septième, III Une tempête sous un crâne.

mage de Baudelaire a la *imagination* de Hugo habla por sí mismo²⁷. En Baudelaire la mirada, al principio dirigida hacia el exterior – o más bien subyugada por un fenómeno – se transforma en un acto de *contemplation* que integra en la visión al yo que contempla. El sujeto se refleja en el objeto aprehendido espiritualmente, y, de repente, en un acto doloroso, se reconoce a sí mismo. El comienzo del poema *Les aveugles* de los *Tableaux parisiens* se integra, por su dicción y su tenor textual, en la antigua tradición de la búsqueda de la experiencia trascendental, representada por la metáfora “el ojo del alma”, aunque el poema tematiza con franqueza cruel la vanidad de toda expectativa trascendental.

Contemple-les, mon âme; ils sont vraiment affreux! Pareils aux mannequins; vaguement ridicules;
 ...
*Vois! je me traîne aussi! mais, plus qu’eux hébété. Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles.*²⁸

La historia de la metáfora tópica no termina ciertamente en Baudelaire. Aparece en muchos otros textos narrativos y poéticos, a veces sin motivación profunda, a veces con mayor peso, incluso con valor poetológico. El párrafo siguiente demuestra que, para Proust, la metáfora implica una actitud espiritual:

Je savais très bien que pour nombre de gens intelligents elle n’était pas autre chose qu’une dame quelconque, le nom de duchesse de Guermantes ne signifiant rien maintenant qu’il n’y a plus de duchés ni de principautés, mais j’avais adopté un autre point de vue dans ma façon de jouir des êtres et des pays. Tous les châteaux des terres dont elle était duchesse, princesse, vicomtesse, cette dame en fourrures bravant le mauvais temps me semblait les porter avec elle. (...) Mais ces châteaux, ces forêts, les yeux de mon esprit seuls pouvaient les voir dans la main gantée de la dame en fourrures, cousine du roi. (A la recherche du temps perdu, La Prisonnière. Bibl. de la. Pl., III. 31)

²⁷ Charles Baudelaire, “Victor Hugo”, Ch. Baudelaire, *Oeuvres complètes* II, Paris 1975, pp. 129-141.

²⁸ Véase también W. Theile, “‘La toile oubliée’. Ästhetische Reflexion uund die Idee der Modernität bei Baudelaire (am Beispiel von *Une charogne*)”, *Romanische Literaturbeziehungen im 19. und 20. Jahrhundert. Festschrift für Franz Rauhut zum 85. Geburtstag*. A. San Miguel, R. Schwaderer, Manfred Tietz (eds.). Tübingen 1985, pp. 309-317.

4. Volviendo a Baltasar Gracián: "los ojos del alma" y la configuración alegórica en su obra principal

La gran novela de Gracián está concebida como alegoría y el procedimiento alegórico marca tanto la composición como los procesos narrativos²⁹. En la macroestructura se superponen tres niveles, relacionados por el motivo del viaje:

- el espacio geográfico: el viaje va desde el Oriente, pasando por España, Francia y Alemania hasta Roma
- el ciclo vital del hombre dividido en edades: el viaje va desde la infancia y la adolescencia hasta la vejez
- el espacio moral: el viaje conduce a través de una topografía moral variada, en diversas etapas, desde la *Fuente de los Engaños* hasta la *Isla de Inmortalidad*.

El tercer nivel domina lingüística y temáticamente en los títulos de las *Crisis*, vale decir los capítulos de las tres partes de la obra. El segundo nivel marca los títulos de cada una de las tres partes de la obra, mientras que el primer nivel sólo repercute de manera intermitente en la trama narrativa de los diversos capítulos.

Todos los niveles están relacionados entre sí y forman una especie de red intratextual. Pero, ¿qué es lo que se alegoriza? El ciclo vital es alegoría del viaje geográfico, la topografía moral alegoriza el ciclo de la vida, y los primeros niveles son alegoría de la topografía moral, aunque no mediante correspondencias continuas y demasiado estrechas. Todos los niveles son niveles manifiestos del texto. En tal sentido forman el significante alegórico de la obra. El significado no está ausente, oculto, ni es hermético, sino que se

²⁹ Particularmente aplicable al *Criticón* es la siguiente observación crítica de H.F. Plett sobre la concepción tradicional de la alegoría en la retórica: "Ebenso ist die Allegorie nicht bloß ein vereinzelter Tropus, sondern ein Konstituens ganzer Texte" ("Asimismo la alegoría no es un tropo singular, sino un procedimiento de textos enteros."). Véase su trabajo "Konzepte des Allegorischen in der englischen Renaissance", *Formen und Funktionen der Allegorie, Symposium Wolfenbüttel 1978*. Walter Haug (ed.). Stuttgart 1979, p. 314. Lamentablemente no se encuentra entre las numerosas contribuciones ningún estudio dedicado al análisis de la función de la alegoría en Gracián. Pero existen trabajos de hispanística especializados. Ver sobre todo: G. Schröder, *Baltasar Gracián, El Criticón. Untersuchungen zum Verhältnis von Manierismus und Moralistik*. Freiburg/Br. 1962. - Th.L. Kassier, *The Truth Disguised. Allegorical Structure and Technique in Gracian's Criticón*. London 1976. B. Pelegrin, *Le fil perdu du 'Criticón' de Baltasar Gracián: Objectif Port-Royal. Allégorie et composition 'conceptiste'*. Aix-en-Provence 1984.

encuentra explícitamente en los comentarios del autor-narrador: la transformación de *hombre bruto* en *persona* a través del *des-engaño* operado en contacto con el mundo social³⁰. El libro no ofrece ningún otro sentido además de éste. Aun ahondando mucho no se encontrarán otras dimensiones más profundas de sentido. ¿Qué función cumple entonces el procedimiento alegórico? Es un procedimiento artístico cuyo valor es primordialmente formal. Aparenta integrarse en la tradición de la alegoría como representación visual de los "vicios y virtudes", pero los "invisibilia" en el *Criticón* no son nada más que los engaños que sufre el hombre, cautivo en la red de las apariencias del mundo³¹. Los personajes, lugares y argumentos alegóricos llaman la atención del lector sobre estos engaños. La impresionante creatividad imaginativa y lingüística del autor se echa de ver en los escenarios de la topografía moral como "Las maravillas de Artemia", "Los encantos de Falsirena", "El trono del mundo" y otros. El procedimiento alegórico no pretende sugerir un sentido coherente o una trascendencia garante de la verdad; la densidad de la textura, por el contrario, muestra grietas a cuyo través las alegorías permiten avistar la realidad histórica, a la que el narrador-comentador alude en diversas formas. La maniobra mediante la cual se presenta la topografía moral, alegóricamente estilizada, es la puesta en escena teatral. Gracias a ella el lector se convierte en espectador. Como el sentido de las configuraciones alegóricas es fácilmente inteligible, se pone en clave la forma de transmisión. Muchas creaciones alegóricas de Gracián están construidas en forma de enigma. El lector o tiene que descifrarlas por su propia cuenta o puede contar, junto con los protagonistas Andrenio y Critilo, con la ayuda de personajes épicos que cumplen la función de hermeneutas. El *Criticón*, en su totalidad, es un producto gobernado por la imaginación y opuesto a toda intención mimética. Todo lo que cobra forma es el resultado de un modo específico de ver con los ojos del alma, cuyos objetos inmediatos son cualidades y com-

³⁰ Para el concepto de *persona*, véase *Criticón* pp. 115, 134, 172, 237, 260, 287, 300, 307, 343, 381, 392, 456, 472, 475, (...) 763, 812. Véase también H.J. Jansen, *Die Grundbegriffe des Baltasar Gracián*, Genève/Paris 1958, p. 10 ss., y Th. L. Kassier, op. cit., p. 133 ss. Para la temática del *des-engaño*, consúltese Karl Alfred Blüher, *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jahrhundert*. München 1969, p. 429 ss.

³¹ La definición de *alegoría* dada por Gracián en el tratado *Agudeza y arte de ingenio* como "agudeza compuesta" alude formalmente a su capacidad de generar textos, aunque Gracián rechaza la alegorización completa y "coherente" (véase Schröder, p. 149); en cuanto al contenido distingue entre la sátira oculta y la materialización poética de cosas espirituales. Textualmente: "Las cosas espirituales se pintan en figura de cosas materiales y visibles, [...]". S.B.G., *Agudeza y Arte de Ingenio*, edición, introducción y notas de Evaristo Correa Calderón. Tomo II, Madrid 1969, p. 201.

portamientos morales y no los actos y la realidad del hombre. Por lo tanto es tarea del lector el recorrer toda la obra con los ojos del alma para descubrir en qué lugar del universo moral está situado.