

## EL OJO ESPIRITUAL\*

*Fernando Delmar*

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios  
El Colegio de México

En el "Galardón de la Virgen", Gonzalo de Berceo nos cuenta la historia de un piadoso clérigo quien, ante una imagen de la Virgen, exclamaba su júbilo:

Gozo ayas, María, que el ángel credist,  
gozo ayas, María, que virgo conçebist;  
gozo ayas, María, que a Christ parist,  
la ley vieja çerresti e la nueva abrist.

(Berceo, *Milagros*, estrofa 119)

El placer que cantaba el clérigo era el galardón que la Virgen le había concedido por su fe y devoción. El clérigo veía la pintura de la Virgen y le producía un enorme placer que correspondía a un gozo de los sentidos ordenados por la mirada de la Virgen. Contemplar su belleza exigía un proceso espiritual que Berceo inmediatamente declara:

Por estos cinco gozos devemos ál catar:  
cinco sesos del cuerpo que nos facen peccar,  
el ver, el oír, el oler, el gostar,

el prender de la manos que dizimos tastar.  
Si estos cinco gozos que dichos vos avemos  
a la Madre gloriosa bien gelos ofrecemos,  
del yerro que por estos cinco sesos facemos,  
por elso sancto ruego grand perdón ganaremos.  
(Berceo, *Milagros*, estrofas 121 y 122)

Sin embargo, el placer del clérigo dura poco tiempo ya que súbitamente cae enfermo y pierde la vista. Desconsolado al ya no poder ver de nuevo la pintura de su devoción, sabe que morirá. Una noche la Virgen se le aparece y le dice que no tema, poco después muere y es conducido por la Virgen al cielo.

La historia del clérigo es, sobre todo, una historia acerca de la vista. El ojo, el principal personaje del relato. El proceso que va de la pintura de la Virgen al "seso" del ojo y de allí a la ceguera y la visión beatífica, no establece una serie de intervalos regulares de luz y sombra, sino un desarrollo espiritual de la imagen y del ojo. La belleza se ve, no se define, y el clérigo sabe que ver la belleza de la Virgen es ordenar su espíritu con respecto a una realidad superior. El artista medieval era aquel que visualizaba para el lector o el espectador la historia sagrada. Olvidamos ahora que su público conocía muy bien estas

\* Una versión preliminar de este trabajo fue leída en el Segundo Encuentro Nacional de Cultura Medieval, Museo del Virreinato-Universidad Autónoma Metropolitana, diciembre de 1988.

historias y practicaba ejercicios espirituales que exigían un alto grado de precisión en la visualización. Si hacemos uso de una distinción teológica, debemos decir que las visualizaciones de Berceo eran "exteriores", y las del lector y del clérigo que contemplaba la pintura de la Virgen, "interiores". En esta medida, podemos asegurar que el arte en la Edad Media era una combinación de procesos de visualización que el espectador había llevado a cabo anteriormente.

La ceguera del clérigo es aparente porque él nunca deja de ver. Pero para ver lo que él ve es necesario reconocer una perspectiva, que desde el punto de vista físico, filosófico y moral proyecta una manera de ver y de imaginar el objeto que se observa.

Desde el punto de vista físico, la ciencia árabe fue la mayor contribución medieval al estudio del fenómeno de la visión. Sobre este proceso los científicos árabes conocían las tres teorías clásicas: la pitagórica, en la cual la visión es causada por rayos que el ojo emite; la epicúrea, en virtud de la cual la visión se origina cuando algunos de los rayos que emite el objeto atraviesan la pupila, y la de Empédocles, que resulta de una interrelación entre ojo y objeto. Hunayn Ibn Ishaq, siguiendo la opinión de Galeno, creía que "el espíritu de la visión" venía del cerebro a través de los nervios ópticos, que eran huecos, llegaba a la lente y luego, a través de la pupila, se mezclaba con la luz que procedía de los objetos externos, determinando así la visión (Lindberg, *Theories*, 78; Gibson, *The Senses*; Pierantoni, *El ojo*).

Pero, sin duda, el científico más destacado en el medioevo fue Ibn al-Haytam (Alhacen), matemático y físico del siglo XI. La obra de

Alhacen aporta procedimientos experimentales —fue el primero en utilizar la cámara oscura— que parten de la teoría epicúrea llevándola hasta sus últimas consecuencias (Bruyne, *Estudios*). A través de sus estudios llegó a la conclusión de que la visión está relacionada con la acción de la luz sobre el cuerpo. Se basaba en la teoría ya conocida de que un rayo oblicuo que incide sobre una superficie transparente se refracta y se debilita: de todo el haz luminoso que parte de un punto del objeto sólo un rayo es perpendicular a la superficie de la córnea y la atraviesa sin refractarse. Es decir, a un objeto puntiforme le corresponderá un solo punto impresionado en la "parte sensible" del ojo. Un objeto grande se considera, en cambio, como un conjunto de elementos puntiformes: para que sea visible cada punto de él deberá corresponder a un punto impresionado del ojo.

Los estudios de Alhacen están contenidos en el *Kitab al-manzih* que fue traducido al latín y publicado en Basilea en 1572 por Federico Risner como *Theasaurus opticus* (Bruyne, *Estudios*). Hay indicios, a pesar de su tardía traducción, de que la obra de Alhacen fue fundamental para el occidente medieval. Para éste, durante los siglos XIII y XIV, el estudio de la luz atrajo la atención particularmente de quienes tendían al neoplatonismo agustiniano en filosofía, y esto por dos razones: la luz había sido para san Agustín y otros neoplatónicos la analogía de la gracia divina y de la iluminación del intelecto humano por la verdad divina y ésta podía ser estudiada al analizar el ojo humano. El primer escritor medieval importante que inició el estudio del ojo y de la óptica fue Grossetesta, quien orientó progresos ulterio-

res. Grossetesta dio importancia al estudio físico del ojo porque creía que la luz era la primera "forma corporal" de las cosas materiales, siendo no sólo responsable de sus dimensiones espaciales, sino también el primer principio del movimiento y de la causalidad eficiente. Según Grossetesta, todos los cambios en el universo podían ser atribuidos en último término a la actividad de esta forma corpórea fundamental, y la acción a distancia de una cosa sobre otra resultaba de la propagación de rayos de fuerza o, como él decía, la "multiplicación de especies" o "virtud" (Lindberg, *Theories*, 75 y *passim*).

Es esta "virtud" física del ojo la mayor contribución medieval a la historia de la vista. Desde la perspectiva medieval, ver el ojo por el ojo carecía de interés si no se contemplaba un proceso dinámico en el que la vista estuviese entrelazada con el alma de quien observa. Las sensaciones percibidas se limitan a darnos una información parcial e incompleta de la realidad ya que sólo el entendimiento es el principio activo y fin del conocimiento y no los sentidos, los cuales se deben ordenar conforme a éste y no al revés.

El orden que los filósofos medievales designaron a los sentidos se basó en su grado y dignidad espiritual para aprender e informar la realidad. Es así como san Agustín afirma que la potencia del ver excede los otros sentidos corporales porque nos enseña más diferencias de cosas que los demás al ser el más "espiritualizado y sutil" y estar mejor capacitado para aprehender las especies de los objetos (Agustín, *De trinitate*, XI, 1-2).

A esta consideración sobre su dignidad espiritual se añade su potencia física de reci-

bir antes que los demás sentidos tanto las sensaciones de los objetos más distantes como las de los más cercanos y no depender para ello de ningún movimiento, prolongación o sucesión para que la especie se represente al instante en el ojo.

Sin embargo, san Agustín reconoce que el ojo del cuerpo ve los ojos de los otros pero no se ve a sí mismo; esto mismo sucede con el alma: ella conoce a las otras pero no se conoce a sí misma. A través de los ojos del cuerpo vemos solamente cuerpos; los rayos que éstos emiten y que tocan los objetos que se miran no pueden refractarse ni regresar sobre ellos mismos. Poco importa la fuerza que permite a los ojos ver, porque no son los ojos los que en realidad ven sino el espíritu. "Los ojos de la carne —concluye san Agustín— sin el alma espiritual son los ojos de los animales" (Agustín, *De Trinitate*, XI, 1-2).

El ojo del cuerpo se une al ojo del alma en una relación en la cual la imagen impresa en la pupila del ojo se ve reflejada en la imagen guardada en la memoria del que ve y ella nos mueve a reconocer y buscar la verdad y el bien. La imagen estampada en el ojo es un elemento activo (*imagines agentes*) en el proceso de conocimiento. Dicho proceso es descrito en el *Lucidario*:

... en la cabeça del omne ay tres lugares como cámaras apartadas, e son partidas en esta guisa: la una es contra la fuente e en esta prima parte está la virtud del ver, ca de allí desçende por dos niervos el ver a los ojos; e quando los ojos dudan en aquello que ven, saven lo a esta prima parte onde les vienc la virtud del ver, e aquel lo saca de la dubda en que están. E quando la duda es tan mana que

se non puede por allí judgar, da con ello a la otra cámara segunda que es en medio de la cabeça en la qual es el juyzio cierto e verdadero; ca aquel lograr es pro se departen las unas cosas de las otras. E desde allí es judgado cierto, da con ello a la tercera que es contra el colodrillo, la qual a de retener las cosas e de goardarlas e de retenerlas para goardarse e ayudarse de cada una en su lugar e en su tiempo. (Kinkade, *Lucidarios*, 145-150).

Pero sobre todo san Agustín reconoce la "virtud" del ojo porque el ojo del espíritu se ve reflejado en el ojo del cuerpo (Agustín, *De Trinitate*, XI, 7). Es así como en el ojo se encuentran vestigios de la Trinidad. Primero, en las cosas que exteriormente se ven, a saber: el cuerpo visible, su imagen impresa en la pupila del que mira y la atención de la voluntad que une ambas cosas. Luego se observa en el alma otra Trinidad: tres realidades de una sola substancia introducida en nuestro interior por las cosas que percibimos: la imagen del cuerpo que está en la memoria, la información que surge al convertirse a ella la mirada del pensamiento y, la atención de la voluntad que une ambas cosas.

La trinidad formada por la imagen visible del cuerpo, su imagen impresa en el ojo y la atención fija en el objeto que vemos, establece una distribución de formas que, nacidas gradualmente una de otra, imprimen tres tipos de imágenes ordenadas de la siguiente manera: de la imagen del cuerpo visible nace la imagen en el sentido de la vista; de ésta nace otra imagen en la memoria y, de esta última, una tercera en la mirada del pensamiento.

Lo que percibimos del ojo no es el ojo; es la reproducción y combinación de lo que la memoria, la voluntad y el entendimiento han recogido de la realidad. Es así como esta dinámica descrita por san Agustín rebasa la condición natural o física del ojo. Una imagen es capaz de crear otra imagen, así como el ojo se reproduce en otro. san Agustín planteó la posibilidad de un ojo sobre un ojo, o mejor dicho, un ojo espiritual que, vigilante, se lo-caliza por encima del ojo del cuerpo (Agustín, *De Trinitate*, XI, 7). Esta multiplicación del ojo es lo que deseamos recuperar.

La estética de Hugo de San Víctor, inspirada en san Agustín, reconoce en el hombre una doble naturaleza: por dentro está dotado de entendimiento, orientado a la contemplación de lo invisible; por fuera está dotado "de sensibilidad que goza en la contemplación del mundo visible" (Taylor, *Didascalion*, 75). El entendimiento encuentra en los bienes invisibles su fruto y su placer como la sensibilidad descubre en los bienes sensibles la delectación que se le adapta. Sin embargo, cuando el ojo se complace en lo exterior y de una manera desordenada en las formas sensibles, el ojo del espíritu se mancha por dentro con el "lodo de innumerables representaciones y placeres" (Taylor, *Didascalion*, 75).

El mundo visible, en efecto, es el reflejo del mundo invisible. Ver la inmanencia de éste en aquél, encontrar en todas las cosas el signo inmediato de una realidad permanente y desebrir en las formas sensibles la proyección de la belleza del alma es restaurar en nosotros la imagen de Dios.

Hugo concede la primacía a la experiencia interna. El entendimiento distingue y lo primero que distingue es lo visible y lo in-visible. El pensamiento se ve o se percibe con una certeza absoluta, pero al no ser perceptible por la vista, se ve que no puede ser más que invisible. Con los ojos no se puede tener experiencia más que del cuerpo y sólo se ve al hombre en su cuerpo. Pero, puesto que en lo que se ve se percibe lo que no se ve, el ojo es el símbolo del alma.

A esta realidad metafísica, Hugo de San Víctor añade una razón puramente fisiológica: a toda sensación va ligado un cierto placer (Taylor, *Didascalion*, 75). Pero mientras las demás sensaciones van de fuera hacia dentro (*foris intra veniunt*), sólo la visión va de dentro hacia fuera (*solus visus intus foris exit*). Hay, pues, en el ojo un placer más activo, más espontáneo y más espiritual que en el oír o en el sentir.

Pero así como el ojo se ordena con respecto al cuerpo y al alma, ésta se ordena en una realidad visible e invisible. Hugo de San Víctor, finalmente, había distinguido en este proceso tres cielos: uno productor de todas las imágenes, otro creador de todos los conceptos y, un tercero, el más elevado, contemplador de todas las cosas divinas (Taylor, *Didascalion*, 75). A pesar de que bajo el cielo inferior, la esfera sublunar, se encuentra nuestro ojo —*oculus carnis*— que recoge todas las percepciones visibles, el alma tiene dos ojos más: el *oculus rationis* y el *oculus contemplationis* capaces de percibir los conceptos y contemplar los dos cielos y ojos superiores.

La multiplicación del ojo en san Agustín y en Hugo de San Víctor proyecta un espacio

aparentemente irreconciliable (Agustín, *De Trinitate*, XI, y Taylor, *Didascalion*, 75). Pero el fenómeno de la vista se cumple y se realiza en el lugar que ocupa la cosa contemplada y no el órgano físico del que observa. Esta virtud fue señalada por Alhazen: "los rayos emanan de la cosa vista y transportan al ojo las cualidades del cuerpo observado" (Lindberg, *Theories*; Gibson, *The Senses*; Pierantoni, *El ojo*).

De ahí, al igual que el clérigo de la historia de Berceo, lo que vemos nos transforma. Es por ello que el hombre medieval sabía que aprender a ver era indispensable para su vida espiritual. En la introducción al libro *De oculo morali et spirituali* escrito a mediados del siglo XIV, su autor, Pedro de Limoges declara:

... muchas cosas se exponen en textos sagrados sobre nuestra visión y nuestro ojo físico. De allí queda claro que una consideración sobre el ojo y sobre lo que a él le corresponde, es un medio muy útil de conocer con mayor plenitud la sabiduría divina (Hills, *The Light*, 164).

Una de las formas que el autor desarrolla es tomar una serie de conocidas curiosidades ópticas —que un palo sumergido a medias en el agua parece quebrado, por ejemplo, y que si se pone un dedo delante de la llama de una vela se llegan a ver dos dedos— y extrae de allí sus moralejas. Llama estos fenómenos "Trece cosas maravillosas sobre la visión del ojo que contiene información espiritual". La décimoprimerá maravilla, que interesó enormemente al hombre del *quattrocento*, dice "que si uno está privado de rayos

directos o de líneas de vista, no puede estar seguro de la cantidad o tamaño del objeto que uno ve" (Hills, *The Light*, 164). En cambio si lo enfocamos con "líneas directas de vista comprenderemos su tamaño y cantidad" (Hills, *The Light*, 164). De manera similar podemos reconocer un pecado y comprender su cantidad relativa por medio de un hombre que vea el pecado directamente con el ojo del espíritu, ya que "cuando uno ha cometido un pecado no reconoce el grado exacto de error de su pecado y no lo mira con visión directa sino con una línea oblicua y quebrada" (Hills, *The Light*, 164).

El principio básico de la perspectiva lineal referida por Pedro de Limoges es de hecho muy simple: la visión sigue líneas rectas, y las líneas paralelas hacia cualquier dirección parecen encontrarse en el infinito, en un solo punto de convergencia (Hills, *The Light*, 164). Es la misma perspectiva que la pintura y escultura medievales utilizarían para distribuir el espacio externo e interno de nuestro ojo al tomar el ojo espiritual de Dios como centro e irradiación de la luz. Las pupilas dilatadas de dichas imágenes esculpidas en tímpanos de las catedrales góticas tienen esa capacidad de ordenar y transformar lo visible e invisible. Probablemente fue esta pupila dilatada la que el clérigo de la historia de Berceo vio en la pintura de la Virgen y la que Roger Bacon refiere en su estudio sobre la perspectiva, ya que al comparar las siete capas que la forman con las siete virtudes y dones del Santo Espíritu, no puede dejar de exclamar: "Señor protégenos como proteges la pupila de tu ojo: *custodi nos, Domine, ut pupillam oculi*".

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTÍN, SAN, *De Trinitate*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955.
- BERCEO, GONZALO DE, *Milagros de Nuestra Señora*, editado por Michael Gerli, Madrid: Cátedra, 1985 (Letras Hispánicas 224).
- BRUYNE, EDGAR DE, *Estudios de estética medieval*, t.2, Madrid: Gredos, 1964.
- GIBSON, J., *The Senses Considered as Perceptual Systems*, Londres, 1968.
- HILLS, PAUL, *The Light of Early Italian Painting*, Chicago: Yale University Press, 1990.
- LINDBERO, D., *Theories of Vision from Al-Kinchi to Kepler*, Chicago: The University Press, 1978.
- KIRKADE, RICHARD P., *Los lucidarios españoles*, Madrid: Gredos, 1968.
- PIERANTONI, RUGGERO, *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión*, Barcelona: Paidós, 1984.
- SUMMERS, DAVID, *The Judgment of Sense. Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics*, Cambridge: The University Press, 1990.
- TAYLOR, J., *The Didascation of Hugh of St Victor: A Medieval Guide to the Arts*, Nueva York: 1961.

