

LA VIDA EN LOS OJOS (VI): LOS OJOS EN LA PINTURA

ÁNGEL FERNÁNDEZ DUEÑAS
ACADÉMICO NUMERARIO

A lo largo de algunos capítulos anteriores hemos podido ver muchas representaciones artísticas de los ojos, algunas de ellas simples esbozos como en ciertas esculturas neolíticas y del periodo prehelénico o simplemente reproducidos de forma aislada en amuletos y mástiles totémicos en culturas primitivas. Hemos ido recorriendo, siempre con los ojos como guía, todas las civilizaciones y en todas ellas encontramos su eterna presencia muchas veces ligadas al culto al sol y entre las esculturas griegas vimos a los Cíclopes y a las Gorgonas y a las Greas... Pero sólo en el arte egipcio pudimos encontrar representaciones pictóricas humanas, que como común característica tenían el presentar el rostro de perfil en el que destacan los ojos grandes y lateralizados, los llamados “ojos de cierva” y exponíamos entonces la única excepción en una escena de un banquete, en las figuras de dos animadoras colocadas de frente, “ojos de cierva”, que nos encontrábamos más adelante, en los frescos del arte minoico tardío del periodo prehelénico, en la pintura etrusca en “La lucha de los gladiadores” y en algunas antiguas miniaturas hindúes.

En el capítulo III de este trabajo, que titulábamos “Los ojos en la Medicina” sí que se expusieron gran cantidad de pinturas, más o menos conocidas, relacionadas con la patología de los ojos en todas sus manifestaciones como anomalías congénitas, cuadros infecciones, alteraciones oculares debidas a enfermedades generales y traumatismos, que nos hicieron entrar de forma cumplida, en los capítulos de la monoftalmía y de la ceguera.

El tema de este apartado es diferente: pretendemos, accediendo a una imaginaria galería de pintura de los ojos, comprender el modo que el artista ha tenido para reflejar los de su modelo; cuáles son o pueden ser los detalles oculares que diferencian unos ojos infantiles de los cansados del anciano, aun expuestos ambos aislados del rostro al que animan; cómo puede hablar una mirada desde el lienzo, aun siendo una expresión extática y momentánea, de manera que a través de un retrato, como afirmaba Marañón, pueda juzgarse muchas veces el carácter de una persona.

Así pues, estratificaremos el actual apartado en una primera parte donde se expondrá el tratamiento que han dado los pintores a los ojos de sus modelos, tanto en la representación de determinados detalles como el dibujo de párpados, cejas y pestañas, como en su aspecto general, lo que nos obligará a intentar diferenciar la “edad de los ojos” y, una vez más, a penetrar en el proceloso mundo de las miradas. Seguidamente acometeremos un esbozo de estudio de los ojos del pintor para intentar, por medio de la expresión de su rostro en general y particularmente de sus ojos, comprender algo

mejor su vida y su obra, exponiendo muchos de los autorretratos que en la historia del arte han sido, desde que Antonello de Messina, iniciara esta modalidad allá en la mitad del siglo XV.

Uno de los detalles que influyen sobremanera en la expresión de un retrato es la forma de los párpados, sobre todo del superior. Según el profesor Fritz Lange, existen tres tipos característicos, que denomina sucesivamente “párpados en melocotón”, “párpados en maza” y “párpados tarsales”.

Los primeros se caracterizan porque entre la cavidad ocular y el surco órbito-palpebral existe una superficie redondeada a manera de un trozo de melocotón, que confiere a los ojos una expresión infantil e ingenua, como podemos comprobar en el retrato de “La niña Portinari” de Hugo Van der Goes. Y en los ojos de esta Virgen, pintada por Filippo Lippi, de mirada impregnada de ternura nostálgica, cuyo modelo como en casi todas sus Madonas fue su esposa Lucrecia Butti. Y en la “Virgen del Díptico de Melun”, realizada por Jean Fouquet, inspirada, al parecer en Agnes Sorel, prototipo de la belleza femenina de la época y amante del rey Carlos VII. Y en el rostro de Ginebra Benci, primera obra maestra del retrato salida de la mano de Leonardo da Vinci, que abre el camino que ha de culminar en “la Gioconda”, aunque hay que hacer notar que, a pesar de tener “párpados de melocotón”, su expresión lejos de ingenuidad, denota una mirada fría de marcada dureza. El mismo tipo de párpados podemos ver en “la Magdalena” de Piero de Cosimo, de baja y reflexiva mirada y facciones de rara perfección iluminadas por una intensa vida interior. Y en Ana de Cleves, cuarta esposa de Enrique VIII de Inglaterra, de ojos achinados y melancólicos, salidos de la paleta de Hans Holbeim el joven. Y en “La muchacha de la perla”, prodigioso cuadro del holandés Vermeer de Delf, que por su misterioso encanto semejante a los ambiguos personajes de Leonardo, es llamada la Gioconda del norte y a la que parece requebrar Alonso, desde “El Caballero de Olmedo”: *Cuando mi amor no fueral de fe tan pura y limpia, / las perlas de sus ojos / mi muerte solicitan.*¹ Y en el Gilles de Watteau, cuyo rostro, imagen de la desesperanza, es todo un estudio psicológico de Pierrot, el famoso personaje de la Comedia del Arte. El él, el pintor reprodujo toda la melancolía del payaso, toda la gloria y miseria del comediante.

El “párpado en maza”, es una transición entre el anterior y el “tarsal” al que después nos referiremos. Se caracteriza porque en su parte interna hay menos desarrollo adiposo y la parte externa se ensancha en forma de maza o clava. Es característico de la pubertad, si bien, como el anterior, puede venir determinado por factores hereditarios. Es el que podemos observar en el retrato realizado por Hans Memling de María Magdalena Baroncelli, rica burguesa de Brujas esposa de un banquero; en él contrastan las manos unidas en piadoso gesto con la mirada fría y taladradora de la dama. Y casi párpados en maza, sobre todo el del ojo izquierdo, son los de Felipe IV, retratado por Velázquez y los de su tía tatarabuela Juana la Loca, inmortalizada por Juan de Flandes siendo aún adolescente, como una joven lozana y de gran vitalidad aunque su mirada más que pensativa, se me antoja premonitoria. Rubens dibuja unos claros “párpados en maza” en uno de los retratos de su segunda esposa, Elena Fourment, modelo en muchas de sus pinturas y Fragonard hace lo propio en la muchacha de su cuadro “La Lectura” en la que sorprende, además, la suave sonrisa de esta desconocida que ha sido sorprendida en una reflexión íntima sobre su lectura y que acaba de levantar los ojos del libro abierto, evocando la técnica de improvisador de este pintor, que sabe dar ese aire fugaz, absolutamente inolvidable, a muchos de sus inconfundibles cuadros. Y

¹ Lope de Vega: “El caballero de Olmedo”, en *Biblioteca de plata...* p. 117.

Goya en uno de sus mejores retratos, el de doña Francisca Sabasa, plasma este mismo tipo de párpado contribuyendo a idealizar el “eterno femenino” que aparece tratado aquí con un matiz de perceptible sensualidad. La misma doble percepción que tenemos al contemplar a las “Dos mujeres tahitianas” de Gauguin, que contrasta con el recato de la dama que nos lega Ginés Liébana cuyos párpados en maza terminan en unas largas, inverosímiles pestañas, a las que no me resisto a dedicar este soneto:

Abates tus pestañas con dulzura,/ fijando en el suelo tu mirada/ y es como si una noche estrellada/ se hiciera de pronto noche oscura./ El celeste añil es ya negrura,/ pues la luz de tus ojos, matizada,/ sólo alumbra a la tierra azuleada,/ que tu dulce mirada azul procura./ Más si alzando, los ojos, desempaña/ la inmensa negritud, ni las estrellas/ podrán lucir pues se ha hecho día/ y el palmeral de tus rubias pestañas/ deja paso a tus miradas bellas,/ que dan a los confines su armonía².

Cuando en el párpado superior no existe depósito de grasa se pone de manifiesto el tarso –lámina fibrosa que se extiende de una a otra comisura entre el músculo orbicular y la conjuntiva- denominándosele por ello “párpado tarsal” que si no va acompañado de arrugas, confiere a los ojos una especial belleza. Eso podemos ver en este retrato de Leonardo, la “Dama del armiño”, tal vez Cecilia Gallenari, favorita oficial de Ludovico el Moro, de mirada esquiva y aparente carácter altivo e indomable y en la “Mujer con unicornio” de Rafael de Urbino, en la que destaca su intensa mirada y una expresión que nos recuerda a la Gioconda sin sonrisa. Quizá el arquetipo de “párpado tarsal” esté en el cuadro “El cardenal”, también de Rafael, personaje identificado por algunos con el cardenal Trivulzio del que parece desprenderse una aristocrática espiritualidad un tanto ambigua. Y el mismo tipo de párpado superior tiene Lucrecia Panciatici, retratada por Bronzino, uno de los pintores descolantes de la segunda generación manierista florentina, que dibuja unos ojos que merecen el piropo de Ángel García López: *El verde gris del laurel/ en tu pupila guardados...*³ y Suzanne Fourment, cuñada y modelo de Rubens en este cuadro de “El sombrero de paja” de gran parecido con su hermana, a la que veíamos anteriormente. Los hermosos ojos rasgados y castaños de “La condesa de Vilches”, inmortalizada por Federico de Madrazo tienen también “párpados tarsales”, pudiéndose observar además unos párpados inferiores algo gruesos que, sin embargo, no la afean en absoluto. Finalmente, nuestro compañero Paco Zuera, en su “Alegoría olivarera” nos ofrece una bella mujer con ojos color aceituna coronados por auténticos “párpados tarsales”. Ojos que parecen reproducidos en estos versos de Manuel Moya: *..Sus ojos, qué vivo estandarte/ de olivos y cenizas...*⁴.

El dibujo de unos ojos no puede estar completo nunca sin el necesario complemento de las cejas pues éstas tienen gran importancia en la expresión de un rostro, como nos revela la frase que Shakespeare pone en boca de Otello: *“Has encogido y arrugado las cejas, como si te bailara dentro del cerebro alguna horrible idea”*.

Existen bastantes tipos de cejas, más o menos perfectas, más o menos cuidadas y de todos los tipos nos las encontramos en los retratos de los pintores. No obstante nos limitaremos a exponer arquetipos de perfección, casi siempre femeninos naturalmente y otros, que por sus características, se apartan de lo común. Las cejas perfectas, bellamente arqueadas, no son frecuentes ya que, en muchas ocasiones, aunque existen, son artificial producto de la depilación como todos sabemos. Limitándonos a la pintura,

² Fernández Dueñas, A.: *Tu mirada azul*, inédito.

³ García López, A.: “Le lumbre rubia del sol”, en *Cancionero de Alhabia*, Cuadernos de Sandua, 75, Córdoba, 2002, p. 9.

⁴ Moya, M.: “El Sur”, en *Salario*, Colección Ánfora Nova, Public. Cajasur, Rute, 1998, p. 46.

esas cejas bellas bien delineadas, son las llamadas cejas florentinas de las que podemos dar una cumplida muestra.

Hablando de Florencia y de belleza, he de poner en primer lugar a Simoneta Vespucci, tanto porque cronológicamente le corresponde como por mi confesado amor por ella desde que era adolescente. Vemos su rostro en "El nacimiento de Venus" en el que Boticelli ha trazado sobre sus ojos dorados unas cejas perfectas que combinan primorosamente con la mirada lejana e inaccesible de diosa recién salida de las aguas. Las mismas cejas florentinas vemos en la más lírica de sus Madonas, la "del Rosal" e igualmente, de su prodigiosa paleta salió Flora en su "Alegoría de la primavera" con su pícara expresión como si se diera cuenta de que la persigue el Céfito. Il Peruggino en su "Madona con el Niño" coloca a la Virgen unas cejas de bellísimo trazo que completan un rostro de melancolía inimitable en su identificación con una jovencita sentimental y en "Retrato de un adolescente", el mismo pintor nos ofrece el mismo tipo de ceja y la misma actitud de abandonada nostalgia.

Rafael de Urbino nos retrata a su amiga Margarita Luti en "La Fornarina" con un si es/ no es de sonrisa que haga que volvamos a pensar en la Gioconda. Sus ojos negros y sus cejas bellamente perfiladas las describe mejor que yo Ludovico Ariosto en su *Orlando furioso* al referirse a la encantadora Alcina: "*Soto due negri e sottilissimi archi/ son due negri ochi, anzi due chiari soli*". Y cejas florentinas y "párpados de melocotón" plasma en su "Madona del Gran Duque". Y el manierista Parmigianino hace otro tanto en la suya del "collo lungo", de "figura serpentinata" expresión intermedia entre los pagano-erótico y los místico-religioso. Y Tintoretto las plasma en su "Dama que descubre el pecho" —la célebre cortesana Verónica Franco— a cuyo retrato Enrique García Maíquez dedica estos oportunos versos: *Verónica, no enseñes/ los blancos pechos./ No quiero verlos, no./ No quiero./ Me vale con tu cara/ y con tu pelo.../ ¿Para qué nos enseñas/ los blancos pechos?/ ¿No será que no quieres/ que te miremos/ la cara, el pelo rojo, los ojos negros?*⁵

Pero las cejas bellas no son privativas ni de Florencia ni del Renacimiento. Las vamos a ver representadas por Cristofano Allori, colorista florentino más relevante de finales del siglo XVI, en su "Judith", cabalgando sobre unos ojos negrísimo, sobre los que Holofernes seguro que opinara como Tagore: *..Querría beber con mis ojos su mirada negra..*⁶. Y pródigamente las contemplaremos a lo largo del Barroco, entre otras muchas pinturas, y en el príncipe Baltasar Carlos, de Velázquez y en la Venus ante el espejo de Pedro Pablo Rubens.

Son famosas las cejas del rococó, como veíamos más atrás en el cuadro "La lectura" de Fragonard y como comprobamos en "El cántaro roto" de Greuce, quizá su obra más célebre en su temática de muchachitas inocentes con expresión cándida y, a la vez, con un abandono mal disimulado de mujer y en "Lady Howe", de Gainsborough, uno de los retratos más atractivos de la pintura del siglo XVIII en Inglaterra. Y la volvemos a ver en Ingres en "Mademoiselle Riviere", de indiscutibles influencias rafaelianas. Y en Maella, en "La infanta Carlota Joaquina", que después sería reina de Portugal. Y en las majas de Goya. Y en los cuadros románticos como en "La toilette" de Chassériau, que confiere a su modelo un aspecto extraño y turbador y en "El retrato de su esposa" de Federico de Madrazo con cejas muy parecidas a la condesa de Vilches, del mismo autor, que veíamos más atrás y en el "Retrato de dama" del italiano Francesco Hayez

⁵ García Maíquez, E.: "Dama enseñando el pecho, de Tintoretto", en *Ardua mediocritas*, Colección Ánfora Nova, Public. Cajasur, Rute, 1997, p. 19.

⁶ Tagore, R.: "Ten sus manos en las mías", en *Op. cit.*, p.153-154.

y, en fin para no hacer la relación interminable, en los cuadros ya expuestos de nuestros académicos Zueras y Ginés Liébana y en "Mujer con chal" de Pedro Bueno, que nos ofrece una mujer de delicada belleza con lindos ojos azules y perfiladas cejas, a la que habría que dedicarle este poema:

Tus ojos son como los cristalinos/ estanques del Hebrón, clama el Cantar,/ exaltando al querer azulear/ a unos ojos, tornándolos divinos./ Los tuyos son zafiros genuinos/ con sedosa mirada de almajar,/ que marcan en tu cara de azahar/ la razón de mis torpes desatinos./ Tus cejas son el impoluto arco/ y las flechas tus ojos tan azules,/ que matan sin querer, sólo mirando/ y en sus aguas de luz, si no me embarco,/ los míos tornarán en algazules,/ veneros incesantes de mi llanto⁷.

Pero no todo el mundo tiene unas bellas cejas, si bien su trazo en la mujer, hoy y quizá siempre, está mediatizada por la dictadura de la estética. Veamos ahora en la pintura algunas cejas de hombres que tengan alguna especial característica. Hay cejas pobladas, típicamente varoniles, como las de Pietro Aretino retratado por Tiziano, tan a disgusto del modelo que el mismo año de su ejecución lo regalaría a Cosme I de Médicis o como las que presenta fray Hortensio Paravicino en uno de los retratos más conseguidos por El Greco o como las que Caravaggio dibujó a José de Arimatea en su "Santo Entierro". Cejas muy pobladas son también las del bufón Sebastián de Morra y su compañero Calabacillas en sendos cuadros de Velázquez.

A veces este tipo de ceja está más desarrollada en su parte interna según puede comprobarse casi arquetípicamente en el grupo escultórico de Laoconte del que reciben su nombre y que vemos repetirse en el Moisés de Miguel Ángel y en algunas esculturas de Berruguete. Pero también nos las encontramos a veces en la pintura como en el cuadro de Boticelli "Palas Atenea dominando al Centauro", precisamente en este personaje y en el boticario Pierre Quthe de François Clouet y en personaje central de "Los fusilamientos de la Moncloa", de Goya.

Hay ocasiones, además, que las dos cejas, muy pobladas, se juntan en el entrecejo, constituyendo la llamada *sinofris* o *sinofridia*, que no es, como se reconocía antes, un signo degenerativo, sino algo que puede afectar sólo a la estética. El primer caso conocido es un retrato egipcio hallado en El Fayum, Egipto, cuyo personaje, que además es barbudo, tiene un aspecto realmente fiero. Ya Aristóteles señalaba su presencia en hombres ásperos y broncos y es curioso constatar que sólo se observa en sujetos de pelo negro, nunca en rubios. Mismo aspecto y misma *hipertricrofridia* la del cardenal Fernando Niño de Guevara, que retrata El Greco. No es fiereza, sin embargo, lo que expresa el rostro de "El niño cojo", de Ribera, a pesar de presentar una típica *sinofris*. Y un entrecejo casi ocupado vemos también en el hombre del "Retrato de familia" de Rembrandt. Y en Jules Vallès, inmortalizado por Gustave Courbert, revelando el rostro del periodista y dirigente de la insurrección de la Comuna en el París de 1671, el típico aspecto de idealista revolucionario y romántico, propio de su generación. Y, finalmente en "El judío" de Chagall.

Como contrapunto, a veces observamos "cejas ralas" con escasa y separada pilificación que puede llegar a la alopecia superciliar completa como podemos observar en el "Timoteo" de Van Eyck y, sobre todo, en la Gioconda aunque este caso, que además se acompaña de *madarosis* o pérdida absoluta de las pestañas, será tratado más adelante de forma monográfica. De forma incompleta, afectando sólo a las partes laterales de la ceja, más frecuentemente a la externa, la vemos en el cuadro de Ghirlandaio "Retrato de un anciano con su nieto", cuadro de enorme realismo como comprobamos al ver el

⁷ Fernández Dueñas, A.; *De nuevo tus ojos*. Inédito.

abultado *rinofima* que el hombre presenta y en los ángeles músicos del “Políptico del Cordero Místico” de Van Eyck y en el “Retrato de un hombre” de Boticelli en el que representa a su hermano Antonio y en el de Johan Stephan Reuss, humanista y decano de la universidad de Viena, obra de Lucas Cranach. Esta alopecia de la cola de la ceja, junto con otros síntomas, puede ser sintomática de algunos procesos, como hipotiroidismo, sífilis o lepra, constituyendo lo que llamamos *signo de Hertoghe*.

La ceja, como todos sabemos, tiene habitualmente una forma más o menos arqueada pero, en ocasiones, vemos cambios en su forma. Hay “cejas planas” como las de Franchino Gafori, maestro de capilla de la catedral de Milán, que pintara Boticelli o las de ella en “Eros y Psique” de Jacopo Zucchi o las del sastre de Giovanni Battista Moroni, pintor de la escuela veneciana. También existen “cejas circunflejas”, algunas sólo esbozadas como las que Durero atribuye al emperador Maximiliano I, junto a una mirada autoritaria, un rostro noble y una granada en sus manos, símbolo de la unión entre los pueblos y otras de ángulo más marcado, como las del “Joven leyendo”, de Rembrandt, en el que representa a su hijo Tito. Por fin, pueden existir “cejas cerradas”, que podemos comprobar en “El caballero de la mano en el pecho” de El Greco, y en don Diego del Corral en el soberbio retrato de Velázquez, al que se le puede atribuir la frase que Valle Inclán refiriéndose a la pintura del sevillano: “*La gran paleta velazqueña difunde todas las imágenes en la luz y las aleja en el espacio vistiéndolas en un quietísimo encanto*”.

En cuanto a las pestañas, no sé si se habrán dado ustedes cuenta de su ausencia en la mayoría de los retratos que se han expuesto y si acaso, no en todas las ocasiones, aparecen cuando la figura representada está de perfil. Su atractivo reside en su longitud, sobre todo las del párpado superior como podemos volver a observar en “La niña Portinari”, la “Figura femenina” de Ginés Liébana y la “Mujer con chal” de Pedro Bueno. Las pestañas largas y rizadas, que pueden darse en cuadros patológicos como la diabetes sacarina y la tuberculosis, eran un atributo de la llamada “belleza tísica” junto a otras características como el brillo de los ojos, las rosetas en las mejillas y el “collo lungo e sottile”. Paradigma de esta “belleza tísica” fue Simoneta Vespucci, pero ni siquiera Boticelli le dibuja las pestañas.

Una vez expuestos los complementos del ojo, como son los párpados, las cejas y las pestañas, considerémoslos ahora en su conjunto y en primer lugar, vamos a limitarnos a exponer las características de los ojos de los niños y de los ancianos, para comprobar sus diferencias, para intentar ver lo que yo llamo la “edad de los ojos”. Los de los niños se representan en la pintura abiertos, curiosos y maravillados ante el mundo; en cambio los de los viejos suelen ser dibujados con aparente pequeñez como si con el paso del tiempo fueran perdiendo interés por su entorno y tendieran a cerrarse, evolución que compendia este pensamiento del doctor Martínez Fornés: *Ojos inmensos del niño que se irán estrechando con los vientos que apagan la vida*.

El primer retrato de niño, que al menos yo he encontrado, es el ya expuesto de “La niña Portinari” en el que el pintor loco Van der Goes pone la más intensa y limpia expresividad en sus ojos claros. En “La Virgen con el Niño” de Mabuse, Jesús eleva sus infantiles ojos negros al rostro de su Madre en tanto la abraza con infinita ternura. Parecida actitud encontramos en el cuadro “Autorretrato con su hija” de Elisabeth Loise Vigée Le Brun, pintora consagrada en su tiempo y amiga de la reina M^a Antonieta. El abrazo de la niña y sus ojos, francos y brillantes, constituyen todo un símbolo de amor filial. El retrato de Carlos IX de Francia de François Clouet nos revela la mirada de un niño desconfiado y el de Felipe Próspero, hijo del cuarto de los Austrias, pintado por Velázquez nos revela la mirada de un niño dulce e inteligente en un rostro ya preso de

la enfermedad que le quitaría la vida dos años después; obsérvense los amuletos que cuelgan de su traje con la intención de conjurar su mal. Como contrapunto, el mismo pintor nos lega tres retratos de su hermana, la infanta Margarita, el primero a los tres años de edad, en la que la vemos rebosante de salud y precoz gracia femenina; el segundo con ocho años y el último, ya en la adolescencia, poco antes de su matrimonio con el emperador Leopoldo I, como lo corrobora el alfiler que lleva en el pecho con el águila imperial, probablemente regalo de su futuro esposo. En los tres, vemos los mismos ojos grandes y brillantes, si bien, se observa como en los dos primeros tiene “párpados en melocotón”, transformados ya en “tarsales” en el postrero.

Elisabeth Vigée, ya aludida, vuelve a retratar a su hija Julia, ya mayor, pudiendo observar la evolución del rostro de la niña: es la misma en el óvalo de la cara, en la sonrisa y en los ojos; sin embargo la expresión de éstos ha cambiado pues aun conservando los mismos “párpados en melocotón” y el mismo trazo de cejas, el brillo es diferente, la mirada distinta; los ojos angelicales de niña se han transformado en ojos de muchachita adolescente, que podría pensar, si hubiera conocido a Mario López lo que afirma el pintor de Bujalance: *..El aire era un distinto país a nuestros ojos/ de niños y era dulce como la primavera..*⁸.

En “La edad de la inocencia” de Josuah Reynold vemos el perfil de una niña con las manos juntas en el pecho mirando a la lejanía; el candor de la mirada y su actitud expectante dan toda la razón al título del cuadro. En el retrato de sus hijas, Gainsborough nos ofrece un importante contrapunto entre ambas; la situada a la izquierda, de mirada inteligente y expresión pensativa, parece proteger a la pequeña con su gesto cariñoso. Ésta, deficiente mental, muy parecida a su hermana en el pelo rojizo y los ojos castaños, tiene como un aire de ausencia que se impone al recurso de idealización que el padre intenta al retratarla. La misma actitud de protección de la hermana mayor y semejante expresión en el rostro de la pequeña, podemos contemplar en “Las hijas del pintor persiguiendo a una mariposa” y, sobre todo, en el inacabado “Las dos niñas y el gato”.

Vemos retratos ideales infantiles en “Niño con conejo” del escocés Raebur, de insinuante sonrisa y franca mirada desde sus ojos oscuros. Y en “Los niños Calmady”, espejo de ingenua espontaneidad y belleza, que lleva al lienzo Thomas Lawrence, pintor precursor de la época romántica. Y en la niña Rafaela Flores en el retrato del sevillano Antonio M^a Esquivel, en el que podemos ver a una preciosa niña de grandes y brillantes ojos oscuros y franca mirada, a los que Manuel Machado cantaría: *Os diré los alegros/ (silenciosos y ardientes)/ de las niñas de los ojos,/ de las niñas de los ojos negros...*⁹. Y en esta “Niña al piano”, cuadro en el que Zacarías González Velázquez representa a su hija, jovencita de bellos ojos, bajo unos típicos “párpados en melocotón”, que nos miran con curiosidad y confianza. Este cuadro, al decir de Gaya Nuño es una de las obras más cautivadoras de la pintura romántica. Y Joan Miró en su “Retrato de una niña” asumiendo en su pincel toda la fuerza poética de la pureza, nos revela una mirada más inteligente que ingenua como si el pintor hubiera querido dejar testimonio de la fuerza que tienen los seres sencillos y puros. Finalizo esta galería de retratos infantiles ideales con la “Muchacha rubia” de Pedro Bueno, llena de dulzura en un cuadro exquisito de azules y dorados.

Como contraste de estas imágenes gratas, no me resisto a presentar este “Petit

⁸ López, Mario: “Vieja Semana Santa”, en *Viernes Santo*, Cuadernos de Sandua, 16, Córdoba, 1997, p. 16.

⁹ Machado, M.: “Música di camara”, en *La poesía española. Antología comentada..* t. 3º, p. 329.

garçon au canotier” de Maria Blanchard, que no sé si considerar un retrato serio o de intención caricaturesca, ya que el niño representado, de ojos casi vacuos, altísimas cejas, boca fruncida, actitud triste y tímida y con atuendo realmente impropio, no es, a mi parecer, un arquetipo de niño en la pintura.

Quizá sea otra excepción la jovencita que Munch nos presenta en su “Pubertad”, pero creo interesante exponer la expresión de perplejidad que contienen sus grandes ojos ante la sorpresa al comprobar que ha dejado de ser niña para convertirse en mujer.

Otras veces, los niños aparecen en la pintura denunciando situaciones que no debieran ser normales en su edad. En “Niños jugando” de Murillo, el pintor sevillano denuncia, una vez más, la situación de la infancia de su tiempo en estos niños de la calle harapientos y descalzos. En la mirada del que aparece a la izquierda llevándose un trozo de pan a la boca, podemos leer el abandono y la desesperanza, resumen quizá de la intención del cuadro. De otra parte, el cuadro “El niño enfermo” de Picasso, correspondiente a su “época azul” también es otra denuncia, repetida en muchas de sus obras, que expresan su preocupación por los desheredados.

Las dos últimas representaciones que voy a dedicar a los niños también pueden resultar impropias porque en ellas no se ven sus ojos; los tienen cerrados aunque por diferentes motivos. En “La Virgen niña” de Zurbarán, su imagen adolescente parece bucear en su interior, quizá con melancolía, como queriendo entrever un futuro aún imprevisto. También se desprende melancolía de “La muchacha ciega” del prerrafaelista inglés Millais, aunque el pintor seguramente ha querido añadir la connotación del contraste de su ceguera con la luminosidad del cuadro, pleno de colores deslumbrantes.

En los ojos del joven, arde la llama; en los del viejo, brilla la luz, decía Víctor Hugo. Quizá sea esta afirmación la que realmente resume la expresividad de ambos. Con los años la piel de los párpados se adelgaza y, a medida que la grasa subyacente desaparece, se arruga; la pérdida de la elasticidad y la disminución del tono muscular causan las llamadas “patas de gallo” cuyo pliegue se fruncen al contraerse el orbicular; por otro lado, la progresiva disminución de la grasa orbitaria ocasiona el hundimiento de los ojos y también en el entrecejo, curtido por mil preocupaciones y pesares, van a quedar las huellas del tiempo. Vamos a ver sucesivamente, tres autorretratos de Rembrandt demostrativos de lo afirmado. En el primero aparece el pintor con 28 años: vemos unos ojos castaños claros que nos lanzan una curiosa mirada de intuitiva valoración; la gorra que lo cubre produce un efecto de claroscuro en el rostro, ensombrecido en la parte superior e iluminado el resto. En el siguiente, “Autorretrato ante el caballete”, el parecido entre el anterior y un Rembrandt de 54 años es más que evidente pero en este observamos que los músculos han cedido, que las arrugas han hecho su aparición, que los ojos parecen más grandes y más profundos aunque más sumidos en las órbitas pero el claroscuro de la cara ahora se ha invertido como si de su cabeza irradiara su luminosidad; es el Rembrandt en su glorioso apogeo y, a la vez, el Rembrandt zarandeado por los reveses de la vida. El tercer autorretrato, pintado un año después, es muy parecido al anterior y, sin embargo, constatamos algo diferente en su expresión, como si se hubiera humanizado aún más, como si su sentido de la vida hubiera trascendido. Con razón se le llama a este cuadro “Autorretrato en figura de San Pablo” y con razón se ha colocado a este pintor entre el pensador cristiano y Rousseau, ya que sus retratos contienen la humildad del primero y la sinceridad del filósofo de la Ilustración.

El retrato del canónigo Van der Paele está considerado como el mejor de los salidos del pincel de Jan Van Eyck. En él podemos contemplar a un hombre anciano y

enfermo; la arrugas que circundan sus ojos y la protuberantes venas que destacan en la lividez del rostro, junto a otras apreciaciones médicas que no son al caso, reflejan quizá, una insuficiencia respiratoria avanzada y, sin embargo, sorprenden los labios apretados en un gesto de obstinación y personalidad.

Por su parte, Filippo Lippi en su "Retrato de un anciano" nos dibuja un rostro ennoblecido por la edad, con profusas "patas de gallo", marcadas arrugas frontales y de expresión, en las mejillas, que refleja una humanidad reflexiva, a la que da un punto de ironía la sonrisa que esbozan sus labios. Parece recitar con Quevedo: *Mis ojos no se dan por entendidos,/ y por descaminar mis desengaños,/ me disimulan la verdad los años/ y les guardan el sueño a los sentidos*¹⁰.

Y Tiziano nos trae la mirada astuta del papa Paulo III ante las interesadas zalameñas de su sobrino Octavio. Y en su magnífico autorretrato, ya anciano, sus ojos emanan todo el fuego interior que desbordó en la indomable energía que le acompañó toda su vida. Y Jacopo Carrucci, Pontormo, en su "Sagrada Familia", nos lega la cabeza abatida de un anciano San José con los ojos cerrados, coronados por hirsutas cejas y rodeados de profundas arrugas, concentrado en su íntima duda.

Y Dürero se solaza en el retrato de su maestro Michael Wolgemut, dotando al rostro de este anciano de 82 años de una enorme fuerza interior, haciendo contrastar la inocencia de sus ojos azules con la indiscutible dureza de los perfiles óseos de su cara. Podemos observar en sus ojos el "arco senil" o "gerontoxon", típico de los ancianos, que es debido a la degeneración adiposa de las células corneales, propia de la edad avanzada. Su rostro, en fin, parece evocar los versos de Alejandro López Andrada: *Hay estampas y ojos/ de otra edad/ fosforeciendo en la piel de la penumbra...Brilla el amor/ entre sus ojos tristes, una dulzura/ irrepitable y lánguida*.¹¹ Y en el dibujo de su madre, el pintor alemán no tiene rebozo en reproducir una anciana poco agraciada de cejas hirsutas con una sinceridad absoluta, sacrificando la idealización y la estética a la consecución de este retrato, hondamente emotivo, que es a la vez, un profundo estudio de la ancianidad. En "San Mateo y el ángel", Rembrandt nos ofrece un profundo tratado tipológico y psicológico del anciano apóstol de cara venerable y ensimismada ante las revelaciones del ángel.

Dando un salto en el tiempo de más de trescientos años, el cordobés Rafael Serrano nos deja en su "Cabeza de anciano" el retrato de un hombre del pueblo, tocado de boina, de barba descuidada y ojos claros, reflexivos, profundos en sus órbitas, que expresan una digna ancianidad y quizá el mismo deseo que expresa Campoamor: *Deja que miren mi vejez cansada/ esos ojos risueños,/ pues echa, sin quererlo, tu mirada/ un revoque al palacio de mis sueños*¹².

Eduardo Corona, por su parte, refleja una anciana con enorme mata de pelo entrecano, bellas cejas sobre unos ojos amortiguados en su brillo, circundados de arrugas y ojeras, pero que, al parecer no necesitan gafas para hacer labores de ganchillo. El ambiente floral y de jocundo verdor que la circunda contrasta con un fondo que pinta ya los colores del ocaso... ¿Ha descansado en su labor para recordar a Tagore?: *El mucho saber me ha puesto blanco el pelo y el mucho velar me ha quemado los ojos*..¹³ Toda una alegoría.

¹⁰ Quevedo, F. de: "Amante desesperado del premio y obstinado en amar", en *Antología poética*, p. 17.

¹¹ López Andrada, A.: "Atardecer", en *El color de la hierba*, Cuadernos de Sandua, nº 4, Córdoba, 1996, p. 42.

¹² Campoamor, R. de: "Humoradas", en *Los 25000 mejores versos...*, p. 197.

¹³ Tagore, R.: "Sí, compañero loco, 42, *Op. cit.*, p. 150.

Todos estos rostros y miradas pudieran condensarse en unos pensamientos rimados de mi compañero el doctor Guerrero Pavón, que leí hace unos días: *La vejez es la antesala de lo inevitable, el último camino transitable ante la duda...¿qué vendrá después? La vejez es todo el equipaje de mi vida, dispuesto ante la puerta de salida por la que no se puede ya volver*¹⁴.

Abordando ahora los ojos en su conjunto, intentemos extraer lo que sus miradas nos dicen, lo que su mímica nos deja intuir. A este respecto la “mímica del sujeto perplejo” se asemeja a la descrita por Darwin y un ejemplo de ella lo tenemos en “El martirio de San Bartolomé” de Ribera, en el que podemos observar una fisonomía rígida con acusada abertura de los ojos, que se auxilia con el levantamiento de las cejas y el fruncimiento de la frente con marcadas arrugas transversales. La mirada perpleja parece que trata de ampliar no sólo el campo externo de visión, sino también el interno, pretendiendo comprender la contradicción de una situación límite. La “mímica de omega”, que se caracteriza por el fruncimiento de las cejas y su aproximación a la línea media con pliegues horizontales superiores y verticales inferiores en la frente, que denota dolor, la podemos ver en la “Crucifixión de San Pedro”, de Caravaggio.

Las arrugas en el entrecejo aisladas, sin pliegues en la frente, son propias del pensador concentrado en sus pensamientos. No hay otro cuadro que mejor lo represente que el “Retrato de San Ildefonso” de Goya, que, según Ortega y Gasset, el santo “.. recoge las ideas en su tránsito por el aire y, con una pluma que tiene suspendida en la atmósfera, las punza y las clava, como mariposas, en el papel blanco que tiene sobre la mesa”.

También presenta un rostro de pensador el papa Julio II, inmortalizado por Rafael. Giuliano de la Rovere, fraile franciscano, que a los 27 años era cardenal, ha pasado a la historia como un papa culto y refinado, mecenas de las artes y las letras, irreconciliable enemigo de todo aquel que se enfrentase a la autoridad papal, incluidos los Borjas, hombre de poderosa personalidad, inteligente, sensible y de indomable energía. El retrato dice todo eso además de reflexión y tenacidad.

Decía Marañón que un retrato, cuando está bien conseguido, debe hacer sospechar la personalidad e incluso la profesión del personaje en cuestión. Por ejemplo, un militar ha de reflejar la voluntad indomable que sigue a una decisión inteligente, como sucede en el caso de Alejandro de Farnesio, nieto del papa Paulo III y del emperador Carlos, general de los Tercios españoles de Flandes y vencedor en Maestricht, representado por Juan Pantoja de la Cruz. Su mirada enérgica y un tanto vanidosa contrasta con un punto de astucia en sus ojos, cualidad con la que logró sus mejores victorias.

La mirada decidida del gobernante realmente arquetípica es la que nos ofrece Tiziano en este retrato del César Carlos: ojos escrutadores y una arruga en el entrecejo, que nos indica reflexión. Por cierto que en el borde del párpado superior del ojo izquierdo existen unas irregularidades, que “rizando el rizo”, bien pudieran revelar unos nodulillos gotosos, característicos en una persona que, tiempo después, moriría en Yuste totalmente incapacitado por la citada enfermedad. A este retrato bien podía aplicársele las palabras de Delacroix: “Lo que pinta Tiziano, para siempre pintado está: miran los ojos y se animan con el fuego de la vida. Vida y razón se unen para formar un todo en cada una de sus telas”. Efectivamente, vida y razón y fuerza expresiva son los atributos de esta soberbia pintura.

Hay miradas de gobernantes un tanto afectadas, quizá por el estilo frívolo del pin-

14 Guerrero Pavón, R.: “La vejez es la más dura de las dictaduras”, en *Comcórdoba*, Ilustre Colegio Oficial de Médicos de Córdoba, nº 43, junio-julio, 2006, p. 38.

tor, como el cuadro de Jacopo Amiconi, que representa al Marqués de la Ensenada; o miradas de soslayo, un tanto aviesas, las de los ojos de Francisco I de Francia, de Jan Clouet; o frías, las del cardenal Richelieu, debidas al pincel de Philippe de Champaigne; o verdaderamente siniestras, que se hacen insostenibles, como las del papa Inocencio X, retratado por Velázquez.

En muchas ocasiones los pintores retratan a los santos en dos actitudes: o bien bajando los ojos, en señal de devoción y respeto o, por el contrario, elevándolos al Cielo en un sentido de plegaria o arrobamiento místico. El primer caso es el que podemos ver en la Virgen en la "Anunciación" de Boticelli: María recata sus ojos ante la noticia del Arcángel en su aceptación gloriosa y lo mismo hace en la representación de Inmaculada, en la creación de Zurbarán. Elevan los ojos al cielo nuestros mártires Acisclo y Victoria, inmortalizados por otro cordobés, Antonio del Castillo y lo mismo hace San Pedro, retratado por Rubens y el mismísimo Cristo en "El Expolio" del Greco. Es característica en esta mirada a las alturas, la franja de esclera que aparece entre la parte inferior del limbo de la córnea y el borde el párpado inferior.

Existe un tipo de conjuntivitis –la llamada oftalmía eléctrica– que se suele dar en soldados y artistas de cine y televisión, debido a la exposición continuada a una luz intensa, deparando un edema palpebral que dificulta la apertura normal de los ojos. Lo mismo sucede con los labradores y marinos, a causa de la reverberación de los rayos luminosos, sobre todo, de los ultravioleta, por lo que siempre les veremos en la pintura con los ojos entornados y hendiduras palpebrales estrechas; es el caso del marino que nos pinta Ramón de Zibiaurre.

Se habla también de la "mirada de médico", mirada descendente hacia el enfermo encamado que debe ser, a la vez, penetrante, escrutadora y bondadosamente compasiva. Siempre se pone como ejemplo, no sé por qué, el famoso cuadro de Rembrandt "Lección de anatomía del doctor Tulp", cuando ni el citado médico mira hacia abajo ni su mirada tiene esas características porque el yacente es el cadáver de un hombre ajusticiado y, ni siquiera los siete señores que le acompañan son médicos. Sí que nos puede servir de ejemplo el cuadro de Picasso "Ciencia y Caridad", mi favorito de esta temática sin duda alguna, por su acusado componente simbolista expresionista, que responde a todos los problemas que poesía, literatura, teatro y pintura difunden en los años finiseculares del Ochocientos.

Un poco a vuelapluma, porque el tiempo apremia, expondré ciertos tipos de miradas, que son características: La "mirada enajenada", la mirada del loco, la podemos encontrar en la "Vieja mesándose los cabellos" de Quentin Metsys y en el "Retrato de una loca" de Géricault. La "mirada fulminante" más característica que he encontrado es la que, desde sus ojos azules, lanza Hyeronimus Holzchuhner, senador de Nuremberg, inmortalizado por Durero. La "mirada melancólica" nos la lega Van Gogh en su retrato del doctor Gachet, del que el mismo pintor escribía a su hermano: "*Tiene los ojos azules y tristes, como tú y yo...*". La "mirada franca o sincera" nos da lanza La "bailarina" de Kees van Dongen desde esos ojazos marrones y casi elípticos con aire de inocencia. Presentan una "mirada ensimismada" "La mujer de la perla", de Corot, característica del realismo posromántico y el Arlequín de Emilio Serrano, muy semejante en su expresión al inacabado de Picasso. Una "mirada penetrante" es la de "La gata rosa", de Anglada Camarasa, que mira fijamente al espectador con ojos parecidos a dicho felino. "Mirada cautivadora" es la que William Hogarth dibuja a su "Vendedora de camarones", cuyos rasgos abocetados y gracia expresiva nos recuerdan a "La lechera de Burdeos" de Goya. Un mar de sentimientos vierte nuestro Julio Romero en su "Nieves", cuadro de rabiosa actualidad por la alta cotización alcanzada

en una reciente subasta. Su irradiación vital y la intensidad de la mirada, que parece pasearse ante el espectador, podría haber inspirado a Petrarca estos versos: “..yo veo en el moverse de tus ojos una luz, dulce luz, que me señala la senda que hacia el cielo me conduce”. Por fin, una “mirada enigmática” es sin duda, la de esta joven veneciana de Durero, cuyo enigma también alcanza a su semiesbozada sonrisa, por lo que se la llama “la Gioconda del norte”.

Aunque el paradigma de la mirada enigmática y de la sonrisa enigmática está ¡quién puede dudarlo! en la Gioconda de Leonardo.. Pero esto, quedará para otro día.