

La mirada de Durero

Diego Garrote Valero¹. Col. 16.854

Ana Belén Gargantilla Madera². Col. 11.196

¹Lic. Historia.

²Lic. Psicología.

Si existen unos ojos ampliamente estudiados en la historia del arte esos son los del famoso pintor alemán Albrecht Dürer (Alberto Durero en español). El asunto no es baladí y *Der Dürerblick* (La mirada de Durero) ha levantado pasiones entre los especialistas de diferentes campos.

Por un lado, se encuentran los defensores de que Durero sufría un problema ocular. Concretamente, un estrabismo divergente. Algo palpable si observamos con atención algunos de sus autorretratos más famosos. El de la izquierda, conocido como autorretrato con flor de cardo, fue pintado en 1493 y se conserva en el Museo del Louvre de París. El de la derecha, pintado en 1498, se conoce como autorretrato con guantes y se exhibe en el Museo del Prado de Madrid.

Esta es la hipótesis defendida, por ejemplo, por Frank Joseph Goes¹, quién además da una explicación genética a esta condición: "El estrabismo de Durero era una forma hereditaria de estrabismo divergente intermitente. Los dibujos muestran que su madre estaba afectada por un estrabismo divergente".

Que según fueran pasando los años este estrabismo apareciera más notoriamente en los autorretratos cuadra perfectamente con esta condición. Además, su característica intermitente explicaría la razón por la cual sólo aparece esta condición en cuatro de las trece representaciones que tenemos de este genio de la pintura.

La posibilidad de que grandes pintores del pasado fueran estrábicos la ha defendido el Dr. Chistopher W. Tyler². En su estudio, realizado sobre la obra de Leonardo Da Vinci, incluye al famoso pintor florentino entre los grandes pintores que sufrieron estrabismo divergente, como Durero o Rembrandt.

Según Tyler, esta condición representada en los autorretratos, lejos de suponer un problema, le otorgaba una ventaja fundamental respecto al resto de personas a la hora de trasladar la imagen tridimensional del mundo a un lienzo bidimensional. Bien es conocido la necesidad de los artistas de guiñar un ojo para plasmar con la máxima veracidad el mundo real en las dos dimensiones del lienzo. Este estrabismo intermitente, por tanto, permitiría pasar de la visión tridimensional a la bidimensional de una manera sencilla.

Por supuesto, valorar la existencia de un estrabismo con los autorretratos de los pintores resulta tremendamente

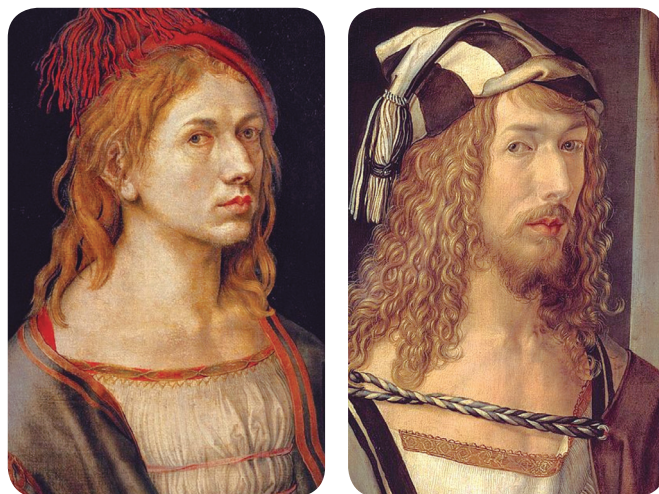


FIGURA 1

Autorretratos de Durero con estrabismo. Museo del Louvre y Museo del Prado.

complicado a día de hoy. Por ello, muchos otros expertos niegan la existencia de un estrabismo en estos pintores y ofrecen otras explicaciones plausibles.

En el estudio realizado por Shakarchi³, sobre la posibilidad de la existencia de un estrabismo en Rembrandt y Leonardo Da Vinci, niegan tal condición y explican la divergencia en los retratos como resultado de un ojo excesivamente dominante. Según sus conclusiones, ambos artistas tenían los ojos rectos y la representación de una aparente exotropía se debe a la imagen que los artistas veían en los espejos que usaban para autorretratarse.

En efecto, cuando nos miramos en un espejo, sólo podemos ver uno de nuestros ojos, el cual aparece recto. El otro, al observarlo desde un ángulo, aparece con la ilusión óptica de la exotropía. Por lo general, el cerebro ha aprendido a ignorar este efecto y favorece la visión del ojo que aparece recto. Pero esta solución desaparece en las personas con un fuerte ojo dominante, con el cual son capaces de ver la desviación aparente del otro. Según estos autores, fue la existencia de un ojo dominante fuerte en estos artistas lo que los llevó a representar así los retratos y no que existiera ningún estrabismo en ellos.

El oftalmólogo Philippe Lanthony es otra de las voces más reputadas que niegan la existencia de un estrabismo en Durero⁴. En primer lugar, afirma que la aparición de un estrabismo en Durero sólo se da en cuatro de las trece representaciones que tenemos de este genio de la pintura. Por ejemplo, en Rembrandt aparecía esta condición en treinta y cinco de los treinta y seis autorretratos más importantes.

De los nueve retratos donde aparece Durero con los ojos rectos, uno de los más importantes es el autorretrato conservado en la Alte Pinakothek de Munich.

En el mismo vemos que el artista se representó de frente, en posición primaria de mirada. Si nos fijamos en sus



FIGURA 2

Autorretrato con traje de piel (1500). Alte Pinakothek de Munich.



FIGURA 3

Retratos de Segismundo y Carlomagno. Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg.



reflejos corneales, pintados con asombrosa exactitud, comprobamos que la simetría de los mismos invalida la posibilidad de la existencia de un estrabismo.

Otro dato que nos sirve para defender que Durero no era estrábico es el hecho de que en ninguna documentación contemporánea se afirma tal cosa, aspecto que comparte con otros pintores considerados estrábicos. Resulta muy sospechoso que, en caso de sufrir esta condición visual, nadie dejara por escrito su existencia en figuras tan sumamente famosas en la época.

Otro argumento que nos lleva a desmontar la hipótesis del estrabismo entra dentro de la disciplina de historia del arte. Durero habría utilizado un recurso estilístico que tendría recorrido en retratistas posteriores, como Holbein⁵. El mismo consistía en dar animación a los ojos enfocándolos en direcciones levemente divergentes. Uno miraría al observador directamente, mientras que el otro estaría enfocando un lugar más alejado. Se trataría de un recurso para crear una sensación, tanto de cercanía como de distancia respecto al observador, francamente desconcertante para nuestro cerebro. En la práctica, tenemos la sensación de ser siempre observados por el retrato, lo miremos desde la posición que lo miremos.

Personalmente, los autores de este artículo son más proclives a apoyar esta última hipótesis del recurso estilístico antes que considerar la posibilidad de un estrabismo divergente intermitente. Aspecto, por otro lado, improbable en la actualidad al no poder observar directamente el comportamiento de esos ojos en el paciente estudiado.

Y lo hacemos mostrando los dos retratos que la ciudad de Nuremberg encargó a Durero en el año 1512. Ambos estaban destinados a decorar las puertas de un gran armario que custodiaba las joyas imperiales, donadas a la ciudad por el emperador Segismundo. Los

retratos representaban a Segismundo y al emperador Carlomagno, mostrando simbólicamente la continuidad de la casa real con el fundador del Sacro Imperio Romano Germánico.

Para realizar el retrato de Segismundo, Durero se basó en un retrato existente del mismo del siglo XV, mientras que para representar las facciones de Carlomagno tuvo como modelo a Johannes Stabius, cronista de la corte. En ambos, si nos fijamos bien, utiliza el recurso de representar los ojos ligeramente divergentes para otorgar a los retratos esa particular mirada que abarca toda la estancia.

Debemos concluir que la original mirada que Durero aplicaba a ciertos retratos y autorretratos no se basaba en una plasmación real de un problema de estrabismo, sino en un recurso artístico con el que deseaba otorgar a sus obras un aspecto inquietante o, incluso, simbólico, dando a entender la amplitud de miras del representado. 

Bibliografía

1. Goes FJ. The enigmatic strabismus of Albrecht Dürer. *Strabismus*. 2019 Mar; 27(1):35-38. doi:10.1080/09273972.2019.1560977. Epub 2019 Feb 13. PMID: 30757950.
2. Tyler CW. Evidence That Leonardo da Vinci Had Strabismus. *JAMA Ophthalmol*. 2019;137(1):82-6. doi:10.1001/jamaophthalmol.2018.3833.
3. Shakarchi AF, Guyton DL. A Geometric Analysis of Eye Dominance Suggesting That Rembrandt and Leonardo da Vinci Had Straight Eyes After All. *JAMA Ophthalmol*. 2020;138(1):101-2. doi:10.1001/jamaophthalmol.2019.4603.
4. Lanthony P. Art & Ophthalmology: The Impact of Eye Diseases on Painters. Amsterdam: Wayenborgh Publishing, 2009. ISBN 9789062994601.
5. Campbell L. The Renaissance Portrait. New Haven: Yale University Press, 1990. ISBN: 9780300046755.