“Mirad a quién alabáis” (1619) de Lope de Vega. Retratos hechos con palabras

escrito por Ignacio Ilundain | 16 octubre, 2021

Mirad a quién alabáis es una obra de teatro escrita por Lope de Vega entre 1619 y 1620 y publicada en 1621 en la Parte XVI de sus *Comedias*. La obra tiene como tema principal el cuidado que hay que tener al hacer alabanzas, ya que estas pueden despertar sospechas en quien las escuche, según de quién se hagan y cómo se realice el encomio.



Lope de Vega, Detalle de la obra de Bartolomé Maura Montaner, 1890 (Biblioteca Nacional)

La obra es una comedia palatina de enredo con tema amoroso ambientada entre Nápoles y Milán. El rey, al escuchar las alabanzas sobre la duquesa de Milán con quien se pudiera casar, desconfía de quien canta sus cualidades ya que le imagina enamorado de ella. Aquí comienza el enredo: la mujer se siente airada al no ser aceptada por el rey, luego esta ama al mensajero que la ha alabado y que ahora es enemigo del rey… El enredo, los engaños, las confusiones, son motor argumental, como tantas veces, en Lope y en el barroco. Nosotros, los espectadores, normalmente sabemos más que los personajes. Conocemos su confusión y eso nos divierte.

El argumento es un ingenioso juego, típico y tópico, que no profundiza en el análisis psicológico de los personajes, en sus motivaciones y convicciones. Pero es una obra muy rica en reflexiones de hondura filosófica. Creo que es mejor en este aspecto que en el argumental.

Poesía y pintura

Aunque la necesidad de ser precavido en las alabanzas sea el tema primero, la obra está atravesada de principio a fin por el tema de la pintura y su relación con la poesía ya que con ellas se hacen los **retratos** de las personas a las que se presenta ante otros. Lope de Vega valoraba mucho el arte de la pintura, y esta se convierte en tema de algunas de sus obras o en **categoría interpretativa** de los asuntos argumentales (como lo era la categoría de representante para hablar del teatro en Lo fingido verdadero).

En esta obra es constante la presencia de discursos con los que algunos personajes describen la hermosura de diferentes mujeres. Son verdaderos retratos hechos con palabras. La pluma con la que se escriben las palabras se comporta como los pinceles en las manos de un pintor.

Ut pictura poesis es la expresión que Horacio acuñó (así como la pintura, así es la poesía) y que tanta fortuna ha tenido a lo largo de la historia. La idea de la estrecha relación entre poesía y pintura parece ser que se la debemos a Simónides de Ceos (poeta griego, entre los siglos VI y V a.C) el cual afirmó que "la pintura es poesía muda y la poesía, pintura hablante". Es esta una idea asumida también por Lope que considera que por medio de la poesía se puede describir y "hacer ver" con la imaginación lo que la pintura representa por medio de imágenes. Y lo complementario: la **pintura es poética** ya que la imagen mostrada es evidente en su presencia, y a la vez, evoca afectos, ideas, y otros significados. Un ejemplo cercano en el tiempo de pintor poeta es Chagall (1887-1985), tema al que dediqué una entrada.


MIRAD A QVIEN ALABAYS.
COMEDIA FAMOSA
DE LOPE DE VEGA CARPIO.
DEDICADA
A LA SEÑORA DOÑA MARIA
de Noroña.
Parece que el argumento desta Comedia aduier
te, y enseña, que miren cuydadosamente
los que alaban a quien alaban: porque de
muchas maneras puede ser la alabança sospechosa: Qua-
tro cosas suelen obligar a ella, que son las mismas que cie-
gan a la justicia, lisonja, amor, obligacion, y miedo:
alabar por lisonja, es de animos baxos, por amor de poco
cuerdos, por obligacion de agradecidos, y por temor de
cautelosos: destas me toca a mi la que es mas justa, pues
por tantas causas deuo alabar vn sugeto tan digno, que
para la menor de sus virtudes y gracias era pequeño vn
libro, si el claro nacimiento, quien ignora en España la
ilustrissima casa de los Noroñas, honra de Portugal, y
16.parte. I vene-

Lope va destacando a lo largo de la comedia dos partes del cuerpo: la lengua, que utilizamos para hablar en referencia a la poesía, y los ojos, para ver y expresar el interior, en referencia a la pintura. Por otro lado, la referencia constante al cristal por donde pasa la luz, como instrumento metafórico de la capacidad de crear imágenes.

Dice Lope:

> *Con diestro pincel, con pluma,*
>
> *ser pintor y ser poeta.*
>
> *Con tan notable artificio*
>
> *me pintaba a la Duquesa,*
>
> *que le vi los pensamientos*
>
> *por el cristal de la lengua*
>
> *(I,9; Acto I, escena 9)*

Ver con los ojos, ver con la imaginación

Las palabras del poeta son, sobre todo, metáforas con las que se describe visualmente algo hermoso. Las metáforas son expresiones y palabras que nos transportan más allá de sí

mismas, de su significado literal, convirtiéndose en sugerencia que estimula la **imaginación creativa** a partir de la de la imagen literal que se nos significada al nombrarla.

Las palabras descriptivas nombran realidades que solo se verán en cuanto que el oyente imagine su significado. Las palabras, así, llevan al oyente a "pintar" un retrato imaginativo en su mente a partir del significado **natural** y literal, por un lado, y del significado **evocador** de la metáfora, por otro. La elocuencia de las descripciones y las referencias a elementos naturales o mitológicos, contienen los significados que llevan a crear imágenes que despiertan el deseo. Se establece así una neta diferencia entre **dos maneras de ver**: ver lo patente con los ojos y ver con la imaginación a partir de las palabras.

El mismo arte de teatro habla de esta distinción. Las obras de teatro están escritas para ser vistas en una representación, no para ser leídas. El teatro representado añade a la novela este "ver real" mientras que la novela lleva a imaginar al lector lo que se dice en el libro.

Aunque afirmemos una distinción entre el ver con la imaginación creativa a partir de la poesía y el ver con los ojos de la pintura, la diferencia no es tan neta como podría parecer. No es la diferencia entre la **evocación** y la **evidencia**. Si la pintura es poética, también es evocadora a partir de la misma imagen. Y también puede hacer referencia a textos literarios, a historias conocidas de las que las imágenes son ilustración; también puede ser metafórica.

No hay que perder de vista que los retratos que se hacen en esta obra son de mujeres bellas. Con palabras "pintan" la hermosura. Es la hermosura (como normalmente se nombra a la belleza en la obra) lo que se quiere describir para despertar el deseo de quien escucha al ser retratos laudatorios, discursos de alabanza. Tienen, por lo tanto, un componente **retórico** acusado. Quiere conmover al auditorio, despertar el deseo.

La dilación al que aguarda;

y puédese amar sin ver

cuando enamora la fama,

digno efecto, que tal dama

puede imaginada hacer. (I,2)

Aunque la imaginación

suele pintar al deseo

lo que no ha visto, y yo creo

que sus efectos lo son. (I,2)

En la obra no se afirma que el discurso pueda ser exagerado y, en ese sentido, falso. De lo que se duda es de la **intención** del que realiza el discurso, no de lo dicho. El razonamiento que se utiliza aquí es el de que si tanto la alaba quien la pinta con palabras, enamorado estará de la mujer retratada. Otra variante, la que aparece al principio, es que al cantar las alabanzas de la amada por el que alaba, el otro se enamore y compita con el primero.

La finalidad de los discursos es claramente persuasiva, pero no engañosa. Las palabras tienen fuerza ya que crean imágenes, y la **imaginación** lleva al **deseo**, "pinta el deseo".

Los ojos, expresión y retrato del alma

Otro de los temas, además de los ya vistos, es el del carácter expresivo de la mirada.

Que es gentil hombre y discreto,

y vino hablando con ella,

y que en la fábrica humana

Dios, su autor,tanta excelencia

puso en sus ojos, que son

del alma lenguas discretas,

que pueden hacer mirando

que por los ojos se entienda

lo que la lengua no dice,

y que fuesen vidrieras,

por donde, sin verse, el alma

a cuantos pasan acecha.

Cuando en tan pequeño espacio

cifrada miro su esencia,

si fuera bárbaro, Oton,

dioses los ojos hiciera.

Aristóteles no quiso

que el alma asiento tuviera

en todo el cuerpo, y le dió

por silla de más grandeza

el corazón; mas yo digo

que, a no ser cosa tan cierta

ser principio de la vida,

diera aquesta preeminencia

a los ojos, pues en ellos

se ve cuanto pasa en ella. (I,9)

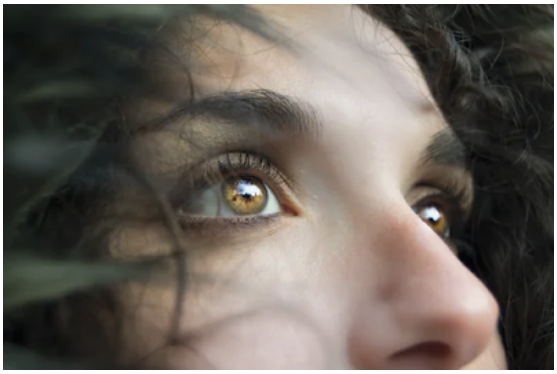

Foto de Marina Vitale en Unsplash

- Los ojos ven, hablan. Con ellos se expresa la interioridad, son lenguas discretas del alma que al mirar pueden hacer entender lo que la lengua no dice.
- Los ojos, que hablan del alma, son vistos por otras personas. El alma no se ve, los ojos actúan como vidrieras que desde fuera no dejan ver el interior pero que desde dentro dejan pasar la luz. Viendo los ojos que hablan, vemos el alma cifrada. Por eso debería considerarse a los ojos como asiento del alma. Lo sensible es cifra de lo inteligible, expresa lo inteligible.

Se unen en los ojos dos de los motivos citados arriba, lengua y cristal. Son los ojos, por lo tanto, retrato de la persona, de sus sentimientos, de su alma. Esta afirmación última no está dicha por Lope de Vega, pero se desprende de lo dicho.

La pintura que excede a la naturaleza, la naturaleza que excede a la pintura

A lo largo de la obra se plantea un debate de altura. Si el arte de la pintura es capaz de exceder la naturaleza o si nunca llegará a reflejar la realidad bella cuando esta se manifieste en plenitud. Es un debate interesante en torno a la

belleza: si la belleza natural es superior a la pictórica o viceversa. La belleza pictórica (pintada con pincel o con pluma -palabras poéticas-) ¿excede a la naturaleza o la naturaleza bella excede a la imagen pintada?

¿No has visto, Oton, un pintor

cómo en la tablilla ordena

el blanco, el azul, el rojo,

la sombra, el ancorque templa,

mezcla el carmín para el labio,

y para las joyas mezcla

el pajizo y genolí,

que de ser oro se precia;

y cómo tiento y pinceles

tiene en la mano siniestra,

y con la derecha excede

tal vez a naturaleza? (I,9)

En el ámbito en el que estamos, el de la descripción laudatoria de la hermosura, se afirma con una frase fuerte que el buen pintor o poeta, tal vez, exceda a la naturaleza con su arte. ¿Qué significa esta sugerente expresión? Parece decir que la potencia del arte es tal que puede ir más allá de lo natural, que lo bello artístico puede ser más bello que lo natural.

Si se entiende esto de manera relativa, se habla del **embellecimiento** de lo retratado que puede no ser muy bello de suyo. Si se falsea al embellecer, cabe la posibilidad del engaño ya que al retratar se hace aparecer a las cosas como

mejor de lo que son. Parece ser que es lo que se hacía con muchos retratos monárquicos que se intercambiaban entre futuros cónyuges que no se conocerían hasta el día de la boda. Para ganar el asentimiento, se embellecían los rasgos. La potencia del arte es grande según esto: basándose en lo real a lo que imita (la teoría de la mímesis está vigente aquí) lleva a lo real a una perfección, la artística, que excede a lo natural.

En el soneto 7 de Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos (1634) la posibilidad del engaño se afirma con claridad (edición usada, Cátedra, 2008 a cargo de Macarena Cuiñas Gómez).

Bien puedo yo pintar una hermosura

y de otras cinco retratar a Elena,

pues a Filis también, siendo morena,

ángel, Lope llamó, de nieve pura;

bien puedo yo fingir una escultura

que disculpe mi amor, y en dulce vena

convertir a Filene en Filomena

brillando claros en la sombra escura.

Mas puede ser, que algún letor estrañe

estas musas de amor hiperboleas

y viéndola después se desengañe;

pues si ha de hallar algunas partes feas,

Juana, no quiera Dios que a nadie engañe,

basta que para mí tan linda seas.

También esta expresión puede significar que el artista **lleve a mayor perfección lo natural** no porque se quiera engañar, sino porque la destreza y la creatividad del pintor es tal que culmine las cualidades propias de lo real pudiendo ser más bello, por sí mismo, lo artístico que lo natural. En este sentido la poesía/pintura excede lo natural. Pero Lope afirma en esta obra que el arte no puede alcanzar a retratar la hermosura real, que esta excede la capacidad artística. Se da aquí un exceso de lo natural sobre lo artístico cuando lo real es plenamente hermoso.

El rostro naturaleza

formó con tal armonía,

que excedió lo que sabía en su divina belleza. (III,2)

No sé si la vaya a ver

por no ofender tu pintura,

pues no podrá su hermosura

como tu pintura ser.(III,2)

Otras facetas del retrato

La clave interpretativa que Lope utiliza en esta obra es la de la identificación poesía/pintura como hemos estado viendo, la posibilidad de realizar retratos con pinceles y con pluma. Hay otras facetas dentro de este tema que sirven de base a metáforas con las que se amplía esta identificación.

La **mujer** real bella es descrita **ella misma como una obra de arte**. Es ella misma retrato tanto de los ángeles del cielo como de Venus como se dice en la obra. Retrato como

representación, como copia humana de un original considerado como canon de la belleza. Es una comparación que sirve para alabar la hermosura de la mujer.

Otra faceta es la de nombrar la capacidad expresiva como retrato. El **rostro** es imagen pública de la persona, y entre otras cosas, manifiesta su interioridad emocional. El rostro, con sus ojos, es retrato de la interioridad como decía arriba. Del rey se dice que es retrato de diamante, que su semblante no expresa sus sentimientos, lo cual sugiere una visión de la monarquía concreta, muy propia de su tiempo.

> *En los reyes no hay semblante,*
>
> *ni se puede conocer*
>
> *su pesar ni su placer:*
>
> *son retratos en diamante. (I, 4)*

La categoría de retrato, como decía, es la categoría interpretativa de lo humano y de su quehacer que Lope utiliza en esta obra. Su utilización profusa le lleva a desvelar aspectos de la realidad de retrato y del retratar, propios y metafóricos, que dan una visión rica de la vida humana y del arte.

- Por un lado, concluyendo, la capacidad artística de la poesía y la pintura en realizar retratos en los que las imágenes, patentes en su evidencia y evocadoras en su carácter metafórico, estimulan la imaginación y el deseo.
- Por otro lado, la reflexión sobre la belleza, sobre la hermosura. Hay un exceso de la naturaleza sobre el arte y del arte sobre la naturaleza que habla de la belleza como perfección luminosa.

El soneto 112 de las *Rimas* citadas, que lleva por título “Que no es el hombre el que no hace bien a nadie”, puede servir de

broche (Giambattista Marino -1569/1625- escritor admirado por Lope).

Dos cosas despertaron mis antojos,

estranjeras, no al alma, a los sentidos:

Marino, gran pintor de los oídos,

y Rubens, gran poeta de los ojos.

Marino, fénix ya de sus despojos,

yace en Italia resistiendo olvidos,

Rubens, los héroes del pincel vencidos,

da gloria a Flandes y a la envidia enojos.

Mas no aquel la pluma o la destreza

deste con el pincel pintar pudieran

un hombre que, pudiendo, a nadie ayuda;

porque es tan desigual naturaleza

que, cuando a retratalle se atrevieran,

ser hombre o fiera les pusiera en duda.