

LOS “OJOS DE PERLAS” DE DULCINEA (*QUIJOTE*, II, 10 Y 11)

EL ANTIPETRARQUISMO DE SANCHO (Y DE OTROS)

En la Primera Parte del *Quijote*, habiendo oído el discurso del hidalgo sobre “que no puede ser que haya caballero andante sin dama”, el discreto Vivaldo le pide que “diga el nombre, patria, calidad y hermosura” de la suya; y Don Quijote, dando un gran suspiro, le contesta:

Yo no podré afirmar si la dulce mi enemiga gusta o no de que el mundo sepa que yo la sirvo; sólo sé decir, respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide, que su nombre es Dulcinea; su patria el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser de princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura sobrehumana, pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas (I, 13).

Evidentemente, entre tanta lectura de libros de caballerías, Don Quijote se había dado tiempo para leer a Petrarca y a los petrarquistas. Aunque ha estado hablando de Amadises y Galaores, comienza ya su parlamento con una frase inconfundible, “la dulce mi enemiga”¹, se

¹ Sobre la historia de este motivo petrarquista en España véase EDWARD M. WILSON y ARTHUR ASKINS, “History of a refrain: «De la dulce mi enemiga»”, *MLN*, 85 (1970), 138-156. Dicen estos autores que Cervantes deriva la frase directamente de Petrarca (en cuyo *Canzoniere* figura varias veces: xxiii, 69; lxxiii, 29; ccliv, 2). Yo pienso lo mismo, a pesar de que en la Segunda Parte la fuente es sin duda Serafino Aquilano (*infra*, nota 11). WILSON y ATKINS citan oportunamente (p. 143) las palabras de Manuel de Faria y Sousa en su comentario a las *Rimas* de Camoens (1685): “Esto de llamar «enemiga chara» o «amada» a la Querida Hermosura es regalo o mimo de los Amantes. . . [y sigue una lista de ejemplos de Camoens, más diez de Petrarca y, entre otros, el de Serafino Aquilano]. Pero esto es frequentissimo en todos”.

refiere en seguida expresamente a “los poetas”, y termina con ese catálogo de primores que es toda una profesión de acendrado petrarquismo.

Veamos ahora el pasaje de la Segunda Parte en que Sancho describe a Dulcinea (previamente “encantada” por él): “Sus doncellas y ella todas son una ascua de oro..., los cabellos sueltos por las espaldas, que son otros tantos rayos del sol que andan jugando con el viento; y, sobre todo, vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas, que no hay más que ver”. No cabe duda: esos cabellos son, evidentemente, los “capei d’oro a l’aura sparsi” que esparció Petrarca en los versos y la imaginación de toda la lírica europea². Así, pues, también Sancho petrarquiza. Sin embargo, ya la “prevaricación idiomática” de *cananeas* por *hacaneas*³ puede querer decir que las cosas no son tan sencillas. Y, en efecto, muy pronto comprobamos que Sancho también comete prevaricaciones en su petrarquismo. Dirigiéndose, en ese mismo capítulo (II, 10), a la “canalla” de encantadores que tan horriblemente han metamorfoseado a Dulcinea, les dice: “Bastaros debiera, bellacos, haber mudado las perlas de los ojos de mi señora en agallas alcoroqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerdas de cola de buey bermejo y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas, sin que le tocárades en el olor”...

Esos *ojos de perlas* se le quedan dolorosamente grabados a Don Quijote; y así, en el capítulo siguiente (II, 11), tras largo meditar, le llama la atención a Sancho sobre su posible error en cuanto a la hermosura de Dulcinea: “porque, si mal no me acuerdo, dijiste que tenía los ojos de perlas, y los ojos que parecen de perlas antes son de besugo que de dama, y, a lo que yo creo, los de Dulcinea deben ser de verdes esmeraldas, rasgados, con dos celestiales arcos que les sirven de cejas, y esas perlas quítalas de los ojos y pásalas a los dientes, que sin duda te trocaste, Sancho, tomando los ojos por los dientes”. En una palabra, el buen petrarquista Don Quijote corrige al pésimo petrarquista Sancho.

Pero hay más. A nadie asombra que Don Quijote hable en lengua literaria, pues desde su primer discurso, y en diferentes géneros, siempre lo ha hecho. En cuanto a Sancho, es claro que cuando se contagia de literatura lo hace por inoculación oral, o sea a imitación de Don Quijote, con los errores propios de todo proceso de transmisión, comprensión y uso: por lo tanto, es de esperar que sea mal petrarquista. Lo que no es de esperar es que Sancho esté imitando allí, y estupendamente, una fuente no menos literaria, aunque de signo diferente, y contrapuesta a la de su amo. Pero es justamente lo que

² *Canzoniere*, xc, 1; es imagen muy frecuente: véase también cxxvii, 83; cxliii, 9; xlix, 5-6, etc.

³ El disparate de *cananeas* por *hacaneas* es uno de los muchos que comenta AMADO ALONSO en “Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho”, *NRFH*, 2 (1948), 1-20.

hace. Sancho resulta ser, más que un mal petrarquista, un *antipetrar-*quista cumplido. Esos insólitos ojos de perlas estaban ya en un célebre soneto de Francesco Berni, maestro de antipetrarquismos:

Chiome d'argento fino, irte e attorte
senz'arte intorno ad un bel viso d'oro;
fronte crespata, u' mirando io mi scoloro,
dove spunta i suoi strali Amor e Morte;
occhi di perle vaghi, luci torte
da ogni obietto diseguale a loro;
ciglie di neve, e quelle, ond'io m'accoro,
dita e man dolcemente grosse e corte;
labbra di latte, bocca ampia celeste;
denti d'ebeno rari e pellegrini;
inaudita ineffabile armonia;
costumi altèri e gravi: a voi, divini
servi d'Amor, palese fe che queste
son le bellezze della donna mia⁴.

Es muy posible que Cervantes conociera esta exuberante parodia, este opulento antirretrato hecho de un sistemático trastrueque de atributos; en todo caso, seguramente leyó u oyó este otro soneto en que Baltasar del Alcázar imitó, y no sin gallardía, al poeta italiano:

Cabellos crespos, breves, cristalinos;
frente que de miralla turba y mata;
cejas cuyo color vence a la plata
y el alabastro y nieve hace indinos;
ojos de perlas, blandos y beninos;
nariz que a cualquier otra desbarata;
boca sin fin, alegre al que la trata;
dientes donosos, raros, peregrinos;
trepado cuello, digno de respeto;
manos conformes al trepado cuello;
pecho profundo y tierno sin defeto;
melindroso ademán, dulce y discreto...
Si lo que vemos público es tan bello,
¡contemplad, amadores, lo secreto!⁵

Si volvemos a leer la descripción de Sancho, los *ojos de perlas* nos

⁴ FRANCESCO BERNI, *Poesie e prose*, ed. Enzo Chiorboli, Firenze, 1934, p. 79.

⁵ BALTASAR DEL ALCÁZAR, *Poesías*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, 1910, pp. 34-35. Al final de la introducción, eserita cuando el texto ya estaba impreso, Rodríguez Marín confiesa un descuido y una errata; el descuido es haber puesto "Cabellos crespos, breves, cristalinos..." entre las poesías amatorias, siendo obviamente festiva (p. lxxxix, nota 2); y la errata está en el v. 3 de nuestro soneto, que en el texto impreso dice "cejas cuyo valor...", debiendo ser "cuyo color" (p. xci). —En nota al pasaje respectivo del *Quijote*, el propio Rodríguez Marín cita a Berni y a Alcázar; pero, que yo sepa, no se ha prestado atención al implícito antipetrarquismo a que apunta la observación del editor.

abren la perspectiva justa desde la cual se pinta todo el retrato, o antirretrato, de Dulcinea: al lado de esos ojos hay una cabellera como cola de buey bermejo y “un lunar... con siete o ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo” (además del tufillo de ajos que asalta al Ingenioso Hidalgo). Como Berni y Alcázar, también Sancho sabe utilizar el vocabulario suntuoso de la hermosura para construir el lujo del esperpento.

Una vez más, intertextos de signos contrarios se confrontan. Si el retrato de la Primera Parte es, en boca de Don Quijote, signo del Renacimiento petrarquista, el de la Segunda es, en labios de Sancho, la respuesta de ese Contrarrenacimiento que estudió Hiram Haydn en un libro magistral⁶. En la yuxtaposición de ambos parece mostrarse el “baroque interplay of different styles and characters” de que habla Rivers, aunque en este caso el lenguaje marca su contrapunto desde la piqueta literaria contrarrenacentista del antipetrarquismo.

Durante el siglo XVI Petrarca fue absolutamente el “máximo poeta”. Bembo había proclamado el *Canzoniere* no sólo ejemplo literario y lingüístico, sino espejo de *genuina imitatio vitae*. Falanges de cortesanos y de amantes lo usaban como manual de cortesía, como dechado de pulido decir, como repertorio de frases hechas y hasta como epistolario modelo. Don Quijote había decidido profesar cumplida *imitatio vitae* de sus modelos literarios, y en eso consistía su locura. Pero, viéndolo bien, toda la Europa petrarquista adolecía de algo que Cervantes hubiera podido considerar como locura no muy distinta de la de su héroe.

Decir que Cervantes militó en las filas del antipetrarquismo sería falso. En realidad, ninguno de los grandes poetas del Siglo de Oro lo hizo o quiso hacerlo del todo, salvo quizá Cristóbal de Castillejo, pero es el suyo un antipetrarquismo indirecto, que se presenta como castellanismo ante la nueva moda extranjerizante y que en realidad no rompe lanzas con el innumerable séquito de Petrarca y los omnipresentes tópicos de su poética. Baltasar del Alcázar es otra cosa, puesto que él está imitando a un poeta declaradamente antipetrarquista, pero aun él, cuando le viene en gana, escribe dentro de las normas del *Canzoniere*. En este sentido no está lejos de Bartolomé Leonardo de Argensola, cuyo ataque se dirige contra el clisé sobado, no contra la auténtica poesía que nació de Petrarca:

Mas si a tu nimfa celebrar codicias,
sabe que, aunque poético el ornato
le acumule riquezas translaticias,
las translaciones duras, como ingrato

⁶ HIRAM HAYDN, *The Counter-Renaissance*, New York, 1950.

⁷ ELIAS L. RIVERS, “Cervantes and the question of language”, en *Cervantes and the Renaissance*, ed. Michael D. McGaha, Easton, Pa., 1980, pp. 23-33.

lastre, las huye, en desatando el hilo
a sus lisonjas, la benigna Erato.

¿Será bien que sin forma y sin estilo
luzgan en la hermosura los despojos
espléndidos del Ganges i del Nilo?

¿Zafiros o esmeraldas son los ojos,
i diamantes la tez, perlas los dientes
i encendidos rubís los labios rojos? [...].

Mas si eres lapidario, no me espanto
de que las Gracias huyan essa parte,
que es pedrería, i no amoroso canto [...].

I aunque assevero mi opinión, protesto
que ni a la docta escuela petrarquista
ni a su autor venerable arguyo en esto⁸.

Muy rara vez se atacó directamente a Petrarca; sin embargo, alguna razón hubo para que Juan de la Cueva se sintiera obligado a romper lanzas por él, en un soneto dirigido a Francisco de Rioja:

Cuatro sonetos hallan en Petrarca
buenos, según acuerdo de un poeta
qu'entre los farfullistas desta seta
en el Parnaso aspira a ser monarca.

Otro, qu'el Pindo y todo el mundo abarca,
dice (y más qu'el primero el lazo aprieta)
que tres sonetos de poesía perfeta
[...] sin ser [t]achados y sin marca.

Esta opinión sacrilega divulgan
contra el Arno sagrado y triunfal Tebro,
y al laureado Betis descomulgan,
si vos, Ríoja, honor del Tajo y Ebro,
no reponéis la cisma que promulgan
estos cicatrizados de cerebro⁹.

Parecería, pues, que llegó a haber algo de "cisma", algo de "opinión sacrilega" en cuanto al valor poético del *Canzoniere*¹⁰. Pero el antipetrarquismo es por lo general más difuso, aunque no menos virulento; es como el que enuncia la Condesa Trifaldi cuando, tras recordar la copla de Serafino Aquilano¹¹, condena prácticas arquetípicas del pe-

⁸ *Rimas de Lupercio y Bartolomé Leonardo de Argensola*, ed. José Manuel Blecua, t. 2, Zaragoza, 1951, pp. 373-375. (En el v. 5 de mi cita corrijo *lustre en lastre*).

⁹ JUAN DE LA CUEVA, *Obras* (Sevilla, 1582), según cita de GALLARDO, *Ensayo*, t. 2, col. 675. Gallardo copia así el v. 8: "Sin ser fachados y sin marca", y le pone un (*sic*).

¹⁰ Para ejemplos italianos véase ARTURO GRAFF, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888, pp. 46-47.

¹¹ "De la dulce mi enemiga / nace un mal que al alma hiere". Véase WILSON-ASKINS, art. cit., pp. 138-139.

trarquismo: “Y así digo, señores míos, que los tales trovadores con justo título los debían desterrar a las islas de los Lagartos. Pero no tienen ellos la culpa, sino los simples que los alaban y las bobas que los creen; y si yo fuera la buena dueña que debía, no me habrían de mover sus trasnochados conceptos, ni había de creer ser verdad aquel decir «Vivo muriendo», «Ardo en yelo», «Tiemblo en el fuego», «Espero sin esperanza», «Pártome y quedome», con otros imposibles de esta ralea, de que están sus escritos llenos” (II, 38). Como Bartolomé de Argensola, lo que ella censura es lo cansado de la metáfora y la falta de sinceridad. Tales críticas tenían para entonces bien nutrida historia.

El antipetrarquismo no llegó, no pudo llegar a ser, una corriente poderosa dentro de la literatura europea por la simple razón de que lo más notable de la poesía y los más grandes poetas estaban, aunque en grados diferentes, ineludiblemente emparentados con la forma poética más seminal que conoció el Renacimiento¹². A su modo, y sin quererlo, el antipetrarquismo no fue sino otra cara del petrarquismo, —cara a veces seria, a veces festiva, y siempre limitada en su expresión¹³. La voz antipetrarquista que desde Cornelio Castaldi (“Udite, imitatori del Petrarca...”) ¹⁴ se alza en Italia, y luego en Europa, ataca a veces toda la práctica imitativa al uso, pero censura especialmente ciertos característicos lugares comunes, como la descripción de la belleza de la dama.

Se oyó así la desvergonzada palabra del Aretino en un poema cuyo escatológico final puede olvidarse:

Per tutto l'or del mondo,
donna, in lodarvi non direi menzogna,
perchè a me e a voi farei vergogna;
per Dio che non direi
che in bocca abbiate odor d'Indi o Sabei,
nè che i vostri capelli
de l'oro sien più belli,
nè che ne gli occhi vostri alberghi amore,

¹² Sobre el antipetrarquismo es todavía útil GRAFF, *op. cit.*, pp. 1-86 (“Petrarchismo e antipetrarchismo”). Cf. también ETTORRE ALLODOLI, “L'antipetrarchismo nel Cinquecento”, *Annali della Cattedra Petrarquesca* (Arezzo, 1938), 67-95, y JÖRG ULRICH FECHNER, *Der Antipetrarchismus: Studien zur Liebes satire in barocker Lyrik*, Heidelberg, 1966. Para España, véase JOSEPH G. FUCILLA, “Notes on Antipetrarchism in Spain”, *RR*, 20 (1929), 345-351. La antología de JOHANNES HÖSLE, *Texte zum Antipetrarchismus*, Tübingen, 1970, es útil por lo que a autores extranjeros se refiere, pero muy limitada y frecuentemente errada en lo que respecta a autores españoles.

¹³ No tiene razón GRAFF, *op. cit.*, p. 70, cuando caracteriza el antipetrarquismo como “una fuerza grande, piena di un spirito vigoroso”; tampoco acierta del todo BENEDETTO CROCE, *La lirica cinquecentesca*, Bari, 1933, p. 342, cuando dice que los no muchos opositores del petrarquismo eran “cervelli balzani”, portavoces de la “mediocrità letteraria”.

¹⁴ Véase LUIGI BALDACCI, “Cornelio Castaldi e il primo antipetrarchismo”, en *II Petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Milano-Napoli, 1957, pp. 39-43.

nè che da quelli il sol toglie splendore,
 nè che le labbra e i denti
 sien bianche perle e bei rubini ardenti,
 nè che i vostri costumi
 faccino nel bordello andare i fiumi [...]¹⁵.

Se oyó también la voz de Mellin de Saint-Gelais:

J'en laisse faire à ces Italiens
 ou Espagnols tumbés en vos liens,
 qui disent plus qu'oncques ils ne penserent,
 pour avoir mieux encore qu'ils n'esperent [...].
 Ceux-là diront que les rays de vos yeux
 font devenir le soleil envieux,
 et que ce sont deux astres reluisans,
 tout leur bonheur et malheur produisans [...],
 et que les biens dont Arabie est pleine
 n'approchent point de vostre douce haleine.
 Ils jureront que vos mains sont d'yvoire,
 et que la neige au prix de vous est noire.
 Vos blanches dents ou plustost diamans
 sont la prison des esprits des amans;
 et le coral où elles sont encloses
 pallit le teint des plus vermeilles rozes.
 De vos cheveux c'est moins que la raison
 de faire d'eux à l'or comparaison¹⁶.

Se oyó, poco después, la de Joachim du Bellay, aunque autor de buen número de poemas petrarquizantes¹⁷:

De voz beautez, ce n'est que tout fin or,
 perles, crystal, marbre et ivoyre encor,
 et tout l'honneur de l'Indique thrésor,
 fleurs, lis, œillets et roses;
 de voz douceurs ce n'est que sucre et miel,
 de voz rigueurs n'est qu'aloës et fiel,
 de voz esprits, c'est tout ce que le ciel
 tient de graces encloses.
 Puis tout soudain ils vous font mille tors,
 disant, que voir voz blonds cheveux retors,
 voz yeux archers, autheurs de mille morts,
 et la forme excellente

¹⁵ PIETRO ARETINO, *Lettere*, ed. Francesco Flora, Milano, 1960, pp. 192-194.

¹⁶ MELLIN DE SAINT-GELAIS, *Oeuvres complètes*, Paris, 1870, t. 1, pp. 196 ss.

¹⁷ Véase J. G. FUCILLA, "Sources of Du Bellay's «Contre les pétrarquistes»", *MPh*, 28 (1930), 1-11.

de ce que peult l'accoustrement couver,
 Diane en l'onde il voudrait mieux trouver
 ou voir Méduze, ou au cours s'esprouver
 avecques Atalante¹⁸.

Y se oyó asimismo la voz de Shakespeare:

My mistress' eyes are nothing like the sun;
 Coral is far more red than her lips' red;
 If snow be white, why then her breasts are dun;
 If hairs be wires, black wires grow on her head:
 I have seen roses damask'd, red and white,
 But no such roses see I in her cheeks;
 And in some perfumes is there more delight
 Than in the breath that from my mistress reeks:
 I love to hear her speak, yet well I know
 That music has a far more pleasing sound;
 I grant I never saw a goddess go, —
 My mistress when she walks treads on the ground.
 And yet by heaven I think my love as rare
 As any she belied with false compare¹⁹.

Como Du Bellay y Shakespeare, también Cervantes en su momento petrarquizó (y fervientemente: basta leer la descripción de su Galatea²⁰); pero, como ellos, acabó por repudiar los excesos del petrarquismo, incluso cuando en los "Privilegios, ordenanças y advertencias que Apolo embía a los poetas españoles" exonera de culpa ciertos tópicos petrarquistas con su habitual y benigna ironía por boca del mismísimo dios de la Poesía: "Yten, que todo buen poeta puede disponer de mí y de lo que ay en el cielo a su beneplácito, conviene saber: que los rayos de mi cabellera los puede trasladar y aplicar a los cabellos de su dama, y hazer dos soles sus ojos, que conmigo serán tres, y assí andará el mundo más alumbrado; y de las estrellas, signos y planetas puede servirse de modo que, cuando menos lo piense, la tenga hecha una esfera celeste"²¹.

En cuanto al motivo del retrato, la corriente antipetrarquista toma por lo menos dos rumbos: el de Berni y Sancho (antirretrato, creación de un esperpento tan irreal como el suntuoso retrato del petrarquismo) y el de Du Bellay, Shakespeare y Argensola (repudio explícito del clisé por manido y falso)²². En la literatura española del siglo xvii a nadie

¹⁸ JOACHIM DU BELLAY, *Oeuvres complètes*, éd. Léon Sêché, Paris, 1910, t. 3, p. 156.

¹⁹ WILLIAM SHAKESPEARE, *Sonnets*, ed. W. G. Ingram, London, 1964, p. 299.

²⁰ *La Galatea*, ed. Juan Bautista Avalor-Arce, Madrid, 1961, pp. 25-27.

²¹ *Viaje del Parnaso*, ed. Schevill-Bonilla, Madrid, 1922, p. 132.

²² Cf. *Li due Petrarchisti dialoghi di Nicolò Franco e di Ercole Giovannini*, Venezia, 1623: el primer tipo tiene su ilustración en Franco, pp. 29-32; el segundo, en Giovannini, pp. 18-24.

asombrará que el esperpento halle su ápice más afiebrado en Quevedo, grandísimo petrarquista tantas veces, y feroz antipetrarquista tantas otras. Recordemos un soneto que en encarnizada mofa va desmantelando los consagrados tópicos del retrato petrarquista, tan revestido a la sazón de galas gongorinas:

Sol os llamó mi boca pecadora,
y desmintióme a boca llena el cielo;
luz os dije que dábades al suelo,
y opúsose un candil, que alumbra y llora.
Tan creído tuvistes ser aurora,
que amanecer quisistes con desvelo;
en vos llamé rubí lo que mi abuelo
llamara labio y jeta comedora.
Codicia os puse de vender los dientes
diciendo que eran perlas; por ser bellos,
llamé los rizos minas de oro ardientes.
Pero si fueran oro los cabellos,
calvo su casco fuera, y diligentes
mis dedos los pelaran por vendellos²³.

Descontando la consabida truculencia de Quevedo, su consideración final no dista mucho de lo que contestó el Licenciado Vidriera cuando, habiéndosele preguntado por qué todos los poetas eran pobres, respondió “que porque ellos querían, pues estava en sus manos ser ricos si se sabían aprovechar de la ocasión que por momentos traían entre las manos, que eran las de sus damas, que todas eran riquísimas en extremo, pues tenían cabellos de oro, frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas...”²⁴

En varias ocasiones vuelve Quevedo sobre el tema, pero nunca con tan detenido y minucioso afán satírico como cuando, dirigiéndose a los “cultos de Satanás”, “procura enmendar el abuso de las alabanzas de los poetas”. En este antirretrato no faltan lagañas, ni ensaladas de hierbas —visión arcimboidesca— en vez de rosas y azucenas, ni una boca de costal, y son “soles con uñas los ojos/que se van tras la moneda”²⁵.

Dentro de esta corriente, más festivo y menos cruel que Quevedo, pero igualmente burlón, Polo de Medina comienza su “Retrato de un galán a una mulata, su dama” parodiando ese fechar cuidadoso de los amores, motivo carísimo a Petrarca (y al Quevedo enamorado de Lisi):

²³ *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, 1963, pp. 594-595.

²⁴ *Novelas ejemplares*, ed. Schevill-Bonilla, Madrid, 1923, t. 2, p. 94. En *La ilustrada fregona* (*ibid.*, p. 310), el mozo de mulas sugiere al enamorado que emplee mejor sus metáforas, pues “¿quién diablos te enseñó a cantar a una fregona cosas de esferas y cielos?” Mejor será decirle, para que ella lo entienda, que es “tiesa como un espárrago, blanca como la leche...”, etc.

²⁵ *Poesía original*, p. 690.

Hoy hace justo un año y cinco meses,
 dos semanas, tres días y diez horas
 menos quince minutos,
 que mis ojos enjutos
 un punto no te han visto, ninfa honrada...²⁶

Sigue una ristra de conceptos del más acendrado petrarquismo que, burla burlando, sufren uno a uno su *reductio ad absurdum* (sin excluir la *religio amoris*), hasta llegar al franco antirretrato: los cabellos del sol son bayos y los de la ninfa morcillos (“entre cuyas sortijas / suelen criarse algunas sabandijas”); la frente, un extraño compuesto de “leche, cielo, cristal y nieve ardiente”; el color de la tez, “leche entintada, / hollín nevado y nieve azabachada”; las cejas, triunfales arcos de Cupido hechos todos de cerda; los ojos serían estrellas si no fueran, a más de chicos, oscuros;

y si, por menos bajo,
 ahora les encajo
 el título de soles,
 son tramoyas de cisnes españoles;
 que siempre que celebran
 bellezas que requiebran,
 les parece alabanza humilde y baja
 si no hurtan al cielo alguna alhaja... [etc.].

Sería de suponer que Polo de Medina está parodiando el gongorismo; pero que sólo eso persiga es de dudar, pues hemos visto que toda la parodia arranca de un motivo mucho más propio del *Canzoniere* que de Góngora. En todo caso, nuestro antipetrarquista no sólo confiesa haber plagiado a Garcilaso, a Hurtado de Mendoza, a Carrillo y a Góngora, sino que comienza la lista de sus “hurtos” con el padre común de todos:

Confieso, pues, que en varias ocasiones
 en décimas, octavas y canciones,
 estilo, modo, frase y pensamientos,
 cometí en la ciudad mil salteamientos,
 ya con la aguda punta y sutil púa
 de mi pluma ganzúa
 descerrajando el arca
 de los ricos conceptos de Petrarca...²⁷

Un paso más, y de notable originalidad, lo da Sor Juana Inés de la Cruz cuando “pinta en jocoso numen, igual con el tan célebre de

²⁶ SALVADOR JACINTO POLO DE MEDINA, *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Prat, Murcia, 1948, pp. 314-322.

²⁷ *Ibid.*, p. 285.

Jacinto Polo”, la belleza de Lisarda. Desde Berni en adelante, la flecha satírica o caricaturesca, aunque dirigida en apariencia a una dama fea (o no tan bella como la pintan), implícitamente va enderezada contra un poetizar, contra una retórica. Pues bien, la gracia del poema de Sor Juana consiste en tomar explícitamente por asunto eso que hasta entonces estaba sólo implícito. El *ut pictura poesis* adquiere aquí un nuevo sentido: lo que morosamente se va describiendo no son el cabello, los ojos, la frente, etc., de la dama, sino los trucos poéticos respectivos, los materiales almacenados por varias generaciones de petrarquistas:

¡Oh siglo desdichado y desvalido
 en que todo lo hallamos ya servido,
 pues que no hay voz, equívoco ni frase
 que por común no pase
 y digan los censores:
 ¿Eso? ¡Ya lo pensaron los mayores!
 ¡Dichosos los antiguos, que tuvieron
 paño de que cortar, y así vistieron
 sus conceptos de albores,
 de luces, de reflejos y de flores!
 Que entonces era el Sol nuevo, flamante,
 y andaba tan válido lo brillante,
 que el decir que el cabello era un tesoro,
 valía otro tanto oro.
 Pues las Estrellas, con sus rayos rojos,
 que aún no estaban cansadas de ser ojos,
 cuando eran celebradas
 (¡Oh dulces luces, por mi mal halladas,
 dulces y alegres cuando Dios quería!),
 ya no las puede usar la Musa mía
 sin que diga severo algún letrado
 que Garcilaso está muy maltratado
 y en lugar indecente.
 Mas si no es a su Musa competente
 y le ha de dar enojo semejante,
 quite aquellos dos versos, y adelante²⁸.

Tal es la familia europea e hispánica en que se inserta el antirretrato

²⁸ SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas*, ed. Alfonso Méndez Planearte, t. I, México, 1951, pp. 320-330. — Siglos más tarde, en el Perú de fines del XIX, con todos los petrarquismos y antipetrarquismos ya muertos y enterrados, a la hora de describir la belleza de cierta ñusta “hermosa entre las hermosas”, RICARDO PALMA (*Tradiciones peruanas completas*, ed. Edith Palma, Madrid, 1964, p. 202) resucita los antiguos clisés y la burla antigua: “Dala, si quieres, dientes de marfil, mejillas de grana, blancura marmórea, labios de rubí, ojos de azabache, zafiro o esmeralda, cabellos de oro, y añade las demás piedras e ingredientes de estilo para hacer un retrato que hable por el parecido lo mismo que un guardacantón”.



de Dulcinea; pero es una familia difusa y no directamente engendrada por la simiente cervantina. Veamos ahora qué pasa con su prole directa. En 1627, pocos años después de haber aparecido el *Quijote* en francés²⁹, Charles Sorel, lector muy atento e ingenio más que dispuesto a seguir la huella de Cervantes, escribió un *antiroman* para satirizar la boga de la novela pastoril. *Le Berger extravagant* relata los amores de un joven, loco por supuesto, que, a imitación de los pastores literarios, consagra su vida al servicio de la hermosa Caritea ("la belle Charité"). Deseoso de tener un retrato de su adorada pastora —y siguiendo el ejemplo de Anacreonte y de Petrarca—, le describe punto por punto su hermosura a un pintor amigo:

²⁹ La traducción de la Primera Parte (por César Oudin) es de 1614; la de la Segunda (por François de Rosset), de 1618. Más tarde se publicaron juntas. Véase MAURICE BARDON, "*Don Quichotte*" en France au xvii^e et au xviii^e siècle, Paris, 1931, y ESTHER CROOKS, "Translations of Cervantes in French", en *Cervantes across the centuries*, ed. Ángel Flores y M. J. Benardete, New York, 1947, pp. 304-314.

Pren exemple sur tout ce qui aproche de la beauté de ma Maistresse: ie te vay aprendre comment il te faut conduire en ton labeur. Fay luy moy ces beaux filets d'or qui parent sa teste, ces inevitables rets, ces ameçons, ces apas, et ces chaisnes qui surprennent les cœurs. Apres cela depein moy ce front uny où l'amour est assis comme en son tribunal; au bas mets ces deux arcs d'ebeine, et au dessous ceux deux Soleils qui iettent incessamment des traits et des flâmmes, et puis du milieu s'eslevra ce beau nez qui comme une petite montagne divise les iouës, non pas sans sujet, puis que se debattants continuellement a qui sera la plus belle, elles auroient querelles bien souvent si elles n'estoient separees. Tu les feras ces mignardes iouës parsemees de lys et de roses; puis cette petite bouche dont les deux lévres sont des branches de corail. Que s'il estoit decent de les laisser entr'ouvertes, tu ferois ses dents qui sont deux rangs de perles fines³⁰.

El pintor cumple el encargo al pie de la letra, con el resultado que aquí puede verse, ya no *ut pictura poesis*, sino *ut poesis pictura*. El retrato de "la belle Charité" podría ser el emblema más adecuado de toda una poética; y, en realidad, nada le falta para serlo: la empresa es el dibujo que se nos ofrece; el lema podría ser la descripción que ha hecho el pastor; y el comentario moral puede encontrarse al final del *Berger extravagant* ("Remarques sur le II Livre"), donde, entre muchas otras cosas pertinentes, leemos: "Ce portraict estoit un monstre, car de verité si les beautez estoient telles que les Poëtes les descrivent elles seroient monstrueuses. . . Un homme regardant le portraict metaphorique, disoit qu'il n'estoit pas encore assez grotesque"³¹.

En verdad, si alguien, tomando al pie de la letra las palabras de Don Quijote —que los "imposibles" atributos de belleza del petrarquismo se hacen "verdaderos" en Dulcinea—, hubiera representado pictóricamente el retrato que el caballero hace en la Primera Parte, el resultado no habría sido muy distinto. Pero dar, de burlas o de veras, una realidad plástica a la sobrehumana belleza de Dulcinea habría implicado su aniquilación última: el ideal puede alzarse en la metáfora

³⁰ Cito *Le Berger extravagant* por la reedición de 1633 (*L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis, accompagnée de ses Remarques, par lean de La Lande Poitevin* [seudónimo de Sorel]), pp. 60-61. Hay reimpresión facsimilar moderna (Genève, 1972) de la ed. original. La idea de encargarle un retrato al pintor procede evidentemente de dos odas de Anacreonte, la xxviii y la xxix en la numeración de Henri Étienne (a quien siguió Quevedo: véase SYLVIA BÉNICHOU-ROUBAUD, "Quevedo helenista: el *Anacreón castellano*", *NRFH*, 14, 1960, 51-72). Las dos odas habían sido traducidas (1556) por Remi Belleau. La primera ("Le Pourtrait de sa maistresse") comienza así: "Fais-y, peintre, un beau front d'yvoire, / le siege de honte et de gloire / meslé d'un rougissant vermeil, / du tout au visage pareil / . . . / Et pour rendre son teint parfait, / mesle les roses dans le lait . . ."; y la segunda ("Le Pourtrait de Bathylle"): "Fay-moy d'une façon gentille, / peintre, en ce tableau mon Bathylle, / mon mignon: fay-luy le poil blond . . ." (*Anacréon et les poèmes anacréontiques*, texte grec avec les traductions et imitations des poètes du xvi^e siècle [Belleau, Saint-Gelais, Ronsard, Baif y otros], Genève, 1970, pp. 89 y 93). Y recuérdense los dos sonetos de Petrarca (*Canzoniere*, lxxv y lxxviii) sobre el retrato de Laura pintado por Simone Martini.

³¹ *Le Berger extravagant*, ed. cit., p. 298.

petrarquista hasta la irrealidad más cimera, pero no puede cobrar presencia visual alguna, de carne, o de tela o papel pintados.

En fin de cuentas, el retrato y el antirretrato de Dulcinea son igualmente fantásticos (pues en la Segunda Parte describe Sancho a una dama nunca vista) e igualmente metafóricos, ya que tan metáfora (y tan metáfora lujosa) vienen a ser los *ojos de perlas* del escudero antipetrarquista como los de esmeralda soñados por el petrarquista caballero. La tragedia se da justamente cuando el antirretrato se hace carne en la cueva de Montesinos. El daño de la visión se hace entonces irreparable, porque el ideal no puede relativizarse. Y ¿qué otra cosa es oponer el antirretrato imaginario de la encantada Dulcinea a su imaginaria perfección absoluta sino relativizar y, en última instancia, deshacer el ideal? Porque ahora en el alma de Don Quijote, y para dolor suyo, su retrato petrarquista de Dulcinea ha de coexistir con la visión antipetrarquista. De “la belle Charité” sabíamos ya desde el inicio del primer capítulo que era fea de toda fealdad; de Dulcinea sólo debemos saber —y para el ideal basta y sobra— que, siendo ella el *summum bonum*, su belleza es por esencia inefable. Pero en este mundo “hecho de máquinas y trazas, contrarias unas a las otras”, como bien sabía Don Quijote, la belleza, la existencia misma de Dulcinea, es una de esas cosas “cuya investigación no se ha de llevar hasta el cabo”.

ALICIA DE COLOMBÍ-MONGUIÓ

State University of New York at Albany.