

A PROPÓSITO DE ECOS PETRARQUISTAS EN EL ARGENTINO ENRIQUE BANCHS

La talentosa crítica argentina de la Universidad de La Plata, Alma Novella Marani, ha tratado magníficamente este tema en su libro *Tonos y motivos italianos en la literatura argentina*¹, refiriéndose a los cien sonetos del gran poeta argentino Enrique Branchs recogidos en el volumen *La urna*, el que revela (junto a reminiscencias pascolianas a las cuales alude la misma autora, siguiendo a Roberto F. Giusti²) *ecos y presencias* del cancionero petrarquista. La crítica argentina ha examinado, con referencias textuales de los dos autores, algunas afinidades y convergencias (“ecos”), tanto a nivel de contenidos como a nivel noético e icónico. Tratemos de reexaminar y completar comparativa y puntualmente, desde un punto de vista lingüístico (léxico, estilístico y semántico) los mismos textos; sin dejar de lado, naturalmente, el soporte icónico, dado que las palabras (excepto las de simple relación) siempre son portadoras de imágenes, las que a su vez, para un poeta, no pueden expresarse si no con palabras. La finalidad de esta tentativa, por cierto, no es la de apuntar a resultados precisos; ni mucho menos, definitivos (se sabe que no es fácil alcanzar la certeza de que determinadas imágenes o estilemas, o determinados momentos creativos de un poeta estén recogidos necesaria y directamente de poetas anteriores). De todos modos, se sabe también que, cuando un verdadero poeta se inspira en un predecesor, lo reinventa, lo representa *sub specie novae aeternitatis*. El verdadero poeta, aun cuando puede parecer que imita, no imita en realidad; sino que recrea: es el caso de Enrique Branchs respecto a Petrarca. Este rápido examen quiere sobre todo ratificar una me-

¹ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata, 1977, pp. 151 ss.

² A. NOVELLA MARANI, *op. cit.*, p. 154, n. 8.

todología y una técnica para conducir este tipo de investigación comparativa con referencia a eventuales y posibles fuentes literarias. Dicho esto, examinaremos, a título indicativo, los pasos más significativos entre los seleccionados por A. Novella; lo que incluso podrá constituir un ejemplo práctico de cómo el crítico comparatista puede servirse de la crítica precedente tomando la misma como punto de partida para su trabajo.

PETRARCA

Spirito doglioso, *errante (mi rimembra)*,
per spelunche deserte e pellegrine,
piansi molt'anni il mio sfrenato ardire...

... ed in un cervo solitario e vago
di selva in selva ratto mi trasformo;
et ancor de' miei can fuggo lo stormo...
 (Canzoniere, Soneto XXIII)

Solo e pensoso i piu deserti, campi
vo misurando a passi tardi e lenti...
 (id., Soneto XXXV)

BANCHS

Como es de amante necesaria usanza
huir la compañía y el rüido,
vagaba en sitio solo y escondido
como en floresta umbria un ciervo herido.

Y a fe que aunque cansado de esperanza
 pedía al bosquecillo *remembranza*
 y en cada cosa suya semejanza
 con el ser que me olvida y que no olvido...
 (La urna, Soneto 5)

Oh, *cuantas veces* como yo pasaba,
pálido y solitario, y recordaba,
 lo que entonces podía llamar *mío!*...
 (id., Soneto 35)

Podemos adoptar el método (ya experimentado en trabajos anteriores) de aislar de los textos comparados los elementos idénticos, los equivalentes y los análogos, tal como sigue:

Elementos idénticos: "rimembra" y "remembranza".

Elementos equivalentes: “errante [...] per spelunche deserte e pellegrine / [...] / in un cervo solitario e vago / di selva in selva [...] mi trasformo” y “vagaba en sitio solo y escondido / como en floresta [...] un ciervo herido”; “solo e pensoso” y “pálido y solitario”; “va misurando a passi” y “yo pasaba”.

Elementos análogos: “ed ancor dei miei can fuggo lo stormo” y “huir la compañía y el rüido”.

En Petrarca (P) aparece el participio (“errante”) que, como tal, congela la imagen (el verbo usado cualitativamente adquiere el valor de un adjetivo); en Banchs (B) el imperfecto (“vagaba”) que disuelve líricamente la imagen connotando duración.

En P el verbo (“mi *rimembra*”), en B el sustantivo: “pedía al bosquecillo *remembranza*” (sustantivación del verbo).

P: “per spelunche *deserte* e pellegrine” y más abajo: “*solo e pensoso* i piu *deserti* campi / [...]”; B: “en sitio *solo y escondido*”. La imagen psicológica del “solo e pensoso” se transforma en otra más concreta, más contextual, más locativa de “[sitio] solo y escondido”; en una hay referencia al sujeto humano, al poeta; en la otra al sitio, al lugar (del plano psicológico al físico, geográfico, espacial: ontologización de la imagen).

P: “*piansi molti anni* [...]”, B: “oh *cuántas veces* [...] recordaba”. La noción temporal que en uno es durativa (“molti anni”), en el otro es frecuentativa (“cuántas veces”): de la *extensión* temporal a la *intensidad* temporal.

Si en P aparece *líricamente* “un *cervo solitario e vago* [...]”, en B encontramos *dramáticamente* “un *ciervo herido*” (agudización de la imagen que se vuelve más sufrida, lacerante).

A la inversa, en P: “di *selva in selva* [...]”; en B: “en *floresta* umbría [...]”. La selva insistente y frondosa de uno se convierte, en el otro, en *floresta* connotada líricamente como umbría (lirización de la imagen).

Y, por último, el petrarquista “et ancor dei miei can *fuggo* lo stormo” encuentra su análogo en el banchiano “*huir* la compañía y el rüido”: uno huye de la jauría de perros (la confusión, los ladridos); el otro huye de la compañía y el rumor de los hombres. Los dos huyen del alboroto; y la imagen canina, animal, de uno, se vuelve humana en el otro (humanización de la imagen).

Pero, a partir de aquí, para simplificar, y teniendo en cuenta los límites de este trabajo, unificaremos las tres categorías de elementos: *idénticos*, *equivalentes* y *análogos*, bajo la única etiqueta de *elementos equivalentes*.

PETRARCA

Ma pur sì aspre vie nè sì selvagge
 cercar non so ch'Amor non venga sempre
 ragionando con meco, et io co' lui. . .

(Soneto XXXV)

BANCHS

Sutil maestro su doctrina ha sido
 tan elocuente que *doquiera* creo
 sentir la voz que sigue mi deseo. . .

(Soneto 21)

Elementos equivalentes: “Amor” y “sutil maestro”; “venga siempre razonando con me et io con lui” y “tan elocuente que doquiera creo /sentir la voz que sigue mi deseo”.

El amor petrarquesco (el personaje Amor) se vuelve “sutil maestro” y la imagen temporal “siempre” (la continuidad temporal) se cambia por “doquiera” (la dilatación espacial): de la temporalidad a la espacialidad (transferencia de planos ontológicos). Mientras en P está el razonar, es decir, el coloquio, el intercambio activo de palabras y de sentimientos entre él y el Amor (“ragionando con me et io con lui”); en B está la recepción, escuchar la voz del “sutil maestro” (“sentir la voz que sigue mi deseo”). En uno encontramos la reciprocidad de la palabra; en el otro, en cambio, el arribo de la palabra (la palabra deseada por el receptor): del movimiento de ida y vuelta de la imagen sonora, al de simple movimiento de ida.

PETRARCA

Diciasette anni ha già rivolto il cielo. . .

Oi me lasso! E *quando fia quel giorno*
 che mirando il fuggir degli anni miei,
 esca del fosco e di sì lunghe pene?

Vedrò mai il dì che, pur quant' io vorrei,
 quell'*aria dolce* del bel viso adorno
 piaccia a *quet'occhi*, e quanto si conviene?

(Soneto CXXII)

BANCHS

Seis años llevo con la misma suerte. . .

Quiero salvarme del doliente estado;
 mando a *mis ojos* que no quieran verte;
 los *ojos suaves* porque te han mirado!

(Soneto 6)

Elementos equivalentes: “*Diciasette anni*” y “*Seis años*”; “*esca* [...] di sì *lunghe pene*” y “*salvarme del doliente estado*”; “*aria dolce*” y “*ojos suaves*”; “*quest’occhi*” y “*mis ojos*”.

Los diecisiete años de la espera petrarquesca, en B se vuelven seis (restricción temporal). P: “e quando fia quel giorno/ que, [...] / *esca del foco e di sì lunghe pene?*”; y B: “*Quiero salvarme del doliente estado*”. En uno, la *pregunta* retórica a sí mismo y, en el otro, *voluntad* de salir del estado de sufrimiento; de la indefinición de la imagen petrarquesca, y toda trabajada sobre la interrogación, a la precisión volitiva de la afirmación de Banchs. Uno se *pregunta* si podrá alguna vez ver el día en el que su aire dulce dará placer a sus ojos [...]; y el otro, en cambio, *ordena* a sus ojos que no vuelvan a verla (puntualización de la imagen).

PETRARCA

Così'l mio tempo infin qui trapassato
è in fiamma e'n pene; e quante utili oneste
vie sprezzai...
per servir questo lusinghier crudele!

...Che, s'i' non m'inganno, era
disposto a sollevarli alto da terra:
e' mi tolse di pace e pose in guerra.
[...] misero! A che quel caro *ingegno altero*
e l'altre doti *a me date dal cielo?*
(Canzone CCCLX)

BANCHS

Me acordaba por quien tengo perdida
la leve edad que al porvenir convida
y el antiguo vigor que *levantaba*
mi nombre entre los seres argentinos
(Soneto 17)

Lápida sin leyenda me anticipo,
cual conviene a quien sigue una perdida
labor, pues *la mejor labor disipo*
llorando una pasión inextinguida...
(Soneto 34)

Si yo nací para más alta empresa,
que arrojar el honor de mis deseos
a los ligeros pies de una belleza...
(Soneto 71)

Elementos equivalentes: “quante utili oneste vie, *sprezzai* [...] per servir questo *lusinghier crudele!*” y “por quien tengo *perdida* la leve edad [...] / la mejor labor disipo/ llorando una *pasión inextinguída*”; “disposto a *sollevarmi* alto da terra” y “que *levanta* m nombre entre los seres argentinos”; “quel caro *ingegno altero* [alto] e l’altre doti a me *date dal cielo?*” y “si yo *nací* para más alta empresa”. Los dos se lamentan por haber sacrificado tiempo y juventud yendo detrás de las cosas fútiles perdiendo la ocasión de hacer cosas útiles y honestas. P aspira a alzarse de la tierra, se aliguen, hacer grandes cosas; y B a alzar alto su nombre entre los seres argentinos. Ambos sienten que han nacido para empresas más altas que la del simple amor por una mujer.

PETRARCA

... alto pianeta
 conven eh' i' segua a *del mio campo mieta*
 luppole e stecchi...
 (Soneto CLXV)

BANCHS

Déjame con la frente pensativa
 contemplando en *el prado de mi alma*
 (Soneto 71)

Elementos equivalentes: “l mio campo” y “el prado de mi alma”.

La imagen petrarquista del propio espacio interior, metforizado en un *campo* árido, se transforma, para B, en la un *prado* de su propia alma, un prado verde de pastoreo (el cual parece representado el contexto argentino de la *pampa verde*...)

PETRARCA

e'l *vulgo*, a me *nemico et odioso*...
 (Soneto CCXXXIV)

Cercato ho sempre solitaria vita...
 per *fuggir* questi *ingegni sordi e loschi*...
 (Soneto CCLIX)

BANCHS

Pero las *multitudes*, ¿qué me importan?
 ¿qué me importan las *negras muchedumbres*?
 (Soneto 20)

Elementos equivalentes: “vulgo [...] nemico et odioso” y “negras muchedumbres”; “er fuggir” y “¿qué me importan?”

En P el vulgo, la plebe enemiga y odiosa, y en B “las multitudes”, “las muchedumbres” que no le importan. Él también las desprecia como las desprecia P; pero en él se da la intensificación de la imagen respecto a la de P porque se repite, y al mismo tiempo, se dilata sonoramente (“las multitudes” > “las muchedumbres”).

PETRARCA

l'ho pien di *sospir* quest'aere tutto,
 d'aspri colli *mirando il dolce piano*
ove nacque colei. . .
 (Soneto CCLXXXVIII)

BANCHS

Y veo *el barrio donde está tu casa*
 (lo *veo* y la *tristeza me traspasa*)
 (Soneto 25)

Elementos equivalentes: “sospir” y “tristeza”; “minado” y “veo”; “il dolce piano ove nacque colei” y “el barrio donde está tu casa”.

La dulce llanura petrarquista (el contexto paisajista) donde ha nacido su amada, se convierte en B en el barrio y la casa (el contexto urbano y doméstico) donde también su amada ha nacido; uno *suspira de tristeza*, el otro está *traspasado por la tristeza* (intensificación de la imagen).

PETRARCA

Celatamente Amor l'arco riprese,
 come uom ch'a *nocer* tempo e luogo aspetta. . .
 Però, al mio parer, *non gli fa onore*
ferir me de *saetta* in quello stato. . .
 (Sonetos II y III)

BANCHS

Contempla, vida, el *daño* que me has hecho
 . . . ¿Acaso *piensas que es hazaña noble*
 encorvar la altivez en carne humana? . . .

... puesto que *clavas* tanta
saeta de oro en este flanco indigno
 (Soneto 84)

Elementos equivalentes: “nocer” y “daño”; “non gli fa onore” y “¿piensas que es hazaña noble?”; “ferir” y “clavas”; “saeta” y “saeta”.

Uno se dirige al Amor que lo ha traspasado, el otro a la vida que lo ha maltratado. Uno dice: “no te da honor el haberme herido con tu saeta”; el otro pregunta: “¿Crees que es algo noble humillar a un hombre y traspasarlo con tal saeta?”. El *herir* se convierte en *traspasar* (“clavar”) (intensificación de la imagen).

PETRARCA

I' la riveggio starsi *umilmente*
 [...]
 come chi *teme*...

Deposta avea l'usata leggiadria,
 le perle e le ghirlande e i panni allegri
e'l riso e'l canto...
 (Soneto CCXLIX)

BANCHS

Dime por qué estás *pálida*, ¿has llorado?
 Es como *tenué cera* y *desaliento*
de pétalos tu rostro sin contento...
 (Soneto 40).

Elementos equivalentes: “umilmente” y “pálida”; “teme” “desaliento”; “ghirlande” y “pétalos”; “deposta avea l'usa leggiadria [...] e il riso e il canto” y “rostro sin contento”.

En uno la mujer está allí, *humilde*, como temerosa; en el otro está *pálida* (como *tenué cera* o *desaliento* de pétalos). La actitud gestual de la humildad y del temor se vuelve cromatismo (paidez), mientras la primera connotación comparativa (‘como tenué cera’) lo intensifica (*pálida* > *cérea*) y la segunda lo vuelve más rico aún (‘como desaliento de pétalos’).

PETRARCA

Quel vago, dolce, caro, onesto sguardo
 dir para: «To' di me quel che tu pòi;
ché mai più qui non mi vedrai...
 (Soneto CCCXXX)

BANCHS

Dime por qué estás pálida, ¿has soñado
esos sueños *que son presentimiento*
de ausencia? . . .
(Soneto 40)

Elementos equivalentes: “Ché mai più! qui non mi vedrai” y “que son presentimientos de ausencia”.

En uno ‘ya no me verás’, en el otro ‘tengo el presentimiento de que nunca más me volverás a ver’: de la certeza al presentimiento; del dramatismo al lirismo.

PETRARCA

Alma felice, che sovente torni
a consolar le mie notti dolenti
con gli occhi tuoi. . .
(Soneto CCLXXXII)

BANCHS

Pálida que en las *largas noches solas*
lejos de todos imploré y bendije
y que *envuelta en un leve azul de aureolas*
viniendo adonde estoy tanto he previsto . . .
(Soneto 40)

Elementos equivalentes: “notti dolenti” y “largas noches solas” (insomnes); “alma felice” y “envuelta en un leve azul de aureolas”; “torni a consolar” y “viniendo adonde estoy”.

Antes que nada la imagen *sintética* y puntual “Alma felice” de P se disuelve líricamente en la otra, *analítica*, de “envuelta en un leve azul de aureola” (de la síntesis al análisis). Inversamente la locución verbal frecuentativa “torni a consolar” se puntualiza en el rígido *hic et nunc* “viniendo adonde estoy”. A su vez la imagen, aun *sintética* y *dramática*, de las “notti dolenti” se diluye y se vuelve *lírica* en “largas noches solas”.

PETRARCA

[. . .]
Donna, de' be' vostr'occhi il *lume spento*

e i *cape' d'oro* fin farsi d'*argento* . . .
(Soneto XII)

BANCHS

Y cuando *la vejez tranquila y fría*
de *color virginal* te haga una *aureola* . . .
(Soneto 83)

Elementos equivalentes: “capei d’oro [. . .] farsi d’argento” y “de color virginal te haga una aureola”; “il lume spento” y “la vejez tranquila y fría”.

En el cambio de “lume spento” (luz apagada de los ojos) a “vejez tranquila y fría” encontramos una *desmetaforización de la imagen*. Los “cabellos” que se vuelven “aureola” representar —en cambio— una *metaforización de la imagen*, y su color de plata que pasa a “virginal” (cándido) representa una *intensificación de la metáfora*.

PETRARCA

Dicemi spesso il mio fidato specchio
l’animo stanco e la cangiata *scorza*,
e *la scemata mia destrezza e forza*:
«Non ti nasconder più!; tu se’ pur veglio

Obedir a natura in tutto è il meglio,
eh’ a contender con lei ’l tempo ne sforza» . . .
(Soneto CCCLXI)

BANCHS

Carne mortal, sosiega.
Carne mortal, *escucha la palabra*
de la traición que aquí en ti misma labra
el término al que vas altiva y ciega.

Pues la traición es tu fugacidad
y tu ilusión engaño de distancia.
Detente, ¡oh carne! y descoyunta el ansia
de esa tu fuerte alada vanidad.
(Soneto 28)

Elementos equivalentes: “scorza” y “carne mortal”; “la acmata mia destrezza e forza” y “sosiega [. . .]”; “tu se’ pur veglio/obedir a natura in tutto è il meglio” y “detente [. . .] y descoyunta el ansia”.

La petrarquista “scorza”, la corteza del alma (el cuerpo) vuelve en B “carne mortal” (desmetaforización de la imagen

y “obedir a natura in tutto è il meglio” trova su *pendant* en “so-siega” (cálmate, tranquilízate, serénate: estás ya cansada). En los dos poetas existe una afligida tristeza, ¡ay!, porque la llama de la juventud se apaga y, al mismo tiempo, existe una profunda filosofía de la resignación. . .

En B tenemos otra prueba, directa esta vez, de su conocimiento y de su amor por Petrarca en el soneto 36 que le ha dedicado enteramente:

Espíritu gentil que de Valclusa
las selvas de laurel paseaste tanto,
razonando de amores con la musa
que alargaba el honor de su quebranto:

como a ti me ha dejado una confusa
esperanza materia para el llanto,
mas no me dio el ingenio asaz excusa
para hacerla materia de mi canto.

Maestro soy en el amar doliente,
aunque no en la elegancia del estilo
ni en la ilustre nobleza del dictado;

pero viendo el laurel que honra tu frente,
pienso, grave y tranquilo,
que un sentimiento igual nos ha acercado.

En el argentino, la humildad ante el sumo poeta italiano está acompañada por la conciencia de la afinidad poética y existencial (el “sentimiento igual”). Es ese puente espiritual y estético que, a distancia de seis siglos, une y hermana milagrosamente a dos creaturas poéticas que vibran en la misma largueza de onda, en la misma sintonía.

CONCLUSIONES

Hemos visto surgir de los textos analizados una serie de tendencias estilísticas y espirituales que pueden orientarnos hacia una posible clave de lectura. Aunque de orden diverso, ellas son: sustantivación del verbo, concreción y agudización de la imagen, especialización y concentración de la temporalidad y dilatación

de la espacialidad, puntualización, intensificación, metaforización...

¿Cuál puede ser, entonces, esta clave de lectura?

Podemos decir que, en el conjunto, lo que lo caracteriza comparándolo con Petrarca es el hecho de que, dentro de la dialéctica poética *lirismo/dramaticidad*, tiende a prevalecer la segunda; mientras que en el italiano parece prevalecer la primera. El lirismo petrarquista, no exento del drama de la vida (y de la poesía que la interpreta transfigurándola), se dramatiza ulteriormente en Banchs; no tanto en el sentido de la teatralidad cuanto en el de *pathos*, de la angustia existencial; la que se coloca en la línea de ese "amar doliente" que, quizás bajo falsas apariencias, sea el carácter dominante del alma argentina. Pero esto es un tema que se tendrá que profundizar...

GIOVANNI MEO ZILIO
Università degli Studi di Venezia