LA MUJER DE MARMOL: ENRIQUE BANCHS-MARINO-LOPE DE VEGA

POR

ALICIA DE COLOMBI-MONGUIO

University of Arizona

Enrique Banchs, ese joven ¡tan joven! argentino que un día dio a la literatura hispanoamericana versos de rara «sencillez, recogimiento, selección y aristocracia»¹, parece haber ascendido a la triste jerarquía de clásico olvidado. Poesía en tono menor, exquisita y musical, lamento sin alarido, palabra sin banderías; aristocracia sí, pero aristocracia del espíritu, tanto menos apreciada hoy, acaso tanto más amenazante que fáciles galas decadentes. Es probable que sean sus propias virtudes las que nos hayan empañado en la memoria la certera lucidez de una de las más genuinas voces de la lírica argentina.

Releyendo los cuatro sonetos a «La Estatua», publicados en *El casca-bel del halcón* (1909), pensé que su hermosura pudiera engastarse en la corriente de una tradición que no suele relacionarse con la poesía modernista: el petrarquismo. Entonces, desde esta perspectiva Enrique Banchs es un petrarquista de excepción. ¿Qué otra cosa es *La urna* sino auténtico y consumado *Canzoniere* a siempre ignota Laura? Garcilaso aparece aquí y allá, y a veces sin rebozo alguno: «Cuando contemplo mi presente estado / y aquello que tenía y lo que hacía»². Pero no será siempre la sombra de Petrarca a través de Garcilaso, sino que el mismo vate de Valclusa se hace sentir en la sempiterna temática que este amante melancólico, meditativo y lloroso reelaboró a orillas del Plata, ya que aparece hasta en detalles típicos cual el recuento preciso de los años de amoroso sufrimiento:

¹ Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (Madrid, 1934), p. 704.

² Enrique Banchs, *Obra poética* (Buenos Aires, 1973), p. 321. Todas las citas de Banchs se tomarán aquí de esta edición, y en adelante anotaré en el texto el número de página entre paréntesis.

«Seis años llevo con la misma suerte» (312). Petrarca vive en los versos de *La urna* con plena conciencia de su autor:

Espíritu gentil que de Valclusa
las selvas de laurel paseaste tanto,
razonando de amores con la musa
que alargaba el honor de tu 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 (330).

No duda Banchs de que lo hermana al espíritu gentil de Valclusa idéntica tónica sentimental. Razón tenía, y sobrada. Lo hermanan también temas y modos, y no creo que sea por ventura que decidiera escribir *La urna* toda en sonetos, la forma de la cual fue Petrarca artífice absoluto.

No es de admirarse, por tanto, que en los sonetos a «La Estatua» la luminosa sombra petrarquista esté también presente. Sin embargo, no he de intentar aquí deslindes de fuentes cuya puntualización no haría más que alargar la lista de autores clásicos de los que sin duda nuestro joven poeta fue ávido lector. Lo que ahora interesa es esa participación en una constante espiritual que puede mostrarnos a Banchs hermanado en pensamiento y emoción con la más cimera tradición poética del Renacimiento. Tanto más revelador es el hecho cuanto que en este caso no parece tratarse de una fuente directa y sí de la reelaboración consciente o inconsciente de un tema que no resalta a primera lectura como peculiarmente petrarquista, y que por cierto no aparece en el *Canzoniere* de Petrarca.

Los cuatro sonetos de Enrique Banchs se refieren a una estatua de mujer cuya hermosura emociona al poeta³. En el siglo XVII, Giambattista Marino, en su famosa *Galeria*, se muestra movido de sentimiento similar:

³ Para un excelente estudio de estos sonetos de Banchs, y en general de su evolución poética, desde el punto de vista formal, véase Bernardo Gicovate, «Sobre el soneto de Enrique Banchs», en *Ensayos sobre poesía hispánica. Del modernismo a la vanguardia* (México, 1967), pp. 27-35.

STATUA DI BELLA DONNA

Così quel dente che 'l diamante spezza
 ti serbi intatto, o vago marmo, a noi,
 com'hai de l'Idol mio ne' membri tuoi
 e la grazia, e'l candore, e la durezza.

E se Natura più di te s'apprezza
 perché da l'alme ai simulacri suoi,
 tu vinci lei, poi che senz'alma puoi
 l'alme nostre invaghir di tua bellezza.

Anzi vantaggio il tuo difetto fai,
 poich' immortal miracolo novello,
 non vivend'alma in te, sempre vivrai.

Ceda dunque la falce a lo scarpello,
 ché certo al Tempo ed a la Morte mai
 soggiacer non devea corpo sì bello⁴.

En el poema de *La Galeria* encontramos, por un lado, el tema, la estatua de mujer que conmueve al poeta; por otro, el esbozo en dos versos de lo que Enrique Banchs desarrollará en cuatro sonetos: la estatua vence a la mujer de carne y hueso «poi che senz'alma [può] / l'alme nostre invaghir di [sua] bellezza.» Los poemas de Banchs nos muestran con agudeza rara, con ensimismada percepción, el invadirse del alma del contemplante por la hermosura de la bella marmórea:

I

¡Oh mujer de los brazos extendidos
 y los de mármol ojos tan serenos,
 he arrimado mis sienes a tus senos
 como una rama en flor sobre dos nidos!

¡Oh el sentimiento grave que me llena
 al no escuchar latir tu carne fría
 y saber que la piedra te condena
 a no tener latido en ningún día!

⁴ Giovanni Battista Marino, *La Galeria*, ed. Marzio Pieri, vol. I (Padova, 1979), p. 293. Marino escribió otro poema con el mismo título y semejante tema, una sextina, que apenas vale la pena mencionar porque en sus versos 77-78 aparece la metáfora del diamante, como en el primer soneto de Banchs: *ch'al candore ed al sembiante / pareva semplice marmo, era diamante!* (p. 295), pero la misma ya se da en el soneto. Naturalmente, el uso de la imagen en Banchs es lo bastante tradicional para no tener que depender necesariamente de los poemas de Marino.

¡Oh diamante arrancado a la cantera,
tu forma llena está de Primavera,
y no tienes olor, ni luz ni trino!

Tú que nunca podrás cerrar la mano,
tienes en gesto de cariño humano
la única mano abierta en mi camino (291).

El diálogo enamorado con la estatua es común a ambos poetas, como lo es la paradoja de la hermosura sin alma, pero hay un detalle nuevo en esta tradición y que define la emoción de Banchs ya desde el primer verso. Su mujer-estatua tiene los «brazos extendidos», brazos acogedores en promesa de aquello que el corazón más desea y en su soledad más necesita: tal su «gesto de cariño humano» y esa mano abierta en un mundo donde todas las manos vivas se sienten cerradas. Así, el único ser que promete amor está paralizado en puro gesto sin vida.

Los dos tercetos de Marino definen esa paradoja de la inmortalidad de lo que no tiene alma. Tal es el tema del segundo soneto de Enrique Banchs:

No te enciende el pudor rosas rosadas
ni el suceder del Tiempo te da injuria,
ni levanta tus vestes consagradas
mala mano temblante de lujuria (291).

Esa mano lujuriosa, así como el artista enamorado de la estatua, es tema de remota alcuernia clásica: Pigmalión y su hermosa de marfil. Es, claro está, en las *Metamorfosis* (X, 243-297) donde se encuentra ese mismo erotismo, idealizado en Banchs y la corriente petrarquista, y por lo menos una vez exacerbado en nuestra poesía de los siglos áureos, en un soneto anónimo de estirpe claramente ovidiana:

A UNA ESTATUA DE MARMOR DE LA DIOSA VENUS

¡Mudo despertador del apetito,
cuya muerta deidad incita y mueve
a que el tacto investigue, toque y pruebe
las partes que yo en vano solicito!

Cuanto el lascivo impulso me limito
a tu belleza tanto más se atreve.

¡Oh, cuánto a mi quietud el arte debe,
cuyo cincel en el sentido imito!

No dudo, oh tú, escultor que dibujaste
de la madre de Amor el bulto bello,
sino que en su memoria te cebaste.

Valióte ser en piedra rostro y cuello:
por eso al torpe efecto no llegaste
(si ya el mármol no fue testigo de ello) ⁵.

Nada de tales torpezas se columbra en nuestro poeta, que apenas arri-
ma la amorosa ofrenda de sus sienes en flor a los senos de la hermosa.
Y, sin embargo, el mito de Pigmalión sobrevive en la caricia enamorada y
en el deseo no por tácito menos intenso de amar la mujer estatua. Los
efectos del deseo imposible se subliman conmovidos en la meditación so-
bre la inmortal belleza de la escultura amada. En el cuarto soneto volve-
mos a leer de la inmóvil hermosura que derrota al tiempo, de la indife-
rente hermosura que el cincel ha hecho, tanto en Marino como en Banchs,
vencedora de la muerte:

Quién tuviera, ¡oh, mujer que no suspira!
esa inmovilidad ante la suerte,
esa serenidad para la ira,
en la vida, esa mano de la Muerte.

Mi espíritu jamás podrá animarte,
ni turbar un instante solamente
el gesto grande que te ha dado el arte (293).

El arte inmovilizó la estatua en gesto que es promesa de amor, y por
ser arte la inmortalizó en sustancia amable pero jamás amante, «¡siempre
materia y siempre indiferente!» (293). En esta eternizada indiferencia el
poeta siente admirable estoicismo. Emoción nueva en esta tradición, ahon-
da su paradoja. La serenidad inmutable de la estatua —esa serenidad que
el poeta desearía para sí ante la vida y la suerte— no difiere de la exigida
imperturbabilidad del mármol ante el deseo amante. El espíritu turbado
del hombre jamás turbará el gesto de la hermosa, por lo pétreo sereno,
por lo sin vida eterno.

No sé si la obra del autor del *Adone* estuvo al alcance del joven argen-
tino. Por cierto, el brillante y a veces hasta estridente italiano difiere en
mucho del tono general de Enrique Banchs. No he encontrado yo, salvo

⁵ En *Poesía erótica del Siglo de Oro, con su vocabulario al cabó por orden
de A. B. C.*, ed. de Pierre Alzieu, Yvan Lissorgues, Robert Jammes (Toulouse, 1975),
pp. 227-228.

la temática común en estos sonetos, ningún eco de la poesía de Marino en la obra del porteño. Sin embargo, estos poemas pertenecen claramente a la misma tradición poética; aun me atrevería a decir que no sería imposible que ambos compartieran idéntica fuente, directa e indudable en Marino, que casi traduce el poema original, y reelaborando ecos de su propia tradición —la del petrarquismo hispánico— en Enrique Banchs. Me refiero al soneto que Lope de Vega dedicó a «La Venus de mármol»:

Con inmortal valor y gentileza,
mármol hermoso, para siempre quedes,
pues quiere amor que de mi prenda heredes
la gracia, la blancura y la dureza.

Que al fin, si te excedió Naturaleza
en dar alma a sus cuerpos, tú la excedes
en que sin alma nuestras almas puedes
mover con arte y con mayor belleza.

Lleva del tiempo y de la muerte palma,
del límite mortal milagro indigno,
pues no podrán sin alma deshacerte.

No siente quien te ve que estás sin alma,
porque tan bello cuerpo no era digno
de estar sujeto al tiempo ni a la muerte⁶.

«No siente quien te ve que estás sin alma»: acaso nunca encuentre Lope respuesta más justa que el tercer soneto de Banchs, a mi juicio uno de los más hermosos de la poesía argentina:

III

Mujer, que eres mujer porque eres bella
y porque me haces ir el pensamiento
por senda muda de recogimiento
al símbolo, a la estrofa y a la estrella,

nunca mujer serás: tu carne vana
jamás palpitará de amor herida,
nunca sonreirás una mañana
ni serás una tarde entristecida.

⁶ Lope de Vega, *Obras poéticas*, I, ed. de José Manuel Blecua (Barcelona, 1979), p. 95.

Y sin embargo soy de ti cegado,
y sin embargo soy de ti turbado
y al propio tiempo bueno y serenado,

y quisiera partir mi pan contigo
y pasear de la mano en huerto amigo
en busca de esa paz que no consigo... (292).

Se abre el poema con un cuarteto que define el nacimiento del amor en términos puramente neoplatónicos: la belleza que eleva al alma amante hacia lo eterno, «al símbolo, a la estrofa y a la estrella». Neoplatonismo propio de la tradición petrarquista que vislumbra en la amada el arquetipo hecho sensible y la siente vía de ascenso hacia la verdad y la belleza supremas. Inmediatamente el segundo cuarteto resume la paradoja esencial: la mujer cuya hermosura ha logrado conmover el alma no es mujer ni lo será nunca, imposibilitada para siempre de compartir sentimiento alguno. La mujer amada, por no serlo, no podrá amar jamás... No lo dice el poeta, pero lo que calla es justamente la tragedia que plasman los tercetos. Mientras los dos cuartetos responden a la más pura tradición petrarquista, los tercetos la unen sutilmente al subsumido eco ovidiano. El amante, cegado y turbado como Pigmalión, sueña como Pigmalión compartir su vida con la mujer estatua, pero es «al propio tiempo bueno y serenado» por la belleza en la mejor vena neoplatónica. Curiosa y aparentemente casi imposible unión de Platón y ese anti-Platón que fue Ovidio en la honda sencillez de estos versos que enuncian la total paradoja de tradiciones y sentimientos en los «y sin embargo», estupenda anáfora definitoria de sus contradicciones, que la tensión acumulativa del polisíndeton continúa y subraya.

Verdaderamente, la auténtica originalidad de un poeta suele hallarse más prístina al confrontarlo con su tradición. Marino, por ejemplo, apenas si enriquece el pensamiento del poema de Lope, apenas si desviste la estatua de mitologías, y Venus se torna, más seminalmente, mujer. En Banchs, el pensamiento poético cobra alas muy suyas. La estatua mujer —mujer en su ideal de belleza platónica, de hermosura instigadora al ascenso del alma hacia lo permanente en lo hermoso, al puro arquetipo, mujer condenada en su misma atemporalidad a no serlo nunca— es la que mueve al contemplador. Entonces los tercetos se ahondan en el espíritu conmovido, y al hacerlo, en esa turbación apasionada pero serena del yo poético, su estatua cobra la única alma auténtica que jamás tendrá: la de la imaginación amante. A Lope le ha bastado enunciar lo que Banchs irá suscitando verso a verso, la emoción ante el milagro estético que «sin alma nuestras almas [puede] mover con arte y con mayor belleza».

Así, al neoplatonismo petrarquista de Lope de Vega y de su imitador italiano un Enrique Banchs el sublimado deseo de moderno Pigmalión. El artista enamorado «mira admirado y se enamora de ese simulacro de forma» (*Metamorfosis*, X, 252-253), y quisiera compartir con ella pan y vida cual Pigmalión que quería casarse con su estatua, con la trágica diferencia que el hombre moderno sabe de sobra que la compasión de un dios no dará ya jamás temblor y alma a la piedra indiferente.

De este modo, los cuatro sonetos a «La Estatua» de *El cascabel del halcón* encuentran su lugar justo en una tradición ilustre, tradición a la que ellos reviven y amplían tanto en sentimiento como en maestría poética. Dijo Banchs de su estatua:

Pues eres ¡oh mujer de aras tranquilas!
un venusto ideal de edades viejas
transmitido a los tiempos no venidos.

Otro tanto podría decirse de estos sonetos: hermoso ideal ovidiano y petrarquista transmitido a los tiempos no venidos para que lo heredara en nuestro siglo la noble pulcritud de Enrique Banchs.