

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

35

La poesía de Enrique Banchs



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

35. La poesía de

Enrique Banchs

Este fascículo ha sido preparado por la profesora Estela Dos Santos, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En **CAPITULO N° 36:**

FERNANDEZ MORENO: EL SENCILLISMO

- PRIMEROS AÑOS: EL VIAJE A ESPAÑA
- JUVENTUD DEL POETA
- LOS AÑOS DE PLENITUD
- MODERNISMO Y SENCILLISMO
- FERNANDEZ MORENO Y LA MEDICINA
- FERNANDEZ MORENO:
¿NEUTRALISMO POLITICO?

y junto con el fascículo, el libro
POESIA Y PROSA,
de Baldomero Fernández Moreno

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, de la Biblioteca Nacional y de la colección particular de Enrique Banchs.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadernarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



La poesía de Enrique Banchs

Estamos ahora frente a una poesía que se resiste a la clasificación en escuelas, movimientos y generaciones. La poesía de Banchs se separa de la poesía coetánea, sea modernista, sencillista o posromántica, porque la suya es una obra solitaria, en correspondencia con una vida que transcurre en el aislamiento. Voz solitaria como la de Alfauerte, pero colocada en sus antípodas. Porque mientras Alfauerte gritaba a toda voz en el desierto, Banchs recataba sus murmullos, sus balbuceos (así se titulan varias de sus poesías) en una zona de penumbra de la que emergieron cuatro libros no muy ansiosos, por cierto, de comunicarse y difundirse. Su vida: Acorde con su aislamiento, Banchs considera que la vida del artista no debe manejarse públicamente como la obra, y en consecuencia se niega a hablar de sí, no concede entrevistas. Es característica de esta actitud la carta que, en respuesta a preguntas destinadas a completar su biografía, envía como documentación para esta *Historia*. En ella se limita a dar los siguientes datos, que reproducimos textualmente:

"Nací en Buenos Aires, el 8 de febrero de 1888.

"Mis padres, ya fallecidos, ambos argentinos, fueron don Enrique Banchs y Da. María Laplace de Olive.

"Tengo cuatro hermanas.

"Me casé el 3 de octubre de 1912. El nombre de mi esposa es Luisa Malinverno.

"Tengo dos hijos y dos nietos.

"Siempre, durante cerca de sesenta años, trabajé como periodista, en diarios y revistas de la Capital, como redactor y traductor. Mi carrera de funcionario se desarrolló toda en el Consejo Nacional de Educación.

"No recuerdo si pagué la edición de mis libros, excepto «El cascabel del halcón» que estuvo por entero a cargo generoso de un librero.

"No realicé estudios regulares y todavía estoy procurando ser autodidacta.

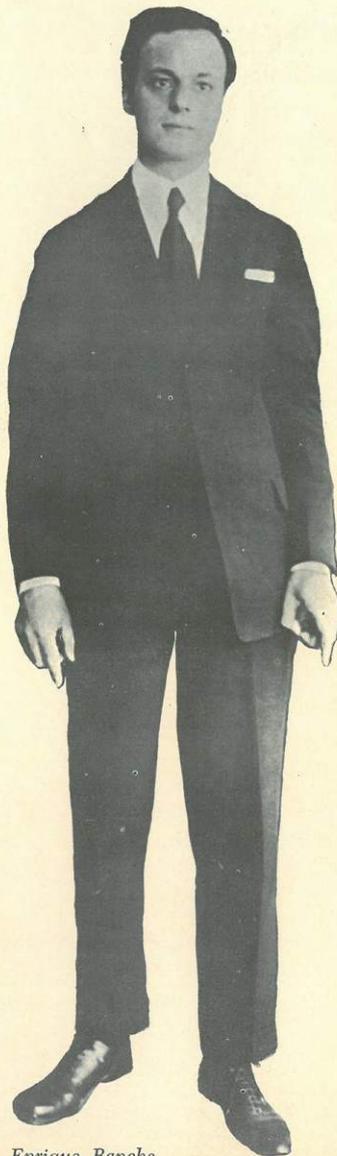
"Viví siempre en Buenos Aires. He viajado muy poco: apenas cuatro meses en toda mi vida."

Es difícil añadir algo más sobre su biografía. En 1958 le dieron el Premio Vaccaro, cuyo importe en dinero donó por partes iguales a la Cooperadora del Hospital de Niños y a la SADE. En 1941 ingresó a la Academia Argentina de Letras. Reiteradamente se ha negado a reeditar sus libros, y dejó de escribir en 1911. A pesar de que no viajó tuvo un permanente refugio lejos de la ciudad, en una isla del Delta del Paraná.

Sin embargo, la aproximación al poeta está asegurada por sus cuatro libros: *Las barcas* (1907), *El libro de los elogios* (1908), *El cascabel del halcón* (1909) y *La urna* (1911).

Las barcas: Editado bajo la responsabilidad editorial de *Nosotros*, la revista dirigida por Bianchi y Giusti que ya había revelado a Banchs en su primer número publicándole cuatro poesías, este primer libro de Banchs incluye tres de los poemas mencionados. Consta en total de cincuenta composiciones, que configuran un mundo bastante abigarrado en temas, motivos y estilos, muy pronto depurado por el autor mediante la exclusión de unos y el perfeccionamiento de otros. Mazzei, en su estudio *El modernismo en la Argentina*, habla de dos planos: uno épico, sonoro y enfático, y otro evocador y melancólico, a los que correspondían, respectivamente, una visión desordenada y violenta de las cosas y otra meditativa y sentimental. Pueden distinguirse, sin embargo, varias perspectivas que dan origen a distintos tonos. Intentaremos una clasificación:

1) Tono realista: presenta cuadros tomados de la realidad, que se dan de dos formas: a) con intención puramente descriptiva; b) envolviéndolos en una atmósfera nostálgica con la consiguiente idealización. Ejemplos: a) "La pesca", "Las uvas", "El santo", "Flirt", "Media noche", los tres



Enrique Banchs



Casa donde nació Enrique Banchs
(San Juan 1136, Buenos Aires)

bocetos "El café", "Rincón de patio" y "El Cristo del juzgado" (este último es el único que agrega una intención crítica).

b) "El abuelo", "La doctrina", "El abuelo" (segunda poesía con el mismo título).

2) Tono reflexivo: Utilizando símbolos: a) reflexiona sobre la poesía y sus constructores, los poetas; b) reflexiona sobre su propio mensaje a los hombres. Ejemplos:

a) "Las barcas", "Mi mal", "Desaliento", "Los cisnes del lago", "Palabras".

b) "La obsesión roja" (profesión de fe pacifista), "Un anhelo" (deseo de consustanciarse con la naturaleza en forma de árbol), "El lago", "Palabras", "Íntima".

3) Tono irónico: "Kyrie Eleison" (invocación a Jesús para que lo libre de los malos críticos).

4) Tono elegíaco: de alabanza a la naturaleza, a las labores campesinas y a la mujer. Ejemplos:

"Al Sol, padre y rey", "Elogio", "Las flores", "Brindis", "El monte", "La pastora", "La canción de la uva", "El arado viejo", "Oro de manantial".

5) Tono erótico: generalmente ingenio, con manejo de los convencionalismos de la tradición literaria amorosa. Ejemplos:

"Serenata", "Ofrenda", "Cartas", "Puñal viejo", "La separación", "Cantares".

6) Tono patriótico: "Evocación histórica", exaltación del sentido democrático y libertario de la nacionalidad argentina.

Esta división nos pone en el camino que recorrerá Banchs en sus próximos libros. Los temas de la poesía y del poeta, ser diferente y solitario cuyo destino en la sociedad burguesa, adoradora de los bienes materiales, es el sufrimiento, lo preocupan intensamente. En el poema "Las barcas" enfrenta una flota de jóvenes y esperanzadas naves, dispuestas a la libertad y a las empresas intrépidas, con otra de viejos barcos vencidos por los golpes de la vida (el mar) y



Luisa Malinverno de Banchs,
esposa del poeta (fotografía de 1939)

los sinsabores. Dialogan ambos, intervienen voces aisladas en forma de coro comentador, y cuando parece que las dos flotas van a fundirse en una, de las filas de los jóvenes surge la nave de la poesía en función de guía y redentora de la humanidad.

No hay rompimiento entre la poesía de ayer y la de hoy, toda la tradición respalda a la joven nave desde que los hombres aprendieron a expresarse con la palabra, hasta las melodías trovadorescas y la poesía maldita (“...los elegidos de las musas enfermas”). La barca de la poesía se pone al frente de las flotas porque es la única que sabe el camino de lo remoto y arcano, del misterio y las revelaciones: “todo lo que es promesa mi flanco hinchado lleva”. Esa posición optimista, de la poesía que marca el derrotero de los hombres, no se mantiene. La poesía es el valor más alto: pero no puede guiar a un mundo que se maneja con otros valores. En “Desaliento” reconoce: *El tiempo es de miserias. Las lirás están mudas*. La poesía ya no puede luchar, los últimos poetas, “tienen las almas quietas”, y él mismo está “tan cansado que olvido la pelea”. Esa nota es insistente: *Yo siento la vergüenza de haber nacido espada / sin tener el aliento para ir a la cruzada*.

Pero las últimas estrofas presentan una nota de esperanza sobre la utilidad de la poesía en el mundo de hoy, que no volverá a aparecer en su obra futura.

Mis cuerdas están mudas. Han sido
[cuerdas blandas.
Se diría que fueron armoniosas ho-
[landas.
Pero hay en sus mutismos vastos pre-
[sentimientos:
Ataron a las brisas. Quizá suelten los
[vientos.

Mis cisnes, casta hermosa de agonías
[divinas,
Tienen tal vez simiente de crías aquí-
[liras.

Del fondo de las tardes salen miradas
[rachas,
De los versos más dulces pueden salir
[las hachas.

No he quemado mis barcas con proras
[al ensueño,
Puede mi desaliento ser nada más
[que un sueño.

Los cascos presienten la luz de las
[auroras

Y hay rosales que viven porque es-
[peran las flores.

En “Los cisnes del lago” nuevamente la poesía se escuda en un símbolo acuático: un lago y sus majestuosos habitantes, lotos, cisnes, juncos. El lago, descrito de manera muy modernista, es el ensueño; por él reman los poetas. Cuando ellos mueran, ¿quién hablará del mundo de la fantasía y los imposibles? Todavía sobreviven en las noches de luna, mientras descansan los otros, “los sayones de cosas bellas”. Iguales sensaciones de imposibilidad para la lucha y de fracaso expresa en “Palabras” (segundo poema con ese título): en el poeta se enfrentan la rebelión y el ansia de combate con la incapacidad para hacerlo, y gana esta última porque, en el fondo, descreo de su trabajo, lo ve irreal, es como “polvo de ala de mariposa”. Quiere marcar *una estrofa de llagas sobre el áspero lomo / de la gente nutrida con el tanto por ciento*, pero a la vez ansía “desertar de la guerra (...), vivir de los recuerdos (...), olvidar de mi esfuerzo las esterilidades”.

Esta concepción de la poesía como un ensueño totalmente alejado de la realidad concuerda con su filosofía de la vida centrada en el deseo de mantenerse puro e incontaminado de toda ambición de triunfo humano, a lo que se agrega un velado aire panteísta. En “Palabras” (primera composición de ese título) se muestra excepcionalmente optimista, pues cree posible conciliar su particular modo de vivir con los otros. Ama las cosas

Se ha destacado con insistencia la semejanza de los tres bocetos de Las barcas con la poesía de Evaristo Carriego.

La rareza de esa modalidad en Banchs acentúa la idea de que hubo influencia clara de Carriego sobre él. Pero las fechas lo desmienten, pues los cuatro bocetos de Banchs (uno, “Bajo la lluvia”, no reapareció en el libro), aparecieron en Nosotros, en agosto de 1907 y el libro de Carriego, El alma del suburbio, es de 1908.

En ocasión del Centenario de Mayo, poetas y prosistas dedicaron sus libros al tema de la Argentina: su naturaleza, sus gentes, el ser de la nacionalidad, etc. Entre los poetas, Rubén Darío con su "Canto a la Argentina" y Leopoldo Lugones con su "Oda a los ganados y las mieses" son los más recordables. Si comparamos estos poemas con la oda de Banchs es singular ver cómo se asemejan los dos argentinos —cantan las labores humildes, el campo, el ganado— y se diferencia Darío, quizá por su condición de extranjero, al dar preferencias en la Argentina a su condición de país inmigratorio. Dedicó tres cuartas partes del canto a mostrar a los diversos pueblos del mundo que aquí encontrarán la tierra prometida de fecundidad y paz eternas.

pequeñas y humildes (hormigas, flores, breñas), observa irónicamente la verdad científica, porque el conocimiento verdadero está dentro de uno mismo, y reniega de cualquier protección mundana que pudiera cercenar su libertad. Esa libertad está basada en el alejamiento de los lazos humanos. Su orgullo de poeta lo yergue ante el mundo entero aunque deba pagar con dolor la posibilidad de una gloria que no es de este mundo. *Porque las glorias del mundo / son frutas postreras / y son besos de ramerías / pompas de papelería / y cociembre de lejía.*

En "La obsesión roja" denigra las glorias que este mundo prodiga a los *... héroes de matadero, / asesinos con lauros, hienas degeneradas, / que dejan, en los vómitos de su embriaguez de acero / con sus salivas rojas las historias manchadas.* El lenguaje, de crudeza insólita en Banchs, es claro indicio de una exaltación juvenil que no implica más compromiso que el entusiasmo verbal. Más acordes con su obra futura y con su propia vida son poemas como "Íntima", en el que lamenta su opaca manera de ser, su vivir mirando al pasado como un viejo, escudando su escepticismo en la ironía: *Tienen tristezas de viejo / mis ilusiones tapiadas;* sus deseos de desaparecer confundido en la naturaleza se expresan en "El lago", que es "sereno como el alma mía" y en "Un anhelo", donde no se dirige a Dios sino a la "Madre Naturaleza" para pedirle que a su muerte lo convierta en árbol. No es que crea en la transmigración de las almas, sino en un proceso de transformación natural por el cual su cuerpo fructificará en la tierra, solamente su cuerpo. No hay ningún aliento religioso; por el contrario, la transformación obedece a un deseo de perdurar en este mundo, el árbol será utilizado por los hombres, su fibra será hilado y como sábana abrazará a la amada. Unidos a su filosofía de la vida se encuentran aquellos poemas que ha-

cen el elogio de la mujer, de la naturaleza y de las labores campesinas. Hay una idealización muy acentuada en esa exaltación de elementos que parecen puros, no rozados por la vida mundana ni por los intereses materiales.

Un tono muy logrado, que lamentablemente no vuelve a utilizar, es el realista. Los tres bocetos señalan figuras típicas del vivir porteño, como la muchacha que está enferma y trabaja duramente en el taller, pero sueña asemejarse a las heroínas de las novelas, las vecinas chismosas en el patio del conventillo, el café de barrio.

La "Evocación histórica", más que los hechos del nacimiento de la patria, rememora la filosofía que lo hizo posible y que sustentó a la república: *Dios no ha puesto monarcas. Los poderes supremos / son de las mayorías. Las leyes no acatemos / que irriten con el rojo de orgullos purpúreos / la mansedumbre clara de las grandes visuales / del Pueblo, pues sus ojos tienen paz de nirvana:* La elocuencia épica de este poema, sostenida por el alejandrino y la rima pareada, sólo encuentra par en la "Oda a los padres de la patria", aparecida en 1911 en *Nosotros*. En ella no canta a los héroes que tienen estatuas, ni a los gobernantes, sino a todos los seres y cosas anónimas que construyeron la patria: los campos arados y cercados, las vacas y los caballos, el agua, las carretas y los caminos, árboles y parvas y los hombres de trabajo, el herrero, el tamborero, el farolero, el panadero, etcétera. En la parte final repite, emulándola, la exhortación del Himno Nacional, "Oíd", para que se preste atención a la poesía, la más alta voz que se levanta para cantar a la nación. La variedad métrica de *Las barcas* recorre octosílabos, decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos, alejandrinos —es el metro que predomina— y el verso de dieciséis sílabas. En su estudio *La poesía de Banchs*, Angel Battistessa se detuvo en los



Enrique Banchs al recibir el Premio Vaccaro, en 1958 (detrás del poeta, se ve al filósofo Francisco Romero)

ENRIQUE J. BANCHS

Las Barcas

(Edición de NOSOTROS)

BUENOS AIRES
1907

Portada de la edición de Las barcas

abundantes elementos modernistas de *Las barcas*, los que van decreciendo en los próximos libros. La variedad métrica es uno de ellos, especialmente la preferencia por el dodecasílabo y el alejandrino, aunque ya hay que notar la predilección de Banchs por el soneto, estructura formal que impide el desborde emocional.

Otros tópicos modernistas son: en el vocabulario, el uso de helenismos y latinismos (ej.: ponto, prora, naos, lumen, áureo, planto); las alusiones mitológicas, la escenografía poblada de princesas, cisnes, hadas y rosas y también vocablos identificados con el mundo creado por Rubén Darío: saturnales, sonatina, ducal, panida, etcétera.

El libro de los elogios: Nuevamente con el auspicio de *Nosotros*, aparece el segundo libro de Enrique Banchs. De él dice Battistessa que revela más destreza pero menos lirismo. Quizá porque el tono general es optimista y la alegría nunca alcanza la hondura del dolor. Puede intentarse una clasificación de los "elogios" según sus diversos temas. A saber:

- 1) Sobre la poesía; pueden incluirse aquí los siguientes poemas: "Elogio de los ángeles", "Elogio de las proras", "Elogio del verso que llega", "Elogio del soneto".
- 2) Sobre su filosofía de la vida: "Elogio de las actitudes estatuarias", "Elogio de claustros en primavera", "Elogio del reposo", "Elogio de la cortesía".
- 3) Sobre la vida natural, las labores campesinas, lo humilde: "Elogio de las salamandras", "Elogio de la simiente".
- 4) Sobre la mujer: "Elogio de las mujeres que pasan", "Elogio de las novias modestas", "Elogio de las manos maternales", "Elogio de la mujer", "Elogio de las lánguidas miradas", "Elogio del baño" (única con tono erótico).
- 5) Sobre la belleza y la paz a través de ciertos elementos: "Elogio de la

música", "Elogio de la penumbra", "Elogio de los corderos de una pastora".

6) Sobre el mundo medieval: "Elogio de caminos con damas y mendigos", "Elogio de una lluvia".

7) Sobre la filosofía: "Elogio de la filosofía", "Elogio del sutil razonador".

Libro a libro podemos seguir la doctrina poética de Banchs, sin que esto signifique un desarrollo en su pensamiento. La consideración de la poesía como el más alto valor del intelecto y, por contraste, la miserable condición del poeta en una sociedad que no lo entiende, se mantienen como constantes. En "Elogio de proras intrépidas", éstas tienen el sentido de la audacia que, a lo largo del tiempo, conduce a los hombres fuera del tiempo, fuera de sus tierras y hogares, en busca de aventuras y conquistas. En la última estrofa, el yo del poeta también se lanza al más allá por medio de la poesía. Su meta es la armonía, quizá inalcanzable, pero, de acuerdo con el tono general del libro, es optimista: *navego todavía, navego todavía / en busca de armonía*. El mismo aliento sostiene "Elogio del verso que llega". El pensamiento es conducido por la rima como un corcel dócil que donde apoya sus cascos hace brotar fuentes aromáticas de gracia y de amor. Todos los seres prosaicos deben abrirle paso y cada hombre debe detener sus tareas para contemplarlo. La poesía es una manera de vivir más profunda y plena. La misma jocunda expresión tiene en "El elogio", donde explica que está viviendo instantes de felicidad y por eso su verso es alegre. Finalmente hace el elogio del soneto, su forma poética preferida. Y recurre a su simbología también predilecta: las barcas y el mar. Cada verso es un remo y todos se mueven en aguas serenas y en climas sedantes, mientras una mujer ideal entona cantos latinos (la tradición poética). En "Elogio de los ángeles" la poesía es ensalzada como canto natural, no



Enrique Banchs a los 25 años

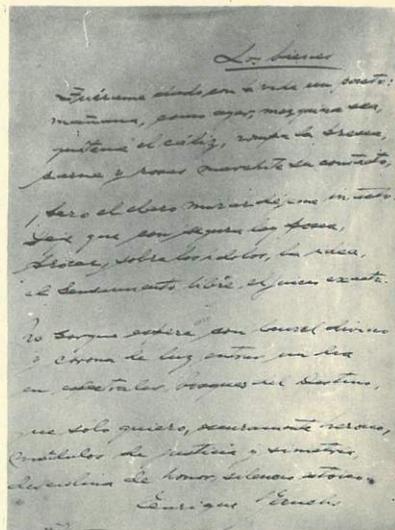
como objeto de arte, o sea de artificio o habilidad. Es singular que un poeta como Banchs, que trabaja como un artífice (en vocabulario, ritmos, métrica, temas librescos), haga repetidas veces el elogio de la espontaneidad, del cantar, como don que nace del alma sensible y no del conocimiento. Esta concepción viene del romanticismo. La poesía está en las cosas y los poetas son espíritus capaces de captarla y verterla, sacándola de la zona de misterio en que vela.

En todos los otros temas de este libro hay una común exaltación de una naturaleza apacible y riñete, de una languidez que no es signo de melancolía sino de serenidad. Todas las cosas aparecen envueltas en halos de paz y belleza. El tema de la mujer adquiere mayor interés que en el primer libro. Ya dijimos que sólo un poema, "Elogio del baño", tiene tono erótico, de todos modos muy ingenuo como lo demuestran estas dos estrofas:

*¡Ay! de los cuerpos sensuales
que se dan lánguidamente
a los abrazos florales
de la ría y de la fuente.*

.....
*Y quién pudiera, ¡oh, pecado!
ver a la pálida monja
todo el cuerpo desnudado
que el agua de lluvia esponja.*

En los tres poemas la mujer está caracterizada por su calidad de madre, esposa y hermana. Sus condiciones esenciales son la bondad, el conocimiento intuitivo, la belleza espiritual. El físico aparece desprovisto de sensualidad, sólo ojos, cabellos, manos. Seres casi etéreos que viven en el recuerdo o en la ensoñación del poeta, son comparables a estrellas, soles, músicas y rosas. En "Elogio de la mujer" (el poema más extenso del libro, 107 cuartetos de versos alejandrinos cuyo ritmo se agiliza con la introducción de versos de siete, seis, cinco, cuatro y tres sílabas) apenas



Manuscrito de Banchs

Dentro de la poesía argentina, la situación de Enrique Banchs es indudablemente singular: publica sus cuatro libros antes de cumplir los veinticinco años, y luego resuelve no editar más (aparte de trabajos aislados), como si hubiera resuelto sumirse en un silencio definitivo.



A la luz de la lámpara

Haz, hermana, la cama para los niños. Sea tu mano diligente, pues ya el sueño pasea su amapola invisible por las sienes hermosas donde, esfumadas, vuelven á aparecer las cosas del día; ya una hormiga que lleva una migaja, ya un castillo de arena que se cae ó la caja del tambor de los reyes ó la encorvada vieja que, pidiendo limosna, se detuvo en la reja, ó el Angel de la Guarda con el mirar incierto de sus ojos azules radiados de oro muerto... Uno en la silla alta se ha quedado dormido, doblada la cabeza sobre el brazo encogido: entre mis brazos siento del otro la tibieza cara y sutil que fluye de su amable cabeza,

y su respiración me está dando en la mano con la suave cadencia de un verso virgiliano...
... Tú, silenciosamente,
coses la tela blanca bajo la luz clemente:
luego llevas los niños en tus brazos rendidos, cual corderos enternos, cual corderos caídos...
Sigo leyendo el libro de bello nombre. En vano busco en sus hojas algo de corazón humano: sólo aparece el rostro de un señor grave y tieso que ha escrito únicamente para sacarse el peso de todas sus lecturas... (¡Oh, los libros cordiales, — á veces hablan como los labios maternos — donde se ha puesto una lágrima de luz y una gota de sangre, como quien asegura diamantes y rubies en una gargantilla.)
Cerrémoslo. Y que bajo la santa luz que brilla con tonos suaves — lila, morado y azucena — una vez más mi alma goce de estar serena...
Hay sobre la carpeta de pana un cristal fino lleno de rosas blancas que me ha dado el vecino. (Dime, ¿en los cementerios no hay, por la mañana un vago olor á rosas que se secan, hermana?)
... Tú, silenciosamente,
coses la tela blanca bajo la luz clemente. Sobre tu cabellera que está en la sombra, pasa como unos temblorosos ondulados de gasa el humo azul y perla del cigarrillo cuyo fuego brilla en mis dedos lo mismo que un cocuyo. Entonces si me oyes toser, súbitamente pálida, las miradas alzas hasta mi frente, y siento ganas crueles de decirte: Trabaja que estás cosiendo el blanco lino de mi mortaja.

ENRIQUE BANCHS.

1903. E. Forciach.

nombra en dos estrofas a la mujer que causa daño y la despoja de su condición femenina:

*En verdad, amigos, que oís mi razón,
alguna mujer me hizo doler el corazón:
Dama Vulgaridad de nardos que se
[cura
y duerme al pie de los castillos de
[dulzura.
Pudo alguna mujer encendernos la ira
y estrujarnos el nácar que araña la
[lira:
esposa sin cariños, no es esposa,
mariposa sin alas, ya no es mariposa.*

El libro de los elogios reúne treinta y una composiciones de permanente tono de celebración y, acorde con ello, la métrica predominante es la de arte mayor, versos de diez, doce, catorce, dieciséis y hasta de dieciocho sílabas, los que alternan con versos de arte menor esporádicamente. El libro es más uniforme que *Las barcas*, los elementos personales del poeta superan a los adquiridos en el arsenal modernista, pero, a veces, la extensión desmesurada resiente la tensión lírica y el entusiasmo resulta forzado. Los mejores poemas son "El elogio de los titiriteros", donde contraponen el vivir del aldeano aferrado al terruño con el del titiritero trotamundos, y "El elogio de la casa pobre", donde, a la manera de los poetas sencillistas, el hogar materno, con su patio florido y la mesa compartida, es un cielo al alcance de la mano.

El cascabel del halcón: Un año después del *Libro de los elogios*, Banchs publica *El cascabel del halcón*. Está dividido en dos partes, de las cuales la primera resulta bastante insólita en nuestro siglo XX. El poeta recrea el mundo medieval conocido y vivenciado a través de los libros; por lo tanto, es la suya una creación literaria hecha sobre la misma literatura. El romancero, las novelas de caballería, el cancionero, la poesía galaicoportuguesa y la épica española y francesa, son las proveedoras de temas y motivos. Esta vuelta a la Edad

ENRIQUE BANCHS

El Cascabel del Halcón



BUENOS AIRES
LA EDITORIAL ARGENTINA
(Empresa editorial)
1909

Portada de la primera edición
de El cascabel del halcón

Media fue práctica del modernismo, pero no de manera sistemática. Para escapar a su mundo burgués, chato y materialista, a los modernistas les daba lo mismo ir a Grecia que al Oriente, a la Francia de los Luises que a la América indígena. El sentir de Banchs es diferente. Su recreación también es una huida del mundo actual, pero no escapa a lugares indiscriminados sino que se recluye en su mundo interior y en los libros que hablan del ensueño o de edades ya muertas a las que no puede afectar el cambio histórico.

El mundo idealizado de las damas y caballeros, de las cortes con juglares y trovadores, de las abuelas y las niñas, de las ruecas y pastoras, aparece como un gran fresco despojado de temporalidad. El poeta no adopta una actitud de rememoración nostálgica, sino que se traslada a ese mundo, vive en él.

Hay romances de tema morisco: "Romance de morería" y "Romance del cautivo"; otros de tema amoroso, que a la manera del romancero lírico novelesco, repiten tópicos de larga tradición, como el del usurpador que se vale de una sortija para ocupar una posición que no le pertenece, el de la princesa que quiere ser juglaresca, el del amor que mata (un soldado recibe amoroso hospedaje de una muerta), el de la mujer hermosa casada con hombre viejo (tradicionalmente llamado de la bella marmaridada), el de la joven preñada por un desconocido a quien su familia repudia y pare un ángel, etcétera. Aparecen personajes de la épica: El Cid, Alvar Fáñez, Rolando de Roncesvalles; personajes de las caballerías: Lanzarote del Lago, la reina Ginebra, Tristán de Leonís e Iseo. Otros pertenecen a la lírica popular, como Delgadina o Margarita de Navarra.

Algunos poemas a la manera del cancionero provenzal llevan epígrafes en lengua de oc. En "La carola" aparecen personificados valores o abstracciones como la Esperanza, la Corte-

Los romances

Los romances son poemas épico-líricos breves compuestos en versos de dieciséis sílabas con asonancia monorríma. Generalmente se los divide en versos de ocho sílabas y por lo tanto la rima

se da sólo en los versos pares.

Los más antiguos que se conocen datan de fines del siglo XIV.

Los romances de los siglos XIV, XV y XVI,

se llaman viejos y por sus temas se los divide en: Romances juglarescos (son fragmentos de cantares de gesta); Romances tradicionales divididos

a su vez en: a) Romances épicos (tema histórico), b) Romances noticieros (tema periodístico), c) Romances caballerescos (recrean cantares épicos franceses), d) Romances novelescos (temas folklóricos).

Los romances de los siglos XVI (segunda mitad) y XVII,

se llaman nuevos y se dividen por su estilo en: Romances artísticos (hechos por poetas cortesanos), y Romances populares. Los primeros se dividen a su vez por su temática en: a) Romances pastoriles, b) Romances moriscos, c) Romances eruditos (sobre temas mitológicos), d) Romances caballerescos, etc.

El romance continúa siendo una forma artística moderna. Hay romances a la manera tradicional, como los de Banchs, y otros artísticos, como los de García Lorca.

La poesía provenzal

El provenzal o lengua de oc, fue hablado en el mediodía de Francia (en la región que se extiende desde los Alpes marítimos hasta las orillas del Atlántico, en el golfo de Vizcaya, comprendiendo las cuencas del Gironda y del Ródano). La poesía provenzal se inicia con los cantares de Guillermo VII y de Guillermo IX. El último reinó entre 1082 y 1127. A ellos siguen una serie de trovadores (Marcabré, Jaufré Rudel, Arnautz Daniel, Rambaud de Vaqueiras, etc.) a lo largo de un siglo, hasta que la cruzada contra los albigenses de 1209 desarticuló la vida feudal y cortesana de sur de Francia, y unificó al país lingüística y políticamente, bajo el dominio de los Capeto. Los trovadores se dispersaron por las cortes del norte de Italia, en la corte de Sicilia y en las de Aragón y Cataluña y ejercieron una fuerte influencia sobre la poesía de los siglos venideros de los países latinos.

sía o la Muerte. Estas personificaciones tenían un fin didáctico. Los goces terrenos siempre pecaminosos eran interrumpidos por la Muerte, que se presentaba como una dama atractiva y deseable; conseguir su amor era un castigo merecido. En "La muerte del trovador", a pesar de que el poeta es agasajado por los reyes y cortesanos, vive y muere incomprendido, porque, al igual que los poetas de hoy, es un ser de otro orden.

La recreación es sólo de manera —temas, personajes, escenografía—, pero en dos poemas la reconstrucción es total; es decir, escribe tal como se hubiera hecho en los siglos XIII o XI, en un verdadero alarde filológico. En uno ("Mester de clerecía") parafrasea a Gonzalo de Berceo, y en el otro ("El mensaje") glosa los versos 1270 a 1275 del canto segundo del *Poema del Cid*, cuando el Cid envía a Alvar Fáñez con un presente de cien caballos para el rey Alfonso de Castilla, tras ganarle a los moros la ciudad de Valencia.

Fuera de esos dos poemas no hay reconstrucción arqueológica. Los romances llevan versos tanto de ocho como de siete y seis sílabas, la rima a veces es consonante, y suele agrupar los versos en estrofas de medida fija. Algunos poemas son medievales por tema y atmósfera, pero revisten carácter de evocación desde el presente. Ellos son "A Rambaud de Vaqueiras", "Sylanora", "En la tarde" y "Ermitaño".

La segunda parte de *El cascabel del halcón* vuelve al tono intimista de los mejores logros de sus libros anteriores. Los temas dominantes son la muerte y el silencio. Los poemas pueden agruparse según sus temas en este orden:

1) Sobre la muerte: "Sueño", "Inmóviles llamas", "Baluceo", "Otro sí digo", "A la luz de la lámpara" (primera poesía con ese título), "Abeja", "La enferma", "Cancioncilla" (primera poesía con ese título), "Las señas", "La muerte".

2) Sobre el no ser, la nada, el silencio o la eternidad: "La estatua" (cuatro sonetos), "Sombra del árbol", "Cipreses del jardín", "Diálogo en la noche", "Minucia".

3) Sobre la poesía: "La mampara", "El libro", "Simples palabras".

4) Sobre el pensamiento: "De los hombres", "El voto", "Diálogo", "La comunidad".

Aunque hay otras composiciones, las citadas muestran cómo el poeta ciñe cada vez más su reflexión sobre dos o tres motivos fundamentales. La búsqueda de la quietud, sea en la naturaleza, cuyos movimientos son casi imperceptibles para los hombres, como sucede con el crecimiento de ciertos árboles, sea directamente en la muerte, ligando los puntos uno y dos. Aunque el optimismo de *El libro de los elogios* parece contrapuesto a estas poesías, hay una coherencia interna en la visión estática que Banchs tiene de sí mismo y del mundo. Aquellas loas a la armonía y al reposo coinciden con esta entrega a la muerte, pues no hay en ella desesperación alguna sino un simple deseo de paz eterna.

El tema de la muerte se diversifica en la muerte en sí, y en los muertos. A veces se limita a describir una ceremonia fúnebre, como en "Inmóviles llamas" (de clara influencia becqueriana, especialmente de la rima LXXIII); otras veces la situación es compleja. En "Sueño", una muerta se sueña muerta y pide al agua que le muestre su figura para saber si es una calavera o es lo que fue. Otro de los mejores poemas, "A la luz de la lámpara" (el segundo con ese título), describe un cuadro hogareño: hermano y hermana comparten la tertulia nocturna con los niños: ella teje, él lee, los niños juegan. Evidentemente hay una trasposición temporal y los hermanos ya mayores son también los niños que fueron en el hogar perdido. Luego los niños se duermen y nos enteramos que lo que



Banchs junto a su esposa, en la rambla de Mar del Plata (1937)

El mester de clerecía

El mester de clerecía es la manera poética de los siglos XIII y XIV, y se distingue del mester de juglaría por las siguientes particularidades:

1) está hecha por clérigos o letrados; 2) tiene intención didáctica; 3) su forma métrica es la cuaderna vía, cuartetas de versos alejandrinos, con consonante monorrima.



Dibujo de Raúl Veroni para Cantos del anochece



cosa la hermana es la mortaja del hermano. Quizá ella es la hermana muerte evocada en más de un poema, y la mortaja simboliza el deseo del hermano de revivir en el más allá, junto a ella, la niñez feliz. En "Otro sí digo" el poeta se encuentra a las puertas de la muerte y computa su debe y haber, en el que condensa una desengañada filosofía. Pero sale el sol y su juventud pregunta, ¿por qué morir?

El tema de la poesía vuelve a expresar la falta de fe del poeta en el poder de la palabra y por consiguiente el deseo de callar para siempre. En "La mampara", escribir es un esfuerzo inútil y además artificioso, porque aleja de la vida. En "La comunidad", se confunde con la naturaleza toda, vive en armonía con el universo, pero no en su condición de hombre sino como sol, árbol, pájaro, en negación de las facultades humanas:

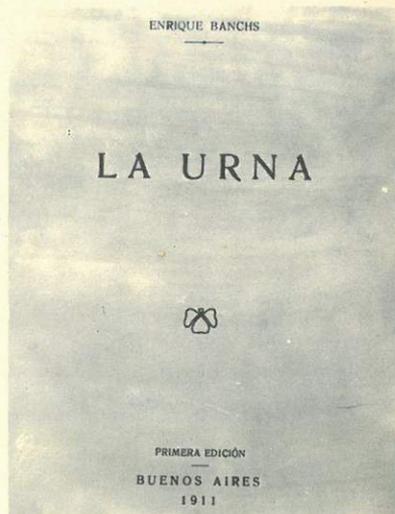
Pájaro que cantas, estás en mí
[mismo?]

*Desdeña la humana voz:
oprobio sería articular la palabra*
[cuando los
ruidos de los pájaros tienen más
[simbolismo.

En "Diálogo", la pretensión de expresar el misterio por medio de la palabra es imposible y en "Simples palabras" (primera composición de ese título) hay una velada crítica a la palabra en tanto instrumento literario. Porque la literatura es artificio son artificiosas las impresiones que pueda producir.

En este libro sólo hay una valoración positiva de lo poético en "Simples palabras" (segunda composición), donde da ciertas normas de doctrina poética:

*No trabajes el verso
con amor prolongado,
sea como paloma
que se va de la mano.*



Portada de la edición de La urna

La cuidada elaboración de *La urna* puede notarse en ciertos aspectos técnicos. Hay mayoría de rima alternada pero utiliza también la rima cruzada y la pareada. Siempre es consonante, salvo en dos sonetos. El material sonoro, dentro de la sencillez de Banchs, indica búsquedas expresivas: nótese el efecto del sonido ere en este verso: "como en floresta umbría un ciervo herido" (soneto V); también suele utilizar varios vocablos de una misma familia: "que el funerario custodio te custodie" (soneto XCVI); "por la bella mirada que vagaba en lo vago..." (soneto IV).

*La dulce estrofa siempre
un poco de alma exhala,
más que hoja de libro
sea gota de sangre.*

.....
*Que no tenga en tu vida
mucho importancia el verso.
Tú que los haces sabes
qué poco vale eso.*

La primera norma parece alejada de la manera de escribir del propio Banchs. Por lo menos la primera parte de *El cascabel del halcón*, muestra más hoja de libro que gota de sangre; pero coincide con sus ansias de fusión con la naturaleza, pues la palabra es inferior al canto de los pájaros sólo cuando se elabora intelectualmente. Si la poesía brotara espontánea sería igual al canto natural. La segunda norma, al darle la función de alegrar a los hombres, convierte a la poesía en un elemento útil para la vida, y la tercera está ligada a la primera, pues el canto espontáneo se confunde con las cosas cotidianas: solamente podemos dar importancia a aquellas actividades que nos exigen un trabajo especial.

La urna: Es el último libro de Enrique Banchs. Tiene la particularidad de estar compuesto totalmente en sonetos. Son cien sonetos que glosan un amor imposible, no realizado, ya pasado, todavía esperanzado, abstracto, en un vaivén de lo posible a lo inexistente, sin ordenación precisa. Se lo ha comparado con el *Cancionero* de Petrarca. También el *Cancionero* está dedicado a un amor imposible, el de Petrarca por Laura, tanto en su vida como en muerte de ésta, también el amor es allí casi abstracto y se maneja entre la pasión y la desesperanza, tampoco constituye una historia con una línea que se va desarrollando sino que fluye y refluye. La diferencia neta es que no todo el *Cancionero* está formado por sonetos, aunque éstos son mayoría.

Este libro, entre todos los de Banchs, parece el más perdurable y el que revela una elaboración total más perfecta por la unidad de tema y de forma. Casi con seguridad —imposible es tener una seguridad total en este terreno— la dama de sus amores es aquí una construcción imaginativa que responde a la concepción amorosa de los poetas provenzales, quienes erigían sobre una mujer común otra ideal, cuyo amor era inalcanzable y debía serlo para que el amor se mantuviera.

El tratamiento del tema amoroso es abstracto como lo era el de la naturaleza en los anteriores libros. Banchs es un poeta reflexivo por antonomasia, su comunicación con el lector llega al sentimiento previo paso por el intelecto y aunque hay en estas poesías descripción y narración, el tono reflexivo domina de modo absoluto. Su mensaje es un pensamiento que generalmente emite desde su yo —lírica— y esporádicamente a través de un personaje, por ejemplo del grillo (sonetos XIV y XV), dirigido muchas veces con encuadre de interrogantes y exortaciones a la amada o también a su misma alma, o sea que el mensaje se revierte sobre el propio emisor.

La abstracción está lograda por un despojamiento casi total de los sentidos. El color apenas aparece. El más usado es el azul —nueve veces— pero como lo aplica con valor de epíteto, no le da a los objetos ningún matiz: "estrella azul" (soneto XXIX); "mar azul" (soneto XLII); "noche azul" (sonetos LIV y LXXVIII). Lo mismo sucede con otros colores: no dan la correspondiente sensación visual: "blanco seno" (soneto LXXX) provoca sensación de suavidad y pureza; "frondas verdes" (soneto LXXVI) o "alba rosa" (soneto LXXVII) son simples epítetos. Un caso diferente son las cenestésias de particular sugestión: "su gracia azul" (soneto LXIII) y "una tarde gris y suave" (soneto LVII).

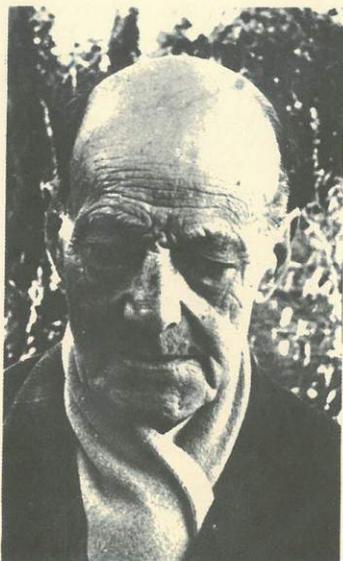
Otro recurso de la abstracción es el manejo de lo imaginativo. El poeta no se refiere a una realidad, a hechos y seres concretos, sino a productos de su fantasías, de sus devaneos mentales. La amada sólo está presente en su imaginación. En el soneto V, por ejemplo, el amante anda por la floresta buscando a la amada pero para hallarla debe cerrar los ojos y mirarla en su interior.

En el soneto VI, pone un dato concreto, una de las pocas señales espaciotemporales del libro: "Seis años llevo con la misma suerte", pero luego de dolientes requerimientos desesperanzados, el planteo imaginativo campea por sus fueros: *La vida en vano me ha labrado fuerte / para dejarme a mi memoria atado...*; o sea, los seis años de amor han sido seis años de una ilusión vuelta al pasado.

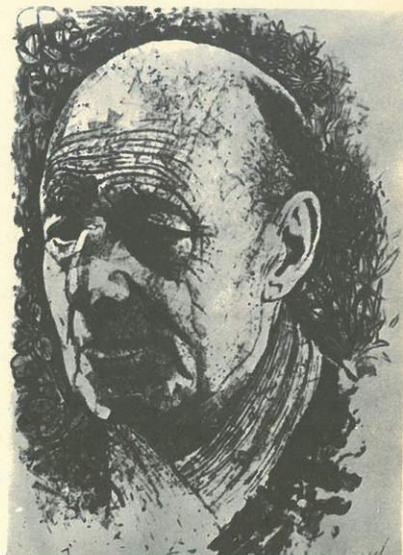
También la imaginación crea una y otra vez el momento en que ella lo mirará y el momento en que ella morirá, sea porque perderá su última esperanza amorosa, sea porque no podrá resistir el amor hecho verdad.

En el soneto X, la noche le hace sentir: "...la irrealidad de mi pasión..." Sabe que *espero algo muy lejano / algo que no se toca con la mano, / que no se puede ver ni se figura*. En este soneto, un verso: *confieso al alma de la noche oscura*, introduce toda una recreación del sentido de la poesía de San Juan de la Cruz, pero vuelto a lo profano.

En los siglos XVI y XVII fue habitual en España el pasaje de la poesía de tema amoroso terrenal al tema del amor divino. Las más conocidas son las poesías de Garcilaso y Boscán vueltas a lo divino por Sebastián de Córdoba. Aquí Banchs recurre al procedimiento contrario, vuelca lo místico a lo profano. En la noche oscura del alma, lo que busca San Juan no tiene figura porque es Dios; en el soneto de Banchs, esa búsqueda tiene como meta a una mujer. Hay otra reminiscencia literaria en ella: en la leyenda de Bécquer, *El*



Enrique Banchs (fotografía de Raúl Veroni, 1965)



Enrique Banchs (dibujo de Raúl Veroni, para Cantos del anochecer)

La estética de Banchs

Al recibir el Premio Vaccaro en 1938, Banchs pronunció un discurso cuyo tema fue la poesía. En él expuso interesantes ideas acerca de un tópico en el que era tan competente. De él extraemos varios conceptos fundamentales: 1) Una cosa es la poesía y otra el arte poético.

La poesía está en las cosas, el poeta la revela, no la crea (concepción igual a la de Bécquer), y lo hace por medio de instrumentos artísticos que la vuelven figuración sensible. 2) La poesía es irreductiblemente inútil, pues no es didáctica, ni moral ni social. Es indiferente a las realizaciones del hombre materializadas en el curso histórico, pues sólo se comunica con lo íntimo del hombre.

3) La poesía es útil en tanto es el germen intuitivo de todo pensamiento filosófico, puesto que la filosofía no es más que la racionalización, la intelectualización de los mitos y dioses que la poesía crea.

También caracteriza al poeta por sus ineptitudes: 1) es negligente y tiene una confusa comprensión de las jerarquías decretadas; 2) es incompetente para admirar los grandes acontecimientos y las grandes obras materiales; 3) su paso es de una torpe lentitud en el andar gregario, por lo que queda socialmente rezagado.

rayo de luna, Manrique, el protagonista, persigue a una mujer de ensueño, que se le aparece como una claridad, cubierta de albo ropaje, cuyas formas femeninas no son más que una fantasía puesto que esa claridad es la de la luna. Así es también la amada esperada por el poeta:

*Bien sé que espera en algo muy
[lejano,
algo que no se toca con la mano,
que no se puede ver ni se figura;*

*algo como plegaria de intangible
boca, pero plegaria imperceptible;
un suspiro del viento, acaso una
música de violines escondidos;
una vaga mujer cuyos vestidos
ondulan en el claro de la luna.*

La alternativa gira de la amada que nunca fue, a la que fue y ya no es. En el soneto XXII, por ejemplo, cuyo primer verso está tomado del soneto primero de Garcilaso (Banchs: *Cuando contemplo mi presente estado*; y Garcilaso: *Cuando me paro a contemplar mi estado*), el amor vive en el pasado que quiere proyectarse hasta el presente; pero no puede, el tiempo es irreversible y sólo perdura en la memoria (nótese la semejanza con el soneto VI: "a mi memoria atado"), mas la memoria sabe que recuerda algo inexistente. Este soneto se continúa en el XXIII, en el que el presente, como un espejo, es sólo reflejo del pasado o de un momento del pasado. Pero el espejo sabe que no es la realidad sino un eco de ella. La conciencia del autoengaño se diluye en el llanto, único compañero verdadero y concreto en la vida del poeta. El espejo como reflector de una realidad ficticia, también aparece en otro soneto, el LX. La realidad se acostumbra a ser apariencia a través del espejo, o sea que las cosas no son en sí, si no hay una mente que las piensa; pero a través de la mente, las cosas ya no son más que un reflejo, un recuerdo de lo que fueron. La realidad, entonces, si no

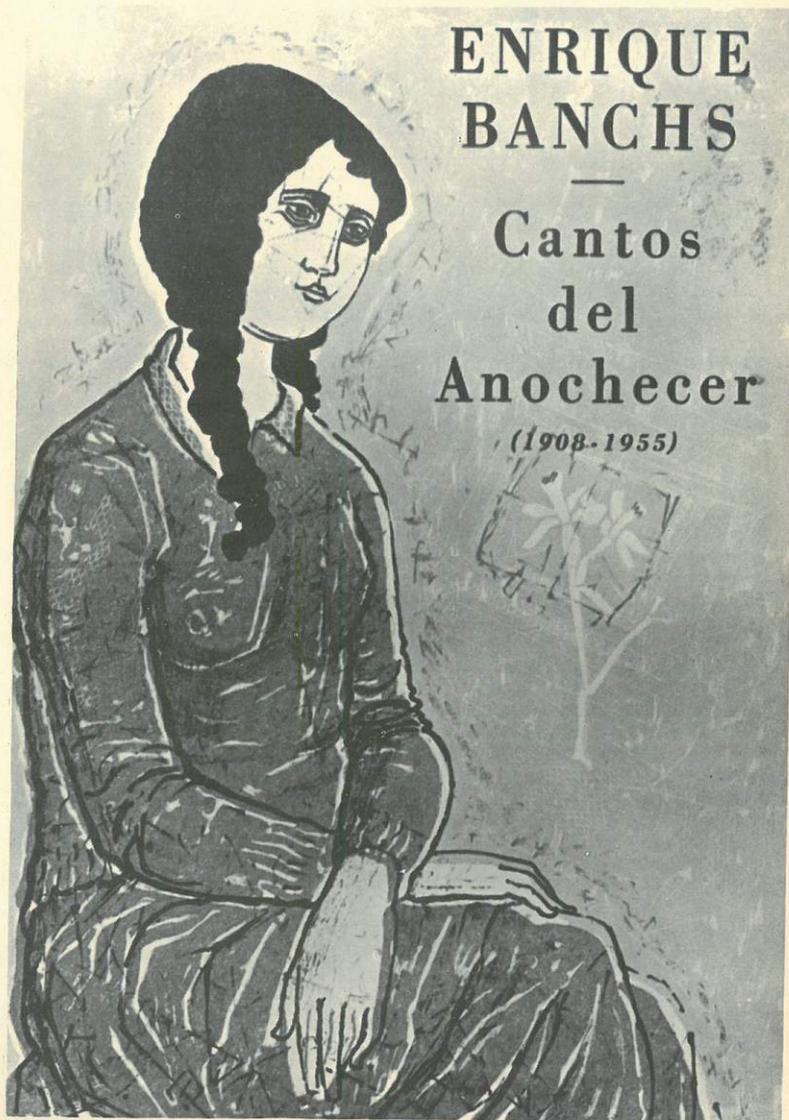


Enrique Banchs en 1962

se reflejara, no sería: pero reflejada, es una apariencia, una ilusión de realidad. El espejo —la mente del poeta— espera al huésped, al amor... *que le deje reflejadas frentes juntas y manos enlazadas.* Lo que equivale a la concreción del ensueño de amor que sólo será si el espejo —la mente— puede reflejarlo.

El tema de la amada ensoñada se enlaza con el tema del tiempo. Fue en el pasado, ahora es recuerdo y espera, o lo que es lo mismo, el presente es una nada que solamente existe en tanto se vuelve al ayer y se proyecta al mañana. Pero este presente —hecho de libros, tardes tristes, flores, llanto— se pregunta si ese pasado que se refleja en él y se tiende al futuro en espera, realmente existió. Pregunta sin respuesta, pues al poeta le resulta imposible desentrañar lo real de lo imaginativo. En el soneto LVII, construye una espera hacia una tarde que será gris, triste y suave (nótese cómo los tres adjetivos crean un clima melancólico); en esa tarde futura, su mesa sostendrá un libro abierto y quizá también una rosa ajada (otro adjetivo que tiende al mismo clima); pero en esa tarde él ya estará muerto. Vemos que proyecta un instante para más allá de su muerte, pero no en otro mundo sino en éste donde los muertos no viven. La tarde será fugaz, otro elemento de muerte, pues la fugacidad del tiempo lleva al morir —la tarde también morirá— y en ella deambulará su espectro. ¿Para qué? Para seguir la espera. Su espectro asemejará una mujer. Entonces parece que la unión se realizará en la imaginación o en la muerte, habrá una simbiosis del amado y la amada. En el soneto LVIII, supone que si fuera ciego la vería, pero, ¿qué vería?: “esa apariencia”, esa “sombra que he seguido”.

Tiempo, muerte, imaginación, conforman un hábito común a todo el libro. En el soneto LXVIII, sueña que pasa un anciano —él mismo—



Portada de Cantos del anochecer, de Banchs, edición realizada íntegramente por Raúl Veroni y que reúne antiguas composiciones del poeta.

La escueta producción poética de Banchs se caracteriza por una aspiración irrenunciable al clasicismo formal, salpicada aquí y allá de temas y motivos románticos, y por un mundo lírico ajeno al tiempo y al espacio, que no conoce el desborde ni la efusión sentimental.



Banchs y Dámaso Alonso durante un paseo por el Tigre, en 1964, mientras se realizaba en Buenos Aires el cuarto congreso de Academias de la Lengua

siguiendo a una sombra; en el LXX dice: "Si soñar es vivir, vivi"; en el LXXIII hay un diálogo, quizá con su alma, quizá con su amada o con su sueño. Evoca un día en que compartió una lágrima, un día muy lejano que parece no haber existido nunca: "Porque los sueños no dejamos huellas." Por último, en el soneto LXXVIII tenemos de nuevo al poeta en la noche. La soledad es tanta que cambia de signo y se vuelve compañía. La realidad, suplantada por la imaginación, se diluye por completo; ya no está solo, la amada está a su lado, una mano se posa en su frente, la amada lo toca. Al concretarse físicamente la presencia, la tensión resultante corta el hilo imaginativo. La mano es suya. La soledad entonces se vuelve una pura nada.

También unido a los temas del tiempo, la muerte y la soledad, está el tema de la poesía. Lo seguimos a lo largo de *Las barcas*, *El libro de los elogios* y *El cascabel del halcón*. En el soneto II, la poesía expresa al amor y al expresarlo lo realiza. La poesía es dadora de vida. También en el soneto IV el valor de la poesía es positivo pero en sentido inverso al anterior. El amor da vida a la poesía, por la sonrisa y la mirada de la amada brota el verso. Sin embargo, al igual que en el soneto II, la poesía realiza el amor, puesto que ni la mirada ni la sonrisa estaban destinadas al poeta; pero, así como la flor perfuma indiferentemente el suelo al desojarse, la amada, sin conciencia de ello, provoca amor y de él nace la poesía.

En el soneto VII la poesía es un camino de evasión, el sentimiento trasvasado al verso supera la causa que lo engendró, el amor se hace poesía y ya no importa en tanto amor, aunque para que la poesía persista necesita siempre del amor. En el soneto XVI, el amor con su compañía de tristezas, de sueños y de pétalos caídos, es una conquista y un triunfo porque hace surgir el canto. Otras veces, la poesía es un esfuer-

zo inútil. En el soneto XXXVI establece una comparación con Petrarca, ambos son iguales en el sentimiento del amor doliente, pero Banchs se siente incapaz de materializar ese dolor en poesía. En el soneto XLVI traza una división entre las razones del arte y las del amor. El verso tiene reglas y la poesía tiene exigencias formales que hacen al poeta infiel a la verdad de su sentir o a la verdad conceptual. Las expresiones poéticas deben examinarse en su belleza formal porque no hay verdad alguna en ellas: *Así a desdén que no me hiere imploro / y una ilusoria pena a ratos lloro*. El poeta mismo descubre el origen ficticio de su creación, lo que no se roza en absoluto con el valor estético. No puede determinarse la "verdad" que encubre la literatura. Enfocar conjuntamente una y otra es imposible porque requieren diferentes lentes. Incluso la literatura que pretende reflejar la realidad crea un mundo de ficción, una realidad otra, tan válida como la primera pero distinta. Por lo tanto no hay diferencia alguna si el mundo ficticio de la literatura reconoce como punto de arranque una realidad o una ficción previas. En el soneto XLVI Banchs señala la diferencia entre ambos mundos. Mientras canta un amor inalcanzable, el amor verdadero no recibe ninguna compensación poética. Es que una cosa es la vida y otra la literatura, aunque no puedan existir una sin la otra.

En el soneto LVI expone algunas ideas doctrinarias, no en calidad de normas a seguir sino como aspiraciones personales. Se ambiciona poeta universal, capaz de cantar a la tierra toda, y desilusionado encuentra que su cuerda poética está restringida a su pasión humana, el amor, y a su propio yo: *Porque sólo una cosa vi en la tierra: / mi alma llena de sí, que ciega y vana, / va como un serafín avergonzado*.

Significado de la poesía de Enrique Banchs: Banchs es un poeta cons-

ENRIQUE BANCHS

NUEVE
SONETOS



Buenos Aires
1965

Portada de Nueve sonetos de Banchs
(edición especial de 1965)

El clasicismo de Banchs se afirma en su reflexión, no sólo acerca de la poesía sino de la cultura misma.

En un discurso que pronunció en 1938, en nombre de la Comisión Nacional de Cultura, dice: "La cultura se define cabalmente por el justo, equilibrado y armonioso sentido de la medida." Luego establece la diferencia entre el libro

y el papel impreso en forma de libro.

El libro debe sujetarse a una recta disciplina que lo dirija hacia un fin útil, "se pervierte en la horda innúmera del papel impreso..."

ciente de su obra. Conoce sus limitaciones y sus capacidades. Sus cuatro libros, y quizá su silencio posterior, son prueba de ambas. Limitación de su universo poético, limitación imaginativa, imposibilidad de salir de sí mismo, de captar más ampliamente la realidad de los hombres, sus contemporáneos, sus vidas, sus trabajos, sus fracasos y sus triunfos, limitación temática a un solo tema obsesivo con ciertas variaciones. Capacidad técnica como ningún otro poeta argentino poseyó, capacidad de crear un mundo con unos pocos elementos, los más simples: una mujer que pasa, un grillo, un árbol, el sol, la luna, una rosa marchita, una tarde gris, un jardín, una voz, una mirada, el cielo, la noche. Banchs no traslada la vida a la poesía, crea la vida en la poesía. Es un poeta literario en el mejor sentido de la palabra. No puede buscarse en su obra el sentido documental, ni de la vida del poeta ni de su época.

Porque la obra de Banchs carece de datos espaciotemporales y más aún, carece de atmósfera espaciotemporal. Está fuera de todo lugar y de todo tiempo, pero puede estar en todos los sitios y en todas las épocas. Es atemporal. Pudo ser escrita en el siglo XVI; se la lee con el mismo espíritu con que se lee a Garcilaso. Lo que importa en la obra de Banchs es la perfección del mundo creado, no la perfección del traslado, esa imitación de la vida que tantas veces pretendió ser el arte.

Aquí, en esta Argentina y en esta América que suelen pedir a su literatura una enseñanza y un compromiso, Banchs parece descolocado. Lo situamos cronológicamente porque sabemos cuándo nació, podemos situarlo también en la generación modernista, conocemos algo de su vida, algunas de sus actividades. Pero ese muy poco que conocemos de Enrique Banchs, es totalmente ajeno a su poesía. Se dice que Banchs es el lírico por antonomasia de la litera-



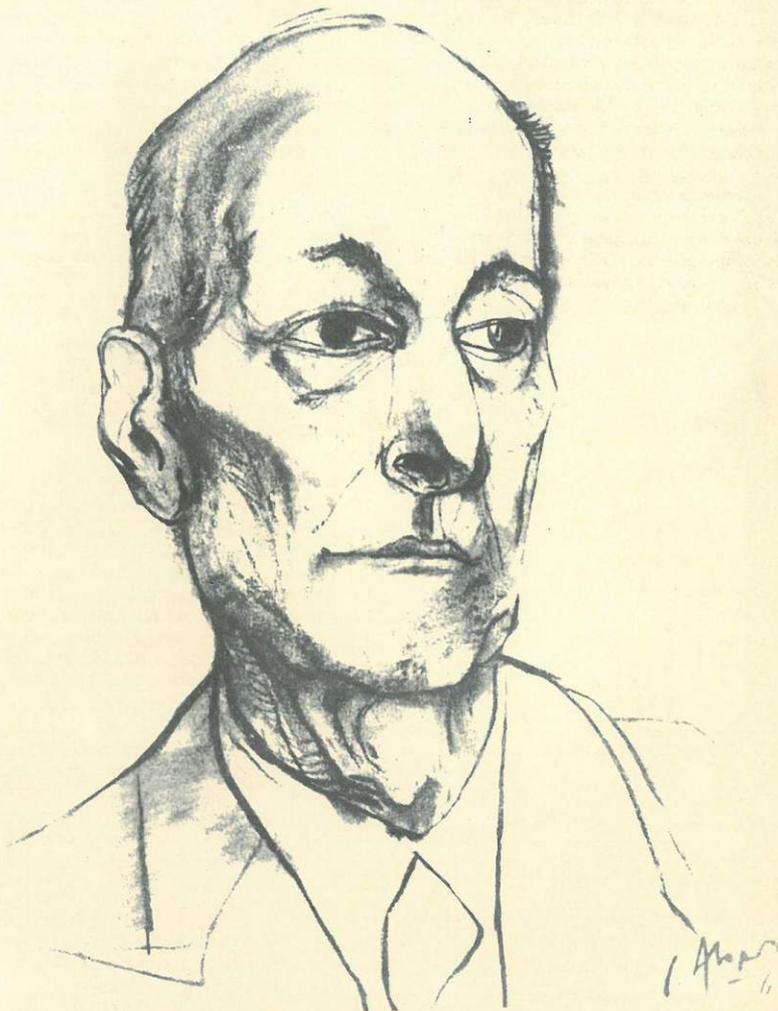
Enrique Banchs en su casa de Zapiola 950 (enero de 1968)

tura argentina. ¿Y qué significa *lírico*? Significa expresión del yo, del sujeto, por lo tanto subjetivo. Pero Banchs es un poeta objetivo. Ocurre que su lírico canto desde el yo no tiene nada que ver con la manera romántica que es la que generalmente se maneja, sino con la lírica a la manera clásica. Y requisito indispensable de lo clásico es la objetividad.

Nada de efusiones sentimentales, ni de desahogos anímicos. El sentimiento debe armonizar con el pensamiento. El corazón con la mente, siendo la mente la que juzga y mide. Clasicismo es armonía, y sólo es armónica la poesía en la que la intuición y su expresión racional, concretadas en la sintaxis, el vocabulario y el material sonoro, se ordenan en un todo equilibrado.

El mismo Banchs expresa de sí mismo que es "un poeta tradicionalista, con un marco romántico", y que su romanticismo "es más bien aparente".

El marco romántico se lo da el tema amoroso y los elementos con que lo maneja: flores (rosas, juguetes, crisantemos, violetas, margaritas); ciertos objetos naturales (pájaros: alondra, zorzal; insectos: grillo, hormiga; y árboles: álamos, robles, pinos, eucaliptos); objetos preciosos o de lujo (nácar, perla, jaspé, mármol, terciopelo); expresiones que tienden a crear un clima melancólico ("piedad amante", "gran tormento", "doliente estado", en el soneto VI; la flor que "solitaria y sufrida languidece" en el soneto IX; "lánguida dulzura", "violines escondidos", "un suspiro doliente" en el soneto X). Cuando Banchs dice que es un poeta tradicional debe referirse a que continúa la tradición clásica. Su predilección por el soneto, que exige un rigor de construcción y una síntesis del pensamiento, es un buen indicio. Entre tantos sonetos como hay en su obra, queremos señalar algunos de perfección y de belleza quizá inigualables en la literatura argentina: de *La urna*, I, V, XXII, LX, LXV, LXXIII, LXXVII.



Enrique Banchs (dibujo de Carlos Alonso)



Casa de Delgado 831, donde Banchs vivió entre 1920 y 1964

El silencio de Banchs: Banchs no volvió a publicar otro libro desde 1911; es un hombre que ha rehuido todo tipo de publicidad, que ha vivido y vive, no hurraño sino aislado del acontecer literario y distraído o negador de su obra de juventud, y es objeto del comentario por su misma insistencia en rehuirlo. El silencio de Banchs se ha convertido en una especie de leyenda en nuestras letras. Sin embargo, continuó publicando esporádicamente, en suplementos dominicales de diarios y en revistas, hasta la década del cincuenta; y no sólo poesía sino también prosa. Sus prosas, generalmente breves, se distinguen por un hábito poético; los relatos tienen una trama muy vaga, sin desarrollo, son más descriptivos que narrativos. Banchs ha dicho que en esas prosas volcó en parte su espíritu poético acallado. Esto ocurre en las prosas escritas por obligación, mientras ejercía el periodismo. En *El monitor de la educación común* (órgano del Consejo Nacional de Educación) y en *La Prensa*, andan desperdigadas muchas páginas dedicadas a los niños. Especialmente en el diario, las más de las veces con seudónimos —E. Lloret, J. Olive y W. Spring— y también en forma anónima, salieron más de doscientos cuentos y escenas de teatro infantil en una sección fija titulada: “Para contar al hermanito”.

El silencio, pues, no es absoluto. Hay un retraimiento y también un descreimiento en el valor de la literatura y en el esfuerzo que toda obra implica, preanunciado ya en sus libros juveniles. ¿A qué se debe el escepticismo de Banchs? Quizá a un extremo individualismo y, a la vez, a la falta de fe en los valores individuales que pudieran justificar al hombre como tal aislado de la comunidad. Quizá a un posible descreimiento religioso, y decimos posible porque su obra literaria no muestra valores de ese tipo. Lo vemos como un hombre

solo que no busca apoyo ni en Dios ni en los otros hombres y tampoco es capaz de asumir un panteísmo que le parece deseable pero imposible.

Dijimos que la poesía de Banchs es atemporal, ahistórica. Quizá la problematización de esa indiferencia por la obra hecha, que implica siempre un pensar histórico —la obra se hace para los otros—, lo llevó a la negación del esfuerzo. Sobre su silencio Banchs le ha dicho a Leonidas de Vedia, un poco forzado, que las razones serían: la necesidad de ganar “el bienestar de los míos”, y también el sentir que el poema *es* en su mente, y que cuando lo escribe la palabra lo traiciona; “escribir es tarea material, lo que importa es pensarlo; realizo la obra para mí, el objeto es pensar una imagen poética y luego la abandono”. Al ser entrevistado para este trabajo, Banchs, aunque se negó a una entrevista formal con interrogaciones, declaró que no podía explicar su silencio, que había en él mucho de pereza y que también lo había dicho en el libro de de Vedia, que la poesía se construye dentro de su mente y que es superfluo o inútil sacarla de allí, escribirla para el público.

El escepticismo de Banchs se mostró claramente en su obra juvenil y también en una carta de los veinticuatro años, publicada en la revista *Atlántida*, donde colaboraba, a raíz de que la dirección había solicitado a cada redactor su biografía para hacerlos conocer por los lectores. Escudando su amargura en la ironía, dice que no tiene más biografía que su fecha de nacimiento, que todo en él es común, que no tiene amigos ni *amiga*, y que escribe porque sus horas de ocio son muchas. Respecto de la vida, expresa: “pienso con cierto voluptuoso *frisson* en la posibilidad de abandonarla pronto y no me desagradaría hallar la conjuntura de una deserción noble, que diese un brillo final a la opacidad de una vida de escasísimo fruto”.



Enrique Banchs en el jardín de su casa de Zapiola 950 (enero de 1968)

Bibliografía básica

DE ENRIQUE BANCHS

Las barcas, Buenos Aires, 1907.

El libro de los elogios, Buenos Aires, 1908.

El cascabel del halcón, Buenos Aires, 1909.

La urna, Buenos Aires, 1911.

Carta al director de la revista *Atlántida*, don David Peña, sobre su biografía, en *Atlántida*, tomo VI, Buenos Aires, 1912, pp. 22 a 35.

Respuesta a una encuesta sobre literatura nacional, en *Nosotros*, n° 44, diciembre, 1912, pp. 217 a 222.

Discurso pronunciado cuando ingresó a la Academia Argentina de Letras, en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Tomo IX, julio-setiembre, 1941, n° 35.

"Averiguaciones sobre de la autoridad en el idioma", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, n° 45, Buenos Aires, 1943.

SOBRE ENRIQUE BANCHS

Battistessa, Angel: "La poesía de Enrique Banchs", en Battistessa y Barbieri, *Dos poetas argentinos*, Municipalidad de Buenos Aires, 1945.

Bibliografía Argentina de Artes y Letras del Fondo Nacional de las Artes, n° 7, Buenos Aires, julio-setiembre 1960. Incluye una bibliografía de Enrique Banchs, por Belisario Fernández.

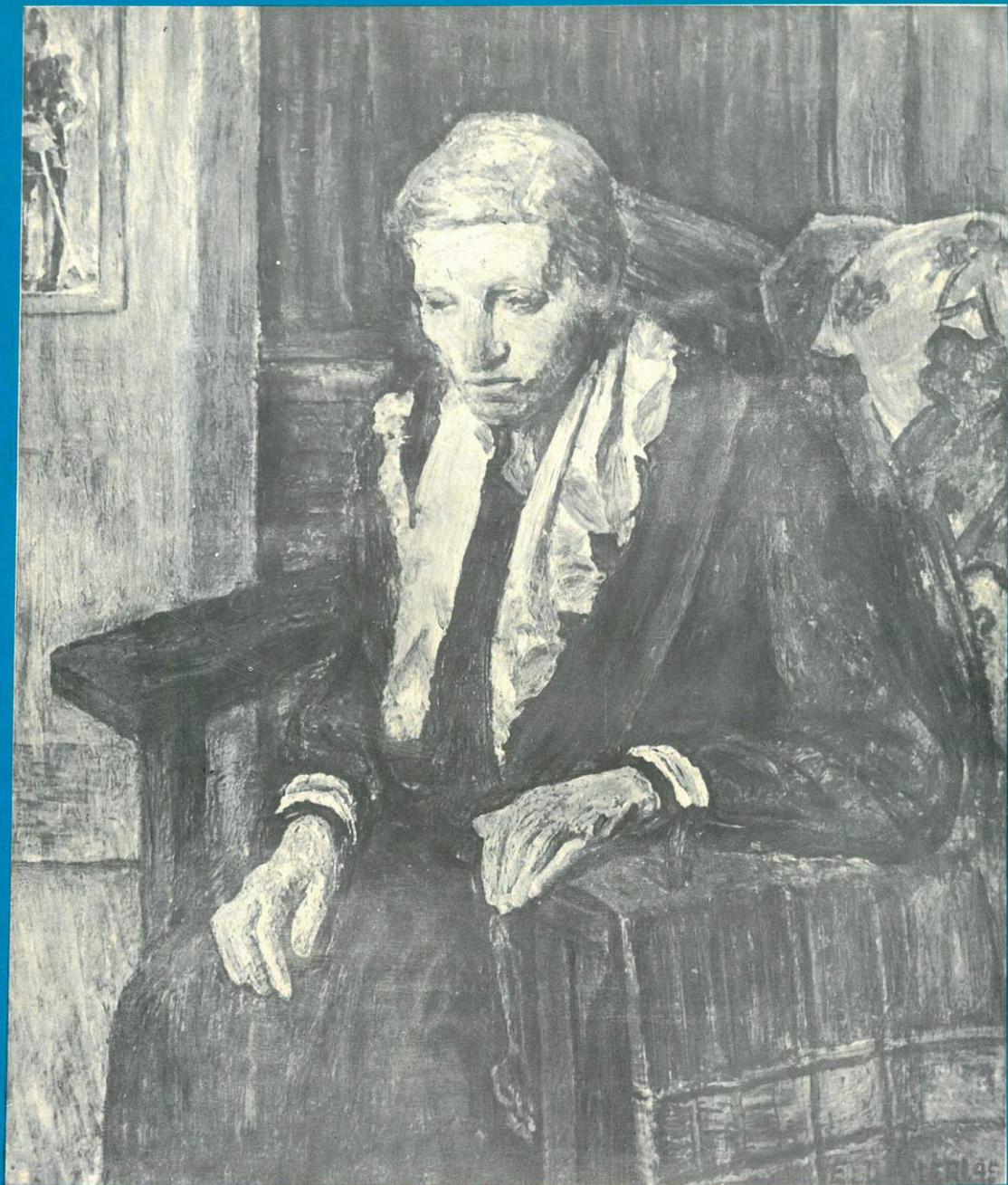
de Vedia, Leonidas, *Enrique Banchs*, Ediciones Culturales Argentinas, Colección Argentinos en las letras, Ministerio de Educación y Justicia, Buenos Aires, 1963.

Giusti, Roberto. "Enrique Banchs", en *Atlántida*, tomo VI, Buenos Aires, 1912, pp. 22 a 35.

Mazzei, Angel. *El modernismo en la Argentina: Enrique Banchs*, Buenos Aires, 1959.

Noé, Julio. "La poesía" en Arrieta, Rafael, *Historia de la literatura argentina*, Peuser, tomo IV, Buenos Aires, 1959.

Revista *Oeste*, n° 11, Buenos Aires, 1950 (Reúne un fragmento del estudio de Battistessa y artículos de Osvaldo Horacio Dondo ("El lirismo de Banchs y el canto de la cigarra") y Nicolás Cócaro ("Al margen de una carta"); además de páginas de Banchs no publicadas en libro.)



La espera. - Eugenio Daneri (Museo Nacional de Bellas Artes)

Este fascículo, con el libro EL CASCABEL DEL HALCON de Enrique Banchs, constituye la entrega N° 35 de CAPITULO

Precio del fascículo más el libro \$ 150.- ~~\$ 160.-~~

CAPITULO

La historia de la literatura argentina

Todas las semanas aparece una nueva entrega, que consta de un fascículo y un libro. Cada fascículo da un panorama completo de un autor o un período; el libro correspondiente da una obra completa o una antología representativa de dicho autor o período. Los fascículos en su conjunto constituirán la "Historia de la literatura argentina" propiamente dicha; los libros constituirán la "Biblioteca Argentina Fundamental". La obra íntegra —Historia más Biblioteca— se publicará en 56 semanas. He aquí el plan de la obra.

Primera parte: 1. Introducción: Los orígenes - 2. Introducción: El desarrollo - 3. Introducción: Los contemporáneos - 4. Época colonial: del Renacimiento al Barroco - 5. Época colonial: la Ilustración y el Sudeoclasicismo - 6. La época de Mayo - 7. Nacimiento de la poesía gauchesca - 8. La época de Rosas y el romanticismo - 9. Echeverría y la realidad nacional - 10. El nacimiento de la novela: Mármol - 11. El nacimiento de la crítica: Juan María Gutiérrez - 12. La prosa romántica: memorias, historia, biografías - 13. El ensayo en la época romántica - 14. El ensayo: Domingo Faustino Sarmiento - 15. Desarrollo de la poesía gauchesca - 16. José Hernández: el Martín Fierro - 17. La segunda generación romántica: la poesía - 18. Lucio V. Mansilla - 19. La generación del ochenta: las ideas y el ensayo - 20. La generación del ochenta: la imaginación - 21. La "prosa ligera" y la ironía: Cané y Wilde - 22. El naturalismo y el ciclo de la Bolsa - 23. Los últimos románticos.

ENTREGA	FASCICULO	LIBRO
Segunda parte		
24	La vuelta del siglo: Almafuerte	Poesía y prosa - Almafuerte - 152 págs.
25	El modernismo	La poesía modernista - Antología - 96 págs.
26	Leopoldo Lugones	La prosa modernista - Antología - 96 págs.
27	Modernismo y narrativa: Enrique Larreta	La gloria de don Ramiro - Larreta - 272 págs.
28	Realismo y picaresca: Roberto J. Payró	Violines y toneles - Payró - 168 págs.
29	Modernismo y naturalismo: Horacio Quiroga	Los gauchos judíos - Gerchunoff - 120 págs.
30	Ricardo Güiraldes	Faucha - Güiraldes - 120 págs.
31	El teatro en la vuelta del siglo: Florencio Sánchez	En familia y Barranca abajo - F. Sánchez - 120 págs.
32	El teatro: Gregorio de Laferrère	¡Jettatore! y Las de Barranco - Laferrère - 184 págs.
33	La poesía en el avance del siglo	Selección de poemas - Carriego y otros poetas - 112 págs.
34	Feminismo y poesía: Alfonsina Storni	Antología poética - Alfonsina Storni - 96 págs.
35	La poesía de Enrique Banchs	El cascabel del halcón - Banchs - 120 págs.
36	Fernández Moreno: el sencillismo	Poesía y prosa - Fernández Moreno - 120 págs.
37	Realismo tradicional: narrativa urbana	Nacha Regules - Gálvez - 180 págs.
38	Realismo tradicional: narrativa rural	Los caranchos de la Florida - B. Lynch - 180 págs.
39	El movimiento de Martín Fierro	Selección - Macedonio Fernández - 120 págs.
40	Florida y la vanguardia	Antología de Florida - 120 págs.
41	Boedo y el tema social	Antología de Boedo - 120 págs.

Fascículos que aparecerán posteriormente: 42. La novela moderna: Roberto Arlt - 43. Madurez del teatro: Samuel Eichelbaum - 44. El ensayo moderno: Ezequiel Martínez Estrada - 45. La crítica moderna - 46. Intelectualismo y existencialismo: Mallea - 47. La novela experimental: Marechal - 48. La narrativa fantástica: Borges - 49. La poesía: la generación del 40 - 50. La poesía social después de Boedo - 51. Desarrollo de la narrativa: la generación intermedia - 52. La generación intermedia en teatro: los teatros independientes - 53. La generación del 55: los narradores - 54. Las nuevas promociones: el ensayo - 55. Las nuevas promociones: la novela; la poesía - 56. Las revistas literarias.