

APROXIMACION A "LA URNA" DE ENRIQUE BANCHS

IRIS GÓMEZ DE BOSIO

La obra de Enrique Banchs, considerado por la crítica como el lírico más puro de la Argentina, está compuesta sólo por cuatro libros: *Las Barcas* (1907), *El libro de los elogios* (1908), *El cascabel del halcón* (1909) y *La Urna* (1911). A partir de entonces el poeta silencia su voz, pero esas cuatro obras de juventud fueron suficientes para darle un lugar de privilegio en nuestra literatura¹.

Cada uno de sus libros significa un paso adelante hacia el encuentro de sí mismo. Del Modernismo que late en *Las Barcas*, mediante un proceso de intensificación lírica llega Banchs a *La Urna*, que escapa a todo encasillamiento. Por el contrario, señala ésta la culminación de la personalidad e individualidad del poeta, que asimila y reelabora toda la tradición literaria universal dándole una fisonomía propia. Desde sus primeros libros se hace evidente esta intención de unir todas las voces anteriores del lirismo y de buscar una nueva expresión.

El verdadero y auténtico Banchs, anticipando ya todas sus posibilidades, se nos presenta en *El cascabel del halcón*, cuyas dos partes constituyen importantes avances hacia la culminación. En la primera, con elementos extraídos de su gran bagaje de conocimientos literarios,

¹ Valga como ejemplo esta cita: *Un clásico: eso es Banchs en el libro hermoso y sin par que cerró su labor poética juvenil. Un clásico verdadero, en quien la razón se equilibra con el sentimiento, y el idioma se ajusta al precepto sabiamente meditado.* (Noé, Julio, "La poesía". En: *Historia de la literatura argentina*, t. IV. Buenos Aires, Peuser, 1959. p. 101).

revive una nueva Edad Media, personal y sugestiva, en la que ingresa también el lector.

En la parte final se hace presente el *yo* del autor y el sentimiento que lo inspira es la tristeza surgida del encuentro con el propio ser y los interrogantes originados en este encuentro: el problema del ser, de la muerte, la aparición de la duda. Esto se manifiesta en su poema "Libro", donde se refiere a la poesía como experiencia compartida por el creador y el lector, y a la supervivencia de la obra sobre su autor.

No sabemos si somos. Bestialmente *la duda*
 está en la *vida*. Sólo sabemos que no duda
 el *muerto*. Pero el muerto, egoísta supremo,
 tiene el desdén enorme de la piedra, al extremo
 que son impenetrables sus gestos transitivos.
 Ya no son más humanos. Y nosotros, *los vivos*,
 ¿somos humanos?"²

En lo que se refiere a la métrica, en la primera parte, dentro de una gran variedad predomina el verso corto popular; en cambio en la segunda Banchs prefiere el verso largo.

Aún cuando *El cascabel del halcón* marca una diferencia notable con los dos libros anteriores, al leer los versos de *La Urna* nos sentimos en presencia de algo nuevo. Por un lado vemos que la gran diversidad de metros antes utilizados cede lugar a un solo molde, el soneto, que a menudo incluye heptasílabos. El sentido de unidad que da la presencia de una sola métrica, aún cuando en ella encontremos gran variedad de rima y de ritmo, corresponde al contenido del libro. Los elementos provenientes de distintas fuentes (poesía medieval, clasicismo, romanticismo, simbolismo, modernismo), que antes podían identificarse con cierta facilidad, ahora han sido completamente asimilados y reelaborados por el poeta, configurando un nuevo mundo artístico.

Por otra parte, *La Urna* no constituye una colección de poemas reunidos al azar. En realidad no podemos hablar de una línea argumental, pero sí de un hilo rector que puede seguirse a lo largo de los

² El subrayado es nuestro.

cien sonetos que componen el libro. El tono melancólico que trasunta el dolor hondo y contenido del poeta se encuentra íntimamente ligado con el tema central: el amor escondido, que da origen a la aparición de otros subtemas.

El amor callado aparece ya en el primer soneto al compararse el poeta con la naturaleza: los astros, los animales, las plantas, hasta los objetos inanimados dejan un recuerdo, en cambio:

“Sólo mi *amor estéril y escondido*
vive sin hacer señas ni hacer ruido”.

Esta misma idea se desarrolla en numerosos sonetos, por ejemplo en el 92:

“Tranquilo y majestuoso río ha sido
mi *Silencio* en que nace mi labor
como un nenúfar; y el mejor favor
que me concede es el pasar *sin ruido*.

Y un igual sentimiento hay en *mi amor*
que por lo *tranquilo* nunca se ha sentido,
que por *callado* todo lo ha perdido...
Fui como en la tiniebla blanca flor:

no alegra la mirada,
mas perfuma la sombra de su olvido;
fui como el tiempo *inánime y silente*

que está siempre con uno y no se siente;
fui cual rayo de sol en su vestido:
la tibia y áurea cosa que no es nada!”³

El concepto que preside todo el soneto es el Silencio⁴. En la primera estrofa el autor hace referencia a su quehacer poético, que se nutre en el aislamiento. En el resto del poema, con imágenes que despier-

³ La transcripción total de este soneto y de los siguientes se debe a la dificultad para el acceso a los textos del autor por cuanto las ediciones se hallan agotadas.

⁴ Juan Carlos Ghiano ha señalado en Banchs la atracción por los símbolos, expresada por medio del uso de mayúsculas. (*Poesía argentina del siglo XX*, Buenos Aires, F.C.E., 1957, p. 44).

tan melancólica resonancia en el lector, desarrolla su idea del amor callado y solitario.

Este amor oculto y siempre presente lleva a la idealización de la amada, como puede verse claramente en el soneto 10:

“Nunca como esta noche de verano
de gran silencio, melodiosa y pura
he sentido la lánguida dulzura,
la *irrealidad* de mi pasión que en vano

confieso al alma de la noche oscura.
Bien sé que espero en algo *muy lejano*,
algo que *no se toca* con la mano,
no se puede ver ni se figura:

algo como plegaria de *intangible*
boca, como plegaria imperceptible;
un suspiro del viento, acaso una

música de violines escondidos;
una vaga mujer cuyos vestidos
ondulan *en el claro de la luna*”.

El ambiente nocturno presentado en los primeros versos coincide con la espera imprecisa del poeta. La irrealidad no se debe a que la amada no exista, sino a la idealización de que ha sido objeto. Esto se ratifica en el último verso del soneto siguiente:

“*Tú no eres irreal, aunque eres bella*”.

A raíz de este proceso de idealización se suscita un ir y venir del poeta entre el mundo de la realidad y el del ensueño. La contraparte del soneto 10 se da en el 25, donde encontramos datos concretos sobre la existencia de la amada.

“Cuando en las fiestas vago en el *suburbio*,
desde las tierras altas la mirada
de albatros tiendo a la *ciudad cargada*
de hombres, al lado del *estuario turbio*.”

Como en una visión de grandes valles
veo, entrando en el cielo, *humeantes barras*,
las *azoteas rojas*, las pizarras
y el *tajo ceniciento de las calles*.

Y veo *el barrio* donde está *tu casa*,
(lo veo y la tristeza me traspasa)
Y la casa escondida donde estriba

mi vida laboriosa y miserable.
Y se me alza en el pecho, inolvidable,
el gran amor de la *ciudad nativa*".

No aparece *ella*, sino que su realidad se da a través de la visión de la ciudad, el río y el suburbio. Es el soneto donde se siente en forma más concreta su presencia y sin embargo lo único que la señala expersamente es el *tu casa* del verso 9. Ella es el por qué del paisaje y del amor del poeta por su ciudad.

Una vez que la fantasía de Banchs ha creado su mundo de ensueño, le resulta difícil distinguir cuál de los dos es el verdadero. Se produce una interrelación entre realidad y sueño que nos recuerda los dos mundos de Bécquer. Todo el soneto 90 es un gran interrogante sobre este problema. A continuación transcribimos los dos tercetos:

"quiénes están soñando con nosotros
cuando soñamos? Quiénes son los otros
seres que no veremos ni hemos visto?

¿Y qué piedad desconocida quiere
que me vengas a hablar y que te espere
cuando apenas si existo?"

En el soneto siguiente, ya impregnado por el tono marcadamente descendente que caracteriza a los últimos poemas, es evidente el modo en que Banchs se debate entre esos dos mundos, como así también la conciencia constante de su quehacer poético:

"porque yo escribo este soneto y siento
que *divido mi vida en dos mitades*:
una es de nube, se la lleva el viento,
y otra es de tierra, toda realidades".

Aparecen además otros temas, como la fugacidad del tiempo y de la vida, la falta de armonía con la naturaleza, la purificación por el sufrimiento.

El amor y el dolor por el amor no logrado llega a nosotros sin exaltación, teñido de una suave y contenida melancolía por no poder integrarse en la totalidad de la naturaleza, como lo expresa con sencillas imágenes el soneto final, que resume el hondo desconsuelo del poeta :

Todo esto es bueno y tiene misteriosa
gracia. Y alrededor todo es dulzura
y rebosa alegría cual rebosa
la penumbrosa pérgola frescura.

Como es su deber mágico dan flores
los árboles. El sol en los tejados
y en las ventanas brilla. Ruiseñores
quieren decir que están enamorados...

¡Dios mío, todo está como antes era!
Se va el invierno, viene primavera,
y todos son felices; y la vida

pasa en silencio, amada y bendecida;
nada dice que no, nada, jamás...
Pero yo sé que no la veré más.