

## EL SILENCIO DE ENRIQUE BANCHS

En la década del 50 yo tenía veintitantos años y trabajaba en la redacción del diario *La Prensa* junto a Jorge Calvetti, como él lo acaba de recordar. Casi treinta años a su lado, todos los días, fue un privilegio y una enriquecedora experiencia humana y literaria. Cotidianamente intercambiábamos anécdotas, opiniones, versos, y en ese intercambio era yo, siempre, el que salía ganando. Jorge Calvetti fue para mí un constante ejemplo de honradez intelectual y de sabiduría, esa sabiduría que él había adquirido no solo en su trato con la vida y los libros sino en la tradición de lo que está *escrito en la tierra*, para decirlo con el título de una de sus mejores obras. Calvetti, el poeta, el amigo, fue siempre para mí, y lo sigue siendo, sinónimo de honradez, sabiduría y generosidad. Esto último ha quedado demostrado hace un momento con su presentación, que le agradezco con mucho más que la palabra “gracias”.

A Jorge Calvetti y a mí nos tocó ejercer el periodismo en una época en que los diarios dedicaban mayor espacio a las informaciones culturales y, especialmente, a los actos

académicos. Yo vine muchas veces a esta espléndida mansión, enviado por *La Prensa*, para “cubrir” (como decimos en la jerga periodística) algunas reuniones de la Academia Argentina de Letras, entre ellas las incorporaciones de sus miembros de número. La circunstancia de ser hoy uno de ellos, de haber sido designado para ocupar un sitio en este estrado, suscita en aquel joven periodista que todavía vive en mí, una mezcla de confusión, orgullo y agradecimiento.

Reconozco en toda su magnitud la distinción que representa ser miembro de esta corporación. Sé que es uno de los honores más altos a que puede aspirar un hombre de letras en nuestro país. Por ello, no quiero dejar pasar esta oportunidad sin evocar, reverentemente, a quienes hace muchos años estimularon mi vocación y contribuyeron a que yo fuese lo que quería ser: un escritor. En primer término, rescato el apoyo y la comprensión de mi madre; a los amigos juveniles con quienes compartí los primeros versos e ilusiones, y luego, muy especialmente, a mi maestro y padrino literario González Carbalho, el centenario de cuyo nacimiento se cumplirá en diciembre próximo. González Carbalho, poeta intimista, uno de nuestros más sensibles y refinados líricos, celebrado por Rafael Alberti y Pablo Neruda, tuvo poca suerte entre nosotros. Murió a los 58 años. Si hubiese vivido veinte o veinticinco años más, seguramente sería más conocido y es probable que hubiera ocupado uno de estos sillones.

Para mal y para bien, publiqué muy joven mi primer libro; de cuyo nombre no quiero acordarme. La desventaja de esa precocidad editorial fue haberme empezado a equivocar demasiado pronto, pero el mayor beneficio fue haber conocido y tratado a algunas grandes figuras de las letras argentinas, que hoy, para algunos jóvenes, son casi legendarias, y para otros prácticamente desconocidas. En

mi lista de gratitudes quiero mencionar, además de González Carbalho, a Enrique Banchs, Roberto Giusti, Eduardo Mallea, José Luis Lanuza, Luis Emilio Soto, Bernardo Canal Feijóo, Bernardo González Arrili, Raúl González Tuñón, Pablo Rojas Paz, Roberto Ledesma, Conrado Nalé Roxlo, Luis Franco, Fermín Estrella Gutiérrez, Vicente Barbieri y Ángel Mazzei. Para todos ellos, mi agradecido recuerdo.

La tradición académica establece que el nuevo miembro de número aluda a la personalidad literaria cuyo nombre lleva el sillón que le ha sido adjudicado. Nada más honroso y grato que evocar al autor de *Juvenilia*. No recuerdo si fue *Juvenilia* o el *Fausto* de Estanislao del Campo el primer libro de autor argentino que leí completo en mi infancia (en aquella época mis lecturas habituales eran los libros de Verne, Salgari y Dumas). Lo que no olvido es el deleite que me produjeron aquellas aventuras estudiantiles evocadas por Miguel Cané. Más tarde, mi propensión viajera y, consecuentemente, mi afición por los libros de viajes, me hizo leer otra deliciosa obra de este autor, la titulada, precisamente, *En viaje*, a través de la cual el patrono del sitial que hoy ocupó mostró también su condición de consumado estilista, uno de los más notables entre los prosistas argentinos del siglo XIX.

También quiere la tradición que quien se incorpora al seno de la Academia se refiera al académico que lo ha precedido. En este caso, el poeta Roberto Juarroz, pero no voy a hacerlo sin antes dedicar, aunque sea unas pocas palabras, a quienes ocuparon dicho sitial con anterioridad; el primero, Juan Pablo Echagüe, gran señor de capa y sombrero aludo, enamorado de París y del eglógico paisaje sanjuanino, de quien siempre leí con placer sus crónicas y artículos de *La Nación* firmados con el seudónimo "Jean Paul".

A Juan Pablo Echagüe lo sucedió uno de nuestros más grandes creadores literarios, acaso el más brillante artífice de la prosa narrativa, a quien tuve la dicha de conocer, de admirar y seguir admirando: Manuel Mujica Lainez. Ocupar el sillón que perteneció al autor de *Misteriosa Buenos Aires*; *Aquí vivieron* y *La casa* es un honor que excede largamente mis escasos méritos literarios; una distinción que me abruma y me hace sentir aún más pequeño.

Y finalmente, Roberto Juarroz, poeta al que siempre había leído con interés pero a quien no conocí personalmente hasta 1978. Tengo presente la fecha porque fue cuando publiqué en *La Prensa* un extenso diálogo que mantuve con él en su despacho del Departamento de Bibliotecología de la Facultad de Filosofía y Letras. Recuerdo que salí de aquella entrevista con la sensación de haber estado con un ser que no parecía de este mundo; un hombre puro de espíritu y puro fervor poético. No olvidó su opinión de que la poesía tiende a proporcionar un conocimiento por vías que no son las racionales, como si ella fuera otra forma de percepción, una suerte de sexto sentido. Al igual que Gaston Bachelard, Juarroz diferenciaba la prosa, que es expresión horizontal, pues tiende a lo cotidiano, a lo social, de la poesía, que es vertical, porque cava en lo hondo y se remonta hacia lo más elevado. Roberto Juarroz tituló todos sus libros *Poesía vertical* y en todos ellos trató, sin alejarse del sentimiento y la belleza, de buscar lo que es difícil de encontrar, de decir lo que casi no se puede decir, de ir con su pensamiento hacia lo profundo y hacia lo alto en busca de otra realidad, siempre inasible. Juarroz, como quería Stendhal, hizo de su oficio una pasión y de esa pasión un destino. Otro motivo más para sentirme abrumado en el sillón que él ocupó, con ejemplar dignidad, hasta su muerte. en 1995.

Y voy a entrar ya en el tema de mi exposición, que he titulado: “El silencio de Enrique Banchs”.

Enrique Banchs, el primero y el más puro de los líricos argentinos, uno de los miembros fundadores de esta Academia y autor de su emblema —una columna jónica con la inscripción *Recta Sustenta* (“Sostén las cosas rectas”)— nació el 8 de febrero de 1888 en una antigua casa de la calle San Juan al 1100, demolida junto con otras para dar lugar a los estudios del Canal 13 de televisión. En esa casa discurrió su infancia y adolescencia, una adolescencia extraordinariamente talentosa, con una temprana curiosidad por la gran literatura universal, que frecuentaba junto con el aprendizaje de varios idiomas y otras disciplinas como la botánica y la astronomía. Siempre como autodidacto.

Provenía de una familia con ancestros catalanes y vascos franceses, y debió trabajar desde muy joven. No muchos saben que, a los 15 años, ingresó en el diario *La Prensa* como ascensorista y ciclista. Una tarde, el entonces director Ezequiel Paz observó a aquel muchacho delgado y discreto que después de cumplir su horario de trabajo se quedaba horas en el segundo piso, donde funcionaba la biblioteca antes de ser trasladada al subsuelo. Ezequiel Paz lo retiró del ascensor y lo llevó consigo como secretario para que ordenara su correspondencia. Con los años, Banchs fue redactor del diario, donde creó y dirigió la sección “Para leer al hermanito”, primer suplemento infantil publicado por un diario argentino.

Para esa sección escribió muchos cuentos firmados con los seudónimos Olive, Lloret y Spring, entre otros. Simultáneamente fue redactor y luego director de *El Monitor de la Educación Común*, revista del Consejo Nacional de Educación. Después de jubilarse se desempeñó varios años

como editorialista y asesor del suplemento literario de *La Prensa*, donde escribía comentarios de libros que firmaba con el seudónimo Ismael Fuertes H. o con las iniciales de esos nombres. Fue entonces cuando lo conocí. Su trato era afabilísimo, y más de una vez se demoró, generosamente, para hablarme de la Buenos Aires de sus años juveniles. En una ocasión me contó que cuando trabajaba como ascensorista hizo a pie, durante varios meses, el trayecto desde su casa de la calle San Juan hasta el diario, en la Avenida de Mayo, y con los centavos que ahorró en boletos de tranvía le compró a su madre, para su cumpleaños, un reloj que ella deseaba.

Pero no voy a distraerme en anécdotas. Si me he detenido en la adolescencia del poeta es porque en ella no está solamente la promesa, el germen de su obra, sino su fruto más acendrado, ya que sus únicos libros publicados corresponden, precisamente, a esa primera etapa de su juventud, después de la cual, como ustedes saben, no quiso que se reeditaran ni volvió a publicar libros hasta su muerte, ocurrida el 6 de junio de 1968, pocos meses después de haber alcanzado los 80 años.

Editorialmente hablando, su vida literaria duró menos de un quinquenio. En 1907 publicó *Las barcas*; en 1908 *El libro de los elogios* (reeditado por *Nosotros* un año después); en 1909 *El cascabel del halcón* y en 1911 *La urna*. Estos cuatro libros vieron la luz entre los 19 y los 23 años del autor. Pero el dilatado período de silencio que va desde 1911 hasta su muerte no logró hacer olvidar la fundamental significación de su obra en el panorama de nuestras letras.

Enrique Banchs fue uno de los que mejor asumieron en su poesía el carácter pudoroso y sentimental del argentino o el porteño, como lo insinuó Borges. Aunque sus poemas

carezcan de alusiones al color local o estas sean, en todo caso, muy indirectas, está presente en sus versos el espíritu romántico, la ternura varonil y el sesgo intimista que caracterizaba entonces al hombre de Buenos Aires. La poesía de Banchs tuvo además el mérito de dar un acento contemporáneo a las formas clásicas de la poesía tradicional.

No podemos decir que el soneto de Rubén Darío, inspirado en los parnasianos franceses, los "Sonetos medicinales" de Almafuerte o los cargados de pintoresquismo costumbrista de Carriego, tengan relación, fuera de su aspecto exterior, con los escritos por Petrarca o Garcilaso. Los sonetos de Banchs sí. Nuestro poeta, que en los versos de *El cascabel del halcón* había abrevado en las fuentes de la poesía española y provenzal, recuperó en *La urna*, su último libro, las esencias más puras del soneto italiano y español, pero lo suyo no fue imitación o pasatismo. El joven poeta ofreció una joya nueva en el antiguo cofre. Leopoldo Lugones opinó: "Banchs es poeta porque tiene los dones esenciales: idea y emoción simultáneas, razón poética, encanto, interés y, desde luego, originalidad, el más precioso de los dones". Y Borges definió *La urna* como "obra impar en la poesía castellana de este siglo". Además, en su último libro, *Los conjurados*, Borges dedicó un soneto a Banchs, ese "hombre gris", al que "la equívoca fortuna / hizo que una mujer no lo quisiera". En los sonetos de *La urna*, donde se alude con delicadeza e intensidad a una desventura amorosa, caben asimismo todos los matices del sentimiento. Como escribió Ángel Mazzei: "Son cien piezas traspasadas de emoción y al propio tiempo contenidas en su ternura, señoriales en el tema, en el ademán que las une, de tan extremada pureza expresiva que puede decirse que en ellas alcanza la lengua el número exacto, la cadencia justa, la impresión de vitalidad interna, atemporal, como

rasgo distintivo de lo clásico, o sea de lo que une su destino al de la clase humana”.

Para ejemplificar voy a leer dos sonetos de *La urna*, el que abre y el que cierra el libro:

- .. Entra la aurora en el jardín, despierta  
los cálices rosados, pasa el viento  
y aviva en el hogar la llama muerta;  
cae una estrella y raya el firmamento.

Canta el grillo en el quicio de una puerta  
y el que pasa detiéndose un momento,  
suena un clamor en la mansión desierta  
y le responde el eco soñoliento;

y si en el césped ha dormido un hombre  
la huella de su cuerpo se adivina;  
hasta un mármol que tenga escrito un nombre

llama al Recuerdo que sobra él se inclina...  
Sólo mi amor estéril y escondido  
vive sin hacer señas ni hacer ruido.

Y el otro soneto:

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.

En alguna oportunidad me pregunté por la razón del título: *La urna*. Tal vez Banchs lo eligió porque en ese libro quedaban guardadas, metafóricamente, las cenizas de un amor imposible. Borges escribió que *La urna* es “el libro poético más alto que haya producido nuestra lengua en este siglo”, y agregó: “Está hecho de lugares comunes: el ruiseñor, la noche, las estrellas, la desdicha de amar y no ser amado, pero en el fondo de los lugares comunes existe la eternidad de la literatura”.

(Quiero hacer un paréntesis para informar –y celebrar– un inminente acontecimiento: la reedición de *La urna* por la editorial Proa, después de 88 años de haber sido publicada por primera vez.)

Hay quienes opinan que la mujer de *La urna* solo existió en la imaginación del autor. Resulta difícil aceptarlo, pero así lo asegura la hija del poeta, Marta, y lo sugiere también Estela Dos Santos en el fascículo de “Capítulo” de *Historia de la Literatura Argentina*, dedicado a Enrique Banchs. Dice la ensayista: “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 provenza-

les, quienes erigían sobre una mujer común otra ideal, cuyo amor era inalcanzable y debía serlo para que el amor se mantuviera”.

De todas maneras, dedicados a una mujer real o imaginada, los sonetos de *La urna*, con su honda y estremecida emotividad, marcan el final de una serie de cuatro volúmenes aparecidos en pocos años y que el autor se negó a reeditar, como si quisiera borrar sus huellas, sumiéndose desde entonces en un silencio únicamente interrumpido por la esporádica publicación de algunos poemas y prosas en diarios y revistas, pero ya no más en libros. Únicamente Leonidas de Vedia, en su ensayo sobre Banchs, de 1964, consiguió obtener su permiso para complementar el trabajo con una microantología preparada por Osvaldo Horacio Dondo. Pasarían varios años –ya muerto el autor– cuando esta Academia reunió en un tomo, con prólogo de Roberto Giusti, sus poesías completas, inclusive las aparecidas en diarios y revistas, algunas de las cuales yo había rastreado a lo largo de varias décadas y entregué a Fermín Estrella Gutiérrez, miembro de la comisión de publicaciones, para que las incorporara a dicho volumen. El tomo apareció en 1973. Diez años más tarde, la Academia publicó otro grueso libro con sus prosas, recopiladas por Pedro Luis Barcia.

En la antigua biblioteca de *La Prensa*, donde Alfredo Bianchi descubrió al joven Banchs y se lo presentó a quien sería su primer editor, Roberto F. Giusti –Giusti diría que Banchs fue, cronológicamente, la primera gran revelación de la poesía argentina del siglo–; en ese segundo piso en el que después funcionaría el suplemento literario, conversé con él en más de una ocasión, como ya he dicho, y en una oportunidad deslicé, tímidamente, una alusión a su silencio. Banchs, con su habitual sonrisa, entre recatada y cor-

tés, me contestó lo que generalmente respondía: “Ahora me dedico a cultivar flores”.

Lo recuerdo alto, aunque algo encorvado por la edad, y muy delgado. Tengo presente el movimiento elegante de sus manos, su calvicie abacial, de monje benedictino, y su rostro tranquilo, bondadoso, como el de quien, después de haber sufrido, ha conquistado la serenidad. Había en su sonrisa, además, un leve dejo de ironía, esa sutil exteriorización del espíritu que suele darse en los seres sumamente inteligentes y sensibles.

¿Existía alguna lógica en la decisión de reemplazar la vocación literaria por la floricultura? ¿Su silencio fue un gesto de pudor nacido del desaliento? ¿Desilusión de la vida, de la poesía, de sí mismo? ¿Hubo tal vez un drama íntimo? La incógnita de su silencio sigue todavía en pie. Ese silencio “de apacible sencillez, de serena arrogancia, de limpia trayectoria humana”, como lo definió Eduardo González Lanuza, no pudo menos que intrigar a muchos de sus lectores y comentaristas. Fernández Moreno le dedicó un poema donde lo incitaba a cantar y le decía:

¿Acaso está la patria tan sobrada  
de grandes voces para que tú calles?

Y Borges, en un artículo publicado en *El Hogar*, el 25 de diciembre de 1936, enumeró algunas hipótesis: “Tal vez —dijo—, como Georges Maurice de Guerin, la carrera literaria le parezca irreal, esencialmente en los halagos que uno le pide. Tal vez no quiere fatigar el tiempo con su nombre y su fama. Tal vez —y ésta sería la última solución que propongo al lector—, su propia destreza le hace desdeñar la literatura como un juego demasiado fácil”.

Al respecto, cabría recordar aquellas “Simples palabras”,

de *El cascabel del halcón*, con las que Banchs insinuaba su concepción del oficio poético:

No trabajes el verso  
con fervor prolongado;  
.. sea como paloma  
que se va de la mano.

También yo, en mi libro *Manifestación de bienes*, de 1965, publiqué un soneto titulado “A Enrique Banchs”, en el que le decía:

Magro señor de la humildad huidiza  
y el alemán sutil y el aire lento,  
en cuya frente el noble pensamiento  
semeja una corona de ceniza.

Si es tuyo el verso donde se desliza  
la vida gris y el hondo sentimiento,  
¿por qué su íntima clave, su argumento,  
velas con discretísima sonrisa?

¿Por qué callaste? –yo también pregunto.  
Mas tú, impasible y desprendido, junto  
al coro inútil del reclamo lúgubre,

buscas el orbe de la flor más pura:  
el olvido, quizás, que es la dulzura  
con que quieres cubrirte. Y no te cubre.

Naturalmente, le entregué a Banchs un ejemplar de mi libro afectuosamente dedicado y días después recibí una carta manuscrita, como todas las suyas que poseo, en la que

elogiaba generosamente mis poesías. Las dos últimas líneas decían: “Desde luego, mi agradecimiento por el soneto con que me ha honrado”. Nada más. Ninguna respuesta a la pregunta sobre su silencio.

Pero si recorremos no solo su obra poética sino las prosas y, muy especialmente, dentro de ellas, sus escasas declaraciones, cartas y discursos, podremos hallar algunos indicios de ese silencio. Es muy interesante la carta que Banchs escribió a David Peña en 1912, cuando, cumplidos 24 años, acababa de publicar *La urna*. La carta fue recogida y comentada por Nicolás Cócara en el número especial que dedicó al poeta la revista *Oeste* y en otro artículo aparecido en la revista *Comentario*. Son unas líneas en respuesta al pedido de una reseña autobiográfica y una fotografía que le formulara Peña, a la sazón director de la revista *Atlántida*. Banchs muestra en algunos pasajes de esa epístola una faceta acaso insólita para la mayoría de sus lectores: el humor; un humor que guarda cierto parentesco con el que hizo después famoso a Macedonio Fernández. Dice, por ejemplo:

En cuanto a los datos biográficos que usted me pide, debo manifestarle que tal vez sean una de las cosas que no poseo todavía ni siento particular apremio por adquirir. Si es propio de una biografía el hecho de haber nacido, puedo asegurarle que ese suceso es lo más capital de la mía, y justamente el que tiene menor importancia para los lectores de cualquier revista. La culpa o el descuido de este acontecimiento es del destino, que el 8 de febrero de 1888, en Buenos Aires, no tenía intención de hacer una obra grande. No se lo reprocho, ya que un mal irreparable pierde sus caracteres de mal.

-Pero el tramo de la carta que más nos interesa es aquel

en el que, refiriéndose a su poesía, dice con mezcla de modestia e ironía:

Pienso con cierto voluptuoso *frisson* en la posibilidad de abandonarla pronto y no me desagradaría hallar la coyuntura de una deserción noble, que diese un brillo final a la opacidad de una vida de escasísimo fruto. Es decir, un desenlace de efecto a una comedia aburrida.

Hay otra respuesta aún más contundente y patética. Está en una especie de parábola de 1921, en la que Banchs expresó:

¿Por qué callan para siempre ciertos poetas —dicen algunos—, si les dimos dolor, si les dimos, abundante, el alimento cruel de su lirismo? Sí; les disteis dolor, mas no acertasteis con el “punto”; no sabíais hasta dónde se puede herir sin matar.

Por fin, en los últimos años de su vida, el poeta insinuó otra explicación un tanto prosaica y, a mi criterio, menos convincente. Durante un diálogo con Leonidas de Vedia, que este reprodujo en el tomo *Enrique Banchs*, ya mencionado, el poeta le confesó: “No hubo tal silencio sino el trabajo de galeote a que obliga el bienestar de los míos”. Y agregaba: “Lo que no podía convertir en verso se deslizaba a mis prosas obligadas”. Y más adelante:

Cuando pienso un soneto me parece que ya lo he realizado y tengo la sensación de que una vez escrito, defrauda. 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.

Esta reflexión confirmaría aquella conjetura de Borges, en la que supuso el desdén por la literatura “como un juego demasiado fácil” para su ya probada destreza. En su ensayo “Musicalidad y silencio en la obra de Enrique Banchs”, Luis Martínez Cuitiño coincide con ese juicio al expresar que su silencio fue “el resultado de un proceso interior hacia lo esencial que descarta la palabra como mediadora”.

Pero ninguna de las suposiciones de sus comentaristas, y tampoco las insinuaciones y confesiones del propio Banchs, parecen satisfactorias. Prueba de la fragilidad o provisionalidad de todas ellas son los poemas que, si bien aisladamente, Banchs publicó después de *La urna* en revistas como *Nosotros*, *Caras y Caretas*, *Fray Mocho*, *P.B.T.*, *Atlántida*, *Babel*, *Plus Ultra* y *El Hogar*, así como en *La Prensa*, en 1928, y en *La Nación*, en 1952 y en 1955, recogidas en gran parte en el tomo editado por la Academia Argentina de Letras en 1973. Su silencio no fue, pues, absoluto, y el poeta quizás haya seguido escribiendo versos hasta sus últimos días. La duda persiste aun después del diálogo que, pocos meses antes de morir, mantuvo con David Martínez, oportunidad en que le aseguró: “No tengo páginas inéditas”. ¿Pero por qué su obstinada y tenaz renuencia a permitir la reedición de los libros publicados en su juventud?

Enrique Banchs demostró a través de los sonetos aparecidos en *La Nación* en la década del 50, que continuaba siendo un excelente y noble poeta, acaso más grave, más estoico, pero no menos rico en densidad y lirismo. Sin embargo, el enigma de su silencio siguió formando parte de nuestra historia literaria, a la que ha embellecido con un aura de leyenda y misterio. Un futuro Henry James (pienso en el Henry James de *Los papeles de Arpern*) podría escribir, tal vez, una atractiva novela con el tema del silencio de Banchs.

A pesar de la declarada “opacidad” de su obra, el hipotético novelista o biógrafo del poeta tendría que referirse a un doloroso episodio: el de su encarcelamiento durante más de dos meses en 1953, por pertenecer a una institución que se oponía al autoritarismo y defendía los ideales de Mayo. Banchs fue un gran argentino; lo demostró con su conducta y, poéticamente, con el testimonio de su extensa “Oda a los Padres de la Patria”, que publicó la revista *Nosotros* en 1911, así como en muchas prosas aparecidas en *El Monitor de la Educación Común*. Después de aquella triste experiencia, el poeta volvió a vivir “sin hacer señas ni hacer ruido” en su casa de la calle Delgado, en el barrio de Colegiales, consagrado siempre a su gran pasión: la lectura; a sus plantas y a otra afición menos conocida: la carpintería.

En 1955 la Sociedad Argentina de Escritores le confirió su Gran Premio de Honor y dos años después, en el cincuentenario de *Las barcas*, le dedicó su tradicional “Fiesta de la Poesía”. En 1958 le fue otorgado el Premio de la Fundación Severo Vaccaro y en 1961 la Academia Argentina de Letras y otras instituciones celebraron los cincuenta años de la publicación de *La urna*. La Academia le entregó en esa ocasión una medalla de oro. En 1964 recibió el Gran Premio del Fondo Nacional de las Artes y en 1967 fue designado miembro honorario del PEN Club Internacional.

Siempre de manera discreta, casi resignada, Enrique Banchs estuvo presente en la vida literaria argentina, pero su silencio editorial se mantuvo imperturbable. Marcos Victoria, en 1965, publicó un libro titulado *Meditación del silencio*, donde hay un capítulo, “Los poetas y el silencio”, en el que analizó a Mallarmé, Rilke y Banchs. El ensayista señalaba que “la expresión poética es silencio apenas hablado, silencio que se vuelve sobre sí mismo, duda y fi-

nalmente entreabre los labios y se desliza, inmaterial, en la alusión... Como la palabra, el silencio es una dimensión del hombre. Y además es su espejo”.

¿Pero era ese el silencio de Banchs? ¿Era el silencio del que nos habla en su libro titulado, precisamente, *El silencio primordial*, Santiago Kovadloff? Roberto Juarroz, mi ilustre predecesor en el sillón académico, dijo que “el hombre roza la cima en su conformación libre cuando llega a saber que las raíces de su misteriosa simplicidad se hunden en el silencio”.

Eduardo González Lanuza, después de haber publicado en *La Nación* un artículo en el que hablaba del obstinado mutismo de Banchs, recibió una carta del poeta donde este se quejaba de que se hubiera creado un mito acerca de su silencio y le informaba que no obedecía a otra cosa que a la caducidad de su vena poética. En otro artículo publicado en el mismo diario, en 1973, González Lanuza dijo que, aun respetándolo, nunca se convenció de ese juicio, ya que entre 1952 y 1955, por exigencias burocráticas del trámite jubilatorio, Banchs se vio obligado a romper su silencio, publicando varios sonetos “demostrativos de hasta dónde la perfección formal de los mejores contenidos en *La urna* se habían aquilatado en densidad y hondura”.

“Cuando pasen los años –y helos ahí que pasan–, escribió Ángel J. Battistessa, fácil será advertir que al discreto pero firme y cada día creciente prestigio de Enrique Banchs no le ha faltado nada, ni siquiera, como ingrátida corona, esa alta dignidad del silencio”. Y González Lanuza, otra vez, comentando dos sonetos de Enrique Banchs, afirmó: “El silencio voluntario de un gran poeta es como su misma poesía: su callar forma parte de sus obras completas, como los vanos o huecos –ventanales o puertas– son parte esencial de cada edificio ... Lo inefable es lo

que carece de expresión hablada, y toda la obra de Banchs es por eso una ininterrumpida tensión hacia el silencio. La poesía escrita de Banchs es la almendra del maduro silencio que se adensa a su alrededor. Si estaba en su destino, ¿quién osaría increpar a un poeta por mantenerse fiel a sí mismo?"

Culminando esta serie de interpretaciones, cómo resistir la tentación de recordar aquellos versos de nuestro gran padre Darío:

Yo sé que hay quienes dicen: ¿por qué no canta ahora  
con aquella locura armoniosa de antaño?  
Esos no ven la obra profunda de la hora,  
la labor del minuto y el prodigio del año.

Yo, modestísimamente, arrimo también mi propia conjetura: si la poesía es un interrogante que no puede responderse sino con otra interrogación, ¿no habrá comprendido Banchs que toda respuesta es imposible? El supremo conocimiento —el conocimiento de lo esencial— está vedado a los hombres. Algunos poetas, en su perplejidad, lograron balbucear, en una suerte de tembloroso tartamudeo, ese huidizo resplandor. Enrique Banchs optó por el silencio.

Pero los poetas que enmudecen deliberadamente, por más voluntad que pongan en callar, no pueden impedir que su obra, si ha sido auténtica y, sobre todo, de alta categoría estética, siga hablando por ellos. Es lo que ha sucedido con Banchs. Para sus admiradores —y yo me declaro, jactanciosamente, entre los más fervorosos— su voz estremecida y honda sigue narrando, sin estridencias, como desde un jardín secreto, la viva historia de su alma, con una sinceridad y una belleza expresiva que hacen de él uno de los poetas fundamentales de nuestro idioma; un verdadero clásico

co, en lo que esta palabra significa no de antiguo —como bien lo advirtió en una ocasión Ángel Battistessa— sino de permanente y perdurable.

El 7 de junio de 1968 vi por última vez a Enrique Banchs en su casa de Zapiola 950, a la que se había mudado dos años antes. El poeta estaba acostado, plácido, con la cabeza ligeramente ladeada, como si escuchara una música, la música de su definitivo silencio. Después taparon el ataúd y lo acompañamos hasta la Recoleta. Antes de dejarlo solo se oyeron algunas palabras, unas trémulas, emotivas, y otras huecas y vanas, como siempre sucede en esos casos. Al salir del cementerio, mientras caminaba junto al poeta Oscar Hermes Villordo, que lo había despedido en nombre de *La Prensa*, le dije que el espíritu de Banchs estaría ya, seguramente, en “ese cielo azul”, junto a “esa nube blanca”, que el poeta había cantado en unos versos casi mágicos, de tan simples. Esa alusión despertó en mi amigo el recuerdo de otros versos de Banchs. Y empezamos a recitarlos: “Entra la aurora en el jardín, despierta”, “Como es su deber mágico dan flores”, “Hospitalario y fiel en su reflejo”... Así seguimos varias cuadras, acompañados por la felicidad de unas palabras que el admirado maestro había escrito, hacía muchos años. Entonces tuve la certeza de que, a pesar del propio Banchs, su poesía se había impuesto ya, para siempre, al silencio y al olvido.

Antonio Requeni