

# PROLOGOS Y OPINIONES SOBRE LA OBRA DE GUILLERMO IBÁÑEZ

Ada Donato - Jorge F. García  
Héctor R. Paruzzo - Lisandro Gayoso  
Alberto Camacho Gómez - Ana Russo  
Claudia Caisso - Alberto Lagunas  
Héctor Yánover - Roberto Retamoso  
Andrea Ocampo - Eduardo D'Anna  
Luis Benitez - Lisandro González  
Inés Santa Cruz - Eugenio Castelli  
Rosa Boldori - Luis Francisco Houlin  
Eliana Rivero - Victoria Lovell  
David Alberto Fuks - Graciela E. Zanini  
Julio Castellanos - Nora Hall  
Cesar Bisso

*ediciones juglaría*



**Prólogos y opiniones**  
**sobre la obra de Guillermo Ibáñez**

**Ediciones Juglaría**

© 2013 - Ediciones Juglaría  
Av. Provincias Unidas 135  
2000 Rosario  
Tel. (341) 155 919 816

[www.edicionesjuglaria.com.ar](http://www.edicionesjuglaria.com.ar)

E-mail: [todopoesia@gmail.com](mailto:todopoesia@gmail.com)

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723  
Impreso en Argentina - Printed in Argentina

## **Nota preliminar**

A cuarenta años de trabajo de un autor y no siendo muchas las opiniones que la crítica ha vertido sobre su obra, tal vez debido a esa marginalidad a la que alude Roberto Retamoso en una nota periodística referida a un libro de Ibáñez, tal vez la continua resistencia del poeta a instalarse socialmente en los círculos canónicos por los que no pasan las vertientes de la poesía, sino los de las siempre dudosas modas literarias, algunas veces; este libro propone reunir la mayoría de los prólogos de sus libros individuales, la mayoría también de las reseñas que sobre ellos ha recogido esta editorial, en la convicción que a partir de una obra conjunta el lector podrá tener una visión crítica y abarcadora de su trabajo.

Es fundamental asimismo, la importancia literaria de quienes se ocuparon de su obra. Todos ellos, son autores de reconocida trayectoria nacional e internacional, con obra consolidada y que ameritan también nuestro reconocimiento por cada uno de sus trabajos, aparte de sus propias obras en poesía, ensayo, crítica y cátedras.

«Prólogos y opiniones...», fundamenta esta edición y la de «Editoriales» que aparece junto con la presente, tratando de resguardar en estos dos casos, lo que se ha dicho sobre la obra poética de Guillermo Ibáñez y lo que él mismo ha dicho en sus Editoriales, en la ya legendaria revista «Poesía de Rosario», al haber cumplido veinte años y constituir las mismas breves ensayos sobre el género.

La «Revista Internacional Poesía de Rosario», que empezó

a gestarse a principio de los 90', continuadora de las anteriores que dirigiera («Nuestro Tiempo», «Gaceta Literaria» ambas de los 60' y «Runa» en los 70') y que, desde entonces aparece anualmente, son, sin duda, ensayos sobre el arte poética, según la lectura de nuestro autor, sirviendo de guía para ello, justamente los autores y textos citados en cada trabajo.

Su escritura, no pretende ni ha pretendido nunca, ser un difícil laberinto de palabras ni maquinaciones respecto de autores u obras. Sí, ha esclarecido -para el lector menos frecuente del género poético-, algunos entramados de la escritura poética, tratando de lograr su acercamiento, en todo caso, a través de los dichos de los autores que va nombrando a medida que se van sucediendo las ediciones que, en el curso de los años, reflejan, indudablemente, parte de sus lecturas.

A propósito de los prólogos y opiniones, valga aclarar que en este libro, nos ceñimos exclusivamente a lo que se refiere a poesía y narrativa breve, despojándonos de sus ensayos sobre novela, política y otros temas que el lector podrá encontrar en su bibliografía completa del sitio [www.guillermoibañez.com.ar](http://www.guillermoibañez.com.ar), en el cual algunos de estos mismos trabajos se encuentran dispersos en el transcurso de su labor periodística, inclusive, una innumerable cantidad de recensiones sobre libros y obras de otros autores que pueden ser conocidas en los archivos de medios de prensa y en la misma revista precitada, cuyo sitio Web, dicho sea de paso, fue consiguiendo en estos años, un récord de visitas de todo el mundo, ayudado sin duda por

el claro criterio que se adoptó al publicar textos de poetas de diversos países y lenguas, en sus idiomas originales y con traducción al castellano.

Este breve introito, pretender ser apenas invitación a tomar cabal conocimiento del trabajo realizado durante tantos años.



## **Prólogos**



**Prólogo a «Introspección» (Editorial Siglo, Rosario, 1970).**

«Azoteico», palabra-desconcierto para lectores no habituados a las pautas simbólicas de los neologismos. «Azoteico», palabra con sabor arcaico y reminiscencias de borrosas divinidades aztecas o mayas. «Azoteico», una particular visión del universo a través de una expresión poética.»Azoteico», por azotea, resultado: la cabeza en las constantes de Guillermo Ibáñez.

Por eso, penetrar en el mundo «Azoteico» de este autor, es aventurarse en los denominados «corredores de las cavidades subconscientes» del ser humano, en la conjunción exacta de la luz y la oscuridad, como una herida abierta por donde irrumpe violentamente el genio o...la locura. Porque este universo de lo puramente onírico, *«oscuridad en la que desaparece todo lo circundante/ y de la que nacen y se gestan multitudes de ojos/brillantes u opacos»*, es el borde alucinante donde pueden entreverse los abismos del ser, más allá incluso, de nuestros ancestros primigenios.

Allí, donde se opera el monstruoso milagro de la vida naciendo de la muerte. *«Natural sismósis azoteica/ -expresa Ibáñez- y la gran puerta se abre/ hasta el límite distorsivo/ de las cavidades surcadas./ Momentos de penetrar la oscuridad/ para alcanzar la luz...»*

Es quizás por eso, que los poemas de Guillermo Ibáñez trasuntan una soledad-delirio-alucinación, - para utilizar su propia terminología- que rebasa lo puramente estético. La poesía vale en cuanto hombre, o sea la palabra, trueno y relámpagos, en la lucha trascendente del hombre verdadero que, como lo quiere nuestro autor, se enfrenta al abismo. *«Porque sediento de mares / marcha hacia la inmensidad el caos/ pretendiendo una contienda / que arroje por los aires cualquier resultado/ un signo furtivo que se escapa a su presencia».* En otros términos; buscar la realidad incondicionada del ser, sin ninguna clase de ideales predeterminados; más aún, enfrentar todos los monstruos que una educación farisea nos enseñó a relegar a ese sótano azoteico que es nuestro subconsciente, pero desde donde presionan constantemente y sin tregua.

Sólo entonces, en ese combate singular de uno contra uno mismo, se puede entrever al *«hombre enceguecido que lleva su verdad en lo oscuro».*

Aparentemente la poesía de este autor puede parecer negativa o pesimista, a veces retorcida. Sin embargo, no es así. Es, como lo apuntáramos anteriormente, la expresión subjetiva de esa realidad nocturna que existe en el trasfondo de nuestro ser y que muy pocos se atreven a confesar o confesarse.

Pero, qué es lo que hay detrás de esos laberintos azoteicos, es imposible decirlo. Se puede intuir, y el poeta es *«...aquel que puede ver el sol a pesar de su tormenta...».* Pero sólo el hombre auténtico que se atreva a recorrerlos, enfrentando imaginarios minotauros, pueda quizás llegar a esa verdad-realidad-luz que es, en última instancia, nuestra esencialidad ontológica que trasciende el «ego y el otro»,

los pares de opuestos.

Por eso, «Introspección» es, en definitiva, testimonio y presentimiento. Testimonio de los abismos azoteicos y presentimiento de la luz que las denominadas fuerzas le ayudarán a alcanzar. «*Bajo las omnipotentes fuerzas/ - exclama en «Fuerzas III»- que desarrollan el desintros/ (neologismo por descenso introspectivo), giros que cambian el sentido del mundo/ también cambian las conciencias azoteicas y las luces/ y el perenne silencio es sinfonía de tiempo...»*

***Héctor Roberto Paruzzo 1970.***

**Prólogo a «Contornos de Juego» (Ediciones La  
Ventana, Rosario, 1979)**

*Porque YO es otro...*  
*Arthur Rimbaud*

De los varios modos posibles de abordar este volumen elegí para este trabajo, centrarme en el nivel semántico o de las significaciones, por ser el que estructura y da coherencia tanto a la cosmovisión del autor como a su posición estética. El ser y el parecer, conceptos posiblemente abstractos que nos remiten a nociones generales, son – sin embargo – los que estructuran en una primera aproximación estos cuentos. Realidad última y apariencia, estratos de la metafísica, nos dan – trasladados al nivel ético – los conceptos de autenticidad y su contrario: la no autenticidad, que motivan a su vez el accionar de los seres que transitan por estas narraciones. Autenticidad, aún cuando sean quebradas las normas y los hábitos que la generalidad toma como verdaderos. No autenticidad, en tanto la rutina, el hastío, la falsedad, la trivialidad y el automatismo conducen a la insatisfacción y al dolor.

En el plano psicológico se observa asimismo una profunda disociación que habla de escisiones de personalidad fundadas en conductas límites y por lo tanto provenientes de personajes límites, como los que pueblan los relatos «Caja de Imaginación», «Transitivo», «La Puerta» y sobre todo «De unos y otros», narración en la cual las

preocupaciones estéticas vislumbradas en los relatos que lo anteceden, adquieren ese nivel de «necesidad» que lo constituye en un ente autónomo, en otras palabras, en una lograda creación artística. Las escisiones de la personalidad dan por resultado el tema del «doble» el cual si bien tiene su basamento en Edgar Poe (tal como expresa G.I. en el epílogo) remite a dos concepciones: en primer lugar la concepción de Poe con respecto al cuento en tanto género – lo cual hace que Ibáñez llame con pudor «crónicas y narraciones» a este volumen.

La otra concepción proviene del surrealismo, movimiento que toma los estados patológicos de la mente como modos de conocimiento. Esta posición hunde sus raíces en el romanticismo alemán y el propio autor lo expresa al reiterar algunas fuentes germanas, entre ellas a Hölderlin.

Es en este nivel estético o estilístico, donde reaparece una preocupación de los simbolistas, de esa página en blanco diagramada por Mallarmé para su «Golpe de dados» (tal como se advierte en «De unos y otros») y que, poeta al fin G.I. propone como espacios, para que el lector disponga él mismo esos «sueños que viajan dentro de uno y uno se embarque en ellos». El polo opuesto del «espacio en blanco», se da en «La Puerta» en donde el despliegue de un discurso moroso, cargado de sugerencias se contrapone con la diagramación propia del poema, en cuentos como el ya nombrado «De unos y otros» o «El niño, la hoz y la pendiente».

El mismo volumen está estructurado en dos partes, lo cual unido a relatos paralelos o «mellizos» como «Bert» y «Antonio» o «El viaje» nos muestran una motivación más honda. Esta motivación es la base estructurante semántica

que une y aúna los polos antes señalados: el polo metafísico del ser y el parecer; el polo ético de la autenticidad; el polo estilístico la disposición cuasi poemática del discurso (y por ende su polo metafórico) y la concepción netamente narrativa ( y por ende su polo metonímico ). Esta motivación más profunda nos lleva a un mito, es decir, a un modo de conocimiento trans-racional que estructura los temas y da coherencia a los seres del presente volumen. Si bien los mismos tienen las fuentes literarias que G.I. señala en su epílogo antes mencionado (Poe, Yeats, Hölderlin, Blake) el mito al cual aludo es el de Cástor y Pólux, mellizos divinos que polarizan los aspectos disociados del alma humana. Llama la atención que en casi todos los relatos siempre aparecen seres dobles: Bill y el narrador de «La Puerta» (cuento por muchos aspectos antológico), Lucrecia e Ivett en «Los espejos guardan una imagen», Gerardo y Rou en «Tiempos», «Bert» y «Antonio» y sobre todo Rubén y Cacho en «La Gente» cuento de corte realista (en lo que el «realismo» plantea como propuesta posible; o en oposición, como en este caso, a un macro texto; es decir, en confrontación con otros relatos de todo este libro) cuento a su vez dividido en dos partes con sus correspondientes subtítulos que corresponden a la nueva oposición «realismo» vs. «fantástico». Esta gran metáfora o mito hacia el cual remite «Contornos de Juego» es la polaridad del propio ser humano. Los polos antitéticos enumerados no son resueltos en el transcurso de las narraciones. Queda al lector, participe también de la propuesta, realizarlo, ya que el arte, contorno de juego al fin, si bien propone un juego innecesario – en tanto su utilidad no es mensurable como valor pragmático – tienda hacia otro: hacia la instauración

de realidades que desde el lenguaje y desde el descubrimiento de los desgarrones propios del hombre contemporáneo, nos devuelve como imagen de este otro hombre que somos también nosotros. G.I. poeta ya reconocido, incorpora en estos cuentos mucha de la experiencia sugerente y profunda de su obra lírica, en lo que ésta – en tanto tal – posee como síntesis metafórica. Lo que hace que sus relatos otorguen a la narración esa sensación de «pre-texto» para una metáfora mayor, que he tratado de desentrañar a lo largo de estas líneas.

*Alberto Lagunas (1979).*

**Prólogo a «Poema del ser» (Ediciones Juglaría,  
Rosario, 1986)**

En la gran corriente cuyo padre natural es Walt Whitman, abrevamos muchos afluentes que hicieron y hacen ancho camino para la poesía.

Nuestro autor, que desde 1968 prueba su musculatura marina, se interna ahora en este gran mar del canto que no le es ajeno.

Voces adánicas lo atraen a la profunda respiración que inspiran estas aguas; y anda altivo y pletórico haciendo suyo el mundo con sus voces de siete leguas.

Poesía de vida, opción de amor, me enorgullece saludar estos versos vivos y plenos con los que se instala junto a sus hermanos.

Porque es verdad que es un poeta nuevo de la vida, porque es verdad que canta desde la esperanza.

*Héctor Yánover 1986*

**Prólogo a «Voces de la palabra» (Ed. Juglaría 1992)**

«Voces de la palabra» lugar de aserción, de la interrogación o interrogación de la aserción misma. «Sombras sonoras» metáfora que circula como un río (siempre el mismo, siempre otro), que se baña en su propio reflejo creyendo encontrar al Padre, al otro, a Narciso...

Búsqueda de un tiempo primigenio edénico donde *«El hombre ha descubierto/la voz que lo hermana/escucha desde lejos/entiende la distancia/El hombre es todo voces/silencio, todo alma»*.

Pero también la palabra desprendida como de un pentagrama cósmico «Miro/desaparece Maya/pero lo sólo visto/no ilumina el centro»; la caída, las infinitas imágenes especulares siempre otras, distintas de esa letra original olvidada, enterrada en su propio lecho, la mirada, mirada desde otra orilla, la caída, la enajenación de la propia subjetividad. *«El uno/ ido en otredad /no se alcanza/ nunca más»*

La grieta como marca original de la caída, brecha por donde transitarán las palabras una detrás de otra, reflejo del reflejo como gesto agónico en su doble acepción: tensión del hombre con su palabra y como vano intento de una (descentrada) esperanza: *«esa imagen/estimado Freud/ es insuperable/. Sin espejos y despojo/ todo el inútil.»*

Pensar la palabra como cuerpo viviente, como zoon de acuerdo a la concepción platónica: La palabra como pulso,

ritmo del universo, floresta y floración: arbórea escritura donde la dicho está siempre por decirse y siempre por olvidarse. Poesía de soledad o de comunión, al decir de Octavio Paz: ¿dónde el límite del gesto y el acto del poema? Palabra casi secreta, casi inaudible, madre de todas las palabras que trama su propia figura que forma una constelación donde la voz íntima se esparce en ecos y resonancia donde la voz se multiplica hasta parecerse a sí misma pero esta vez, dicha por el otro.

Comulgar con el paisaje es en «Sombras sonoras», comulgar con la palabra, asistir desde la palabra al nacimiento del poema, contraponer el devenir «humano, demasiado humano», al misterio de la rosa «que esta en su eternidad y no en sus palabras» como dirá Borges.

«Las voces de la palabra- Sombras sonoras», recorrido de la mirada, de la voz serpenteando en cada poema como variación, como fragmento de una misma partitura; sombra chinesca que se agiganta y empequeñece, pero siempre sombra de la sonoridad, imagen de la sombra que asombra en voces y palabras.

*Ana Victoria Lovell (1992)*

**Prólogo al libro «El arte del olvido» (Ediciones Poesía de Rosario, 2000)**

La transparencia, la concisión, una veneración muy singular por el silencio han sido auscultadas aquí, en poemas que no cesan de cifrar la distancia entre los seres y las cosas. Puesto que este es un libro en el que la búsqueda de semejanzas y el vértigo abierto por todo aquello que no admite equivalencias, comparten una única morada. Ambos hacen a la paradójica analogía que vertebró el teatro de brevedad suma del habla, un desafío de sobria juntura mediante la cual se reinscribe el trabajo necesario del olvido, como una labor capaz de vibrar a contracorriente de las estrategias de la razón, con el vagabundeo de las auténticas ocurrencias.

Zen y arte del olvido, parecen proponernos así un movimiento que está dado a jugar en el sentido más serio, también el más arcano del término- con el valor puntual de la errancia, la ambivalencia que cuida el nomadismo en la captación del alzamiento y la «aniquilación» del ser. Tal deriva coexiste con la suprema condensación del decir: un despojamiento de verborragia que empuña la dilatación de cierto sentido de la magia que sólo vive en la infancia. La experiencia dichosa, podríamos sugerir, de concentrar y alongar en vastísima permanencia las figuras que entrañan cierto henchimiento casi feérico del tiempo. Sitios precisos que cuida el poeta en la reminiscencia del niño, para hacer durar el agón más intenso: los tesoros del arrobamiento, la

dulzura del asombro ante algo recién descubierto que fuera para siempre en su destinación para todos y cada uno de los hombres.

No es ese acaso el gesto que abrigan varios de los poemas que siguen a estas páginas?...

¿No se trata aquí, entonces, de señalar las vivencias más puras por esenciales que acontecen cuando se inscribe el paso de lo infinito de la existencia hacia actos finitos pero en amalgama? Ya que no parece impertinente afirmar que en los textos que integran *El arte del olvido*, fulguran golpes bien concisos del desvanecimiento de la materialidad de la imaginación hacia las regiones generosas por su disponibilidad para desatar la «serenidad» de la espera en las zonas más nimias del saber. Tal decantación de la lengua poética, «donde- según se nos dice – se es nadie», articula en el presente de la escritura la reminiscencia del porvenir, trazo frágil enarcado a la «falta luminosa de palabras», proyección del todo «camino que llevara a la distancia».

En ese otro reino de la lejanía que abre el decir en consonancia con el temblor se desata el hallazgo de los enlaces ofrecidos por la consagración del vacío. Pensar en las vertientes sensitivas de la luz, imaginar la libertad casi inaprensible de la belleza ajena a cualquier riesgo de mitificación, nombrar el abismo constituyen algunas de las fuerzas constantes con las que se compone una mirada plena pero extrañada de sí. Inflexiones variadas del espaciamento y del éxtasis con las que se desinviste de univocidad al lenguaje para erosionarlo en otro cielo, en las zonas, diremos, de incandescencia del ser. Regiones, las más lúcidas, que han sido dadas al astillamiento o a la escisión de los seres y las cosas hasta que ambos se impregnan

mutuamente con la simiente irreductible de su estructura, o alimento, el más alto del espíritu, capaz de afirmarse como un rotundo vuelo.

Es en tal sentido que estos textos ofrecen simultáneamente la palpación de la dimensión más elemental de la existencia contra el telón de fondo de la contemplación justa del ser material de las cosas: una apertura por momentos espectral, que sin embargo, puede ser gozosamente habitada sin excrecencias.

«Historiar el silencio», «descubrir el secreto de la noche» o ceñir la imperfección del vacío, no sólo implica, entonces, según leemos, abrazar el régimen de libertad que late en los territorios que no renuncian a su horizonte imposible, sino también fundar un campo de resonancias entre lo sagrado y lo profano cuando aquél se mira amorosamente siempre más allá de las pruebas. Apasionadamente se nombra la vastedad del mundo en los mínimos detalles, y esta operación reiteradamente aquilatada, recomenzada, vuelve como remembranza u orilla de la carencia de ser, revierte en la indeterminación de la quietud y en el espesor de la vacilación, todas y cada una de las huellas fatídicas. Un contrapunto, la mayoría de las veces paradójal, entre la dimensión inconmensurable de ciertas vivencias y la experiencia de su ciframiento: la posibilidad de trazar el registro más amplio de una imagen hacia la fuerza ignota de un único e íntimo detalle.

Puesto que una y otra vez se dispone aquí del poder del lenguaje: la escena cenital en la cual se puede nombrar con diafanidad aquello que retorna ajeno a todo afán de dominio, de epicidad y que en su paso comprometido con el deseo de hacer visible lo invisible – la oscura opacidad

de lo real-, crea diálogo vigoroso entre materialidades más bien rústicas y una sutileza extrema.

En aquella revelación, tras el horizonte de hacer transparecer un orden más íntimo y por ende más rotundo – el privilegio del instante en lugar del relato del «transcurso de los hechos»-, asistimos al emplazamiento del poema como el ritual de un tiempo hondo celebrado en la brevedad de la caída.

Sagrada filigrana del anonadamiento del tiempo, diremos, o de la reconcentrada atención que se le concede a su fisura entonces elevada, que requiere de la desnudez del habla para rememorar la trascendencia, siempre extraña, salida más allá de la mismidad, que constituye el arrojado de la poesía. Una suerte de tirantez consustancial entre la levedad del instante y la duración suscitada por el espacio del poema. Pero que aquí, se condensa, además, en la roturación de la alta realidad entrañada en lo que no existe todavía: advertencia gananciosa de la poquedad de ser, que apenas admite ser nombrada, o de la calidad fragmentaria que subyace a la cópula entre la belleza del ser y las palabras... En ese marco, hacer poesía implica poder contemplar para darse a la alabanza ética de todo aquello que acontece sin más, plenamente impregnado de impropiedad o de amenidad no alienada. El poema se transforma así simultáneamente en arquitectura plural del límite, un duelo por diferenciar el ser de las cosas, a los efectos de ceñir el don de los bordes que ellas pueden prodigar a los naufragios del hombre.

Ya se trate de la soledad, de los ámbitos de desvanecimiento del decir, de los juegos de escondite abiertos por el caos de

la noche, de la inquebrantable pesadilla de la oquedad que nace en la imagen del espejo, donde la lejana figura de una alondra que en su suspensión accede apenas a ser patentizada, estos textos trabajan con el valor fugaz de la epifanía, los dramas variados del azar...las preguntas por el milagro de estar vivo.

Es en tal sentido un tratado que ha sido dedicado a alojar y desplegar la perplejidad ante lo más real. Así el olvido deviene arte del borramiento de la elocuencia o de la solemnidad, negación de todo camino que no resguardara en el anonadamiento, esa otra alta cima de humanidad desde donde es posible que seamos todavía bien nombrados. Patria de la embriaguez y de la caricia beatífica, casi franciscana en su humildad, una cita entre las fuerzas inmensas *«del derrotero de la estrella»*, o *«la voracidad del sol»* y la pequeñez, o la oceánica tempestad del blanco que, en la calma se deja quebrar en la insistencia de una mano que pulsa en la escritura su herida intransferible.

Metáforas sobre la sabiduría de la espera, que son también metáforas sobre la inocencia categórica y el generoso desdén del trazado recto del tiempo.

Salto y moroso detenimiento en paisajes conjeturales que nos son presentados a la manera de las urdimbres del alma, pasajes de la interioridad que permanecen tirantes por ver lo invisible, o por tentar en la máxima lasitud del tiempo, un doblez de las formas en que pueda astillarse el ser, o en que puedan erguirse los enigmas más férreos. *«Estar/entre/ la vacilación/y la memoria- según leemos- ofrece/ la certidumbre/ de lo efímero»*. Posición desde la cual, nos interesaría afirmar, es posible habitar el tendón férreo de los límites con levedad.

*«no de pie  
delante de  
uno mismo,*

*ni detrás  
o más allá.  
(...)*

*Activo en  
serenidad,  
plenitud  
del goce»*

En la «falta luminosa de palabras», Guillermo Ibáñez celebra con nosotros la dimensión frutiva del tiempo caído que trae al presente el poema, un lugar circuido en el espacio, tanto más poético cuanto más inasible en su materialidad, e incontestable su misterio. He aquí, entonces, para nosotros, los puentes concretos de un arte del desvanecimiento, los sitios recios de indeterminación en los que se interpela y abisma el imperio de las causas, pero he ahí también la malla de un amor visceral y sideral, el diálogo con la ausencia a veces oceánicamente transida por el espíritu de libertad whitamiana...

*Claudia Caisso (2000)*

**Prólogo a «Árbol de la memoria»(Editorial Ciudad Gótica, Rosario, 2002)**

**Titulado: «La poesía de Guillermo Ibáñez»**

La reunión de poemas de las distintas etapas de la obra de Guillermo Ibáñez se hacía necesaria. En las condiciones de conocimiento por parte de los lectores de poesía en nuestro país, nada más proclive al error que conocer a un poeta por sólo un libro o un par de libros. Más aún en el caso de Ibáñez, que se trata de un poeta complejo cuya obra posee un desarrollo no lineal, caracterizado por recurrencias y superposiciones; que además, la suya está parcialmente dispersa en publicaciones y volúmenes colectivos.

Por su fecha y lugar de nacimiento, nuestro poeta debió haber adherido a los parámetros del creacionismo o, mejor aún, del cotidianismo. Con el primer nombre hemos preferido designar a la corriente que suele identificarse como «Segunda generación vanguardista», o «Vanguardia surrealista». Pero nuestro apelativo connota inequívocamente para mayor claridad la relación de estos poetas con las teorías de Vicente Huidobro: «no cantéis la rosa, poetas/hacedla florecer en el poema», que sirvieron de principio rector para la corriente y la distinguieron del vanguardismo primigenio, que otorgaba a la poesía un papel más restringidamente celebratorio.

G. Ibáñez nace en Rosario en 1949. Al llegar a la adolescencia, cuando empiezan a dársele los primeros poemas, termina de florecer el creacionismo rosarino, ciertamente algo atrasado con relación a movimientos

porteños como el invencionismo de Edgar Bayley o su posterior decantación en los poetas de «Poesía Buenos Aires», liderados por Raúl Gustavo Aguirre. Para entonces, autores como Aldo Oliva, Alberto Carlos Vila Ortiz, Rafael Ielpi, Elena Siró o Armando Raúl Santillán -precedidos de Rubén Sevlever, que hace de nexo con la sensibilidad anterior, la de la Generación del 40-, ya están publicando revistas literarias, y dando a conocer sus primeros libros. Pero simultáneamente otros poetas, de la misma o parecida edad que él, circulan por bares y foros culturales de la ciudad, defendiendo una sensibilidad distinta: si los anteriores se han beneficiado con la democratización cultural aportada por la bonanza económica que aprovechan los sectores medios y humildes, éstos viven esa democratización como natural, y proyectan los valores antes privativos del libro a los géneros despreciados de la historieta, la canción, la novela policial y de ciencia-ficción; y odian el tuteo en la narrativa (aunque difícilmente se animarán a suprimirlo de la poesía). La corriente que van a generar ha recibido nombres como cotidianismo, coloquialismo, Generación del 70.

Cuando G.I. comienza su actividad poética, tras juveniles experiencias teatrales, sin embargo, no es a ninguna de estas líneas que adhiere.

En efecto, desde «Tiempos», libro primerizo de 1968, y continuando en «Las paredes», e «Introspección», de 1970, su primer libro poéticamente importante, se lo ve comulgar con un desasosiego cósmico de corte vanguardista:

*«Pisar el silencio continuo  
de eternas introspecciones*

*sin que nadie comprenda  
el sentido metasónico  
hundido en la abstracción  
del Universo.»*

que se continuará en las dos composiciones contenidas en  
«Poemario 72», una edición colectiva:

*«Las puertas son herméticas  
a través de la oscuridad  
y desciendo escalones  
de mí mismo  
por una escalera inconducente»*

y en los trabajos incluidos en «15 poetas» (1971), un parecido emprendimiento, donde los vecinos poemas de Guillermo Harvey, uno de los poetas creacionistas más emblemáticos de la ciudad, revelan la influencia que éste tiene en nuestro autor, matizando su postura anterior con una ahora evidente demiurgia.

Todos estos elementos se sistematizarán y adquirirán nueva significación en «El lugar» (1973), uno de sus mejores libros. Desaparece aquí la predominancia anterior de los signos abstractos, y las referencias crecen en carnalidad; el emisor lírico cobra realidad.

Este último, el supuesto delirante que masculla su mensaje desde «El lugar» del título, tiene puntos de contacto con el pesimista demiúrgico de la etapa anterior y con el vitalista whitmaniano que aparecerá después; en parte porque, según un hábito literario que proseguirá más tarde, el autor incluye poemas ya publicados antes. Pero ahora estas

composiciones son portadoras de elementos con significación distinta, se crea un sistema nuevo:

*«quiero derrumbarme  
en la penumbra orbital  
de mi universo incendiado»*

En este cosmos, que ya es conciente del ser propio del poeta, se despliegan visiones demenciales que alcanzan a sostenerse en virtud de esta pertenencia; y se genera un lenguaje fuertemente personal:

*«La noche borra  
las esperanzas de  
encontrar dulzor»*

La demiurgia trasciende la postura con que los creacionistas habían impregnado su discurso; se vuelve vitalismo típicamente vanguardista:

*«sigo tratando de duplicarme centuplicarme  
para sentir más veces lo humano que soy  
para ver millones de noches en una».*

Contra estas posibilidades del emisor lírico se alzan las paredes «del lugar», el encierro donde la realidad ata al genio, cuyo debatirse engendra el poema:

*«Hay un cielo, llamándome a poseerlo  
y yo me oculto detrás del encierro.»*

Un año después, trabajos suyos integran un volumen de poemas junto a Ana María Cué, Dora Norma Filiau y

Armando Raúl Santillán («Poemas»). Los de nuestro autor, fechados desde la época del primer libro publicado, comparten por esa razón, características de los anteriores reseñados, permitiendo seguir una abreviada evolución, que regresa a la función creacionista de aceptar o desechar poderes del poeta en tanto que tal, ya que es la palabra que interrumpe la disgregación de la realidad, y, por ende, el miedo a que ésta cese, lo que proporciona dramaticidad al discurso.

«2 y 2» es otra edición conjunta de los mismos autores de «Poemas». Aparece recién en 1980, -es decir, seis años después que la otra-, y en lo que se refiere a Ibáñez, contiene «Los espejos del aire», una serie subtitulada «Poemas del paisaje», que se reeditará casi completa en 1989 con ese mismo título y subtítulo en forma independiente. Estas composiciones constituyen un nuevo corte, y a ellas nos referiremos más adelante, pero en 1981 se da a conocer «Poema último», que también tendrá una reedición (en 1992), y que continúa la línea anterior, por lo cual será tratado a continuación.

«Poema último» ya desde el título parece ser la expresión más dilatada del vitalismo que antes aparecía mezclado con otras posturas: algo así como un testamento, una palabra final porque su trascendencia no permitiría otras, un discurso que se clausura:

*«Vivir  
este voraz ceremonial  
(...)  
la huida del equilibrio  
el vértigo total  
como si arribáramos a la muerte.»*

Esta actitud propuesta como demencial, en la que se abandona la referencialidad habitual para hundirse en una omnipresente actividad erótica, convierte a la existencia en un hecho estético, precisamente por la inutilidad de todo fin práctico:

*«Escribir para nada»*

La función del poeta, con todo, sigue siendo demiúrgica, no sólo porque esta realidad trascendente es creada por él, sino porque es también él, quien se encarga de: «...*alarmar/ a los que permanecen dormidos.*», el que confiere sentido a la vida y al universo común, en función del mundo paralelo que crea con su palabra.

«Poemas de amor», publicado en un libro conjunto con Jorge Isaías («En carne viva») en 1982, muestra en cambio un creacionismo mucho más moderado, donde el emisor lírico percibe y selecciona las señales de lo trascendente, pero desde una actitud mucho más intelectual:

*«Me hundo en los tembladerales  
voluptuosos de tu voz  
y es como si de pronto  
reabriera sus posibilidades  
el cielo inalcanzable  
de la Vida.» (subrayado nuestro)*

En 1983, Ibáñez vuelve a publicar con otro poeta. Se trata esta vez de Reynaldo Uribe, y el nuevo volumen se llama «Palabras y silencios». Nuevamente predomina aquí lo demiúrgico por sobre aquel tono vitalista de «Poema

Último». En efecto, *«ya estar no significa/Estar/sino todo lo contrario»*. Ahora lo último ya no es el poema, sino el estar, que deja como trascendencia *«un silencio / y en poemas hilvanada / alguna que otra palabra.»*

Estas palabras que aparecen como intrascendentes o fugaces, no lo son tanto en realidad, ya que fundan la razón del poeta para decirlas. Pocas, sirven para diseñar, para configurar, su discurso creador de la realidad tal como él la sueña, la auténtica, y no la banal cotidiana que «extravía» los pasos.

No es de extrañar, entonces, que en un nuevo volumen colectivo, «Poemas para América», de 1985, G.I. se permita aconsejar paternalistamente al hermano «que aún no despierta», y gritar su indignación cívica y étnica en un tono más bien chirriante.

Tras éste, aparece «Poema del ser» en 1986. Nuevamente asume el vitalismo, pero esta vez bajo la advocación expresa de Walt Whitman y se aleja marcadamente de las posturas creacionistas: *«Soy el nuevo poeta de la vida / y sólo me inclino ante ella.»*

Efectivamente, ya no son las palabras las que están facultadas para dar justificación al mundo: él existe antes que ellas; incluso el silencio ya no es la ausencia de palabras del poeta, sino algo con valor propio. El poeta pasa a una condición de mero celebrador, se reconoce valer sólo como parte infinitesimal de lo viviente, de «lo que es», que forma por así decirlo, él solo el poema (del Ser), que el emisor lírico sólo tiene la función de reconocer y predicar.

Esta actitud estética vincula a nuestro poeta, de nuevo con la antigua Vanguardia, aunque con marcas actuales lo lleva a redefinir el paisaje, que tendrá desde entonces una

importancia especial en su poesía. «Los espejos del aire» - los poemas «del paisaje»- precisamente, constituirán un punto clave de esta poesía, republicados ahora, en 1989, después de integrar la edición colectiva de 1980, a la que ya nos hemos referido. Con todo, no se los reproduce idénticamente: hay algunas significativas variantes, y algunas composiciones se suprimen. Lo que ahora aparece constituye lo más logrado de la lírica de Ibáñez: un discurso sereno que se inclina ante el otro, ante lo que no es el yo, la naturaleza («el paisaje»), cuya onticidad es ahora la que impregna de realidad al hablante lírico, con avatares que ya no son mostrados como tan centrales o importantes («Quizás entre al sueño / para escribir el poema»).

La inversión de la relación creacionista es el aspecto más original de esta etapa de su poética: la naturaleza enseña al hombre a callar:

*«Creo que estaré siempre allí  
para olvidar las palabras.»*

Y en cuanto al papel del emisor lírico:

*«No es necesario  
ponerle palabras  
al paisaje.»*

Esta postura no podría provenir, lógicamente, de los vanguardistas «ortodoxos», cuyas líricas florecieron en otro momento. De hecho, ellos no tuvieron que «responder» al creacionismo, sino que fue más bien al revés, y si una poeta como Beatriz Vallejos va dejando de describir al mundo

para, en realidad, terminar siendo descripta por éste, por ser nombrada por el otro, en un proceso de indiferenciación, de consustancialidad, ello no ocurre como reacción a las posturas demiúrgicas. En Ibáñez, en cambio, ello se produce como clara respuesta a aquéllas, incluidas las que él mismo suscribió.

El abandono de la visión del poeta como creador de realidad se muestra claramente como derrota ante la naturaleza, como deseada capitulación; modalidad especial con que se alinea ahora con los propósitos de su generación, perseguido también por los cotidianistas, aunque con otros métodos. De hecho, ha probado que no necesita acudir a los métodos de los cotidianistas (en «Las voces de la palabra» figurará el único caso de voseo utilizado por él), para marcar la diferencia con la generación que lo precede. En la edición conjunta «Poemas por el hombre», (1990), recae en el creacionismo, por ser textos anteriores a «Poemas del paisaje». El hombre de estos poemas no sólo vuelve a ser el eje del mundo, en detrimento de la naturaleza, sino que el poeta, el que le ha dado ese carácter, es mostrado como quien genera ese mundo donde eso se produce, publicados extemporáneamente y pertenecientes a modos anteriores de expresión.

«Las voces de la palabra» -que llevan el subtítulo de «Sombras sonoras»-, de 1992; proponen una nueva actitud en esta dinámica hombre/naturaleza; intentan la intervención del poeta creador que se valga del enorme poder de aquélla, de su potencial óptico, para generar un mundo humano donde la verdad sea perceptible también humanamente:

*«Reproducir  
el trino y  
el graznido  
de la alondra  
o del cuervo.  
Rasgar con  
esa voz  
los velos.»*

Este resistirse al silencio, al que antes el poeta se abandonaba gozosamente, se funda en una bipartición indispensable para leer estos poemas:

*«Para las cosas  
el silencio.  
Para el hombre  
la voz.»*

Con todo, *«se es más la voz / que lo que se canta»*. La explicitada predominancia de lo material del canto por encima de sus valores trascendentes no elimina la actividad demiúrgica, pero la convierte en una especie de conjuro, donde el papel del poeta pierde autonomía intelectual, donde su lucidez deja de ser fundante. El poeta, parece decirnos Ibáñez, es el encargado sí, de lograr que el mundo sea real, pero por medio de una intervención donde el ritual -que puede diseñar apenas- importa más que el celebrante. Esta tesitura significativa se prolonga, pese a un intervalo de ocho años, en *«El arte del olvido»* (2000), que forma parte de lo escrito a partir de los 90 junto con *«Los velos de la luz»*, *«Estandartes»*, *«En la palabra»*.

Palabra y silencio son dos polos semánticos que se corresponden con hombre y paisaje; y su dinámica, su particular forma de articulación, es la que funda el discurso. Así, Ibáñez se configura generacionalmente, afirmando su voz como inefable e insustituible; pero también renunciando a considerar su hablar como creador del mundo.

La palabra es, más bien, la creadora del silencio: ese lugar -un lugar, una vez más-, donde el paisaje puede, en realidad, crearnos a nosotros. Pero sólo a condición de ser, a su vez, delimitado, definido como silencio, por la voz del poeta. Esta edición incorpora también la poética inédita del autor hasta el 2000. Dentro de ésta, se incluyen los restantes poemas que integran «El arte del olvido» que no figuraron en la primera edición. De este modo, el lector poseerá una visión abarcadora y completa de su obra.

*Eduardo D'Anna (2002)*

## **Prólogo a «El personaje y otros cuentos» (Ediciones Ciudad Gótica, Rosario 2004)**

Conocido principalmente por su destacada producción como poeta de la generación del '60 y como director de la revista *Poesía de Rosario*, Guillermo Ibáñez ha publicado hasta el presente, varios títulos en el rubro lírico, desde *Tiempos* (1968) hasta «*Árbol de la memoria*» (Ed. Ciudad Gótica, 2002), además de haber participado en numerosas antologías y publicaciones periódicas.

Con la presente colección, incursiona por tercera vez en el género narrativo, después de «*Contornos de juego*», - *Crónicas y Narraciones*- (1979) y *La Octava Esfera* (décadas de 1980-1990, inédito en formato gráfico), sí en Internet.

En el ámbito relatural, la escritura de Ibáñez se destaca por su inclinación a indagar los misterios o paradojas que se esconden tras las máscaras de los personajes que nos rodean en la cotidianidad o nos seducen en las obras literarias, los dobles, los amigos, las mujeres; en un tono que va de la seriedad más profunda a una comicidad burlona cargada de ironía. También se interesa por ciertos seres, objetos o categorías plenos de dimensiones semánticas o sugerencias artísticas: los libros, los espejos, los cuadros, el paso inexorable del tiempo y sus efectos. El narrador básico gusta de las digresiones: se involucra en el mundo narrado, acompaña al lector con sugerencias y comentarios ingeniosos, sarcasmos, chistes, reflexiones, como si le

estuviera hablando. Lo coloquial —con sus modismos típicamente rosarinos, sus *rayes*, su argot que logra incorporar al rango de la narrativa nacional en primera línea—, adquiere ese tono de charla de café con sus amigos —del tribunal, escritores, críticos, artistas— que lo caracteriza.

Quienes lo conocemos sabemos que todas esas marcas son claves de un estilo que, como siempre, están en el hombre. El personaje y otros cuentos reúne relatos compuestos entre comienzos de la década de 1980 y fines de la de 1990 y pone en evidencia una notable maduración de sus cualidades para la prosa narrativa breve: la seducción de una historia, centrada en el retrato o la recreación de un personaje, sea el que se puede encontrar en el barrio («El amor de Germán») o en la eternidad de la literatura («Reivindicación de Beatriz», «Refutación de Marlowe») o el que sirve de puente para la crítica a los seudo intelectuales que abundan en el medio («Lo inmutable»), en la amistad teñida de una identificación entrañable («El encuentro con Rou»); en la relación con las mujeres, dentro de una amplia franja que va del amorío al compromiso, atraído a menudo por la otra, la de algún modo inalcanzable, la que provoca curiosidad o desconsuelo («La playa», «A la hora de su llegada»); en la pintura de cuadros ágiles y coloridos de la alienante rutina cotidiana, a veces reforzados con la acumulación sintáctica («Al final del día»); en la recurrencia frecuente de la ironía y del humor («Dos mundos», «Conducir»), en la ambigüedad de los límites entre el tiempo-espacio de la vida, de la memoria, de la identidad y de la palabra («El centinela», «El personaje»). Otras veces lo convocan la incursión en la metafísica, las

paradojas y las intertextualidades borgeanas («La Biblioteca», «Historia circular»). Y si a veces se enreda, se confunde, se exaspera, es porque está dando testimonio de una búsqueda que es también una lucha con el lenguaje y con el mundo. Y de un estilo personalísimo a través del cual el habla de Rosario marca su territorio singular en el ámbito de la narrativa argentina e hispanoamericana.

***Rosa Boldori (2004)***

**Prólogo a «26 Poemas Fundamentales»  
(Ediciones «Poesía de Rosario»2007)**

**Titolado: «Diario de una lectura y posteriores relecturas  
de 26 Poemas Fundamentales, de Guillermo Ibáñez»**

*«Nacía un potro bajo las hojas de bronce. Un hombre puso bayas amargas en nuestras manos. Extranjero. Que pasaba. Y he aquí que se habla de otras provincias a mi gusto... «Os saludo, hija mía, bajo el más grande de los árboles del año».*

*Saint-John Perse*

Hoy que escribo estas líneas sobre la poesía de Guillermo Ibáñez, condensada en su nuevo libro, «26 Poemas Fundamentales», viene a mi memoria un hecho tal vez minúsculo pero para mí llamativo, sucedido hace varios años y luego repetido.

Yo me encontraba preparando los borradores de un ensayo breve sobre la poesía de Juan Laurentino Ortiz, a quien pensaba visitar en su casa de Entre Ríos. Iba a entrevistarle –abusando de su bondad– para aclarar algunos puntos que había relevado en su poética, por entonces para mí oscuros. Mi corto viaje desde Buenos Aires estaba programado para una fecha, pero antes de ella Juan L. Ortiz murió y todo

quedó en la nada, inclusive la publicación de mi ensayo, que se produjo bastante después, en 1985.

Pero poco después de aquel fallido encuentro con Ortiz sucedió aquello. Lo recuerdo muy bien.

Yo había perdido mi ejemplar de la Antología Poética de Saint-John Perse, una de aquellas hermosas ediciones con tapa dura que imprimía la Compañía General Fabril Editora en los '60 y, aunque llevaba largo tiempo buscando otra copia por las librerías de viejo de Buenos Aires, la antología de Perse venía esquivándome reiteradamente, como Moby Dick al capitán Ahab. En esos días grises que siguieron a la muerte de Juanele, finalmente la encontré, en una librería de saldos del barrio de Flores, entre ejemplares de Tiburón y de Aeropuerto, como si fuera una orquídea florecida en un basural. Qué grande fue mi sorpresa al comprobar, ya en casa, que se trataba del mismo ejemplar que yo había perdido años atrás: las marcas de un libro son como las de un cuerpo, ya no se borran. Mi natural no es supersticioso y el pensamiento mágico me parece un inofensivo entretenimiento si lo empleamos sólo para divertirnos, pero el recupero disparó, por supuesto, varias asociaciones que felizmente no recuerdo con exactitud. Luego, el hecho fue saludablemente olvidado, aunque tanto le hubiese gustado a André Bretón y sus secuaces.

Volví a perder el libro antes recuperado hacia el final de los '80, entre mudanzas, y finalmente me mudé otra vez sin él, a Nueva York, de donde volví en 1993. Desde entonces, otra vez en Buenos Aires, seguí sin él hasta hace unos días, mientras leía y releía los poemas de Guillermo Ibáñez, que el autor tuvo la gentileza de enviarme por mail. Acostumbro leer muchas veces los textos sobre los que

voy a escribir, por lo que hice una impresión de «26 Poemas Fundamentales» para llevarla conmigo y whisky de por medio, me instalé cómodamente a releerla en un café. En la esquina que está en diagonal, hay una librería de nuevos y usados y allí me dirigí, ya con algunas ideas firmes sobre la poesía de Ibáñez. Distraídamente y con la copia de «26 Poemas Fundamentales» bajo el brazo, estaba examinando las hileras de usados en ese lugar, cuando más viejo y gastado, con una cubierta de plástico que alguien le había adosado, me encontré de nuevo con mi antología de Saint-John Perse. La misma: al parecer, en su última etapa le había pertenecido a una mujer. Una letra fina había trazado su nombre en unas de las primeras páginas, para cubrirlo luego con densa tinta negra, que apenas deja ver la impresión de las letras ocultas. A las marcas que ya le conocía, se habían sumado otras, entre ellas, la abominable costumbre de doblar las puntas de las páginas para señalar poemas preferidos. Desfigurado, seguía siendo el mismo ejemplar que yo había perdido y recobrado dos veces.

Yo no creo en la bibliomancia, y en mi última conversación con Héctor Yánover –hace ya varios años- inclusive nos burlamos hasta el disparate de esa supersticiosa consulta que algunos hacen, abriendo sin mirar las páginas de un libro para ver qué «claves» les proporciona ese azar. Una tontería que no abre lugar a dudas.

La tentación del juego, sin embargo, es parte del espíritu humano, como todas sus construcciones culturales: él las inventó y ellas, posteriormente, lo modificaron a él.

Además, tenía la posibilidad de no confiar en el azar, sino en dirigirme mejor a las páginas que la desconocida dueña anterior había elegido, sin saberlo, como «mensaje».

El primer doblez está perpetrado en la página 43, sobre la Canción primera de Anabasis:

*Nacía un potro bajo las hojas de bronce. Un hombre puso bayas amargas en nuestras manos. Extranjero. Que pasaba. Y he aquí que se habla de otras provincias a mi gusto... «Os saludo, hija mía, bajo el más grande de los árboles del año».*

¿Guardaba este reiterado encuentro alguna relación con la tarea que estaba desarrollando desde días antes, prologar la poesía de Guillermo Ibáñez? Me dije que no, en absoluto. Pero por alguna razón, que entonces no conocía, el suceso modificó los apuntes que llevaba haciendo sobre las características de los «26 Poemas Fundamentales», un libro que había captado mi atención desde las primeras líneas. Leer lo que escribió otro autor no permite la fabulación, la forzada relación entre textos disímiles, aunque tampoco posibilita la frialdad de las monografías universitarias, cuyos remedos tantas veces «adornan» los prólogos improvisados sobre la obra de otro.

Lo que se busca es transmitir las impresiones de una lectura ejercida desde el nivel mejor, desde el estrato de aquel que siente el placer de leer un libro por el placer mismo de leerlo, gozando de sus rincones y pasajes atentos sólo a las cosmogonías que ese texto le proporciona. Lo único que se supone que diferencia a la lectura del prologuista de la lectura ejercida por el lector habitual, es su pretendida capacidad de indagación de los sentidos del texto y de las formas empleadas para contenerlos: se trata de un punto de vista, una mirada ubicada más allá del placer, pero que

no opera desde el vamos obviándolo, sino atravesando por su espacio precisamente para ir todavía más allá de él. La mirada del prologuista camina a través del placer de la lectura propia del lector habitual, pero no se queda allí, confortablemente instalado, aunque puede uno preguntarse: ¿si estoy instalado en el sitio del placer, por qué debo salirme de él, si es la satisfacción plena de mi deseo como lector, al ingresar a un libro como los «26 Poemas Fundamentales»? Para que nos movamos de tan agradable sitio, tiene que existir otro deseo, por lo menos tan firmemente determinado como el anterior, que posibilite arrancarnos del placer inicial para adentrarnos en otras profundidades, otros márgenes, definitivamente, otras indagaciones que necesitan del impulso de un deseo idóneo para ser realizadas.

Es en este sentido que operó mi reencuentro con este libro de Saint-John Perse al hallarme leyendo y releendo los poemas de Guillermo Ibáñez: como el disparador de ese deseo posterior, más allá de la tarea encomendada. Hasta entonces, me encontraba sumergido en el placer de leer sus versos, pero lo estaba haciendo como un lector habitual, entregado al gozo de descubrir a otro autor, indagar sí sus cosmogonías, el universo virtual, paralelo a aquél donde Ibáñez escribe sus versos y yo los leo, pero lejos todavía de la intención de quien comenta y describe e indaga en la poética de otro.

Aunque...

*«Un hombre puso bayas amargas en nuestras manos.  
Extranjero. Que pasaba.»*

## **Las marcas de Ibáñez**

En la primera parte de «26 Poemas Fundamentales» abre el juego una clave, que está dada por «De los niveles», un poema que advierte sobre la irrupción del lector en un universo abierto, pero fuertemente condensado en torno a la unicidad del sujeto autor, que tiene conciencia de su multiplicación en el otro como una dialéctica donde la identidad no se pierde, sino que se posterga, que es diferida en la multiplicidad. Esa individualidad que es la que crea el poema pero que no puede crearse a sí misma hasta que no se produzca un discurrir entre los otros, un periplo del que necesita para conformarse. En la aparente paradoja instalada por Ibáñez, el sujeto autor es definido como un hombre solitario que necesita tanto de los otros como del entorno no humano para ser, para alcanzar su mismidad, al tiempo que incorpora elementos que, ubicados fuera de lo humano, forman parte de ese viaje entre los seres y las cosas que habrá de resolverse en la identidad. En el sustrato, sin embargo, la misma conciencia que advierte que el sujeto es muchos -el «yo es otro» de Rimbaud- también se siente espectadora y entidad comprendida por lo que se encuentra fuera del área de lo humano, dado que como bien enuncia Ibáñez, esa conciencia gestora del poema es capaz de apreciar el decurso de un espacio / tiempo, la tarde hecha sinécdoque del tiempo y del espacio, pero asimismo se sabe capaz de olvidar el instante, lo que equivale a optar por el continuo en detrimento de lo particular. Este juego entre las partes y el todo es el resumen y la aseveración final de la mayor importancia del conjunto respecto de la parte, donde el colectivo es mayor que lo particular, aunque

acertadamente se imponga luego el juicio de que es precisamente la conciencia ampliada del peso definitivo de lo colectivo lo que culmina por conformar lo individual. Asistiremos en «26 Poemas Fundamentales» a otras reverberaciones del mismo concepto inicial, pero el hecho de ubicar en el frontispicio de la colección de poemas a la que ingresamos esta aseveración fundamental, la exhibe como un eje del conjunto y una de las llaves de la necesaria hermenéutica que nos brinda el autor. Ibáñez nos recibe así, mostrándonos su multifacetada condición de sujeto creador / creado por su propio mundo poético.

El mismo dice, por si alguna duda cupiera en nuestra lectura que avanzó hacia el segundo poema, ratificándose en sus dichos: «*Recién consciente / de la nidad del ser / salí a la luz./ Transité corredores,/ y apenas conseguí/ la primera llave / ignorando aún / innumerables puertas.*». Estos siete versos abren otra instancia que amplía aun más lo referido en los anteriores: los «26 Poemas Fundamentales» son un largo viaje, breve en términos de la horizontal extensión del texto –le alcanzan 888 palabras para hacerlo- pero extensos en otra dimensión cara a la poesía, que es la de la profundidad, cuyo norte es precisamente la adquisición del dominio de esa conciencia que se sabe plurifacética, multidimensional, que se extiende más allá del sujeto pero que conoce que en su periplo no hay una pérdida de esa individualidad, sino muy por el contrario un apropiamiento, un conocimiento de sus extendidos límites, que están expandidos inclusive más allá de lo humano.

Una de las facultades del decir poético es esta capacidad de ir más allá de los límites de los significantes –es la única forma del lenguaje capaz de lograrlo o siquiera de

aproximarse hasta esas delimitaciones y por momentos, desbordarlas- y en los versos de Guillermo Ibáñez asistimos cabalmente a una exposición de esas capacidades. De hecho, en tan exigua cantidad de palabras es capaz de sintetizar este viaje hacia la conciencia que abarca tanto lo general como lo particular, un trayecto que lo lleva a incursionar en la aparente descriptiva, con otros fines: la apropiación de lo objetivo, que es ingerido por el universo virtual desde donde el poeta nos habla. Aquí sí, como Juan L. Ortiz lo hace, el sujeto narrante se borra del cuadro, para dar lugar a una explicitación de aquello que en el lenguaje corriente estaría fuera por completo de sus capacidades expresivas, pero que en Ortiz y en Ibáñez es atravesado por esa misma voz narrante, que aparentemente desaparece para –por el contrario- dominante, agregar lo objetivo a lo subjetivo de su decir. Continuando con el recorrido de Ibáñez a lo largo de los «26 Poemas Fundamentales», esta capacidad se observa claramente en el poema 3: «*Finos tallos/ sostienen la flor. / Frágil telaraña / interpuesta, / entre cielo y ojos / -sólo hilos- / sostienen / la existencia.*»; en el 5: «*Relente de campos, / adormecido bajo las estrellas. / Música chirriante de grillos / croar uniforme de aguas.*»; en el 16, por citar otro ejemplo: «*Por los aires /en distancia interior / dentro del círculo / perece la carne / sin dejar huella. / En cada ser que no llega / muere toda vida.*»

Es aquí que no puedo dejar de evocar otra parte de la señalada Canción primera de Anabasis, posiblemente a mi pesar, pues yo no creo en los vasos comunicantes entre las distintas partes de la realidad, como gustaba de enunciar Bretón: «*Y he aquí que se habla de otras provincias a mi gusto...*».

## **El devenir de la conciencia en Ibáñez**

En el poema 7, sin embargo, el trasfondo de la conciencia que busca su encerrada claridad vuelve a ocupar el primer plano, pues tal es el objeto definitivo del conjunto de los poemas, esa revelación: «*Ahí delante / fuera de sí. / Fuera él mismo / fuera vos mismo de vos. / Por dentro / la eternidad / de la espera / para realizar / el ritual definitivo.*». El poeta fuerza el lenguaje hasta lo paradójico a fin de dar cuenta del objetivo, que todavía es vislumbre de la transición de la conciencia que atravesó ese baño de objetividad / eternidad, para volver a asumir los límites de lo particular regenerada por su ampliación anterior. Es un «*fuera vos mismo de vos*», que emplea el voceo muy acertadamente –y es éste un ejercicio muy difícil- para dar el justo tono de lo muy personal en un trance donde lo individual se refiere a sí mismo al tiempo que alude a lo que está fuera de él mismo. El «ritual definitivo», tras este desenmascaramiento, es la consecuencia necesaria de este proceso anterior: no en balde, después, el poeta titula «Alquímico» al poema número 20, aludiendo a esta transformación: *Arribaré al fin de la búsqueda / - labrador incansable de metales- / en la invocación fructífera / del «padre de la piedra». / Que venga hacia el mito / construido de su ausencia...*», dice Ibáñez. Es en el mito donde encuentra la imagen necesaria para terminar de decir respecto del «viaje» iniciático de esa conciencia que primero se hace consciente de sí misma, luego de su relación con el entorno humano y con lo objetivo no humano, para volver a sí misma no alienada en lo exterior, sino acrecentada por el trayecto.

Queda mucho por decir respecto de estas 888 palabras que nos brindó Ibáñez, empleadas para dar cuenta de un cometido constante de la buena poesía, que en definitiva, es la única poesía que existe, siendo lo externo a ella remedo, copia, a lo sumo, buena y fallida intención. En «26 Poemas Fundamentales», que tan bien justifica su título, hay elementos suficientes para un trabajo más vasto, que excede largamente las posibilidades de este simple texto liminar, una sombra apenas de lo que aguarda al lector en las siguientes páginas. Mal que me pese, tengo que rendirme ante la evidencia de que las casuales palabras de Perse, en el fragmento citado por una desconocida y en un libro perdido y varias veces recuperado, caen de maravillas para saludar a esta breve pero hondísima colección de poemas de Guillermo Ibáñez, hoy que llega a manos del lector:

*«Os saludo, hija mía, bajo el más grande de los árboles del año».*

*Luis Benítez (2007)*

**Prólogo al «Libro del amor y del olvido»  
(Ediciones El Laberinto, Rosario, 2007)**

Una palabra convoca miles de imágenes, aún cuando se trate de una única persona que la piense, la escuche o la escriba.

Amor y olvido pertenecen a esta extraña y mágica categoría que lejos de confirmar alguna regla, nos enfrenta a la imposibilidad de fijar, congelar, detener, el torbellino de ideas y sensaciones que desencadenan.

En su constante oficio de poeta, Ibáñez arma constelaciones a partir de estas palabras especiales, organizando diferentes recorridos para el lector, a partir de enumeraciones certeras

*(...a brillar, oscurecer, van a partir / odiar, olvidar, comenzar de nuevo).*

Los poemas que integran el «Libro del amor y del olvido», interpelan continuamente al lector acerca de su propia visión, describiendo un arco entre estos dos puntos, con la sucesión de escenas cotidianas que se abren a reflexiones profundas. Hacia fuera, el cielo sin medida del lenguaje. Hacia adentro, la palabra primitiva dibujada en la sangre. En ambas dimensiones se construyen los poemas, sin negar la lucha que persiste e instaura por sí mismo los opuestos (no habla, la voz de su corazón/ está en guerra con el resto de su cuerpo). Como si lo que se dice, fuera materia de discusión con el lector y con el mismo poeta.

Todo bajo sospecha, enfrentados en ser y en querer ser, como si afirmar el amor, atrajera solapado el olvido y el nombrar el olvido, nos remitiera al amor que una vez fue. Aparecen las difíciles ceremonias de lo cotidiano, la negociación con la palabra entre personas, entre personas y palabras. Para participar de ellas, Guillermo Ibáñez elige prescindir de lo innecesario y busca el término con precisión. Allí es donde el verbo, con su carga de tiempo, resume la acción, anulando lo que lo precede y lo que sucederá. El lector se aquieta en ese momento para compartir la intensa experiencia del poema (*camina, habla, envejece / creyendo que está vivo*).

En otras ocasiones opta por los sustantivos, en su mayoría abstractos, que conminan al lector a definirlos para disfrutar de la idea, ya que la propuesta es incorporarse a la ficción del sujeto literario que los nombra: (quietud, seducción, susurro al oído / voz intensa, espera, llamado, deseo). Alguien que se mira en tercera persona, desde afuera, como cuando uno se enamora y se espeja en el otro para reconocerse o cuando, en el olvido, es otro que desconocemos en el espejo.

En el límite de la palabra, en el intercambio con el otro que el tiempo hará olvidar a pesar del amor.

Irrecuperables ambos, empalman sus tiempos en sucesivas ilusiones y abandonos. Amor y olvido nunca tendrán una forma definitiva que no estalle frente a esta intensidad. Ese es el desafío que asume nuestro poeta: (*sin que digas/ palabra, sabrá*).

***Andrea Ocampo (2007)***

**Prólogo a «Libro del viento» (Editorial Ciudad Gótica, Rosario, 2008)**

Viento – palabra – respiración.

«A vos / que eras hierba; te escribe / él, que es viento»

Con esta breve pero fortísima imagen se perfila la etérea carnadura de El libro del viento de Guillermo Ibáñez. Sabemos que quien fue hierba no ha sido ni más ni menos que Walt Whitman

«creo que una brizna de hierba  
no es inferior a la jornada de los astros...»WW.

Whitman que hablaba de la diversidad contenida en la Naturaleza, de la «sexualidad y rudeza de la tierra», aquel potente poeta de magnética escritura que le ha cantado al gozo de los sentidos, es homenajeado por Guillermo Ibáñez escribiéndole y escribiéndose desde el lugar del viento, desde el cual tendrá en cuenta aquella diversidad que Whitman veneró e irá sobre lo múltiple uniéndolo y, por lo tanto, tendrá una actitud abarcadora, la totalidad es su consumación.

El viento es invisible, actúa sobre la piel del hombre y sobre todo lo que existe sobre la tierra, sensibiliza, advierte, dispersa, acomoda, junta, vuelve a repartir y muchas veces se asume destructivo y sobreimpulsado.

I «Amenaza llevar todo,/miedo de techos/viento que  
envenena»

II «Azota el vendaval.../o azota la agonía?»

En su universalidad une lo aparente con lo real, lo pasajero con lo eterno, lo natural con lo sobrenatural. Es un símbolo que establece correspondencias y forma cadenas entre lo diferenciado y lo ilimitado, autónomo, válido para todo tiempo y lugar. A su vez tiene profunda identidad simbólica en distintas tradiciones que le dan lugar de privilegio entre variadas deidades.

«Aire imperceptible/arremolina alas/desprendidas de  
libélula/juega con ellas/las lleva.»

Lleva esas alas como se lleva el tiempo y la vida y empuja al hombre hacia su destino. En Ibáñez arrecia y arrasa por dentro, lo lleva a habitar su interior versátil, captador momentáneo, oportuno, atisbando toma las imágenes al paso, algunas bucólicamente, otras exacerbadas, nunca es el mismo estado el que dinamiza este libro, y tal como él siente este viento lo hace sobrevolar aquellos objetivos que su ser poeta considera necesario poetizar dejando que ocurra un destejer moroso que va describiendo casi táctilmente, o lo hace tomar distancia y elegir presuroso lejanías oxigenantes.

En ocasiones el mismo viento es elegido destierro o conductor hacia la muerte:

«El viento / arremolina hojas, / tremola estandartes, /

revuelve cabellos. / Adentro, sólo  
quietud, / espera del final.»

Recordemos ahora aquellos poemas de Alejandra Pizarnik  
en los que alude a este símbolo como origen de la muerte

**«Mi infancia sólo comprende al viento feroz que me  
aventó al frío  
Cuando campanadas muertas me anunciaron.»**

O aquel:

**«Hay que salvar al viento  
.....  
que regresa de la naturaleza  
y teje tormentos  
Hay que salvar al viento.»**

El viento no dejará lugar por habitar ya que es esencialmente aire se asocia de inmediato con el hálito vital, creador, que moviliza al hombre introduciéndole en el movimiento inicial del proceso vital, la respiración. Y qué palabra puede estar más cercana a la poesía que aquella que nos hace conscientes que, como dice Hugo Mujica: «la poesía se da en el respirar». Pausas, agitaciones, inspirar y exhalar cada vez que se pueda hacer conexión entre imagen y necesidad de ser su trasmisor y se lo advierte transmisor del canto, espíritu en sí mismo.

«Encuentra donde cesa  
de acción la palabra,  
lugar que reina ausente,

cuando la voz calla  
el viento cambia  
la marea sube o baja.»

«Soplo o desprendimiento  
en que el cuerpo  
desaparece  
se transforma  
en vuelo.»

Tal metáfora del habla interpone un equilibrio entre enunciación y enmudecimiento, lugar en el que G.I. asienta un espacio que se sostiene entre palabra y silencio. Allí traza un derrotero seguro, búsqueda de interesante tensión que es deseo mismo de escribir y a la vez silenciar.

«Propone silencio.  
Busca palabra,  
donde  
encontrarse.»

o

«Quietud extremada,  
anuncio de tormenta.

Guarecido silencio,  
palabra y hombre callan.»

o

«No llueve más.

Gallos cantan,  
pájaros se animan  
de nuevo un trueno  
enmudece todo».

O bien el trabajo dedicado a Basho:

«Entre el aire invisible  
sonido de alas  
el colibrí se va.

Silencio,  
revelación»

Pero la palabra, siempre y sólo ella será la auténtica convocada, la única que puede diseñar la concepción del silencio como su contrapartida, la que nace de aquél, interior e irremediable, donde el ser busca el hecho expresivo:

«Palabra compañera final de  
los días, seduce al fantasma  
para llegar a su hoguera»

Por otra parte aquella palabra concebida en otros poemas como cárcel o como violencia (1) hace pensar en el silencio como liberación. En el silencio el autor registra fuertes imágenes visuales y es un estado que nombra haciéndolo aparecer como lugar de sus creaciones. El silencio remite a estados primordiales y connota tanto el religare que el

hombre establece por medio de las religiones con el mundo de las creencias como el cuestionamiento existencial. Siempre presente en Libro del Viento, el silencio es la metáfora de lo indecible.

Vinculado a la Literatura expresa:

«Opone a fugacidad  
de lo que pasa imaginario

lo duradero  
que no existió y perdura».

Por momentos su crear hace necesaria las aliteraciones y con ellas se forma un ritmo poético eufónico que armoniza la dinámica del pensar con el ritmo propio del poema. En otras ocasiones el poeta acude al hipérbaton y sostiene el poema en una respiración que impone al final todo el sentido del discurso. Ibáñez recurre a las sinestesias en reiteradas ocasiones. Su poesía, fuertemente sensorial atraviesa con este recurso una atmósfera cruzada por sensaciones mezcladas que le ayudan a generar un clima amplificado de lo que ve y siente, en suma, recursos de una retórica serena y sin obstinación en si misma.

Eje territorialidad/desterritorialidad y zen.

A partir de establecer deliberadamente un lugar de identidad con la naturaleza, el poeta va introduciendo al lector en un lugar habitado, su casa excede los muros y los límites, su

casa está donde habita su ensueño, donde crea lugares para agazaparse y volcarse sobre su si mismo. Una arquitectura virtual que el poeta se construye en la que están todos los recorridos de pasado a futuro, las referencias imaginarias y reales. En esa «casa» donde los recuerdos y los deseos viven y vivirán para siempre, los poemas de nuestro autor adquieren una territorialidad que inquiera permanentemente en: el aire, la noche, el cielo, los pájaros; con una certeza de imagen poética habitada. (2)

La fruición de su observación es tan intensa que pareciera ser ese viento que toca «todo» y que ese todo da su parecer porque es absolutamente abarcador (como dijéramos al principio) y lo totalizado le pertenece de manera sustancial.

Encontramos en ese territorio poemas como los que siguen:

I «Solio majestuoso,  
jergón gastado sobre  
pasto.

Dosel,  
la rama más baja  
del sauce»

II «Árboles frondosos,/alabanza, enumeración./.../Jardín,  
tamiz. Por él/un hombre se derrama.»

III «No la rama vista/de la que pende un dátíl. /El fondo  
brumoso del cielo/lo que vale».

IV «Presta/ mano y oído/atrapan/cada hora/latencia de universo»

Hace captación fotográfica en la ubicación del poema, una apropiación de la materialidad como territorio y allí conjuga lo visible y tocable. Ejerce un control del objeto, ángulo, pose, su situación en el encuadre. Colores, luces y sombras son patrimonio de estados de adueñamiento, propiedad también de las metáforas y de las relaciones esenciales entre naturaleza e individuo, entre plenitud de posesión y poeta. Sobrenada esta etapa una celebración panteísta, deslumbrada, eficaz en el reconocimiento, emocional en la impregnación.

El poeta confiesa este estado de ratificación y reconocimiento del territorio, el lugar donde están también pesares y preocupaciones de su existencia, de su conciencia de sí, de sus dos circunstancias, ser poeta y ser hombre, diciendo:

Sólo tiene una certeza  
dueño de su duelo,  
aguas inasibles, insumisas.  
Certeza de muerte. De precio  
en escritura. Posee soledad,  
única pertenencia.

En otros momentos del libro, el autor va hacia una desterritorialización y construye desde un estado de vacío al que accede no sólo por la lectura de aquellos bellos libros de haikus -tan distantes de la captación occidental del arte-

sino por un estado de éxtasis y trance que le revela como él dice «la nidad», objetivo al que va tendiendo en suma, hasta el final del poemario. A modo de cita:

«Que de la boca no salga quejido/de los ojos lágrimas./  
Que ver nubes sea verlas/Nada signifique algo».

«...La gota cae/iluminado vacío.»

«Andariveles de sueño/En medio, nidad/Luz sombra/  
prisma coloreado»

«Dijo: en soledad/donde se es nadie./Alguien menos  
todavía,  
que no proyecta sombra, no teme»

G. I. asume los dos momentos y transita este eje como el entusiasmo de un niño que desea conocerlo todo y va buscando saciedad - tanto en la mirada del mundo como hecho natural por el que se siente invadido, como por el sentimiento de ajenidad de sí-. Es en esta última situación que suceden los textos dialógicos en el que la existencia de un «maestro» da señales que ha comenzado a intentar asirse a un campo de agudas interrogaciones:

«¿Qué da la vida por dolor?/-dijo el maestro-/ Pensó:  
más dolor; pero no pronunció palabra/...»

«Pregunta: ¿detrás del muro, dentro?/Vacío contenido/  
ensimismado»

Lector de la tradición literaria del budismo zen, comienza a acceder suavemente a un estado de contemplación en el que encuentra o trata de encontrar la consagración del silencio en el que está todo lo necesario. Comienzan los estados de despojamiento que hacen que sus síntesis sean cada vez más elaboradas y que más adelante dan como resultado de este abordaje los poemas dedicados a Takinazi que refuerzan la idea del poema como respiración y del mutismo como destino.

«Zen, nada/Mito, religión, dolor,/como decir agua./No es posible siquiera/pensar en lo inefable.»

Como también en ocasiones toma a la negación como parte del aprendizaje:

«Colmo del dolor/no deseo»

aunque esta negación del placer quede planteada desde el dolor. Contrariamente al verso transcrito, en ese «no desear» desde un punto de vista zen, radicaría la ausencia del dolor, vale decir, que el sufrimiento cesa cuando el apego al deseo cesa. La negación del proceso del deseo debería insertarse en el contexto de los otros aspectos mencionados (vacío, nada, diálogos con maestros espirituales) pero no ocurre de este modo. El proceso en el que voluntaria y necesariamente se ha involucrado es inaugural y contradictorio, en virtud de que ese «no deseo» según el poeta, estaría ausentándolo o anestesiándolo de la sensación de estar vivo de un modo atormentado, en lugar de aceptarlo como la iluminación que indudablemente está

buscando.

Ibáñez hace una indagación existencial en una síntesis tan despojada que pareciera haber llegado a la convicción de la existencia de una mente perdurable, y su escritura tal vez se adelanta a la experiencia vivencial, que haciendo caso omiso de lo temporal tiene una preocupación que supera el concepto de transitoriedad y de contingencia, asiéndose al supuesto que existe un pensamiento incesante aún después de todo lo circunstancial:

«Templanza  
de espera  
con muerte  
sola  
no cesa»

éste es uno de los más bellos poemas del libro. Lo que espera está fuera del suceso de la muerte, lo que espera es ubicuo y eterno, no cesa y no se mide en tiempo de espera, es lo libre, lo inasible, lo que escapa, lo que perdura. E instalándonos en el contexto promovido por él mismo, podríamos pensar que tanto palabra y viento, son ubicuos y eternos, ausencia de límite, libertad esencial. Citando a Nietzsche: «El aire es un especie de materia superada, adelgazada, como la materia misma de nuestra libertad».

#### Vínculos necesarios

Es absolutamente imprescindible para concluir este prólogo, vincular todos los elementos puestos en juego al

desplegar este libro. Eslabonadas -por momentos- surgen de la lectura señales que revelan correspondencias con un estado de ánimo que conjuga lo panteísta -lo sacro del orden natural- con el profundo deseo original del autor de ser ese todo palpitante que lo deslumbra y lo desvela. En otras circunstancias Guillermo Ibáñez cae o desea caer en lo profano generando otros códigos alternativos, el miedo al encasillamiento hace que su versatilidad, su antipatía al lugar seguro, su validación de libertad, lo empuje a estados de contemplación y éxtasis que se balancean entre el trance y el misticismo, aunque él personalmente no comparta este último término. La aceptación de la búsqueda iniciada queda manifiesta en el análisis de estos textos, búsqueda a la que tal vez él convenga en asentir que ha sido emprendida como camino hacia la síntesis de pensamiento inspirado en los autores orientales, o a un estado de despojamiento en la construcción de los poemas, pero se advierte al leerlo que la exploración necesita ir sondeando el origen de iluminación espiritual -que seguramente el autor preferirá que se nombre como una revelación mental. Él está yendo en busca del «lugar resplandeciente». El poemario de intenso trabajo de autoconocimiento, inclina a percibir un autor en fuerte vínculo psicoanalítico, que crea sobre su propio terreno hecho de memorias, sueños, deseos, epifanías, confianzas y angustias. «Libro del viento» es el texto de lo que se suelta, de lo que se deja después del trabajo de vivir, de lo que se desprende y va empujado por su impermanencia y transitoriedad.

Es la certeza del oficio y su para qué.

El autor asegura que «Este libro del viento no concluye./ No tiene qué concluir, o qué finalizar,/ruta que señalar, / meta a conseguir. / Es viento....» y como él agregó, casual, impredecible, antojadizo.

Podríamos acercarnos a aquellas declaraciones de León Felipe cuando expresa con alegre confidencialidad:

*Porque el Viento es un exigente cosechero:  
el que elige el trigo, la uva y el verso;  
el que sella el buen pan,  
el buen vino  
y el poema eterno...*

*y al fin de cuentas, mi último antólogo fidedigno será Él:  
el Viento,*

*el Viento que se lleva a la aventura el discurso y la  
canción...*

*¡El Viento!  
Antólogos... ¡el que decide es el Viento!*

causalidad y efecto de las recopilaciones –el viento-metáfora del destino que une sutilmente lo que debe estar junto más allá de las pretensiones humanas, como si supiera por encima del poeta, lo que al final de cuentas quedará atado para siempre a coincidencias que sólo a él le corresponde explicar.

Para Guillermo Ibáñez su oficio seguirá siendo su

«...escándalo en las sienes./Devoración, naufragio, insomnio/ y del otro lado del ojo/el día amaneciendo.» E, insisto, este dejar que el viento vuelva a juntarle entre las manos sus nuevas visitas.

*Ana Russo (2008)*

(1) Blanchot

(2) Bachelard.

**Prólogo al libro «Haikus» (Ediciones Electrónicas  
«Poesía de Rosario» 2009)**

Miradas a pura luz

Bashó, el padre del haiku, decía que estos poemas, con su instantaneidad, se escriben en determinado momento y en determinado lugar y, desde la escritura, se abarca, redimensiona esa situación.

En este sentido, el haiku, en su brevedad y concentración, es la síntesis de una mirada. Uno de pronto ve algo y tiene que decir eso que ve, sin utilizar ningún subterfugio. Y pareciera que no hay nada más que ese instante de iluminación que se refleja ante el creador como un momento único.

Creo que ya es un milagro expresar una escena de pura luz entre tanta sombra que nos rodea. Una mirada que de cuenta de esas criaturas de la naturaleza que se introducen en nuestro mundo cotidiano y nos hacen vibrar, emocionar desde un leve aleteo o desde una gota de lluvia que cuelga en la rama. O tal vez una mirada que procure indagar sobre la existencia del poeta, para que éste hable para sí como si decantara en tres versos el sentido de la vida o de la muerte.

No es necesario indagar acerca del esquema rítmico del haiku, ni siquiera reivindicar nuestro empeñamiento de regularizar en sílabas exactas una versificación que

originalmente se constituyó de ideogramas. Tampoco desentrañar la creencia de los primeros maestros japoneses, convencidos que el kaiku sólo estaba dado para describir las estaciones de la naturaleza. Habrá sido así en los orígenes de su historia, pero hoy nadie se rasga la vestidura al apreciar un kaiku provisto de connotaciones urbanas, amorosas o profundamente líricas. El único posible del poeta es ir al alma de los elementos, tal su verdadera necesidad de decir.

En este libro personalísimo, Guillermo Ibáñez ha tenido el placer de celebrar cada una de sus contemplaciones desde la más pura esencia del haiku. Y redimensionarlas, en otro espacio y otro lugar, como quien experimenta una epifanía y la comparte.

*César Bisso,  
Buenos Aires, 2009*

**Prólogo al libro «Pequeño Guille Ilustrado» Don Pepe Grillo, testigo ocular de su tiempo», Ediciones Narrativa de Rosario 2010.-**

Don Grillo y Don Guille

Guillermo Ibáñez nos presenta sus diálogos con Pepe Grillo, una serie de payadas socio-erótico-existenciales que parecen haberse gestado de manera simultánea y paralela con la escritura de sus otros libros de poesía, relatos y ensayos. Conjeturamos que dichos encuentros entre Don Guille y Don Grillo han tenido lugar durante ensoñaciones de viajes por las rutas de la patria o en duermevela de alcoba, escritorio o antecocina, en las que encontró al sabio grillo como un imaginario interlocutor o alter-ego.

El personaje, con cierta identidad literaria, se inviste a través de la pluma de Guillermo Ibáñez, de una impronta especial, nunca más acertada: Don Pepe Grillo es el alter-ego de un escritor. ¿Por qué es acertada la comparación? Porque el animalito, incontenible devorador de libros o escrituras diversas que ha asimilado de manera difusa y por supuesto nada sistemática, atosigado de palabras ajenas, pero borracho de clarividencias intuitivas, se constituye en la conciencia privilegiada de cualquier escriba femenino o masculino. Sobre todo porque esta sombra elástica, permeable, capaz de todas las trampas no es ningún resguardo, más bien un simpático compinche para ir creciendo juntos.

La pareja constituida por Don Guille y Don Grillo a veces se parece a Don Quijote y Sancho, otras a Martín Fierro y Cruz, no lejos de remedar a Inodoro Pereyra y Mendieta. Se convocan de manera alterna, porque aunque generalmente es el grillo el que perturba el sueño siempre precario de los literatos, en este caso es frecuentemente al revés. El grillo-conciencia es un observador –relativamente discreto- que busca el resguardo de un paragüero, se cobija bajo la tapa de un tintero, debajo de los apuntes donde se van transcribiendo sus diálogos, envuelto en un trapo de piso, dentro de caja de fósforos, haciendo equilibrio en el mismo cigarrillo del poeta o detrás de la heladera, mientras espera la perentoria llamada de Don Guille. A veces éste lo trata como a un hijo tonto, pero el animalito va creciendo y asume paternales cuidados cuando las tribulaciones del poeta lo requieren. Paso a paso se van complementando en un diálogo vivaz cuyo colorido está realzado por la solvencia dialéctica y el humor un tanto irreverente del Guillermo cínico, que se contrarresta con la afabilidad del Guillermo altruista, nostálgico y utópico.

Los temas varían pero predominan las reflexiones sobre el amor, la lealtad, la ética en los asuntos públicos y privados, los recuerdos de amigos y el barrio de la infancia. Son más picantes sus tenidas acerca de las mujeres, sus humores, sus códigos o la ciudad, sus trampas y sus ritos desde la inocente pero precisa ceremonia del mate hasta las prácticas de una seducción eficaz. Don Guille expone y Don Grillo con su inocente curiosidad le va desarmando sus argumentos, mientras diseña la esencia de la «grillidad»: ver todo, advertir con certeza y emitir mensajes insistentes

hasta la exasperación.

Este grilito, saltando incansablemente en los momentos en que el protagonista está relativamente desprevenido me recuerda un «gracioso» que en los autos calderonianos representaba al Libre-albedrío. Es curioso, sabe y no sabe, se hace el torpe, busca enredar o confundir aunque no de manera definitiva. Don Grillo, a través de la riquísima gestualidad con que Guillermo Ibáñez ha diseñado sus poses y movimientos, se nos va delineando como la figura de un comic, con posible popularidad. Todo el texto reclama un refuerzo visual, y lo inicia a través de excelentes ilustraciones de Lucas Somariva. Todas estas señales, junto al testimonio de una época y de una generación que poeta y grillo nos vierten en sus conversaciones saturan de interés esta novedosa entrega.

*Inés Santa Cruz (2010)*

**Prólogo al libro «Jugar a la desesperación»,  
(Ediciones Juglaría, Rosario, 2010)**

*Nous ne sommes pas en mesure  
de penser les commencements.  
Ce son les commencements qui,  
successivement, nous pensent.  
Edmond Jabès<sup>1</sup>*

¿Qué significa desesperarse? Quizás la expresión *jugar a la desesperación* es un sinsentido. El solaz de lo lúdico se suspende allí donde el juego se repite y se torna anticipable. En la expansión amorosa no hay ganadores si no hay regocijo y se expulsa -o se ausenta- la ternura, ternura que diluye el poder que se ejercita en algunos juegos, delicada entrega para sortear el dominio. Sin azar no hay sorteo. El deseo de dominio -se sabe- está detrás de algún trastorno del control de los impulsos pero el juego también es una estrategia para aliviar sentimientos de desesperanza. Hay variantes adictivas que conducen a dilapidar fortunas y a cometer fraudes. ¿Qué goce puede existir en un juego signado por la desesperanza y la decepción? Hay, pues, goce en el perpetuo comienzo-para-el-desencuentro de los protagonistas y este relato de Guillermo Ibáñez puede ser leído como un ensayo que pivota sobre la cuestión jablesiana de los comienzos que nos piensan.

El recurso narrativo de Ibáñez -la brevedad del género *nouvelle* - contrasta con la anchurosa totalidad («toda su vida») que introduce al presente del héroe. *Jugar a la desesperación* satisface los principales requerimientos del género: pocos personajes centrales, un solo acontecimiento que vertebra y un final que cae en pocas

líneas. «Estamos ante una novela corta-esciben Gilles Deleuze y Félix Guattari<sup>2</sup> -cuando todo está organizado en torno a la pregunta ‘¿Qué ha pasado? ¿Qué ha podido pasar?’ El cuento es lo contrario de la novela corta, puesto que mantiene en suspenso al lector con una pregunta muy distinta: ¿Qué va a pasar? (...)». En la *nouvelle* -agregan- «Algo ha pasado, pero ¿qué exactamente?».

Por momentos, en *Jugar a la desesperación*, la lengua franca coloquial, el despliegue de la cartografía urbana de la infancia, con referencias a sitios y a personas *reales*, incorporadas como personajes, desvanecen los límites entre lo ficcional y lo ensayístico como *historia de vida*. Sociología de la vida común del ser humano que se auto reproduce al auto relatarse echando un haz de luz fragmentario que lo alumbra como sujeto protagonista de un momento significativo de su devenir. Ibáñez recurre, incluso, a la inserción de autoreferencias bibliográficas. Como diría Georges Bataille<sup>3</sup> en referencia al escape hacia lo real imposible (a lo real en tanto que es real pero desafío de lo posible): «Lo imposible es la literatura».

Maurice Blanchot<sup>4</sup> diría de Ibáñez que escribir «no es renunciar sino anunciar lo ausente acogiéndolo sin reconocerlo-o bien, mediante las palabras en sus ausencias, estar relacionado con lo no recordable, testigo de lo no probado, respondiendo no sólo al vacío en el sujeto, sino al sujeto como vacío, su desaparición en la inminencia de una muerte que ya tuvo lugar fuera de todo lugar» y agrega más adelante que «tal vez no hay discurso amoroso, sino amor en su ausencia, ‘vivido’ en la pérdida, el envejecimiento, vale decir, la muerte».

El texto se organiza en capítulos muy breves en torno a frases articuladas por personajes psicológicos

problemáticos que soportan enunciados –creemos- intencionalmente iterativos. Los acontecimientos se producen en un proceso en el cual se interpreta la existencia de por lo menos dos categorías de personajes. Están sus lecturas, los educadores, cofrades, amigos y familiares, «homenajeados», aquellos que retornando al presente de la memoria del héroe narrado, desde el pasado de la niñez y de la adolescencia, funcionan como acelerados viajeros idealizados del tiempo, quienes, precisamente, en la velocidad con que son enunciados en breves listas, expresan la idea de desasosiego. Ante algunos de ellos, el personaje más que discutir se enoja, se desgarrar y descobija. Es que nos hallamos ante un escritor que, por momentos, descifra demasiado a sus personajes. Luego están el personaje narrador y su interlocutor. El protagonista es escritor, pero también padre e hijo quien, consciente de su consternación, reflexiona sobre su orfandad y su paternidad concebida como postergación de la muerte y ejercitación para la libertad.

En ésta historia hay más de una orfandad en juego, desamparo que la promesa del reencuentro no logra mitigar. Supuestamente, estamos ante la presencia de una mujer, con un sórdido episodio en su pasado, que pretende ser soberana de sus pasiones («no quiero sufrir más»)... ¡evitándolas! «Soy tuya y sos mío», ella dice, en el contexto de la indefinición por la continuidad y la permanencia. Su amante no quiere consentirle ni consentirse su emancipación de ella, nodo imaginario alrededor del cual se organiza su sistema de imposibilidad ¿Va en ello su propia libertad e ideal de felicidad? Cuando, finalmente él se libra para salvaguardarse, su renuncia no es verosímil. Por eso nuestro autor escribe, y por eso escribe el personaje. Escrituras para conjurar la llegada de lo fatal: «Esa noche

temió que fuera la noche final».

Para Sören Kierkegaard<sup>5</sup> desesperación es perdición, el presente se esfuma en pasado real, el desesperado lleva todo lo posible pasado como un presente. Quizás ésta sea la razón por la cual los actores de *Jugando* se aferran a lo perdido, merma que, mediante el exorcismo literario, deviene materia no melancólica. Volvamos a la pregunta ¿Qué ha pasado y que ha podido pasar? Curioso: los protagonistas se desesperan porque temen perder una esperanza de calidad dudosa, construida con materiales poco nobles que anclan en el pasado de modo algo ilegítimo. Pudiendo estar a las puertas del amor, retozando junto a la muerte, los intérpretes de estas existencias interesantes renuncian a una vida de amantes divertidos jugando al todo o nada. Se invocan los celos como obstáculo, se exigen demasiados avales, todo corre por carriles trágicos. ¡La vida está tan impregnada de historias así! y sin embargo Ibáñez logra holgadamente aquello que se espera de la literatura y nos obsequia- avivando en los lectores- la preciosa sensación de excepcionalidad de la circunstancia narrada.

***David Alberto Fuks (2010)***

<sup>1</sup> *L'attente en Le Livre de l'Hospitalité, Éditions Gallimard, Paris, 1991.*

<sup>2</sup> *Mil Plateaux (capitalisme et schizophrénie), Les Editions de Minuit, Paris, 1980.*

<sup>3</sup> *L'Impossible. Histoire de rats suivi de Dianas et de L'orestie, Les Editions de Minuit, Paris, 1969.*

<sup>4</sup> *L'écriture du desastre, Éditions Gallimard, Paris, 1983.*

<sup>5</sup> *Tratado de la desesperación, Ed. Fontana, Barcelona, 1994*

## Prólogo a «Biografía», (Ediciones Poesía de Rosario)

### Una aproximación a Biografía, de Guillermo Ibáñez

Un hombre frente a sí mismo, viéndose, diría aprendiéndose y, aunque parezca un contrasentido, unificándose. La diversidad y la multiplicidad son exclusivas de su lenguaje. El es uno frente a un infinito de interrogantes que, sin embargo van a constituir una summa de respuestas, de elecciones que lo definen y que comparte con quien se avenga a trasponer esas puertas que Guillermo Ibáñez abre hacia quien es.

A lo largo del tiempo el poeta ha descifrado incógnitas que, casi siempre han acompañado como conclusión a su poesía, pero en este caso, aparece un elemento que no estaba, o al menos no del modo explícito en que aparece en Biografía. Hablo de la fragilidad. Del ser humano expuesto a su propio océano de dudas, pero que no sólo capea temporales o lucha denodadamente contra las imposiciones del hado, sino que, con inteligencia y voluntad que emocionan, habla de haber conquistado el silencio aún – y aquí lo estremecedor- si eso fuera el camino hacia donde todo concluye, incluso su vida.

Así se inicia **Biografía**. Es indudable que este lenguaje depurado, definido, casi un susurro, es el producto de un trabajo de años, décadas hasta lograr su propia voz, su cabal conciencia poética. El poeta sostiene : *la poesía me ha dado de comer / toda la vida*. Y uno le cree. Sabe

que fue y es su alimento cotidiano. Se presiente que detrás de cada verso existe el soporte de una experiencia real. La vida cotidiana y la otra, la que reúne los días de la tribu han aportado vivencias de intensidad dolorosa. Como si el cruce de todos los puentes que se presentaron a su ambular, le hubiesen costado arduos combates y heridas más o menos graves. Más o menos merecidas. El hombre, el poeta es sobre todo, consciente de ser el constructor de su manera de estar en el mundo. Sólo si *para qué* lo diferencia. Lo vuelve miembro de la tribu que, por definición es nómada.

Dice: *la vida recoleta tiene precio*. Sabe bien de qué habla. Y nosotros también.

Se examina con todo lo suyo. Lo perdido que yace estremeciéndose aún en algún aposento de la memoria, lo propio y próximo que, sin embargo aparece distante, insonoro. Sólo como imagen. Otra vez la victoria del silencio enjoyando los haceres del poeta.

El que ahora dice: *ya no tengo nada*, y no hay pena en esta afirmación.

Sólo la inequívoca referencia a un equipaje liviano como el vuelo de los pájaros que alimenta sus visiones y el dulzor de las frutas. *Estoy aprendiendo / cadencias de agua / solsticios y palabras*.

Ingresar en la lectura de Biografía es atreverse a una travesía sin llevar pasaporte, sin nada que abrigue la sospecha de un viaje seguro o la posibilidad de un refugio seguro, aunque fuere precario.

Podemos señalar dentro de Biografía versos que, aún aislados de su contexto son en su brevedad poemas completos: *El cuerpo pregunta y responde del sudor y de*

*los fríos / la mirada se da cuenta de cuánto ha estado ciega.* El que expuso su fragilidad, devino ser de fortaleza y lucidez infrecuentes.

Bello, conmovedor, con lenguaje preciso, sin maleza, despojado y sin el menor atisbo de efectos retóricos, *Biografía* es no sólo un intenso libro de poemas, es el auto de fe de un hombre que, con fraterno gesto se aviene a compartirlo.

La lectura de *biografía*, no dudo que obrará en sus lectores como todo lo bello obra en las criaturas. Les hará bien.

***Graciela Zanini, (2011)***

## Prólogo a «Exilio de soledad», (Ediciones Juglaría)

### Palabras para cuando acosa el silencio

*Ce fier exil, ce triste exil (1)*  
Paul Verlaine

*Ognuno sta solo sul cuor dellaterra /  
trafitto da un raggio di sole: /  
ed è subito sera.(2)*  
Salvatore Quasimodo

En apariencia diáfano, el título deja un resto inquietante. Sabemos todo y nada de las diferentes formas de exilio y bastante de la soledad, pero ¿juntos? ¿perteneciéndose?

Una imagen: **(una ciudad) cuyas puertas, abiertas de par en par, parecen vomitarlo\***. En ella la idea que instintivamente asociamos al exilio, no a la partida.

Desde la cita-pórtico de Nicolás Rosa hasta el cierre de Mastronardi, Ibáñez nos prepara un recorrido por este exilio necesario, una especie de guía por un interior reflexivo (en el doble sentido de la palabra).

Esta cita –decía– instala una certeza: la dos vías son *hablar o callar*

El silencio es el exilio de la palabra. La soledad siempre se las arregla para acompañar al silencio, para ser su

compañera en el exilio, pero especularmente se autodestruye, deja de ser en cuanto acompaña, y ya que está frente al espejo, se mira, se evalúa, memora.

Hay un ritual, definitivo e iniciático, desarrollado por la secuencia de los poemas desde: *uno mismo; si mismo; con uno; de sí...* hasta: *Deja de ser uno, es todos. /Siendo todos es Uno.*

Como se sabe, la introspección es un ejercicio solitario, pero si con ella se hace literatura no se trata de describir un estado sino de recrear su sensación. Se recupera un modo de concebir, un descubrimiento: la intención es transfundir.

Un hombre solo, haciendo su inventario, parece una figura triste, pero puede ser un nacimiento; aunque no sin dolor, figura vital. Soledad en el paisaje, con los sentidos en estado de alerta. Tres sentidos: oído, vista, tacto ; el día y la noche, la luz y la oscuridad, percibidos como luces - sombras; silencio- voces; canícula-brisas, llamas- frío. Aunque aparezca el gusto - los sabores contundentes de la pimienta y la canela- como un recuerdo.

El lenguaje es una pared, pero la puerta (que ahora recibe) es la palabra, que enumera las contradicciones: día-noche, silencio-voz, soledad-comunión, pesadilla-mañana, y posibilita la elección de desear la verdad como se desea el aire para *abrir la luz* aunque se vaya contra la corriente.

De un hombre abandonado a su balance resurge el hombre, agradecido y transformador que encuentra esas palabras para nombrar, para decir, para significar, por ejemplo, toda una tormenta secuenciada en acciones: *sopla brisa, truena, despeja, escampa* (economía de lenguaje a pesar de ser un elemento de la contradicción), pero lo mismo puede hacer con el vuelo de una bandada de pájaros

o la historia de una vida.

¿Es una coincidencia el uso del navegante como metáfora y el disponer los versos en el centro de la página: doble margen, dos orillas y en el centro.....la palabra?

¿Es otra coincidencia bordear el texto remitiendo a dos autores ligados por esos *fulgores del simulacro* que encuentran en diferentes pliegues: la palabra y el significado es chispa inicial en Rosa, mientras que el entrerriano busca el pliegue entre la palabra y su sonoridad?

No hay coincidencias, sino equivalencias, un intercambio confidencial de experiencias en un círculo que se cierra: lo que antes fue tercera persona –mirada- por fin se mira.

*Nora Hall (2012)*

\*YOURCENAR, Marguerite, *Antígona o la elección*, Punto de lectura, Buenos Aires, 2000

- 1) este orgulloso destierro, este triste destierro
- 2) Cada uno está solo sobre el corazón de la tierra,/ atravesado por un rayo de sol:/ y de pronto la noche



## **Opiniones sobre su obra**



## **Sobre «Introspección» en Diario «La Capital» (Rosario), el 20/12/70-**

Treinta y siete trabajos que tratan de sondear los laberintos internos del hombre-escritor, integran este libro de poemas de G.I., a quien también pertenecen: *Tiempos* (1968) y *«Las paredes»*, (1970). Sin escepticismos desmedidos, el autor bucea a través de la palabra (su elemento de elocución y de diálogo y en una vertiente de casi metafísica objetividad, los factibles senderos donde el tiempo deshilvana o enmaraña interrogantes y respuestas.

«Nací de la primera letra en posición de punto que se hace siglo/del invento de alegrías/de puentes hacia el llanto/de transformación de esquemas/ y sigo sintiendo el mismo cansancio de los pies viejos», dice Guillermo Ibáñez, en «Hoy» y posteriormente, añade en otros títulos: «poemas/ cubiertos inútiles/para comer la inconmensurable soledad», o «Un siglo atravesado de edades tengo enfrente» o «abstraeré los motivos/del silencio/junto a ellos/ ascenderé a la cúspide del hielo/soledad, soledad».

Colaborador de diarios y revistas de nuestra ciudad, Ibáñez realizó muestras de poemas ilustrados y co-dirigió publicaciones literarias locales. Quizás de «Introspección» sea poéticamente lo más interesante:»Poema al hombre auténtico» y «Contracción», no sólo por el lenguaje y la forma, sino por ese modo de asumir responsabilidades éticas en función de una realidad nacional, que todo escritor, de una forma u otra, siente que le compete sin posibilidades

de claudicar o cómodamente sin riesgos silenciar. Entonces Ibáñez afirma: «Admiro al hombre acostumbrado a la soledad de la espera /que no murió como yo a cada desengaño.// Yo espero al hombre empuñando su cansancio hasta vencerse.//...Yo le escribo al hombre satisfecho de su noche transpirada y al que por pensar murió/dejando a la luz de la intemperie la idea de que un sol lleno esperaba su timbre en la mañana...» y continúa más adelante:»... Yo espero al hombre que consume su sangre/ entre los hierros y el fuego/ al que sufre su vana victoria cotidiana. Yo espero al que cada día conquista el calvario posterior de su mañana/ y me busco en la espera./ El tiempo se hace espera/ Yo me encuentro recién en el tiempo: La llegada al tiempo se hace muerte».

Una tapa de efecto visual, no así las tres ilustraciones interiores en blanco y negro, fueron realizadas por Felinfer -diagramador también- mientras que Héctor R. Paruzzo prologó «Introspecciones»,- extendiéndose en lo «Azoteico» y explicándolo-, es decir, desentrañando una faceta de Guillermo Ibáñez en este título recientemente aparecido (Editorial Siglo).

*Beatriz Pozzoli.*

**Sobre «Introspección», en Diario «El Litoral»,(Santa Fe), del 25/4/71.**

«...Tonalidad poliforme en la vertebrada unción inquisidora que registra obsesiones lógicas: la introspección buceadora del arcano revelador de la pugna intimista., que no excluye en el trasfondo el ansia y la búsqueda de la claridad trascendente; la visión subjetiva de la realidad, la ardua y laboriosa reconstrucción interior de la muerte-vida y de la vida-muerte....Enrolado en una corriente de formas herméticas que no desdeña cierta simbología erótica, traduce un paisaje espiritual donde la alucinación y el delirio soterrado, la noche íntima asoma como una realidad de singular carnadura...»

*A. Camacho Gómez.*

**Sobre «Introspección», en Diario «La Prensa»  
(Buenos Aires), el 19/9/71.**

Si en esta circunstancia, como en algunas anteriores, Guillermo Ibáñez aborda la poesía, es justo señalar que otras disciplinas como el cuento y el ensayo no están desvinculadas de las inquietudes de su actividad cultural, no siéndole tampoco extraños el ejercicio y el análisis de la dramaturgia teatral. Pero lo antedicho es particularmente señalable si recordamos la edad, sólo veintidós años, del escritor y poeta santafecino, autor de este libro.

En Guillermo Ibáñez, hay un evidente nivel de inteligencia, aspecto ya probado mediante su labor diversa, pero obviamente, hoy a aquí nos interesan los poemas de «Introspección», y es entonces cuando el juicio –limitado estrictamente a este libro-, nos impide una convicción de logro que pudiera sernos estimulante.

Acaso en primer lugar porque Ibáñez no consigue unir de modo cabal su especulación puramente intelectual y una dosis necesaria de sugestión comunicativa: la condición de lucidez mental no se ve asistida en grado igual por elementos anímicos de intensidad lírica definida.

Toda estética exige una fusión coherente de los factores partícipes, y aquí advertimos falencias en tal sentido; además hay pasajes que denuncian una hermeticidad más forzada que legítima. Es innegable una serie regular de poemas importantes, entre varios: «Latitud y proyección», «Introspección VI», «Contracción», «Queja final», pero hubiésemos deseado un mayor número de temas como los mencionados.

Nadie mejor que el mismo autor para ubicarse en rigor autocrítico en su realidad y dar lo suyo en la medida que seguramente es capaz de hacerlo.

*O. I.*

**Sobre: «Introspección», de Guillermo Ibáñez.  
Editorial Siglo. En Revista «Ensayo Cultural nº 47»  
(Buenos Aires)**

*«Por qué./Esa era la pregunta de mi niño./Para qué./Es hoy lo incontestable».* Así se abre este camino de consciente elaboración interior, desde el que este nuevo valor de las letras rosarinas, atalaya el mundo circundante con clara perspectiva ontológica.

El ser, el tiempo, la creación, el fatalismo y la muerte, pasan bajo el prisma de este agudo observador, que observa esta inmensa cosmogonía y agudamente la funcionaliza en elemento poético.

Elabora de esta forma, un mundo acosado por interrogantes metafísicos que añora reminiscencias vallejanas. Pero estas circunstancias no lo alejan del hombre, sino que, en ciertos casos, lo acercan, como cuando en *«Conjugación del silencio», dice; «Hoy no escribiré nada más/lo mejor es esa rodaja de pan encierro/que mastico y me devora/, otro trago de noche y el sueño».* O en *«Poema al hombre auténtico» Yo espero al hombre empuñando su cansancio hasta vencerse/ mezclo lo irreal y lo concreto/ para despistar al que no me pudo ver como quería ni yo lo pude...si tengo que esputar y lo hago/ no hay por qué un hombre protestando por mi saliva en su cara/ni un hombre indiferente»*

Hay, sí, una evidente fijación hacia lo esotérico, un encandilamiento hacia lo desconocido, el destino, que baña al conjunto, de un hálito de incertidumbre restándole vigor. Pero esto forma parte de la sensibilidad del autor y es imposible separarlo de su creación. El compromiso de

Guillermo Ibáñez, es la revelación del interrogante que lo acosa y que él desea compartir con el resto de los hombres. De todas maneras, el fracaso existencial, el desengaño y la soledad que flotan sobre este mar de palabras, podrán olvidarse en parte algún día, cuando el Hombre, además de sus legítimas y universales dudas, se desenmascare y abandone toda explotación de sentimientos para empezar a amarse de verdad»

*Jorge F. García (1973)*

**En el Diario «El Litoral» de Corrientes, con fecha 11-4-74, en la Sección El Litoral Literario y con el subtítulo Estantería «El Lugar», de G. Ibáñez.**

Una canción desesperada canta Guillermo Ibáñez en sus veinte poemas. El mismo es el eje en cuyo derredor gira su mundo de valles inmutables: «El lugar»

Pero su cosmovisión poética no se detiene en la dimensión finita, sabe de un cielo y nos dice su dolor reclamando su posesión en busca de «*estrellas trepadas en su celeste concavidad...*».

Hacia allá encamina sus pasos, hacia lo infinito, pregonando en vano viejos misterios y antiguos deseos. Hácese de pronto el silencio en su conciencia poética, en cuyos ojos identifica la última brújula sin norte que oscila en estática

contemplación por él, trata de verlo todo; está parado en la cumbre y éste es su dolor..

Hacia el final nos sorprende, parece volver sobre lo puramente humano, pero sin embargo nos acerca de nuevo a abismos insospechados...abismos de silencios y de sombras, habitados «...por los deseos de la sangre...», por eso el texto «la mujer del tiempo».

*Miguel G. Meza*

**Sobre «El lugar», en Diario «La Prensa», (Buenos Aires), del 1/12/74.**

«...En una poesía de rica sustancia y hondo pensar, el autor muestra sus estados espirituales y sus tremendas angustias existenciales con un lenguaje actual, por momentos lleno de una singular riqueza pensante. En su canto, nos entrega su proceder surrealista, alimentado posteriormente con el padecimiento del hombre en los tremendos momentos que le toca vivir hoy...Poesía madura la de este autor, en la cual el hombre aparece como incendiándose en la búsqueda de sí mismo y de un mundo trascendente donde él pueda ubicarse como razón lógica de la existencia, pugnando por anteponer la aparente gratuidad de ser...»

*Lisandro Gayoso*

**Sobre «Poema último», en Diario «La Capital»  
(Rosario), del 1/11/81.**

«...»Poema último que ya entonces, al ser publicado en forma conjunta, llamó particularmente nuestra atención, como lector y como crítico, desde el momento que en él se descubría no sólo su madurez expresiva, sino también la plasmación de una especie de síntesis simbólica de su actitud lírica y vital....Evidentemente, esa singular trascendencia de la página señalada, vivía conscientemente en el mismo poeta, que no obstante las muchas afinidades compartidas con los otros escritores citados, exigió una vida propia en cuanto a materialización comunicativa, demasiado constringida en los límites de un volumen colectivo... El mismo adjetivo «último», aplicado al poema y la alusión -en la última estrofa, a la muerte reflejada en los rostros ante el espejo, nos están hablando de la ascensión por el escritor, de aquella actitud vital necesaria - generalmente crisis que permite el ingreso pleno en la madurez moral y espiritual-, en que se hace imprescindible un recuento esencial de experiencias que definan nuestra presencia en el mundo, como si lo hiciéramos por última vez, aunque tal vez pueda significar el punto de partida de nuevas búsquedas... Como en sus anteriores libros de poemas, muestra su preferencia por un verso libre de las ataduras formales tradicionales (métrica rima), que deje en plenitud de valor a la palabra misma, pero no en una desnudez elemental, sino en una entramadura sintáctica que potencie sus posibilidades simbólicas connotativas...»

*Eugenio Castelli.*

**Sobre «Poemas de amor» y «Poema último», en Diario «La Capital» (Rosario), del 30-1-83.**

«...Los «Poemas de amor», de G.I., - si bien toda obra es sólo una etapa de la continua maceración de la palabra en nuestras vidas-, difieren de las constantes temáticas de su etapa inicial («Tiempos»1968; «Introspección, 1970; «El lugar»1973), este autor está marcado por una de sus obras,(«Contornos de juego»,1979). En ese sistema de relatos breves, son recurrentes una serie de motivos simbólicos que, siendo de honda repercusión personal para el autor, lo son también en la tradición literaria donde ha abrevado. Me refiero a la imagen del «espejo» o el tema del «doble». Subjetivamente, percibo en su cosmovisión la presencia hegemónica, si bien, disimulada, de una frontera, límite, surco, señal a veces, frente a «lo otro». Este límite es en momentos optimistas, el mismo horizonte; «puerta» en los más enigmáticos; «celda» en los más aterradores. Pero como en realidad es una frontera ante sí mismo, la imagen recurrente es la del espejo, origen de esa dualidad contrapuntística entre personajes o estructuras simétricas que ha señalado Alberto Lagunas en el prólogo a «Contornos de juego». Cuando las vivencias del poeta toman aire, se solean, el límite se abre, la frontera se desplaza y entonces encontramos manifestaciones sosegadas que nos hablan del paisaje circundante, en medio del cual el poeta insiste en encontrar su «ritmo interior». A esta tesitura responden los poemas insertos en: «Dos y Dos» de 1980, titulados «Los espejos del aire». En cambio, cuando la frontera se acerca, a veces peligrosamente, el autor se convoca a sí mismo. Con un impulso agónico

realiza esta tarea en «Poema último», donde con bríos desmedidos se llama a la voracidad, al incendio, a la plenitud del instante, a desembarazarse del pasado; pero sobre todo, a la apertura, en un «abrir de puertas», «pueblos», «calles» e incluso su misma interioridad. Es un abrir con mayúsculas que insiste en la violación de todas las fronteras, a evadirse de celdas interiores y especialmente a entregarse. Formalmente, la estructura de «Poema último», a pesar de la provocación arquitectónica, es una composición clásica en su ritmo. La enumeración, el paralelismo, la consistencia letánica de la invocación, adquiere la persistencia marcial de una proclama. Enumeración que alcanza un clímax acumulativo final, para interrumpirse en dos versos inesperados anti-climáticos, donde vuelve a aparecer la imagen fantasmal del espejo: «aunque mirando nuestros rostros en los espejos/decidamos que es mejor morir sin que nadie despierte». Estas imágenes aprisionantes no aparecen en «Poemas de amor», y si bien, en «Poema último», nos habla de «escribir para nada», en su última entrega se rescata la confianza en la nominación fundadora, en la palabra sustantiva, sin matices, capaz de revertir su actitud de «eterno innominado», y considera que la vivencia plena -sin duda, la amorosa-, es la que puede autorizar una palabra salvadora para sí y para los otros. Se respira una reivindicación de la esperanza...»

*Inés Santa Cruz*

**Sobre «Palabras y silencios», de G. Ibáñez y R. Uribe. En Diario «La Capital» Pág. 26 del domingo 18 de diciembre de 1983.**

Cuando supe de la existencia de «Palabras y silencios»- Poemas para leer en las calles- de Guillermo Ibáñez y...»,y antes de leerlo me preguntaba qué motivos podían mover a dos poetas a compartir un libro. Y barajé probables causas: ¿de amistad, de simple divertimento, capricho de editor?

Cuando lo leí, tuve una primera sensación que puede expresarse con una sola palabra: desarraigo.

Entonces decidí volver a leerlo, sin prejuicios, desechando mi preocupación por los motivos de la edición y preocupada por la sensación que me había provocado la primera lectura y volvía y no tenía sentido que los autores se hubieran reunido por esa coincidencia.

Pensé, volví a leer y estuve a punto de titular este comentario: «El desarraigo en la poesía de...»

El desarraigo en la poesía de Guillermo Ibáñez, es dinámico. El poeta se transita incansablemente y cada convicción, cada sentimiento, cada esperanza, cada goce, cada silencio, cada duda se le convierten en pasado que abandona:»*Ya me fui de las cosas que huía/aunque quede mi cuerpo/testimoniando/ una presencia...*», y le fluyen estados nuevos que sabe perdidos de antemano: «*Me busco en lejanos epitafios/que alguna vez/escribiera para mis muertes/todo lo demás/es una continua rutina/ de*

*extraviarme//todo lo presente/ un peregrinar por mis  
infancias/Todos los caminos /un solo camino /que se  
bifurca/en las noches/todas las luces/una sola luz/que  
ilusiona/ o funde mi retina/en sus fulgores/todas las  
cosas/barcos de mis imaginaciones/que nunca han  
llegado/ al puerto final de las horas/».*

El poeta, desasido de sí mismo – porque cada uno de nosotros también lo hemos sido antes de ahora-, solo en el medio del universo, de su universo, es conciente del único valor que lo inquieta: la libertad, no como meta: «... *Voy a cantar/al despojo/ de las cosas/para recién entonces/ hablar de la libertad./*, sino como modo de ser, de pensar, de sentir, de creer y de crear. Tal vez, porque intuye que la libertad, sí conduce a puertos y no es de su esencia,- de la esencia del poeta-llegar; porque llegar puede significar quedarse.

Poesía pulcra, ésta de Guillermo Ibáñez, profunda, sin estridencia; antítesis de aquel estridente y estupendo «Poema último», que publicara en reedición en el año 1981, e igualmente válida. Sus temas recurrentes, la muerte y el amor que seguramente sin advertirlo o a lo mejor queriéndolo, confunde en un mismo absoluto, porque si bien dice en el sexto poema: «...*amar/ese instinto superior/que guía toda naturaleza humana/ porque al hacerlo/se abre el alma a la fuente perenne de la luz,-* léase libertad; en el segundo, De los días, afirma: «*Añorar amados pretéritos/es morir condicionado/.La muerte inicia/solamente nuevos pasos/ y hay que estar sin lastres./ Preparado/:*» Para qué me pregunto y quizás se pregúntole poema, para volver a amar?.Para volver a morir? que puede

ser equivalente a lo mismo adentro de la luz? Y nos queda solamente ésta,, la luz, la libertad, como elemento diferenciado y comprensivo del amor muerte amor.

Mientras que en Ibáñez, el desarraigo es del hombre íntegro que cala hondo para explicarse a sí mismo...

*Ada Donato*

**Sobre «Los espejos del aire», en Diario «La Capital» (Rosario) del 21/10/90.**

«...la actitud del poeta al encarar con sus palabras y vivencias el tema de la vida retirada, lo que significa en su poesía, la distinción de un «factum» o paisaje que se da fuera del «yo lírico»; continuum desordenado que luego la palabra, el verso y por último el poema, ordenarán para comprensión y goce del lector... Este libro está dividido en un poema inicial; un extenso poema sin título en diez estaciones y quince poemas restantes, en donde el lugar (la casa de Zavalla), los distintos matices del día (yo diría que simbólicamente expresan los distintos matices de la luz),... Junto con la palabra poética que enuncia, están las otras, las que el poeta olvidará para fundirse en lo innominado: el paisaje, en la paz... «Los espejos del aire» aluden a otra realidad, espejada más allá de la perceptible por los cinco sentidos habituales y que la poesía de nuestro autor, capta como un reflejo de una orilla esperada y sabia.

*Alberto Lagunas*

**Sobre «Las voces de la palabra», en Diario Rosario 12 (Rosario), del 30-12-92.-.**

«...Sin embargo, y acaso por no gozar de los favores de la crítica en la misma medida en que lo han hecho otros autores, la obra de Ibáñez, todavía sigue situándose -como la de tantos poetas rosarinos- en ese lugar lateral que caracteriza a los textos «inapropiables», para los aparatos culturales dominantes. Pero esa marginalidad (o excentricidad, o incluso excesividad), respecto de tales aparatos, tal vez sea el lugar que mejor le cuadre a una poesía como de este poeta, puesto que su lenguaje y los asuntos que trata, difícilmente podrían ser recuperados por una perspectiva que consagra lo obvio y lo común. Por el contrario, «Las voces de la palabra» es un libro que, a pesar de la transparencia de su discurso, exige una lectura atenta y minuciosa, dado que soslaya deliberadamente cualquier forma de lugar común o de facilismo en la sobria enunciación de sus versos... evita dignamente los gestos «concesivos» que identifican al oportunismo poético. Evidentemente de lo que se trata es de generar un mundo poético con todo el rigor y con toda la riqueza verbal que esa obra supone, aunque se valga para ello de recursos austeros y sencillos...de lo que se trata en verdad, es de una verdadera poética que privilegia lo breve y lo conciso, para producir con esas formas, un universo de sentido riquísimo en el que muchos tópicos universales de la poesía, recurren insistentemente...no sería excesivo afirmar que «Las voces de la palabra», no es más que el desarrollo dialéctico, agonístico, que confronta las voces (del autor, de los otros), con el silencio....»

***Roberto Retamoso***

**Sobre «Las voces de la palabra» –Sombras sonoras- por Luis Francisco Houlin**

**En la presentación de la segunda edición, bilingüe castellano-inglés, con traducción de Esteban Moore en Café Literario Bollini (La dama de Bollini, Buenos Aires) Día 11-5-2005.**

La lectura de los poemas de este libro, que hoy celebramos en nueva edición bilingüe (versión inglesa realizada por Esteban Moore, con proemio de la poeta Ana Victoria Lovell) nos instala en el periplo de un poeta, un visionario, cuyo mito privado (su sueño) está en disconformidad con el mito instituido (el sueño público, el de la sociedad, el sueño del sistema).

Según Alberto Girri en su libro «Notas sobre la experiencia poética»:»Hasta anotar la primera palabra (del poema) pensar intensamente en uno mismo. Después piensa nuestro otro».

El poeta testimonio desde la otredad, desde el ser ajeno al sistema, su tránsito por las regiones de la experiencia original.

Esa experiencia que no ha sido previamente interpretada y con la cual uno debe arreglarse como pueda.

Seguro que el poeta Guillermo Ibáñez, no tuvo que apartarse muy lejos para encontrar situaciones difíciles, con lecturas que demandan coraje, para enfrentar las pruebas de lo real y poder parir/irse a la luz de otra lectura en el campo del sueño/mito.

Para que otros hagan su propia lectura e intenten la creación

de su sueño, de su propio mito: «Ante uno mismo y ante el otro/ ante la vida y los pájaros.// Delante de la lluvias /ante los ríos.// Arrodillarse aún delante de la nada/ porque importa lo religioso.// Rito, acto, poder de liturgia.»

El primer poema ya nos anuncia un final de balance, un cuadro de situación que también es una epifanía: «Haber soportado,/ trascendido el día,/ es misión cumplida.//Pero, hasta cuándo.// Dónde el límite. //Haber trascendido el día, es de por sí,/ un milagro».

En estos primeros versos hay dos ( y hasta tres con:»límite») palabras cuyas voces son eminentemente sacras: «misión» y «milagro».

Nuestro poeta, desde el inicio de su periplo en torno a sí mismo, al ser, nos ubica en un territorio cuyo ámbito es sagrado, en un escenario mítico donde el poeta es el héroe y su devenir es el del Cristo interior:

«El árbol/ se conoce/ por sus frutos.// Hombre / y poeta,/ reconozco/ en el silencio/ de su gesto»

A la luz del mito cristiano, hay claras reminiscencias de la noche más oscura del hijo, cuando él debe ejercer su albedrío para asumir la pasión, tal vez con la amarga certeza de que su padre lo creó para eso: «Si espero/ desenlace// de todo/ el simulacro// y no abro/ las puertas,// seré el único/ responsable».

El derrotero del alma que contiene al poeta (según la creencia celta, no es el cuerpo quien contiene al alma), es el aguardo de cada palabra y sus voces: «Yo también tengo/ mi canción del mañana,// ilusión del porvenir./ Lo que vendrá a mí, //la flor que nacerá.// Pero canto hoy».

En este poemario, es el tiempo en que las sombras sonoras tratan sin desmayo, de rescatar, de releer, -desde el sueño,

desde el mito-, la ausencia de lo divino.

Basta una actitud, una mirada, y el poeta puede asumir el estado de alerta, tan próximo al estado de gracia de los cristianos, «Ejercita la mano /un movimiento / y penetra vientos,/ modifica sombras,// cambia el destino / del gesto.»

Como todos los artistas, nuestro autor, reivindica a través de su palabra el derecho a la creación simbólica: «Al llamado/ de esa voz/ mía,// pero fuera/ de mí / arribo»

Es conciente de su absoluta soledad, la mítica soledad del héroe que marcha al desierto para regresar igual, aunque todo para él ya sea distinto: «No el religar/ sino el aislamiento.// La prédica no es tal, / sino decir que/ el uno sólo es/ solo y uno».

A lo largo de Las voces de la palabra -Sombras sonoras-, no decae en ningún verso el intenso diálogo que el poeta sostiene consigo mismo y con esas voces que dicen lo suyo:

«Nombre / lo que persiste / a través del tiempo, / no varía: Árbol, pájaro, hombre. // Lo sustantivo».

Tal como se señalara en la presentación de «Árbol de la memoria», selección de la obra poética de Guillermo Ibáñez( estudiada por uno de los poetas rosarinos más destacados; Eduardo D'Anna), «Las voces de la palabra», están de algún modo anunciadas en su libro anterior: «Los espejos del aire», especialmente en el último fragmento del poema 6: «Hay un hombre/ esperando/ que el viento/ fluya de sí mismo/ hasta lograr/ que un desierto/ sea su mirada/ y un manojito de pájaros/ su espejo»

Y en los últimos fragmentos del poema 8: «... A pesar que a sus espaldas/ la oscuridad avanza.// El hombre/ se ha quedado // sin los ojos».

Ahí, el poeta ya está instalado en la certeza de su otredad.,

no hacen falta los ojos para que el vidente vea (Homero, Milton, Borges).

Esos anuncios del libro que estamos recibiendo, del poeta que nos lo brinda, se ratificaron también en su obra posterior a «Las voces...»

Las voces, las sombras sonoras, son el otro y el uno en la palabra, en el alma del que recibe su canto sabiendo que el proyecto del sistema es degradar el lenguaje –denigrar al ser-, convertir a la sociedad en un silencioso rebaño de consumistas y contribuyentes (y el que no sea, por lo menos de una de esas cosas, está fuera del sistema, como muerto). Ante el siniestro proyecto, el creador nos recuerda en los versos finales de este libro: «Para las cosas/ el silencio.// Para el hombre la voz».

Nadie debe callarse, nadie puede resignarse ante el grado de putrefacción en el que – el sistema-, ha desaparecido a la vida real: «Te hago responsable/ de tu voz y de tu sino./ / Reclamo intercedas/ entre las aristas del tiempo.//Te miro y me miras/ miro y declinas.// Te hago responsable/ de tu sangre, Reclamo intercedas/ ante vos mismo.// Te hago responsable// de tu canto.

Este volumen concluye con un poema donde el autor manifiesta la necesaria humildad -la invisibilidad imprescindible-, para quien la poesía es voz y sustento de la esperanza: «Callar.// De hablar de sí,// el hombre/ pierde silencio».

Este libro, testimonio de transmutación del poeta y el hombre, donde mucho tiene que ver la proximidad a la cultura zen con la que Guillermo Ibáñez vive su creación y su vida, reafirma el mandato del célebre Píndaro: «Hazte el que eres»

**Sobre «Las voces de la palabra» En Diario «La Capital», Rosario 7/11/2005**

De un pentagrama cósmico

Este libro de Guillermo Ibáñez, editado inicialmente en 1992, aparece ahora nuevamente en una edición bilingüe, con versiones de los poemas al inglés de Esteban Moore, poeta argentino que viene llevando a cabo en estos últimos años una importante tarea de traducción de numerosos autores. En este caso, Moore conserva como rasgo primordial en sus versiones la concisión que predomina en este libro de Ibáñez e incluso, por las características propias del idioma inglés, en muchos textos consigue una mayor economía de palabras.

Esta obra podría llegar a considerarse como el desarrollo de una poética, lo que el autor pone de relieve ya desde el título. Poemas breves y de pocos versos, con rasgos de poesía oriental, pero con una cosmovisión diferente, en tanto refleja la tensión con el mundo sobre todo a través de la tensión con la palabra.

A su vez, trata la condición del hombre fundamentalmente desde su posición de poeta. En un pequeño poema Ibáñez establece de algún modo la columna vertebral del libro: *«Para las cosas/ el silencio./ Para el hombre/ la voz.»* Y justamente Eduardo D'Anna ha advertido en esta obra «la explicitada predominancia de lo material del canto por encima de sus valores trascendentes», lo que se descubre en versos como: «Se es más la voz/ que lo que se canta/

más el sonido/ que el significado», y en otros como «No ser el cantor/ el músico/ o el poeta./ Ser la canción».

La importancia del canto es tal que en varios poemas el poeta se homologa al pájaro: «Reproducir/ el trino./ El graznido/ de la alondra,/ del cuervo», al punto que se compara con la calandria para concluir que «Los dos volamos bajo/ pero cantamos». En este contexto, reflexiona sobre lo efímero y la levedad del poema, en la esperanza de que «tal vez, sólo tal vez,/ sobrevenga la palabra».

No obstante ello, esa idea de lo perecedero se neutraliza cuando Ibáñez dice que «*Nace el poema/ en la palabra,/ y ya no muere.*» Roberto Retamoso describe acertadamente que «las voces de la palabra, no es más que el desarrollo dialéctico, agonístico, que confronta las voces (del autor, de los otros), con el silencio», lo cual avizora el poeta cuando advierte «*Del lado de la nada/ el silencio.*»

Hay también un proceso de despojamiento en el trabajo de estos poemas que se refleja en el «*Decir: /árbol, luz, pájaro./.../ transmitir apenas/ el ritmo esencial/ que pulsa cada uno/ en el espacio*», donde la tarea del poeta pasa por la captación de ese ritmo de las cosas del que habla Octavio Paz en «El arco y la lira».

También aparece cierto gesto religioso, donde es necesario «*Arrodillarse aún delante de nada/ porque importa lo religioso*», lo que refuerza la idea de Ana Victoria Lovell de que en este libro aparece «la palabra desprendida como de un pentagrama cósmico».

Guillermo Ibáñez, quien edita desde 1990 la revista «Poesía de Rosario» y lleva publicados más de 20 títulos en poesía, incluyendo la antología «Árbol de la memoria» de 2002, brinda la reedición de una de sus obras clave y le da nuevas voces a sus palabras con ajustadas versiones en inglés de los textos.

*Lisandro González*

**En Coloquio, Centro Cultural Bernardino Rivadavia 2008, con Inés Santa Cruz.**

**Inés Santa Cruz:**

- El viento puede tener varias interpretaciones: admite una versión literal: es el de Zavalla o el de la Costa del Mar, uno es su respiración, otro su fascinación. Admite una connotación literaria: es el árbitro – en tanto tiempo, historia y olvido decantador - el gran antólogo o curador de la obra esencial. Evoca una lectura simbólica, es el elemento enérgico e invisible que empuja al yo hacia el Todo. Tiene una versión moral: es la fuerza que más allá de su vida y obra, llamando a la continuación de la tarea. ¿Sólo pregunto si cabe la última?

**Guillermo Ibáñez:**

- Evidentemente, sí hay una literalidad. Ese núcleo que después puede ser respiración o fascinación como Ud. dice. Empieza por ser viento de manera «literal». Es la materia básica, la substancia con la que se elaborará después lo literario.

Y también es lo demás nombrado: tiempo que transcurre y el que ha transcurrido, crítico, decantador, antólogo y alambique por donde la materia va procesándose. De ahí que, da vuelta hojas y a veces las pierde, tanto las de árboles como las escritas.

Hay un poema que dice: *«El viento juega sus hojas/ dispersa campo. Busca palabras /ejerce crítica./Hay hojas*

***que no encuentra./Por algo las esparce. Ayuda a no cargar alforjas, /sin lastre para el viaje./Agradece su favor/ liviano paso, escrito solo».***

Simbólicamente, es uno de los elementos esenciales de la alquimia: el aire en acción, convertido en material que puede ser sugerente en la brisa; atemorizante en la tempestad. El que ondea los cereales en la pradera o se enfurece con el agua golpeándola contra las rocas. Diversidad de características que el aire adquiere en su gestualidad como sujeto que es de la acción.

Moral dice la pregunta. Moral no, en todo caso: ético. Guía para continuar una tarea. Por eso el último texto dice: ***«Este libro del viento no concluye./No tiene qué concluir o fin que finalizar/ruta que señalar, meta a conseguir./ Es viento, como el pasa y pasó./ Ahora te toca a vos»*** y deja abierto tanto para el autor como para cada lector recree, interprete como invitación ese «Ahora te toca a vos»

### **I.S.C.:**

- El viento puede ser el tiempo, la historia o el olvido superador, en oposición a la hierba que se pega humildemente al espacio de la tierra y emite desde allí su mensaje de comunión con todo lo terrenal y humano. El viento absorbe el sonido y el silencio en un recorrido total. En resumen ¿El viento subraya el movimiento continuo, frente a la pertenencia de la hierba que se pliega al espacio? Esta metáfora, ampliación de los versos whitmanianos es anotada por Ana María Russo como el lugar desde donde se enuncia este texto. ¿Si se enuncia desde esa atalaya

sideral y con vocación holística mostraría la otra cara del vitalismo. En vez de la que exalta la aventura concreta e individual, privilegia la fuerza para deshacerse de lo contingente?

**G.I.:**

- Sin duda, el viento recorre sin ataduras, pero eso no lo hace «sideral» que parece una palabra ampulosa.

Sí, desposeído de lo contingente en tanto deseo de despojo a toda atadura.

En todo caso, la enunciación se hace desde el ensordecedor silencio al que se puede arribar después de una larga búsqueda, teniendo la experiencia de silencio necesaria.

En cuanto a esa paternidad que siempre sentí por W. W. (ese viejo hermoso), digo en un breve texto: «*A vos que eras hierba/ te escribe él que es viento*», haciendo del viento el sujeto que escribe el texto. Desde ese sujeto se escribió este libro.

También el viento es un alter ego que dicta desde sus estados de placidez, de furia, de locura. Se lleva todo dice el texto:

«*Sobre el lodazal/ viento, tormenta/ pies descalzos./ Amenaza llevar todo,/miedo de techos/ viento que envenena....*» y sigue.

Pero no olvidemos que el viento poliniza, extiende y provoca la fecundidad vegetal.

Dice otro texto: «*Voltea páginas de libro /sostiene alas de pájaros/ fecunda árboles/ trabaja de dar vuelta y llevar a confín desconocido/ tantas hojas secas..*». sigue

Con todo, la hierba de W.W., tal vez no es que sea de una «Territorialidad». Quizás el gran poeta al decir que es la

hierba, lo que hace, en el pensamiento de Deleuze y Guattari, es que «reterritorializa» al sujeto y produce ese desplazamiento. La hierba como «pertenencia» es una posibilidad, o su contrario u otra intención pudo haber tenido.

**I.S.C.:**

- Sin duda en «El libro del viento» se acentúa una operación de auto-conocimiento. Pero he pensado que así como hay dos clases de personajes —según Borges (el que crucifica en nombre del padre y el que se deja llevar dentro de un tonel merced a las aguas del Mediterráneo)-, según Gonzalo Garcés (Ñ) hay dos clases de narradores o sujetos líricos: el que baja línea porque cree haber tocado o atisbado una zona iluminada y el que se inmola en la confesión desesperada. ¿En «Las voces de la palabra» se percibía al que baja línea-Aquí están los dos, pero prevalece el que se inmola?

**G.I.:**

- Ni bajar línea ni inmolación, al menos concientemente. Sí, haber experimentado sensaciones particulares. En libros más recientes, nombro a Aldous Huxley y sus puertas de la «percepción» o recuerdo a «Los Tarahumara» de Artaud. Por otro lado, siempre mi escritura y supongo que la escritura de todos es un trabajo de autoconocimiento. No obstante, hay percepciones «iluminadas» dice Ud. Pasando puertas, digo yo. Hay veces que se cree haber tocado, sentido, algo distinto y que yo mismo llamo «iluminación» en el poema. Esto no significa nada místico,

aunque la palabra *iluminado*, viene de un lenguaje formador de nuestro pensamiento. Sin embargo, en Poema Último, al que me remito, hablo de «*los iluminadores y los iluminados*» poniendo énfasis en que descreo de los unos y los otros y digo que todos sepan que nos hemos evadido. También es posible recorrer textos que vienen del trabajo del análisis como los dedicados a Ruth Kjär sobre el tema del deseo que ha sido una introspección, un habla y un conocimiento.

Y abonando aún más la cuestión, recurro a Ezra Pound cuando nos enseña que la poesía es un trabajo, un conocimiento en sí mismo y no una expresión de sentimiento. Dice Pound: «...escribir desde un conocimiento de la materia con la que se trabaja y no canalización de un sentimiento.»

De ahí que no escribimos de «gatitos», ni poema a la muerte de Juan Pérez, o cosas así. Escribimos de lo que sentimos trascendente, aunque suene pretencioso y aunque lo hagamos desde lo que provoca el batir de alas de un colibrí. Escribimos tratando de conjurar los vaticinios, predecir lo que vendrá, olvidar lo que pertenece al olvido, y en ese «camino», encontrar la palabra que nos diga a nosotros mismos y al otro, al lector; qué sentimos, por dónde andamos en el pensamiento, qué es lo que nos mueve, nos emociona, decantado por el cotejo, las lecturas que otras personas hacen, sus críticas siempre valiosas, sean ellas de un lector como cualquiera o de un crítico avezado.

### **I.S. C.:**

- La aspiración a la totalidad es la impronta de un pensamiento Zen. Pero el diagrama parece más occidental

y cristiano: el sacrificio del Cristo que se trasunta en alimento y lo ofrece en la mesa a los posibles comensales (Eucaristía). Las cinco partes de la Misa católica: 1)Preparación (Salmos Introito, Kiryes, Gloria 2)Instrucción (lecturas, Epístola, Evangelio incluido, Credo),, 3)Celebración del Misterio (Ofertorio, 4)La Consagración 5)Comunión (Eucaristía), 6)Acción de Gracias, aparecen como reflejos desordenados, pero sin duda hay momentos de glorificación, hay instrucción de las lecturas maestras (Hesse, Whitman), comienza con la evocación de la ofrenda y la consagración y se marca literalmente una «Eucaristía»... (Comienzo (27), Posesión (32), Consagración (41), La rosa (44), Creación (55), Júbilo (55), Sentir (55), Aves nocturnas (56), Piedra (57), Poema (57) ,Palabra (60), Nubes (61),Del colibrí (64), Eucaristía ( 65), ...donde el poeta se trasmuta en comida y llama a los posibles comensales. ¿Esto es sólo muestra como meta la tranquilidad de la mirada ZEN y la presión de la formación cristiana occidental que pesa? ¿o es algo más?

**G.I.:**

No se puede hablar de meta, cuando, de lo que trato, es del devenir, del camino.

Según entiendo no hay una mirada Zen. Si la hubiera pienso que desvirtuaría su esencia. Justamente creo que ese pensamiento es un ahora continuo en el camino, no meta de cielo o de infierno como en la concepción occidental de la que no reniego sino que acepto como formado en ella, lo greco-judeo cristiano.

Pero diferencio que con el texto «Consagración» habla de hacerlo con la palabra. *«Este es el precio/costo que tiene/*

***don de la palabra.»***

Sí es cierto que se ven partes de la misa católica, como dice, justamente porque las palabras celebración, consagración, eucaristía, pertenecen a esos vocablos que forman un pensamiento, una cultura. Veamos a la filosofía, cuando Herder señala:»El papel formador del sistema del lenguaje en el desarrollo del pensamiento». En nuestro caso, la cristiana. El algo más, lo aportará o develará el lector en tanto recreador y creador para sí de lo que elabore desde su apropiación de cada texto y del libro como corpus.

Un lector, que tenga formada su estructura de pensamiento con palabras de un árabe, un hebreo, miraría, sin duda desde otra perspectiva esta cuestión, admitiendo que en nuestro caso se ve como Ud. lo dice, aún dispersamente, por el cuerpo del libro.

No obstante hay poemas como:»*Vestido, desnudo/habitado, sin ropajes/con reflejos, ensombrecido/con luz, oculto, oscuro/ el sillón de mimbre en el patio*», o: «*Que de la boca/no salga quejido/de los ojos/lágrimas. Que ver nubes sea verlas,/Nada signifique algo*»,o: «*La mirada/construye el poema. /La gota cae en iluminado vacío*, que evidentemente tienen filiación oriental, tales los textos dedicados a Basho o a Takinazi, pero vemos que lo sustantivo de este tema se podría leer en el texto que justamente dice: «Zen, nada/ como decir.....» con el cual, justamente se formula una no fórmula.

Y admito además que obran otras influencias culturales aún cuando no sean las propias. Si no, véase lo que significo para mí el ideograma japonés, que traducido a palabra se

conoce como «Satori», es decir, momentos de iluminación para recordarnos que no hay un continuo de inspiración, lo que pasa es que si «habitamos poéticamente» como enseña Hölderlin, existen más posibilidades de inspiraciones o satoris que si la vida cotidiana, negocios, superficialidad, etc., ocupan tiempo de nuestra vida.

**I.S.C.:**

- Ana María Russo evoca la imagen deleuziana de la territorialidad y la desterritorialidad. La primera se desplaza por la evocación del paisaje reparador en el que va a masticar su mismidad (Zavalla o la costa) y donde se fija una imagen poética habitada realmente. Pero a contrapelo se desterritorializa porque se entra en las esferas del sueño, presentimiento, iluminaciones donde todo se desplaza a otro plano. Allí ya nada es lo mismo, y el paisaje en fuga se esparce fragmentado en partículas de sonidos, instantes, fragmentos en otras dimensiones hasta rozar el olvido y el silencio. ¿Cómo es la operación en la que el territorio, el espacio habitado se desplaza a un plano cósmico. No me refiero a la operación de la escritura que tiene su propia alquimia. Me refiero al proceso mental si puede describirlos con relativa veracidad.?

**G.I.:**

Giles Deleuze habla más del «no lugar» y las explicaciones que de ello se podrían dar. Describir cual es el proceso mental que hace ese desplazamiento, -si así fuera-, de un plano a otro, es en todo caso difícil de clasificar, y menos por mí mismo.

Puedo teorizar que de la mezcla de emoción, pensamiento,

invasión de varios sentidos por distintas sensaciones, y estando uno atento, con los ojos abiertos, dispuesto a recibir la magia de un instante, podría tener una suerte de posibilidad de hacer.

Pero, es también una necesidad, creer que hay una manera. En todo caso, posiblemente, uno de los modos, la manera, sería cierta técnica de despojo de capas sociales que cubren al hombre que habita dentro y que ese hombre interior, pueda hablar libremente de las herramientas con las cuales abre sus puertas, sean ellas, emociones, historia, hierba y lo que desencadenan todos esos elementos en un preciso momento.

**I.S.C.:**

- El 1982, Eugenio Castelli al hablar de «Poema último», que sin duda prefigura estos nuevos textos, decía: «destaca la esencialidad de la palabra, pero no en la desnudez elemental, sino en la entramadura sintáctica que potencie sus posibilidades simbólico connotativas».

- Yo entendía que esa sintaxis permitía un hermetismo controlado. Ha pasado el tiempo (veintisiete años) y ya se elude tal entramado, se busca la síntesis, se pule la desnudez y sin duda el hermetismo crece. El hermetismo es una etapa inevitable, pero no continua. Las cosas a veces se aclaran, otras al contrario. ¿Su enfrentamiento con lo coloquial, le lleva a extremar el procedimiento, quizás demasiado?

**G.I.:**

El hermetismo, que como Ud. decía es una suerte de padecimiento general, en mi caso no es que me lo proponga.

Deviene de haber ido extremando sí la síntesis por dos causas que entiendo fundamentales: la primera, un deseo de despojo hasta del articulado para que sea lo sustantivo lo que esté ahí, en la hoja frente al lector. Que lo elabore como proponía Mallarme, como lo hice al ir puliéndolo. Segundo y a la vez, buscar que el lector, en tanto que el lector de poesía es un recreador, trabaje y lo rescriba para sí, desde su propia emoción y su pensamiento. De ahí que un libro de poesía, que no tiene una lectura lineal, necesite de ese lector que lo recree.

En cuanto a la pregunta sobre el «enfrentamiento», con lo coloquial: no, no tengo esa actitud por una simple razón. No he acatado normas ni modas desde que dejé de escribir sonetos. He trabajado de manera libre, aún cuando sé que en este tiempo o aquel se escribía o escribe de tal o cual modo. Dije siempre con Giuseppe Quasimodo que la crítica debería ser descriptiva y no prescriptiva.

Tanto es así, que después de este libro tan burilado, tan despojado, comencé otra etapa que se verá más adelante, en la que esos que podrían haber sido «preceptos», han sido abandonados tranquilamente porque es evidente que a esa etapa, sucedió otra como si fuera compensatoria de la anterior y de una escritura cuasi lineal y cotidianista.

### **I.S.C.:**

- Reviso etapas que señalan sus críticos:

En 1971- Camacho Gómez lo coloca en las filas del hermetismo (Introspecciones). En 1974 Lisandro Gayoso, en la angustia existencial (El lugar), En 1981 Castelli: hermetismo controlado (Poema último), 1982. Yo encuentro (en «Poemas de amor») balance existencial

esperanzado, Héctor Yánover dice lo mismo «canta desde la esperanza» en «Poemas del ser». En 1990: Alberto Lagunas afirma («Espejos del aire») que capta como el reflejo de una orilla esperada y sabia, es decir reafirma la esperanza. Para 1992 Roberto Retamoso («Las voces de la palabra») percibe el desarrollo dialéctico, agnóstico que confronta las voces del autor, de los otros, con el silencio. En 1996: Claudia Caisso en «El arte del olvido», habla de «una veneración del silencio. Zen y arte del olvido parecen proponernos así un movimiento que está dado a jugar en el sentido más serio del termino-con valor puntual de la errancia que cuida el nomadismo en la captación del alzamiento y aniquilamiento del ser».

Resumiendo, en esa ruta poética que se dibuja en «El árbol de la memoria» hay señales de etapas diferentes. D´Anna detecta adhesiones pendulares que oscilan entre el desasosiego cósmico, propio de la vanguardia surrealista y el vitalismo whitmaniano.

En efecto, entre 1968 hasta 1981 surgen poemas herméticos, algunos ligados al surrealismo («Introspección», «Interrogaciones») que se abren a pensamientos más encarnados y existenciales en «El lugar», etapa coronada por «Poema último» donde se amasa todo e instaura un decir propio .

Creo que en «El libro del viento» ha encontrado una síntesis dentro del mismo Whitman, un vitalismo terrenal que pasa a otras dimensiones y aspira a convertirse en un vitalismo sideral. Los paisajes se vuelven escorzos, fragmentos, sonidos. El cuerpo se trasmuta y se ofrece con cierta actitud inmolatoria.

La puerta se abre trabajosa a través de un trance donde a la enajenación sucede siempre un amanecer. En «Itinerario del día» el amanecer enciende las esquinas del vacío. Cree tocar la puerta o el muro que obsesionaba en POEMA ULTIMO de 1881. Sigue la huella de la luz, busca el incendio, el humo, el vuelo, el nuevo anochecer, pero con la mañana que abra la puerta. «De mares» es la glorificación del ritmo inalterable del mar como una suerte de canción de cuna que alienta el sueño, el amanecer y la escritura como puerta. Pero «Antiguo Navegante» es la descripción de los hitos del trance poético, del que casi no hay retorno. Algo que lo va arrebatando, lo instala en el insomnio, lo dobla sobre la página, lo enajena, lo aleja de toda memoria, de todo paisaje conocido, se inmola ante la luz, va a su propio incendio, a las caricias que moldea el viento en un impreciso más allá, también aparece el amanecer. pero no basta. Qué alcance tiene , al final de «El libro del viento», la idea de que del verdadero trance no hay retorno?

**G.I.:**

Efectivamente siento sí que hay un trance que deviene escritura. Tanto que a veces a la mañana me pregunto quien ha escrito esas cosas. Y ahí se puede advertir con el ojo amaneciendo -lo racional-, que hubo cierta enajenación del uno. Que cuando se habla de otro que dicta, se habla de una suerte de desdoblamiento de ese uno. Nunca un uno solo; sino de un uno múltiple, que en ocasiones puede salirse de la caja, del molde diario, y entonces escribir. Y de todo ese material, a veces y sólo a veces, se puede hacer un poema.

Del trance del que no hay retorno es de la conciencia o la mirada abierta. Se ha dejado toda ingenuidad y se mira desde otro lugar. Ya lo contingente no es una amenaza que turbe.

Ya hemos aprendido que cielo e infierno son aquí y ahora y la misma cosa que podemos llegar a vivir simultáneamente eligiendo.

Y también que el paraíso son las manos de las que viene todo un cuerpo, la mirada desde la que parte una emoción.

**En la presentación de «Libro del viento».Centro Cultural Bernardino Rivadavia año 2008.**

Simplemente quiero aludir a la propia autodefinition del poeta. Guillermo Ibáñez dice: «*A vos/ que eras hierba/ te escribe él/ que es viento.*»

Y ese «él», que no es artículo sino pronombre en la tercera persona del singular, un lugar ocupado por el poeta en todo el texto de esta obra.

Desde aquel «Poema último», que para quienes no lo hayan leído fue uno de los textos más jugados del autor, desde aquel viento que tuvo un cariz de tornado tempestuoso y apasionado, a este Ibáñez poeta de hoy, hay una distancia, estaciones de la vida, modos de concebir la realidad más despojadamente, con más silencios y preguntas que con aquella ardorosa vehemencia.

Y Justamente, es en esas preguntas retóricas donde radica la imposibilidad de una respuesta y por lo tanto, el cuerpo del libro se vuelve existencial, plagado de incertidumbres humanas, coherente con el transcurso del tiempo y de la vida, coherente con el dejar paso a la observación.

Podría decirse a la contemplación casi venerable del ser, de la naturaleza y de todo lo que por viviente hace que valga la pena ser visto y rescatado.

A pesar que el poeta alude a la muerte en varias ocasiones, éste es un libro vivo, respira como él, es también un cuerpo. Aquí todo es ir como el viento, ese viento que junta y esparce, que reúne y disgrega sin preámbulos ni advertencias, sin pecado, sin arrepentimiento.

Él es el viento.

En este libro parece que no ha quedado experiencia por

hacer, lo que respira y lo que exhala Ibáñez es el hálito de su propia vida, lo que respiró con aquella pasión del Poema Último, ahora lo ha transformado en un instante de meditación y el libro es casi un instante, pareciera escrito así, en medio del compás respiratorio, todo de golpe y uno. Para ser más exacta, pareciera que ese compás hubiera durado tanto como llevó la escritura del libro, que nunca se hubiera cortado o decaído, que hubiera sido un largo juego de sostener la respiración hasta haber quedado concluido, y esto es lo que logra su autor combinando y recombinando momentos hasta dar con un final provisional y tal vez promisorio de nuevos vientos como lo anuncia o bien nos encarga, nos invita en una cesión de metas y voces, para que sigamos todos los que hacemos el oficio, esta ruta propuesta que nunca concluirá, como el mismo viento. Guillermo Ibáñez es próspero en sucesiones de imágenes que hablan de una gloria, su territorio, tal vez Zavalla, tal vez Rosario, tal vez el mar de sus viajes.

Tal vez cuanto territorio pise.

Es un poeta de lo tangible pero ahora, de construcción despojada, casi lacónica. Va reparando en paisajes, pájaros, cielos, pero apoyado en ellos busca el otro lugar, el que lo saca de la inmediatez palpable, visible, real porque él necesita salirse de esto y busca el vacío, la nada, ese sitio del «desterritorio» en el que se excluye del ámbito amado y natural y va hacia un lugar, zona inaccesible en el que se complace y dice:

*«Soplo o desprendimiento/ en que el cuerpo/ desaparece/  
se transforma en vuelo» o «Dentro del vacío/ palpitan  
rituales/ sangre adormecida/ puertas abiertas.»*

Es el acceso a un estado vacante, sin imágenes y sin conceptos. Espacio desierto pero fértil que volverá a ser habitado por nuevas imágenes, que se volverá a llenar de sustancia poética mientras este viento siga soplando.

*Ana Russo 30-4-2008.-*

## **Sobre «Libro del viento» de Guillermo Ibáñez**

Si a las palabras se las lleva el viento, en este caso son las palabras las que llevan viento. El viento de la respiración, de la vida, el viento del sonido y del silencio, y también, el viento de lo efímero.

Guillermo Ibáñez elige así esta vibración del aire en movimiento para ir construyendo la lírica de su último libro, donde se van balanceando sus versos breves, los instantes que caracterizan su poesía, todo en un delicado vaivén.

Buena parte de los poemas parecen oscilar alrededor del momento inasible en el cual el poema asoma en sus primeras brisas hasta que deja su leve rastro en papel. Justamente y a propósito del motivo del libro se advierte que *«el viento trae sonidos/ parecen versos»*.

Ahí el poeta es tanto la *«bestia que procura caricia,/ en yugulares de espera,// mira con ojos de estepa,/ fe perdida,/ manada de extravíos»*; así como el sujeto que – en una mirada no exenta de humor- *«tomó el primer papel/ que tenía disponible./ Al escribirlo/ arruinó// un valioso documento/ contenido en el anverso.»*

De esa manera Ibáñez ajustadamente describe el estado de «urgencia» del poeta, en que ese viento ha dictado los versos que deben encontrar papel antes de ser olvidados, con los riesgos propios del caso, como retrata Ibáñez en el poema citado.

De todos modos, hay en todo ello una fragilidad pero llena de potencia: *«aún así, ningún poema de la tierra/ es gran cosa.// Apenas ladrillo en manos de un hombre/ que construye la casa del futuro.»*

Ibáñez posee una particular sensibilidad que permite que

su poesía sin estridencias ilumine zonas de belleza de lo cotidiano. Así, «*la lluvia/ azota*» y también «*todo canta, // el agua se arroja/ sobre chapas.*»

También el misterio y la ambigüedad encuentran sus lugar en esta obra, donde observamos la «*hoja caída/ aferrada aún a la rama*», así como cierta inquietud espiritual: «*dentro/ de muros vacíos,/ el templo// engendra/ vacíos sagrados.*»

Aparecen también los poetas que iluminan la escritura de Ibáñez, desde Basho, Mallarme, hasta Mastronardi, Yanover, y también los amigos. Precisamente para un poeta como Ibáñez que ha ido construyendo una obra durante largos años pero que también ha trabajado en esos caminos de la poesía con generosidad, a través de revistas, en la divulgación de la poesía; la amistad aparece como materia de su escritura así como de su vida.

Y precisamente Ana María Russo capta plenamente el espíritu de este último libro de Ibáñez cuando con justeza detecta «pausas, agitaciones, inspirar y exhalar, cada vez que se pueda hacer conexión entre imagen y necesidad de ser transmisor del canto, espíritu en sí mismo.»

*Lisandro González. Agosto 2008*

**En la presentación del libro «De la metáfora, el mito», en la Biblioteca Cárcamo, Ciudad de Córdoba, el 23 de marzo de 2009.-**

Quiero ante todo manifestar una complacencia: la de urdir palabras, acaso imperfectas, en relación al libro del poeta rosarino Guillermo Ibáñez que esta noche nos acerca.

Antes del libro en sí, quiero considerar algunos asuntos: es el nuestro un país armado en pequeños núcleos. En una práctica estética de tanta marginalidad como es el de la escritura poética y en espacios tan generalmente alejados, ajenos al suceder de lo que no sea el *sí mismo*, esa estructura corpuscular se hace más notoria.

Por alguna razón en la que quizás no será ahora pertinente detenerse demasiado, Córdoba y Rosario tuvieron momentos de acercamiento. Recuerdo cómo a fines de los sesenta y comienzos de los setenta las publicaciones poéticas de nuestras ciudades (y hablo de ciudades, ya que entre las provincias la relación no era precisamente equivalente); algunas de esas publicaciones de grupos de los entonces jóvenes comenzaron a relacionarse con esa particular mezcla de creación y amistad a la que la poesía parece propender.

Integrantes del *Taller del Escritor*, de *El Sapo de Arena* o de *Igitur* de Córdoba, se relacionaron con amigos de Rosario. Más allá de los nombres de algunos poetas impulsores de grupos como Eduardo D'Anna o Jorge Isaías,

nos llegaban menciones de algunos recónditos maestros tal fue el caso de Aldo Oliva.

Guillermo Ibáñez es levemente menor que nosotros, pero también nos llegaba, en ediciones que hoy, con los años cargados, vemos conmovedoras, artesanales, cercanas a las nuestras. El tiempo nos traerá a Concepción Bertone, luego a un conocimiento algo tardío de Beatriz Vallejos y muchos otros que voy a omitir nombrar para que esto no se transforme en mero inventario. Es una tarea que algún día alguien recordará o acaso olvidará hacer. Lo que me importa es señalar el llamativo acercamiento entre alguna gente de Córdoba con ciertos creadores rosarinos: ***hermandad poética que le dicen***. De alguna manera, las nuestras son ciudades hermanas a las que ni siquiera puede separarnos el fútbol, porque, a mi pesar, fuerza es reconocer que, en eso, Rosario siempre nos llevó la delantera, al igual que en la producción musical. De todas maneras son ciudades en las que difícilmente podamos sentirnos extraños o hacer sentir extraño al otro.

Bienvenido, entonces, Guillermo en este comienzo de su periplo de presentaciones de «***De la metáfora, el mito***».

¿Qué decir de un libro que abarca años de producción, un libro que se construye como una suerte de antología por la que pasa ese todo o casi todo que llamamos vida, el nombrar la vida?

El volumen está organizado en siete capítulos: ***Estadía, Textos de la noche, Todo poema es un poema último, Borradores, Al borde del vacío y De la metáfora, el mito***, que da título al libro. Por la nota introductoria del autor,

sabemos que mucho de lo aquí publicado son escritos que habían permanecido inéditos en libro y que abarcan un amplio espacio de tiempo: hay unos 40 años de escritura.

Aquí una primera reflexión: una organización temática o realizada a partir de ejes conceptuales es una forma de abolir la relación entre el acontecer de quien escribe y el producto expresivo de ese acontecer. Pasa el tiempo, crece la escritura en el transcurso de ese tiempo y en algún punto una suerte de balance hace que la organización textual se coagule en esos núcleos. Sabemos, por visiones ya canonizadas por la crítica que un escritor -en este caso un poeta- escribe siempre el mismo texto. Escribir, en este sentido, es inscribirse desde la propia materialidad, la de nosotros mismos.

Las breves palabras que puedo enunciar en relación a este trabajo se manifestarán a partir de considerar al libro que presentamos como un conjunto, como un cuerpo en sí, más allá de los orígenes de los poemas, de su época de redacción. Se trata de encontrar en este volumen un punto de condensación, una materia vista y considerada como el objeto a frecuentar; la realización en un posible.

Y si esto es realizable, necesariamente tendremos la libertad de navegar por el conjunto considerado como unidad, como pura presencia textual.

Es una forma, además, de defender nuestros derechos como lectores: el poema que leemos actúa en nuestra contemporaneidad: todo texto tiene la actualidad en acto, en ese acto intransferible de la lectura, que es el espacio virtual de todo encuentro.

El asunto, entonces, es señalar algunos aspectos de algunos de los textos incorporados; aspectos que no son sino resonancias en un lector. Admitamos que un poema, cuando está logrado, es una forma de provocación: leemos más que el texto, lo que ese texto nos provoca.

Escribe Ibáñez en el poema «Testimonio»(1980):»***Poesía obligan a escribir los que sufren, aman, están solos,/ para decirles que encontremos juntos un poema.//Que el amor, fútil o eterno/ nos conmueve, habita y respira.// Que estar solo es otra forma de amar/ y estar triste, un modo de vivir.//Poesía fuerzan a escribir los muertos por un ideal/ comprometen a escribir los chicos descalzos, /las prostitutas, los desamparados, los locos.// Pero también poesía obligan a escribir los pájaros/ las flores, la naturaleza toda, la sonrisa feliz de un niño.// La alegría de un país triunfante sobre la dominación foránea,/ el beso de la mujer que amo, el abrazo del amigo que regresa,/ la noche del cielo bajo el que escribo***».

Creo que hay, en este texto de redacción ya lejana un buen ejemplo de la poesía como testimonio (de allí el título), es decir como aseveración de una verdad vivenciada.

De ese texto de claro enunciado, paso al poema «Distracciones», más cercano que el anterior y que entiendo marca un momento particularmente logrado: ***«Me pierdo en las palabras / y también en el olvido.// En pan se quema en el horno /mientras estoy atrapado en la escritura.// Hay cosas que no encuentro, / como el rallador de queso / y temo que se hayan perdido realmente***».

Aquí se hace presente la cotidianidad y en esa cotidianidad nace lo trascendente. Es la instauración del poema como

testimonio de una verdad pero ahora semioculta, agazapada.

Seguimos nuestro camino de lectores. Una pérdida señala un encuentro anterior y una pérdida posterior y un reencuentro que se hace visible. Dice en el poema «Reencuentro»; *«Desde atrás de los ojos, la luz se torna inefable. / El núcleo irradia formas, el fondo se destruye. / Transita una dimensión lejana de conciencia//la garganta amontona palabras./ Gritos susurrantes, evaden juntos a suspiros.// Luego va allí, a la mesa igual de su buhardilla, / enciende otro humo, confunde el fuego del corazón/ y se sumerge en el papel»* . Este texto, leído fragmentariamente, señala un momento posterior al azoramiento de la verdad entrevista, a la que nos referíamos antes: ahora hay un protagonista que va alcanzando mayor carnadura; ahora la realidad es el lábil papel en el que se inscribe el sujeto.

Escribe el poeta en el capítulo «Textos de la noche»: *«Cada día cuesta más / soportar hastío.// Tempestades reanudan / torbellinos de suicidio.// // Decisión y duelo / ataques de memoria. /// Después del texto, queda extenuado./ Su aliento es vértigo de otro abismo. // Conciencia no es más límite»*.

En la realidad del papel queda una marca: la del desierto del sujeto que cada vez se hace –se parece- más a sí mismo.

*Julio Castellanos.*

**En la presentación del libro: «Jugar a la desesperación», por David Alberto Fuks, en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, el 11 de septiembre de 2010, Rosario.**

Guillermo Ibáñez ha escrito un relato que se puede leer de un tirón o de dos y que al mismo tiempo invita a una necesaria segunda lectura. Es decir, a retroceder, correrse y comenzar de nuevo. Un camino posible para evitar prejuicios en la lectura.

El protagonista desnuda permanentemente sus contradicciones. Puede manifestarse indiferente al pensamiento del otro y, al mismo tiempo, saber que ese otro está y que a él no se puede renunciar. Atribuye su destino a lo predestinado que pretende torcer. Es un personaje que desea y no siempre puede.

Ibáñez relata en tercera persona la intención de un escritor de plasmar en la escritura de una nouvelle apuntes generales de su historia de vida. Dicho relato está perturbado por una historia de amor más específica que es intercalada en estratos y que impiden el deslizamiento lineal de la obra. Es decir, un obstáculo - el retorno cíclico de una relación que no puede sostenerse sin locura amorosa – es el quiebre metafórico que accidenta lo biográfico.

Ella estuvo con él y ya no está. Su amor de ella contenía su exasperación. Ahora el no se exalta pero ella es nuevamente reclamada. Ella no olvida que no salía indemne funcionando como su sostén por eso parece que no está dispuesta a volver a pagar ese costo, pero al mismo tiempo lo seduce diciéndole cuánto él está presente aún en ella como alguien imprescindible. El cree ver en ella

cambios repentinos de actitud para no advertir el despliegue de una estrategia de dominio.

Él se pregunta por su pasado y por su presente y se responde con un oxímoron de Hemingway diciéndose que vivía en una «serena desesperación». Muestra de ello es el procedimiento de la escritura como práctica biblioterapéutica para organizar lo arbitrario. No es casual que el autor nos recuerde los heterónimos de Pessoa pues su personaje en su afectividad estética, se expresa a la vez en diferentes niveles del habla (coloquial, culto y vulgar) y es tan extremo en su heteronomía que desea afirmarse en una insólita pretensión: «escribir, tratando de no pensar».

Los recursos del heterónimo, de los diferentes niveles del habla y de los contenidos autobiográficos también están presentes en el personaje de Pepe Grillo de *Pequeño Guille Ilustrado*.

La reflexión acerca de la escritura y de los géneros literarios, puede pensarse como otro estrato presente en la nouvelle. Tanto locutor como su personaje son escritores literarios que escriben desde un sentimiento estético procediendo subjetivamente de manera que el texto va escogiendo las palabras y los datos a emplear,

Construye personajes que esperan y se desesperan para no desesperanzarse. Quieren creer que el retorno de aquel amor es posible como si lo perdido hubiese sido el sosiego mismo y sin embargo no ignoran ellos que tal bonanza nunca existió. No es contingente que ella escriba en su carta de despedida «soy tuya y sos mío» como si aquel amor fuese eterno e inalterable. En el desenlace del relato se advierte que lo que en realidad estos amantes esperaban era juntar coraje para renunciar. Por su parte es

un escritor que casi siempre se expone autobiográficamente *más de la cuenta* y en ello reside la autoría de su propia intrepidez

### ***PREGUNTAS***

En el género autobiográfico se plantea la construcción de un sujeto autorreferencial. En *Jugar a la desesperación* ¿lo ficcional desfigurante avanza, por así decirlo, por sobre lo autobiográfico con pretensión de objetividad o es al revés?

¿Cuáles son los riesgos literarios de construir a un héroe que en parte es autorreferencial construyendo sus recuerdos? ¿La sátira como subgénero literario esté enérgicamente empapada de ironía, sarcasmo , parodia, burla, amplificación, cotejos, yuxtaposiciones, analogía y duplicidades .Es *Pequeño Guille Ilustrado* la versión satírica de *Jugar a la desesperación*?

**En la presentación del libro: «Pequeño Guille Ilustrado», por Inés Santa Cruz, en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, el 11 de septiembre de 2010, Rosario. (Presentación conjunta con la nouvelle)**

Guillermo Ibáñez nos presenta sus diálogos con Pepe Grillo, una serie de payadas socio-erótico-existenciales que parecen haberse gestado de manera simultánea y paralela con la escritura de sus otros libros de poesía, relatos y ensayos. Conjeturamos que dichos encuentros entre Don Guille y Don Grillo han tenido lugar durante en soñaciones de viajes por las rutas de la patria o en duermevela de alcoba, escritorio o antecocina, en las que encontró al sabio grillo como un imaginario interlocutor o alter-ego.

El personaje, con cierta identidad literaria, se inviste a través de la pluma de Guillermo Ibáñez, de una impronta especial, nunca más acertada: Don Pepe Grillo es el alter-ego de un escritor. ¿Por qué es acertada la comparación? Porque el animalito, incontenible devorador de libros o escrituras diversas que ha asimilado de manera difusa y por supuesto nada sistemática, atosigado de palabras ajenas, pero borracho de clarividencias intuitas, se constituye en la conciencia privilegiada de cualquier escriba femenino o masculino. Sobre todo porque esta sombra elástica, permeable, capaz de todas las trampas no es ningún resguardo, más bien un simpático compinche para ir creciendo juntos.

La pareja constituida por Don Guille y Don Grillo a veces se parece a Don Quijote y Sancho, otras a Martín Fierro y Cruz, no lejos de remedar a Inodoro Pereyra y Mendieta. Se convocan de manera alterna, porque aunque generalmente es el grillo el que perturba el sueño siempre precario de los literatos, en este caso es frecuentemente al revés. El grillo-conciencia es un observador –relativamente discreto- que busca el resguardo de un paragüero, se cobija bajo la tapa de un tintero, debajo de los apuntes donde se van transcribiendo sus diálogos, envuelto en un trapo de piso, dentro de caja de fósforos, haciendo equilibrio en el mismo cigarrillo del poeta o detrás de la heladera, mientras espera la perentoria llamada de Don Guille. A veces éste lo trata como a un hijo tonto, pero el animalito va creciendo y asume paternales cuidados cuando las tribulaciones del poeta lo requieren. Paso a paso se van complementando en un diálogo vivaz cuyo colorido está realzado por la solvencia dialéctica y el humor un tanto irreverente del Guillermo cínico, que se contrarresta con la afabilidad del Guillermo altruista, nostálgico y utópico.

Los temas varían pero predominan las reflexiones sobre el amor, la lealtad, la ética en los asuntos públicos y privados, los recuerdos de amigos y el barrio de la infancia. Son más picantes sus tenidas acerca de las mujeres, sus humores, sus códigos o la ciudad, sus trampas y sus ritos desde la inocente pero precisa ceremonia del mate hasta las prácticas de una seducción eficaz. Don Guille expone y Don Grillo con su inocente curiosidad le va desarmando sus argumentos, mientras diseña la esencia de la «grillidad»: ver todo, advertir con certeza y emitir mensajes insistentes

hasta la exasperación.

Este grilito, saltando incansablemente en los momentos en que el protagonista está relativamente desprevenido me recuerda un «gracioso» que en los autos calderonianos representaba al Libre-albedrío. Es curioso, sabe y no sabe, se hace el torpe, busca enredar o confundir aunque no de manera definitiva. Don Grillo, a través de la riquísima gestualidad con que Guillermo Ibáñez ha diseñado sus poses y movimientos, se nos va delineando como la figura de un cómic, con posible popularidad. Todo el texto reclama un refuerzo visual, y lo inicia a través de excelentes ilustraciones de Lucas Somariva. Todas estas señales, junto al testimonio de una época y de una generación que poeta y grillo nos vierten en sus conversaciones saturan de interés esta novedosa entrega.

PEQUEÑO GUILLE ILUSTRADO y subtítulo Don Pepe Grillo, testigo ocular de su tiempo

I

El volumen evoca a dos observadores. El autor que nos aproxima, al final, un diccionario breve del que rescatamos costumbres sociales y costumbres personales. Por ejemplo: Importancia es la enfermedad que padece mucha gente que cree que lo es. Laburo: actividad de nuestros padres y abuelos, W primera letra del jarabe de nuestro grupo de amigos.

Pero prevalece la observación de Don Grillo, un poco desconcertado ante las obsesiones de los humanos, es decir de un humano Don Guille.

## II

a) Guillermo Ibáñez nos presenta sus diálogos con Pepe Grillo, una serie de payadas socio-erótico-existenciales que parecen haberse gestado de manera simultánea y paralela con la escritura de sus otros libros de poesía, relatos y ensayos.

b) Don Pepe Grillo es el alter-ego de un escritor. ¿Por qué es acertada la comparación? Porque el animalito, incontenible devorador de libros o escrituras diversas que ha asimilado de manera difusa y por supuesto nada sistemática, atosigado de palabras ajenas, pero borracho de clarividencias intuitivas, se constituye en la conciencia privilegiada de cualquier escriba.

c) El grillo-conciencia es un observador –relativamente discreto- que busca el resguardo de un paragüero, se cobija bajo la tapa de un tintero, debajo de los apuntes donde se van transcribiendo sus diálogos, envuelto en un trapo de piso, dentro de caja de fósforos, haciendo equilibrio en el mismo cigarrillo del poeta o detrás de la heladera, mientras espera la perentoria llamada de Don Guille.

d) Don Grillo, a través de la riquísima gestualidad con que Guillermo Ibáñez ha diseñado sus poses y movimientos, se nos va delineando como la figura de unos cómics, con posible popularidad. Exactamente interpretado por el dibujante Lucas Somariva.

### III

La payada tiene una irónica función didáctica. A dos voces.

1) Admitir que somos más de uno. Pensamiento reiterado en frases poéticas y coloquiales del autor, que se imagina repartido por lo menos en cien Guillemos. Aquí se muestra la dualidad acostumbrada: tanto el irreverente Guillermo cínico, como la afabilidad del Guillermo altruista, nostálgico y utópico

2) ¿Por qué un grillo?: Porque su manera de accionar no puede dejarnos indiferente. Primero sorprende, parece una compañía para los insomnes, después cansa, más tarde agota, después recordamos que no los podemos matar porque trae mala suerte. No hay más remedio que soportarlo y dialogar con él. Como nos ocurre con mucha gente y con todo a lo que nos apegamos con demasiada pasión: el amor o la literatura.

3) Es una entrega original porque establece un soporte para hacer una serie de reflexiones dialogadas sobre los temas eternos el amor, la escritura, el paso del tiempo, los otros, la historia; que se reiteran con matices en etapas diferentes de la experiencia del autor. En este caso creo que abarcan su última década, o algo más.

4) Es posible que existan otros encuentros posteriores entre el poeta y su grillo que no han llegado a la página.

5) El grillo le busca la boca al escritor: insiste sobre la pasión algo extraña por escribir, ha consumido mucho papel

escrito y estima que hay demasiados aficionados a estas prácticas.

6) Inquieta sobre el estado de ánimo del escritor y ambos concuerdan que es por su conflictivo entendimiento con el género femenino. En este tema y en esta tenida contrapuntística el escritor le gana con una reflexión que es una deformación profesional-diríamos-.De la misma manera que la sintaxis de un discurso está regida por el uso de las preposiciones que es la partícula invariable que une un elemento con otro, de la misma manera teje la historia con una mujer:

- a (a la mujer de mi vida le daré todo mi amor)

-ante (ante su amor soy muy frágil)

-bajo (bajo la luz de sus ojos formaré mi hogar)

Pasa un tiempito y aparece la preposición:

-cabe (cabe suponer que esta mina, aparte de ser madre va a ponerse a laburar de algo, hacer la comida, etc., etc.)

-con (con esta mujer me voy al bombo, todo lo que le gustaba cuando éramos novios ya no le gusta más)

-y llegamos a contra (Fulanito contra Menganita «Sobre» Divorcio, Expediente número.....)

Y se puede llegar a tras que es fulera «Tras su confianza salí con fulano o fulana)

7) El grillo, en otras payadas defiende su suerte, las grillitas no conocen el occidental sentimiento de culpa y además en sus idiomas no hay preposiciones.

8) Esa fusión entre gramática idiomática y gramática

sentimental nos muestra que la página poética y la página femenina son dos misterios atrapantes y dos adicciones para Don Guille. Don Grillo le está indicando que no sea tan patético. Prefiere al Guille en sus etapas de razonable reposo.

Los dejo para que lo disfruten en la lectura.

## Epílogo



Cuando me preguntan sobre este material que aquí se publica dije que había servido para conocer mejor mi escritura.

Es cierto. «La», o «mi» escritura al menos, se ha ido guiando, porque lo escrito (que es dicho por un «otro» que desea ver lo que uno busca o encuentra y por tanto, lo que he querido ir diciendo), <aún cuando al hacer crítica o verter opinión lo haga desde otro lugar>, presta utilidad, si se tiene oído para aceptar cómo lo leyó el otro. Y también, que tal vez, quepa llamar a ese que dicta, un autor premonitorio de uno mismo.

Respecto a la crítica y a las críticas, tengo dicho algo:

Giuseppe Quasimodo enseñaba, sucintamente consignemos, que la crítica debe ser descriptiva y no prescriptiva, que debe estar después de la obra y no decir cómo se debe escribir tal o cual texto, es decir, crítica como acto y hecho producido a consecuencia de la obra, salvo los casos, como el de Nicolás Rosa, quien propone a la crítica como autónoma, lo cual, según su libro «Los fulgores...», también es válido, desde su enfoque y en ciertos parámetros que señala.

En cuanto a la crítica en aplicación a mi propio trabajo, efectivamente, toda crítica, todo comentario, hasta el adverso que me hizo a fines de los sesenta la poeta Beatriz Pozzoli en el Diario La Capital, y algún otro, críticas que rescataban tres o cuatro textos de treinta, me han servido.

Por ejemplo, cada prólogo que aparece en estas páginas, han resultado «ordenadores», «esclarecedores».

Aquellas primeras críticas, que no obstante, resultaron alentadoras en algún sentido, produjeron una reacción de autocrítica que he tratado de mantener a lo largo de estos cuarenta años en la escritura.

Fui viendo con el tiempo y a través del análisis del discurso (propio y ajeno), pero vamos a ceñirnos a lo que estamos hablando; que también toda crítica (inclusive las que yo hice y hago), se realizan desde un lugar que se pretende objetivo pero que conlleva cargas porque uno las tiene adentro de sí, en su memoria, en los aprendizajes, en las lecturas.

Ese lugar puede ser el discurso ideológico o político, sentimental o constreñido al gusto o preferencia que se tiene de una obra y no de otra y así, innumerables posibilidades para abordar un trabajo.

Esa perspectiva, con los años, me sirvió para evaluar mi propio entusiasmo al referirme por ejemplo a la poética de Ramponi, porque en mí, también jugaron otros valores, como, por ejemplo la gran deuda de Neruda con nuestro poeta mendocino, reconocida creo que sólo por Eliana Rivero, si no me equivoco, y por quien esto dice.

Fue también un acto de justicia porque tengo la íntima y profunda convicción que todos los poetas están, como se dice ahora «impregnados» por las lecturas.

Y me decía y lo dijo por escrito Héctor Yanover, que todos los poetas y todos los poemas pertenecen a una corriente de versos a la cual, cada uno, aportó su pequeña parte. Y dije y digo, que las palabras son de todos, nadie puede arrogarse una pertenencia.

En el caso que menciono, ameritaba de parte de un poeta como Neruda, al menos citarlo a Jorge Enrique Ramponi, de quien siempre ratifico, tomó bastante.

Otro autor. A pesar de haber leído a Julio Migno en mi juventud, no pude simpatizar con su poesía descriptiva y regionalista, me ha parecido que no miraba más allá de su paisaje inmediato y eso no me gustaba.

En la madurez he comprendido que a lo mejor tampoco yo miro detrás de lo que puedo mirar, simplemente por eso, porque no sé que existe, no tengo la altura o la visión suficiente y cualquiera puede decir de mi escritura, (aparte de lo que se le plazca), que no he visto eso o aquello.

No obstante, eso me ha enseñado también a mirar mejor no sólo lo mío, sino lo de otros poetas.

Vamos al caso de dos poetas contemporáneos, cuyos nombres, por lo que voy a decir, reservo. Uno de ellos, cuando lo conocí, hace 40 y algo de años, escribía lo que se podría llamar bien. Para mí, es claro. Luego, tuvo cierto impacto, nada extraordinario, con un libro que era fuertemente regionalista, pero como su discurso apuntaba a un sector de inmigrantes o hijos de inmigrantes, desde

sus mismos títulos, anduvo por muchos pueblos del interior y vendió varias ediciones. Eso, que podría parecer bueno y lo es en algún sentido, creo que en otro sentido no lo fue, porque estancó, si se puede decir, su vuelo poético.

Jamás lo critique por eso, pero sí lo felicité y me alegró por él, cuando en los últimos años volvió a crecer líricamente (siempre en mi muy limitado criterio, aclaremos).

El otro, y me vino a la mente ahora que lo mencioné a Julio Migno, también durante años estuvo escribiendo a la manera del poeta santafecino, como tantos.

También fue una alegría, decirle que sus poemas brevísimos que es lo último de él que conocí, eran magníficos. Y lo son.

Para concluir, uno también ha padecido esas cuestiones. En mi juventud, la lectura de los surrealistas franceses traídos por la edición de Aldo Pellegrini, poeta de talla: produjo muchas cosas en mí. Ejemplo más claro: André Bretón escribe un poema que se titula «Amor libre». Yo escribo a «su manera» el poema «Todo», que le dedico a Bretón, claro está.

Pueden leerse ambos y compararse. No me cabe duda que si bien no dicen lo mismo, uno está escrito a la manera del otro. Del de Bretón, obviamente.

Lo mismo con Artaud y más tarde al modo de Whitman.

También escribí, como muchos otros, algunos textos al modo de Oliverio Girondo, me refiero a «Espantapájaros», porque es una estructura sencilla o un marco, dentro del cual difieren los contenidos pero hay que admitir que están escritos a la manera del Espantapájaros 12. Necio sería no hacerlo y necio no reconocer las influencias. Esa y todas las recibidas por la lectura.

Analizo un poco cada prólogo u opinión.

Empezando por el prólogo a «Instrospección» de Héctor Paruzzo, un hombre muy culto en lecturas y música desentrañó para el lector de ese, digamos primer libro (porque el anterior, sin renegar, fue lo que se llama un pecado de juventud), y para mí mismo, que eso oscuro que se mostraba en los textos, pretendía la luz, no un retorcimiento por sí mismo.

Lo mismo respecto a «Contornos de Juego», Alberto Lagunas, profesor de literatura, escritor, poeta y también visor, cuando lo conozco, había escrito un cuento que ya se había publicado, cuyo personaje tenía mi nombre y partes de mi vida real y de gente con la que yo había tenido algo que ver.

Él advirtió inmediatamente cual era la lectura que se desprendía de mi escritura. Una gran sensibilidad para descubrir en otro la familiaridad con lecturas parecidas como lo eran para entonces los románticos alemanes y otros autores de los que habla, que yo, efectivamente, había leído.

El prólogo de Yánover fue más que nada un saludo a la aparición del libro y una celebración que un poeta de su talla hace a un joven que tiene su amistad, hermanados por Whitman y la lectura común del yanqui.

La poeta Ana Victoria Lovell, en las Voces de la palabra, con su sutilísimo estilo, da para el lector, diría, nexos para interpretar esos hilos invisibles que reúnen los poemas del libro.

Ella, como poeta, como persona sensible, como mujer incluso, desentraña el tejido más fino del libro, una sonoridad, a su decir, que recorre como variaciones de un solo texto, todos los poemas.

El arte del olvido, un descubrimiento para mí mismo. En este prólogo empiezo a ver mucho más de lo visto al escribir los poemas que lo componen. Claudia Caisso hace un trabajo de estudio científico diría, si cupiera la expresión y sin que se pueda decir que los anteriores no me hubieran motivado, creo que tanto el de Lagunas como el de Caisso, afirman para mí mismo, un camino, una certidumbre que sólo el otro, un otro que autorizado por su profesión y prestigio profesional y el hecho de haberse tomado el trabajo de leer y releer y hacer dichos proemios señalan de cómo uno va caminando por la senda de la poesía. Cuando Caisso descubre lo Zen de cierta escritura de ese libro, me doy cuenta que leí mucha literatura y poesía de esa naturaleza, amén de mi modo de vivir, podría decirse ascético, aunque con muchas licencias de mi hombre exterior.

Sumado a eso, el hecho de vivir solo desde hace muchos años, ha hecho que el tiempo de silencio material con el que cuento y he contado desde entonces, sin duda contribuye a una actitud de pensamiento frente a los cánones sociales de la convivencia. Eso quedó en mí, se escribió inconcientemente y fue descubierto.

Cuando señala el valor del silencio en ese texto, hago conciencia plena de cuánto valoro y qué significa el silencio para mi vida y por ende para lo que escribo. Esa obra es producto de, justamente una abstracción del aturdimiento mundano, un haber escrito, como resguardo ante el diluvio de músicas y vocinglería molestas.

El trabajo de Eduardo D'Anna al seleccionar y reunir todo o casi todo lo escrito durante veinte o treinta años en esa antología que revisamos juntos respetando la mirada que él tenía, fue y es una radiografía completísima de mi trabajo -desde su óptica, claro está- de estudioso como nadie más aquí en esta ciudad y no sólo de mis cosas, sino sobre su inserción o no en las corrientes del modernismo o las que fueran, que se desarrollaron en los años del siglo pasado y lo que va de este.

También a Rosa Boldori, profesora y doctora en letras por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Rosario, y directora del Centro de Estudios Sociocríticos de Rosario, filial del CERS de la Universidad Paul Valèri de Montpellier, autora de ensayos, novelas y por supuesto una sagaz crítica, quien después de las primeras lecturas de «El personaje y...», tuvo la grandeza de (a instancia

mía) hacerme ver cuestiones que dieron lugar a correcciones en bien del trabajo.

Luis Benítez es un poeta al que yo admiraba por el volumen y la calidad de su trabajo, antes de conocerlo, por sus libros, porque es un lector y eso se trasluce en su escritura y cuando digo lector debería escribirlo con mayúsculas porque como decía Valery, en estos tiempos de urgencia pocos son lo que le asignan el valor que tiene la lectura y me animé a mandarle los textos y tal como hicieron los otros prologadores, inmediatamente se pusieron en el trabajo y, también como los otros me halagaron con la lectura y las palabras que inician casi todos mis libros.

El trabajo de Ana Russo por «Libro del viento», es muy importante.

Es un análisis pormenorizado, palabra por palabra se podría decir y de cada uno en el contexto de cada poema y todos los poemas en el itinerario del libro. Es de gran importancia para mí autor, un trabajo, como los anteriores, que indaga y llega con su filo a la médula no sólo de los trabajos, sino desentrañando para mí mismo muchas cuestiones. Valga de ejemplo la visión religiosa o mística (que ella misma se anticipa a decir que no voy a estar de acuerdo).

Sin embargo, pensado después, es claro, tengo una formación escolar y familiar religiosa y las palabras que componen mi vocabulario, pertenecen en alguna medida al vocabulario adquirido desde chico, así como otras, lo son de pertenencia a la diversidad de las lecturas. No puedo

ni quiero evitar lenguajes como el Bíblico que son parte de mi estructura psicológica, crecí en un ordenamiento Aristotélico Tomista lo quiera o no lo quiera. Más allá de lo anacrónico que pueda sonar, fue y es así. Sí hay una diferencia con ciertos dogmáticos y es que leí la Suma Teológica muy seriamente.

Hay un solo libro de poemas de amor que ostenta un prólogo. Por qué los demás no lo tuvieron al editarse, no lo se.

Sí, que Andrea Ocampo, a quien recurrí para que me dijera si esos poemas de «Libro del amor y del olvido», no eran más para tirar que para guardar, tuvo la buena onda de reunirse conmigo varias veces, verlos y ayudarme a pulirlos. De sus opiniones me valí para desechar más de uno que, por más corrección que se hiciera, no tenían chance...

Ya que son un problema los «poemas de amor», he tratado de ser cauteloso respecto a esa materia, recordando siempre las «Cartas a un joven poeta», en las que Rilke le recomendaba a su hipotético Franz Kapus que evitara escribir sobre el tema.

Por dos razones fundamentales. La primera es que mis dos mejores poemas de amor están todavía vigentes: «Poema último» y «Poema de amor», que se tradujo a tantos idiomas, creo que son difícilmente superables por mi escritura porque lograron tener un caudal interior, fuego, pasión, ternura, reflexión y final. Y segundo porque después de esos poemas, he comulgado más con Schopenhauer y

he visto en la escritura de poemas de esa índole, una impregnación con las circunstancias de las relaciones que los motivaron y que dictaron palabras cargadas de cuestiones sentimentales que parecían permanentes y fueron pasajeras.

Al cabo de esas comprobaciones, tuve cuidado, porque si criticé siempre a las o los poetastros que le escribían a los gatitos o florcitas, lo mío en esa materia, no distaba mucho de eso.

Es un tema remanido.

Remanido y manoseado. Si bien es un tema universal y ontológico si se quiere, también es un tema sobre el que se «bolacea». Es un tema que cualquiera se siente autorizado a tratar por la simple razón que «lo siente». Es un sentimiento la mayoría de las veces sin tamizar, sin lectura, francamente peligroso.

Una cosa es, poemas de amor de quien ha leído al Dante, Shakespeare, por decir algunos; y otra, la de quien escribe sin soporte alguno en la literatura.

Digo con Rilke, salvando la distancia, que sin apoyatura crítica, la gran mayoría de los llamados «poemas de amor», son una pavada. Y peor, me atrevo, que me perdonen sus autores, que por otro lado, NO SON AUTORES, sino meros escribas de sus sentimientos, que hacen pensar a los lectores que eso es poesía.

Tal vez el mayor descrédito del género, provenga de esa

difusión ilimitada de sentimientos puestos en palabra. Y eso no significa de ningún modo que no se deban tener sentimientos.

Esta postura, equivale a que siendo un tema de tal tenor es poco literario y por ende poco poético desde mi punto de vista.

Eso pienso. Si tomamos a los autores recién mencionados, veremos inmediatamente que abordan, como tantísimos otros poetas, el tema de amor con profundidad, indagando en lo humano, en sus avatares y no describiendo meramente el «color de sus ojitos» y otras cuestiones de menos trascendencia que una nota en una revista de moda.

Julio Castellanos presentó «De la metáfora, el mito» y tuvo aciertos sorprendentes...

Castellanos es un poeta de fuste con mucho leído, vivido y escrito y un filoso observador, crítico profundo y con experiencia literaria vasta, como los otros antes nombrados que al tomar «De la metáfora...», no obstante la diversidad de épocas en las que cada parte del libro fue escrito, bien señala la contemporaneidad del acto de lectura como lo perlocutorio del mismo.

César Bisso capta, me parece, el espíritu del libro «Haikus».

Bisso, por decirlo de algún modo, en muchos de sus textos breves, ha escrito y escribe una suerte de haikus sin atenerse a las normas de los mismos ni llamarlos de ese modo; pero

sus textos donde está el río y su acontecer, el pájaro y otros elementos de la naturaleza o el paisaje, evidentemente están muy cerca del espíritu de los haikus.

No olvidemos que llamarles de ese modo, en todo caso, es pretender hermanarse con esa forma poética sin pretender copiarla. Apenas emular algunas de sus características ciñéndose, si no totalmente, en algunas de sus condiciones tradicionales y formales, sin olvidar jamás que pertenecen a una cultura milenaria diferente en mucho a la propia.

Algo sobre los recientes prólogos de Inés Santa Cruz y David Fuks a los libros «Pequeño Guille ilustrado» y la nouvelle «Jugar a la desesperación».

El de Inés, como siempre, es un prólogo de una lectura «descubridora», en el sentido que asigna al personaje de don Pepe Grillo, que fuera la conciencia de Pinocho, mi alter ego, o un alter ego, insecto con el que dialogo, macaneo, ironizo. En verdad es una escritura de diversión con la que se compensa la densidad de otras escrituras y con el grillito, hablamos de mujeres, política, amores, soledades y temas cotidianos. Sería algo así como un libro de misceláneas como antes se llamaban.

Debe ser el único de los libros donde campea el humor como lo más importante y la sagacidad de la prologadora le agrega un toque de toma de conciencia de lo que representa. Sobremanera porque lo de «ilustrado», se refiere a las ilustraciones de Lucas Somariva e ironiza como yo lo hice al elegir el título y no porque el Pequeño guille padezca «ilustración»

En cuanto al prólogo de David Fuks, quien dicho sea de paso vio el libro mucho antes de ser publicado y me hizo algunas razonables sugerencias que atendí, desentraña y desentrañó antes de las varias correcciones que a instancias de sus opiniones fui haciendo, es un trabajo de un tipo como él, con la capacidad literaria, sicoanalítica que pocos poseen y como todos los prologadores que se han tomado el trabajo de mirar mis cosas y trabajar sobre ellas antes citados, con la buena onda, la predisposición de ayudar, esclarecer y permitir al escritor una mejor edición y al lector, la comprensión de quien lo ha leído inclusive abstrayéndose de la anécdota para adentrarse en los meandros más oscuros de lo narrado. Ha hecho un trabajo de gran utilidad para ir allí, donde yo mismo no me atrevía, para hurgar en la llaga del personaje que narra y humorísticamente también, se pregunta él mismo, cuando la presentación que hizo de la obra, si este libro y el Pequeño Guille ilustrado no son las contracasas del autor.

Respecto a Graciela Zanini y Nora Hall.

Graciela Zanini, aparte del pedazo de poeta que es, ha tenido siempre para conmigo la deferencia, al igual que Luis Francisco Houlin, desde hace más de treinta años, de compartir una amistad literaria como ningún otro, salvo Reynaldo Uribe, quien en éstos últimos años también me ha tachado, sugerido...en fin, ayudado que mis textos mejoren en algo, al menos.

Digo esto, porque la frecuencia con estos tres poetas nombrados, que conocen todo de mi vida, de arriba abajo,

han podido ayudarme por diversas razones, creo yo.

En primer lugar porque son grandes lectores y siempre lo hemos sido, con esto no digo que los demás no lo sean, digo sí, que con estos, durante gran parte de mi vida nos hemos recomendado libros, hemos analizado autores, etc.etc...

En segundo lugar porque también son poetas desde siempre y hay creo, una corriente interna que ha fluido entre nosotros desde, pareciera, vidas anteriores.

En tercer lugar porque al haber compartido mucho tiempo de nuestras vidas, nos conocemos más o mejor de lo que nos conocen otros.

Nora Hall, quien a mi pedido y a su talentoso modo me hizo correcciones válidas que llevé a cabo y con quien también trabajamos varias horas y distintos días sobre «Exilio de soledad», miró en intersticios, descubrió equivalencias, a su decir, formuló y me produjo nuevas interrogaciones como las de exilio y soledad perteneciéndose. La soledad como pared. La palabra silenciada como exilio. En definitiva; la mirada de otro sagaz que ayuda a quien escribe y quien lee o va a leer un texto.

Para cerrar, quiero agradecer a todos los poetas, críticos y demás personas que con su valiosa opinión, colaboraron a que publicara con dignidad mis trabajos. Aquí, en estas páginas, están sus nombres.

## **Índice:**

<b>Nota preliminar</b>	5
<b>Prólogos</b>	9
Prólogo a «Introspección» Editorial Siglo, Rosario, 1970	11
Prólogo a «Contornos de juego», Ediciones La Ventana, Rosario 1979	14
Prólogo a «Poema del ser», Ediciones >Juglaría, Rosario, 1986	18
Prólogo a «Las voces de la palabra», Ediciones Juglaría, Rosario, 1992	19
Prólogo a «El arte del olvido», Ediciones Poesía de Rosario, 2000	21
Prólogo a «Árbol de la memoria», Ediciones Ciudad Gótica, Rosario, 2002	27
Prólogo a «El personaje y otros...», Ediciones Ciudad Gótica, Rosario, 2000	38
Prólogo a «26 Poemas fundamentales, Ediciones Poesía de Rosario, 2007	.41
Prólogo a «Libro del amor y del olvido», Ediciones El Laberinto, Rosario, 2007	51

Prólogo a «Libro del viento», Editorial Ciudad Gótica, Rosario, 2008	53
Prólogo a «Haykus», Ediciones Poesía de Rosario (Ed. electrónica)	67
Prólogo a «Pequeño Guille ilustrado», Ediciones Narrativa de Rosario, 2010	69
Prólogo a «Jugar a la desesperación », Ediciones Juglaría, Rosario, 2010	72
Prólogo a «Biografía», Ediciones Poesía de Rosario, 2011	76
Prólogo a «Exilio de soledad», Ediciones Juglaría, Rosario, 2012	79
<b>Opiniones sobre su obra</b>	<b>83</b>
<b>Epílogo</b>	<b>139</b>

*Prólogos y opiniones sobre la obra de Guillermo Ibáñez,*  
se terminó de imprimir en julio de 2013  
en los talleres de Juglaría,  
Av. Pcias. Unidas 135,  
Rosario, Argentina.