

ANTOLOGÍA POÉTICA PERSONAL



2014

Lectura y Signo, 9 (2014)

UN RAYO DE LUZ CLÁSICA SOBRE TODAS LAS COSAS:

JUAN ANTONIO GONZÁLEZ IGLESIAS O LA POESÍA SIN MÁSCARAS*

En el sereno perfil de Juan Antonio González Iglesias (Salamanca, 1964) confluyen muy diversas facetas: docente y estudioso de filología clásica, crítico de arte, minucioso traductor de autores latinos (Catulo, Ovidio, Horacio...), artista conceptual... De alguna manera todos esos quehaceres articulan un conjunto de líneas –meditativas, creativas– que confluyen en un singular de *punto de fuga*, su obra lírica, saludada unánimemente como una de las más brillantes del panorama actual.¹ Desde una dedicación poética que cumple ahora dos décadas, la trayectoria de González Iglesias está jalonada por poemarios tan sugestivos como *La hermosura del héroe* (Córdoba, 1994), *Esto es mi cuerpo* (Madrid, 1997), *Un ángulo me basta* (Madrid, 2002), *Olímpicas* (Almería, 2005), *Eros es más* (Madrid, 2007) y *Del lado del amor. Poesía reunida* (Madrid, 2010). Con las páginas que siguen intentaremos dar cuenta de algunos matices destacados en la escritura de J.A.G.I.

Frente a los engañosos códigos de la ‘originalidad’, sus libros se sustentan en los milenarios cauces creativos de la *imitatio* y la *aemulatio*, trazando así un sugerente itinerario que nos conduce hasta la post-modernidad desde la Tradición Clásica.² Al igual que sucede con la obra de Luis Alberto de Cuenca, Jaime Siles o Aurora Luque, en los escritos de González Iglesias no llega a producirse ninguna cesura entre el mundo greco-latino y la época actual, pues el autor se mueve en ambos (intelectual y físicamente) con absoluta desenvoltura. Como él mismo ha declarado, «en el estudio de los clásicos he aprendido la clave de la tradición y la clave del progreso, que los dos existen como caras de la misma moneda».³ Bajo tales premisas, el fértil diálogo con la

¹ * Para el título de estas notas tomo prestado el séptimo verso del poema *Contra derrota*. Remito a *Del lado del amor. Poesía reunida (1994-2009)*, Madrid, Visor, 2010, p. 255.

Baste recordar aquí las palabras que Luis Antonio de Villena le brindara en la semblanza «Entre el gimnasio y la biblioteca», *El País*, 27 de enero de 2007, p. 10: «Juan Antonio González Iglesias es para mí uno de los tres mejores poetas nuevos de España».

² El propio autor lo expresa, no sin gracia, desde el cierre de sus *Consejos a un poeta cachorro*. Reformulando el imperativo publicitario de una conocida marca de perfume, acuña la siguiente recomendación para los escritores neófitos: «te propongo / al revés el eslogan de la colonia Hugo: / *Don't innovate. / Imitate*» (*Del lado del amor, op. cit.*, p. 322).

³ Juan Antonio González Iglesias, *Poética y Poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008, p. 22.

lírca de Grecia y Roma trasparece, de forma natural, en sus versos, donde podemos reconocer una y otra vez la actualización de fórmulas, motivos y géneros antiguos. Se ha escrito bastante sobre el modelo de Píndaro en su obra, que ha marcado a fuego su escritura desde el primer poema recogido en libro: la *Olímpica primera*. Allí reelaboraría los cauces helénicos del epinicio, asimilando a los mismos la hondura renacentista de fray Luis de León y el esplendor verbal de Luis de Góngora.⁴ La estela de los antiguos himnos de celebraciones deportivas se percibe asimismo nítidamente en la colección de las *Olímpicas* (2005), donde el lector asiste a la exaltación de aquellas competiciones que no existían en la Hélade: el vóley playa, el salto sincronizado, el ciclismo, el lanzamiento de martillo⁵...

La actualización de la cultura clásica puede rastrearse en numerosos ecos intertextuales, apenas velados en sus versos. Un buen ejemplo de esa manera de proceder nos brinda el poema *Número 112 de una avenida nueva*, donde el yo lírico refiere cómo ha seguido hasta el portal de su casa a la persona que desea:

He llegado hasta este
número 112 de una avenida nueva
en un barrio perdido, respirando las horas
de madrugada oscura. Para hacer qué, ¿pulsar
todo el cuadro de timbres, como el adolescente
que no fui, despertar muchedumbres y sólo
por dejar en tu sueño la señal de mis sueños?
¿O quedarme dormido sobre la dura almohada
del umbral que traspasas a diario, esperando
que el sol que nacerá pronto me cure y traiga
el milagro a mis brazos, tu cuerpo bienungido
con este mismo vino que me asedia las sienas?
Quiero entrar en las lágrimas del que se sabe pobre,
porque no altos regalos ni guirnalda triunfales
ofrezco, sino sólo despojos de despojos
de amor, de puro amor, otra vez humillado [...].
Tengo miedo a perder
la ebriedad de la noche de los párpados [...].⁶

En un primer nivel interpretativo, el lector se deja cautivar por una 'historia de amor' sin tiempo, donde acaso no importe tanto el aparente detalle anecdótico. Ahora bien, al bucear en los estratos más profundos del poema, comienza a desdibujarse paulatinamente la 'falacia sentimental'. De hecho, bajo una cobertura rigurosamente contemporánea (un barrio anónimo en la periferia de cualquier ciudad moderna, un

⁴ No en vano el verso cuadragésimo primero de esta composición ofrece una muestra de *uersus cum auctoritate*, ya que se engasta en tal pasaje la cita de un endecasílabo procedente del célebre soneto gongorino al conde de Villamediana.

⁵ Francisco Díaz de Castro, «La tradición clásica en la poesía española reciente: aproximaciones», en María Ángeles Naval (ed.), *Poesía española posmoderna*, Madrid, Visor, 2010, pp. 63-99 (sobre J.A.G.I., véanse en especial las pp. 88-94).

⁶ *Del lado del amor, op. cit.*, p. 100.

anodino edificio de ladrillo en una avenida de reciente construcción, los consabidos timbres del portero automático), el escritor va tejiendo los principales elementos tópicos asociados a un motivo amoroso antiquísimo. La veta más honda de este poema se sustenta, probablemente, en el fecundo diálogo que entabla con la tradición amorosa del *paraklausithyron*, en la identificación del locutor con la antigua figura del *exclusus amator*: la desesperación del amante que aguarda ante las puertas de la persona amada, padeciendo el relente de la noche y arrastrando acaso los restos de cierta embriaguez, la guirnalda o corona de flores, las ofrendas o pequeños regalos para el centro de su deseo... Todo ello nos sitúa en la órbita de la *Anthologia Graeca* y también tras la estela de Plauto, Lucrecio, Catulo, Horacio, Tibulo, Propercio y Ovidio.⁷ Algunas troquelaciones como «sobre la dura almohada del umbral» evocan –levemente amplificadas– *iuncturae* ovidianas del tenor de «*in limine duro*» (*Mets.* XIV, 709)⁸; las imágenes del vino y la corona floral sobre la cabellera («con este mismo vino que me asedia las sienas», «guirnalda triunfal») podrían relacionarse con otro famoso pasaje del sulmonense («*Ergo Amor et modicum circa mea tempora vinum / mecumst, et madidis lapsa corona comis*», *Amores*, I, 6, 37-38)⁹... Los paralelos con los dechados elegíacos romanos podrían multiplicarse, pero baste por ahora esta mínima muestra para comprobar cuáles son algunos de los procedimientos de actualización aludidos.

Además de la aclimatación de algunos géneros y motivos del acervo clásico (*alter ab illo*), puede hallarse en la escritura de J.A.G.I. refinadas modulaciones de fórmulas antiguas, como el *makarismòs*. A lo largo de sus distintos libros resulta perceptible la *variatio* sobre ese giro formular, que vislumbramos en troquelaciones afines como: «Afortunado aquel que no enumera la hermosura, / aquel que no describe, / aquel que sólo dice, porque ése / ha alcanzado el amor» (*Esto es mi cuerpo*),¹⁰ «Felices los flexibles [...]. / Felices los descalzos / que conocen a ciegas / el número perfecto de la arena [...]. / Felices los flexibles» (*Un ángulo me basta*),¹¹ «Dichosos / de pleitos apartarnos / en el lugar ameno» (*Selva de fábula*),¹² «Felices los que pueden prescindir de abstracciones» (*Olímpicas*)...¹³ Aunque no podamos extendernos en este particular,

⁷ Sobre este motivo resulta sumamente esclarecedora la clásica monografía de Frank O. Copley, *Exclusus amator. A Study in Latin Love Poetry*, Baltimore, The American Philological Association, 1956.

⁸ *Metamorfosis*, Madrid, C.S.I.C., 1994, vol. III, p. 156.

⁹ El pasaje reza así en la traducción del propio González Iglesias: «Así que están conmigo Amor y algo de vino rondándome las sienas, también una guirnalda que cae de mis cabellos perfumados». Tómo la cita de Ovidio, *Amores. Arte de amar*, Madrid, Cátedra, 2013², p. 160.

¹⁰ *Del lado del amor, op. cit.*, p. 75.

¹¹ *Un ángulo me basta*, Madrid, Visor, 2002, pp. 21-22.

¹² *Del lado del amor, op. cit.*, p. 241. Nos hallamos aquí ante otro ejemplo de engaste, ya que se trata de una pequeña paráfrasis de la traducción luisiana del arranque del epodo segundo de Horacio: «Dichoso el que de pleitos alejado, / cual los del tiempo antiguo, / labra sus heredades [...]» (Fray Luis de León, *Poesías completas*, Madrid, Castalia, 2001, p. 344).

¹³ *Del lado del amor, op. cit.*, p. 259.

obligado es decir que el estudio de las huellas clásicas en los versos de J.A.G.I. deberá dar cuenta de numerosos juegos intertextuales, como la versión del *poema de despedida* que pergeña en el *Propempticon* de *La hermosura del héroe* o la presencia de las fórmulas del epitafio apreciables en la composición *In joyful memory* de *Eros es más*.

Además de la gavilla de elementos de filiación clásica que acabamos de señalar, creo que la obra poética de González Iglesias se nutre asimismo de una bien asimilada tradición áurea, que permite relacionar algunas de sus imágenes y fraseología con los versos de fray Luis de León, Andrés Fernández de Andrada, Gabriel Bocángel o Luis de Góngora. De hecho, la trayectoria poética de J.A.G.I. se abría bajo el signo de Góngora, pues –como ya se ha señalado– en su *Olímpica primera* engastaba un endecasílabo completo del genial racionero. Desde la apertura del poema *No me interesa la tradición débil* el autor esboza un elenco de lecturas estivales muy singular: «No me interesa la tradición débil / de la literatura. Este verano leo a San Agustín, a Maquiavelo, / Thomas de Quincey, Esquilo, / Umbral o Montherlant / o simplemente Góngora».¹⁴ Si dejamos a un lado los nombres más modernos, el índice de modelos esbozados abarca algunas cimas del pensamiento occidental (Agustín de Hipona, Maquiavelo) y dos artífices que convirtieron la oscuridad en una de sus cifras (Esquilo, Góngora). No parece casual que se reserve en este elenco de figuras literarias de la ‘tradición fuerte’ el lugar conclusivo –quizá como epítome de toda ella– a don Luis de Góngora y Argote.¹⁵ Esta conexión con el creador de las *Soledades* ha dado también interesantes frutos en fechas recientes. Con juguetera lascivia, bajo el título *Bear & Twink*, el autor salmantino acaba de publicar un pequeño políptico de cinco octavas reales en el que rinde homenaje a la *Fábula de Polifemo y Galatea*, alterando de forma sorprendente su final.¹⁶

En ocasiones la conexión de algunos poemas con la escritura barroca podría contemplarse como un logrado ejercicio de estilo, no exento de alada gracia. A la manera de aquellos epigramas del siglo XVII consagrados a escenas ‘íntimas’ o ‘cotidianas’ de la amada (*A una dama que se peinaba sus rubios cabellos junto a un arroyo*, *A una dama que se contempla en un espejo*, *A una dama muy blanca vestida de verde*, *A una dama que se quitó un anillo...*), en el soneto *After shave* entrevemos a una beldad masculina que se dispone a rasurarse la barba:

Rayo de sol. Desnudo como alguno
de los dioses del mar, ante cristales

¹⁴ *Un ángulo me basta*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁵ Puede recordarse asimismo la *interrogatio* inicial del poema *Las respuestas al dorso*: «¿Cómo es cosmológicamente posible / que estas palabras hayan coincidido / en un espacio sucesivo, línea / que ahora los historiadores denominan “verso de Góngora”?» (*Del lado del amor*, *op. cit.*, p. 324).

¹⁶ *Desviada luz*. *Antología gongorina para el siglo XXI*, Madrid, Fragua-Delirio, 2014, pp. 139-140.

sonríes. Vas abriendo manantiales,
juvenil descendiente de Neptuno.

Desprendes el alud. La mano sube
al rostro gobernada por espumas.
Flotando leve distribuye brumas
blanquísimas, así, barba de nube.

Embozado en la albura del relieve,
bellísimo de amor, barbado en nieve,
vas retirando el suave, el sutil peso.

La piel, tan arriesgada, expuesta al beso,
siente toallas mullidas cómo llegan
y el gozo de las gotas que te riegan.

Como muestran los versos, la escena cotidiana se transmuta líricamente gracias al suntuoso caudal de imágenes de cuño secentista y a la consabida ponderación mitológica. El joven que sale de la ducha y se dispone a afeitarse es tan hermoso en su desnudo como un «juvenil descendiente de Neptuno» o cualquiera de los «dioses del mar». Si el agua (o los espejos) son «cristales», con estupenda hipérbole el chorro que fluye del grifo y la espuma de afeitarse se convierten en sendos elementos de la naturaleza: los «manantiales» y el «alud». El campo léxico de la blancura se disemina en el soneto gracias a una brillante y profusa cadena de elementos de inequívoco valor cromático: «alud», «espumas», «brumas blanquísimas», «barba de nube», «albura», «barbado en nieve»... Además de la aludida tipología de composiciones áureas, el enfoque de estos versos podría recordar vagamente la estilización neo-barroca de algunas piezas exquisitas de Rafael Alberti, en especial la bella 'sinfonía en blanco' que el poeta gaditano trazara en el soneto amoroso *Araceli*.

En los poemarios de J.A.G.I. la frecuentación del mundo clásico y el conocimiento profundo de la poesía española áurea se dan la mano con una personalísima selección de modelos líricos mucho más recientes, como Juan Gil-Albert o Pablo García Baena. Del gran maestro de *Cántico* el autor salmantino podría haber tomado el gusto por la palabra rica y precisa, una afinada sensibilidad para las melodías fónicas, ciertas construcciones visuales... A zaga de dicho magisterio, el solemne y musical comienzo de *Selva de fábula* puede leerse como un brillante homenaje a la *Venecia* cantada por el autor cordobés en *Antes que el tiempo acabe*:

Agua serena, horizontal, miniada
por vespéral heraldo que trasvasa
de un elemento a otro la hermosura,
suma los campaniles y los álamos,
selva de fábula, antes de la hora
imprecisa en que logre la penumbra
disolverla, y sus pájaros románicos,

Allí Venecia en el otoño adriático
su veronés veneno verdeante,
su carnaval mojado desparrama,
reparte entre las manos del viajero
camisetas rayadas, bucentauros,
palomas ciprias hacia San Giorgio.
Llegan todos ansiosos: kodak, planos,

que al sol trinaban como arbóreas aves,
duerman la noche al lado de los peces,
y las gárgolas góticas se ahoguen
gurgitando el argén inagotable,
naden sierpes, sirenas cobren vida,
bizantinas escamas se humedezcan
por retomar su tacto subacuático,
al légamo retornen las veneras
que sembraron de amor austeros muros,
las columnas corintias arrogantes
arrastran el acanto entre el acanto,
en los juncos se enreden cresterías,
perezcan los escudos granducales,
anegados los lirios de la heráldica,
y buscando la orilla tal batracios
los monstruos saltan de los capiteles,
de los crueles poliedros en que estaban
sometidos a claustro y miniatura,
los espejos barrocos se sumerjan
en el fluvial, hundidas las que fueron
coronas de la piedra, abandonadas
destruyéndose, náufrago tesoro,
y las naves sean naves verdaderas
galeones tal vez que se deshacen,
gastadas por los siglos sus monedas,
un medallón tras otro, las efigies
de los reyes de España, hacia el olvido,
y la corriente arrastre los pináculos
como inservibles mástiles, más frágiles
en la vorágine del sol que muere,
abatida al final la arquitectura [...].¹⁷

¡oh Venecia!,
tarjetas del albergo Paganelli.
Oros líquidos caen de los bulbos hinchados,
de las cúpulas tensas,
la corrupción nos cerca entre tus brazos náyades.
Chorreantes caballos patalean agónicos
los desteñidos bronce. Suena el tiempo
y te hundes, Venecia,
erizada de escamas como un reptil heráldico,
nos hundimos contigo en tu estancado páramo,
en ligeros pecados como música o lluvia,
frutales azafates donde bichean los vermes.
Se abrazan los tetrarcas en el pórvido,
presta la espada a la erosión del beso,
a la campana virgen del diácono.
Y te vuelves al mar, tu padre incestuoso
que te posee abierta, a la costumbre,
pintada actriz que fuiste Serenísima,
madre de usuras y mercaderías,
en tu diván de légamo y recuerdo.
Vuelves al mar. Por la Laguna Muerta
el cementerio flota como un ahogado oscuro,
barcaza de difuntos al olvido,
riada de sollozos alejándose [...].
Rige la podredumbre carnal con tu tridente,
caduceo florido, muslo, armiño encharcado,
mientras tus muros caen al liquen de los labios,
góticas cresterías hacia el fondo,
hacia el silencio, lecho, adormidera,
a tu fango de hastío y de sabiduría,
a tu esplendente fin inexorable [...].¹⁸

Como se puede apreciar, la riqueza del vocabulario arquitectónico, las imágenes del agua y el hundimiento, la atmósfera de postración y decadencia son rasgos compartidos por ambas pinturas verbales. Además, de manera muy similar a la de García Baena, los endecasílabos blancos de J.A.G.I. se sustentan en una prodigiosa conjunción de valencias sonoras, como las delicadas músicas del lambdacismo (horizontal, vespéral, heraldo, elemento, campaniles, álamos, selva, fábula, disolverla, sol, lado gárgolas, inagotable, légamo, granducales, lirios, heráldica, tal, saltan, capiteles, crueles, poliedros, claustro, fluvial, galeones, siglos, olvido, pináculos, inservibles, mástiles, frágiles, sol, final...) o el retumbante sello propio de las voces proparoxítonas (álamos, fábula, pájaros, románicos, gárgolas, góticas, subacuático, légamo, heráldica, destruyéndose, náufrago, pináculos, mástiles, frágiles, vorágine...). Al lado de ese tipo de armonías fónicas, algunas elecciones del léxico ostentarían asimismo la impronta estilística de Pablo García Baena, como el epíteto latinizante «vespéral», que leemos en

¹⁷ *Del lado del amor, op. cit.*, p. 205.

¹⁸ Pablo García Baena, *Poesía completa (1940-2008)*, Madrid, Visor, 2008, pp. 237-238.

versos del maestro como «ardiendo en la púrpura vespéral» (*Bajo tu sombra, Junio...*), «me rodean esfumados perfiles que desenlazan sus cabelleras vespérales» (*Agatha*)...¹⁹

Hasta ahora hemos hecho recuento de una serie de elementos que caen *del lado de la literatura*, pero no podemos olvidar que la obra lírica de J.A.G.I. está anclada asimismo en la actualidad más rigurosa, por lo que hemos de consignar por fuerza aquellas teselas que nos llegan *del lado de la vida*, como la sorpresiva irrupción del lenguaje publicitario en muchos de sus versos, la presencia ineludible de la música pop o rock, la identificación de las marcas que inundan la existencia diaria de cualquier ciudadano anónimo en el espacio urbano... Desde las páginas de su primer poemario el autor ha recurrido en varias ocasiones a la taracea de fórmulas publicitarias: «genuino sabor americano» (*Olímpica primera*), «champú johnsons especial para niños» (*Canción para el centauro adolescente*), « [yogures] desnatados [...] tienen 0% de materia grasa» (*No seré nunca un líder*), «Ya.com me ofrece megas ilimitados» (*incipit del poema homónimo*), «te propongo al revés el eslogan de la colonia Hugo: *Don't innovate. Imitate*» (*Consejos a un poeta cachorro*). Por cuanto ahora nos interesa, en el poema titulado *Momento perfecto patrocinado por contrato 10 de Amena*, encontramos una cita reveladora sobre el alcance de estos lemas: «la poesía más eficaz de todos los tiempos se está practicando hoy, en los medios audiovisuales, y se llama publicidad».²⁰

Al igual que los *spots* y su lenguaje utilitario, también la música comercial aparece a menudo en los versos del autor salmantino. Así el ambiente discotequero de *101, Champs Élysées* se perfila bajo las melodías de «la música más dulce de los años setenta», donde confluye una selección integrada por Boney M, Village People y el «aullido» ronco de Bonny Tyler. En *Ultimus romanorum* el poeta pone en paralelo un pasaje de la letra de *Make me pure* de Robbie Williams con una conocida plegaria de San Agustín.²¹ Al modo de una ágil letanía, la *Canción para el chico de mis sueños* evoca la viril estampa de cuatro figuras archiconocidas del terreno musical: Iggy Pop, Bruce Springsteen, Brett Anderson y Bob Dylan.²²

Más allá de la publicidad y la música, como antes se avanzaba, el caudal de marcas que ritma los pasos y las vidas en la ciudad moderna halla también su reflejo en una poesía que no pretende poner fronteras entre la alta literatura (la *tradición fuerte*) y lo cotidiano: Boomerang, Nike, Converse, Adidas (*Canción para el centauro*

¹⁹ Pablo García Baena, *Poesía completa (1940-2008)*, *op. cit.*, pp. 155 y 42.

²⁰ Procedente de la reseña que Ramón Buenaventura hizo en el ABC cultural del *Prefacio a Platón* de Erick A. Havelock: *ABC Cultural*, 7 de Abril de 2001, p. 28.

²¹ *Eros es más*, Madrid, Visor, 2007, p. 47.

²² No deja de resultar curioso que la sencilla construcción del poema (dísticos y paralelismos, escansión anafórica, simetría...) evoque lejanamente el ritmo de algunas oraciones infantiles (*Jesúsito de mi vida...*).

adolescente), Bollycao (*Bollycao boy*), Coca Cola (*Héroe en potencia*), Telepizza (*Snowboard*), McDonald's (*Palabras en Burdeos*)...

No voy a insistir aquí en uno de los rasgos que más a menudo ha apuntado la crítica, la cuestión del homo-erotismo y el importante papel que la *musa paidiké* juega en los poemarios, ya que el amor verdadero no conoce géneros, credos o banderas.²³ Más importante me parece la continua aspiración a la armonía que el yo lírico plantea como una síntesis de opuestos. En efecto, la poesía de J.A.G.I. lleva consigo la negación de una dicotomía capital en Occidente y reivindica una delicada convivencia armónica entre lo físico y lo espiritual, entre el cuerpo y el alma. Creo que sin excesiva dificultad el poeta salmantino podría suscribir lo acertado de un aforismo de Oscar Wilde, el impecable sofista *fin-de-siècle*: «Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul».

Haciendo un pulcro balance de las estéticas que confluyen en este autor señero, Luis Antonio de Villena ponderaba su naturaleza «fina, templada, sobria, castellana, latina, suya», muy propia del «inicio del siglo XXI». El gran maestro neo-pagano sólo se atrevía a poner una pequeña objeción: «un defecto, es tan personal que –me temo– no podrá tener discípulos».²⁴ El destino parece que ha querido llevarle la contraria a esta aseveración, ya que varios autores algo más jóvenes han sabido rendirle homenaje haciendo suyas algunas marcas creativas. Entre ellos puede citarse a Antonio Praena, que emula una composición de *Eros es más* (40) con una poesía del mismo título (*Cuarenta*).²⁵ De hecho, algunas de sus vetas temáticas se desarrollan en la obra de Praena con tonos y actitudes muy similares, como en el caso de *Stripper vestido*, que parece proyectar su ejemplo sobre el reciente *Stripper virtual*.²⁶ Sin incurrir en este tipo de modelación literaria, algo similar sucede con ciertas composiciones de Antonio Portela, donde fulguran en raro equilibrio los modelos clásicos, la lección gongorina y la ráfaga de elementos contemporáneos de J. A. G. I.

En el subtítulo de esta modesta presentación se aludía a una «poesía sin máscaras», casi a la manera de una declaración de principios que podría disonar en el

²³ Contamos con dos importantes aportaciones críticas sobre este particular. La primera se debe a Nadine Ly, «Corps parfait, corps exact: Écrire le corps (Luis Antonio de Villena, Juan Antonio González Iglesias)», en Nadine Ly (ed.), *Écritures du corps masculin (Poésie espagnole contemporaine)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 169-198. Desde otro ángulo ha abordado el asunto Emmanuel Le Vagueresse, «Juan Antonio González Iglesias: *Esto es mi cuerpo* (2007) ou les amis du corps», en Nadine Ly (ed.), *Écritures du corps masculin (Poésie espagnole contemporaine)*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, pp. 199-220.

²⁴ «Entre el gimnasio y la biblioteca», *El País*, 27 de enero de 2007.

²⁵ Juan Antonio González Iglesias, *Eros es más*, *op. cit.*, p. 61. Antonio Praena, *Actos de amor*, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular, 2011, p. 29.

²⁶ J. A. González Iglesias, *Eros es más*, *op. cit.*, p. 41. Antonio Praena, *Yo he querido ser grúa muchas veces*, Madrid, Visor, 2013, pp. 53-54.

panorama lírico de la España de hoy. En efecto, el poeta se presenta ante el lector con sus versos y su verdad limpios, sin ocultarse tras refinadas tramoyas: «No soy alejandrino / ni decadente. Quiero / sólo la claridad de un hombre que habla».²⁷ Algunos podrían sorprenderse al ver cómo en esa búsqueda personal (que implica cuerpo, intelecto y espíritu), el autor tampoco renuncia a una de las vetas más puras de la tradición cristiana, donde brillan señeras las figuras de San Francisco de Asís y San Agustín.²⁸ La renuncia a las pompas y a los falsos adminículos de la vida social o literaria le han llevado también hacia necesarias confesiones líricas: «Además de torpe, soy / un asceta inconsciente».²⁹ Una voz tan autorizada como la de Guillermo Carnero celebró desde el umbral reflexivo de un bello prólogo «la feliz unión de realidad y literatura» que se cumple en los versos de Juan Antonio González Iglesias.³⁰ Los dos elementos así exaltados podrían integrarse ahora en una tríada: poesía-realidad-verdad. En suma, nada mejor para concluir esta breve gavilla de reflexiones que cederle la palabra a esta compleja figura ática y espartana, cristiana y epicúrea, orgullosamente antigua y provocativamente post-moderna: «En poesía pido verdad. Doy verdad. Reclamo la verdad [...]. Las máscaras irónicas o ingeniosas [acaban por decepcionarme]».³¹

Jesús Ponce Cárdenas

Universidad Complutense de Madrid

²⁷ *Del lado del amor, op. cit.*, p. 118.

²⁸ No en vano la presencia de la espiritualidad franciscana se percibe claramente en dos poemas de *Un ángulo me basta: Tomás de Aquino afirma que el demonio y Francesco* (pp. 20 y 36-37).

²⁹ *Un ángulo me basta, op. cit.*, p. 59.

³⁰ *Del lado del amor, op. cit.*, p. 13.

³¹ Juan Antonio González Iglesias, *Poética y Poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2008, p. 25.