

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA II (LITERATURA ESPAÑOLA)



TESIS DOCTORAL

**Inquietud de la minoría virgiliana:
belleza y deporte en la poesía de Juan Antonio González Iglesias**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Alejandro Simón Partal

Director

Emilio Peral Vega

Madrid, 2015

INQUIETUD DE LA MINORÍA VIRGILIANA:

BELLEZA Y DEPORTE

EN LA POESÍA DE JUAN ANTONIO

GONZÁLEZ IGLESIAS

Agradecimientos

Unos agradecimientos siempre esconden, en palabras de Octavio Paz, un reino de pronombres enlazados. Es ese el otro lado que justifica la infranqueable isla que supone el ejercicio de la escritura en casi todas sus variantes, ese "yo soy tú somos nosotros" del que emerge la caprichosa semilla poética, y la tara personal que supone explicarse de esa manera.

No soy muy amigo del exhibicionismo empalagoso que siempre acecha a los agradecimientos lejos de la intimidad, del cara a cara, ni de los cumplidos y honorabilidades académicas que suelen imponerse al abrir cada estudio de mediano peso, pero (como todos los que lo hicieron antes, imagino) estoy profundamente en deuda con algunas personas sin las cuales este trabajo hubiera sido, y no exagero, inviable, y es justicia poética, tan bien avenida aquí, reconocerlo así.

En primer lugar, gracias al Dr. Emilio Peral Vega, director de esta tesis, por su paciencia, talento y vanguardia. Siempre estaré en deuda con él; él, que encarna la pretensión de este estudio de mirar hacia el futuro, de buscar la modernidad radical desde la tradición.

Cómo no, gracias a Juan Antonio González Iglesias, por todo lo que a continuación el posible lector va a compartir a lo largo de estas páginas, por su derroche de luz y originalidad, por su generosidad, predisposición y compromiso. Ha sido un verdadero privilegio poder sumergirme en una obra que tatúa a fuego la fiesta de la vida, que la justifica. Gracias.

Gracias a todas las personas que han intervenido directa e indirectamente. A todos los profesores, críticos y poetas que con sus valoraciones, objeciones y poemas han mejorado y enriquecido esta investigación.

A Christina por su paciencia y amor, en unos años donde había que tener mucha paciencia y mucho amor.

A mis padres, por lo soportado, y por todo lo demás. Y hasta aquí estas "breves y caprichosas impresiones del momento".

ÍNDICE

Agradecimientos

Summery

Justificación y objetivos

I- Introducción (p. 13)

Introducción a la poesía de González Iglesias. Posición del autor en la poesía actual. Función regeneradora de la poesía. El poeta futuro. Tendencia de la poesía actual.

II- Tradición y posmodernidad en la poesía de González Iglesias (p. 26)

El poeta como artefacto. Ruptura de la poesía última con las generaciones anteriores. El conflicto *generacional*. La crisis *novísima*. El ocaso de la *experiencia*. El boom de las antologías. La urgencia de identidad poética en la última poesía española. Los ecos posmodernos. Mecanismos de sensibilidad poética.

III- Eros Abdominal: la superación física de la naturaleza (p. 70)

Construcción del cuerpo moderno. Descenso y ascenso de Eros en la poesía última española. Himno abdominal: el canto fibroso y vital de González Iglesias.

IV- Eros inédito: deseo en el clasicismo moderno (p. 91)

Rasgos clásicos del poeta futuro. El nuevo orden poético sexual. Eros y capital: Eros y pornografía.

V- El fin del origen del poeta en el sujeto moderno (p. 108)

La muerte del autor: otros nuevos hábitos. Subjetividad radical como reparación poética. Imagen del poeta futuro: la preocupación de Epicuro. Herencias e influencias en torno a la poesía homosexual de González Iglesias.

VI- Cuerpo y belleza en la poesía de González Iglesias (p. 156)

El cuerpo como unidad máxima de convocatoria. Belleza y juventud: oro olímpico y plata quemada en la poesía de González Iglesias. La poesía como germen curvo. La modernidad medida del sueño americano. Entre el exceso y lo sagrado: poesía de género.

VII- Eros olímpico: deporte en la poesía de González Iglesias (p. 221)

Inicios del deporte como germen literario. El deporte como realidad literaria en España. Juventud y deporte en la poesía de Juan Antonio González Iglesias.

VIII- Conclusiones (p. 262)

IX- Apéndice (p. 266)

Bibliografía

Summery

Poetry is not dead. On the whole, that is the main idea of our issue. Poetry is alive. We don't have to keep looking back: poetry's weapons still work. To illustrate this point we needed a living poet, a poet who looks forward, a poet who thinks that life is much stronger than death. Juan Antonio González Iglesias is our man. First, my primary thanks are to him for his hallmark generosity and goodwill towards the project, and, of course, thanks to Dr. Emilio Peral Vega for his support, his time and his talent. I am deeply grateful to all the contributors who have borne delay with patience.

So, why González Iglesias?

He is one of the poets, scanty in number, that have clear that they have come to the world to enjoy everything that offers. Because he is a mature poet who has demolished what was expected for a poem to be with his own poetry. With a few simple tools and with a few easy words, he has managed to ventilate a bedroom very mistreated by humidity and bad tenants. He is a poet who uses poetry as contained euphoria, as gesture from the exclusive situation of the beautiful bodies. The eyes of the ascetic only have field of vision for the things that do not seem of this world, and it is there where grows the poetry that crosses us. Through this beauty it has taught us to stop looking to learn to see, to stop feeling to learn to caress. He is a poet who constructs what should be a last purpose of a poem: make better people capable of enjoying the gift of the existence. Poetry, as any real art, reduces it to desire and hope, as Hart Crane said:

Did one look at what one saw
or did one see what are looked at?

Due to this, the importance of an Eros that is swarming through the whole work of our author This particular Eros is the attraction that exercises the beauty and his consistent celebration.

And, why González Iglesias?

Because parting from the rhetoric of a classical education, it has succeeded to take poetry to modernity; because he has marked a new perspective as a form for the homosexual poetry, where there is no space for resignation, dissatisfaction or ambiguity as an exquisite form of camouflage or a hiding place, where a man loves and enjoys the body of another man and how Spanish poetry claimed for a new value; because, by all the means, we have a great opportunity to be the first ones that focus of this extraordinary case in the latest Spanish poetry and literature. A new way of life: a new way of writing. Although by now, in the beginning of 2015, there is a considerable bibliography on him to account for but not a deep work that get deep in how Eros runs across the universe of his poetry; a considerable bibliography, as well as his own works and several critical of varying schools of thought and degrees of approval, however, there is not a deep work that throughly dissects how Eros runs across the universe of this poetry.

The core of this paper addresses the representation of destabilizing bodies, young and perfect bodies build by sport and youth, in the last Spanish poetry, with González Iglesias like an axis. This does not imply ascribing poetry a reality poor status, but exploring the ways of this construction which coexist, either by complementing or disintegrating themselves from the widest social and cultural model circulating within society. Our poet has carried the tradition to our postmodernism reality, although he does not really accept this label.

The title of this paper was extracted from a poem of our author, is the best way to summarize his poetry and coincide with the way we want to take from him (*Variación de minoría virgiliana*). About titles, poet Seamus Heany has said of the process: “What usually happens is that I start to look for one [a title] once a `crystal mass´ of poems gets written. I find that if I have a working title at that stage -say when half a volume is in existence – the title itself can help in shaping, or at least inclining and suggesting, the poems to come”. This philosophy enlightens how we looked for our main idea of what we want to tell.

Along this pages I have been doing a study of the values that González Iglesias’s poetry has supported, and to the last homosexual Spanish poetry on the whole. He is going to be the axis, the backbone of this work, but not the whole body. I am not pretending to do here a strict critical analysis of his work, but to emphasize the features that have done, of his poetics, one of the head voices of our language.

About sexuality, gender, and according to *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, the term “gay poetry” designates poems with homosexual themes written by gay male poets or male poets who had or have sex with other man. (What a poor definition). Also necessitates addressing the practice of such designation. The Encyclopedia improve that definition with the Wood notes, a male homosexual literary

is actually fabricated by the construction of politically and socially validating list of forebears and relevant text. In this sense, readers often claim gay poets, regardless of the writers's own identifications, the matter of particular poems, or even their oeuvre as a whole. Characteristics marking a poet or poem as within a gay poetry may include an often (but not always) positive and explicit representation of same-sex encounters, affairs or relationship. That happens in the twenty century in Spanish poetry as well. The representations of, for example, encounters with sex or only like a voyeur, has built the poetic of the most important names in our recent history: Luis Cernuda, Jaime Gil de Biedma, Pablo García Baena, Luis Antonio de Villena and, of course, Juan Antonio González Iglesias. This desire, this love for the young bodies, this Eros are our objects

A number of 20th writers included in the gay poetry wrote about erotic matters in ambiguous ways so as not to reveal them as sex affairs or were reticent about their own homosexuality or bisexuality until later in their careers, if at all. Many readers and critics tend to personalize the decision of such writers to keep themselves or their poetry "in the closet". Walt Whitman, for example, was one of the authors who played with this kind of ambiguous, like when he used the term: "adhesiveness" that appears along his works. According Robert K. Martin: "Whitman took his term "adhesive" from the language of phrenology, but gave it an entirely new meaning by contrasting two kinds of love which he called adhesive and amative". Or the other great example, Melville, who according to James Creech (*Closet Writing/Gay Reading*): "Melville's investment of a homosexual eros has always been the object of an implicit repression from its composition to its consumption as a cultural object within the American canon".

One of the biggest changes to the main idea that we study here is the new way in which these poets do not live their sexuality with fault, sorrow or pain. Now, they use poetry to celebrate their sexuality and how they enjoy with the Eros, because Eros is more, much more, as González Iglesias wrote.

Poet Robert Duncan wrote in his pioneering essay *The Homosexual in Society* (1994) when such designations were made through Second World War, it was either to contend apologetically that "such an undeniable homosexual as Hart Crane... was great despite his perversion", or to promote "the growth of a cult of homosexual superiority to heterosexual values". And about identity, about a new living awareness, John D'Emilio wrote in *The Lesbian and Gay Studies Reader* (published in 1993):

We have a special need for history. Raised as we were in heterosexual families, we grew up and discovered our gayness deprived of gay ancestors, without a sense of our roots. We need to create and carry with us a living awareness of gay generations, to incorporate in our consciousness not only the organized struggle of our predecessors, but the everyday struggle to

survive that our ancestors engaged in. We need to affirm and appreciate our past, not in some abstract way, but as it is embodied in living human beings.

A new way, more sophisticated, against the heterosexual canon, against the fault. From the ecstatic celebrations of sexuality in Neruda to the openly gay poetry of Ginsberg, eroticism was explored, expressed and celebrated with a frankness that would have been astonishing in earlier periods.

We will focus on a special one moment in our recent poetry history to start our issue, the anthology *Nueve novísimos poetas españoles* by Josep María Castellet. This book was published in 1970 and had a capital influence in what came later. It brought to the foreground a group of younger poets who rejected what they felt was the drab realism of social poetry, drawing inspiration instead from the poetic modernism of Cernuda's generation, from popular culture. Poetry after 1980 witnesses a neorealist reaction against the perceived excesses of the *novísimo* aesthetic, spearheaded by a group of poets (mostly Andalusian like García Montero or Benítez Reyes) for whom the *experience* was the center of his poetry with a deep social and political consciousness. There is as yet no universally accepted canon for the poetry of this period.

Experience is always in art, experience feeds art, but we needed something else, we needed to raise the reality and here we try to give some examples, some poets who demanded much more from reality, and here Eros appears: from Juan Gil-Albert to our poet, but with Álvaro Pombo, José Luis Piquero or Braulio Ortiz, they are the young poets who look forward, who raise our present. Because Eros is more, and we need more.

Justificación y objetivos

Hace algunos años, en una conferencia en la Residencia de Estudiantes de Madrid, el poeta argentino Juan Gelman indicó que “la poesía toca al ser humano no como ser hecho, sino por hacer”. La verdadera lucidez de la poesía es no ver el final del camino, no reconocer el camino. Gelman se dejó dominar, sobornar y manipular por el lenguaje, por la poesía, y, claro, fue poeta. No todos lo consiguen. Todo está por hacer: el ahora mismo, el poeta que escribe un poema, el poema, y la poesía. La poesía está por hacer porque no puede posicionarse de otra manera para seguir existiendo. Estamos vivos, y para eso hacen falta personas por hacer que se enfrenten a poemas por hacer y que vayan construyendo una poesía que, por supuesto, aún no está hecha, y a la que hay que exigirle que vuelva —si es que alguna vez estuvo— a ocupar un lugar destacado en nuestra existencia, tampoco resuelta. Hemos aprendido y aprendemos de aquellos poetas del pasado que nos regalaron libros como ofrendas para seguir labrando ese presente de la mejor manera posible, necesitamos ejemplos y maestros para seguir mejorando en cualquier labor en la que nos aventuremos. Algunos superarán a esos antepasados, algunos que están por venir lo harán mucho mejor incluso, otros no, quizás la mayoría no, pero todos irán completando a ese ser por hacer, a esa poesía por celebrar que seguro será convulsión, combustión. En la ofrenda está la belleza de la poesía, lo demás es vanidad. Este estudio sobre un poeta actual, aún joven, y cuya poesía celebra ese cuerpo que aún está por hacer pero del que ya se pueden aprovechar sus propiedades, es una apuesta, una reivindicación y un clamor por una poesía por construir por ese poeta que hoy disfruta de la vida y que, sin saberlo, ya está conformando versos que nos dotarán de más y mejores matices, a nosotros y a la poesía, porque ya dijo Schelling que una mitología no es posible en singular, y las aspiraciones

del arte para con un cuerpo y una realidad no pueden residir muy lejos de la mitología, de la ostentación edénica.

Creo, como persona por hacer que aspira a escribir versos que aún no están hechos, que es de vital importancia que la poesía mire hacia el futuro, que aprenda y copie, si hiciera falta, aspectos del pasado, pero que recoja y avance, como los labradores que preparan cada mañana la tierra sin mucha certeza. El poeta es un recolector que sabe que su trabajo no cotiza pero que no puede dejar que se pudra ese fruto, y ama, sin a veces explicación, su faena. Durante este estudio se repetirán frases o versos como si fueran eslóganes: "hay que ser absolutamente moderno", "un hombre que no goza engendra la enfermedad que lo consume", "amar: abandonar el hábito de un daño",... pero siempre Cernuda se acerca más a lo que pretendemos:

Verdad es que la poesía también se escribe con el cuerpo.

Elegí la obra de González Iglesias porque él (entre otros magistrales ejemplos que también nos guiarán) representa y pilota todo este espectro existencialista y poético que a continuación vamos a desarrollar, toda esta celebración del cuerpo festejada en la plenitud del ahora mismo. No es sólo el estudio crítico de un poeta que aún no ha sido estudiado en profundidad y que ya simboliza esa poesía suero de la propia poesía española y europea —si se entendiera exclusivamente de esta manera habría fracasado—, sino de la nueva visión de la poesía desde un género higienizado y pleno, inabordable, desde un Eros casi inédito, desde una realidad más libre y más humana, a través de la belleza mayúscula, de la juventud y del deporte, donde la piel desarrolla su misión primigenia, y es que acaso ¿no es eso a lo que aspira esa poesía que aún no está construida? Aquí se vislumbran algunos detalles de toda la fiesta y la guerra insomne que la poesía está organizando, pero que aún, ya sabemos, está por hacer.

He intentado mantener un compromiso, una fidelidad, entre el tono de este estudio y el tono del poeta (y se me apuran, poetas) que protagoniza dicho trabajo: ágil, sutil y distendido, sin dejar de ser riguroso en sus preceptos y romano en sus

directrices. No sé si lo he conseguido, pero no me hubiera adentrado en una poesía como la que a continuación vamos a analizar desde un tono que en cierto modo la traicionase, no iba a ser yo quien primero encorsetase a algo que nació para reivindicar la libertad y su eterna réplica expansiva. A lo largo de estas páginas he ido desarrollando los valores que han sostenido a la poesía de González Iglesias en particular, y a la última poesía de género u homoerótica en general. Iglesias va a ser el eje, la espina dorsal de este estudio, pero no el fin último; no me he propuesto hacer aquí un estricto análisis crítico de su obra, sino destacar los rasgos que han hecho de ésta, de su poética, una de las centrales en nuestra lengua, y que ha servido como suero y éxtasis para una poesía que siempre anda mendigando dichos aditivos: juventud, belleza y deporte. El deporte como competición y espectáculo de bellos héroes que compiten con sus iguales y aman a sus iguales. Plenitud trabajada en la repetición: plenitud superior.

I- Introducción.

(Introducción a la poética de Juan Antonio González Iglesias. Posición del autor en la poesía actual. Función regeneradora de su poesía. El poeta y el papel de la poesía en el siglo XXI. Tendencia de la poesía actual.)

No le faltaba razón a Thomas de Quincey cuando decía que para habitar un nuevo mundo éste tenía que desaparecer durante algún tiempo. No le faltaba razón, no, se quedó corto, como casi siempre que no nos falta razón. Antes que el mundo, mucho antes, son los cuerpos que lo componen bajo el orden por el que el cuerpo ha llegado aquí, bajo la simetría sobre la que el cuerpo ha llegado aquí, los que deberían desaparecer durante algún tiempo —ya se negociaría, sin prisas, su carácter indefinido. Para que la plenitud luzca su cuerpo absoluto, para que fluya con la autonomía de lo que nació para brillar y ser visto, sería preciso que nuestro *modus vivendi* actual reposara hasta nuevo orden. Ahí, en ese nuevo paradigma, en ese nuevo horizonte, es donde se desarrolla, entre otras cosas, la poesía. Porque si la literatura es cierta suspensión de la vida, el conflicto llega cuando la vida es el escenario iluminado para ese devenir creativo, como acabará afirmando el poeta argentino Roberto Juarroz, “la poesía crea más realidad, agrega realidad a la realidad”.¹

Juan Antonio González Iglesias ha elaborado a través de su poesía una celebración de la vida y de los cuerpos infinitos que la componen. Como todo ser nacido bajo la tutela sin rigor de las pretensiones edénicas, él rechaza la finitud cuando

¹ Juarroz, Roberto, *Poesía y realidad*, Valencia, Pre-Textos, 2000, p. 17.

ésta no es sino sinónimo de austeridad, de contención. La vida existe porque se celebra, y es el cuerpo pleno la puerta y la música de esa fiesta. La poesía existe porque el poema es la puerta y la música que celebra la vida, el cuerpo. Partiendo de la tradición clásica, de una cultura muy antigua que a él sí que le comprende, hasta llegar a la realidad de hoy, con sus días de sol y de *after sun*; desde los maestros griegos hasta los siempre presentes referentes contemporáneos como Juan Gil-Albert o Vicente Nuñez, herederos además de los mismos maestros que cedieron el relevo de la adoración, como Luis Cernuda o Porfirio Barba Jacob; paseándose por un ideario de cultura pop con *skaters* o mecánicos que quizás no hayan oído hablar de Iggy Pop o de Lou Reed, pero que los podrían encarnar, y los encarnan sin saberlo; desde la denuncia de un presente tibio y momificado que se basta con un eslogan publicitario para ser poema, igual que a un mecánico le basta y le sobra con aparecer con el rostro manchado de grasa bajo un coche sin solución, para representar los mejores momentos de Virgilio, y para prescindir de todo el maquillaje de Marc Bolan. ¿Y es que no es eso a lo que aspira la poesía verdadera, urgente?, ¿no es la heterodoxia extrema la búsqueda incesante de todo arte? Nuestro poeta, desde luego, cree que sí. Y lo hace sabiéndose hijo de la tradición clásica, y pariente demasiado cercano de la cultura de hoy, de los mejores restaurantes de sushi escondidos entre las miméticas tiendas de souvenirs de las grandes ciudades, y de los gimnasios *after work*; sabiéndose conocedor de esa tradición, yendo mucho más allá de sacarla a relucir de vez en cuando en conferencias o suplementos culturales. Precisamente, días antes de que a Tomas Tranströmer le concedieran el Premio Nobel de Literatura, González Iglesias entrevistó al poeta sueco. En una pregunta expuso la influencia horaciana que desde el primer poemario se instala para ya quedarse para siempre en su poesía, a lo que éste contestó:

En la década de los cuarenta, el estudio del verso clásico, además de la lectura y traducción de Horacio, estaban incluidos en los estudios secundarios. Los alumnos tenían diecisiete o dieciocho años, y fue por ese tiempo que empecé a escribir poesía. Sentíamos a Horacio tan contemporáneo como René Char y los otros surrealistas.²

² El País, 7-X-2011.

Misma salida, misma meta, pero distinto recorrido. El poeta busca la reivindicación de su propio mundo en las palabras de Tranströmer. Una respuesta idéntica podría haber ofrecido él, pero usar el altavoz de un Nobel siempre asegura mayores garantías de eco.

Idiosincrasia horaciana:

Vive la vida, adiós. Si sabes mejores preceptos que estos / sé tan amable de compartirlos; sino, usa de estos conmigo.³

Y a muchos no les quedó otra que usarlo y usarlo. Esto es la cultura. El reciclaje de la formación, de las lecturas, de los viajes, del sexo, y de todo el grado necesario de insatisfacción contenido que compone cada precepto, forman la solidez del progreso, entendido como pleitesía a la existencia, a la vida, única en su grandeza. Ya se agotó el espacio de los tristes por decretos, de los suicidas con hipotecas a treinta años, de los penitentes de lo gris bajo la procesión más aburrida. Nuestro poeta abre las ventanas, airea la casa, se ducha con Ives Rocher (por qué no), es vegetariano, y corre cuarenta minutos todos los días mientras calcula la quema de calorías como quien cuenta sílabas en un verso. Nuestro poeta ahora no tiene nombre. Es la regeneración de la poesía. El hartazgo del reino vitalicio del atormentado. Aquí lo mismo hay licores, hay sexo duro, vómitos, o igual no, eso ya poco importa, pero sí que hay luz, mucha luz, y esperanza, aspecto del que la poesía no ha estado sobrada en los últimos años.

Hay una llave que se conforma con ser llave. Hay un escritor que ama, que se levanta y va a trabajar tras tomarse un café con soja, una tostada integral, un cigarrillo de liar. Es la modernidad del que arrastra una resaca de cuerpos y que celebra esa resaca con más vida. Es la cultura clásica que ha encontrado un vuelo *low cost* y que se va al *Primavera Sound* la próxima semana a emborracharse, a bailar con Björk y a

³ Horacio, *Sátiras, epístolas, Arte poético*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 21.

ver si acaba en el hotel con un cuerpo bello, construido de festivales y asignaturas pendientes. Acabado o aplazado el exilio, esto también es formación. La formación elitista y muy alcanzable de Horacio. Ya lo advertía Guy de Maupassant: “Hay que darse prisa en reírse de las cosas para no verse obligado a llorar”.⁴ Respirar como arma complementaria a la poesía; porque si, como decía Heráclito, nos hacemos más inteligentes al respirar, habrá que pasar entonces a la fase siguiente a la respiración para darle uso a la inteligencia dentro del placer: deporte. Respirar, sudar, sentirse vivo: amar. La poesía se construye desde el cuerpo para recordarnos la singularidad de las cosas. El mar singularísimo de Sorolla, el cielo inabordable de Turner, la fuente de Lorca, los chulazos de Gil de Biedma. Singularidad que crea el mundo para convertirse en imagen esplendorosa.

El deporte no es una casualidad en la poesía de González Iglesias, ni un simple recurso complementario al amor, a la belleza, del que se vale (y se han valido otros) el autor. El deporte es la confirmación del riesgo, la manifestación de la vida al límite. Porque ya hemos apuntado que los límites en la vida, y en la última poesía, también existen lejos de las noches añejas de coñac y agujas infectadas. Existe un riesgo con prisma tántrico en esos jóvenes que hacen *capoeira* en las playas, en los patinadores que caen escaleras abajo y se levantan con una media sonrisa como si tuvieran tobillos de goma. La juventud, el deporte, la belleza es un pulso más sofisticado bajo la sombra de la muerte, más pleno. Es la manera más ágil de arrinconar el miedo, porque el miedo (la vejez, la incapacidad) anula todos estos preceptos. El miedo sería un agente de la misma magnitud que es nuestra mirada hacia esos mineros que salen camuflados de muerte sabiéndose esplendor. Ya se sabe que entre el más acá y el más allá pocos puntos hay en común. Apunta Jesús Ferrero:

El miedo sería en realidad un movimiento del deseo vuelto (o revuelto) hacia el cuerpo con la intención de protegerlo, y tendría el efecto de una alarma, más aguda cuanto más claro fuese el peligro.⁵

⁴ Guy de Maupassant, *Sobre el derecho del escritor a canibalizar la vida de los demás*, Córdoba, El olivo azul, 2010, p.173.

⁵ Jesús Ferrero, *Las experiencias del deseo*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 157.

El miedo somos nosotros, espectadores anónimos contruidos a través de los añicos del espejo de Dorian Gray, con instinto voyeur, que no quieren que ese don se agote. La muerte sólo existe, y de una manera demasiado abstracta, si se piensa en ella. Y ellos no piensan, actúan, como los más memorables revolucionarios, como los poetas que han permanecido en la memoria, aquellos que sólo exhiben.

La formación clásica, aunque a veces cueste creerlo, es el germen de todo esto en nuestro poeta, pero para que funcione existe un mecanismo de adaptación imprescindible, sin él, sin esa adaptación a este siglo, a esta hora y a este lugar, el valor genial de su obra, quedaría anulado bajo una pompa arcaica y pretenciosa, que ha impregnado, lamentablemente, otras poéticas muy notables que han quedado enterradas por el lector que ya quedó suficientemente empachado de nobles, caballos y damas en el *Mío Cid*. De la misma forma lo destacan Jordi Gracia y Domingo Ródenas en su *Historia de la Literatura Española*:

Su formación en lenguas clásicas salpica los poemas pero sobre todo los fundamenta con un tono enunciativo hecho de claridad y de una inteligencia restallante, que sin renunciar a serlo sí se disimula y gradúa.⁶

Así es. Juan Antonio González Iglesias es un catedrático de Filología Clásica que vive y enseña en Salamanca, que cuando se pone el traje de poeta, o las *converse* y el pantalón pitillo, tiene un pulso poemático que quiere salir de los pasillos y de la aridez del interior peninsular, de la pequeña Roma, llevándose todo, muy bien ordenado, a otro lugar más fresco y, por qué no, experimental. El poeta ha percibido, ha comprendido, que todo es muy sencillo, que el amor es el único medio y el único fin, si es que existe medio y se necesita un fin, pero que todo rebuzna en una misiva fundamental. La vida, magnitud suprema, sustrato dador, merece ser vivida intensamente, con toda su luz y con todo el posible dolor, que a la postre se torna luz

⁶ Jordi Gracia y Domingo Ródenas, “Derrota y restitución de la modernidad. 1939-2010”, en *Historia de la literatura española*, vol. 7, Barcelona, Crítica, 2010, pp. 961-962.

con el crecimiento, con el progreso, germen de la existencia. Ha asimilado que cuando se tiene más de “treinta y seis años ya sólo se puede ser amor”. Divina juventud. Divino estado de bienestar que alargó la juventud como un chicle en la boca de un lobo.

Todo, o casi todo, crece y depende del tacto. Deporte, amor y belleza son dependientes del tacto. La belleza es inútil y absurda desde lejos, y, como reclama González Iglesias, “es un riesgo en sí misma la hermosura”, porque un cuerpo hermoso se confirma cuando es contemplado, y es ahí donde se explaya el riesgo de la tentación, la alegría, como le dijo Gide a Cernuda en Argel, de caer en ella. La geografía ha marcado un vínculo de tentación, la geografía es cuerpo y es territorio. La poesía como herramienta del placer creció con la geografía cuyas lindes fueron marcadas a fuego por los cuerpos. El veneno de la tentación y el elixir de caer en ella. Las copas de veneno lo tentadoras que son, advirtió en su momento Juan Ramón Jiménez:

El encuentro con lo real genera angustia y trauma; en efecto, frente a lo real, todas las palabras y categorías pierden importancia.⁷

La realidad siempre supera a la ficción, aunque muchas veces la ficción sea el mejor instrumento para una realidad criminal o pazguata. La vida es aquello que pasa mientras uno escribe sobre ella. La poesía es una tara, algo no va bien, algo no es como debería ser cuando una persona se sienta y busca en un folio en blanco los caminos o respuestas que las afueras no ofrecen. Algo falla cuando la poesía es un quiste inextirpable que nos da cobijo. Sabemos que ahí fuera está “esa sombra perseguida / por el anhelo vivo de una llama: te crees libre porque eres prisionera / de la luz y del fuego de tu alma”.⁸ La poesía ha sido el arma para sentirse libre en un mundo prisionero, especialmente en la literatura de género, o la literatura homoerótica como veremos más adelante. Pero no nos equivoquemos, no estamos aquí ante una poesía de denuncia, ni casi reivindicativa (aunque por supuesto va implícito), eso ya está

⁷ Mario Perniola, *El arte y su sombra*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 21.

⁸ José Bergamín, *Poesías completas*, vol. I, Valencia, Pretextos, 2008, p. 267.

asimilado, esa normalización (qué horrible concepto el normalizar, con lo poderoso que es lo extraordinario) ya está asumida y ahora toca hacer apología, ya no hay más tiempo que perder, el tiempo acecha, y la plenitud va reñida con él bajo el prisma del aura celestial, porque se conoce bien que en los tiempos sombríos se seguirá cantando sobre los tiempos sombríos. Y esto es el fin de la oscuridad. El decreto de la luz por los emperadores de la luz. Porque sólo desde la luz el mundo y sus protagonistas pueden ser usados, y “de todos los objetos, los que más amo son los usados”⁹, y así ha sido para los que han labrado un camino nuevo en la poesía: sólo se hace vanguardia dando ya por sabido y asimilado lo clásico. Por eso, en la época del mínimo esfuerzo y del resultado inmediato, en la época donde la consideración tiene que llegar antes que el trabajo, perecen tantos aspirantes por el camino, poetas que no pasan más allá de un primer libro después de darse cuenta que aquí el único reconocimiento está en el poema, en su luz tan particular y demasiado austera. En la poesía el camino es eterno, y cuando el poeta se siente seguro, cuando cree que ha llegado a un sitio, es normalmente cuando se asoma al principio del fin. Pero no es esto culpa exclusiva de los poetas, no. El estado de bienestar mal entendido nos ha arrinconado en el rincón más insatisfecho de la existencia, allí donde la justificación externa, el “fichar”, se ha convertido en condición sine qua non para la reivindicación de uno mismo. En el caso particular de los poetas, desde el boom de las antologías que empezó con Josep María Castellet y su *Nueve novísimos poetas españoles*, publicada en 1970, y cuyo éxito fue en parte heredado o ensalzado por la antología de poesía italiana publicada en el año 1961 por A. Giuliani, *I Novissimi. Poesie per gli anni 60*. A partir de este fenómeno (al que iremos volviendo durante este trabajo) los poetas recuperan esa necesidad de formar parte del grupo, de ser aglutinados por aniversarios, estilos, amores o fobias.

Hace mucho tiempo que la poesía dejó de ser un arma cargada de futuro, si es que alguna vez fue un arma y si es que alguna vez tuvo perspectiva de futuro, para instalarse en un vehículo (a veces muy sofisticado) donde llevar el lenguaje a un sitio mejor y allí hacer con él lo que haga falta —ese no es asunto nuestro—, ejercicio que en el mejor de los casos dará un fruto en forma de texto cuya misión final será la vibración y sus matices, llevarnos a la convulsión dentro de la serenidad. La poesía intrusa, que no

⁹ Bertolt Brecht, *Poemas y canciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p.62.

deja de ser poesía ni tampoco intrusa, nos ha acostumbrado a un *strepitose* de sus creadores donde seducirnos es lo de menos; un exhibicionismo burdo donde los gestos se han impuesto a los textos. La profundidad de su pensamiento es lo último que el poeta, el creador, debe ofrecer; éste escribe no para demostrar la originalidad y la valía de su pensamiento, sino que con éste, con su pensamiento, busca algo que ignora, y que a la vez, de una extraña manera, le persigue. El milagro de la poesía, de la verdadera creación es ese solar que ignoramos y donde sin quererlo construiremos algo, su valor no importa, sí su linde; es decir, el poeta ignora lo que busca, no existe experiencia en el hecho poético, o por lo menos no existe seguridad. La experiencia aquí como mucho ayuda a desechar, difícilmente a construir, son otras las bazas.

La tendencia de la poesía ha sido desvirtuada por su microindustria lírica que ha ofrecido al poeta las mieles del reconocimiento a través de premios, antologías y compañías; estas últimas siempre existieron y su efecto no ha cambiado un ápice: las sombras de los poetas mayores cobijando en su tenuidad al poeta menor. La última poesía española se ha visto profundamente afectada por este aspecto que lejos de solaparse ha ido *in crescendo* hasta crear ya una mediana industria donde las editoriales y los talleres de escritura se han tenido que multiplicar ante la demanda. Nunca hubo tantas editoriales independientes, tantos medios críticos, tantas antologías de agrupaciones tan distintas como a principios de este siglo, que esos poetas encuentren la voz y el sitio es otro cantar.

Juan Antonio González Iglesias, que ha aparecido y aparece en todas las antologías con un mínimo de peso que se han ido publicando en España desde principios de los noventa, no ha formado nunca parte de ningún grupo poético. Sí tiene por supuesto afinidades, tendencias y amistades con determinados poetas, pero eso no ha servido nunca para formar parte de un grupo o de una tendencia coral como las que sí se han formado con otros autores que emergieron en los años ochenta, es decir, la generación inmediatamente anterior a la suya. Este factor en apariencia ajeno a la poesía en sí ha cuidado bien la independencia y la innovación que esgrime la poesía de Iglesias. Ser absolutamente moderno es al final ser absolutamente independiente, y una poesía fresca, ágil, innovadora, y tan solvente, no se puede permitir caer en la

pomposidad del consenso oficial sin llegar mucho más lejos. Y sobre esto añade Luis García Montero:

Ha sido común a lo largo del siglo XX que los escritores, sobre todo los poetas, olviden que el sentido de la literatura tiene que ver con el conocimiento humano y la emoción, con el deseo de contar historias para dar testimonio de la realidad, conservar la memoria de un patrimonio cultural y denunciar las contradicciones de un tiempo. Los escritores dejaron de trabajar para lectores, buscaron el aplauso gremial de otros escritores y sacrificaron la imaginación moral de la literatura en beneficio de los alardes técnicos del instante y gratuito de los experimentos. Acabaron con el significado social de la vocación literaria.¹⁰

Un lirismo comedido, una euforia contenida, sin adiposidades en sus planteamientos existenciales y emocionales, que da testimonio de una realidad virtuosa recorre la obra poética de González Iglesias, obra que abarca los siguientes poemarios: *La hermosura del héroe* (1994, Premio Vicente Núñez), *Esto es mi cuerpo* (1997, Premio Jaime Gil de Biedma), *Un ángulo me basta* (2002, Premio Generación del 27), *Olimpicas* (2005) y *Eros es más* (2007, Premio Loewe). Toda su poesía ha sido recogida en *Del lado del amor*, publicada por la editorial Visor en el año 2010, libro que se cierra con algunos poemas inéditos que servirán de frontera para nuestro estudio. Esta poesía completa (1994-2009) viene prologada por el poeta Guillermo Carnero donde subraya cómo la poesía de González Iglesias absorbe de la vida todo lo que de ella hay que absorber para crecer:

Se nutre en el entusiasmo ante el apogeo de la vida y lo refleja en la feliz unión de realidad y literatura. (...) Esta colección tiene, como la tiene toda la poesía de su autor, una sustentación moral que ilustra y realza la vitalidad, la aceptación de la condición humana, la pulsión ascensional y solar que se propone contra la complacencia en el pesimismo, la negatividad y la renuncia, contra lo que Marinetti llamaba la adoración inmóvil del fracaso: bajo el rechazo de la derrota en el estadio simbólico se preconiza de lo que existir supone e impone, permite y veda.

¹⁰ Luis García Montero, *Un velero bergantín*, Madrid, Visor, 2014, p. 53.

La vitalidad que inyecta la juventud siempre hermosa y fuerte, una vigorosidad sólo apta para el héroe que no va a obviar el poeta. El poeta ama al héroe porque éste representa los valores de la naturaleza a los que el poeta aspira de otra forma, a discernir esa fuerza para sustraer de ella el más puro de los espejos como ya apuntaba Simone Weil en su asombroso artículo *La Ilíada o el poema de la fuerza*. Porque en gran medida el poema es un acto violento, un agente venenoso. Ya sabemos que no es un arma, con permiso de Gabriel Celaya, quizás incluso esté más cercano a una pipa, con permiso de René Magritte, por el hecho de quemar algo, de empezar una pequeña hoguera que devaste pero que no arrase. Octavio Paz lo dibujó con mucha más exactitud:

La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esta operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos como si acabasen de nacer.¹¹

Aunque nuestro poeta se distancie de esa posición marginal de la poesía, por supuesto que participa en la guerra que acontece en el seno del lenguaje, pero entiende la poesía como una celebración desde un peregrinaje bello. Él se posiciona del lado del amor, de los deportistas y sus competiciones, de sus juegos/peleas revolcándose en el suelo, los cuerpos trabajados que se relajan en las duchas donde comparten el efímero vaho de la intimidad, los gamberros que bailan hip-hop y comen en el McDonald's porque a ellos las grasas trans no les afectan. En definitiva, nada que no hubieran señalado antes Walt Whitman, Federico García Lorca, Gil de Biedma, Pablo García Baena, Vicente Núñez o Luis Antonio de Villena: juventud, belleza, y más juventud. Los secretos de la existencia que esconde un cuerpo bello o un alma

¹¹ Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, FCE, 2004, pp. 38-39.

esplendorosa. Siguiendo al eterno guía, Luis Cernuda: “Pobres amantes / clamáis a fuerza de ser jóvenes”.¹²

En un artículo publicado en *El País*, Luis Antonio de Villena hace la siguiente radiografía:

González Iglesias es un conservador en el progreso. Igual su límpida, honda, clara y cinceladísima poesía. Nutrida de tradición y de cultura (y por eso también de sentido de la excelencia) está completamente abierta a la vida de ahora mismo. [...] Juan Antonio es un moderno que va al gimnasio y come sushi y que sólo aspira a vivir —en poeta— la modernidad en la tradición. Un cultivador de lo bello, mejor que esteta. Y un ser alegre, porque a los limpios de corazón (que hablan de sexo y practican sexo) le es dada, siempre como un don, la alegría. La inocencia del sabio. La lenta virtud del enamorado de los libros y de los cuerpos hermosos.¹³

Villena habla de lo que sabe, es consciente de que González Iglesias ha bebido en determinados aspectos de su poesía, además comparten formación clásica y referentes contemporáneos, como Juan Gil-Albert, al que podríamos situar en el vértice de este triángulo. Los cultivadores de lo bello se mueven bajo un denominador común, la libertad, y bajo una resolución infranqueable, la de ser feliz por encima de todo, contra todos y contra uno mismo, que diría Jaime Gil de Biedma. El manoseo que ha venido sufriendo la libertad por parte, paradójicamente, de quienes más hacen para asfixiarla no impide que esconda el objetivo último de los estetas. En la edición de María Ángeles Naval, *Poesía española posmoderna*, Ángel L. de Paula afirma que “González Iglesias acentúa la heterodoxia libertadora de la tradición grecolatina”.¹⁴ A pesar de escribir desde la contemplación de un mundo del que se siente parte, a pesar de celebrar su participación en este mundo, la escritura esconde un grado muy alto de insatisfacción, una necesidad de crear espacios nuevos donde expandirse, un exilio a otro sitio distinto que difícilmente se puede definir, y es ahí donde reside la magia de la

¹² Luis Cernuda, *Los fantasmas del deseo. Antología (1924-1962)*, Sevilla, Renacimiento, 2008, p. 94.

¹³ Luis Antonio de Villena, “Entre el gimnasio y la biblioteca”, *El País*, 27-I-2007.

¹⁴ Ángel Prieto de Paula, “Acordes del desconcierto: encrucijadas de la poesía española actual”, en María Ángeles Naval, ed., *Poesía española posmoderna*, Madrid, Visor, 2010, p. 25.

escritura; esa forma de inventar nuevos mundos cuidando la palabra que esgrimía Vicente Huidobro en forma clarividente de poética. Así que nadie se engañe, detrás de la poesía de nuestro poeta se esconde un ansia por celebrar lo que no apreciamos, lo que dejamos que se coma el polvo, en definitiva esta forma de vida que sólo cuida lo que no importa, y es en la poesía donde encuentra esa plaza pública donde poder declamar y denunciar la pastosa realidad que nos sucumbe, cosa que indica de manera muy directa y limpia en el poema “El único lugar donde puedo decir mi absoluto”:

*El único lugar donde puedo decir mi absoluto
desinterés por todas las cosas de este mundo
es aquí.*

Ya en esta introducción estamos en condiciones de ir presuponiendo las cosas mundanas que a nuestro poeta le causan desidia y desinterés, y que a la vez lo acercan a la juventud que no sólo tiene que ver con la edad, a una modernidad que estudia la tradición y que la celebra. El poema acaba siendo un artefacto que proyecta pasado, presente y futuro, existe ya ese poeta que está cocinando algo que va a ocurrir dentro de cincuenta años. El poema esconde un decálogo más o menos luminoso donde el poeta destripa lo que tiene más a mano, lo que urge:

*No me interesa la sabiduría
sino la conmoción.
Me interesa el kilómetro despedazado,
el campo de relámpagos
de Walter de María, los lugares
humildes donde acudo a esperar lo sublime.
(...)*

*Me interesan tus piernas, tu cintura,
tu torso receptivo de claridad.
Tu paquete que crece debajo de mi mano.
La aristocracia de tus dientes
como un puñado de naturaleza.
A los treinta y seis años
ya sólo me interesa el amor.*

Únicamente el amor, la belleza de los cuerpos, el amor en todas las versiones del deseo. Únicamente la vida. Lo poético no puede decirse, se exhibe. No podíamos tratar un aspecto más fiel a la poética de Juan Antonio González Iglesias, un aspecto que provoca que la poesía vuelva a su sitio, que no es otro que la convulsión dentro de la serenidad, allí donde duermen los cuerpos que no parecen de este siglo. Cuerpos reales, cuerpos palpables: el placer vierte verdadera realidad sobre la realidad.

II- Tradición y posmodernidad en la poesía de González Iglesias.

(El poema como artefacto. Ruptura de la poesía última con respecto a las generaciones anteriores. El conflicto *generacional*. La crisis *novísima*. La maldición de la *experiencia*. El boom de las antologías. La urgencia de la identidad poética en la última poesía española. El semen como mecha posmoderna. Mecanismos de sensibilidad poética.)

La sed de ruptura con la metapoética de los años setenta y con la posterior generación de la llamada *experiencia* que emergió en los años ochenta, la necesidad de ampliar la poesía hacia otros derroteros algo más sofisticados de aquellos que empezaron a predominar en los años ochenta, llevó a abrir el debate de una nueva era en la poesía española que, por supuesto, fue regada de etiquetas. No se trata de un periodo drástico en la ruptura puesto que muchos de los poetas que forman las generaciones anteriores han seguido evolucionando en sus poéticas, y porque muchos de los poetas posteriores tienen parte de herencia directa de esos poetas mayores. La función social es el eje sobre el que van a rotar los poetas de los setenta, poetas que se aferran a la realidad más estricta para contar la rutina sentimental propia y la cotidianidad, muchas veces en forma de denuncia, de un país que empezaba a respirar después de muchas décadas de dictadura.

Se trataba de imponer una poesía “oficial” —no sustentada en una presión directa del sistema sino en un estado de opinión elegido quién sabe si como consecuencia del

trauma de la guerra, por la intencionalidad más conservadora e impermeable a cualquier exploración vanguardista que ha podido hallarse en Europa.¹⁵

La poesía respira, y para que eso pase es necesario que la calle también lo haga, que el poeta pueda ejercer su tarea de poeta (“oficio” es otra cosa) con toda libertad, por mucho que suela pasar que la ausencia de ésta suela ser mejor caldo de cultivo para dicha tarea. El hombre recoge la realidad diversa, recolecta de todo lo ajeno que pueda entrar en el rígido corsé de su padecer o de su circunstancia. La mirada, ya lo dijo antes Claudio Rodríguez, no tiene dueño. La poesía no es oficio, pero sí demasiada vocación. El poeta exhibe y recoge, dispuesto siempre a aprovechar lo que el mundo tenga a bien regalarle como materia del poema. El poema tiene que ser vehículo, y si puede ser para llegar a la euforia que siempre regala el poema mayor, mucho mejor: emoción, inteligencia, música.

La guerra civil, la dictadura y su censura impidieron que la poesía creciera con naturalidad en nuestro país y tuviera que mal vivir muy lejos de estas fronteras. La irrepetible Generación del 27 y la poesía de los años cincuenta donde destaca la llamada Escuela de Barcelona, liderada por Jaime Gil de Biedma como poeta más destacado de la segunda mitad del siglo XX, no tuvieron el reconocimiento y las mínimas facilidades para llevar una carrera mínimamente digna, en el mejor de los casos, asunto que se ha ido subsanando poco a poco. Para el editor Abelardo Linares:

La consideración de la poesía anterior a 1950 no se ha modificado, pero sí todo lo demás. El grupo o generación del 50, por ejemplo, se ha convertido en todo un fenómeno sociológico literario. Su reconocimiento es hoy en día general y sólo puede compararse al que ha disfrutado la generación del 27. Tal éxito ha producido, por una parte, la ampliación de la nómina inicial, en la que ahora empiezan a incluirse poetas como Antonio Gamoneda, Vicente Núñez o María Victoria Atencia.¹⁶

¹⁵ Pere Gimferrer, “Notas parciales sobre poesía española de posguerra”, en Salvador Clotas y Pere Gimferrer, *30 años de literatura en España*, Barcelona, Kairos, 1971, p. 93.

¹⁶ Abelardo Linares, “El consenso roto”, en Luis Muñoz, ed., *El lugar de la poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada, Maillot amarillo, 1994, p. 70.

El asesinato de Lorca, el exilio de Cernuda o Juan Ramón, y los suicidios de otros tantos por la presión insoportable del momento, o la censura en tantos otros casos (el propio Gil de Biedma fue de los últimos en sufrirla en sus páginas y en sus carnes), son ejemplos dramáticos de una dictadura devastadora con la cultura, y más concretamente con la poesía, oficio más que sospechoso, muy propio de vagos y maleantes. Los poemas tuvieron con frecuencia que ocupar el espacio que se le prohibía a la política, transformándose a la fuerza en territorio de protesta y lucha donde, irremediabilmente, brotaron malos poetas sociales, que usaban el camuflaje de la reivindicación, la solidaridad y otras generosas y buenas intenciones en sus versos mediocres sin resquicio de originalidad. Sin embargo, el emplazamiento político del país, y la sequía cultural concedió notoriedad a estos poetas, lo que provocó la asfixia del género. De ahí nace la confrontación de los poetas de finales de los sesenta con la realidad, confrontación, descrédito y hartazgo con todo lo que oliese a estrictamente mundano, que, por otro lado, cayó en el vicio de negar cualquier consideración a la experiencia real, con un tufillo de rareza inútil. La resaca fue larga y, por supuesto, muy justificada. Desde este estado gris e infame que impuso la dictadura, va creciendo una poesía que busca nuevos métodos para lograr una forma más amplia que sirva para desenmascarar a los elementos opresores desde la metapoesía, y el culturalismo como forma de estirar el lenguaje en sus posibilidades. Escribe Miguel García-Posada sobre este culturalismo:

A mediados de los años setenta [el culturalismo] parecía haber hecho tabla rasa de una parte de la poesía anterior o, más en concreto, de la poesía inmediatamente anterior: la de los poetas de los cincuenta o, como me gusta llamarlos mejor, la de los poetas del sesenta. (...) De la poesía de la cultura se ha pasado a la poesía de la vida. La vinculación de muchos de estos poetas con los autores anteriores a los novísimos o, concretamente, con la *poesía de la experiencia*, que es un concepto típico de la promoción del sesenta, abunda en la misma línea de confirmar la pertinencia de esa oposición entre cultura y vida.¹⁷

¹⁷ Miguel García-Posada, “Del culturalismo a la vida”, en *El lugar de la poesía*, p. 17-21.

Las manifestaciones de la vanguardia durante el franquismo habían sido prácticamente inexistentes, y las que hubo apenas tuvieron un mínimo eco. La censura también puso todo el rigor de su calamidad sobre el libre ejercicio poético, cosa que provocó que las revistas tuvieran una vida corta y complicada, como pasó con ejemplos como *Postismo* y *La Cerbatana*. Los años 70 no van a suponer el gran revulsivo que se esperaba, por eso la gran sorpresa surge con la irrupción, a partir de 1981, de poetas jóvenes que daban un puñetazo en la empolvada mesa vigente con la credencial de una poesía más exigente, de mayor agudeza imaginativa, que reivindicaban un nuevo surrealismo a través de una deconstrucción de los aspectos más formales y rígidos. Los nombres que acompañan a este nuevo empuje son principalmente los de Blanca Andreu, Pedro Casariego Córdoba y Miguel Ángel Velasco. Con *De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall* (Hiperión, 1980) como carta de presentación, Blanca Andreu supuso un huracán de aire fresco en la poesía española. Es la única superviviente de este triángulo de lo que podríamos definir como primera vanguardia española tras la dictadura. Pedro Casariego Córdoba consiguió ese mismo año con *La voz de Mallick* el nuevo surrealismo del que veníamos hablando: acabó con su vida en 1993; y Miguel Ángel Velasco cuya repercusión para el público fue mucho menor, pero no así para críticos y poetas que vieron en él a una nueva voz desgarrada a través de una poesía de hondo calado: murió en el año 2010 tras una profunda depresión después de una vida de salitre y psicotrópicos, su último libro es *Ánima de cañón* (Renacimiento, 2010). Blanca Andreu también desapareció, no de la vida afortunadamente, sino del runrún literario, aunque sus trabajos no han perdido un ápice de originalidad con el paso del tiempo, *Los archivos griegos* (Fundación Lara, 2010), es un libro de mimbres elegíacos y de un clasicismo impregnado de nuevos giros esclarecedores. No eran más que los nuevos raros:

Lo raro es aquello que se distingue de los demás, y cuando se ve acompañado de virtudes poderosas provoca una tensión creativa que pone en marcha el universo.

Lo raro produce desasosiego, porque exige la comprensión de algo inusual y nos hace sentir vulgares. Nos saca de nuestras casillas.

La cima de lo raro se pierde entre las nubes. Lo raro siempre está en el envés de las cosas. Lo raro es la metáfora que disloca el razonamiento y llega siempre antes. Para lo raro se reservan espacios cerrados, muy difíciles de invadir. Es raro aquel que se mueve con fatalidad en el ámbito de lo raro.

Yo tuve un hijo raro. Sus virtudes poderosas, honestidad, entusiasmo, austeridad, clarividencia, nos sirvieron de ejemplo y marcaron a fuego a la familia, que se hizo mejor. También nos produjo desasosiego. Fue poeta, pintor y hombre entero. Estaba entre las nubes y veía las cosas entre lo virtual. Sus metáforas llevaban exactamente al punto de destino.

Su espacio no coincidió con el de los demás, lo que lo hizo sufrir extraordinariamente, y decidió cambiarlo por otro más sereno.

Su ausencia es inabordable.¹⁸

Con estas palabras sobre su hijo, el padre de Pedro Casariego Córdoba escribió, sin él pretenderlo, no sólo un poema de una belleza inmensa, sino también la radiografía más exacta de la rara genialidad que, en extraordinarias ocasiones, se presenta en la literatura.

Esta nueva tendencia e inercia de la poesía no era sólo una cuestión de estilo sino una necesidad que arrastraba los nuevos tiempos, gracias a la muerte del dictador y a la implantada democracia que, aunque limitada y con el tufo de la extrema derecha en sus primeros años, abría un horizonte algo más cercano.

La última generación que fue aceptada fue la del 27, después este concepto se ha convertido en un invitado molesto para muchos. La práctica totalidad de las antologías publicadas en España a partir de los años setenta dedican una parte de sus estudios a debatir, para negarlo o aceptarlo, el concepto de generación¹⁹. Fue Josep M. Castellet con su famosa antología quien por primera vez se atrevió a bautizar a una

¹⁸ Pedro C. Vaquero, “Epílogo de lo raro”, *Pedro Casariego. Poemas encadenados (1977-1987)*, Barcelona, Seix Barral, 2003, p. 533.

¹⁹ Josep María Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral, 1970. (Esta antología sigue despertando mucho interés y sigue siendo un referente para los antólogos en sus nuevas antologías como las de García Martín o Luis Antonio de Villena con *La inteligencia y el hacha. Un panorama de la generación poética de 2000*, Madrid, Visor, 2010. Treinta años después de la publicación de la antología de Castellet, la editorial Península volvió a publicar en el año 2001 una nueva edición de ésta, recuperando los pasajes que sufrieron las zarpas de la censura).

generación que prometía una voz pero que todavía no era una realidad. Estos poetas de los 70 padecieron varios intentos de bautizo o fiebres por dar un denominador común lo más fiel posible. El poeta Luis Alberto de Cuenca los cobijó bajo *generación del lenguaje*:

El término lenguaje puede equivaler aquí a “retórica”, si por retórica entendemos aquel *arte* o habilidad que se ocupa de construir artísticamente el discurso.²⁰

Los matices sobre dichos denominadores estaban a la orden del día, ya se sabe el regusto de este país por pulir las etiquetas. Sin embargo, en aquellos años el trasfondo era importante puesto que de lo que verdaderamente se trataba era de redefinir a la poesía española. Jaime Siles, otro poeta de hoy fundamental, puntualizaba:

Generación que algunos han llamado del setenta y otros —yo primero y Luis Alberto de Cuenca después— llamamos del lenguaje, porque el lenguaje, y no otra cosa, fue su materia y su protagonista principal.²¹

Y Carlos Bousoño también va a intentar nominar a los poetas de los setenta en su prólogo a la obra de Guillermo Canero:

El verdadero apelativo de este grupo (cuyos miembros nacen entre 1939 y 1953) sería “generación marginada” o “de la marginación”. O si se prefiere una etiqueta cronológica, habría que hablar de “generación del mayo francés o de 1968”. La primera denominación se pretende definitoria, pues alude a una de las notas más importantes y

²⁰ Luis Alberto de Cuenca, “La generación del lenguaje”, *Poesía*, 5-6, pp. 245-251.

²¹ Jaime Siles, “Los novísimos: la tradición como ruptura, la ruptura como tradición”, *Ínsula*, 505, p 9.

abarcadoras del grupo. La denominación segunda nos envía a la historia: al conocido hecho revolucionario con que esta generación se inició.²²

De lo que no cabe duda es de que sí hubo tantas aportaciones para ajustar al máximo qué escondía este grupo, a qué había venido, qué aportaba, es porque escondía algo esencial para considerarlo generación: ruptura con lo anterior. Ahí es donde estribaba la verdadera novedad de esta antología. Esta corriente la defiende el profesor y antólogo malagueño Antonio Aguilar:

Y es que cuando José María Castellet publicaba en 1970 su antología, estaba lejos de pensar las enormes resonancias (incluso más allá de los círculos literarios) que iba a tener esta nueva propuesta. Pero tan importante como los textos y la nómina de los poetas seleccionados²³ (e incluso más definitivo) resultó ser el combativo prólogo con el que se abrió el volumen. La tesis defendida por Castellet para justificar una poética común en esta generación queda sintetizada y definida con exactitud en la cita de Scott Fitzgerald elegida como pórtico a la introducción: No somos más que una generación que *está rompiendo* con todos los vínculos que la unían a otras distinguidas generaciones.²⁴

Para que en un grupo de poetas o escritores se justifique la etiqueta *generación* es fundamental una ruptura con la tendencia predominante hasta ese momento. Obviamente esto incluye las afinidades si no estilísticas al menos sí referenciales de los autores agrupados y de las influencias que éstos proyectan en colegas contemporáneos como sobre los novísimos apuntó Guillermo Carnero:

²² Carlos Bousoño, “La poesía de Guillermo Carnero”, *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)*, Madrid, Hiperión, p. 11.

²³ Los elegidos fueron: José María Álvarez, Félix de Azúa, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer, Antonio Martínez Sarrión, Vicente Molina-Foix, Ana María Moix, Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán. No tuvo mal ojo Castellet, no. Todos estos autores mantuvieron fidelidad con la literatura, cosa que no suele ocurrir en otros sectores como el cine o la música. Todos han mantenido su vinculación permanente (y en algunos casos extrema) con la literatura. Los casos de José María Álvarez, Guillermo Carnero, Pere Gimferrer y Leopoldo María Panero son los que más exclusividad para con la poesía han tenido. El resto han ido sembrando más en los terrenos de la narrativa y el ensayo.

²⁴ Antonio Aguilar, *La belleza callada de la noche. Introducción a la poesía de Luis Antonio de Villena*, Sevilla, Renacimiento, 2008, p. 16.

Si en el momento de aparecer nuestros primeros libros se produjo una ruptura evidente, hemos de entenderla selectivamente, es decir, hubo poetas del inmediato pasado que no rechazamos ni hemos (debería hablar aquí, por simple precaución en primera persona) rechazado luego. Rosales, Gaos, Hierro, el grupo Cántico, Álvarez Ortega, el Bousño posterior a mil novecientos sesenta y dos, Brines, Claudio Rodríguez...²⁵

Vista la repercusión de la antología de Castellet no hacía falta tener grandes dotes esotéricos para prever que éstas (las antologías) iban a luchar por marcar con sus nombres y apuestas el organigrama literario. Sólo las que sirvieron para confirmar el éxito de la nueva poesía han sobrevivido, y para eso es ineludible la perspectiva que sólo el tiempo y los poetas allí cobijados otorgan. En este exclusivo grupo podemos incluir diez años después el trabajo de José Luis García Martín, *Las voces y los ecos*; o dos años más tarde la de Rosa M. Pereda, *Joven poesía española*. En ésta, la autora hace una interesante reflexión sobre las diferencias comunes que marcan también la denominación del grupo al distinguir entre *poética expresa* y *poética real*:

Se entiende aquí por poética real esas formaciones de la atención selectiva y de la creación, en torno a las que se articula la escritura concreta de un poeta (...) y vale en cuanto puede ser opuesto al concepto de *poética expresa*. La oposición se basa, naturalmente, en la conciencia de que los elementos fundamentalmente activos en la escritura son inconscientes o irrazonables en el escritor, y en que muchas veces, esas declaraciones de principios escriturales que los mismos escritores consideran como propios, responden en realidad a criterios voluntarios y extraliterarios. Por otra parte, este concepto parte del texto como única realidad inalizable, y se opone también al clásico de poética como normativa.²⁶

Sobre esta antología, que acaba siendo la más representativa de la generación del 68, Guillermo Carnero afirmó lo siguiente:

²⁵ Guillermo Carnero, *El Grupo "Cántico" de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*, Madrid, Editora Nacional, 1976.

²⁶ Concepción G. Del Moral y Rosa María Pereda, *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 12.

Esta antología representa el reconocimiento académico de la estética de la *última promoción de posguerra* como fenómeno incorporado ya a la historia de la literatura española.²⁷

Por lo que esta antología va a cimentar la nueva estética huyendo de la ruptura que quería establecer aquel *Nueve novísimos* y basándose en criterios estrictamente cronológicos. Juan José Lanz añade:

Venía a ser un resumen compilativo de lo que había supuesto la década de los años setenta en la evolución de su principal línea estética, de signo culturalista, novísimo, esteticista o del lenguaje. En este sentido, la selección realizada atendía más al desarrollo poético acaecido en el primer lustro de la década. Lo cierto es que algunos autores en sus poéticas (Carnero, Gimferrer, Cuenca) empezaban a mostrar un cierto agotamiento de la estética que paradójicamente se presentaba como joven.²⁸

Lo cierto es que los *novísimos* van a estar de alguna forma presentes en cada nueva antología, si no como un referente en los estrictamente cultural, sí desde luego como fenómeno editorial y de resonancia de largo recorrido, cosa a lo que aspira cualquier lector cuando invierte en un trabajo, o cualquier editor no extremadamente suicida. Así el propio Lanz lo ve como “un producto editorial perfectamente elaborado cuyo triunfo estaba asegurado incluso a pesar de las protestas de sus protagonistas”.²⁹

Aquel grupo que pasaría muy rápidamente a formar parte de la literatura reciente comenzó a gestarse según Martín Pardo en el otoño de 1968³⁰ (de ahí que sirva también la etiqueta de “generación del 68”, etiqueta que no parece del todo acertada)

²⁷ Guillermo Carnero, “La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano”, *Revista de Occidente*, número 23, p. 52.

²⁸ Juan José Lanz, *Nuevos y novísimos poetas. En la estela del 68*, Sevilla, Renacimiento, 2011, p. 89.

²⁹ Juan José Lanz, “¿Una estética brillante?”, *ABC Cultural*, 18-XI-2000, p. 10.

³⁰ Enrique Martín Pardo, “Prólogo” a *Nueva poesía española (1970). Antología consolidada (1990)*, Madrid, Hiperión, 1990, p. 94.

principalmente en Barcelona, puesto que Barral y Gil de Biedma fueron piezas angulares de dicho proyecto, para bien y para mal. La no inclusión de Alfonso Costafreda en la antología, cosa que visto desde fuera en el momento tampoco parecería tan grave, iba a tomar tintes muy fundamentales y, más tarde, dramáticos. Tanto Gil de Biedma como Barral fueron casi tan antólogos como Castellet en ese trabajo, y el peso de las amistades o enemistades, lacra eterna en estos tejemanejes, tuvo tanto peso como el literario. Así lo recuerda uno de los protagonistas:

Por las noticias que yo tengo, la antología se gestó en el grupo de Castellet, Barral y Gil de Biedma; eso sí, para conectar con la poesía joven, Castellet se dirigió inmediatamente a Gimferrer, que, por entonces, ya había desbancado como "cónsul de la poesía joven" a Ullán.³¹

Castellet levantó su ejército para combatir al principal enemigo de sus hombres, el realismo. Sólo lo mantuvieron una temporada secuestrado, aunque sí que consiguieron dar un giro inesperado desde un libro inesperado desde un grupo inesperado. Ya se sabe que la previsibilidad mata. Sin embargo, la satisfacción de Castellet no es plena, porque en torno a 1975 se empieza a plantear la posibilidad de hacer una revisión de su antología, pero los autores seleccionados no llegaron a entenderse con el editor en la revisión de los poemas allí expuestos y el proyecto fracasó.³² Un proyecto que hubiera redirigido aquel trabajo y que podría haberle dado mucho mayor rigor estilístico (el comercial estaba asegurado).

Al final parecía y parece que lo de menos son los libros, puesto que van a ser las antologías las que señalen los caminos de los nuevos autores, y ese trayecto podemos resumirlo en una bifurcación: los poetas desde el sesentayochismo hasta fin de siglo, y los que seleccionan a autores surgidos tras el 68, abiertos ya al tercer milenio (aquí colocamos ya a Juan Antonio González Iglesias). En el primer grupo destaca *La*

³¹ Entrevista de Juan José Lanz con Martínez Sarrión, 15-XII-1987.

³² Ángela Molina, en entrevista a Josep María Castellet: "Algunos no me perdonaron *Nueve novísimos*", *ABC Cultural*, 24-II-2001, p. 13.

nueva poesía española (1975-1992) de Miguel Ángel García Posada publicada por Crítica dentro de su colección *Páginas de Biblioteca Clásica* en 1996 que dirigía Francisco Rico, o *Treinta años de poesía española (1965-1995)* del eterno antólogo José Luis García Martín, que a partir de ese trienio, en 1995, vuelve a publicar otra antología, *Selección nacional. Última poesía española*³³, donde sólo recoge a poetas jóvenes, lo que permite asomarse a la trama estética del fin de pasado siglo; del segundo grupo destaca *Poesía española reciente (1980-2000)* de Juan Cano Ballesta, *Fin de siglo*³⁴ o *10 menos 30*³⁵ de Luis Antonio de Villena. La mayoría de estos nuevos seleccionados son, como diría Paul Valéry, defensores de la claridad, en contraposición a esos primeros libros de Blanca Andreu, Casariego Córdoba o Miguel Ángel Velasco, que apostaban por sacar a relucir, de forma más o menos contenida, las tinieblas. De los últimos estudios que apostaron por una poética radical y heterodoxa, destaca *Ferozes*, publicado por Isla Correyero en 1998. Este grupo avanza en el realismo sucio (semejanza de su propia poética), donde incluye a poetas tan lejanos o dispares como Juan Antonio González Iglesias, Antonio Orihuela o David González, que no hacen sino confirmar su apuesta por la intensidad poética y, en ocasiones, el malditismo, la heterodoxia y el desgarrar, al margen de los temas o las afinidades particulares; es ésta una de las últimas apuestas más interesantes dentro de lo que iba a ser la nueva poesía del tercer milenio, donde lo que importa es una poesía balsámica, atronadora, eficaz y no un grupo de personas más o menos cercanas entre ellas y sus poemas, cosa en la que caería José Luis García Martín en su (nueva) antología, *La generación del 99*, donde abre un abanico tan amplio que es difícil mantener el pulso poemático o unos referentes

³³ La lista completa de elegidos es: Aurora Luque, José Manuel Benítez Ariza, José Mateos, Juan Antonio González Iglesias, Emilio Quintana, Juan Bonilla, José Luis Piquero, Pelayo Fueyo, Antonio Manilla, Lorenzo Oliván, Javier Almazura, Carlos Briones, Javier Rodríguez Marcos, Silvia Ugidos y Martín López Vega. En su momento se criticó la escasez “nacional” y lo muy provinciano de esta antología, al incluir a paisanos del antólogo como José Luis Piquero, Pelayo Fueyo o López-Vega; sin embargo la mayoría de nombres propuestos (entre los que se incluyen los mencionados) son representantes de la poesía del nuevo milenio, donde han profundizado en la poesía de base figurativa.

³⁴ En esta antología Luis Antonio de Villena reúne a diez poetas que, en muchos casos, han ido marcando los pasos de la mejor última poesía española: Juan Lamillar, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Carlos Marzal, Leopoldo Alas, Esperanza López Estrada, Luis Muñoz, Álvaro García, Vicente Gallego y José Antonio Mesa Toré. Aunque la calidad y la trayectoria de los aquí seleccionados es incuestionable, cabe destacar a Álvaro García como el poeta que sigue hoy haciendo una poesía arriesgada, muy novedosa y brillante.

³⁵ En esta antología cabe destacar el paso de la experiencia hacia un nuevo realismo, con la novedad de nombres como José Luis Piquero o Carlos Pardo.

mínimos de hacia dónde se dirige. De las últimas representaciones más reseñables tenemos la de Rafael Morales Barba, *Última poesía española (1990-2005)*³⁶, donde expone una importante multiplicidad de propuestas, sin caer en muchas apuestas singularísimas, donde se percibe una tendencia a las estéticas figurativas, principalmente en los casos de Lorenzo Oliván, Ana Merino o Vicente Valero. La segunda sería la de Domingo Sánchez-Mesa Martínez, *Cambio de siglo. Antología de la poesía española (1990-2007)*³⁷, trabajo que comparte bastantes nombres con la de Morales Barba, pero que marca una tendencia más aguda hacia la experiencia. Al final, la razón a las antologías más arriesgadas, las que no apuestan sobre el caballo ganador que ya se sabe ganador, sólo vendrá con el paso del tiempo; sobre este hecho añade María Ángeles Naval:

Los antólogos y quienes creen en las antologías vienen mostrando una fe inquebrantable en que la historia de la literatura es un organismo vivo que evoluciona y se transforma cada cuatro o cinco años. De esta forma resulta más perceptible el deseo de intervención de los antólogos que la reflexión o interpretación de acontecimientos literarios significativos. Otras veces ha prevalecido un afán de recuento, que suele resultar tan generoso como poco clarificador.³⁸

Será la poesía y su necesidad de perspectiva la que certifique a los nombres cuya trayectoria poética es ya una realidad y una garantía de compromiso con dicho ejercicio. Los que dejen de figurar siempre se podrán agarrar —con toda legitimidad— a que la poesía no es más que un oficio de juventud, y los oficios de juventud que se prolongan demasiado no suelen propiciar nada bueno.

³⁶ Selecciona a dieciocho poetas nacidos a partir de los años sesenta: Vicente Valero, José Mateos, Ada Salas, Eduardo García, Lorenzo Plana, Luis Muñoz, Jordi Doce, Lorenzo Oliván, Ana Merino, Rafael-José Díaz, Javier Rodríguez Marcos, Martín López-Vega, Carlos Pardo, Carmen Jodra, Fruela Fernández, Vanesa Pérez Sauquillo, Ana Gorría y Elena Medel.

³⁷ En esta antología, Sánchez-Mesa acoge a veintiún poetas: Jesús Aguado, Benjamín Prado, Amalia Bautista, Aurora Luque, Jorge Riechmann, Vicente Gallego, Fermín Herrero, Miguel Ángel Velasco, Juan Antonio González Iglesias, Almudena Guzmán, Ángela Vallvey. Álvaro García, Lorenzo Plana, Ada Salas, Luisa Castro, Luis Muñoz, Antonio Méndez Rubio, Lorenzo Oliván, Ana Merino, Tina Suarez Rojas y Martín López-Vega.

³⁸ María Ángeles Naval, “Historia e historia literaria en la poesía de realismo posmoderno”, en *Poesía española posmoderna*, p. 119.

El fin de la poética como norma es el fin de las ataduras exteriores e interiores que aparecen a lo largo del recorrido del poeta. En Iglesias iremos viendo y analizando esa contraposición que se produce de su *poética expresa* a su *poética real*. Sed de ruptura decíamos al inicio de este capítulo, pero también necesidad de reconocer la herencia recibida. En los poetas de los setenta y ochenta la poética forma frecuentemente parte del poema y eso se ha mantenido hasta nuestro autor y, por ende, nuestros días: los derroteros del acto de la escritura, la eterna crisis de la página en blanco que se ha venido repitiendo y arrastrando de generación en generación hasta que ya parece que ha sido la propia página la que ha dimitido de su impoluta labor; la función de la poesía, la necesidad de la poesía y el papel de los poetas han sido lugares comunes década tras década. Por eso cuando Iglesias propone un poema como página en blanco para volcar el desprecio que le producen muchas cosas del mundo de hoy está usando esta *poética expresa* dentro de un poema, un *poema real*. Como también indica acertadamente Antonio Aguilar:

Los primeros intentos de elaborar una poética distinta a la que subyace en la poesía social, vienen dados por algunos de los poetas de la llamada "generación del cincuenta".³⁹

En nuestra opinión, uno de los poetas más significativos y quizás más olvidados de esa generación es Alfonso Costafreda. El poeta catalán confeccionó una poética austera, directa, sin alharacas ni redobles, una poesía hermética y directa, que levantó el inabordable colchón de lo social para forjar un arte situacionista, un cara a cara con la vida desde una realidad que sólo existe porque la supera. La muerte, el amor, la soledad, la desolación, las drogas sobre los que se ha sustentado buena de la (última) poesía española, pero ahí Costafreda aportó una voz de marginalidad contenida, sin exhibicionismo ni autocomplacencia. Si hay un poeta que, a lo largo del siglo XX, haya representado el concepto, hoy tan maltratado, de poeta decadente, de malditismo sin el barniz del exhibicionismo, ese es el autor de *Compañera de hoy*. Un malditismo de

³⁹ Antonio Aguilar, *La belleza callada de la noche*, p. 50.

espiritualidad no impostada, que responde a la máxima epicúrea de ocultar la vida, donde la poesía es un veneno que el autor no puede evitar aun sabiendo sus perjuicios, como una droga más. Su exilio del mundo y de sí mismo acabó, lógicamente, afectando a su obra y hoy sus libros están descatalogados (a excepción de su poesía completa editada por Tusquets), pero su legado no ha desaparecido gracias en parte a Carmen Riera, Carlos Barral y Jaime Ferrán, también a las generaciones de nuevos poetas que a partir de los años noventa fueron reivindicando el sitio que su poesía merece en nuestra historia, estos últimos (sobre todo Ferrán y Barral) fueron los pocos confidentes que, a su manera particular, llegó a tener Costafreda.

Carmen Riera toma protagonismo por su popular trabajo *La Escuela de Barcelona* (Anagrama, 1989) basado en los poetas, contemporáneos de Costafreda, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral y José Agustín Goytisolo. Dicha Escuela y la denominada generación de los 50 tendrán una repercusión directa en el aislamiento que irá padeciendo el poeta de Tárrega.

Carlos Bousoño también expone esos intentos de subyacer a la poesía social con su *Teoría de la expresión poética*⁴⁰ pero de la generación de los cincuenta van a ser Jaime Gil de Biedma y el propio Costafreda quienes empiecen a trasladar lo social a otro sitio menos funcionario, en el caso de este último a una combinación de euforia y desolación que volverá a conformar el papel de la poesía como enfermedad, llevándola a un punto más acertado que el llamado “realismo sucio” posterior. Así lo expone en uno de sus mejores poemas, “Ave Rapaz”:

*Entrará el mar lentamente en tus venas,
oh nadador que esperaste la noche
y la soledad para medir tus fuerzas
con la tormenta, digo
con tu propio destino,*

⁴⁰ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970.

*desde el principio con que algo que sabías
superior a ti mismo.
Fuese la libertad la forma
suprema del renunciamiento, pero
sueños y pesadillas tantas veces
te devuelven, te imponen lo perdido,
en tus ojos nocturnos te lo marcan con fuego.
Lo que ahora pretendes está más cerca,
has de ir más lejos.

Entrará el mar lentamente en tus venas,
Droga, ave rapaz, suicidio lento.⁴¹*

El realismo volvió (o llegó de otra forma) para quedarse durante los años ochenta. Ya para entonces la narración de la poesía española empezaba a ser narrada al hilo de las antologías, cosa que no ha dejado de ocurrir hasta hoy. Una de las últimas es la elaborada por Luis Bagué Quílez donde destripa ese realismo tan cultivado en los ochenta en varios sucedáneos: un realismo singular (Luis García Montero), un realismo entrometido (Fernando Beltrán), un realismo de indagación (Jorge Riechmann), un realismo sucio (Roger Wolfe), y un realismo limpio (Karmelo C. Iribarren):

En la barra del bar con la que sus detractores identificaban a la poesía de la experiencia, se podía pedir un realismo con hielo —el realismo *frío* procedente de la descongelación del bloque comunista—, un realismo doble —un neorealismo imantado por la fuerza germinativa del prefijo— y un realismo solo.⁴²

⁴¹ Alfonso Costafreda, *Poesía completa*, Barcelona, Tusquets, 1990.

⁴² Luis Bagué Quílez, *Quien lo probó lo sabe. 36 poetas para el tercer milenio*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (Letra Última), 2012, p. 23.

Dentro de ese abanico de realismos que Bagué Quílez propone está el *realismo epicúreo* donde sitúa a Aurora Luque y Juan Antonio González Iglesias como más destacados representantes.

Frente a las irisaciones del realismo cotidiano, cobra relieve una corriente que incide en la naturaleza cultural del hecho creativo. En esta dirección avanzan Aurora Luque y González Iglesias, adscritos a un *clasicismo posmoderno* —valga la paradoja— que compendia la tonalidad himnica de Píndaro, el hedonismo sensual de Epicuro y los signos ambiguos de la sociedad de la información. Ambos pueden considerarse camaradas de Ícaro por su voluntad de elevación estética y por su recurrencia a la mitología grecolatina. (...) Por su parte, Juan Antonio González Iglesias asume una respiración lírica de aliento pagano, en su acepción más heterodoxa y liberadora. *Esto es mi cuerpo* (1994), *Un ángulo me basta* (2002), y *Eros es más* (2007) trazan un atlas de geografía humana que sustenta en la oposición entre pasado y presente. Mientras que la Antigüedad clásica se contempla como una edad de oro a la que no es posible regresar, la actualidad sólo escapa a su condición de edad de hierro cuando la exaltación amorosa (el dominio del *eros*) se impone al ruido de los medios de comunicación (el imperio del *logos*).⁴³

Voluntad de elevación estética, ¿y no es eso a lo que debería aspirar toda forma de creación, todo arte que por el mero hecho de tener pretensiones artísticas ya se le presupone una altura más considerable que la previsible realidad? Durante la Antigüedad lo sublime es una variedad de lo bello. Lo sublime nace de la heterodoxia y lo eleva para convertir su cometido en algo divino, no por inalcanzable sino por inabordable, eterno y bello, para Kant en su *Crítica del juicio* (1790) es “aquello en comparación con lo cual toda cosa es pequeña”.⁴⁴ Lo sublime ha sido el quebradero para los creadores. Dónde hallar lo sublime. Hacia dónde dirigirse para toparse con su perversión exquisita. Lo sublime desaparece cuando la humanidad toca fondo, y mira si lo hemos tocado empujados por la avaricia, el egoísmo y la mediocridad. Keynes, padre de la macroeconomía, ya presagiaba lo que el siglo XX traía consigo, y alertó:

⁴³ Luis Bagué Quílez, *op. cit.*, p. 29-30.

⁴⁴ Emmanuel Kant, *Crítica del juicio*, Madrid, Tecnos, 2011, p. 85.

Una vez más debemos valorar los fines por encima de los medios y preferir lo que es bueno a lo que es útil. Honraremos a todos cuantos puedan enseñarnos cómo podemos aprovechar bien y virtuosamente la hora y el día, la gente deliciosa que es capaz de disfrutar directamente de las cosas, lo lirios del campo que no trabajan ni hilan.⁴⁵

El capitalismo salvaje todavía no se había asentado del todo, y los economistas aún tenían capacidad sociológica. Keynes, criado en el resultado, ya alertaba que el rendimiento acabaría con toda nuestra libertad, que el rendimiento sería el principio de nuestra excelente esclavitud. Y así ha sido. Lo sublime arrinconado por lo capaz, y lo capaz incapacitado para la felicidad, para el gusto. Para Edmund Burke, el gusto no es otra cosa que “aquellas facultades de la mente que se ven influenciadas por, o que forman un juicio acerca de, las obras de la imaginación y las artes elegantes”.⁴⁶ Eros se construye de gusto y se reduce al goce. Por eso lo sublime pernocta en él, por eso los poetas han elegido las mañanas soleadas del tacto, del paladar, de los sentidos, antes que los callejones sin salida de la seguridad y las sentencias firmes. Para Burke lo sublime es universal porque la belleza suele ser democrática, otra cosa son los ojos que se enfrenten a ella, pero si salimos del limitado prisma de nuestra educación basada en la justificación veremos todo objetivamente más claro, y por ende, más luminoso, más sofisticado, más gustoso:

No recuerdo que se haya mostrado algo bello, sea un hombre, una bestia, un pájaro, una planta, incluso a un centenar de personas, y no haya sido admirado como tal por todas ellas, pese a que alguien pudiera pensar que esperaba mucho más o que hay cosas todavía mejores. No creo que ningún hombre piense que una oca es más hermosa que un cisne, ni que imagine que una gallina de Frisia es superior a un pavo real.⁴⁷

⁴⁵ John Maynard Keynes, *Ensayos de persuasión*, Barcelona, Crítica, 1988, p. 332.

⁴⁶ Edmund Burke, *De lo sublime y lo bello*, Madrid, Alianza, 2005, p. 46.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 49-50.

No se trata de buscar la genialidad o la excelencia, en ese caso todo esto sólo sería un pozo de amargura, sino de dar con ese *Otro* que buscaba Rimbaud, ése que nos justifique y guíe por la hermosura del mundo. Dentro de las artes visuales, en 1947, Barnett Newman escribió que “la única pregunta que se impone hoy es cómo crear un arte de lo sublime”. Las emociones absolutas serían el lienzo al que nuestro poeta aspira, y para eso sí que es verdad que siempre ayuda ser camarada de Ícaro. Las libertades democráticas no han traído menos indiferencia ante lo sublime, no nos han dado una mirada horizontal y profunda, alejada del mercantilismo y de los placeres envueltos en repetición comunal. ¿Por qué escasean hoy, en la época del bienestar y las oportunidades, los poetas sublimes? Ya Longino se hizo esta pregunta, y hoy sigue pareciendo acertado formularla; también habría que analizar si realmente hubo una época en que existiese una verdadera satisfacción con la realidad, el conformismo desde luego se aleja bastante de dichas pretensiones. Valente se oponía con razón no a la voluntad realista, sino a “la manipulación de la idea de realismo fundada tanto en la predeterminación del lenguaje y de temas como en la disolución entre lenguaje y experiencia”.⁴⁸ La ruda y absurda noción de un realismo que parte de una idea preconcebida de lo que la realidad es y que niega la potencia cognoscitiva del lenguaje mismo. Por eso buscamos a los poetas que nos alejen de este hoy para inventarse un mañana, por eso sólo buscamos en la poesía un nuevo tacto, una nueva manera de sentir alejada de eslóganes precocinados, por eso la poesía de la experiencia fue agotándose, no por el compromiso social, sino porque los taxis, los semáforos y los bares son finitos, aunque la experiencia en sí siempre se mantuvo porque es la base, guste o no, de toda poesía, de toda creación. La verticalidad es infinitiva. La poesía crece en la verticalidad.

El término de “poetas de la experiencia” se agotó por sí mismo (el término, insistimos) y hoy los poetas que han sido acaparados bajo ese lema no reniegan de él, pero tampoco se sienten del todo cómodos. Añade Jordi Gracia:

Es sabido que fue desde un comienzo un abuso terminológico: el “monólogo dramático” como forma lírica fue espléndidamente usado por Cernuda y por Valente, alguna por Brines, no lo ignoró la poética novísima, como saben Gimferrer y Carnero, pero no es tan

⁴⁸ Andrés Sánchez Robayna, *Deseo, imagen, lugar en la palabra*, Barcelona, Gutenberg, 2008, p. 172.

frecuente, ni mucho menos, entre los que más tenazmente son tildados de poetas de la experiencia. (...) ¿Y “los otros” quiénes son? ¿Los damnificados por los éxitos de aquellos y ganosos de permanente pelea? ¿O los que se han callado y han seguido escribiendo? (...) Hay un problema intelectual, por una parte, y, por otra, una cuestión de repugnancia —a veces, más que legítima— ante la poesía facilona.⁴⁹

La dificultad de la sencillez, la complejidad como camuflaje: he aquí el conflicto para muchos, pero lo fácilón a lo que se refiere Gracia es distinto, es alejar el poema del proceso intelectual para reducirlo a una especie de anecdotario levantado a través de impulsos. Es verdad que gran parte de la mejor poesía ha nacido desde el impulso, hay grandes poemas escritos de una vez, “de un tirón”, como suele decirse, sin embargo, debemos desconfiar de ese pensamiento horizontal propio de la clase media intelectual a la que nos hemos visto reducidos. La poesía no puede caer en esa inercia periodística de opiniones levantadas en una tarde, sin más. Hay que exigirle —a falta de otros gananciales, algo habrá que exigirle— profundidad, permanencia, incluso, fiabilidad. Igual que no nos fiaríamos de un científico que cada día descubre una fórmula nueva, no podemos aceptar al hombre de letras que fabrica su pensamiento sin la perspectiva necesaria del tiempo. Exigir conciencia para que ésta pierda la conciencia:

El público suele asumir la siguiente idea: un poema nace cuando un paisaje de lodo o una puesta de sol entran en contacto con un joven o una señorita de ánimo melancólico. Pues no, no es así como nace un poema. Un poema no suele alumbrarse espontáneamente: un poema resulta de un proceso de composición. Si descuentan de una composición rimada lo relativo al estado de ánimo, lo que resta entonces, si aún resta algo, quizás sea un poema.⁵⁰

T. S. Eliot asumió que la creación de la poesía se vuelve cada vez más difícil porque cada vez es más consciente. Según él, gran parte de la poética es

⁴⁹ Jordi Gracia, “Los nuevos nombres: 1975-2000”, Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española*, vol. 9, Madrid, Crítica, 2000, p. 210.

⁵⁰ Gottfried Benn, *El yo moderno*, Valencia, Pre-Textos, 1999, p. 178.

inconsciente. Por lo menos la poesía que por sí sola aspira a la atemporalidad nace de un sitio que no está programado. Los poemarios cuando nacen de una esencia que va mucho más allá del poeta no saben que están formándose, no saben que están creciendo o acercándose a una identidad, y cuando se forma y el proceso ha partido de ese inconsciente solemos estar ante libros que llegan para quedarse.

Una gran parte de la poesía moderna, y desde luego también la mía, consiste en la búsqueda de una identidad. Y llega un momento que, en mi caso, esa identidad es reconocida y asumida: finalmente me reconozco en una identidad, después de muchos años creándola a través de mis poemas. [...] En el instante en que una identidad es reconocida y asumida, el cielo se cierra. Es decir, uno de los motivos por los que no escribo poesía es porque el personaje de Jaime Gil de Biedma que yo inventé y logré asumir ya no me lo puedo imaginar. Era incapaz de imaginarme como personaje porque el personaje ya estaba asumido.⁵¹

El ejercicio poético, la creación poética, como búsqueda de la identidad hasta que la identidad se convierta en el problema. La escritura, a falta de otras capacidades de mayor celeridad y reconocimiento, como elemento decisivo para la identidad. Desde luego de ese proceso identitario construido a base de muchos años y más lecturas nacieron muchos poemarios que han acabado siendo generacionales. Eso sí, el inconsciente por sí solo no garantiza nada. Ante un realismo tan vigilado, es acertado disgregar esta realidad en todas las posibilidades que la condición humana ofrece. Tanto reparto para una misma escena necesitaba ser estructurada en categorías, Bagué Quílez lo va a analizar como fenómeno diverso, separando sus canales para no mezclar las aguas. En el caso de nuestro poeta, añade:

Más allá de ese diálogo palimpsestuoso, González Iglesias se confiesa *del lado del amor*, profesa fe en un sereno escepticismo y resume en los siguientes términos la función de la poesía: "La circulación social del lenguaje entendido como acto de libertad individual"⁵².

⁵¹ A. Espada y R. Santiago, "Sobre la edad madura de Jaime Gil de Biedma", entrevista en *Babelia*, *El País*, 12-VIII-2000, p. 5.

⁵² Domingo Sánchez-Mesa, "El cristal y la llama. Nuevos rumbos en la poesía española del cambio de siglo", en *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007*, Madrid, Hiperión, 2007, p. 47.

Con un pie rítmico en el acento elegíaco y el otro en la contención expresiva, a esta tendencia se aproximan ciertas facetas de Amalia Bautista, Almudena Guzmán, José Antonio Mesa-Toré, Ignacio Elguero o Carmen Jodra Davó.⁵³

Entiéndase esa función social del lenguaje como algo que contempla las afueras, que disfruta de ellas con todo el placer y el dolor que la verdadera libertad trae de forma intrínseca. La poesía de la experiencia arrastra pequeños matices en este don elegíaco del que venimos hablando, sin embargo no todos van a tratar de la misma forma este camino que tomó gran parte de la poesía española desde los años ochenta fundamentalmente. Otros han demandado y casi exigido un giro absoluto del género para seguir existiendo y no quedarse como mero stock de la literatura. Ha crecido un sentimiento entre la orfandad y el hartazgo de un grupo de poetas que se quedaron fuera del juego y que han demandado más exigencia para con la poesía, han aceptado al grupo, no ha quedado otra, pero no pueden aceptar que el género quede reducido a unos rasgos estilísticos tan particulares y que, como algunos presagiaban, iba a acabar por empobrecer la poesía española, que, no está de más recordarlo, también es un ejercicio de imaginación, de creatividad. Uno de los mayores representantes dentro de la poesía joven —aunque ya haya superado los cuarenta años— que más ha apostado y demandado un cambio radical en el planteamiento de la poesía es Agustín Fernández Mallo⁵⁴. El poeta, ensayista y agitador cultural ha sido una de las voces que más se han elevado en la denuncia al estado comatoso que viene sufriendo la poesía, a la fosilización de ésta; en su libro *Postpoesía*, finalista del premio Anagrama de Ensayo 2009, propone la deconstrucción de la poesía:

Hablamos de la necesidad de un cambio tan radical como en su día lo operaron las vanguardias, hablamos de la necesidad de que los poetas acometan sin complejos la deconstrucción de la poesía, única disciplina artística que aún no lo ha hecho. Baste decir que la

⁵³ Luis Bagué Quílez, *op. cit.*, p. 30.

⁵⁴ Agustín Fernández Mallo (Barcelona, 1976) ha abanderado, junto a Eloy Fernández Porta, un giro en la poesía última hacia formas de índole más populares (o directamente pop) a través de su proyecto *Nocilla Experience*.

colaboración que clásicamente existía entre poetas y artistas plásticos, fruto de compartir una misma metafísica, un mismo pulso poético, el pulso de *su tiempo* —qué si no— (pensemos en parejas célebres: Picasso-Alberti, Duchamp-Octavio Paz, Miró-Cirlot, y tantas otras), hoy es impensable debido a la distancia que separa las dos disciplinas. [...] Quizá por primera vez en la historia (si tal cosa aún existe) se da el caso de que un movimiento artístico no tenga su correlato en la poesía.⁵⁵

Según Fernández Mallo el poeta ha quedado atrás, la cuestión que ahora habría que replantearse es si el poeta debe estar en la carrera, si lo que se expone como último grito en los museos de arte moderno ha mejorado, ha adelantado por la izquierda a lo ya conocido; si los nuevos y cuestionados espectros del transformismo poético alimentan o cuestionan el ejercicio poético. Cuando este asunto ni se planteaba, William Hazlitt ya adelantó lo que debe nutrir a la poesía, que viene de un núcleo interior y casi indescriptible y no del ronroneo de la crítica literaria y de los intereses editoriales:

Lo que eleva el espíritu por encima del suelo, lo que saca al alma de sí misma con anhelos indescriptibles, eso es poesía auténtica, la que tiene derecho al nombre al unirse al verso inmortal.⁵⁶

Lo sublime, lo divino, que poco conoce de asuntos tan terrenales y superficiales, de una poesía rupturista que no sabe adónde va (en la poesía lo predecible destruye, como casi en todo) y de otra que quiere mantenerse en los aposentos líricos aportando escasamente un conjunto de meras anécdotas u ocurrencias mostradas en una estructura horizontal. Sobre esta estructura, sobre el poeta futuro que ya está escribiendo sobre el mañana lejano, sobre una forma de afrontar la poesía también desde la deconstrucción habiendo ya asimilado el pasado y asumiendo que el pasado ya no existe, que sólo queda futuro y que ahí es donde vive el poeta, allí donde no hay intereses ni focos, sólo ante el futuro que viene a ser el espacio del peligro donde reside

⁵⁵ Agustín Fernández Mallo, *Postpoesía*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 26.

⁵⁶ William Hazlitt: *Ensayos sobre el arte y la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, 2004, p. 100.

este arte al que insisten e insisten en vestir de oficio, decíamos que sobre todo esto habla y esclarece el poeta Manuel Vilas, una de las más interesantes voces de la poesía actual, y que profetiza sobre este devenir poético con un fondo donde ya no cabe la lentitud de la evolución histórica porque al fin y al cabo todo es historia, el futuro ya es historia:

Sólo hay historia. No existe el mito. Ni siquiera, como dijo Ballard, existe el pasado. Charles Baudelaire no conoció el teléfono móvil, ni los viajes en avión, ni los coches deportivos, ni los conciertos de los Rolling Stones, ni la Seguridad Social, ni los ascensores, ni los antidepressivos de última generación, ni las operaciones de cambio de sexo, ni las películas de John Ford o las de Tarantino, ni la inyección letal, ni el Holocausto nazi, ni las ciento cincuenta mil circunvalaciones alrededor de París, ni la sodomía telepática, ni la física cuántica, ni la ley de la relatividad, ni la cirugía estética. Repito: el pasado no existe. Yo no conoceré los baños en el agua helada de Marte, los injertos cerebrales que te convierten en políglota, el sexo con seres virtuales, la vida hasta los 140 años, la plenitud de la sangre a los 90 años, el viaje a la fotosfera del sol, el final de las guerras, la desaparición del cristianismo, la desaparición de la monarquía española, la extinción de los Estados Unidos. Existe un poeta en el futuro que ya está escribiendo sobre esto. Casi puedo tocarle los ojos. (...) Creo que aprender griego, chino, ruso y húngaro con injertos cerebrales es mejor que aprender todas esas lenguas a través de tediosas gramáticas de papel, vídeos estupendos vistos una y cien veces en las cabinas estrechas de institutos de idiomas muy grises. Se ha roto algo, se ha roto la tranquilidad de la evolución histórica. Ha desaparecido la lentitud: esa tranquilidad, esa lentitud se extingue en el siglo XX.⁵⁷

Vilas, al que volveremos, sólo entiende la poesía como un mecanismo de evolución, de desarrollo. Celebra, como González Iglesias, su existencia desde el lado del amor, pero también desde los extremos, la cultura pop, el humor, la ironía y el disparate. Porque Vilas es un disparate, y sabe que la vida también lo es, por eso se superpone a ésta, le gana la partida con Lou Reed desgarrándose las venas en el fondo de la escena. La ironía funciona como un despliegue dialéctico de posibilidades, como una forma de jugar con el lector y mostrar una realidad difuminada, quizá más atractiva:

⁵⁷ Manuel Vilas, en *Poesía española posmoderna*, edición de María Ángeles Naval, Madrid, Visor, 2010 pp. 167-168.

La muerte de todos es una fiesta extremadamente bien preparada, un protocolo propio de las grandes casas reales europeas con experiencia histórica.⁵⁸

La contemplación del otro, el deseo del otro ha pasado de levantarse en la imposibilidad y la insatisfacción para instalarse en la contemplación, el voyerismo contenido, el deseo resuelto o el análisis irónico, salvaje y, en ocasiones, tierno del exterior. La plenitud para Vilas puede estar en un McDonald's o en una habitación de hotel escuchando a Johnny Cash; igual que para González Iglesias está en las playas de Málaga o en el stripper vestido que al vestirse ha hecho voto de pobreza. Tienen ojos de ascetas, y miran con esos ojos las cosas bellas de este mundo. De ahí la cercanía de su pulso poemático con lo sublime. Ellos ya no ven las afueras como una sucesión de mecanismos y objetos (coches, edificios de correos, vagones de metro, faldas) sino como un invitado más que decora de gratitud esta vendimia exquisita, con un cuerpo como racimo de uvas frescas. La vida les da permiso y un besito en la mejilla.

Se produce en estas poéticas un reposo de la primera persona del singular, el descenso a los infiernos ya ha perdido su gracia porque el "yo" se ha devaluado en contraposición al "ello". Al producirse esa inversión en la mirada del poeta éste, de repente, se encuentra con un nuevo abanico de imágenes con las que no contaba. Ahí radica una de los matices principales que propician la ruptura con la poesía de los años ochenta y noventa, todo es carne de poema, porque la realidad ha dejado de limitarse, el pensamiento ha dejado de limitarse. Miedo: ha llegado el posmodernismo. A continuación, iremos dando variaciones a la idea de posmodernismo que, entre tantas teorías laberínticas y definiciones anfetamínicas, no es otra cosa que aquello que brota del hartazgo contra lo previsible y sus buenas costumbres; dicho así, parece lógica una unanimidad, un consenso en cuanto a que todo, entonces, debería estar bañado por lo posmoderno. Federico de Onís introdujo este término para describir un refluo dentro del propio modernismo, pero su uso y su propia definición han ido variando de forma extrema y esquizofrénica. Quien se acercó más a la idea que aquí otorgamos a lo posmoderno fue el escritor Charles Orson que unificaba la innovación estética y la

⁵⁸ Manuel Vilas, *Gran Vilas*, Madrid, Visor, 2012, p. 41.

revolución política, quizás los verdaderos ecos que asumieron los que vinieron después de aquellos años 50. Innovación y revolución que asomó antes en la arquitectura con el verdadero sentido de todo esto: desparramarse; es decir, lo que veníamos hablando del hartazgo de lo previsible y lo cotidiano como forma de rutina artística o creativa. Ihab Hassam, uno de los grandes referentes universales, ofreció una de las exposiciones más claras sobre posmodernismo a través de sus tablas (POSTmodernISMO: una biografía paracrítica, 1971), que tiene la particular ventaja de ilustrar las diferencias estéticas y discursivas, entre el modernismo y el posmodernismo a través de referencias artísticas y literarias. Sin embargo, para Ihab Hassam, el gran teórico de este tema, la posmodernidad ya está agotada y él se encuentra ya lejos de ella. En una entrevista concedida en el año 2009 a la Universidad de Navarra expone lo siguiente:

Me interesan otras ideas como la confianza y la integridad. Creo que después del postmodernismo viene el momento de retomar conceptos como el de verdad, pero no una verdad con mayúsculas, impuesta desde arriba, sino una verdad creada entre todos, desde abajo.⁵⁹

Iham Hassam está cansado de la posmodernidad, con toda su lógica, y quién no lo está —a estas alturas— cuando se ha desvirtuado de esa manera por la llegada masiva de intrusos que pretendieron justificar sus acciones bajo unos preceptos inverosímiles o aleatorios. El pluralismo que ahora disfrutamos se funda en los supuestos estéticos del posmodernismo, puesto que, como ya indicó David Harvey, estos se cocinan en los movimientos y las revueltas que se producen en distintas ciudades (París, Praga y México, principalmente) en 1968 que, aunque resultó finalmente un fracaso, logró ser el motor político y cultural del posmodernismo. La brecha sigue abierta y siguen cayendo matices e interpretaciones, sin lograr definir lo fundamental: a qué nos ha llevado todo esto.

⁵⁹ Entrevista realizada por Íñigo Barbancho, Universidad de Navarra, 27-III-2009.

<i>modernism</i>	<i>postmodernism</i>
romanticism/Symbolism	paraphysics/Dadaism
form (conjunctive, closed)	antiform (disjunctive, open)
purpose	play
design	chance
hierarchy	anarchy
mastery/logos	exhaustion/silence
art object/finished work	process/performance/happening
distance	participation
creation/totalization/synthesis	decreation/deconstruction/antithesis
presence	absence
centring	dispersal
genre/boundary	text/intertext
semantics	rhetoric
paradigm	syntagm
hypotaxis	parataxis
metaphor	metonymy
selection	combination
root/depth	rhizome/surface
interpretation/reading	against interpretation/misreading
signified	signifier
lisible (readerly)	scriptible (writerly)
narrative/ <i>grande histoire</i>	anti-narrative/ <i>petite histoire</i>
master code	idiolect
symptom	desire
type	mutant
genital/phallic	polymorphous/androgynous
paranoia	schizophrenia
origin/cause	difference-difference/trace
God the Father	The Holy Ghost
metaphysics	irony
determinacy	indeterminacy
transcendence	immanence

Transgredir los géneros, desencajar las más rígidas estructuras, vacilar a los que determinan y diseñan cómo deben ser las cosas, secuestrar a los hijos del canon, con permiso de Harold Bloom. Lyotard propuso que el posmodernismo sea entendido como una parte de una reafirmación de un modernismo clásico, pero no podía ser algo tan leve y sutil, había que mancharse un poco más las manos, sin embargo, no ha sido del todo así. Sí que hubo una sed de acabar con ese arte intercambiable, donde sujetos de distintas épocas podían sustituirse sin que apenas se notase cambio alguno, pero lo

que no se esperaba era ese vicio posmoderno que acabará expandiéndose en exceso hasta en muchas ocasiones coquetear con lo hueco, con la fabulación de las cosas quedándose sólo en la primera fase de la fabulación. Otro de los que mejor contextualiza este fenómeno es Rodríguez Gaona, haciendo un posmodernismo comparado que ordena el orden de lo establecido:

La canonización del posmodernismo en las artes alcanzó su faceta institucional con la exposición “Les Inmatériaux” (“Los Inmaterialistas”) organizada por el museo Georges Pompidou en 1985. El comisario de la misma fue Jean François Lyotard, el autor del influyente *La condición posmoderna: un informe sobre el saber* (1979). Unos pocos años antes de tal evento, Lyotard había escrito en *Una respuesta a la pregunta qué es lo moderno* (1982) una descripción específica y sintética de lo que implicaba el posmodernismo en las artes y en la literatura: “Lo posmoderno es aquello que se rebela contra el consuelo de las buenas maneras, contra el consenso de un gusto que permite a las gentes un sentimiento compartido de nostalgia por lo imposible. Es aquello que busca nuevas formas de representación no por mero divertimento, sino por hacer más aparente la existencia de lo irrepresentable”.⁶⁰

Hay que pararse aquí: “hacer más aparente la existencia de lo irrepresentable” no sólo es la función del poeta posmoderno (hay poetas posmodernos que no se reconocerían en esta misión, ojo), sino que debería ser el fin último de cada poeta, de cada persona cuyo trabajo requiera un mínimo componente artístico. Pero no siempre ocurre, no siempre; por eso Iglesias representa una bocanada de aire fresco en la última poesía (añada aquí etiqueta preferida), porque acaricia, canta, seduce, exhibe, llora, se acuesta con aquello que para una triste mayoría es irrepresentable, intangible: Eros. Pero sigamos con Gaona:

Un artista o escritor posmoderno está en la misma situación que un filósofo: la obra que el artista termina, o el texto que el escritor crea, no está gobernado en principio por reglas preconcebidas. La obra o el texto no pueden ser medidos de acuerdo a un juicio

⁶⁰ Martín Rodríguez Gaona, *Mejorando lo presente. Poesía española última: Posmodernidad, humanismo y redes*, Madrid, Caballo de Troya, 2010, p. 36. Sobre Jean François Lyotard, Galilée, París, 1986.

específico, mediante la aplicación en esta obra o texto de categorías conocidas. Estas reglas y categorías son precisamente la que la obra y el texto están buscando.⁶¹

Y no es otra cosa que unas leyes rotas donde incorporar a la experiencia (particular, normalmente) el mayor número de posibilidades y versiones probables que sólo serán aprobadas por su criterio propio, venga de donde venga ese criterio, sea cual sea dicha regla. Agustín Andreu lo sintetiza muy bien al hablar de esas nuevas apropiaciones metafóricas como una actitud. Esos autores que asimilan estas cualidades lo hacen porque están vivos y sienten la existencia como algo vital (con todo lo malo que también forma parte de ese vitalismo que es existir, la muerte misma) que nos regala un prisma más amplio, una sensibilidad más depurada. Dice Andreu en conversación con Juan Arnau:

Cuando algo es esencial a la inteligencia de la vida, como el amor o las ideas, las estructuraciones metafóricas son numerosísimas. Aunque todas ellas son parciales, en su conjunto permiten un amplio abanico de puntos de vista. La ecuación sería: importancia vital es igual a riqueza metafórica. Las ideas pueden ser comida (se digieren, asimilan y tragan), o seres vivos (esa idea murió en la edad media, sus ideas vivirán siempre, esa idea debe ser resucitada), o plantas (florecen, fructifican, son embriones de), o productos (fabricadas, producidas, afiliadas, pulirlas), o artículos de consumo (esa idea no vale nada, sus ideas son muy valiosas, siempre hay mercado para las buenas ideas), o recursos (se quedó sin ideas, un tesoro de ideas), o instrumentos cortantes (incisivas).⁶²

Las palabras ya no son un mero instrumento, las imágenes cortan y la poesía es un arma, ahora sí que lo es, pero cargado de algo mucho más útil y tangible que el futuro. Y las metáforas son un machete para acceder a aquello que es más inaccesible a la sensibilidad. De nuevo un vehículo para erigir la realidad, para desmontarla, manipularla y devolverla de otra manera más lustrosa. ¿Sería posible un

⁶¹ Martín Rodríguez Gaona, *op. cit.*, pp. 36-37.

⁶² Juan Arnau, *Elogio del asombro. Conversaciones con Agustín Andreu*. Valencia, Pre-Textos, 2010, pp. 157-158.

poema tipo oda a una multinacional como McDonald's en los años 80? No parece probable, no:

(Estoy en el McDonald's de la Plaza de España de Zaragoza, haciendo la cola gigantesca, con los ojos clavados en los carteles de los precios, el dinero justo en la mano derecha, billetes arrugados (...) McDonald's siempre está lleno. Es el mejor restaurante de Zaragoza, una alegría despedazada nos despedaza el corazón: Por tres euros te llenan de cajas, de vasos de plástico, de pajitas, de bandejas, de bolsas. Es el mejor restaurante del mundo. Es un restaurante comunista. Rumanos, negros, chilenos, polacos, cubanos, yo mismo, aquí estamos, abajo, al lado de un muñeco, al lado de un cartel que dice: I'm Lovin' it.⁶³)

Aquella chaqueta de pana irreversible (y necesaria en su momento) esperando turno para su BigMac no es fácil de imaginar. Y en cierta medida es lógico que sea así, no había mucho margen aún para ver las cosas desde una perspectiva más relajada. Digamos que se produce un coqueteo o desliz de lo sublime a lo siniestro. Ya hoy se puede hablar de sublimidad posmoderna, el impacto televisado y narrado como si fuera una exhibición aérea de los aviones secuestrados por terroristas contra las Torres Gemelas de Nueva York. El tiempo otorga perspectiva hacia todos los ángulos y direcciones, gusten más o menos. La sensibilidad artística que caracteriza la modernidad no es, afortunadamente, un elemento fijo. Lo sublime es quizás su único aspecto permanente, imprescindible, deseado e invariable, y arrastrar a una naturaleza preexistente y dotadísima. Así se alcanza ese efecto poético que “consiste en la toma de conciencia estética ante determinadas formas literarias individualizadoras que han alcanzado la expresión artística más eficaz de los universales imaginarios”.⁶⁴

La ruptura con la experiencia no significa una ruptura con lo personal, la posmodernidad, tan basada en la intertextualidad, no puede permitirse la anulación del deseo, qué quedaría entonces. Uno de los méritos de la poesía de González Iglesias es el escrúpulo de contrastar su clasicismo con la experiencia personal (experiencia) como

⁶³ Manuel Vilas, *Resurrección*, Madrid, Visor, 2005, p. 35.

⁶⁴ Antonio García Berrio y Teresa Hernández Hernández, *Crítica literaria. Invitación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 173.

proceso de edificación ética a través del intelecto. Su tema más frecuente es el deseo, aquí aparece de nuevo la sombra de Luis Cernuda, claro, pero también Gil-Albert, García Baena, Villena, Pérez Estrada, hasta ir escalando en la profundidad de Verlaine, Laughlin o Catulo. El deseo como remedio, como pasión de vida y pasión de muerte, el deseo como un absoluto; porque, como escribió Cristina Peri Rossi en el prólogo a su poesía reunida:

¿Hay alguna obra que no hable del deseo, que no surja del deseo, que no reclame el deseo? (...) Nunca he renunciado al amor cuando escribo poesía. Estoy convencida de que reduce el ego, relativiza el dolor y ayuda a la inteligencia. En poesía, la solemnidad, la retórica, el engolamiento me parecen perniciosos, tanto como el falso lirismo, el lirismo de las mieses, la primavera, el crepúsculo, el alba y los trigales, palabras que tendrían que estar prohibidas en cualquier poemario.⁶⁵

Ese rechazo a la solemnidad es compartido por Iglesias, que disfruta viendo la brutalidad de la juventud, que disfruta del sexo y que no esconde cómo disfruta de él junto a otro hombre, y que rinde pleitesía a las bondades de la naturaleza humana; al final no sólo a él le gusta que Epicuro se preocupe. Porque lo que importa es el placer, y lo que libera es la verdad, pero no sólo lo carnal puede producir este goce, la poesía, y en esto Epicuro seguramente pondría objeciones, puede ayudar a conseguir ese anhelo de satisfacción, de estabilidad en el deseo. Su tesis en el siglo III fue la misma que la de Freud en el XX: un hombre que no goza fabrica la enfermedad que lo consume. Epicuro dio los cuatro remedios básicos para la vida: lo divino no es temible; la muerte no es peligrosa; la felicidad puede alcanzarse; todo lo que espanta es soportable. Su discípulo, Lucrecio, relaboró la idea de su maestro de que el hombre en su intimidad tiene un corazón ansioso que le provoca angustia. Lucrecio fue poeta y filósofo de importante peso en el desarrollo poético de González Iglesias. “Sobre un tema oscuro, mi luminoso canto...”. Este verso de Libro IV podía servir para sintetizar las intenciones de nuestro poeta, que conoce bien que sin dificultad el deseo se

⁶⁵ Christina Peri Rossi, *Poesía reunida*, Barcelona, Lumen, 2005, p. 32-33.

convierte en otra cosa, algo que nada tiene que ver con la bendita transgresión, ese gesto que, según Foucault, concierne al límite donde se manifiesta el relámpago de su paso y por ende su origen mismo. En el inicio de ese Libro IV de Lucrecio revela su arte poética, trasladando a sitios más profundos las preocupaciones de Epicuro: “Sobre un tema tan oscuro, ¡cuántos versos luminosos / compongo, que aureolan todo de poesía! / Si he tomado este partido, no lo hice sin razón. / Así como los médicos, al administrar a los niños / la repugnante absenta, impregnan primero / el borda de la copa con rubia y dulce miel, / y el niño incauto, con agrado en los labios, / apura hasta el final el remedio amargo, / Y engañado por su bien, poco a poco va sanando...”. La poesía y su artificio a veces embelesado al servicio de la verdad y del placer:

El fogoso adolescente, cuando en él circula

el semen que en día en su cuerpo ha madurado,

ve acercarse en sueños seductores simulacros.

(...)

La mente solicita al cuerpo que la hirió de amor.

Pues siempre nos inclinamos del lado de la herida.⁶⁶

Nos inclinamos por el lado difícil de la vida porque suele ser ahí donde están las mejores recompensas, donde descansa lo que verdaderamente justifica todo este trasiego de arrastrarse por los espacios menos indicados. La herida es la poesía. La herida es el dulce veneno que nos ofrece la negación absoluta de lo previsible, la imposibilidad del conformismo generalizado, la dichosa huida. No podemos evitar ver en estos clásicos un fiel reflejo de esa savia que anhela nuestro autor:

Y dentro de tu altura el corazón / engendrado en el bruto la genitalidad y la ternura: / memoria de aquel semen.

⁶⁶ André Comte-Sponville, *La miel y la absenta*, Barcelona, Paidós, 2009, pp. 30-31.

El semen como veneno de la pasión que hierve oculto en la miel que diría Espronceda. La herida. El lado difícil, pero también el lado del amor, la parte inabordable. La pasión violenta que acaba emanando vida más allá de la fecundación. El semen como chispa de un incendio que arrasará con siglos de fe. Un veneno que se crea cerca del intestino y que también actúa desde dentro del poema. El cuerpo genera el poema porque en él descansa la sima de la necesidad. Como indica Alberto Santamaría,

El cuerpo y el poema forman el vértice de la V de donde parte y en donde se reúne, en una *fuga raudal de cabo a fin*, todo el proceso creativo. En este sentido lo real entra en (¿y racional?) entra en contacto con su otra posibilidad, con el poema, con su veneno.⁶⁷

La poesía es una acumulación de hechos que nace de una pulsión, de una convulsión, de una pasión violenta que exige un formato, demanda una conquista. El poema, las conquistas, siempre tienen algo de provisional, aunque muchas veces lo provisional no es más que el tímido impulso de la nada. Las mejores conquistas siempre esconden algo de veneno, como toda verdadera pasión. Ya apuntaba Schiller al respecto:

Cuanto más el juego secreto de los deseos se oculta bajo la luz más mortecina de los afectos comunes, tanto más relevante, formidable y estrepitoso se manifiesta en estado de pasión violenta: el sutil estudioso del alma humana, que sabe hasta qué punto se puede contar con el mecanismo del común libre albedrío y hasta dónde es lícito sacar conclusión por analogía, transferirá muchas experiencias de este campo a su doctrina y las utilizará para la vida moral... Si surgiera para este campo, como para los demás reinos de la naturaleza, un Linneo que lo clasificara según los instintos y las inclinaciones, cuántas sorpresas habría...⁶⁸

⁶⁷ Alberto Santamaría, *El poema envenenado*, Valencia, Pre-Textos, 2008, p. 19.

⁶⁸ Friedrich Schiller, *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1990, p. 79.

Efectivamente habría muchas sorpresas, sorpresas que tienden a neutralizarse a través del avance y el desarrollo, no siempre de la mano, y es que el aire caliente del verano y sus olores callejeros le sientan mejor a Eros que el acondicionado. El poeta es en esencia deseo, deseo de ser, de confirmarse a través de acariciar un lenguaje desde el cual él se sucede, de enseñarle lugares inverosímiles por los que poder caminar tranquilamente y hacer un picnic a media tarde. Al poeta verdadero, al místico lejos de todo dogma, corriente o religión, le interesa la verdad de la palabra, huye del artificio y de la simple enumeración de quehaceres que esconde una cotidianidad que conoce, por la que transita, pero de la que no quiere participar como mero ejemplo numérico. Se nutre de textos y no de gestos. De nuevo el *efecto poético* que actúa e influye de forma determinante sobre esa *poética expresa* y, por supuesto sobre el poema (*poética real*) que apuntaba Rosa M. Pereda. Tiempo y espacio concretados en la experiencia humana del poeta, en sus “condiciones universales de sensibilidad”.⁶⁹

En la *Intuición del Instante*, Gaston Bachelard categoriza la poesía como una metafísica instantánea que se niega a la duda. Sobre el poema añade esta lógica aplastante:

Sigue simplemente el tiempo de la vida, es menos que la vida; sólo puede ser más que la vida inmovilizando la vida.⁷⁰

Es la lucha que venimos viendo de la poesía con la realidad, la ruptura con la existencia para que confirme otra forma de vida. Demasiadas pretensiones para los poetas urbanos que sólo aspiran a radiografiar lo que ven en la calle, a veces desde un ángulo aprehendido. Tormento para los que esperan algo de la poesía, y la poesía no responde. Respira, sí, pero no responde. La poesía ocupa otro tiempo distinto, otro lugar que se nos escapa por mucho que pretendamos acotarlo con fórmulas más o menos ingeniosas. Al igual que González Iglesias, Gaston Bachelard arrastra ciertos principios

⁶⁹ Antonio García Berrio y Teresa Hernández Hernández, *op. cit.*, p. 167.

⁷⁰ Gaston Bachelard, *La intuición del instante*, México, FCE, p. 39.

del *arjé* presocrático que siguen teniendo su espacio como símbolos fundamentales en esos universales imaginarios que componen el espectro poético del mundo y su sentimiento estético.

G. Durand, en su libro más destacado *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*⁷¹, divide los símbolos y mitos de hombre en tres grandes regímenes: diurno o postural, nocturno o digestivo, y copulativo o amoroso. Estas tres fases propuestas por Durand representan el tránsito místico-poético que contiene el mensaje literario. En la poesía de Iglesias las *funciones de relación* de la primera fase marcarían lo que vendría a ser la espina dorsal de su poética. Todo lo que crece durante la noche no es más que la fabulación continuada de lo fue creciendo durante el día y toma un cuerpo distinto en unas horas distintas donde se reconoce perfectamente. Para prefigurar la muerte es preciso haber vivido el día, la intensidad de la vida marca la magnitud con que afrontaremos el trance nocturno que siempre viene rodeado de un aura mortuoria. Nada debe temer la muerte quien no ama, quien no vive. Tampoco importa demasiado la muerte cuando se vive de forma plena y obviando los límites impuestos por los decretos del aburrimiento, residiendo en los extremos, como decía André Gide. Los mecanismos de la sensibilidad son comunes para el ejercicio vital y el ejercicio poético. En esa fase diurna donde los esquemas espaciales de orientación imaginaria que corresponden a este régimen expresan mitos dinámicos de *ascensión* y de *caída* —Faetón, Ícaro, etc.—⁷² es el espacio donde se van construyendo los poemas de González Iglesias, ahí es donde se levanta la plenitud que hará que las noches se sorprendan en noches, que las mañanas sean gloriosas cuando se despierta al lado de un joven risueño. El deporte, constante que aquí tratamos en la poesía del poeta salmantino, es una actividad que se desarrolla en la luz, bajo la claridad polivalente, aprovechando normalmente las condiciones climatológicas siempre favorables y luminosas para que el poema encuentre ahí, bajo ese sol y sobre esos hombros, su terreno fértil. Esos días de ascenso y descenso nocturno es lo que inmoviliza la vida. Wittgenstein dijo que el mundo es un todo limitado y que su sentido ha de estar fuera del mundo, así el poeta existe más allá de la persona, esa persona que se levanta temprano y va a dar clases o a la reunión de las

⁷¹ Gilbert Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.

⁷² *op. cit.*, p. 174.

cinco, que está tan presente como ausente de lo imprescindible para muchos. Sería aconsejable desconfiar de los fundamentalistas del lenguaje porque son quienes primero atracan al poema sin apenas reconocerlo, el poeta sólo puede aspirar a reconocer el lenguaje, tratarlo con sumo cuidado, elegancia, consideración, para acabar siendo dominado y dirigido por él. El lenguaje es el hijo del poema que si no aprende a separarse, a independizarse, se volverá inútil; es el que tiene que matar al padre. Todo es más sencillo de lo que parece, se escribe para escapar del mundo, para celebrarlo de otra forma en otra parte, se escribe para escapar de esta existencia ruin y banal. Así hasta que por una inercia que no se sabe bien de dónde viene, se hace el poeta, sin quererlo ni realmente saberlo, sin ninguna ambición que no tenga que ver con poder pagarse los trajes o el vino, quiero decir sin un placer de compraventa, sólo con la firme y quizá estúpida necesidad de que por fin disfrute el otro, ese extraño mágico que llevamos dentro, que por fin entierre al funcionario eterno. Así, como indica Luis Moliner:

Nuestro acercamiento a lo poético ha de ser tan móvil como lo poético mismo, recibiendo todo su impacto, no de imágenes (cuántas veces San Juan de la Cruz del obstáculo de las imágenes que se interponen en la unión), ni siquiera de palabras que nos ofrezcan unos significados de los que podamos posesionarnos, sino de luz reverberante o de música que se nos revela porque de alguna forma estaba ya en nosotros, no como posesión sino como olvido.⁷³

Lo poético va más allá de la expresión, es una exhibición, requiere la ausencia de conciencia. Todo en el cuerpo es convocatoria. Todo en el cuerpo nació para estar vivo. De ahí que el poeta asuma ese papel recolector de las cosas que acuden por sí solas pero que casi nadie ve llegar. De ahí que él sea el cuerpo de los otros cuerpos.

De ahí también que al centro no pueda allegarse más que por amor y que el centro en sí mismo esa una unión amorosa. De ahí también que el poema sea siempre un acto de amor.⁷⁴

⁷³ Luis Moliner, *Respirar. La palabra poética de Antonio Colinas*, Madrid, Devenir, 2007, p. 75.

⁷⁴ *op. cit.*, p. 35.

Un acto de amor sobre el que siempre ha planeado el papel de las musas para mostrar en algo superior los instintos que no se llegan a explicar en la realidad. Las musas están emparentadas con las ninfas, y eran diosas dignas de adoración que sólo a la luz del espíritu griego podían brillar. Esas formas de divinidad celestial que esgrimen su ser imposible en el poema (siempre de amor), toman otras formas en la literatura actual. Ahora hablar de musas suena algo trasnochado, sin embargo en ese clasicismo posmoderno que estamos tratando sí que tienen su forma, y como en toda fe, las formas pueden ser muy variopintas pero válidas por igual. El chico rubio con el torso de oro subido a unas *nike air* también puede tomar rango de musa, consigue que el mundo del poeta quede suspendido en esa voz, en ese cuerpo que glorifica las maravillas ocultas del mundo, allí “donde yo tenía mis pies en esa parte de la vida más allá de la cual ya no se puede ir con intención de volver”.⁷⁵ Y no, no tendría el mismo peso si en lugar del chico, el poeta cantase a una chica. Sí, podría ser un poema perfecto, pero la intensidad del amor entre hombres, a día de hoy, sigue inyectando una dosis de fuerza y transgresión contenida al poema.

Ahí reside la poesía, ahora bien, difícil definir hacia dónde va la poesía, si estamos en la posmodernidad o neomodernidad o en cualquier otra parte improvisada, o simplemente estamos en el mismo sitio sólo que con unas vistas menos antipáticas, con una bruma menos espesa. Qué papel puede tener este género en la época del consumo, del neoliberalismo capitalista. Dónde encontrar su hueco en una sociedad teledirigida, impotente, que, exceptuando determinados agitaciones, parece incapaz de proponer un modelo distinto al actual; o lo más importante, ¿reclama o precisa poesía la sociedad de este siglo ya bien avanzado? ¿Necesitamos a estos analistas? ¿Puede el poeta llevar esa realidad civil al terreno literario sin perder altura? ¿o no ha sido precisamente esa pretensión de altura la que ha dejado al poeta fuera de este tablero? Aquí ya más que remangarse la camisa hay que directamente quitársela. A nadie importa el trabajo del poeta en el escritorio, su esfuerzo moldeando palabras, porque éste sabe que su biografía va a ser un punto de inicio ineludible con el que no todos

⁷⁵ Dante Alighieri, *La Vida Nueva*, Madrid, Siruela, 1985, p. 35.

pueden contar. Biografía, ideología, poesía. Qué poesía: ahí reside la dignidad de todos esos parámetros. El poema es el producto, por muy mal que esto suene, es el resultado al que exigimos algo más allá que meras soluciones. El poema no puede endomingar, ni puede protestar ya en las plazas públicas, allí está el poeta, mientras el poema se crea a través suyo, en un sitio muy distinto. La cuestión del poeta y escritor actual ha sido tan analizada, o incluso más, que las propias obras en cuestión, porque de esa actitud, de ese pulso del escritor contra la hegemonía del lenguaje nace lo que es literatura, algo que trasciende a todo concepto, lejos de la unanimidad, tan contraria a la verdadera literatura:

De literatura es difícil discutir. No porque en la discusión se cuele el gusto, el aburrimiento o la mala fe. Eso son detalles. Sino porque la literatura se opone al consenso, al diálogo, a la argumentación. Esa literatura es acto, se impone, procede como el terror revolucionario: disuelve las jerarquías, y como verdadera revolucionaria, se disuelve ella misma cada vez que alcanza a descubrir el secreto. El secreto nunca lo supe, y si alguna vez lo supe, lo olvidé. Apenas recuerdo la consigna: transformar lo contingente en necesario.⁷⁶

Lo unanimidad rara vez casa con la vanguardia. No podemos seguir haciendo algo lejos de la experimentación y seguir llamándolo trabajo creativo o artístico o cualquiera de las etiquetas que tan gustosamente se han venido usando. Transformar lo contingente en necesario, sí, en algo necesario que no sea un producto de esos que tanto necesitamos. La literatura vendida en Carrefour no acerca ésta a los lectores, sino que la hace morder el polvo, la destruye. Hace de ella un mercado, algo fácil para que el señor que compra mortadela acceda a ella con la misma exigencia que manifiesta ante esa carne triturada, para que pertenezca a un circuito de falso ramalazo cultural que lo mantenga estable, y que confirme su identidad en la macroidentidad. Pero la literatura (la poesía) al final continúa, atraviesa el mundo, lo corrompe, no hace negocios con él. Y, paradójicamente, la función del poeta de hoy, su labor suprema, sería volver a poner de moda la poesía. Esto no significa que la anuncie David Beckham, sino

⁷⁶ Damián Tabarovsky, *Literatura de izquierda*, Cáceres, Periférica, 2010, p. 95.

que pase a formar parte activa de nuestras vidas, que nos acompañe igual que nos acompañan las canciones o la información de los mercados sin necesariamente saber qué significa cada detalle.

En una época como la nuestra, en la que la sociedad de consumo acaba por consumir el tiempo y los deseos y, en muchos momentos, contribuye a la stupidización colectiva, Epicuro nos ofrece un inteligente consejo: “De los deseos, unos son naturales y otros necesarios, otros naturales pero no necesarios, y otros, al fin, ni naturales ni necesarios, sino que provienen de opiniones sin sentido”.⁷⁷

Porque la realidad está construida de argumentación, y si hay algo que se opone a ella es la literatura. El ejercicio literario es la experiencia de esa ausencia, del lenguaje sin frenos, desbocado, destripado, puestísimo, y nuestra propia soledad. El resultado (la obra) sólo está compuesto de suspensión, suspensión de la vida, suspensión de la realidad, suspensión del mundo; no es positividad, no es construcción, no es argumento, no es reflexión sobre el sentido de la existencia, es justo lo contrario. La obra se opone al ser.

La unánime pleitesía hacia la poesía como género situado por encima de otros menos elevados no siempre ha sido así. Otto Flake, por ejemplo, no concede valor alguno a la poesía, para él la novela era claramente superior porque reproducía mejor que la poesía la voz del tiempo. A su juicio ya no tenía cabida la función de poeta puesto que no se cumplían las condiciones sociales necesarias; no era necesario reproducir el hecho poético porque éste se sobreentendía —y esto es legado de Rilke— “entre líneas”, como las obras de arte que hubieran encontrado su sitio, su explicación y su más rápido desarrollo en la novela moderna. ¿Residen aquí unos impulsos posmodernistas? En cierto modo sí, puesto que propone una nueva argamasa poética, alejada de la figura al uso del poeta, como ser aislado que explica el mundo y que sufre al no sentir gratificación alguna por su cometido; salvarle de ese abismo existente entre

⁷⁷ Emilio Lledó, “Sobre el Epicureísmo”, en Carlos García Gual, Emilio Lledó y Pierre Hadot, ed., *Filosofía para la felicidad. Epicuro*, Madrid, Errata Naturae, 2013, p. 23.

el abismo y el presente en el que han solido vivir los poetas. Lejana realidad la del vecindario con el tercero C desde donde éste escribe. En el fondo, Flake lo que intenta es desempolvar la poesía, alejarla de ese tono “arcaico” que para muchos es inextirpable. Por otro lado, en cierta ocasión le preguntaron a Alejandra Pizarnik por qué nunca había escrito una novela a lo que respondió que no lo hacía porque siempre hay un diálogo similar a este: “Hola, cómo estás. ¿Quieres una taza de café con leche?”. Al final Pizarnik sí acabó escribiendo narrativa, y Flake siempre tuvo un regusto poético, y una consideración aguda hacia la poesía. Nadie exige nada desde la indiferencia: se exige a lo que se ama. Y a esto añade Gottfried Benn:

Vivimos en una época de formaciones colectivas, amplias capas de la población se agrupan en asociaciones que suponen no sólo una solidaridad social o sindical, sino una organización espiritual, un orden fundado en convicciones. Todas esas capas se vinculan a una visión del mundo fundamentalmente optimista, utópico-tecnológica, que se enfrenta al mal como un hecho corregible, condicionado principalmente por las instituciones; por ello, exigen de modo razonable y sensato un arte que responda a sus convicciones, que asuma sus tendencias, que les permita, en el sentido más literal de la palabra, pasar el tiempo, mientras esperan las satisfacción de sus esperanzas económicas.

Lo citado anteriormente serviría como una teoría sociológica del hecho poético, plenamente. Lo que no está demasiado claro es que esa labor sirva para apaciguar las esperanzas económicas, porque como ya sabemos el rendimiento ha sido el principio básico que ha destruido el devenir de una existencia, hoy planteada como ejercicio contable. Es la única puntilla que se le puede sacar, quizás de un mal entendimiento, sin embargo, “esa visión de un mundo fundamentalmente optimista” planteado por el poeta prusiano va a ser una constante como única baza para no hundirse en su propio valor añejo. Si el hecho poético se comprende por sí mismo no tiene sentido alguno que siga existiendo como tal, y con esto se adelanta a la ruptura y al rechazo de esa supuesta poesía ramplona y fácil que guarda el hecho meramente realista. Octavio Paz lo denominó “la tradición de la ruptura”, que aspiraba a una revolución permanente en lo poético, que creía en una vanguardia que se sucedía a sí

misma para llegar a estratos de vanguardias más sutiles, más afinados, pero siempre desde la propia vanguardia, para acabar con esa sensación producida de que todos los poetas eran perfectamente intercambiables, y que la crítica sólo añadía sombras sobre lo ya sombrío.

Para qué descifrar lo que se explica por sí mismo, como esta calle o ese piso en alquiler, para qué desarrollar algo que no tiene recompensa. El poeta y su tiempo, pero ¿qué tiempo? si el valor humano es producto en función de la productividad. El poeta no rinde cuentas con su tiempo porque el tiempo ya es él; no necesita de esa productividad porque su mayor ingreso es no ser siervo de los esclavos de este mundo. Es así, pero no es fácil de entender si uno nunca se ha acercado a esas ascuas. John Locke, en su *Pensamientos acerca de la educación* (1963) denuncia que en los colegios se insista en que los niños trabajen el genio de la poesía si es algo en lo que jamás podrán triunfar:

Y si el niño tiene algún talento poético, encuentro extraño que un padre desee, o siquiera soporta, que lo cultive y desarrolle.⁷⁸

La vida entre Musas sólo crece en las privaciones y no aumenta el patrimonio, ya se sabe, y hay cierta edad donde parece que cada paso, cada hecho, cada gesto deba tener una justificación, un sentido, un rendimiento, si quiere uno marchar al ritmo que marcha la mayoría, ya sólo queda saber hacia dónde va la mayoría, hacia dónde nos arrastra el consenso:

Me parece, por el contrario, que los padres deberían desear sofocar y reprimir esta disposición poética todo lo posible; y no veo por qué puede desear un padre hacer de su hijo un poeta, si no quiere inspirarle también el disgusto por las ocupaciones y los negocios de la vida. Pero no es este el mayor mal. En efecto: si el joven consigue ser un rimador afortunado, y llega a adquirir la reputación de un poeta, que se considere en qué sociedad y en qué lugares

⁷⁸ John Locke, *Pensamientos acerca de la educación*, Barcelona, Humanitas, 1982, p. 174.

perderá su tiempo, probablemente, y también su dinero; porque raras veces se habrá visto que se descubran minas de oro y plata sobre el monte Parnaso. El aire allí es agradable, pero el suelo es estéril.⁷⁹

Nuccio Ordine señala que este feroz ataque no puede entenderse sin tener en cuenta los fanatismos de una pedagogía retórica que en la Inglaterra de aquel tiempo consideraba las palabras más importantes que las cosas. Pero ha pasado el tiempo (y la verdad desagradable asoma), desde luego la apuesta sin condición por lo supuestamente práctico y por el rendimiento sólo ha creado víctimas incapaces ahora de tomar un camino por sí mismos. Abandona por fin aquel tono arcaico del que hablaba Otto Flake, y asimilada ya la poesía como una herramienta de expresión, de artificio sobre la realidad tediosa, y de búsqueda, el poeta no es ya ese señor tan temido que sólo respira abismo y expira pesadumbre. El poema es un refuerzo de vida. El poeta es feliz como un dios que no debe salvar a nadie. Añade Pérez Azaústre en su poema “La contractura”⁸⁰:

La poesía no debe ser confesional
porque todos tenemos una historia;
quizá, al menos, no deba ser confesional
únicamente: hay que darle el barniz
de la escritura, travestirla en lenguaje.

(...)

La poesía ha de ser honesta, la poesía es un artificio,
la poesía ha de ser mentira en su verdad objetiva.

⁷⁹ *Íbid*, p. 175.

⁸⁰ Joaquín Pérez-Azaústre, *Las Ollerías*, Madrid, Visor, 2011, p. 47.

Y no debemos esperar mucho de lo que nace de un artificio, igual que no podemos —y si se hace, no tardarán en llegar las consecuencias— esperar mucho del cuerpo deseado que no sea el estricto deseo, su momento aquí y ahora. La constancia es el descrédito del presente.

La posmodernidad nos acredita a todo esto, para eso se ha creado como auténtico cajón de sastre donde todo lo que metamos —siempre que quepa, y con paciencia casi todo cabe— llega a tener su sitio. Así la ideología puede girar hacia otros matices, conquistar otros territorios mucho más allá de la paleta ofrecida por la actualidad de turno. El periodista aspira a la actualidad, pero el poeta tiene que buscar la atemporalidad. La poesía de denuncia debe reciclar sus herramientas, si precisa de denuncia, donde la llave maestra no es otra que la nueva manipulación del lenguaje. Con lo que tenemos fuera ya no vale con una cotidianidad comunitaria, el reinado de la anécdota como condimento estrella en el poema se ha acabado en esta nueva etapa, no sirve para ese poeta futuro que todavía no sabe que es él de quien hablamos. Álvaro García o Lorenzo Oliván ponen rostro y mapas que justifican que esto no es una utopía, y redactan la condena a base de desasosiego anímico para el próximo que se atreva a mencionar la bendita arma cargada.

Las generaciones anteriores (si se permite hablar de “generaciones”) han marcado un *modus operandi* aprobado en sus aspectos más notables por el rigor del tiempo. Es absurdo, el mecanismo que alumbró los poemas no pertenece a ningún referéndum colectivo, nadie lo podrá descubrir, nadie puede extirpar el misterio interior del poeta. Acaso sólo nos servirá para separar la mala poesía de la buena poesía. Los malos poetas son fácilmente identificables, ocupan su tiempo en maquinando cómo pertenecer al grupo oficial, cómo llegar al crítico de turno y suelen ser muy ingeniosos dentro del chismorreo literario, tan prolífico como el del mundo rosa. Lo contrario a esto es el poeta que no sufre ante el poema, el que no tiene mucha más misión que dar con una realidad desengañada a través de dejarse manipular y desorientar por el lenguaje, llegar a sitios imposibles con palabras muy sencillas; el trazado del lenguaje, el desbordamiento de las palabras, el derrumbe de lo que tienen que ser las cosas es lo que diferencia a este ejercicio del fútbol o de las bolas chinas; el que no entiende la

poesía como un escenario sino como un diálogo consigo mismo, rehuye con naturalidad de todo lo anteriormente citado; no sabrá verdaderamente de pasado ni de futuro porque la tendencia real de la poesía es cristalizarlos. Siguiendo a Vattino “parece que la poesía se puede definir como ese lenguaje en el cual, junto a la apertura de un mundo, resuena también nuestra condición terrestre como mortalidad”.⁸¹

No existe mejor escenario para la poesía que la poesía. No hay más poesía que una poesía, esa que deambula por el poema, lo levanta, lo castiga y lo petrifica. No hay más poesía que la poesía insegura que transforma la poesía. Que no vuelve sobre lo ya dicho sino que desorienta a lo ya establecido. No queremos poemas revisados, ni versiones de poemas, ni adaptaciones de poemas, ni influencias, ni ligerezas, ni homenajes, ni consideración dentro del poema que nace para ser poema. Hay que exigirle radicalismo, inconformismo, convulsión. No hay más poesía que una poesía. Exploradora, putona. El resto es pura imitación. Kitsch para ricos. La escritura tiene que volver a ser una forma de corromper el lenguaje, de robarle su sentido, de ningunearlo si se quiere.

Es lo que yo entiendo por la vida: que la escritura se vuelva una forma de vida, movimiento de una palabra, invención del sujeto por su lenguaje y de un lenguaje por su sujeto inseparablemente, invención de su propia historicidad. [...] El formalismo de la lengua perpetúa, al hacerse pasar por una vanguardia, todo el dualismo. Confunde la metáfora con la poesía, confunde una etimología con el verdadero sentido, aísla palabras, creyendo incluso que el lenguaje está hecho de palabras. Son procedimientos, como decía Reverdy, no medios de la poesía. Los tacho de basura del lenguaje: el vitalismo sentimental que rima nociones, y el formalismo abstractor de esencias. Mistificados y mistificadores. Burladores burlados.⁸²

Otra forma de ruptura, esta vez con la palabra y con lo que se espera de ella, mejor tratarla como una niña tonta de la que se esperan muchas cosas y sin la que

⁸¹ Gianni Vattimo, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1997, p. 67.

⁸² Henri Meschonnic, *La poética como crítica del sentido*, Buenos Aires, Mármol Izquierdo Editores, 2007, p. 142.

no se puede vivir. La palabra justifica sólo cuando crece de esa propia historicidad, ahí existe de la manera donde empieza a formar algo. La escritura como forma no como fin de la vida entienden los poetas que cantan por ella. Se podría vivir sin escritura, pero no sin amor. El poema es la llave inglesa por los pasillos donde todo pasa, por eso crece de una insatisfacción por algo que nos estamos perdiendo. Nosotros aquí encerrados y los jóvenes tirándose a la piscina, intentando hacerse ahogadillas, bebiendo al sol o fornicando sobre el césped. Cantamos lo que sabemos que ocurre, y nos perdemos.

La escritura es para muchos poetas del siglo XX un Hermes por los oscuros caminos del recorrido humano (psíquicos o no) y también es una torre de la vida, una construcción para el ser; un ser construido en y por el personal quehacer poético; ya se entienda esa labor como elaboración imaginaria de un sujeto o como liberación exhumatoria del ser que se es. El poema, en suma, hace la consciencia del hombre poeta. Representa un camino de doble sentido: el hombre que es el poeta hace y se hace con el poema.⁸³

Ya sabemos que un hombre que no goza fabrica la enfermedad que lo consume.

⁸³ David Pujante, *Belleza mojada. La escritura poética de Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento, 2004, p. 12.

III- Eros Abdominal: La educación física de la naturaleza. Juventud y deseo en la poesía de González Iglesias.

(Construcción del cuerpo moderno. Descenso y ascenso del Eros en la poesía última española. Himno abdominal: el canto vital y fibroso de González Iglesias.)

Cuando el amor es imposible sólo nos queda el cuerpo. No es el “yo” quien nos sujeta sino “el otro”. Y una vez sólo es la vida. La contemplación de ese otro, el deseo arrebatador, la necesidad del veneno ajeno, la imagen edénica correspondida a través de la admiración y la caricia, sin necesidad de sexo puesto que, como todo el mundo sabe, los ángeles no tienen sexo, ha sido el tema que ha sostenido gran parte de la poesía (homosexual). El avance hacia un nuevo enfoque en la poesía ha tenido que ir acompañado de una mayor educación y aceptación sexual, en una salida definitiva del armario. La poesía de género *queer* ha pasado de ser construida a través de los juegos de palabras, de los dobles sentidos, de las definiciones metafóricas, y, en la temática, desde el amor imposible, inaccesible, no correspondido, para llegar hoy a ser una poesía donde ya predomina la celebración, la *normalidad*, siempre y cuando el paso del tiempo no haya hecho su trabajo sucio y haya volcado en el poeta su amargura por lo lejano de esos cuerpos que ya nunca le mirarán como amante y vive desengañado en el amor, y, por ende, en la vida. El amor se engaña a sí mismo. Chateaubriand ya advirtió que no vive de poesía, no se alimenta de gloria, al descubrir, todos los días, que el ídolo que creó pierde algo en sus ojos. Por eso los estetas no le exigen al amor cosas que el amor no entiende. Y se centran en lamerse las heridas que deja un cuerpo bello. No siempre

infecta tocar la herida. La mejor metáfora de una cosa es la cosa misma, dejó dicho Pound:

Al perder su cuerpo, el alma ha perdido su condición vital y no puede por tanto sobrevivir. Ya que el alma no era el alma más que gracias a su cuerpo.⁸⁴

El muerto no puede volver jamás a la vida, pero el que ha vivido y ha disfrutado de todas las tentaciones no volverá jamás a la nada prentatal, “lo irreversible, que impide su resurrección, impide su nihilización”.⁸⁵

El Eros agonizó y padeció en sus inquebrantables carnes el desapego de buena parte de la poesía española hacia lo que representa, que no es otra cosa que un eslabón más en la poesía, un paso adelante, una exigencia lúdica mayor, pero esa subida a la azotea de la capacidad sólo lo dan unos pocos contadísimos privilegiados. Cernuda tuvo la relación más extrema con Eros en la historia de nuestra literatura reciente. Personificaba lo griego en sí. También sufrió extraordinariamente, de hecho nadie sufrió como él, pero eso no impidió el canto a los jardines cerrados por el jazmín de la juventud. Tierra ascética la suya, y la de Bécquer, contemplada desde el eterno vuelo de Ícaro y la hipersensibilidad leopardiana construida de desencanto, desesperación y nihilismo.

En Luis Cernuda se reencuentra lo griego. [...] En la poesía de Luis Cernuda, llena de cuerpos limpios, de edificios y de formas sin aditamentos ni estorbos, resplandecen las estatuas griegas, los templos escuetos. Ya no es aquella desnudez de palabras rechazadas y de inmovilidad contemplativa que Juan Ramón trajo como aporte de la lección árabe de impasibilidades ante el paisaje; es la desnudez alcanzada por la clara presencia de un cuerpo, de un edificio límpidamente diseñado.⁸⁶

⁸⁴ Vladimir Jankélevitch, *La muerte*, Valencia, Pre-Textos, 2002, p. 377.

⁸⁵ *op. cit.*, p. 433.

⁸⁶ Gastón Baquero, *Geografía Literaria (1945-1996)*, Madrid, Huerga y Fierro, 2007, pp. 133-134.

Cernuda sufre la agonía de un Eros siempre exigente, pero de esa agonía brota un reinar deleitoso de la luz. De una agonía primigenia llega la luz. Amar el dolor hasta desearlo sin límites, y necesitarlo como el más vigoroso impulso creador. A veces *los placeres prohibidos* dan frutos universales. El difícil carácter de Luis Cernuda (que si huraño, que si altanero) ha confundido el mensaje real de su obra, que es el deseo de una plenitud basada en el amor, y en sus cuerpos, que su vida no asimiló. Cuando en su exilio británico el periodista Jaime Tello le preguntó por algunos datos sobre su vida, éste respondió con un verso de Machado: “Mi historia, algunos casos que recordar no quiero”.⁸⁷ Cernuda se culpa por “amar cuerpos que no debería amar”, pero de esa negación también crece una poesía melancólica hacia esos cuerpos. La contemplación es el tacto del poeta, y lo que importa es la vida, allí es donde se contempla, no en la literatura que es mera ejecución, tan rigurosa. La poesía de Cernuda trasluce el descrédito que el amor marca en él. Como indica José Teruel:

Si en el primer libro dominará el fracaso del ideal del amor con que soñaba de adolescente, que se estrella contra el muro de la realidad en un entorno urbano, en el segundo denunciará con voz rebelde y doliente la causa del derrumbe de su sueño homoerótico: los límites sociales y los límites del propio cuerpo que encarcelan el deseo tanto por represión como por egocentrismo. El primer hito en el desarrollo de la poesía amorosa de Luis Cernuda reside en la revelación de su diferencia: el amor es un acto de violencia social y política. Cernuda proclama la soberanía imperiosa de los placeres prohibidos contra las instituciones que representan la negación de su libertad: matrimonio, familia, religión y leyes.⁸⁸

El amor como un acto de violencia social y política. Social, sí; política es más discutible. Difícilmente podrá existir una política del amor, porque sus mimbres son antagónicos a éste, lo anula por su condición independiente y visceral. La política nace en la cabeza y tiene una necesidad parcial del otro, el amor nace en el estómago (o cerca) y se justifica en el otro. Sin embargo, las acciones políticas tienen un ámbito que

⁸⁷ Luis Cernuda, “Jaime Tello: Hablando con Luis Cernuda”, *Prosa II*, p. 788.

⁸⁸ José Teruel, *Los años norteamericanos de Luis Cernuda*, Valencia, Pre-Textos, 2013, pp. 32-33.

sí comunica con el Eros. Por ejemplo, los amores surgidos en 1789, en el curso de aquellas revueltas, apuntan a ese vínculo secreto entre el erotismo y la política. O, por seguir en Francia, en aquel tiempo convulso, cuántos escritores, poetas, directores de cine o fotógrafos no han fantaseado con las historias allí acaecidas, con los jóvenes rebeldes y preciosos que luchan durante el día, y fuman y beben y también montan su hermosa revolución carnal durante la noche. Muchos. Eros se acerca a la política en estos casos, y la viste de otra cosa lejos de esos trajes sobrios que quedan como un saco.

Los límites han sido (e igualmente, poco a poco, han ido cayendo) el muro que destrozaba el trampolín con el sueño de una vida libre y honesta, y a la vez el alimento para una lírica visceral y desgarradora. También esto se refugió en ese surrealismo que volverá sesenta años más tarde, en los años setenta, y que con su ausencia de modelo eliminó los aranceles que la libertad buscaba desde esa libertad de estilo, desde esa ausencia de normas o modelo. Inventar el nuevo amor fue el *leit motiv* del surrealismo. Allí el Eros es el medio de una revolución poética del lenguaje, y una revolución poética de la eternidad y la existencia. Renovarse o morir, se diría hoy, y ahí también toma las constantes políticas a las que José Teruel hacía mención en Cernuda. André Breton ya dijo en su *Exposition internationale du surréalisme* que el erotismo es el único arte digno del hombre y del espacio. De nuevo alejar al hombre de lo cotidianidad, de la rutina, ese mal capital para la creación artística. Eros se muestra, también para el surrealismo, como ese camino goloso hacia una vida, una realidad, una sociedad, unos instintos, totalmente diferentes (por piedad).

Para que otros hayan celebrado el amor desde el presente, Cernuda tuvo que localizarlo desde el olvido, ese lugar donde amordazar al deseo para que el deseo no se pronuncie más; soledad levantada desde el dolor, que es el germen más individualizante de la tierra. Así lo ve Edith Hamilton:

Sufrir es estar solo; ver sufrir a otro es conocer la barrera que nos encierra a cada uno dentro de nosotros mismos. Sólo podemos sufrir individualmente, sólo los individuos tienen lugar en una tragedia.⁸⁹

⁸⁹ Edith Hamilton, *El camino de los griegos*, Madrid, Turner, 2002, pp. 307-308.

Cernuda construyó su poesía encima de un río, y mantuvo esa construcción, pero ya se sabe que por donde pasan los erizos los hombres siempre sienten frío. “La realidad —no demasiado hermosa— con sus inconvenientes de ser dos, su vergonzosas noches de amor sin deseo y de deseo sin amor, que ni en seis siglos de dormir a solas las pagaríamos”⁹⁰ recordaba Gil de Biedma, heredero directo de la poesía y de la rebeldía e insatisfacción de Cernuda. Ante el desengaño del poeta sevillano, volver la mirada al mundo de los dioses y de los clásicos sirvió de vehículo para el paso a su madurez. Alejarse de la juventud ayuda también a aliviar las esperanzas de un mundo levantado por la felicidad, y construir ese nuevo mundo desde un placer más heterodoxo. Lo mismo ocurre con González Iglesias que se apoya en la tradición para explayar su vanguardia y su sed de vida. Sin embargo, su poética, la construcción de su Eros particular, es un ejercicio de juventud que la mira de igual a igual y la celebra ahora no como algo perdido, sino como algo de eterna exploración. Digamos que su obra de madurez es la juventud ajena, su siempre nuevo estado de conciencia. Porque “la mano actúa”⁹¹, siente y reproduce, designa la fuente originaria de la verdad titular, esa verdad donde no cabe el camuflaje. El Eros dirige el alma, y la mano confirma su dirección: actúa. El sexo y el cerebro no son músculos, afortunadamente, ni pueden serlo. No se ama lo que se elige, por eso en el sexo no debería existir el rendimiento, porque no depende de nosotros. El amor no se ordena y por tanto no responde y por tanto no puede ser un deber. No se puede esperar nada de él más que el arrastre: ese río que nos lleva (Renoir). Lo que se hace por amor se realiza siempre más allá del bien o del mal, decía Nietzsche, y se realiza más allá porque no hay prerrogativas en ello. Habría que limar más la sentencia del filósofo, nada se hace por amor porque el amor no es un medio, no responde, actúa. Por eso Cernuda vive atravesado por él, y él lo sabe, lo sufre y lo disfruta como todo lo que no se puede resistir; no puede escapar y, realmente, tampoco quiere porque sabe que esa trampa es su salvación, que a la angustia siempre le sucede algo, y se pregunta cómo serán los árboles aquellos. González Iglesias lo vive

⁹⁰ Jaime Gil de Biedma, “Canción de aniversario”, *Las personas del verbo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006, pp. 191-192.

⁹¹ Martin Heidegger, *Parménides*, Madrid, Akal, 2005, p. 104.

plenamente, lo celebra y lo grita. Hace de él poemas, cánticos, viajes, restaurantes, deportes de riesgo: minoría virgiliana para que los días hábiles se aprendan de memoria el cuerpo deseado. Fichte decía que la clase de filosofía que se hace depende de la clase de hombre que se es. No pasa lo mismo con la poesía, al menos no siempre. En este caso que estamos viendo hay un sujeto común para los poetas, la gloria del cuerpo, sin embargo, para materializar esa gloria en tacto los caminos del poeta, como los de Dios, son insondables y personalísimos. La máxima de David Hume de que no hay nada en las cosas mismas que las haga bellas o buenas, sino que es la *mirada* del sujeto sobre ellas la que les otorga esos coloridos es ninguneada en parte, porque lo que exhibe plenitud no necesita la aprobación ni condescendencia de nadie, es bello en sí, ha nacido desde un absoluto indiscutible que sólo obviarán los que han venido a este mundo a seguir los pasos funcionarios de un ciclo donde lo capital es reproducirse y morir. Es cierto el valor de la mirada, pero su ausencia sólo la arrinconada en la precariedad de una vida levantada por el rendimiento, mientras Eros seguirá siendo el inconmensurable fruto de una naturaleza limitada.

Los poetas verdaderos no pueden esconder, o no por mucho tiempo, lo que los arrastra hasta la escritura de algo tan particular (y a veces desolador o patético) como un poema, que no es otra cosa que la exaltación del ánimo. Y el deseo o el amor son tornados que, como todo tornado, no se puede esconder debajo del mantel, y como todo tornado que se precie requiere de nombre propio (para Baena es Antonio, por ejemplo); interrumpe la perspectiva del uno y hace surgir el mundo desde el otro, desde su punto de vista, desde su bendita diferencia. El amor, según Badiou, es una escena de dos; más bien de un plural, a veces incluso multitud, algo desde luego muy alejado de esa horrible expresión que es *deber conyugal*. Porque el Eros siempre mendiga ahí fuera, requiere a ese Otro, se sustenta por una mirada hacia el exterior que antes ha recorrido los más caros peajes de uno mismo. El Eros es pleno —universal— cuando ha dirigido su dictadura sobre nosotros mismos sin piedad. Nace en el Ser y necesita al Ser, al cuerpo bello que merece ser disfrutado en su totalidad, ahí se desarrolla. Para Byung-Chul Han:

En el Eros mora un germen de lo universal. Cuando contemplo un cuerpo bello, ya estoy en camino hacia lo bello en sí. El Eros mueve y propulsa el alma para una procreación de la belleza. De él emana una fuerza ascensorial del espíritu. El alma, impulsada por el Eros, produce cosas y sobre todo acciones bellas que tiene un valor universal.⁹²

La contemplación es el camino, la singularidad es terreno estéril para el Eros. La contemplación de lo bello ha sido una constante en la poesía de Luis Cernuda y lo es en la de González Iglesias. Esa fuerza ascensorial del espíritu es la que rige los poemas, la que impulsa a la convulsión de la escritura, otra cosa distinta es cómo se llega a ella, pero desde luego ése es el motor, y aquellas las consecuencias inevitables. Toda enfermedad del eco se esconde entre las montañas; toda la enfermedad del Eros se esconde entre esas montañas móviles que son un río siempre soleado:

Seguid, seguid así, tan descuidadamente,

Atrayendo al amor, atrayendo al deseo.

*No cuidéis de la herida que la hermosura vuestra y
vuestra gracia abren*

*En este transeúnte inmune en apariencia en ellas.*⁹³

Y esa gracia, esa hermosa herida, los poetas suelen hallarla en el sur, donde el sol es un milagro que se celebra como todo milagro, donde la piel es la sacristía y la penitencia ajena de los cuerpos bañados. Poemas para un cuerpo. Poemas para una geografía que fabrica cuerpos, deseos y fronteras donde se esconde la libertad de lo prohibido. Allá al otro lado del mar, acompañado de un muchacho andaluz esperaba Tánger y Argel, más cuerpos levantados en mármol y sal: salvación o condena.

⁹² Byung-Chul Han. *La agonía del Eros*, Madrid, Herder, 2013, p. 65.

⁹³ Luis Cernuda, "Despedida", *Los fantasmas del deseo*, Sevilla, Renacimiento, 2008, p. 295.

Birds in the night. Muchachos, que nunca quizás sean compañeros de sus vidas, pero que las sostienen:

Eras el mar aún más

Tras de las pobres telas que ocultaban tu cuerpo;

Eras fuerza primera,

*Eras fuerza inconsciente de su propia hermosura.*⁹⁴

El violento atlántico o el sumiso mediterráneo han marcado las lindes del deseo y las fronteras del desasosiego de saber que ahí fuera reside lo que no podemos ser, y lo que nos construye a partir de esa incapacidad, ese raro placer que proporcionan las cosas del espíritu. González Iglesias no discrimina geografía alguna mientras que por allí pululen cuerpos dignos de parálisis, pero desde la tradición grecolatina que venimos apuntando, los mares, el sur y las fronteras con lo divino toman por supuesto ese tono elegíaco. Así en su poema “Málaga” apunta:

El limón al alcance de la mano,

en el árbol.

(...)

Promesa es la jornada que se inicia

*bajo esta cobertura de palmeras.*⁹⁵

El sur ha sido una constante en la poesía (homosexual) de estos últimos años. El exotismo de los cuerpos fronterizos que marcan a fuego a los poetas del siglo

⁹⁴ Luis Cernuda, “A un muchacho andaluz”, *Los fantasmas del deseo*, p. 87-88.

⁹⁵ Juan Antonio González Iglesias, *Eros es más*, Madrid, Visor, 2007, p. 34.

XX como Porfirio Barba- Jacob, Lorca, Gil-Albert, Cernuda, Vicente Aleixandre o Gil de Biedma con sus frecuentes viajes de negocios al cielo azul de Manila, y muchos más. Lo que buscaban los poetas lo expone Barba-Jacob en el poema mencionado, el ejercicio etnográfico del cuerpo mucho más allá de todos los cuerpos:

*Pintad a un hombre joven, con palabras leales
y puras: con palabras de ensueño y de emoción;
(...)
Destacad su figura, bella, contra el azul
del cielo, en la mañana florida y sonreída:
que el sol la bañe al sesgo y la deje bruñida.⁹⁶*

Ese muchacho joven, imaginado mientras llega la visión o el tacto, descrito para justificar la existencia, enumerado para narrar lo que somos; ese hombre lejano que siempre se siente cercano, posible, que explica el desconcierto de haber sido concebido, consecuencia de un sexo primigenio que ya no interesa de la misma manera, o que el Eros desconoce. Es el desconcierto de donde brotan los poemas, de lo reversible e imprevisible, pero palpable a través de un lenguaje entenebrecido sobre un sueño de piernas rectas y torso firme que fluidifica nuestra realidad. De ahí la máscara del poema, el fantasma de la poesía. Y la poesía crece en la juventud, algunos poetas la mantiene así para ellos seguir siendo vida y poema en vida, otros, como el caso del propio Cernuda lo van viendo como esa orilla no tan lejana a la que cada vez cuesta más acercarse, la que se va divisando poco a poco más lejos y sin la cual la vida no tiene sentido alguno. Sin amar, sin desear, no se puede vivir. Ni se debe. Los ojos de Cernuda son los ojos de ese hombre que cree en el amor, y cuyos labios “son los labios de un hombre que ya no cree en el amor”, es decir un hombre que se consume, un poeta que se agota. En una carta escrita a Nieves Mathews el 20 de julio de 1944, incluida en su

⁹⁶ Porfirio Barba-Jacob, *Rosas Negras*, Sevilla, Renacimiento, 2013, p. 67.

Epistolario, y muy acertadamente rescatada por José Teruel, el poeta sevillano esgrime la poética del desencanto, tan alta y desesperada como su poesía, tan *del lado del amor* como sólo ella supo:

Cuando se es joven sólo se siente el fin del amor, pero yo ahora, aunque con alegría grande veo que mis arrebatos actuales no quedan atrás de los de mi juventud, veo no sólo el fin del amor, sino el fin del tiempo que la vida nos concede para el amor. [...] No leo nada, excepto recordar tal o cual verso o fragmento poético que concuerde con mi estado espiritual. Y aun así hay poesía, como ciertos sonetos de Shakespeare, que no quiero recordar porque me duelen casi físicamente: tanto y tan bien representan para mí mi propia vida. En cambio, San Juan de la Cruz me acompaña y me consuela. Qué error magnífico, en medio de un mundo ocupado para destruirse ensañadamente, querer rescatar la vida individual por medio del amor. Las gentes pueden resistirlo todo: guerras, hambres, miserias; sólo el amor no pueden resistirlo: o huyen de él o quedan vencidos por él, como yo ahora.⁹⁷

Esta carta sellada en Cambrigde es de vital importancia en la poética de Cernuda, de tanto valor como sus mejores poemas. La pérdida hoy del ejercicio epistolar ha significado el abandono de un género literario en sí. No se trata aquí de hacer una crítica de tintes neandertales a las nuevas tecnologías, ni hablar. Y menos cuando este trabajo se rige por la defensa de la modernidad y del progreso absoluto, sin cortapisa; las tecnologías han conseguido una expansión de la literatura por otros canales muy válidos que han nutrido como quizás nunca antes había ocurrido a la literatura comparada y a la literatura universal. Eso no quita que haya habido damnificados, y las relaciones epistolares (el *mail* es otra cosa distinta) lo son. Decíamos que esta carta está a la altura de su poesía, y despliega como tal los mimbres de su poética. Cernuda abandona la poesía porque renuncia (sin creérselo ni menos quererlo) al amor. Si no hay amor correspondido, y no cabe duda que él no lo tenía, no hay nada, y lo que seguro que no hay es poesía cuando el deseo se diluye por el desagüe de la desesperanza. Su desprecio hacia sí mismo provocaba todo este sentimiento que a su vez, se sentía mantenido por el desprecio que sentía hacia el mundo que lo

⁹⁷ Luis Cernuda, *Epistolario (1924-1963)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003, p. 376.

arrinconaba en esa posición de persona excluida, incapacitada para el amor, tan deseado. ¿Podría ser esta misma posición la misma que irán tomando los que hoy celebran la misa del cuerpo? No. Absolutamente no, al menos en el caso de nuestro poeta. Es cierto que, como hemos indicado, dibujan un mismo puerto de destino pero eso no es suficiente, las realidades que viven (dejando al margen el lógico peso de los distintos contextos) son muy distintas, y mientras que Cernuda se aburría con su trabajo de profesor (“en puesto subalterno”) o más bien lo detestaba, González Iglesias disfrutaba de él y su poesía se vale de eso como oxígeno y alimento, como tregua⁹⁸. No esperaba mucho más de la vida de lo que ya tiene, porque el descanso de la vanidad es asumir que muchas veces, muchísimas, tenemos más de lo que merecemos. Y el poeta justo y moderno lo sabe porque ha aprendido a posicionar la poesía —que no ha dejado de ser espina dorsal— en el lugar con mejores vistas en esta fiesta de los vivos donde quiere participar, donde quiere hacer y hacerse regalos, amar y ser amado. El poema, de nuevo, exhibe, y para eso debe respirar y colocarse. No es esta la tónica general en la poesía, principalmente desde el Romanticismo donde las tinieblas toman un protagonismo definitivo, anticipando a la catástrofe que la razón y la realidad arrastrarán consigo. “Al mundo le espera la tiranía de la razón, quizás la más férrea de todas”, anticipaba Georg Foster en 1973; y esa tiranía acabó instaurándose en la poesía, y se fue creando un árbol genealógico de poetas cuya única misión era escapar de la poesía, mientras eso llegaba algunos escriben más que otros, pero la necesidad era huir. Rimbaud quizás sea el ejemplo más notable de poeta que intentó abandonar la poesía por todos los medios, y ese escapar para lograr la vida, para divisar un horizonte más claro fue lo que lo acabó destruyendo. Fue su final intentar salvarse. Algo parecido le ocurrió a Cernuda, que intentó afrontar la poesía desde las traducciones (magníficas) o desde la docencia (no

⁹⁸ Entrevista del autor con González Iglesias: "Yo nunca he pretendido vivir de la poesía y siempre estado contento con mi trabajo de profesor. La docencia en concreto me gusta mucho. Poder hablar con calma de unos cuantos versos de Virgilio a un grupo de jóvenes durante una o dos horas supone verdaderamente vivir de la literatura, de la mejor literatura, sin hacer concesiones. Enseñar un idioma perfecto o casi perfecto o lo más parecido al perfecto que existe como el latín, también es un lujo. Entre mis colegas y entre mis alumnos hay personas maravillosas. Lo malo del trabajo universitario no está en la docencia sino en la burocracia y, últimamente, en la idea de que la investigación debe estar sometida al modelo de las ciencias duras y frías, de modo que los profesores escriban no como humanistas, sino como científicos. Sé buscar prosas grises neutras y deliberadamente mal escritas, que son lo contrario a los manuales universitarios con los que yo me eduqué, firmados por ejemplo por Dámaso Alonso, por Curtius o por Lesky. Lo mismo digo incluso para hablar en clase. Yo procuro hablar bien en clase y que mis alumnos estén a la altura de mis maestros. Pertenezco una generación que todavía tuvo maestros, es decir profesores que le dieron clases magistrales. Hago lo posible por no desmerecerlos".

tan excelente), para acercarse a un perfil menos destructivo y para vivir con más dignidad, acorde con su formación y talento. Hay en estos poetas una voluntad de no querer ser del todo comprendidos, un ejercicio de oscuridad que ha tenido continuidad en toda la poesía posterior a ellos (y en casos anteriores, lógicamente). En la poesía española los ejemplos de Gil de Biedma, Costafreda, José María Álvarez, Leopoldo María Panero, Eduardo Haro Ibars, Javier Egea, Miguel Ángel Velasco o Vicente Gallego son nombres que ejemplifican en la poesía última el turbio pulso de sus destinos, en algunos casos trágicos como la familia Haro Ibars, donde, por otro lado, suelen residir las claves de la modernidad. El giro a una poesía que no transite por el lado salvaje de la vida, o que no lo haga desde la apología trasnochada de las drogas duras, el whisky y las mujeres fatales, ha dado un aire fresco al escenario poético, con Juan Antonio González Iglesias como unos de sus últimos referentes en limpiahogar. No se podía soportar más esa poesía desde la autocomplacencia y la pena, desde la amenaza constante de acabar con la vida de seres sobrealimentados. La decadencia sirvió y mucho, tuvo su papel y su momento atractivo, muy sexy, en los años setenta y ochenta, con la llegada de un vanguardismo exterior capitaneado en las grandes ciudades por los Warhols and Company. Era más que lógico que todos quisiesen ser Lou Reed, ese tipo duro, sensible y ambiguo que representaba al canalla por antonomasia, fue el momento donde la cultura pop impregnó a todo lo demás, porque hacían falta referentes y focos, y Reed recitando canciones de amor y heroína, con unos pantalones de cuero y las uñas pintadas de negro no podía pasar desapercibido en el país de la pana mojada. Llegó el exhibicionismo y el poeta ya no se suicida en silencio sino que amaga, amenaza y lo anuncia a los cuatro vientos, incluso usa para ello las redes sociales. Al final la muerte, siempre más lista, adelanta por la izquierda y gana la partida en forma de enfermedad paralela. Pero no hay oficio ni arte que aguante medio siglo de pesimismo, de acabose, de decrepitud sin un pequeño soplo de esperanza, sin una tregua al dogma de tomarnos tan en serio para que el mundo nos mire como pregoneros del fin. Qué cansancio. Frente a la tibieza nostálgica del decadentismo las primeras vanguardias europeas proclaman el culto a la juventud, al riesgo, a la plenitud física y, en definitiva, a la vitalidad y a la acción, a huir del olor a añejo, puro barato y coñac. Cantar el amor al peligro y a la fuerza. De ahí la cuestión de género en la poesía española va tomando poco a poco un

rango más festivo, más distendido, que pone la atención en la belleza centrípeta y deja descansar un ratito a sus demonios. A través de la poesía de Luis Antonio de Villena, el profesor Antonio Aguilar insiste en esta actitud para marcar un camino distinto en la poesía española del ego y la ultratumba, para reducirlo todo a la belleza, bajo el cuerpo majestuoso, en esa forma de vida que nos ha arrastrado hasta aquí:

El poeta como ser excepcional, también debe tener una vida excepcional. Esta concepción, que puede parecer anecdótica (de hecho, así se ha considerado por una parte de la crítica más apresurada), tiene ahora una decisiva trascendencia. Si Villena partía ya de la realidad como fenómeno primero del poema, ahora, esa realidad, aunque externa al poeta, se identifica con su propia vida. Cuanto más excepcional y extraordinaria resulta la vida del poeta, más posibilidades tiene de que el poema, de ahí surgido, sea también extraordinario y excepcional. (...) La concepción neoplatónica de la belleza va a materializarse en el cuerpo, y más concretamente en un cuerpo joven, de ahí surge el deseo, que a través del recuerdo, la impresión del instante en la muerte del poeta, y de la memoria cultural, va a convertirse en imagen, y, por tanto, en poema. El camino seguido desde la belleza al poema, podría esquematizarse de esta manera:

RECUERDO

BELLEZA—CUERPO—*DESEO*—IMAGEN—POEMA

*MEMORIA CULTURAL*⁹⁹

Recuerdo, deseo, memoria cultural. Una vez surgido el deseo, deben actuar el recuerdo, o sea, la memoria, y la formación cultural, que, a través de una sólida interrelación, darán lugar al poema. Y ese poema no es otra cosa que el producto de esa convulsión, de ese veneno, de ese fuego que es la realidad del poema concretado en la belleza, o el falseo de la misma vida predecible. Gide dice: “Si me prohibieran escribir, me mataría”. Valéry le responde: “Si me obligasen a escribir, me mataría”. Lo hermoso de la poesía es ese extraviarse, ese perderse continuamente, ese desparramarse. La

⁹⁹ Antonio Aguilar, *La belleza callada de la noche*, pp. 100-101.

poesía, como todo lo que arrastra los sentidos del ser, tiene valores etnográficos, y ésta, la poesía de género, o poesía gay —a gusto del lector y su necesidad de etiquetas— va un grado más allá en esa exploración, algo que no hace más que enriquecer lo ya difícilmente mejorable, y reescribe un horizonte a base de nuevos matices y mejores prácticas. Uno de los estudiosos que más ahondó en esa particularidad etnográfica fue Alberto Cardín. No estrictamente desde la poesía, sino desde los indicios de homosexualidad entre los exóticos, con un abanico de posibilidades cuya principal premisa era romper barreras en el sexo y aceptar que éste no se reduce a unas formas de comportamientos preestablecidos por los criterios heteronormativos. El poeta asturiano hablaba de una doble salida para este ahogo: por un lado, los bajos fondos; por otro, el Oriente sensual y moralmente tolerante. Ambos mitos aparecen a lo largo del siglo XIX como inseparables, y parecen no haberse agotado aún:

Por un lado, el mito de la Babilonia situada en los márgenes de la ciudad burguesa, con sus cuidados bulevares y su convencionalismo asfixiante: *Sue, Los Miserables*, la Bohemia de Mürger, incluso *La busca* barojiana, el mito tan bien estudiado con relación a París por Callois, pero que puede descubrirse igualmente en Londres, encubierto de moralina en Dickens, hasta que Wilde en el *Teleny* descubre sus entresijos viciosos, trasuntados aún en parte con rasgos parisinos. [...] Por otro, el viaje a Oriente que, iniciado por Byron, encuentra toda una pléyade de practicantes, no todos ellos homosexuales, pero todos, incluso el más definitivamente heterosexual de todos, Flaubert, conmovidos por el aura de sensualidad y libertad que destilan las viejas tierras del Este. Serán, con todo, los homosexuales quienes más decididamente partidarios se muestren de constituir los usos de aquellas tierras en prueba etnográfica de las limitaciones sexuales de Occidente.¹⁰⁰

Todo lo potente, todo lo que llega para quedarse, crece de una convulsión imprescindible para el sentido absoluto, es el único recurso que tenemos antes de la muerte, hacer de la vida algo mayúsculo con lo que tenemos a mano. “Hay barcos que buscan ser mirados para hundirse tranquilos”, decía Lorca. Apurar la vida con calma, con hambre, sin huir de la desazón y la tristeza, pues lo bello no es más que el comienzo

¹⁰⁰ Alberto Cardín, *Guerreros, chamanes y travestis. Indicios de homosexualidad entre los exóticos*, Barcelona, Tusquets, 1984, p. 25.

de lo terrible, presagió Rilke en su *Elegía*. Dejarse arrastrar por el río que nos lleva, ya se sabe lo que pasa cuando se construye encima de un río. “Sé fiel a la lujuria (...) Apúrala en silencio, jamás con abandono. Que nunca sea el recuerdo de un nunca pudo ser”.¹⁰¹ La culpabilidad es el sentimiento que más se ha cosificado en nuestra sociedad. Por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa. También la poesía (la vida) de Cernuda, y la poesía gay del siglo XX, está construida de culpa. Nos enseñan cuál es el camino del éxito para después arrinconarnos en el fracaso. El miedo a fracasar nos inmoviliza, nos momifica. Y ahí empieza la agonía del Eros, amordazado —como señala Byung-Chul Han— por el régimen neoliberal:

El régimen neoliberal esconde su estructura coactiva tras la aparente libertad del individuo, que ya no se entiende como sujeto sometido, sino como desarrollo de un proyecto. Ahí está su ardid: Quien fracasa es, además, culpable, y lleva esa culpa consigo allá donde vaya. Con ello surge no solo la crisis de culpa, sino también la de gratificación.¹⁰²

El capitalismo es un sistema endeudador cuyo único principio irreversible es el rendimiento. Que sea para la mayoría el único sistema posible hoy en el mundo no lo exime de algo tan indiscutible como esto. Estamos contruidos de resultados, sometidos al rendimiento, y gratificados con elementos que consoliden más y más esos valores. Esto no se limita al ámbito laboral, nada de eso, aquí hablamos de sexualidad, y de literatura si hiciera falta. La sexualidad se confirma a base de rendimiento, es el único molde que nos han enseñado para nuestro placer.

El cuerpo, con su valor de exposición, equivale a una mercancía. El otro es sexualizado como objeto excitante. No se puede amar al otro despojado de su alteridad, sólo se puede consumir. En ese sentido, el otro ya no es persona, pues ha sido fragmentado en objetos sexuales parciales. No hay ninguna personalidad sexual.¹⁰³

¹⁰¹ Antonio Lucas, *Los Desengaños*, Madrid, Visor, 2014, p. 15.

¹⁰² Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, Madrid, Herder, 2013, p. 21.

¹⁰³ op. cit., p. 23.

Cuando el cuerpo es sólo mercancía pierde su valor de posibilidad en contraposición a la iniciativa, que apuntaba Levinas. El deseo es algo que no tiene razón, el deseo es veneno, nos invade y nos hiere, y no podemos hacer nada. Y disfrutamos con la picadura, y la exhibimos como un trofeo por las plazas de España. Somos seres invadidos, un poema es un grito que demanda una herida, un paso para parar el canibalismo a tiempo. Calibán, creado por Shakespeare en *Otelo* o *La tercera parte del Rey Enrique IV*, derivado de “caníbal” que a su vez proviene de “Caribe”: sol y sal, cuerpos y música hoy, la poesía o el grito que se queda en el poema y evita el mordisco, el contagio.

El poema es una posibilidad, que jamás se debe a una iniciativa. El amor es una posibilidad de la que nadie puede ser partícipe porque no depende de la razón. Nosotros estamos educados por el país de los sueños, el país de las posibilidades, los créditos que harán realidad los proyectos. Los proyectos nos justifican. Y el fracaso se nos impone como el morado de esta temporada. En esta sociedad de lo útil, del resultado, el cuerpo como herida y pasión no tiene sitio. Todo ya es un ejercicio. El amor es un proyecto a medio plazo. El sexo se levanta desde el principio del rendimiento. Los labios que anhelan besar alzan plegarias a la piedra rota (Eliot). Ya en 1933 Bataille, en su *principio de pérdida pura*, había intentado introducir la presencia irreductible de la actividad inútil, de la actividad inútil pero justa y necesaria: antieconómica, excedentaria, y así librarnos de la economía restringida de la ganancia, la adquisición y la conservación. Se trataba de defender una economía que demostrase que la exuberancia y el derroche no constituyen actividades marginales sino que esos gastos improductivos, esos actos inútiles dotan a la economía de su verdadero valor. A veces las ciencias económicas y las humanísticas no están tan lejos, igual que las ingenierías y el arte hacen juntos parte del camino. De esa inutilidad, de ese parecer que no se está haciendo nada en comparación con lo que el resto del mundo considera un trabajo real, de esa soledad que casi siempre impone el no fichar, de esa improductividad emana el verdadero soporte que hará realidad la literatura, y que provocará que ahora mismo haya una industria en torno a ella, y que se esté estudiando

en los institutos y universidades. El corto plazo se suele centrar en lo efímero, y eso no es, según Heidegger, sino un amanecer de lo que ya se tiene.

La posibilidad del poema es la tregua a todo lo demás, la respiración asistida para seguir existiendo, la palpitación del instante que justifica todo el tiempo del mundo. La realidad del tiempo como efecto de la entidad. El poema es la negatividad de la duración, la reivindicación de todo lo figurado. El tiempo no existiría si no fuese un valor abstracto y real significativo de la duración. El hombre crece en los instantes, que marcan la intensidad del tiempo (ordinario) que pasamos aquí. El instante es un producto del amor, y de ahí, de los instantes, brota la esperanza del poema como creación que destripa el canon establecido y la belleza aprehendida.

Todo queda reducido a la imposibilidad de definir la Belleza, y por eso ella infesta todo lo que se justifica a través de esa incapacidad nuestra. Todos los intentos del poema, su mayor amenaza, crece en el instante, en el amor y en la belleza.

La belleza podría ser la santidad objetiva de los ojos, el éxtasis del movimiento. Una pluralidad armónica como el gusto, daría tantas bellezas como gustos diferentes. Los nórdicos adoran sus vírgenes de nieve y los africanos sus ángeles negros. Como atrayente del amor, con sus líneas gráciles y sus colores activos, la belleza sería el principio de la vida. [...] El arte es el instrumento para exteriorizarla. El genio la crea en el arte, y la primera causa, Dios, en la Naturaleza. Descorrido apenas el velo misterioso del tiempo, la belleza se nos revela en la música que viene del infinito; porque siempre es lejana y de luz antigua. La sentimos cuando ha pasado; es el arte que más sugiere, indeterminado y trémulo.¹⁰⁴

De esa belleza mayúscula brota el don de lo efímero de un mundo múltiple, diverso y divino: un todo armónico de desarmonías. La belleza como una música celestial que la poesía, esta poesía, la materializa en cuerpo que se sobrepone al alma por su capacidad frutal, por claudicar ante la hermosura que necesita ser tocada y revisada en todos los formatos (muy reducidos) que esa música acepte. Ese conjunto de fuerzas que aspira a lo sublime y a lo dinámico, porque la naturaleza, los planetas, el

¹⁰⁴ José María Eguren, *Motivos*, Madrid, Huerga y Fierro, 2008, p. 63-64.

arte griego y esos cuerpos perseguidos existen por su dinamismo y por su elegancia, ambos dones, que no se ajustan a formas limitadas ni a un concepto concreto, provienen del baile y van hacia él, hacia la celebración del ideal poético, de su delicadeza y su veneno, de su caos necesario para que la gente se mueva, y se salve. Pero habrá una excepción que será la mano ejecutora, el poeta. El poeta no quiere salvarse; como decía María Zambrano, “vive en la condenación y todavía más, la extiende, la ensancha, la ahonda”.¹⁰⁵ Para ella, la poesía reconoce esa divinidad exterior, pero ella no pertenece a ese mundo deseado. “La poesía es realmente el infierno”.¹⁰⁶ El poeta, pues, se entregará a la vida y al amor y, por amor, descenderá a los infiernos (Orfeo). El poeta será ejercicio ambulante de fe, en la distancia:

Al infundirse en el alma humana, la saca de sí, la hace danzar en una metamorfosis liberadora; le da, en suma, el don de la expresión, la embriaguez —furia y olvido— para que se atreva a expresarse.¹⁰⁷

Esa metamorfosis liberadora, es ese infierno/lugar que no se espera, donde la poesía derroca toda previsibilidad. Sólo el amor puede acabar con todo esto, con la poesía y con la muerte misma. No un amor banal, ni un amor antes visto; sino el que es imposible de abordar en un poema o en un cuerpo y se convierte en la locura por la que descenderá y descenderá a algo mucho peor que los infiernos. Ya sabemos que el poema respira, sí, pero antes nace y apuntaba Clara Janés: “Todo nacimiento comporta cierta violencia. (...) La violencia que supone el emitir la palabra poética se debe no sólo a la forma de alcanzarla, sino a que tampoco se le hace del todo comprensible lo que comunica, porque se trata de un secreto”,¹⁰⁸ dice la poeta catalana aludiendo a Zambrano, para quien la poesía es “un secreto hablado que necesita escribirse para fijarse”.¹⁰⁹ Así de modo violento, enfundada en veneno —no como agente destructor

¹⁰⁵ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2001, p. 33.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰⁷ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2007, p. 56.

¹⁰⁸ Clara Janés, *María Zambrano. Desde la sombra llameante*, Madrid, Siruela, 2010, p. 62.

¹⁰⁹ María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, p. 34.

sino como conductor— se emite la palabra. Sólo los cuerpos aplacadores apaciguarán esta violencia, sólo la seguridad y la calma vulnerable que proyecta la juventud solventará este acoso:

El camino seguido por el poeta, ángel caído, hasta alcanzar la palabra, es, pues, el que conduce de oscuridad a luz, de sonido a silencio para volver al sonido. [...] Su fin es atrapar una savia que se torna palabra. Y el sonido —la palabra— vence la sombra y la luz.¹¹⁰

Ese camino se construye de una mirada hacia el exterior, de observar y, en celebradas ocasiones, ser observado; no para radiografiar lo que se ve con la lente comunitaria y vulgar del consenso, no, sino para descifrar un placer oculto que sólo el que se sabe observado, el que se sabe deseado desde una situación que para la mayoría pudiera ser incluso de rechazo, puede disfrutar. La belleza crece en esa esencia contemplativa del poeta. Iglesias levanta su poesía desde lo que ve, lo que denuncia y, sobre todo, celebra. La poesía nació para ser cantada, para recitar en las plazas lo que los lugareños no conocían, para llevarlos mucho más allá. Las imágenes de los dioses de Grecia construidas a través de la petrificación del deseo y el ansia de ser visto. El chico ansioso de ojos inyectados en deseo que espía a Gil de Biedma mientras éste hace el amor:

Ojos de solitario muchacho atónito
que sorprendí mirándonos
en aquel pinarcillo, junto a la Facultad de Letras,
hace más de once años.
(...)
A veces me pregunto qué habrá sido de ti.

¹¹⁰ Clara Janés, *op. cit.*, p. 68.

*Y si ahora en tus noches junto a un cuerpo
vuelve la vieja escena
y todavía espía nuestros besos.
Así me vuelve a mí desde el pasado,
como un grito inconexo,
la imagen de tus ojos. Expresión
de mi propio deseo.*

Se clama por una mirada que engendre verdad, una verdad personal, no universal, normalmente confusa; por una mirada donde el deseo rebose de deseo y de cuerpo y de placer. Ser visto para ser deseado, para ser verdad de algo y realidad que salta para mantenerse suspendida como los mejores horizontes. Esa visión, donde también reside la tragedia y todos los impulsos que la construyen, sirven para ser alimento y para alimentarse. Algo que salve antes de ser poema, y quedarse en la fiesta ya celebrada del poema:

Hay otra situación esencial de la vida humana; ver y ser visto; mirar y sentirse mirado. El conocimiento que es necesidad de ver nace de una necesidad, la inmediata de tener que andar entre las cosas.¹¹¹ Mas no se agota ahí. Hay un ansia y un goce en ver que prosigue sobrepasando la necesidad inmediata. Hay una pasión de ver que como pasión consume y devora, y que comporta la resistencia más valerosa ante la realidad implacable. Y es también la salvación de ese primario sentirse mirado, al descubierto, sin que se sepa por quien, quién es el que nos mira.¹¹²

Cuando Dios ha muerto la fe sólo la sostiene la salvación en vida, en carne y en lógico deseo. El ateísmo, la indiferencia es la respuesta a esa negación de

¹¹¹ Idea fundamental de la tesis sobre la “razón vital” de Ortega y Gasset, en su crítica del “saber desinteresado” de Aristóteles.

¹¹² María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 128.

bienestar del que ya depende, y no lo quiere cambiar, es su reproche, su puñetazo en la mesa ante la inaccesibilidad de los dioses. Aquí están sus sustitutos. Aquí su santidad levantada en las playas de San Juan del Sur o Benalmádena. Aquí la espalda firme como panegírico definitivo; aquí algún resto de acné como fe de vida, como camino que no ha sido asfaltado por la precariedad de todo rendimiento y por el “así son las cosas”. El hombre se ha alimentado de la negación de sus dioses, del abandono de sus orígenes, y de ahí brota su flor, de ahí la necesidad de salir y buscar en la parte más árida de la playa el fruto fresco, de ser indigencia y servidumbre.

Era la vieja cuestión habida entre la filosofía y la piedad, en la que se jugaba no sólo la relación con los dioses del Olimpo griego, sino algo más terrible: el desarraigo del hombre de lo sagrado.¹¹³

La búsqueda de la plenitud ha acabado con el reposo. La individualidad de cada vida es incuestionable, independientemente de que ésta se desarrolle en un ámbito de más o menos libertad, de más o menos necesidad hacia el desarrollo de esa individualidad. Lo que hace de una vida algo extraordinario —y ahí ese precepto sí es subjetivo— es algo que se está construyendo ya, en este ahora, y que el sujeto aún no puede identificar, y posiblemente ese desasosiego que produce dicho desconocimiento funcione como motor. La vida precocinada nunca será plena, por mucho que nos convenzamos de ellos a través de fines de semana todo incluido, operaciones de nariz, o a base de extras en los coches. No conocer el paraíso que toda vida esconde por el muro de la ignorancia puede aliviar, pero no cura. Eso es lo que separa la filosofía o la poesía de los centros comerciales, un placer que se mantiene estático para ser depurado con el ansia contenida de los buenos amantes. Aspiramos a la construcción de una identidad que jamás haya oído hablar de la entidad. Necesitamos ser capaces de ser alimento y de alimentarnos. La capacidad de gozar mucho más allá del consumo y de la utilidad. De todo esto se levanta la poesía que nos trae aquí: en la raíz de la tragedia griega está siempre el amor.

¹¹³ *Íbid.*, p. 164.

IV- Eros inédito: deseo en el clasicismo moderno.

(Rasgos clásicos del poeta futuro. El nuevo orden poético sexual: exaltación del espíritu vital desde el ejercicio poético. Eros y capital: Eros y pornografía.)

Los infiernos de la vida son múltiples, no hace falta esperar al más allá para verlos crecer y materializarse, no hace falta saber si nos aguarda el purgatorio cuando aquí ya estamos entre las brasas. La calamidad engendra calamidad lo mismo que el deseo engendra más deseo. A través del Eros, y quizás sólo a través suyo, los hombres han logrado engendrarse a sí mismos en cada instante. El instante conforma y el Eros orienta. Eros pelea contra los agentes del esfuerzo por eternizarse a sí mismo en un permanente. Lucha contra la necesidad. De ahí alcanzamos esa visión humana externa a la vida, ese paladar mucho más allá del gusto. “El que ama se engendra a sí mismo en cada instante”¹¹⁴, y el poeta mendiga esa reencarnación, que no reinvención. Necesita amar para construirse, precisa el sometimiento del Otro para alcanzar la divinidad que, si se da el caso, bajará al folio. No hay espacio ya para la crisis de la hoja en blanco, ni para el poeta enfrentándose a sus demonios, ahí se afianza el final de la película.

El otro. El otro que soy cuando no me soy. Eso que sabe más allá del mí. Porque el mí se construye; el otro no. ¿Qué es lo que el otro sabe? ¿Qué es lo que cela, lo que recela su presencia? Antes, mucho antes de esta época nuestra, el otro era un inspirado por los dioses, en

¹¹⁴ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 272.

Grecia era un ser *enthusiasmado* (*en-théos*), poseído por un dios. Aún ahora, en lugares como India o como Siria, el poeta sigue conservando el aura de los seres elegidos, es un mediador.¹¹⁵

Como todo ejercicio el desarrollo viene acompañado de plenitud, de disfrute de la actividad, a veces del juego, y de mayores matices en sus reglas. Para escuchar es preciso dejar de pensar el sonido, dijo John Cage alguna vez. Podemos extrapolar esta idea a la poesía, no está nada lejos, para escribir es preciso dejar de pensar la escritura, y atender más a los valores sensoriales, a la necesidad edénica que casi siempre está en lo más terrenal. El amor emerge, se afianza, a través de la eliminación de las formas rituales, de la destrucción de lo aparente. Esa visión, ese deseo de ver y ser visto es lo que levanta a Eros de su letargo (que en la poesía española de los últimos años ha sido intermitente pero visible) y consigue abrir una brecha, cosa imposible para el mero ejercicio poético o filosófico.

Nuestro conquistar más verdadero reside en nuestro mirar. (...) No nos hacemos ricos porque algo permanezca y se marchite en nuestras manos, sino porque todo fluye a través de su captura como a través de una solemne puerta de entrada y retorno a casa. Para nosotros las manos no deben ser un féretro: sólo un lecho en el cual las cosas duermen en el crepúsculo y tienen sueños desde cuyas profundidades expresan sus secretos más estimados. La posesión es de hecho pobreza y angustia.¹¹⁶

No es verdad que no se le puedan poner puertas al campo, lo que sí es verdad es que entonces dejará de ser campo. Pero puertas se le pone, claro que sí, siendo ya otra cosa muy distinta. Tampoco al amor se le pueden poner puertas, el deseo no puede ser seleccionado, acotado y enjaulado, y si se hace acabará por rebelarse o, directamente, eliminarse a sí mismo. Todos los verdaderos cazadores saben —como señala Montaigne en sus *Ensayos*— que el verdadero objetivo de la caza es la

¹¹⁵ Chantal Maillard, *La baba del caracol*, pp. 16-17.

¹¹⁶ Rainer María Rilke, *Carta a Jeleva M. Woronina* (9 de marzo de 1899), en Nuccio Ordine, *La utilidad de lo inútil*, Barcelona, Acantilado, 2013, pp. 124-125.

persecución de la presa, y antes de la persecución hay seguimiento, contemplación. Poseer, como bien señala el maestro Rilke, es eliminar, es matar, y Eros sólo construye y crece a través de la verdad que es la vida, que es el amor. El Eros de Platón ha ido creciendo y moldeándose, desde su nacimiento tuvo un papel de mediador; ni mortal ni inmortal, ni rico ni pobre, ni contenido ni excesivo; Eros ha nacido de la aceptación de Penia (diosa de la pobreza) de la proposición de un dios borracho de néctar como Poros (dios del ingenio): de esa unión nace Amor. Eros es una búsqueda de la pasión, una insatisfacción constante porque la consagración, la meta, es un fin para mediocres; quien cree que ha conseguido algo, quien cree que ya ha llegado a un sitio se encuentra en el principio del fin, después de eso sólo vendrá desolación, quimera. La búsqueda constante, la carrera, es lo que alimenta el Amor, la plenitud tiene siempre sitio para la necesidad:

Porque hemos nacido para buscar la verdad; poseerla corresponde a una potencia mayor. [...] El mundo es sólo una escuela de indagación. Lo importante no es quién llegará a la meta, sino quién efectuará las más bellas carreras.¹¹⁷

El descubrimiento de esa capacidad nueva de ver o escuchar sólo existe si se introduce la intencionalidad construida de azar y cierto ocultismo para desarrollar esa capacidad de alimentación. “La hipervisibilidad no es ventajosa para la imaginación”,¹¹⁸ por eso el deseo debe de costar esfuerzo, de producir algo de cansancio. El cansancio tiene un gran corazón, apuntaba Maurice Blanchot, y sobre todo buenas piernas, añadimos. Con la transformación de la sexualidad en Eros, los instintos de la vida despliegan su orden sensual, y cuando el poeta despliega dicho orden puede entonces enriquecer los instintos que acabarán formando el poema. Desde la represión sólo se puede escribir hacia una cara del deseo y hacia una cara de la libertad, cuando ya asistimos a un deseo más avanzado, cuando ya disfrutamos de una libertad que va más allá de lo que los mortales entienden por libertad, entonces se implanta en nosotros una

¹¹⁷ Michel Montaigne, *Los Ensayos*, Barcelona, Acantilado, 2007, p. 384.

¹¹⁸ Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, p. 60.

nueva racionalidad que servirá de impulso para una creación (aunque sea un poema) elevada a la plena existencia, e inconformista a la vez. Nuestro deseo no debe depender de la naturaleza, la naturaleza sólo conoce un placer limitado, atribuido, que sólo obedece a satisfacer una necesidad, sin ir más allá. En la naturaleza nadie encuentra nada verdaderamente útil, igual que en el pozo sólo se busca lo que no se quiere encontrar.

Lo que distingue al placer de la satisfacción ciega de la necesidad es la negativa de los instintos a agostarse a sí mismos en la satisfacción inmediata, su capacidad para construir y utilizar barreras que intensifiquen la realización.¹¹⁹

Al final esas barreras llegarán a potenciar la libertad humana cuando ya no son empleadas como elementos para retener al hombre. Marcuse defiende que la libertad que Eros lleva intrínseca nunca es completa por el espectro siempre presente de la muerte, que es el obstáculo que impide cualquier desarrollo no represivo, ese lazo que une a Eros con el instinto siempre presente de la muerte:

Porque la muerte es la negación final del tiempo y el placer quiere la eternidad. La liberación del tiempo es el ideal del placer. [...] Esta frustración primaria en la estructura instintiva del hombre llega a ser la fuente inagotable de todas las demás frustraciones —y de su efectividad social.¹²⁰

Esa sombra de la muerte ha marcado, paradójicamente, la obra de muchos de los poetas que intentaban convocar a Eros en sus escritos. Es curioso, seres que adoran el ahora, que llevan el *carpe diem* y el *carpe noctem*, que diría Aurora Luque, tatuado a fuego en el pecho, ruborizado por la presencia de algo que siempre es ausencia. Si se habla de la muerte, si se escribe sobre ella, aun si se coquetea con ella y

¹¹⁹ Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, Barcelona, Ariel, 1984, p. 210.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 214.

se la convoca es que la muerte no está. La muerte es ausencia sobre más ausencia, y eso quizás sea el mayor desequilibrio. Eros usa la memoria en su esfuerzo por derrotar el tiempo en un mundo dominado por el tiempo, porque el tiempo inventa lo vivido para ayudarnos a seguir viviendo, con el prisma del tiempo cualquier hecho pasado parece mejor, aunque en su momento presente fuese bastante miserable. Por eso el constante amor a la juventud que mantiene Lorca, Gil de Biedma o el propio Iglesias, porque la juventud es la victoria de la vida y de la plenitud sobre el pasado y la muerte (que siempre es futura). El amor es una conclusión absoluta porque presupone la muerte, la renuncia a sí mismo, el rechazo a lo primordial. Se renuncia a uno mismo en el otro. Se muere en el otro. Desde el narcisismo no es posible ninguna conciliación, ninguna renuncia cuando uno se levanta en apología de sí mismo.

Desaprendemos el morir, porque no somos capaces de concluir la vida. También el sujeto del rendimiento es incapaz de cierre, de conclusión. Se rompe bajo la coacción de tener que producir más.¹²¹

Un cuerpo joven revolcándose en la arena no entiende de nostalgias, ni del peso de lo vivido, ni del paso del tiempo, ni de lo que no pudo ser ni de lo que será. Vive ahí en ese instante y como ya hemos visto los cuerpos gloriosos también están formados por instantes. El poeta envidia la mirada inocente o cruel de ese joven que no tiene fondo poético, lamenta su propia cualidad, su propio don, y admira a quien pasa por la vida siendo el poema absoluto, sin haber oído jamás hablar de un poema ni de nada absoluto. Porque para la belleza todo es relativo, todo es posible, y siempre se está dispuesto a todo. La muerte no existe, ni su cercanía ni su prisma de miopía hacia el pasado. La muerte es tan solo el fin del ser humano, y qué antiguo le suena eso. La muerte, ya lo dijo Norbert Elias, no oculta misterio alguno. El tiempo no inventa nada porque ellos son el invento y ellos redactan sus reglas de salitre y sol, de fibra y sexo duro. Como bien señala Juan Manuel Macías:

¹²¹ Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, p. 40.

A oscuras las palabras

hay que saber tocarlas

con la misma fe que se toca un cuerpo.

(...)

No hay otra ciencia más clara y sin sordina

*que las manos que escuchan y el corazón que toca.*¹²²

Esa, y no otra, es la única ciencia que Eros controla y practica. El corazón que toca para paliar las manos que padecen la ceguera del tacto. Esos colmillos de aquel jabalí que mató al bello y joven Adonis encarnan ese erotismo que venimos tratando de locura y exceso. Cuenta la leyenda que el jabalí dijo que con sus colmillos sólo pretendió acariciar el precioso cuerpo de Adonis, nunca matarlo. La sangre, símbolo erótico, espuma del sexo de la que nació Afrodita: la sangre brota y el sexo crece. Cuando se observa el éxtasis el daño no tardará en llegar, la sangre tampoco, el veneno ya estaba antes presente: veneramos algo que ejerce un poder en nosotros, un atractivo fatal, que acaba generándonos espanto. Entre el sexo emisor y el receptor se produce una especie de transfusión de sangre, entre los erotizados ojos del amante y los ojos envenenados del amado se inicia esa transfusión:

Imaginaos a Fedro de Mirrinos y al orador Lisias de Tebas, que está enamorado de aquel. Lisias mira fijamente como un bobalicón, con la boca abierta, el rostro de Fedro. Este dirige de manera penetrante hacia los ojos de Lisias los brillantes rayos de sus ojos y le envía junto con ellos el espíritu vital. En este encuentro recíproco de los ojos se une sin la menor dificultad el rayo de Fedro con el de Lisias, igualmente se une el espíritu vital del uno con el del otro. La exhalación del espíritu vital, que es engendrado por el corazón de Fedro, se dirige a

¹²² Juan Manuel Macías, *Tránsito*, Barcelona, DVD, 2011, p. 48. Macías es otra de las nuevas voces de la poesía española que tiende a ese “clasicismo posmoderno”, aunque no suele estar tan presente en antologías y otros estudios sobre literatura actual, a pesar de ser ya una voz consolidada. Es filólogo, helenista y traductor, aspectos paralelos a los de González Iglesias.

toda prisa hacia el corazón de Lisias, se condensa a través de la substancia compacta de su corazón y se transforma otra vez en sangre y, por cierto, en lo que era originariamente, a saber, en la sangre de Fedro. Un fenómeno digno de admiración. ¡La sangre de Fedro se encuentra en el corazón de Lisias!¹²³

Como vemos, la imagen de la sangre está regada de sexualidad y erotismo, de vigorosidad, potencia sexual, veneno y éxtasis, así era la transfusión lorquiana (“a mí me besó una boca de engaño y mi cuerpo se quedó sin sangre”).

En el universo poético lorquiano, la evidencia intratextual establece la continuidad semántica entre el simbolismo de la sangre y una estética de la masculinidad que se dispara en los parámetros discursivos de la propia construcción.¹²⁴

Esta relación de transfusión con el otro sigue hoy en día casi los mismos parámetros: somos portadores de veneno igual que somos portadores de sangre, en ambos casos esa tarea nos salva, no como medio de defensa, sino como mecanismo de afirmación personal. “La sangre ha conectado de golpe con el tiempo”¹²⁵, celebraba Álvaro García, y cuánto urgía, y qué retraso. El rendimiento nos ha incrustado en la oreja izquierda el microchip de Narciso, y ahora sólo buscamos en el otro la confirmación de nosotros mismos. Se capitaliza el amor, se domestica el sexo, se aprehende, y sólo esperamos del deseo una satisfacción de nosotros mismos para con nuestro medio natural. Agoniza el Eros, sí. Y agonizaba la poesía que ha sufrido esta vanidad, a veces insoportable, de aguantar la autocompasión como ejercicio poético, la justificación y reivindicación del yo más casposo como versículo dogmático; a través de esa tara en el comportamiento, la poesía estrictamente basada en la realidad umbilical nos ha sacudido con unas estructuras panfletarias como si fueran unas guías definitivas del ocio que provocaron un alejamiento del lector (incluso de muchos poetas) de este

¹²³ Marsilio Ficino, *De amore. Comentario al “Banquete” de Platón*, Madrid, Tecnos, 1994, p. 205.

¹²⁴ Enrique Álvarez, *Dentro/Fuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010, p. 54.

¹²⁵ Álvaro García, *Canción en blanco*, Madrid, Visor, 2012, p. 35.

ambiente contaminado. Las traducciones, las clases, o la reinención en tertuliano o periodista han sido salidas de emergencia para muchos. El sistema neoliberal no sólo ha afectado a los mercados y a la industria, sino que sus larguísimos tentáculos han llegado a los estratos más inverosímiles. El sujeto, el poeta, como empresario de sí mismo es amo y esclavo a la vez. Y en ese círculo vicioso la más damnificada es la propia realidad, o la poesía, a la que se le ha limitado las visitas entre tanto trasiego. Porque, como hemos visto, la poesía sólo crece en las privaciones y no aumenta el patrimonio, y tampoco te lleva a la televisión, ni a las páginas del *cuore*, ni te permite ligar en discotecas; es más, es un instrumento muy válido y muy usado —torpemente usado, claro— para ganarse enemistades y para aislarse de otros placeres también muy válidos, entonces, ¿qué sentido puede tener en el mundo de hoy, en la ley de esfuerzo/resultado, oferta/demanda, pérdidas/ganancias el hecho poético?

En consecuencia, algunas personas suponen que es una función de la administración doméstica el incrementar la propiedad y viven continuamente bajo la idea de que es un deber salvaguardar sus haberes monetarios o incrementarlos hasta una cuantía ilimitada. La causa de esta actitud de la mente está en que sus intereses están puestos en la vida, pero no en la vida buena.¹²⁶

Así el capitalismo llega a todos los ámbitos de la vida, a todos los hábitos humanos, redefiniendo el bienestar y el progreso. No hay sitio allí para Eros, no hay espacio para todo lo que necesita poco espacio y no atiende al tiempo ni a sus necesidades previsibles. Poco hueco hay aquí para el erotismo, si según Bataille éste “es la aprobación de la vida hasta en la muerte”.¹²⁷ Difícil llegar a él cuando no se aprueba la vida reflectante en la vida. El amante excelso, total, sin cortapisas, se olvida de sí mismo en el otro, es aquello (algo cursi) de dos cuerpos fundidos en uno. Bueno, será mejor quedarnos con eso de que un amante se olvida en el otro y ahí el otro y el propio amante toman el cuerpo y las piernas y el *fascinus* del Eros para salir de una vez por

¹²⁶ Aristóteles, *Política*, Madrid, Aguilar, 1977, p. 142.

¹²⁷ Georges Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2002, p. 15.

todas de la vida manca, salir y no volver. El espanto, ojo, está vinculado a la sorpresa. El misterio surge cuando al espanto se añade la fascinación. A la poesía de González Iglesias sólo se llega por estos derroteros, por fundirse en el otro, concluirse en él, ya sea en la cama o en el poema, eso poco importa. La festividad de la vida no es caprichosa con los lugares donde se ejecuta esa fiesta, ni con los invitados. El deseo es un asalto de la animalidad dentro de nosotros, pero pasa que cuando ese deseo es contado se cubre en belleza, al igual que los frescos de los relatos troyanos. Es la misma suspensión de la vida pero en un formato distinto, quizás más sofisticado, pero la misma fuerza con su propia atmósfera, la de la poesía, como bien señaló Ricardo Guillón en el prólogo al *Diario de un poeta recién casado*:

La poesía es autorreferencial, se basta a sí misma: quien la escribe crea una experiencia, pero aun así —cortado el cable que una la obra de arte a la vida, según imagen de Henry James— flota libremente en su propia atmósfera, siempre quedará un relente de la vivencia en el objeto que poco a poco se aleja de ella.¹²⁸

La atmósfera de la poesía resultado de la atmósfera del poeta, que, siguiendo el caso de ese clasicismo posmoderno, permite abrir la trinchera del compromiso hacia otros territorios donde el poema flote con lo que necesite flotar. El poema se basta con poca cosa cuando se viste de Eros, sabe que lo que posee te posee a ti, y el amor, ese enterrarse en el otro para seguir viviendo, es su única preocupación, porque el erotismo no es más que la disolución del canon, la condena a la regularidad y al arquetipo impuesto por otros arquetipos más rudos. Ejercemos el erotismo para huir de lo que se espera de nosotros, es el espacio, el tiempo y el don de la libertad, el pulso fundamental con la muerte que nos confirma en la plenitud:

¹²⁸ Ricardo Guillón, Prólogo a Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Taurus, 1982, p. 26.

Hay, en el paso de la actitud normal al deseo, una fascinación fundamental por la muerte.¹²⁹

Los hombres siempre miran lo que no pueden ver. El deseo absoluto es la existencia de ese deseo que no era el nuestro, pero del que deriva nuestro deseo. Esa necesidad extraña que no reconocemos en nosotros pero que crece en secreto y estalla en coreografía coral del misterio. Aristóteles ya explicó mucho antes que los misterios tenían tres partes: las acciones imitadas, las fórmulas dichas y las cosas reveladas. Esas cosas misteriosas, secretas, casi siempre prohibidas (de la prohibición suele brotar la búsqueda más radical de la pureza), concernían a la sexualidad y al mundo de los muertos. Fascinación por la muerte que confirma la vida.

La preocupación por la continuidad, por el esfuerzo, por la supervivencia o por el futuro, despoja la vida de toda vivacidad. Lo asumido como positivo, como germen estable, es algo inerte y que nos arrastra desde la inercia a lo inerte. Esta contradicción la sostiene Hegel: “Algo es viviente sólo cuando contiene en sí la contradicción y justamente en esta fuerza de contener y sostener en sí la contradicción”.¹³⁰ No es tan complejo, el *muerto* es el viviente, y el *no muerto* no es más que superviviente. Y a todo eso nos ata el erotismo, la pasión de vivir que es ese pulso con la muerte. Arrinconar la vida en la parte más oscura de la vida y con las mejores vistas para disfrutar de ella sin ser sus esclavos, y así estar demasiado muertos para vivir. La declaración de amor es el rito que trae una iluminación, que introduce esa eternidad de la que habla el filósofo francés Alain Badiou y que está ligada al concepto de belleza. Ya se sabe que nada largo que continúe en la misma dirección puede ser bello, ni mucho menos eterno. La eternidad, la belleza, el amor, es una asimetría inesperada siempre a tiempo, nunca Eros interrumpe nada suficientemente importante, nada más importante que él:

¹²⁹ Georges Bataille, *op. cit.*, p. 21.

¹³⁰ Georg Wilhelm F. Hegel, *Ciencia de la lógica*, Buenos Aires, Solar, 1982, p. 74.

La eternidad sí que puede existir en el tiempo mismo de la vida, y el amor, cuya esencia es la fidelidad en el sentido que yo le doy a esta palabra, es lo que viene a probarlo. ¡La felicidad, en suma! Sí, la felicidad amorosa es la prueba de que el tiempo puede albergar la eternidad.¹³¹

También puede albergar la eternidad un gimnasta, un poeta cachorro (de buen ver, claro) o aquel stripper vestido: en el desgaste de esos héroes también reside la eternidad. Ahora, ¿podrían albergar ellos esa felicidad amorosa continua? En la revista *El Cultural*, Alain Badiou responde a si podría existir una alianza entre una concepción libertaria y una concepción liberal del amor:

Pienso, efectivamente que lo liberal y lo libertario convergen en la idea de que el amor es un riesgo inútil. Y que puede existir, por una parte, una especie de *conyugalidad* establecida que se perpetuaría en la dulzura de la consumación y, por otra, acuerdos sexuales placenteros y llenos de disfrute, en base a una economía de la pasión. Desde este punto de vista, pienso realmente que el amor, tal como va el mundo, se encuentra cogido es este brazo, en este cerco, y que en este sentido se ve amenazado. Y pienso que protegerlo es una tarea filosófica que probablemente implique, como decía el poeta Rimbaud, que también haya que reinventarlo. Sin embargo, ello no puede ser una acción defensiva, dirigida a la mera conservación de las cosas. El mundo está lleno de novedades y el amor debe ser incluido también en esta renovación. Hay que reinventar el riesgo y la aventura, frente a la seguridad y el bienestar.¹³²

Es decir, ser un *no muerto* para seguir viviendo, para ser superviviente. La seguridad y el bienestar nos matarán en vida. Badiou vuelve a la idea de lo inútil como ausencia de rendimiento, como ausencia de vida. Lo inútil, tan magistralmente tratado por Nuccio Ordine, como aquello que no vale para nada pero que sustenta nuestra existencia. La poesía es lógica, claramente inútil, algo pasado de moda para Flaubert, pero aquí estamos y allí estaba el francés. La poesía era algo de lo que querían huir Rimbaud o Hölderlin: el primero lo consiguió a medias, poniendo tierra y muerte

¹³¹ Alain Badiou, *Elogio del amor: la brillante reflexión de uno de los más relevantes filósofos franceses de la actualidad*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2011, p. 16.

¹³² *El Cultural*, 11-II-2011.

de por medio; el segundo estuvo más cerca pero acabó siendo él mismo (mucho antes de los deseos de Gil de Biedma) poema, para acabar rindiéndose: lo que permanece lo fundan los poetas. Y vuelta al monte con Wilde: “Todo arte es completamente inútil”. Nunca la arena renegará de la arena, decía Edmond Jabés, el problema es cuando la arena tiene pretensiones desérticas.

Al final Eros nos salva. *Eros es más*. Valía la pena ser feliz, sí. Y no se conoce, de momento, mejor remedio contra el hartazgo de mundo, contra la pereza existencial, contra la soledad que el erotismo, que el deseo, el goce o la pasión. Independientemente de cómo ésta se lleva a cabo, y así evitar lamentarse con estos cánticos como Pere Gimferrer:

*Violentamente me acorrala
esta pasión de soledad
que a los cuerpos jóvenes tala
y quema luego en un solo haz.*

Pero no se puede acceder a ese deseo y luego pedir que no te pase nada. La consumación alivia momentáneamente, pero seduce de otra forma. Por eso la poesía sexual, entiéndase pornográfica, no ha tenido eco o relevancia alguna, y normalmente ha brotado desde la necesidad de llamar la atención o provocar (hay grandes y escasas excepciones que veremos más adelante), pero que no han tenido un peso poético, sí un valor anecdótico. Lo explícito coquetea con lo previsible, y lo previsible agota, aburre, y destruye cualquier intento de creación. Por eso, poetas como Cernuda, Vicente Aleixandre, Gil de Biedma o González Iglesias (principalmente, y no es una cuestión comparativa sino temática) se han dedicado a acorralar a ese deseo torpemente vestido, con un mono sucio, un uniforme que en cualquier otro cuerpo sería un delito, o un simple bañador tipo slip; a descifrarlo, desearlo, quizás acariciarlo o incluso poseerlo pero siempre desde el prisma del Eros que sólo suma clamor al clamor, que huye de los referéndums y de los espacios concurridos. El Eros es el deseo sofisticado, el masaje

tántrico del poema, independientemente de que el final sea o no sea feliz. Es el orgasmo sin necesidad de ruta o de escenas que ya todos conocemos. Es decir, que el porno no puede tener sitio en la poesía porque ésta se basa justo en lo contrario, la poesía erótica es la negación del porno desde el deseo y el sexo. El esplendor del encuentro erótico es un paréntesis en la vida rutinaria. Ese instante de eternidad del que habla el sociólogo italiano Francesco Alberoni:

Es un estado sumamente especial, ajeno al tiempo. Cuando el instante de eternidad se desvanece, reaparece el tiempo. Pero el valor del instante de eternidad es superior al tiempo. Su recuerdo hace que el tiempo sólo parezca un obstáculo, una caída, una distracción de nuestra verdadera naturaleza, que es vivir en la eternidad.¹³³

De nuevo el instante como forma de eternidad, como clavo ardiendo del que alejarse del mundo y perecer en el instante cuando el tiempo está, según Derrida, fuera de quicio. El porno destruye ese instante, aniquila la sexualidad, reduce el goce al ensimismamiento que no es más que la negación de la sexualidad en sí. El sexo duro no representa un exceso de sexo en el porno, sino la ausencia absoluta de éste. Para Jean Baudrillard:

La sexualidad no se desvanece en la sublimación, la represión y la moral, se desvanece con mucha mayor seguridad en lo más sexual que el sexo: el porno.¹³⁴

Porque el Eros está formado de sugerencia y misterio, cosas negadas que únicamente retrasan el producto, de nuevo el rendimiento. El capitalismo salvaje saca lo pornográfico de sus filtros limitadísimos y lo lleva a la mercancía y así lo exhibe. No atiende a ningún otro uso de la sexualidad que no sea mercancía. Porno y dinero, prostitución y grandes inversiones acaban siendo la misma cosa.

¹³³ Francesco Alberoni, *El erotismo*, Barcelona, Gedisa, 1986, p. 40.

¹³⁴ Jean Baudrillard, *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 1984, p. 9.

De una figura a la otra, de la seducción al amor, luego al deseo y a la sexualidad, finalmente al puro y simple porno, cuánto más se avanza, más adelantamos en el sentido de un secreto menor, de un enigma menor.¹³⁵

El capitalismo elimina la alteridad para someterlo todo al consumo, debe ser el final de todas las cosas, el consumo. Si no hay consumo es inútil, algo que debe ser eliminado de sus canales que domina todo el pensamiento. Por eso hoy lo que no produce consumo no existe. Por eso la poesía no tiene espacio en este escaparate, porque sólo produce insatisfacción, preguntas y replanteamientos que nos alejan del consumo y de la vida programada. Su espacio es cada vez más limitado y reducido incluso dentro del consumo cultural; si hoy entramos en una librería de la Gran Vía, no tardaremos en percatarnos que las primera filas, los espacios más visibles, están ocupados por superventas o novelas escritas por personajes de la televisión, o por libros de autoayuda que, generalmente, son un decálogo itinerante para el consumo, que incitan a una vida feliz, a una vida consumista. La poesía y la filosofía quedan en el gallinero, en los lugares de más difícil acceso y de visibilidad reducida. Se defiende a esta industria, a esta forma de proceder, con el discurso de que gracias a esos libros escritos (*¿?*) por personajes del corazón, las editoriales pueden publicar a autores que no llegan ni de lejos a los mil ejemplares. Falso. Y si es así, sería mejor que todo desapareciera de una vez. La industria musical está hoy prácticamente desaparecida y se sigue haciendo música de calidad que la población demanda en sus distintos formatos, y a la que acuden llenando salas en los conciertos. El escritor fosilizado, ahí sentado alejado de los neones, nos separa de la fiesta del ahí afuera, por eso ha tenido que llegar ese rescate de seres variopintos que traen un contaminado, trufado, aire fresco con el que consiguen que un estrato de la sociedad que jamás compraría un libro lo haga, consuma una pseudocultura, y que incluso se comparen a otros autores que sí hacen literatura aludiendo el número de ventas: porno casero. Jesús Ferrero aludía en cierto sentido a esto, en un artículo titulado “El descrédito del escritor”:

¹³⁵ *Íbid.*, pp. 114-115.

En otras épocas, dedicarse a escribir había sido un oficio relativamente noble, pero ahora era considerado una especie de retraso histórico imperdonable y los ciudadanos más piadosos y nostálgicos sentían lástima por esos pobres individuos que solo sabían escribir. La misma gente que lamentaba las limitaciones trágicas de esos parias era partidaria de rehabilitarlos, de someterlos a una reeducación severa en campos de trabajo, donde aprendiesen otros oficios y dejarasen de ser una carga social.¹³⁶

Esta era del consumo no podía perderse un canal de ganancias y se quitó de encima a esa pobre gente para situar en la línea de salida a personas más polivalentes que lo mismo se acostaban con un torero que con una top, que te escribían una novela de esas que enganchan de quinientas páginas en menos de lo que dura un otoño. El porno engancha. El erotismo sólo se disfruta. Así, queda esta literatura pornográfica que engancha, como si los lectores anduviesen cuales zombis por los barrios del menudeo, por los arrabales de las grandes ciudades, una sede de La Central en la Cañada Real, en contraposición de la que paraliza, de aquella en la que no pasa nada para que todo brote y surja y seduzca y reviente y cambie: Eros es todo eso y más. Byung-Chul Han también alude al porno como método de destrucción (o intento de ello) de lo fascinante, aquello que obsesiona la curiosidad que mueve a buscar unos ojos. Señala que la transformación del mundo en porno se realiza como una profanación. Esta profanación profana el erotismo. Vemos el sexo que no vemos; ha sido despojado de su visibilidad en plena atracción del deseo que lo había visto crecer, que lo había inflamado; ha sido hurtado a la vista en plena atracción del placer que lo deforma en el goce. Así Baudrillard contrapone la seducción al amor:

Y el ritual es del orden de la seducción. El amor surge de la destrucción de las formas rituales, de su liberación. Su energía es una energía de disolución de estas formas.¹³⁷

¹³⁶ Jesús Ferrero, “El descrédito del escritor”, *El País*, 23-XI-2013.

¹³⁷ Jean Baudrillard, *Las estrategias fatales*, p. 110.

El Eros no es sólo una actitud, es una posición ante el mundo y ante el deseo, la belleza es el motor de todo esto, sin belleza, sin la potencia de la juventud, el Eros no existiría, sería otra cosa, quizás parecida, sí, pero distinta. Los cuerpos jóvenes y hermosos, son los depositarios de la belleza individual y los que hacen elevar los ojos hacia la Belleza absoluta. La sexualidad es el accidente propiciado, simple suceso de los hechos, nada más, disculpable como condición biológica. La virtud de héroe con la que dota González Iglesias a estos actores de lo divino, roza con el *eros paidófilo*, en cuanto a esa relación entre *erasta* y *erómeno*, cuyo valor fundamental era transmitir los valores guerreros, se recicla en su poesía de una manera en que el joven guerrero es admirado, y de su belleza, de su potencia, de su virilidad contenida, brotan ya de por sí las lecciones que el guerrero más maduro se ahorra. La modernidad es también asumir que el joven despliega toda una lección de la que se puede aprender, y su cuerpo es un mapa de nuestra propia historia, de nuestro propio deseo que no conforma otra cosa que eso, historia. Este amor es viril y masculino, lejos de toda la femineidad, lógica de los héroes y guerreros. No hay restos de esos rasgos femeninos en la poesía de González Iglesias, rasgo que se mantiene en consonancia con otros poetas contemporáneos suyos que jamás aluden a posibles dejes afeminados —sí ambiguos, aspecto muy distinto— que parecen en disonancia con la vocación temperamental de riesgo y aventura de estos jóvenes. Lo afeminado en la poesía homosexual parece que se convierte en un rasgo de delicadeza que no interesa al poeta, que quiere asomarse a unos límites que lindan con lo agresivo, lo ingenuo, lo radical y lo sofisticado, contando tanto su altura moral (o intelectual) como física, que suma cierta bruma de nostalgia resuelta y organizada.

Hay un Eros latente pululando por toda la obra de Iglesias, de un deseo más contemplativo y reflexivo —de celebración y festejo— que puramente erótico. Celebra el cuerpo, lo acaricia, se despierta junto a él, siempre bello, pero no nos aborda con los viejos detalles que a veces tienen un efecto inverso al erotismo. El amor es más. El sexo es más. No hay invención, ni conquistas inverosímiles, ni medallas puestas en esta poesía. No hay deseo de contar que uno sigue en la primera línea de la provocación, eso lo deja para los más mundanos. No hay resto de pornografía, esa pornografía delimita el sexo en su poesía de rasgos sutiles, eróticos y contemplativos. Queremos entrar en esa fiesta, vivirla, y no nos importa el papel pintado. Este Eros que revisa los

cánones griegos, pero que escucha a Bowie, que compra en H&M sus camisetas de tirantes para el verano en la costa mediterránea, que se sabe de memoria las letras de Leonard Cohen pero no pone reparos en bailar la canción del verano; ése al que le sale el *hummus* perfecto, y que sigue siendo Eros, casi inédito por desgracia, pero Eros, tan Eros que siempre persiste, sobrevive: el amor es más fuerte que la muerte.

V- El fin del poeta como imagen en el sujeto moderno.

(La muerte del sujeto como autor: otros nuevos hábitos. Subjetividad radical como reparación poética. Imagen del poeta futuro: la preocupación de Epicuro. Herencias e influencias en torno a la poesía homosexual de González Iglesias.)

Limitar al ser humano con una profesión, identificarlo y claudicarlo con ella, constituye un error tan común como grave. Independientemente de la labor que se ejerza, hay algo que lo trasciende, que va mucho más lejos del oficio, sea éste cual sea. El poeta ha vivido, aprovechado y sufrido con garantías estas taras sociales, llevando esto a convertir la poesía en sucedáneo arqueológico del que nadie quería preguntar. La imagen del poeta como esteta ha tenido una amplia y merecida literatura, creando una sociología de ella muy consolidada. Hoy, estos rasgos siguen teniendo una función muy recurrente por los poetas/lectores jóvenes que se acercan a las vidas extraordinarias buscando una brújula que los saque de la rutina y la insatisfacción siempre imperante cuando apenas se tienen veinte años y el horizonte empieza a respirar un aire que no conmueve. La literatura maldita ha sido, y sigue siendo, el ancla por la que muchos acaban subiéndose al barco de la literatura. Se empieza a buscar una vida transgresora, alejada de lo que tienen que ser las cosas, antes de enfrentarse con serenidad a la hoja en blanco. Los genios son escasísimos y la literatura es un proceso evolutivo donde siempre hacen falta referentes, y esos referentes no pueden llevar una vida más aburrida que la nuestra, claro. Si a esos guías las chupas de cuero les quedan como un guante, y son guapos y carismáticos y hacen siempre lo incorrecto a pesar de ser reconocidos,

siempre esperará luz al final de nuestro túnel. Los escritores feos no interesan a nadie, dijo el poeta Vilas alguna vez. No se conoce aún qué grado de influencia ejerce la belleza del escritor en lo que escribe —ninguna, queremos creer—, pero, sin embargo, no deja de haber cierta verdad en esa afirmación extrema y exagerada. Que no se entienda esto como un ejercicio de frivolidad, todo lo contrario, es un ajuste de cuentas con esos escritores exóticos, reinados hoy por Rimbaud, que nos han traído hasta aquí, hasta una nueva perspectiva donde la decadencia ya no puede justificar al poeta, y para eso hemos disfrutado de un aprendizaje en esas grandes obras que cuando estaban sujetadas por casi mejores vidas nos arrastraban al paraíso. Paradójicamente, el culturalismo y la cultura pop, han sido dos aspectos que han ido separando al poeta de ese personaje operetesco y bebedor de brandi, por otro que, arropado por el posmodernismo, es un personaje moderno que también tiene malos hábitos, sí, pero sin tantas burbujas. En la poesía homosexual esto ha significado un cambio aún más perceptible. Ahora las reivindicaciones han tomado un tono más explícito y contenido a la vez. Ya no precisa de un comportamiento público que responda a una variedad estética, y mucho menos a un oficio, por supuesto laureado por los exquisitos, como el de poeta. Esa condición de aire esnobista se ha fulminado. Por un lado, se antoja complicado el fundamento de poeta absoluto en una sociedad que lo impide, donde el único respeto reconocido por el capitalismo y su rendimiento es fichar, donde lo funcionario, lo vacuo, es un don y no una peste; por otro lado, es higiénica esa posición del poeta integrado en el mundo, que no se diferencia del resto exceptuando su habilidad para escribir poemas mientras el resto hace otra actividad muy alejada, como la contabilidad de una empresa o jugar al pádel, dedicaciones igualmente nobles. Ha muerto el poeta romántico y eso ha ventilado la casa, pero también nos ha ahogado en una vida ordinaria y aburrida, donde el raro parece que vuelve a ser demandado y requerido para hacer este mundo algo más imprevisible, es decir, para que este mundo vuelva a tener sentido, el sentido único de la elegancia y la sofisticación, espinas dorsales para una vida bella, y por qué no, digna.

Una vez perdida la conciencia del sujeto individual, lo característico del periodo posmoderno será esa personalidad que logre mantener o adquirir a pesar de toda la presión exterior, una identidad propia. Por lo tanto, como ya apuntaba Auden, “será

un tono íntimo”.¹³⁸ Alzar la voz y las bravuras de tono, serán aspectos que coticen muy a la baja en lo posmoderno, donde también impera cierto rasgo *indie*. Años después, Felipe Benítez Reyes también apuntaba en esta dirección, en la posición discreta del poeta que va a contar con muchos acólitos entre los poetas más jóvenes:

El poeta, desde luego, no puede permitirse en nuestros días muchas bravuras de tono, porque su pecado más ridículo puede ser la altisonancia, bien sea de inspiración verbal o emocional. Como tampoco puede permitirse quizá mucho alarde estilístico, a riesgo de ser tildado de titiritero. El poeta de nuestros días [...] parece condenado a mantener una educada modulación de voz, sin destemplanzas, y a ejercer su técnica sin alardes, procurando que su invisibilidad no sea menor que su eficacia.¹³⁹

Una modulación de voz que tiende sus redes hacia el otro, con un diálogo múltiple donde el yo del poeta queda desplazado. “La constitución del otro es una constitución de lo constituyente”.¹⁴⁰ El yo y el otro como todo constituyente, donde volcar unas reflexiones de las que no nos hacemos del todo cargo al estar en un tono de diálogo cuyo personaje no nos pertenece. Este recurso del poeta ha sido ampliamente utilizado y celebrado, García Montero, Carlos Marzal o José Antonio Mesa Toré podrían servir como ejemplos recientes.

Se ha acabado con la vida dedicada a la poesía, para vivir con la poesía, aspecto más saludable y recomendable; el poeta escribe pero asume dicho ejercicio desde el silencio. La posmodernidad ha contribuido a la desintegración del sujeto, de la que ya habló Barthes como “la muerte del autor”, porque éste, ya no ocupa una voz brava e irreverente. Antonio Garrido apunta al respecto de esta nueva situación:

¹³⁸ W. H. Auden, “El poeta y la ciudad”, en *La mano del teñidor*, Barcelona, Barral, 1974, p. 98.

¹³⁹ Felipe Benítez Reyes, “La dama en su nube”, en *Bazar de ingenios*, Granada, La General, 1991, p. 44.

¹⁴⁰ Michael Theunissen, *El otro. Estudios sobre la ontología social contemporánea*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 178.

Síntomas inequívocos de la nueva situación son, entre otros, afirmaciones como las que se refiere a la disolución del sujeto (el hombre es una invención) o la percepción del mundo como una realidad fragmentaria, desrealizada y convertida en espectáculo.¹⁴¹

Para Garrido, quedan sentadas las bases de lo que muy pronto (ya) “comenzará a designarse panficcionalidad”.¹⁴² Tenemos una nueva ficción porque disfrutamos, o padecemos, una nueva realidad. La imagen del poeta muere al final del siglo pasado, y emerge con una nueva realidad una nueva posición de éste: “ser una fuente de verdad y a la vez un vehículo de la armonía: es la expresión de nuestro ideal de poesía”.¹⁴³ En este aspecto la poesía del clasicismo posmoderno representa esa evolución del poeta, que sólo se justifica por la contemplación de la belleza, el erotismo de la existencia. Ahí es donde reside la verdadera reparación del cuerpo para el poeta de este siglo, y para el poeta que ya existe pero aún no lo sabe, ése que cargará con el devenir de la poesía futura. Se adelanta a sus circunstancias desde la belleza del otro, que es adelanto a la propia naturaleza, a lo primigenio. Es una nueva fuerza desde la subjetividad radical. Una nueva potencia que ya no tiene que ver tanto con la posición pública del poeta, ni con los cafés, ni con las antologías —aquí queda algún resorte—, sino con degollar un lenguaje para levantar una nueva corriente de sangre escrita, ser capaz de producir veneno sin la necesidad del sustento del cigarrillo fino y la fotografía en blanco y negro con la mirada de gran pensador sufriente. Importa añadir algo, importa aportar. La poesía se ha permitido el lujo de prescindir de la imagen del poeta para rescatarse de su arqueología irreversible.

¿Qué debemos tratar de producir? Un Yo, un Sí mismo, una subjetividad radical. Una identidad sin doble. Una realidad individual. Una persona recta. Un estilo notable. Una fuerza única. Una potencia magnífica. Un cometa que traza un camino inédito. Una energía que abra un camino luminoso en el caos del cosmos. Una bella individualidad, un

¹⁴¹ Antonio Garrido, “La nueva ficción”, en *Teoría literaria española con voz propia*, Madrid, Arco Libros, 2009, p. 23.

¹⁴² *Ibid.*, p. 220.

¹⁴³ Seamus Heaney, *La reparación de la poesía. Conferencias de Oxford*, Madrid, Vaso Roto, 2014, p. 213.

temperamento, un carácter. Sin querer la obra maestra, sin buscar la perfección —el genio, el héroe o el santo—, es necesario tender a la epifanía de una soberanía inédita.¹⁴⁴

Cada instante, cada poema, tiene que contribuir al devenir. La poética es, por fin, asunto del cuerpo y no del alma. La superación de la naturaleza crea lo humano. Lo humano se instala en el poeta no para volver a la limitada experiencia, ni hablar, sino para reventar una subjetividad angostada en un arte fosilizado, y arrastrarla por todos los recovecos que el lenguaje deje, que son muchos. El artificio ha oscilado, ahora pedalea hacia un lugar alejado del sujeto, y se instala en el placer y el deseo, y sigue siendo artificio; no como un recurso para confundir o escandalizar, sino como una nueva superación de la naturaleza para confirmar lo humano. La labor del poeta se mantiene constante, su pulso con la vida no ha variado, sólo que ahora se encuentra despojado de viejas cargas y trillados perfiles, produciéndose esa reparación de la poesía a la que alude el siempre imprescindible Seamus Heaney:

En el acto de escribir, el poeta por antonomasia, debe intentar adelantarse a sus circunstancias, aunque no deje de observarlas. El auténtico escritor creativo, al interponer su percepción y su expresión personal, transformará esas circunstancias y logrará lo que ha definido como *reparación de la poesía*.¹⁴⁵

No ha variado la función del poeta, o la que debería ser su función, lo que sí ha variado son esas circunstancias, y el animal depende de su entorno. Uno de los grandes cambios, de los giros absolutos, que marca la poesía de González Iglesias, es ese derrocamiento de la imagen del poeta, esa negación de la imagen, de la que, por otro lado, nace otra distinta. El poeta se niega a sí mismo como perfección y sí se reconoce como infecta voluntad que impide alcanzarla, de lo que ya habló Philip Sidney en su trabajo *En defensa de la poesía* (Cátedra, 2003), de la relación entre el acto creativo del poeta y la búsqueda de esa virtud que acaba siendo insatisfecha. Iglesias rompe con una

¹⁴⁴ Michel Onfray, *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*, Barcelona, Anagrama, 2008, p. 101.

¹⁴⁵ Seamus Heaney, *op. cit.*, p. 213.

tradición de reconocidos nombres que escribían poesía con rasgos homoeróticos donde el yo del poeta era irrefutable, y su imagen —amplio abanico— marcaba uno de sus artefactos capitales. Algunos nombres ya los hemos visto, pero la poesía justamente anterior que más marca este tono es la de Jaime Gil de Biedma, Pablo García Baena y la de Luis Antonio de Villena. Esta última cierra, de momento, el ciclo de poesía gay decadente, *snob*. Villena es el último de una saga que quiso hacer de su vida una obra más, arropado por una época en la que la transgresión era una necesidad después de tantos años de dictadura, y de una transición demasiado tosca y lenta. Las lecturas de Oscar Wilde y la recién llegada música del *glam rock* tatuaron a fuego esa voluntad esteta de aquellos muchachos cuya vocación siempre era lo de menos, lo importante lo clamaba aquel himno de Lou Reed: *Walk on the wild side*.

Había una necesidad de extravagancia, de escándalo, de residir en los límites. La vida era una fiesta a la que llegaban tarde y tenían que ponerse al día y coger el tono y el turno lo antes posible. Y algunos se pasaron con la velocidad y las marchas. El sida acabó con muchos de esos muchachos, algunos protagonistas como el propio Gil de Biedma o Eduardo Haro, que es el ejemplo de poeta cuya vida es más notoria que su obra, demasiado irregular. El amor enfermo no se puede tratar igual ahora que en aquellos años del desconocimiento. Este hecho acrecienta aún más el estigma de sentirse distinto, raro, con la sombra de la muerte que muchas veces tomaba el cuerpo del amor o de la libertad. El descenso de los contagios y de los fallecimientos por sida debido al aumento de las medidas de prevención, y a la concienciación y el progreso de este siglo, han restado oscuridad, impotencia o rechazo a la hora de tratar el sexo entre hombres como una fiesta sin otros matices que los meramente lúdicos. Ahí reside el giro fundamental en la poesía de González Iglesias con respecto a sus antecesores, en el dominio de la luz, en la vacante del poeta como sujeto ensimismado. Ludismo. Con esto no queremos decir que la poesía de los otros autores haya quedado obsoleta, en absoluto. Esos referentes siguen siendo necesarios para dar con esos espacios alejados de lo ordinario, de lo cutre y rutinario. Únicamente que estamos ante un nuevo camino abierto, principalmente por nuestro poeta, aunque algunos aspectos comunes, como no podía ser de otra forma, siguen manteniéndose. Antonio Aguilar descifra esas características a través de la imagen del poeta decadente en la persona de Villena, y que

podría ser perfectamente aplicable a cualquier otro poeta de corte narcisista-decadente, desde Byron hasta los últimos dandis:¹⁴⁶

- Hombre de gusto exquisito, cuida mucho su indumentaria. Viste de azul, con un toque de distinción; camisa de seda y bufanda o *foulard* cuidadosamente anudada al cuello, en su pecho suele fulgir un pequeño detalle, tal vez un broche o quizás un alfiler de extrañas piedras preciosas.
- En su atuendo siempre se distingue un algo extravagante, el tono subido de un pañuelo de cuello, o el raro diseño de una exótica sortija.
- Vive en una casa desordenada, cerrada al exterior, sin luz natural. Algún objeto santuario, una lámpara de bronce,...
- Gran amante de los libros, posee una extraordinaria biblioteca, no por la cantidad de volúmenes sino por su rareza.
- Su más fuerte anhelo es huir de las vanidades del mundo y retirarse a una pequeña ciudad del sur. Allí viviría en una casa llena de luz, abierta al campo o a mar, un emparrado lo protegería del calor. Al atardecer, sentado a la puerta, se dejaría vencer por los sentidos, la suave brisa o el olor de jazmines o azahares.
- Tremendamente vital, en la calle busca su inspiración, sobre todo por las noches.
- Amante del alcohol, sus lugares preferidos son los bares, las tabernas, los garitos escondidos.
- Libertino convencido, el amor le parece un invento de la literatura. Él gusta de la belleza siempre joven que sólo el amor mercenario puede proporcionar.
- Desdeñoso del mundo, y de sus glorias, la sociedad en la que vive no le interesa en absoluto.
- Su último y más alto destino es la soledad. Sólo le queda esperar a la muerte. La vida no colmó sus ansias, el amor le fue esquivo, el Arte no le sirvió para hacer eterno el instante. Nada en este mundo le cumplió, salvo, quizás, su actitud.

El poeta al que tratamos dibujar tiene notables variantes en cada punto de los mencionados: es un hombre exquisito que, más que cuidar, fija su indumentaria. Es vestido, como casi todo el pueblo llano, por Inditex, pero también rastrea las

¹⁴⁶ Antonio Aguilar, *op. cit.*, pp. 142-143.

oportunidades de tiendas de segunda mano donde pueda encontrar algo con un toque elegante o *vintage*, esas tiendas que poco a poco se reproducen como setas en los centros de las grandes ciudades, y que ejercen su función social de hacernos sentir diferentes dentro del mismo círculo. Ya no vive en una casa desordenada sino todo lo contrario. Luminosa, amplia, con televisión de plasma, e incluso de toques minimalistas, el poeta ya no vive alejado del mundo, y no conoce ni necesita enemigos para justificar su trabajo y su existencia, por lo que organiza cenas con recetas exóticas y mantiene su cocina y su casa operativas para su uso y disfrute. De esto ya se deduce que la soledad deja de percibirse como un don, una virtud higiénica o un gaje del oficio, sino como algo que debe estar ahí cuando se le necesita, pero poco más; la soledad impuesta es un terror del que todos (poetas incluidos) quieren huir; porque el ahí afuera interesa y mucho, el desencanto es obvio y el desarraigo de una sociedad paralizada por la estupidez y la rentabilidad, pero siempre hay pequeños milagros en los sitios más inesperados y perderse eso sí que sería suicida. El poeta va al taller a arreglar el coche (cada vez con más extras), hace la compra en una gran superficie porque allí puede encontrar leche de almendras, sésamo, *focaccias* recién hechas y comida para la mascota (preferiblemente un gato, en eso sí se mantiene la tradición), quizá se interese en el cajero (lo del género, de nuevo, responde a la agilidad y a nuestro poeta), y si hay suerte quizás acabe invitándolo a pasar un fin de semana en la montaña para practicar *snowboard*, o, ya dependiendo la temporada, a Tarifa para practicar *skysurf* y saborear los cuerpos bañados en salitre; es decir, el poeta se reconcilia con la sociedad, y se aleja de esos bajos fondos que era lo único que antes interesaba de ésta; ahora el interés, la seducción, puede brotar en los oficios y lugares más inverosímiles y así la vida sorprende y se confirma como tal. Volviendo al hogar, la biblioteca sigue ocupando un lugar destacado, y los libros están por todas partes, pero ya no es tan imprescindible, ya no se precisa de ese exhibicionismo lector y de rarezas, no hace falta demostrar nada a nadie, no hace falta alardear de cultura, el poeta del futuro es un hombre seguro, sin necesidad de un reconocimiento artificioso, ni del aplauso gremial. Las noches siguen siendo el terreno más fértil para el desparrame y el amor, pero ya no es el *leit motiv* de la existencia. Ahora se

aprovecha el día, el deporte (antes denostado) se incorpora como un valor para disfrutar de una vida plena y saludable. El espacio para el alcohol (y las drogas si se tercia) queda más limitado a momentos concretos o especiales, o por lo menos toman un papel subsidiario, se alejan del *modus vivendi* del artista.

La complejidad de los silencios nocturnos de los que hablaba Virgilio en un pasaje de la *Eneida* (“Per amica silentia lunae, II, 255) ha ido perdiendo peso entre sus últimos herederos. Pablo García Baena y Luis Antonio de Villena son los nombres propios anteriores a Iglesias más inmediatos y notables en dicha influencia. Del primero dice Villena en su poesía completa:

Un poeta barroco, sensualista, personalista, esteticista y decadente, ¿entre los mejores de una generación sellada por el compromiso, el intimismo, la poesía social, existencialista o religiosa?¹⁴⁷

Ese panteísmo barroco de corte esteticista, esa voz pagana y sensual, amante de lo bello, obsesionado por la vigorosidad, van a ser los valores que van a posicionar en el Olimpo de la dicha a esta poesía de fino raso homosexual que va a ir moldeándose bajo el calibre de las medidas corporales, que va ir añadiendo tantos matices como exija la carne celebrada. La entrega del poeta al mundo de los pecados y de las tentaciones, personificado en ese ángel endemoniado que radiografía García Baena en su excelente poema “Tentación en el aire” de su *Rumor Oculto*:

Sabía que vendrías a hablarme

y no te huía,

demonio, ángel mío, tentación en el aire.

Sabía que tus ojos ahogarían mis ojos

¹⁴⁷ Luis Antonio de Villena, en *Pablo García Baena, Poesía completa (1940-2008)*, Madrid, Visor, 2008, p. 7.

*cansados ya de largos horizontes de hastío
y de copiar tranquilos paisajes de remanso.*

(...)

*Al escuchar mi oído la brisa de tus voces,
ángel mío, demonio, tentación en el aire,
aquel día que el cielo brillaba y era agosto
sentí en mi alma un roce de blandas plumas blancas
como si frescas alas me nacieran de pronto,
y mi ser se llenara de pájaros cantores.
En silencio, callado, yo te entregué mi alma,
aquella que había sido espada victoriosa,
que había decapitado todas las tentaciones
a ti, mi ángel malo, te la entregué sin lucha.*

No le faltaba razón a Luis Cernuda cuando decía que sí, que es verdad que la poesía también se escribe con el cuerpo. Esta poesía está construida en la debilidad, en el don y la generosidad de entregar y entregarse a las tentaciones. Es una poesía que se levanta a través de dichas tentaciones pero también a través de los amores prohibidos, a los que se les canta, se les clama y se les suplica. Una homosexualidad (la de Cernuda o la de Baena) elegante, que más que pudorosa es exquisita, reposada, y más que silenciada, atravesada por una soledad ontológica que precisa de una buena espada incisiva, aquellas que cortan mejor en los periodos de canícula, como muestra el tríptico titulado “Tres voces de verano” donde abarca a tres héroes domésticos: Helios, David y Bobby.

*Allí permanecía de siempre junto al agua madre,
cuerpo,*

*criatura anterior a dioses, él sagrado,
revelo de hermosura por los siglos,
azar ciego y voluble,
de uno a otro el don inmarchitable.*

(...)

*Lo busqué por la orilla, el aduar de lona, los bañistas,
la espelunca de cámbaros y líquenes.
Allí estaba. Gemía enlazado a otro cuerpo.*

El segundo chico, David, representa a esa tentación de la mala vida, escaparate ocasional de los perfiles más gloriosos (*Siempre se colocaba en el rincón del bar que le favorecía*), y el que cierra el último, Bobby, bien podía ser uno de esos jóvenes grumetes, que responden con monosílabos y que esconden un clamor inabordable, a los que Iglesias canta:

No era el amor y se llamaba Antonio.

Hablaba como un indio del Far-West.

(...)

Era de Fuengirola.

Y siempre había un teléfono donde llamarlo cuando

—y reía—

la noche era más larga, más amarga, más lenta.

(...)

Iba dejando las botas deportivas,

los calcetines rojos,

el pequeño taparrabos celeste,

la camiseta como broquel de un pecho
sin defensa. Portador de alegría,
tal un dios de tobillos alados que bajara
a los orcos humanos
ahuyentando la lágrima, la carta, los somníferos,
la desesperación y su lívida mecha.
Y una noche me dijo, su lengua por mi oído,
“Quisiera haberme muerto”.

Poema de esperanza y deseo que, viendo la radiografía de cada uno de ellos, especialmente de éste último, Bobby, no sorprende que esté dedicado al propio Villena, mayúsculo proletario de estos cuerpos de vida extrema sobre los que se vuelcan un deseo que no precisa de correspondencia, sino de pago. En éste, en Villena, ese deseo sube un escalón más en cuanto a lo explícito, quizá perdiendo esa rigurosidad del canto celestial y elegante, pero, necesariamente, abriendo de par en par las puertas del armario tan bien construido en la poesía española del siglo pasado. Villena no entiende la poesía sin la convulsión de la carne y esa herencia de los placeres prohibidos. Así le responde a García Martín, en el cuestionario planteado para su antología *Las voces y los ecos*, donde se le pregunta si considera la poesía como una comunicación de un contenido anímico en toda su especificidad, como peculiar metáfora de conocimiento o como una construcción lingüística autónoma, esto último propio de la poesía de los setenta:

La poesía es para mí una “intensidad”. La expresión estética de un momento intenso, de un recuerdo o de una vivencia. [...] La poesía (a secas) sólo existe en la intimidad. Sería muy burdo confundir el hormigón con un puente, o la máquina de escribir con la novela. Igual en poesía. La noche ebria necesita tener una mañana luminosa.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Luis Antonio de Villena, en José Luis García Martín, *Las voces y los ecos*, Madrid, Júcar, 1980, p. 110.

La intensidad en Villena va a ser protagonizada por los mismos chicos de aquel verano de Baena, aunque desde una posición más activa como reparto de esas escenas, pero sin desdeñar tampoco el orgasmo contemplativo de la visión luminosa:

*Voy a mirarte solamente, y ni una mano
me atreveré a posar en tu cabello. (Hay
un fuego en tu piel, como de oro oscuro,
y entre tus labios jóvenes asoman margaritas.)
¡Tanto me gustas! Pero voy a mirarte
solamente.*

(...)

*Tu cintura
se aprieta como la mies segada,
y no es difícil adivinar el ardor delicioso
de tu sexo. Pero voy a mirarte solamente.*

Sin embargo, como ya hemos indicado, la poesía de Villena no se va a conformar con la vista y acaba claudicada al tacto y a su amplia gama de tentaciones. La noche y el alcohol servirán para arruinar la paz primigenia que esconde toda piel. Esos vapores todavía se mantienen, y el alcohol (no cualquier alcohol: la cerveza en determinados estetas nunca acabó por funcionar) y los antros nocturnos siguen guiando su poesía, otra cosa es la realidad del poeta, la intimidad lejos del artificio. Alguno de esos valores que Antonio Aguilar enumeraba, muy cercano al dandismo, han quedado ya en desuso, algo trasnochados en los últimos poetas homosexuales, especialmente en el nuestro. No quiere decir que la poesía que

está detrás de estas actitudes lo esté, en absoluto, simplemente que las tinieblas han perdido peso y espesura, que el pecado ha perdido credibilidad y se apuesta más por la claridad por “el amor ardiente / que mueve al sol y a las demás estrellas” como señalaba Dante en el final de la *Divina Comedia*. La noche es el territorio de la actividad sexual de los dioses, y a eso nos limitamos ahora, a disfrutar del sexo incorruptible, del deseo correspondido y ejecutado, de la belleza divina que no se puede desperdiciar bajo los vahos de la ginebra caliente. La tradición griega es una constante en esta poesía que venimos tratando, tradición que marida con vanguardia, con luz, por supuesto. Aurora Luque sabe mucho al respecto, ella lo ha adoptado en su poesía revestida de capacidades generosas, de luz, pero también con la denuncia de una Noche fatal a punto (*Cape noctem*), esas que siempre amenazan con fundirnos con ellas para siempre, como las mejores lunas, como los más precoces secretos, como los cuerpos que iluminan cualquier noche cerrada.

Pero la Noche griega no acapara todos los atributos del misterio, al revés de lo que ocurre en otras tradiciones mitológicas y poéticas. En Grecia el misterio reside antes en la luz extrema y absoluta que en la sombra nocturna. A los dioses se les supone una existencia resplandeciente: *Tal existencia deseábamos para nosotros los hombres por ello repetíamos los gestos rituales que restauran el estar-ser entero de las cosas. Lo que nos volvió atentos a todas las formas que la luz del sol conoce.*¹⁴⁹

No es que el poeta se haya convertido ahora en un ser beato, nada que ver, sino que se produce un giro necesario en la poesía (ayudado por el posmodernismo, eso sí) que provoca una mirada distinta. El poeta ha perdido el complejo de ir al gimnasio, ducharse con el resto de hombres (fontaneros, empresarios o camellos), hablar estrictamente de la humano para luego volver al escritorio sin haber manchado las mangas de su celebrado traje de poeta. La poesía huye de un lugar arrinconado por el tabaco rancio y los falsos amagos de suicidio. Aquello se agotaba, y quien aún insiste en ello se agota rápidamente. Lo mismo pasó en la música popular, siempre de la mano — aunque nos cueste mucho admitirlo— de la poesía. En los años noventa los nuevos

¹⁴⁹ Aurora Luque, “La noche clásica”, *Revista Litoral*, 247, p. 59.

autores huían del concepto “cantautor” por estar ahuecado por viejos clichés que coincidían mucho con lo anteriormente redactado. Por eso los músicos que quieren emprender un nuevo camino huyen de esa figura —por mucho que ellos ejerzan el mismo significado de hacer canciones— que todos conocemos. El ejercicio poético debe aspirar a la originalidad y, hoy, a la humildad, si no es mejor dejarlo. La supuesta crisis nace exclusivamente por la calidad de los poetas, no por la calidad de los lectores, ni por la debacle del libro, no, son temas distintos, así que necesitamos reivindicar a esos poetas geniales que no provoquen el rechazo que, entre demasiados buenos lectores, produce la poesía.

El propio Villena acepta esta transformación en lo que tenían que ser los hábitos del poeta, cuyas disidencias hoy han variado empujadas por una modernidad distinta, quizá menos acomplexada, menos diferenciadora con el resto de la sociedad. La poesía ha perdido su sitio (si es que alguna vez lo tuvo, y si es que alguna vez lo precisó) en la sociedad actual, ya no le queda otra libertad que la del cansancio, por eso ya no necesita esa diferenciación cuando la propia diferenciación ha sido rediseñada por el canon. El raro tiene su espacio dentro de esta realidad simétrica, pero un espacio perfectamente programado:

Yo creía que un poeta debía vivir una vida *d’annunziana* y tener grandes amantes, grandes teatros, grandes escándalos; a mí ese ideal me sigue pareciendo, por lo menos interesante; ahora bien, muy transformado.¹⁵⁰

De repente el poeta aboga por la normalidad, huye de su papel de perdedor, de hombre que se consume entre sus anaqueles, que envejece, engorda y pierde pelo rápidamente y ya sólo puede cantar a lo que se pierde porque apenas tiene algo a lo que pueda acceder por la puerta que quiere acceder: el placer. González Iglesias, fiel a la tradición, asume estos derroteros pero los trasplanta a su terreno, al del héroe varonil, ese que asume que “el cuerpo es curva”, que la vida es curva, pero muy

¹⁵⁰ VV. AA., *Últimos veinte años de poesía española, 1970-1990. Un repaso a la lírica más reciente*, Oviedo, Fundación de Cultura / Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, 1993, p. 66.

reconocible, muy palpable, que al decálogo de la sabiduría sólo se llega por el aprendizaje infinito del cuerpo, por la ruta de los amables cuerpos que siempre llevan a los mejores puertos, con los amarres del presente y de la piel bronceada y golpeada en sal. Quizá la misma decadencia, la misma debilidad que tantos otros poetas, pero ahora el hombre no quiere limitarse a plasmar en la forma limitada del verso aquellas verdades de cintura estrecha inabarcables.

Intentaré el catálogo de encantos:

la alta cabeza, no

sometida al dominio de Atenea,

el cuerpo, el cimbreado

trapecio decreciente,

el ángulo intangible,

la finura del pelo, el animal, el lomo,

los abductores que el atleta envidia.

Aprendiz arriesgado del amor es siempre el poeta, algunos de los más sabios han perecido en él, pero de ahí han nacido los mejores poemas, independiente del vértice que toque en cada momento. El poeta ha dejado de exhibirse, y ahora quien ha tomado el relevo es el poema, y no lo debe soltar. Es él quien debe explicar cómo se consigue y en qué consiste la felicidad, o si es la felicidad un fin y no un instante que debemos desconocer para que exista. Los astros y el placer son dones efímeros y, a veces, demasiado lejanos. Nada envejece más que la felicidad, nada endominga más que una persona feliz. Entonces, ¿de qué estamos hablando? ¿Debe seguir el poeta hurgando en el pozo de la amargura, de la soledad y de la vida miserable? ¿Debe seguir los pasos de Alejandro Sawa, y morir alcohólico, pobre, ciego y abandonado en la buhardilla de cualquier ciudad? El instante consume la felicidad sin conocerla, y es ahí donde reside la poesía que marca ese giro. El sexo,

cuando es libre y alejado de cualquier corsé, es una forma de reproducir un deseo de goce y felicidad que si se materializa no se piensa. La felicidad endominga, sí, pero el abismo empacha, y mucho. Es en el descuido donde brotan las formas que acaban por quedarse con nosotros. Estamos compuestos de inercia y de ella brota la poesía más luminosa que acaba por quedarse. La dificultad de vivir esta realidad mentecata no es más que un síntoma de luz de la que el poeta —y cualquiera que la sienta— no debe abdicar. La melancolía contenida es otro rasgo de ese paseo por los extremos para llegar a ser algo mucho más que un centro. La melancolía huye de aceptar las cosas como nos dicen que son, y es un pase de meditación que linda con la protesta, “cansado de vivir y con miedo a la muerte” que decía Paul Verlaine, uno de los que celebró la vida con todos sus extremos, y que junto a su amante y poeta, Arthur Rimbaud, marcaron a fuego los mandamientos de la decadencia y, a su vez, de la plenitud y la vida extrema. El simbolismo y el romanticismo crearon un Dios contra el aburrimiento, éste fue, a bote pronto, su logro más inmediato y su valor más heredado: huir del desierto del aburrimiento. Por eso ante esta vida tan apagada el poeta busca desequilibrar con todo lo que tiene a mano. Lejos de las grandes audiencias conseguidas por otros géneros como el teatro y la música, el poeta tenía que ir más allá de la miserable hoja y por eso se viste de misterio. Esa modernidad se ha mantenido más o menos constante hasta lo que parece una ruptura definitiva en el principio del tercer milenio:

La modernidad de los románticos radica en que eran artistas metafísicos de la distracción en un sentido muy exigente, pues sabían con toda exactitud que necesitaban ser distraídos o, más exactamente, mantenidos abajo los que están en peligro de precipitarse. Y así se sentían a sí mismo los románticos, como expuestos al peligro de caer, y esto los convierte en nuestros contemporáneos. [...] Contra la amenaza del aburrimiento ponen en juego la bella confusión, a la que llaman romantizar.¹⁵¹

¹⁵¹ Rüdiger Safranski, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets, 2009, pp. 187-188.

El aburrimiento sigue viniendo del mismo sitio, pero ahora los héroes en potencia luchan contra él a través de la luz, y mucho menos ya desde el abismo. La sed se cura bebiendo, y esta nueva posición dota al género y a las vidas que la componen más transparencia y relajación. Así consiguen llegar a un público más amplio, que durante años fue expulsado de esta Parnaso deprimido por los mismos eternos cultivos.

Como venimos diciendo, este giro ha sido fundamentalmente liderado, sin él saberlo, por González Iglesias. No era fácil. Otros lo intentaron repitiendo viejas propuestas que no siempre funcionaron (no por viejas). Juan Carlos Mestre, que en el año 2009 ganó el Premio Nacional con *La casa roja*, dotó de cierta frescura a la poesía con *performances* apoyadas en el acordeón, pero no llegó a tener la continuación suficiente para marcar un punto de inflexión —tarea que no puede exigirse a nadie, por otro lado—. La poesía no necesitaba —ni necesita— nuevos registros ni una logística mayor, la incorporación del género musical en lo poético puede llegar a funcionar como espectáculo o experimento audiovisual, y puede aportar nuevas nociones de calidad a lo conocido como *spoken word*, pero el texto siempre tiene que prevalecer, es decir, con el poema podemos hacer lo que queramos, pero el poema tiene que sugerir, tiene que arrastrar y prevalecer ante formatos o mecanismos varios. Después de décadas repitiendo viejas fórmulas, con poetas desmontando y reescribiendo poemas antiguos e intentando colarlos por originales, la situación ya era ciertamente irrespirable. La llegada de esta poesía que parte desde la tradición para ir más allá de lo posmoderno, se antoja fundamental para la supervivencia del género, que éste anduviese de nuevo al borde de la equivocación que salva, ése tenía que ser el fin, el objetivo. Exigir, como clamaba Maupassant, que se elaborase sólo vida, “episodios de vida”, sin intrigas, ni grandes aventuras (normalmente marginales), nada de eso: vida, verdadera cultura. Para Eugenio d’Ors cultura es el estado de un grupo humano “doblemente provisto de la conciencia de una solidaridad en el tiempo y de una superior solidaridad en el espacio”.¹⁵² Esa solidaridad en el tiempo para con la belleza, el deporte y la

¹⁵² Eugenio d’Ors, *La ciencia de la cultura*, Barcelona, Obrador Edèndum, 2011, p. 121.

juventud empieza con un nuevo aura en Iglesias, pero por supuesto, y por suerte, no acaba en él.

Nace a finales de los noventa un impulso en la nueva poesía española hacia algo que ya se presuponía pero que, como casi todo lo que se da por hecho, no acababa de existir. Hablamos de la capacidad de la naturaleza de superar lo humano y, a su vez, la capacidad de la literatura de sobreponerse a la naturaleza, reinventarla, y acercarla de nuevo a los dioses y no a los paseos de media tarde. La poesía tenía que dejar de alabar lo superior sin conocer nada de lo superior, y para eso tenía que arrastrar a esos dioses a un nivel de confort comunitario sin dejar de superar a esa naturaleza desde esta comunidad. Pero, ¿qué implica superar lo humano? Según el filósofo Michel Onfray:

No el fin de lo humano, lo inhumano o lo sobrehumano, sino lo poshumano, que conserva la humanidad a la vez que la supera. ¿Su objetivo? Su sublimación, su realización, su perfeccionamiento. El cuerpo de antaño sometido por completo a los dictados de la naturaleza se mantiene igual, pero se le añade el artificio, la cultura; se le inyecta inteligencia humana, sustancia prometeica, para liberarlo, *hasta donde se pueda*, de los determinismos de la necesidad natural.¹⁵³

Desde la primigenia del ser, el hombre buscó artificios para emanciparse de sus iguales, para buscar su propio camino, para alejarse de su condición natural. Lo *poshumano* de Onfray podría servir de perfecta definición para aclarar qué debía ser el posmodernismo y, seguramente, qué no fue. Independientemente de esto, ya hemos indicado que el posmodernismo es una circunstancia en nuestro tema y no un fin, ese concepto [poshumano] funciona como referente para levantar una declaración de intenciones de esta poesía que encabeza nuestro poeta: sublimación, realización, perfeccionamiento; superación de la naturaleza a través de un cuerpo levantado en artificio, un artificio “de los que han sido dibujados por una sola línea”. Aurora Luque y González Iglesias encabezan un desvío hacia el país de

¹⁵³ Michel Onfray, *La fuerza de existir*, op. cit., pp. 181-182.

Epicuro en la poesía realista y establecida del momento, y así lo levantan de su siesta. No podemos hablar de una generación, quizás en su momento faltasen ganas y gente para hacerlo, pero sí de un desvío, de un puñetazo en la mesa hacia un lado más sublime, más coqueto, más libre: un acto absoluto de libertad individual, así es como entendían la poesía y así es como lo hicieron y lo siguen haciendo. Despertar y dotar a Epicuro, ése era el deseo, la misión:

*Ojalá que los dioses
me abandonaran. Todos.
Despertarme, de pronto,
desprovista de mapas,
limpia de certidumbres
añosas, despojada
de falacias y fábulas,
desnuda de pronombres
y atuendos de palabras
—sobre todo.*

*Ojalá
que los dioses, corteses,
todos me abandonaran.*

Distintas maneras de llamar al Dios más fiel, rogarle abandono para así reconocerlo. Sentirlo de una vez para poder despedirlo ya en la autosuficiencia sagrada. Casi todo cuerpo es sagrado, Aurora Luque lo sabe y pide el abandono de los dioses para acercarse a ellos; es, como González Iglesias, una “Unconventional Epicureans”, para que así Epicuro se preocupe:

*Pocos entre los pocos, raros entre los raros,
filosóficamente nos sentimos muy solos.
La puerta del jardín no la cerramos nunca
porque nos apasiona la política.*

Esta tradición de esqueleto romano y músculos posmodernos se mezcla con el nuevo simbolismo de autores contemporáneos como es el caso de Luis Muñoz o de Álvaro García, que mantienen un pulso poemático a través de vislumbres y flashes envenenando así un texto contenido de estratos narrativos interrumpidos por el gran dominio de este nuevo simbolismo de las imágenes sinestésicas, que permiten cambios de tercio de los que el lector acaba siendo cómplice y confidente. La poesía de Muñoz ha estado siempre enmarcada en un realismo estricto de manera injusta, porque lo que ofrece el poeta granadino son nuevas rutas de lo que de verdad importa, un poeta de levedades que siempre nos muestra lo trascendente pero no nos lo impone, no adoctrina, y cuánto se agradece. Muñoz es un poeta independiente y su principal aval para demostrarlo es su poesía, que nunca se ha casado con ningún grupo de tendencias dominantes ni de tendencias subterráneas, y por eso no grita, no secuestra al lector sino que lo acaricia. Poesía contenida y elegante, quizá sea un primer nivel en los poetas que caminan por sendas paralelas a González Iglesias. En sus poemas encontramos ecos de Gil-Albert y Verlaine, ecos tímidos como él, como sus poemas silenciosos que acaban por arrastrar al más neófito. Así lo ve García Martín:

Un poeta que prefiere la sugerencia a la rotundidad, el esbozo al minucioso acabado, que acierta cuando consigue contrarrestar con la eficacia de los pequeños detalles exactos y la precisión de las imágenes irracionales su tendencia a la vaguedad impresionista.¹⁵⁴

¹⁵⁴ José Luis García Martín, "Limpiar pescado. Poesía reunida", *El Cultural*, 28-IV-2005.

El homoerotismo en la poesía de Luis Muñoz no es muy reseñable, aunque su relación con el amor no es sino otra capa de la vaguedad impresionista de la que habla el antólogo y poeta García Martín. Nos engaña sobre este tema con el título de “Homosexualidad” en uno de sus poemas, donde se incluyen versos tan magistrales como: “amar sólo aquello que da con lo posible”. Un Eros racional y apaciguado, a veces ausente, recorre toda la obra de Luis Muñoz, sin embargo, no se puede tachar su poesía de fría por este aspecto, en todo caso es una elección premeditada y, acaso, elegante y tensa. A veces usa incluso el descrédito hacia el otro, la desconfianza, la serenidad de un poeta que se va haciendo mayor y que mira el amor entre ilusionado y escéptico, de ahí esa relación vaga. En su poemario *Querido silencio* (Tusquets, 2006), da distintos brochazos sobre esta cuestión, como en el poema “Comunicantes”:

*Le quiero igual que a una libreta nueva,
igual que a todo aquello que no me obedece
pero que me interesa y le intereso.
Le temo igual.*

O en el también incluido en dicho libro titulado “Después del poema”, donde poema es todo, y todo es amor, ése al que no se le espera pero al que se obedece sin dudar. Después del poema sólo queda ausencia, porque el poema sólo existe para un cobijo torpe, volátil, pero eficaz.

*Como después de haber llovido.
Cada coche que pasa
da un sonido brillante.
Una fragancia espera otra.*

Un lazo otro lazo o una mano.

(...)

Cada contorno,

cada muro de casa,

cada farola es alguien.

(...)

Tu momento coincide con tu cuerpo,

se saben escuchar.

José Luis García Martín, que se ha dedicado a analizar a éste y otros poetas cercanos a su dicción, también pasaría de puntillas por este grupo, aunque él pertenece a una generación anterior, sólo le incluimos de forma parcial porque su poesía, de momentos brillantes, no está tan ligada al deseo y a la plenitud física, sino a un rasgo más hondo de melancolía donde traza “la exacta geometría de la desesperanza”; aun así no podemos obviar momentos de abstracciones homoeróticas y de un servicio absoluto a su belleza y a sus más sospechosos protagonistas: “Algunas noches, cuando tarda el sueño”. El poema “Simone” es un ejemplo de lo que hablamos:

Entró en mi habitación para decirme

tú no comprendes nada, ya lo sé,

sé que no sabes nada, ven conmigo,

y fui con él por calles y por plazas,

por rumorosas callejuelas, (...)

Yo sólo tenía ojos para lo que él decía

(...)

Tengo sed y sé que el agua existe,

*yo he probado el agua de sus labios,
me he saciado de ella,
todo lo que me falta está conmigo
en una habitación que abrió un momento
para cerrarla luego para siempre.*

Esta podría ser una etapa de Eros más platónico, de una sexualidad más implícita, más idealizada, lejos del sexo y sus escasas posibilidades. El escalón superior en ese voltaje erótico sería el de José Luis Piquero, a pesar de pertenecer a la misma quinta que González Iglesias —les separan tres años de edad—, el poeta asturiano ha ido cocinando una voz que ha ido poco a poco alejándose de la *experiencia* y añadiendo nuevos matices de los mismos mimbres que nuestro autor desarrolla. Piquero acerca su poesía a un homoerotismo no demasiado explícito pero no por eso menos gay (rasgo heredado) y con ciertos tonos posmodernistas y simbolistas que va desgranando a partir de su segundo libro publicado en 1992, *El buen discípulo*. De este libro cabe destacar un poema, “Romeo en el internado” (quizás más conocido dicho poema que el propio autor: extraños milagros que sin embargo ocurren), donde marca con todo derecho y valor un camino paralelo a su colega Iglesias.

*Amaba su inocencia, su cálido contacto
casual durante el juego,
la sonrisa radiante que también cautivara
desde el primer momento al Superior.
Los muchachos más brutos le regalaban dulces
y todos le escogíamos para formar equipos.
Yo amaba como un loco su pereza en las tardes
de calor cuando, medio adormilado,*

la postura indolente, parecía perderse
en el huerto, muy lejos, tras el gran ventanal.

(...)
Amaba sobre todo su indefensión, las lágrimas
que tanto embellecieron sus ojos cierta vez
al herirse la pierna en el patio y llevarle
apoyado en mi hombro a buscar una venda.

Y en el momento glorioso en que le dieron
—por su cara bonita— el papel de Julieta
y pude al fin decirle que le amaba, le amaba,
en voz alta, mirándole a los ojos,

ante todo el colegio, ante mis padres.

La poesía de Piquero pasea por un realismo atípico en su grupo generacional, tiene, como hemos indicado y comprobado, un pozo de experiencia donde se expone el ansia de vivir de un ciudadano normal que quiere llegar más allá de la simple diferencia. Estos rasgos y ese timbre se acercan al universo poético que intenta confeccionar González Iglesias, y que lo consigue. Ese universo no ha terminado de incorporar nuevas voces que desde referencias inequívocas no dejan de buscar su sitio. Otro caso que sigue esta saga es el de Braulio Ortiz Poole (Sevilla, 1974), que desde una poesía levantada en la cadencia y la revelación consigue también deambular por un realismo desgarrado que reconoce la muerte y sus entresijos porque ama y se siente muy vivo. Coinciden en un lenguaje ágil y coloquial desde el que expulsan todo su espíritu hacia afuera. Coloquial que no predecible, Braulio acude a la tradición especialmente en su segundo y último libro publicado, *Hombre sin descendencia* (Fundación José Manuel Lara, 2011), pero sin dejar de mirar al futuro y desgranar su tiempo (como no podía ser de otra forma: es periodista) y los cuerpos que lo forman (como no podía ser de otra forma: es un

poeta elegíaco, satisfecho, que ama y disfruta la vida). En el prólogo de dicho libro Antonio Lucas apunta:

[Ortiz Poole] habla desde la desgarradura. Desde el esguince de quien acepta que la vida es un desequilibrio ya mucho antes de la irrupción de la censura de la muerte. Pues el desaparecer de los demás nos sitúa en la excitación de la otredad, y propicia en el dolor la destrucción de nuestra visión de mundo. (...) Su itinerario, aquel que empezó con el pistón de la extrañeza, acaba aquí manifestándose como un ejercicio de libertad emocional.¹⁵⁵

Poole entrega un exquisito decálogo de su autopsia realizada a la belleza efímera, donde dicho elogio contrasta con el goce vitalista de lo que está y debe quedarse:

*Cuando tú me encontraste, no era costumbre aún,
dar nombre a los ciclones. No era costumbre amar
más que en los puertos un néctar clandestino.
Lo físico y lo anímico, el jardín y las horas,
esperaban tu voz para iniciar su ruta,
lejos de la ceniza.*¹⁵⁶

El poeta sevillano habla de una belleza “que no duele de un rosal sin peligro”, de un camino al que llegó solo en busca del amor, de pagar en él el precio que se cobra la belleza del mundo. De asimilar un cuerpo y hacerlo algo mucho más perdurable, mucho más perfecto desde la ya perfección. Sin embargo, le diferencia la voz de un deseo omitido o demasiado implícito. Se le habla a un hombre,

¹⁵⁵ Antonio Lucas, Prólogo en Braulio Ortiz Poole, *Hombre sin descendencia*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2011, p. 10.

¹⁵⁶ Braulio Ortiz Poole, *Hombre sin descendencia*, p. 55.

compañero y amante, pero ese hombre es la descendencia muy conseguida del poema, y no hace falta entrar en más detalles para él. Quien sí entra en ellos, y proyecta esa visión voyeur e invita a acercarnos silenciosamente a ese espectáculo es Antonio Praena (Granada, 1973), quizás el poeta de una generación (cronológica) posterior más influenciado por la voz de González Iglesias, y, lo mejor de todo, no trata de disimularlo, para qué si ese rumor de mundo corresponde al deseo, al amor, como ellos bien saben. Otros lo han visto antes, sí, pero eso no agota esa visión, esa fiesta. Praena es profesor de Teología en la Universidad de Valencia, y eso no pasa desapercibido en su poesía, en su manera de llamar a Dios, en su vínculo con el cuerpo exquisito y con la tierra que espera cualquier cosa derramada. En su último libro, *Yo que querido ser grúa muchas veces*, coincide en rescatar la filosofía clásica, el germen romano y el pensamiento griego para plantarlo en el gimnasio o en la discoteca: clasicismo posmoderno/libertad individual. Así, el lector hallará sin dificultad la influencia de la que hablamos en ejemplos como el siguiente poema, “Aguila en el gimnasio”:

*Da masa al pensamiento de Platón
según el cual es ardua la belleza.
Saca pecho, yergue la espalda,
los glúteos hacia fuera.
Baja las manos a la altura de los cuádriceps
y agarra las mancuernas hacia dentro.
Levántalas a un par —el peso justo—
hasta la altura de los hombros.
Concentra el ejercicio en los deltoides
y haz 10 repeticiones.
Verás en pocos meses cómo aumentan
tus hombros de volumen.*

*Este verano, con vaqueros,
camiseta ceñida y gafas Ray-Ban
serás el macho alfa de la playa.

(...)

No estés triste,
pues ya eres anticipo de otra gloria
en la ardua construcción de la belleza.¹⁵⁷*

Irremediablemente este poema nos transporta a aquella sentencia de Aristóteles que González Iglesias acuna en su poema “You light up my life”:

*Aristóteles dice: un cuerpo bello
debe ser percibido en su totalidad.*

O el “Gimnasta” que utiliza las expresiones *tren superior, centímetros de brazo, horizontalidad*. No es una coincidencia lo que vuelve a proyectar Praena en su poema, tampoco que parta de una referencia tan explícita pone en cuestión su originalidad, todo lo contrario. Son distintas maneras de llamar a Eros por su nombre. Son distintas maneras de gritarle a Dios. También Praena, en el libro citado, tiene un poema que abarca la siempre prolífica profesión de stripper, “Stripper virtual”:

*No sólo los espacios pueden superponerse.

En mi muro de Facebook se superpone el tiempo,

miradas desde noches muy distantes*

¹⁵⁷ Antonio Praena, *Yo he querido ser grúa muchas veces*, Madrid, Visor, 2013, pp. 51-52.

comentan en teclados diferentes
las fotos de mi torso y acumulan
deshoras y deseos sobre un cuerpo
que quiso ser hogar de un alma limpia.

(...)

Pídemelo lo que quieras (me quito la camisa).

Me miras y me pagas con
con VISA o con Pay-Pal.¹⁵⁸

Si Praena tiene a su “Stripper virtual” con el que tiene sexo virtual, González Iglesias tiene un “Stripper vestido”, que al vestirse ha hecho voto de pobreza y así, sin el regalo expuesto de su fruto, no se le acerca nadie, ha perdido la ofrenda más selecta que se puede ofrecer, y nunca se pierde lo que se ofrece. La ropa y la red, dos formas que anulan el cuerpo pero que no impiden el deseo, ni reducen el misterio, más bien lo acentúan. Ya se sabe que la perfecta transparencia deja de anunciar un cuerpo, por eso la dificultad, la triste melancolía por lo que pudo ser y lo que damos por bueno, suman misterio, y el misterio es un componente esencial de la poesía, y de todo lo que tenga pretensiones de ser algo más que rápida digestión. Lo misterioso conecta, crece con lo divino, éste es su paso superior, su labio superior, porque lo divino —lo misterioso— está presente allí donde la vida se celebra. Vive en la relación y muere en ella, porque sólo le queda la muerte cuando los hombres se convierten en otra cosa. Ambos son demasiado frágiles, pero crecen en la humillación. Recordemos el *Hiperión*:

Así tiene que marcharse también la felicidad, y previmos [...] cómo nadie puede decir que está firme cuando también lo bello madura hacia su destino, cuando incluso lo divino tiene que humillarse y compartir la mortalidad con todo lo mortal.

¹⁵⁸ *Íbid.*, pp. 53-54.

La poesía es el almacén para que lo divino, para que lo misterio no se diluya por las alcantarillas de la realidad evidente, que no existe más que por sí misma. Ese stripper —no importa si virtual o vestido— representa al cuerpo que evitará, si mantiene su belleza percibida, el carácter pasajero, transitorio, de lo divino. Lo divino siempre es compartido, para gozar así el color, la luz y el oro que diría Góngora, porque los dioses que no se comparten acaban por desaparecer, y porque, como magistralmente indicó Schelling en sus lecciones de Würzburg en 1904 (y que acertadamente recoge Rüdiger Safranski en su estudio sobre el Romanticismo): “Una mitología no es posible en singular”.

El stripper de Praena añade una circunstancia que viene sucediendo en los últimos años —quizás 2005 podría ser el verdadero punto de partida—, el desarrollo de las nuevas tecnologías, sus distintas herramientas, proporcionan una nueva manera de entender el ejercicio poético; de repente han brotado, sin nadie realmente demandarlo, un abanico de nuevas posibilidades e imágenes que antes de ninguna manera podían suceder. Este es un hecho posterior al posmodernismo, pero que se sube a última hora a dicho barco puesto que no encuentra otro donde sentirse más seguro, ni otro donde le den más cuerda. La red acaba dando voz —con el conveniente peligro que ya todos conocemos— a aquellos que se veían expulsados o alejados del mundo editorial: webs, blogs, foros de debate o redes sociales abrían un campo a una nueva forma de entender el hecho poético que de otra manera no se hubiese dado. No se debe entender como un grupo en contraposición a editores o intereses editoriales, sino un nuevo registro de voces que, por otro lado, ha sido fundamental para que la poesía pudiese respirar y tener más libertad de movimientos, es decir, la poesía encontró lo que ya llevaba tiempo demandando: libertad e independencia; y quién le iba a decir que las venas casi son sustituidas por los circuitos de la memoria RAM.

Siguiendo una línea cronológica de los discípulos de Eros, de los amantes socráticos, el siguiente que sigue esta tendencia es Antonio Portela (Huelva, 1978). Poeta que también hereda ese regusto por una lírica levantada a través de la

tradición y la modernidad, este último valor que chirría redundancia en un poeta joven, que no esconde su culto al *pop*, especialmente desarrollado en *Dogos* (Pre-Textos, 2010), donde cada poema hace mención a una canción del artista británico David Bowie. Portela se apoya en el camaleonismo del autor de discos tan memorables como *Ziggy Stardust* o *Heroes*, para construir poemas a partir de la atmósfera de las canciones de Bowie. David Robert Jones, su verdadero nombre, representa aún hoy (su último disco publicado tras diez años de absoluto silencio, *The Next day*, ha sido un éxito total por parte de crítica y público) la personificación de la modernidad, del inconformismo, de la búsqueda incesante de la que nunca se tiene que separar ningún arte, pero que él lo ha desarrollado como muy pocos lo han hecho en el último siglo. Y Portela, que quiere ser absolutamente moderno, lo sabe, y lo desarrolla de una forma en que no sea un simple tributo, sino sumar modernidad, elegancia, sobre una base prefabricada de dichos valores; es más, el onubense añade a títulos que casi todo el mundo conoce, sus valores de carácter elegíacos, de supremacía del cuerpo, de la juventud y del deporte, que forman una nueva modernidad más depurada, como señalaba Álvaro Valverde en su web en el año 2011:

La clasicidad aporta todo lo que la tradición, tan desdeñada por jóvenes poco avisados, puede traer a la poesía. La modernidad, bien entendida, el inevitable aire de estos tiempos. Al fondo, la vieja sabiduría mediterránea (“son pocos los dones necesarios”; “Le bastan las adelfas y el romero / lo simple y lo innombrable”); el paganismo; lo nocturno y lo solar (de nuevo las dualidades); el estoicismo, sí, pero también Epicuro; el culto y la celebración del cuerpo (la virilidad, la gimnasia, el deporte...); lo elegíaco y lo himnico, etc. Ya allí, otra curiosa mezcla, por decirlo de alguna manera, la que une al norte y al sur, entendiéndolo por tal otras dos culturas que no son sino partes de las anteriormente señaladas: la anglosajona (el inglés aparece cada poco en citas, nombres y versos) y la andaluza.

Sí, Epicuro como espina dorsal, y Horacio como músculo sereno impulsado por esa mezcla andaluza de la que habla Valverde, que en este caso se traduce por el optimismo, por la felicidad propia del grupo “Cántico”, felicidad contenida por la melancolía anaeróbica de Rafael Pérez Estrada: conexión Córdoba-

Málaga, con destino final Huelva. Portela se sabe joven y bello, y disfruta con ese don y lo comparte y lo busca por igual. Continúa y comparte la senda pindárica de González Iglesias, se sabe pleno y no cae en la falsa modestia de obviarlo. Disfruta de la belleza, y la apura, la propia y la ajena. Poesía de género verosímil: poeta joven. Compruébese en el siguiente poema, titulado “Matinal”:

*Estoy notando que comienza el día.
Anoche decidí dormir desnudo
para encontrar en libertad el canto
de la sangre y los círculos que encierra
mi plenitud. Tengo veintitrés años.
Es justo que presuma. Sólo soy un joven
incendiado en la mañana.*

La nueva juventud ardiente marca un nuevo tono en la poesía donde no hay espacio para la complacencia generacional, ni para las cosas rigurosamente bien dichas. Hay necesidad de un ángulo distinto, un ángulo que sea suficiente, un ángulo que baste, ya alejado de la pose de hombre de letras. Las calles arden, la juventud por fin inconformista arde y esos circuitos RAM, esas nuevas plataformas y esa pluralidad de voces unidas a la necesidad de desempolvar todo lo enterrado que nos sostenía, provocan que no exista ejercicio sin denotación.

El último eslabón en esa cadena que hemos ido estableciendo sobre los nombres más notables que han recibido una sólida herencia de nuestro poeta (dando por hecho que a la vez son herederos de sus fuentes y de otras fuentes distintas; en poesía cuanto más se beba, mejor) es el de Sergio DeCopete (Mallorca, 1989). El joven llegó al runrún poético por la puerta grande, ganando el premio de poesía joven más prestigioso, el Loewe (a la Creación Joven) en su XXII edición, con *La ciudad de las delicias* (Visor, 2010). Quizás los motivos por lo que sobresalió este

autor entre tantos otros menores de treinta años con distintas publicaciones y premios a sus espaldas, es que DeCopete no prefirió una poesía amable, entendible, conciliadora entre sus mayores, sino que aceptó una voz que se le impuso y le dio cuerpo, un cuerpo (unos poemas) que Catulo y Marcial hubieran firmado sin problemas, y que acabaron formando un libro notable. La poesía del mallorquín linda con ese clasicismo de corte posmodernista que se acerca mucho más al primer valor que al segundo. Decíamos que es el último gran ejemplo de esta poesía gay que celebra el sexo, la juventud, la belleza y, en definitiva, la divinidad de sentirse vivo y distinto en un mundo donde cada vez es más difícil no ser un cadáver en vida que vive alineado en comunidad con otros cadáveres en vida. Es quizás el único poeta joven de verdad (más cercano a la veintena que a la treintena) que ha marcado en un primer libro (ojo, eso sí, es un primer libro) un país perfectamente diseñado por el gran neogriego Cavafis, además de Safo o Catulo. Sin embargo, donde radica la verdadera originalidad de la poesía de DeCopete es el alto voltaje homoerótico, con muchas secuencias de sexo explícito y duro (puede que esto sea una redundancia, quién sabe). Sexo que no porno, ya hemos visto de lo que se nutre uno y otro, Eros contra el vacío neoliberal del rendimiento: siempre ganará Eros. Sexo sabio: heterodoxia, con el decorado de una ciudad occidental que responde a sus obligaciones sin rechistar; deseo, goce juvenil, aun sabiendo que la mañana nos devolverá a una realidad que nos tumba en el suelo, donde el instante hace horas que se largó, y ya las responsabilidades no guardan la tregua del cóctel y de los cuerpos calientes. Sexo explícito que nace desde una contención, la del chico de una pequeña ciudad (una isla) que marcha solo a vivir a la gran ciudad, que aprende y disfruta de ella, que consume y se deja consumir por ella, y todo esto hecho poesía de una manera directa, visceral, sin comuniones de autocomplacencia. La poesía de género, en este tiempo y en estas circunstancias, empieza a huir de la ambigüedad cuando ésta busca sólo camuflaje y no elegancia y libertad. El poeta joven homosexual, que vive el sexo como un regalo al que le ha costado llegar y por el que ha luchado, no se siente capaz de hablar de una poesía de ida y vuelta, de distintas lecturas, sino que celebra su don y su condición y lo hace también con el regusto de protesta, el poema contra un bienestar heteronormativo. También en sus

poemas brotan esos protagonistas urbanos, que se ganan la vida como pueden, esos que están lejos no ya de los círculos literarios o culturales o académicos, sino de los círculos de la aprobación social, de la aceptación que la masa otorga. Uno de ellos habita en el siguiente poema, “Junto al mar”:

*Es un chico urbano, apenas gusta de bajar al mar.
Prefiere el ruidoso ajetreo y el desorden.
Hoy, sin embargo, no tiene ganas de nada;
ninguna luz lo emociona, ningún movimiento lo excita.
(...)
Sus últimas semanas no han sido buenas,
su amigo Samuel de él se ha cansado
—cuánto lo admiraba, cuánto lo quería—
y entre excusas y soberbias evita verlo.
(...)
Fuma, bebe, comparte su joven cuerpo,
para esto, sin excesiva emoción, espera a que anochezca.
Mas de repente llega un soplo y se emociona ¡mira!
un mercante anuncia su aparición desde el horizonte.
“Quizá vea desembarcar a los jóvenes marineros
con sus pieles tostadas” —sonríe el ingenuo,
como si todavía hoy existiesen jóvenes marineros.*

Hoyos y Vinent, Genet, Bowles, Aleixandre, Cernuda, Gil-Albert, Gil de Biedma, Haro Ibars, Villena, González Iglesias y el siglo XXI viven en este poema. La tradición en la forma pero desde el futuro ya está aquí, el joven en el puerto que

ya no busca amores clandestinos sino que vive una ruptura de un amor que nunca fue oculto. La literatura gay ya no habla de máscaras, ya no se esconde en un lenguaje ambiguo de los puertos oscuros, sabe quién es y lo celebra de la misma forma que lo celebran las demás opciones sexuales. Hemos destacado este poema porque marca un punto de inflexión en la literatura homosexual de hoy, rememora aquel viejo espectro ilusorio de los jóvenes marineros que tanto trataron los poetas desde, principalmente, el siglo XIX. El marinero joven que desembarcaba en busca de placer y excesos después de largos días en alta mar que han bronceado su piel, aclarado su pelo, perfilado sus músculos y abierto su mente, y que sabe por su trabajo que la vida es breve, sólo ausencia en la eternidad del océano, y debe ser disfrutada y aprovechada sin atender a otros valores morales que no sean los del placer y el deseo de ahora mismo: éste ha sido el arquetipo de sueño de todos los poetas que han vivido o imaginado aquellas ciudades portuarias iluminadas por la esperanza de la llegada de esos chicos que aliviasen en noche, licor y gemidos las largas tardes de tediosa y angustiosa espera. DeCopete vuelve a esa imagen pero para desmitificarla porque ya no existe, hoy los puertos han perdido toda su bohemia y sólo reciben containers o a hordas de turistas blanquísimos y sobrealimentados a la caza ansiosa del souvenir y de las fotos en los lugares predestinados a ello para demostrar al mundo que pertenecen a un estrato social deseado, y esa mediocridad, esa necesidad del rendimiento también ha penetrado en los mercantes donde no hay tiempo ni inteligencia para exigirle más a la vida, o quizás todo eso de los marineros y la vida portuaria no sea más que pura fábula, regocijo de la imaginación, una necesidad para inventarse una vida tan profundamente deseada que jamás llegará. Los denominados “poetas malditos” son los que más han recurrido, lógicamente, a estos lugares portuarios, sitios donde estaban la gente de mala vida que ellos tanto anhelaban, allí es donde estaba la literatura, y ellos lo sabían muy bien. Rimbaud y Verlaine fueron la pareja de poetas que con más rigor marcaron esa vida de bajos fondos, y que apostaron siempre por vivir cerca de la escena portuaria, donde estaban aquellos marineros que, para Cernuda, representaban las alas del amor. En el cine es muy conocida la adaptación del director alemán Rainer Werner Fassbinder de la obra de Jean Genet, *Querelle*,

estrenada en 1982, donde narra las aventuras del irresistible Querelle, que encarna la belleza y la bestia en una sola persona: tan bello y seductor como egocéntrico y asesino. Ese Querelle es el que de repente imagina el chico urbano que llegará a puerto y lo hará olvidarse del desamor de, por ejemplo, aquel Samuel que menciona el joven poeta balear. Pero ese tipo ya no existe, no se sabe si la propia libertad o la total falta de ella unido a la globalización se lo han tragado, o es que, de nuevo sólo existió en la cabeza de aquellos poetas desesperados de mala vida, que buscaban el lado salvaje por decreto. Volviendo a DeCopete, decíamos que lo que lo diferenciaba de González Iglesias era su alto voltaje erótico, en el caso del salmantino bastante más contenido, quizás esta característica —por supuesto además de la edad— le convierten en el último poeta en desarrollar esa poesía homoerótica sustentada en la tradición y en una extraña forma (o súplica) de futura modernidad, sin dejar de tener en cuenta que hasta la fecha ha publicado un solo libro de poemas, con todos los fallos e imprecisiones que este hecho suele acarrear.

*En esta misma esquina en una noche
por casualidad nos encontramos tres chavales:
Uri, Sergio y el que escribe, Alberto.
Alegres por la música y el vodka,
jóvenes, energéticos, amantes,
sin decir palabra, no era para nada necesario,
—gritó la excitación de nuestros cuerpos—
en una cama perdida terminamos la noche
y nos amamos por el culo y por la boca.*

El último verso es en cierta medida un guiño a la tradición romana, a Catulo más concretamente, el poeta latino es un referente continuo al que Iglesias no sólo ha traducido sino también recolocado en la palestra de la poesía de este siglo y

este momento. El culo: arquitectura corporal, centro litúrgico de la contrasexualidad.

A esto añade Beatriz Preciado:

La práctica del *fist fucking* que conoció un desarrollo sistemático en el seno de la comunidad gay y lesbiana desde los años setenta, debe considerarse un ejemplo de alta tecnología contrasexual. Los trabajadores del ano son los nuevos proletarios de una revolución contrasexual.¹⁵⁹

El poeta verdadero escribe con todo lo que conoce y puede, igual que el amante verdadero, como decía Jaime Sabines, hace el amor con todo lo que sabe, y el culo y la boca, nos guste o no, son partes muy presentes en el sexo, y cuando un poema tiene sexo explícito tiene, claro, cuerpo explícito. En los poemas de DeCopete que acabamos de ver el poeta propone un estudio de las formas epigramáticas mezcladas con un punto ingenuo o gracioso a través de historias que suelen empezar elaboradas para dar un final estricto, que no seco, y de corte sexual. Quedan aún lejos de la poesía heredada estos poetas jóvenes, andan todavía buscando su voz, tarea cada vez más complicada y tardía en la poesía joven de hoy, pero ya van abriendo algunos interesantes caminos de por dónde irá la poesía en la segunda mitad de este siglo, qué poetas la escribirán. Necesitaremos —necesitamos ya, hoy— una poética que recupere la vida. Necesitamos un poeta que nos saque de esta muerte. Decía el cineasta Ingmar Bergman que sólo somos “muertos insepultos, pudriéndose bajo un cielo cruento y vacío”. Por eso no nos valdrá ningún buen libro de poesía que esté por venir, no nos valdrán buenos poetas, poetas solventes, poetas premiados, poetas sutiles, poetas hedonistas, poetas libertinos, poetas conservadores, poetas sociales, poetas disparatados, poetas onanistas y así hasta el poeta de mañana que no nos valdrá si no logra poner de moda la poesía. Ese tiene que ser el fin último del poeta, porque esa es la única forma que hoy queda de reivindicar el género, haciendo buena poesía, sí, pero una poesía que repercuta, que nos suene a todos igual como se reconocen familiares muchas voces cuando ya no

¹⁵⁹ Beatriz Preciado, *Manifiesto contrasexual*, Barcelona, Anagrama, 2011, pp. 23-24.

se reconoce ninguna. Así, una moda, da igual si pasajera o no, no importa, pero que la poesía deje de coquetear con la arqueología de una santa vez y se ejercite por y desde la libertad, donde no existen, como ya indicó Foucault, mecanismos que puedan reanimarla más allá de la propia libertad.

Los hombres soñaron con máquinas liberadoras. Pero por definición no hay máquinas de libertad. Garantizar la libertad no es algo que corresponda a la estructura de las cosas. La libertad es una práctica. Nada es funcionalmente liberador. La libertad es lo que debe ejercitarse, la garantía de libertad es la libertad.¹⁶⁰

Es decir, volver a la tradición, a las ideas sobre la creación poética que desde Homero consideró al poeta como un ser divino, inspirado por los dioses que hablaban por su boca. Divinidad platónica en la poesía, divinidad epicúrea en la existencia:

Platón criticaba duramente la falta de rigor moral de los que se dedicaban a la poesía. Además, es evidente que si la finalidad última de los poetas es agradar a la masa de los espectadores, si lo que quieren no es instruir, sino proporcionar placer a su audiencia, la pretensión didáctica de la poesía, la reconocida por la tradición y los métodos escolares de los griegos, no tiene fundamento alguno.¹⁶¹

González Iglesias ha marcado el camino en esa dirección, en cierta medida sí ha puesto de moda la poesía, y sí ha mantenido la libertad como práctica incansable, la ha llevado a las olimpiadas, a los eslóganes publicitarios de las marcas más plomizas, a los cantantes pop más laureados, y todo sin fraude de por medio; los poetas que vamos marcando también siguen ese camino porque saben que de momento, con la sola herramienta del lenguaje, ese es el único pasillo, la salvación

¹⁶⁰ Michel Foucault, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 57.

¹⁶¹ Neus Galí, *Poesía silenciosa, pintura que habla*, Barcelona, Acontilado, 1999, p. 243.

nuestra y del género, la única vía para que la poesía sea algo más que una forma de pasar el tiempo sin dejar de ser unos muertos insepultos.

Qué papel tendrá la literatura de género al final de este siglo que estamos viviendo, si es que el siglo acaba y la literatura sigue existiendo como tal, cosa que nos daría para un estudio más. Posiblemente no cambie mucho y la necesidad de verse como una tara dentro de una sociedad petrificada y obsoleta sea más una necesidad que un problema, como una vía de escape contra una realidad asfixiante y angustiada. Ya lo hemos visto, necesitamos una poesía que recupere la vida, y para hacerlo hace falta desestabilizar. Empezamos este trabajo bajo aquella doctrina de Thomas de Quincey que decía que para habitar un nuevo mundo éste tenía que desaparecer durante un tiempo. Necesitamos una temporada de excedencia o, puestos a pedir, de cierre indefinido para reescribir unos fundamentos que aboguen por el arte y la libertad y no por el vacío y la esclavitud. En ese intervalo la poesía tiene que reparar su papel, volver a ocupar los mejores asientos en la representación cotidiana de la existencia. Ya tenemos aquí las semillas que seguro garantizarán que la poesía no se amontone en el cuarto de las cosas inútiles. Estos poetas que celebran el cuerpo y que lo manejan a su antojo perfecto, tienen el manual de instrucciones. Hemos visto los ejemplos más destacados y originales de la última poesía española, de poesía a secas y de poesía homosexual o de género. Fuera de nuestras fronteras, uno de los nombres más destacados es el de Brane Mozetič (Ljubljana, 1958). Todos los mencionados anteriormente conocían de su existencia, reconocer la influencia directa es otro cantar. El esloveno es mayor en edad que González Iglesias y sus obras han transcurrido de forma paralela; es cierto que ha sido algo más prolífico, pero el retraso de sus traducciones ha impedido un ritmo constante de su poesía en nuestras fronteras. Uno de sus primeros poemarios en traducirse fue en Málaga en 2004, *Poemas por los sueños muertos*, y el último ha sido publicado muy recientemente, *Banalidades* (Visor, 2013). El prólogo de este último libro corre a cargo de Luis Antonio de Villena, con quien Mozetič tiene muchísimos aspectos en común: la adoración carnal hacia jóvenes que muchas veces no tienen una vida ejemplar para los cánones de nuestro tiempo. Decimos Villena

pero también podríamos abarcar a muchos de los poetas que hemos ido citando, pero es el autor de *Huir del invierno* quien escribe el prólogo, y en él apunta:

Estamos en *Banalidades*: noches y viajes de sexo y drogas, muchachos que se meten caballo, yonquis en tu cama, medio dormidos, el gran festival del sexo omnipotente cuyo resultado es el vacío, las manos que palpan aire. Todo lo cual se hace más evidente porque cada poema es una escena, un cuadro en lenguaje coloquial, inmediato, vivo, y trascendente precisamente por inmediato.¹⁶²

Sexo, sí, pero no pornografía, sino explicitud. Mozetič desarrolla aquello que los poetas jóvenes cansados de una realidad que sigue excluyendo su forma de amar, intentan dar un paso más en aquel “realismo sucio” que en España brilló principalmente a través de la figura de Roger Wolfe, que reclamaba toda “esa poesía que no cabe en un poema”, con una constante voz que mantiene unos intensos diálogos con Catulo y Marcial, que no hacen otra cosa que mostrar su profundo desprecio por las cosas más trascendentales de este mundo, un inconformismo y malestar por el estado de esta vida. La evolución (necesaria) en ese “realismo sucio” vino cuando se le mezcló con Epicuro, y el cóctel perdió fuerza ética (quizás el lado más casposo y cascarrabias) para ganar fuerza erótica (Eros es más) y, en definitiva, para ganar más calidad y madurez literaria.

Brane Mozetič arrastra ese desasosiego sentimental incentivado por su complicada vida sexual repleta de infidelidades, frivolidad y riesgos (el SIDA es protagonista en su generación, y, por ende, en su poesía), pero también de placer extremo, polvos esporádicos que hacen brotar un amor que se apagará al amanecer, y el descubrimiento de sí mismo, de su personalidad y su sexualidad a través del otro, aunque éste, el otro, pase su vida en el cuarto oscuro de un *after* puesto hasta las cejas de ketamina. González Iglesias sufre, claro, ese desasosiego del amor y del placer efímero (los bajones no perdonan a nadie) se ven sobre todo reflejados en sus primeros libros, para después apostar por unas relaciones sexuales placenteras por el

¹⁶² Brane Mozetič, *Banalidades*, Prólogo de Luis Antonio de Villena, Madrid, Visor, 2013, p. 8.

hecho de ser dos cuerpos bellos que deciden libremente disfrutar el uno del otro, o por tener la maravilla de la juventud y la belleza ahí, en ese deportista que es un regalo que ya justifica el haber llegado hasta aquí, o simplemente por despertar junto a un joven risueño. Una y otra poesía se necesitan mutuamente para existir y no son contaminantes la una con la otra, más bien se justifican y se complementan. En el siguiente poema del esloveno podemos entrever todos estos pasos, todas estas historias con nombre propio que naufragan entre la adoración de un Eros abandonado y el hartazgo sobre esta realidad que sólo a través de esa suciedad (que aquí juega como desinfectante, como oxígeno) se sostiene.

*Un chico joven me explica a Derrida,
se tambalea con un vaso en la mano. En realidad
he estado observándolo antes y preguntándome
por su sexo. Le saco una cabeza, es menudo,
con sombrero, como si saliera de una película
de gánsters, en serio, parece que escribe guiones,
podría ser una lesbiana.*

Un chico joven explicando a Derrida y dando tumbos esconde los ojos del asceta, esos que ya apenas miran las cosas de este mundo:

¿Qué significa vivir, para el asceta, sino un morir a fuego lento? ¿Qué es la existencia, para el asceta, sino una especie de prolongado coma filosófico? La muerte en este caso no es ya un acontecimiento único que sobreviene al final de la vida, sino un fenómeno incesante que interviene a cada minuto mientras dura la existencia.¹⁶³

¹⁶³ Vladimir Jankélévitch, *La muerte*, Valencia, Pre-Textos, 2002, p. 245.

Gran ciudad, industrialismo, intelectualismo, desolación, soledad y sexo. Esa cadena forma gran parte de la poesía viril, que en España se marca fundamentalmente a partir de la segunda mitad del siglo XX. El sueño nos absorbe a eso, a cuartos perdidos donde se celebra una fiesta que no esperamos y que por eso la gozamos como si no hubiera mañana, el sexo se desparrama para que la poesía lo siga, para que se deje llevar hasta reconocerse. El desasosiego y la soledad, el *bajón*, esperan ahí fuera, con las primeras luces, cuando la realidad se impone y te miras en el espejo, hábito que puso de moda Jaime Gil de Biedma: destruirse ante un espejo, siguiendo cada arruga como si fuera un cuchillo afilado. Mozetič es una continuación más costumbrista, más urbana, más explícitamente destructiva de la poesía de Gil de Biedma, pero su mensaje tan directo y crudo no debe confundirnos, estamos ante un estudioso de la tradición griega, ante alguien que sigue a los nuevos poetas, que dirige un centro cultural, y que también sale de noche y, a veces, se pasa con la noche. Porque algo falla en todo ser que se dispone a escribir sobre lo que ve, que quiere entenderse a través de escribirse, y no hablamos de *experiencia* ni mucho menos de autoayuda, sino de una extraña manera común en los ya de por sí extraños seres que suelen ser los poetas, de compartir sus miserias para así sucederse en el lenguaje, todo ello erigiendo una realidad hacia un lugar, aún no identificado, donde la realidad tenga otra forma, o donde se invente una cultura que venga de otra muy vieja donde se les comprenda, y donde a Eros no le falte el vino ni el despertar definitivo. Algo falla en los poetas, cuando verdaderamente son poetas, para nunca pertenecer a este tiempo, para sólo ser revolucionarios de una guerra silenciosa y cruel de ellos consigo mismos.

*Algo debe fallar en nosotros. A
los cuarenta y cinco años, no tengo a nadie
en que pensar con amor. Los recuerdos
duelen. Nunca había pensado que la belleza
podía doler tanto.*

*Frecuento clubes sospechosos, la gente
habla sin tocarse, o calla
y folla en la oscuridad de los cuartos oscuros.
Sólo me dijo: "Cuando salgamos, ya no nos
conocemos". ¿Es mejor así? Miro atento
al andar para no caerme, he confundido
las calles, a veces aparecen grupitos de negros
con ese aire de amenaza, de horror que me atrae,
sea en Nairobi, en Sao Paulo o en el Bronx.
Maldigo a mi mulato porque ha sido
tan imposible, y a mí mismo por seguir
deseando algo, porque algo falla en mí.*

El desgarró tantas veces repetido en la literatura homosexual de sentir el paso del tiempo como el final de un periodo de vida en el que para ellos se reduce la vida, en este ahora donde los que tú deseas ya no se fijan en ti. Para qué seguir si no se puede disfrutar de lo que hasta ahora te ha levantado y mantenido, te ha dado un trabajo (algún premio literario, plaza en la universidad, editor, crítico, director de algún centro cultural,...) y una forma de ser, de justificarse, de seguir (la poesía). No es que no haya nada más después de un cuerpo joven y bello que ya no es accesible, al que ya es imposible acercarse sin un trato previo, claro que todo sigue, pero no interesa demasiado. Los fundamentos de los que disfrutaban las familias medias o burguesas o estables o heterosexuales (familia, nietos, jubilación, actividades comunitarias) son generalmente denostadas por el poeta (gay o no gay), y difícilmente acceda a ellas después de una vida de soledades interrumpidas por momentos plenos. Se han elaborado docenas de antologías con los más variopintos y absurdos preceptos (desde el punto cronológico hasta poemas que hablan de las nuevas tecnologías, las horas libres de algunos antólogos son infinitas), algunos

también sobre poesía homosexual o *queer* o “joven gay” o lesbica, ninguna bisexual y transexual de mínimo peso, se entiende que en estos lares escasean los poetas, o que la bisexualidad es uno de los últimos tabúes, puesto que es un aspecto que para muchos es síntoma de no aceptar la homosexualidad, hay fundamentalistas hasta en los sitios más insospechados. Esa poesía bisexual o simplemente ambigua ha sido bien tratada por algunos de los poetas mencionados (Luis Muñoz, José Luis García Martín, José Luis Piquero o Braulio Ortiz Poole), no por necesidad de ocultarse ni nada parecido, sino para dotar al poema de un aura más misteriosa, un tono más sugerente y críptico, y no una poesía tan explícita como la del propio Mozetič o DeCopete. Todos inventan un itinerario de la virilidad en la poesía, aman el cuerpo, y claudican ante él; no existe poema tan dotado como un cuerpo bien dotado, no existe realidad más inabarcable que un cuerpo inabarcable. La literatura de género siempre ha amado las cosas que se levantan con facilidad, insisto, los tumbos de los muchachos huidizos, la bendita capacidad de vivir resbalando para evitar la caída definitiva. Es la virilidad la que ha sostenido posiblemente la mejor poesía de nuestro siglo, igual que es la tentación la que ha justificado toda la poesía que merece ser recordada. Virilidad y masculinidad, rasgos que siempre han forjado el carácter etéreo de los héroes, son narrados ahora en lugar de narrar o inventar ellos sus batallitas. Los héroes ahora pasan a tener una masculinidad deseada por otros héroes diferentes (o no) más o menos masculinos, y la poesía de González Iglesias es una brújula fiel a este aspecto. Incluso la trampa cambia ahora de prisma, y es el héroe quien se deja hacer en una circunstancia novedosa, el héroe varonil, rudo y masculino es ahora vulnerable ante la trampa del deseo y de la buena poesía, ya no presume tanto de conquistas porque es él, con algunas torpezas, el objeto de deseo. Ese héroe trágico expuesto al peligro de entender el mundo tal y como se le ofrece, ahí reside su más probable condena. Ese héroe que debe mantenerse constante ante las expectativas durante toda su vida, ante toda la obra. Se justifica ante el mundo exterior con su perfil masculino, pero sólo es la adoración del otro lo que verdaderamente le satisface, de ahí la vocación de héroe:

La masculinidad es teatro pero también es narrativa. Con frecuencia, los varones narran sus gestas viriles a su entorno masculino emocionalmente cercano (camaradas, compañeros y amigos), detallan calidad y cantidad de mujeres seducidas, las esposas o novias hurtadas a otros, las peleas, los encontronazos exitosos con la policía, los adelantamientos en carretera y en el modo en que sedujeron a un par de turistas borrachas [...] En España existen millones de héroes que alardean de las trampas cometidas. Hacer trampas es una de las características que Gil Calvo atribuye a la masculinidad hegemónica.¹⁶⁴

Tentación, debilidad y virilidad, tres aristas que han producido desasosiego sin fin, pero también plenitud extrema. Esta poesía, esta inclinación, busca un nuevo modelo social de masculinidad, y para eso radiografía la masculinidad latente, a la que no desprecia pero sí descoloca. Es algo parecido a lo que ocurría allá por Tánger en los años en que la ciudad marroquí importaba a libertinos y artistas que encontraban en sus tierras un oasis de libertad y experimentación. Se practicaba la homosexualidad, pero no se definía. Se hacía y se dejaba hacer pero a ese tejemaneje no se le bautizaba de tal o cual manera. Todo era el placer de dejarse llevar, sin obviar la diferenciación social, y todo lo turbio que todo eso entrañaba. Pero dejaba a un lado el proceso social de la virilidad, a la que estos poetas que venimos mencionando se enfrentan para ponerse a prueba ellos mismos: la imposibilidad del amor y de todas sus aristas ha sido una fuente constante para la poesía homosexual, por eso sigue siendo un recurso muy agradecido mirar al otro que no pertenece a ese segmento social, o, por otro lado, arrimarse a dicho segmento para acentuar la sensación de extrañeza, y de vivir como unos pobres insepultos que ya poco pueden esperar de la vida al no pertenecer a esa rueda social.

Tras la revolución francesa, y con el advenimiento del nuevo orden burgués, la construcción de la masculinidad va a quedar asociada a la salud pública y al nacionalismo. Por un lado, la medicina se ocupa de imitar el modelo de varón a imitar. El varón debe ser limpio, sobrio, monógamo, decente. La masculinidad postrevolucionaria rezuma limpieza moral y

¹⁶⁴ Óscar Guasch, *Héroes, científicos, heterosexuales y gays*, Barcelona, Bellaterra, 2006, p. 35.

salud, una salud imprescindible para construir los estados de las naciones que no los tienen. Los casos de la unificación alemana e italiana presentan excelentes ejemplos de cómo el modelo *macho y activo* de masculinidad es el que la patria reclama para sí misma. [...] Alcanzar la masculinidad implica un largo proceso social que persigue convertir a niños en hombres y, una vez esto se ha conseguido, mantenerlos ahí: en ese espacio simbólico reservado a los hombres que se adecuan a lo socialmente previsto. Es posible definir *masculinidad* como el proceso mediante el cual los niños son segregados del universo femenino para adscribirlos al nuevo estatus social de adulto definido por el género.¹⁶⁵

Y definirse es empobrecerse. Definirse es limitarse. Definirse es agotarse. Más que un estatus social definido por el género, es una condena social definida por un género acotado, limitado, planificado, sin poco margen de acción. Un género encorsetado en los valores sociales preestablecidos por quienes no quieren ni tratar el tema, ni oír hablar del género y sus necesidades. Por eso la poesía se agarra al nuevo género por fin planteado sin muchos trámites ni triples saltos mortales como una última oportunidad para salvarse. A la literatura (sobre todo a la poesía y al teatro) le ha salvado la necesidad de convulsión, de transgresión, de ir más allá de una realidad que no era más que un panfleto de cómo debía ser el género, y por tanto, cómo debíamos amar y vivir (y, por ende, morir, morir en vida, o vivir insepultos bajo ese mismo suelo vacío y cruel del que hablaba Bergman). La poesía o será convulsa o no será, igual que los cuerpos o serán sugerentes o directamente serán otra cosa distinta. Para que exista la convulsión ha de existir riesgo, desenfreno, aventura, y en estos poetas la condición sexual, el sentirse extraños entre los extraños, ya les empujó desde muy temprano a la convulsión y al viaje en busca de las tentaciones que un país mentecato, que una ciudad provinciana, no podía ofrecerle. Escribe Mozetič en uno de los poemas de sus *Banalidades*:

Miro a todos esos chicos esbeltos por

las esquinas —chinos, árabes, negros, latinos, bosnios—

¹⁶⁵ *Íbid.*, p. 39.

*cómo sonrían, escupen y se agarran la entrepierna.
Los desnudo con la mirada, la paso por sus pechos,
sus vientres planos, sus músculos morenos, por sus cuerpos
enteros. O persiguen la pelota por las canchas,
quitándose las camisetas por el calor; y brillan las gotas
de sudor, les silban a las chicas y me imagino
cómo se me echarían encima si supieran que los
observo.*

¿No podría ser este fragmento acaso parte de un poema de González Iglesias? Esta cancha encierra las grandes poéticas de las últimas décadas, y digo décadas porque hablamos de una poesía urbana, claro está que esa imagen sobre otro reflejo, sobre otro contexto, ha acotado en esos muslos la poesía de género. Los chicos de barrio, brutos, que son mecánicos o albañiles pero cuyas bocas “piden versos antiguos”, cuyos cuerpos piden ser percibidos en su totalidad, aunque sólo sea con el flash del placer bruto del que sabe que jamás le dirá una palabra bonita, pero que se conforma con darle ese mínimo placer apresurado y torpe. De ese otro levantado en sal si nos ponemos exóticos, o de grasa de neumáticos si nos ponemos prácticos beben nuestros poetas. No hace falta ser homosexual ni haber deseado alguna vez a alguien del mismo sexo para transpirar el erotismo de esas composiciones, para entregarse a la alta poesía que suele partir de nimiedades como una pista de baloncesto, para pasearse más tarde ante las narices de los mejores dioses griegos. Así son. ¿O es posible no sentir empatía con Lorca cuando contemplaba a aquellos chicos circuncidados chapoteando en el Hudson? Sólo un mulo podría rechazar la belleza y potencia de esas imágenes. No hay que olvidar, con permiso de Breton para manipular sus palabras y llevarlas a nuestro terreno, que la poesía o será convulsiva o no será. Y esto es convulsión, enfermedad, pura vida. Bendita banalidad:

*Jimmy, te lo pierdes todo, chaval. Mira,
miles de cuerpos te esperan abajo. Retumba el techno,
músculos tensos, pezones hinchados, pieles tatuadas, cada
partícula te desea con ansia, manos te invitan ¿a
qué esperas?
(...)
“¿Tienes novio?”, porque aquí se beben las proteínas,
aquí salpican las caras, aquí, más abajo, en la oscuridad
atan con cuerdas, aquí jadean, lloran, se arrodillan,
lamen las botas, aquí está todo lo que te perdiste. Y pensabas
que podías vivir sin ello. Jimmy, chaval, ¿adónde vas ahora?
¿por qué no te entregas al frenesí? ¿por qué huyes
si todos te invitan a gozarla, a ser feliz?.*

Nimiedad de ahora: plenitud de hoy.

VI- Cuerpo y belleza en la poesía de González Iglesias.

(El cuerpo como unidad máxima de convocatoria. Belleza y juventud: oro olímpico y plata quemada en la poesía de González Iglesias. La poesía como germen curvo. La modernidad medida del sueño americano. Entre el exceso y lo sagrado: poesía de género.)

Si el poemario es la difusión física de todos los tentáculos del yo, ¿dónde colocamos al poeta? ¿Qué compleja parte del complejo cuerpo humano ofrecemos a lo místico, o en su defecto, a lo biológico? Así abre González Iglesias el prólogo de su poemario publicado en 1997, *Esto es mi cuerpo*:

Creo que el libro multiplica el yo del poeta en una entrega que sólo puede escribirse en términos extremos: biológicos (eyaculación) o místicos (amor). El libro de poemas no es una metáfora del yo, sino su difusión física. Su tacto y su cuerpo son los del poeta.

El poema sirve como confeti para celebrar el relumbre del cuerpo, su fuerza, elasticidad, vigorosidad, generosidad y plenitud sin que la virilidad casposa ni el músculo emanen la menor resonancia dogmática. Pero, ¿hasta dónde los límites del hombre? El cuerpo del hombre se encuentra en otro cuerpo, es ahí donde llega a formalizarse, a concretarse, y de la misma manera que el segmento de la circunferencia no tiene su centro en la mitad de su trazo, sino en el centro de la

circunferencia de la que forma parte, el centro del hombre, su núcleo, habrá que buscarlo allí donde convergen los cuerpos. De ahí a que el poeta —a que estos poetas, a que los poetas más memorables— siempre convoque a los cuerpos que sin pretenderlo han decidido ocupar el cosmos de la literatura, que únicamente difiere del cosmos universal por los sujetos que de ellos hacen uso: unos pocos privilegiados que han reconocido la perpetuidad exclusivamente en el deseo. De ahí que al centro no se pueda acceder más que por amor, y que el centro en sí mismo es una unión amorosa; esto explica que el poema siempre sea un acto de amor, un acto político, sí, pero sobre todo, y por encima de todo, un acto de amor, con toda la letra pequeña que cabe en un poema, que al final acaba siendo poema. Ese centro está también formado de ausencia, es en sí mismo ausencia porque ésta es la forma última del poeta. No es cursilería aquello que dijo Gil de Biedma de que él a lo que verdaderamente aspiraba era a ser poema, porque esa evidencia encierra la verdad última del poeta, ausencia, o, en su defecto, contorno. El poeta sólo es una herramienta a la que hay que manipular y destruir, a la misma altura (siendo generosos) que el lenguaje, y de la que ya no se puede volver entero. Como el verdadero amor del que cuando es pleno, ya lo dijo el poeta, no se vuelve entero. O como apuntó Dante: “Yo tenía mis pies en esa parte de la vida más de la cual ya no se puede ir con intención de volver”.¹⁶⁶ Esa ausencia es el verdadero descenso hacia la nada de la que brota la poesía que no aspira a la oportunidad, no hay abismo en el poeta porque la plenitud siempre la ofrecen las afueras y sus cuerpos imantados. Eros crece cuando se le deja solo. Eros sólo existe cuando él toma las decisiones, sin intermediarios, sin poetas.

Hice un largo descenso hacia la nada... No hay sino la Belleza; y sólo tiene una expresión perfecta, la poesía.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Dante Alighieri, *La vida nueva*, Madrid, Siruela, 1985, p. 35.

¹⁶⁷ Stéphane Mallarmé, “Correspondance choisie”, en *Obras Completas*, I, edición de Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, París, 1998, p. 715.

El descenso hacia la Nada donde está el Todo, porque sólo en el pozo se busca lo que no se quiere encontrar, y siempre existe algo en el fondo muy alejado de la nada. El descenso es un ejercicio consensuado con uno mismo del que siempre se obtiene resultado, no rendimiento. Un perfecto final que no es sólo el inicio hacia algo que nos va a transportar a un lugar muy distinto donde se realice el poema, donde el amor encuentre su suelo, su aura y su cuerpo: belleza. La estricta belleza canónica, eurítmica, ha sido legendariamente considerada, ateniéndonos al canon de la civilización griega, el don más poderoso que un humano puede tener. Con el tiempo todo este concepto se ha ido degradando hasta llegar a la dictadura superficial que la estética ha ido imponiendo con el soporte del consumo abominable que impregna a una sociedad alineada a su antojo y, paradójicamente, con una ausencia total y absoluta de gusto, como suele pasar en las cosas destinadas a la masa, de la que al final, de una u otra manera, casi todos formamos parte. Por todo esto, la reivindicación de esa belleza compuesta por un Eros absoluto, y ya casi inédito, y su divinidad se antoja imprescindible y debe ser celebrada como todo aire fresco que airea una casa sepultada bajo las humedades poéticas, inextirpables. El eterno Charles Baudelaire se aproximó a una definición muy atinada sobre todo este esteticismo donde lo bello lo conquista todo:

He encontrado la definición de lo Bello —de lo que para mí es bello—. Es algo ardiente y triste, quizá un tanto vago, que da lugar a sospechas [...] Una cabeza que sugiere al mismo tiempo voluptuosidad y tristeza; que sugiere un aire de melancolía, de cansancio, incluso de hartazgo —al igual que la idea opuesta, es decir, ardor, deseo de vivir, unida a una amargura que refluye, como si viniera de las privaciones o la desesperación—. También el misterio, la nostalgia son características de lo Bello [...] Yo no quiero decir que la Alegría no puede ir de la mano de lo Belleza, pero sí mantengo que la Alegría es uno de sus adornos más vulgares; mientras que la Melancolía es, por así decirlo, su ilustre amiga; hoy por hoy no concibo ningún tipo de Belleza en el que no exista la Infelicidad.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Charles Baudelaire, *Diarios íntimos: Cohetes, Mi corazón al desnudo*, Sevilla, Renacimiento, 1992, p. 47.

En toda celebración de la vida hay un punto de melancolía, de esa infelicidad de la que habla Baudelaire, que más que infelicidad es lucidez; la capacidad para entender que toda existencia es un hecho extraordinario, un hecho que no es continuo como la vida. Esa melancolía implícita en el mecánico, en el deportista o en el estudiante, que a pesar de la alegría de su juventud y de su plenitud está ahí, porque ya se sabe que el significado que la felicidad hoy tiene linda con la mediocridad, y suele estar ubicado en los centros comerciales y en la necesidad del comportamiento homogéneo y horizontal. También hay que entender las distancias que la belleza baudelareana quiere mantener con la existencia entendida como un deshecho del placer primigenio, del goce independiente. No hay que olvidar la decadencia que imploraba el autor de *Las flores del mal* y que se ha extrapolado hasta nuestros días: la belleza como un síntoma de debilidad, fragilidad, de aislamiento de un mundo feo, caricaturizado del que no se puede formar parte, y del que las drogas llegan a convertirse en un mecanismo veloz de huida, ahí quedaron, puestísimos de Baudelaire, los ejemplos contemporáneos del actor River Phoenix, o los músicos Nick Drake o Jim Morrison, inconcebibles aquellas bellezas, aquellos talentos sin el aura constante de la infelicidad y la insatisfacción.¹⁶⁹ La mala asimilación de los grandes personajes de la literatura no ha hecho más que insistir en esa decadencia, que se ha venido heredando hasta prácticamente desaparecer en nuestros días, porque hoy, la decadencia suele ser un disfraz para tapar a un mal poeta, por ejemplo. Sin embargo, cuando el talento es indiscutible y a éste le rodea la gloria de la belleza, la juventud y el fantasma de la autodestrucción el cóctel suele ser irresistible. El espanto hacia la vida de unos seres celestiales, corrosivos, que abarcaban un exceso de vida en esos cuerpos mal nutridos, un exceso de vida que no tenía nada que ver con lo que ahí afuera entendían como vida, y ese aislamiento es la triste muerte, porque la belleza, ya lo hemos visto, debe ser percibida, disfrutada en su totalidad, la belleza precisa más belleza, lo mismo que el

¹⁶⁹ Casos como el de estos artistas, y otros muchos, que encuentran la muerte a edades muy tempranas dejando un bonito cadáver, víctimas de la incapacidad para asimilar el éxito o de estar constantemente en el foco cuando, por lo general, estamos hablando de caracteres muy huidizos, tímidos e introvertidos, con dificultad para mantener relaciones sociales básicas; o víctimas de su propio talento, de su capacidad y de su belleza, que sufren el paso del tiempo y acaban siendo mártires de esa imagen que, por supuesto, ya no es (condición sine qua non para estos mitos): Leonard Withing, Alaion Delon o Leif Garret, entre otros, están recogidos en el libro de Luis Antonio de Villena, *Mártires de la belleza*, Barcelona, Cabaret Voltaire, 2011.

amor precisa de amor, he ahí la muerte de la incomprensión, del aislamiento, del vacío de no coincidir con el otro, y desecharlo tanto a la vez.

Platón hizo del espanto el primer presente de la belleza. Espanto de descubrir lo desconocido. El sexo es un intercambio de espanto antes de ser goce, el placer es siempre un intruso al que González Iglesias le abre la puerta, lo acomoda en su poesía sin esperar nada a cambio más que el regalo esplendoroso de la presencia heroica. Recordemos también a Goethe quien se apresuró a elogiar teóricamente la desnudez heroica como un modo simbólico de ensalzar al hombre, a sus atributos, y de elevarlo a la altura de los dioses. Así el propio Goethe rechazó una propuesta para una escultura monumental a él dedicada porque mostraba al descubierto sólo una pequeña parte de su pecho.¹⁷⁰

El primer libro publicado de un poeta suele ser (con las grandes excepciones de los grandes genios) o un cajón de sastre o una declaración de intenciones, en el caso de nuestro poeta su primer libro, *La hermosura del héroe*, corresponde a lo segundo. Así lo refleja en el prólogo donde expone que su pretensión es “hacer de la belleza una cualidad moral”, algo que encaja en lo que buscaba Baudelaire que acabamos de ver, y algo que encaja en la mayoría de los poetas que son y merecen ser recordados, sucumbiendo a la reificación de lo moral. La poesía tiene que tener pretensiones de llevar la belleza a otro estrato, esto es, destrozarse o ser destrozado por el lenguaje para que no sea predecible, desencajar la realidad para hacerla lo más habitable posible. El poeta es un contorsionista, un malabarista de las palabras que expone su truco, que no esconde sus influencias, pero que las lleva hacia un giro superior; un héroe que nos salva de este aburrimiento con el alma de todo héroe. Avanza sobre esta idea en dicho prólogo:

El héroe, salvador de la humanidad. No como multitud infinita, pues no le corresponde a él tal tarea, meramente cuantitativa. Sí de la humanidad como esencia, como serie de valores que, desde el sueño de nuestra cultura definen a la especie. [...] Celebración

¹⁷⁰ Rosa Sala Rose, *El misterioso caso alemán. Un intento de comprender Alemania a través de sus letras*, Barcelona, Alba, 2007, p. 257.

también como teoría (en su sentido menos racional y menos auténtico, visión) de la masculinidad. La exactitud corporal del héroe resuelve la confusión de mitologías heredada por la postmodernidad, convirtiéndola, y convirtiéndose, en energía que inaugura el futuro.

El sueño y su contorno sexual como membrana de existencia, como luz de vida. La única manera de despertar de verdad es hundirse en el sueño, sólo podremos despertar hundiéndonos en él. En esto coincidía también María Zambrano:

Hundirse en el sueño es el origen de música y poesía. Hundirse en el sueño es delirar. Hay una sabiduría del sueño, no reconocido por la razón del hombre despierto, adivinación.¹⁷¹

El futuro es para Zambrano ese dios desconocido, el mismo que el poeta de hoy trae al presente para darle nombre y atributos, para darle sentido a la espera de ese dios desconocido, y mientras éste llega ir apañándose con los dioses de hoy, mucho más accesibles y terrenales. La vida se reconforta de belleza mientras llega el futuro, mientras llega lo desconocido habrá que prepararse. Pero que nadie se engañe con el más allá, esa belleza esconde una cualidad puramente física, además de todo lo celestial que arrastra de forma implícita. La plenitud de la juventud que se sostiene sobre unas zapatillas de marca muy gastadas y llenas de vida y futuro. Hay un intervalo de tiempo en lo consumido y las heridas con sus respectivas cicatrices son imagen de vida absoluta, que conocen el amor verdadero sin saber nada del compromiso o la rutina.

El poeta que consigue levantar al poema de la realidad y de lo que se espera de él desde los funcionarios de la poesía, y del lenguaje desde los secuestradores del lenguaje, entonces consigue permanecer y no hundirse entre las publicaciones aceleradas que inundan un mercado editorial que no sirve para nada y

¹⁷¹ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 115.

ni se dirige hacia nadie pero que ahí está. Nos referimos a la industria editorial en el ámbito de la poesía, aunque la palabra industria en este campo sea disonante. Se publica demasiado y mal, y no han tardado en crecer las editoriales donde por un módico precio cualquiera puede publicar sus manuscritos, además de las autoediciones, que, normalmente (hay grandes excepciones), esconden rechazo tras rechazo de las editoriales más reconocidas. No es este tema el que nos ocupa, pero, para no caer en malentendidos hay que aclararlo, no es que el nacimiento casi masivo en consideración con las que existían perjudique a la poesía, todo lo contrario, lo que sí es cierto es que este nuevo amanecer editorial no ha significado una mayor calidad de nuestra poesía, y sí ha arrastrado al lector hacia una desorientación sobre lo que llega a las librerías. Defendemos las editoriales emergentes como aire fresco y democrático para la poesía, igual que defendemos la necesidad de un editor riguroso con trayectoria y criterio reconocido, como el caso de Manuel Borrás en la editorial Pre-Textos, Abelardo Linares en Renacimiento o Chus Visor en la editorial Visor. Sería demente negar la aportación de grandes poetas y grandes títulos tanto nacionales como extranjeros a nuestra poesía por parte de estos y otros editores. Como apuntaba Gilles Deleuze:

Se nos está fabricando un espacio literario completamente reaccionario, prefabricado y asfixiante.¹⁷²

Dicho esto, González Iglesias se estrena de verdad en Visor gracias al Premio Vicente Núñez en el año 1994, y ya decíamos que la poesía con pretensiones edénicas no se agota como la que pasa por las librerías como mera fruta de temporada. Una década después, *La hermosura del héroe*, que fue un puñetazo en la mesa quizás en los años en los que la poesía vivía su momento más confuso en cuanto a originalidad y en cuanto a popularidad (cosa que, paradójicamente, fue rescatada por cantautores con ramalazos poéticos que volvían sobre lo mismo que nos ahogaba, no por malo, ojo, sino por limitado) vuelve a ser reconocida, celebrada

¹⁷² Gilles Deleuze, *Conversaciones*, Valencia, Pre-Textos, 1999, p. 46.

y leída en países como Francia e Italia, que entendieron —y bajo ciertos nombres siguen entendiendo— la voluptuosidad de Eros y la generosidad del agua. Decíamos también que todo primer libro esconde, en el mejor de los casos, una declaración de intenciones de lo que está por venir —los casos de las primeras obras absolutas quedan limitadas a muy pocos poetas en la historia de la literatura universal—, y en el caso del salmantino ya desde el primer poema, “Olímpica primera. Nadador” de su primer poemario marca el recorrido por el que, afortunadamente, transitará para acabar siendo unos de los poetas centrales de nuestra lengua. Ya desde estos inicios abarca lo que pretendíamos acoger en este estudio, su dedicación a la belleza y sus aristas de deporte y juventud imprescindible para confirmarse como tal. Es el poema más largo del libro, y uno de los poemas más extensos de toda la obra del autor, que a partir de este título empieza a abandonar el poema de largo recorrido para conseguir una mayor rotundidad, un calado de explosividad más hondo con el poema de extensión media y corta, para dejarlo, como escribió Juan Goytisolo "libre de toda ornamentación verbal, del jadeo cansino de quien estira el verso para alcanzar la meta de cumplir ingenuamente consigo mismo"¹⁷³. Pero cuando ha vuelto al poema largo en sus libros posteriores la tensión poemática se ha mantenido de la misma manera, y con un resultado casi más satisfactorio por su despliegue. El poeta se sienta con una idea fugaz de lo que quiere reflejar en el poema —a veces ni eso— y a partir de ahí va dando forma a un deseo intuido que acaba completando; aquí, en este poema, ha contemplado la imagen divina del nadador cuya metamorfosis en poema no es más que una tara de ese deseo, sentarse a darle una vida, a consagrarlo, cuando en ocasiones lo que se desea es palparlo o disfrutarlo, pero no ha sido posible. Nuestro poeta prefiere la vida al poema, la vida a la bolsa, el poema a la nada. El poeta radiografía para que llegue por fin la enfermedad:

Piel mercurial y alado, el cuerpo es curva.

Un embrión instantáneo que interroga

y replica ya sólo con contraria

¹⁷³ Juan Goytisolo, "Novela, música y poesía", *El País*, 25-XI-2014.

propulsión amorosa hacia el futuro
de aquel coral oculto masculino.
¿Dónde aletea el timón tan firme y leve?
(...)
Emerge el torso tatuado en transparencia
del Caribe en azul prisma cautivo.
Ahora en el nacimiento es cuando bate
plusmarcas de hermosura en cada músculo.
(...)
Oro te muerden en tu freno duro.
Oro relumbra entre los pectorales.
Oro en custodia sobre la loriga
palpitante y suave de este héroe.
Asciende el cuerpo que eres. La belleza
te muerde los tobillos en el podio. (...)
Tú, príncipe oceánida, tentación de los dioses,
atleta de los émbolos, de los muslos gemelos,
feliz, triunfal, infante sorprendido y acuático,
sincronizada toda tu hermosura, sonríes.

El cuerpo es curva, como curvo es todo lo que al final merece ser vivido. En la asimetría está la verdad de las cosas. Lo curvo como adoración e incapacidad. Lutero compara al hombre con un palo curvo al que llama *krumm*, doblado sobre sí mismo e incapaz de amar a nadie, como esos cuerpos que siempre parecen ajenos y hechos para sí mismos. Stephen Hawking, uno de los mayores expertos en las calidades del cielo, en el conocimiento del cosmos, dijo que “el universo es infinito,

curvo y sin fronteras”, sustitúyase *universo* por *cuerpo*, acérquese la astrología a la poesía, y ya tenemos la receta. No es complicado, todo es curvo, o, al menos, todo lo que merece ser mencionado: la propagación del sonido, los rayos de luz, la tierra, las células, los virus y, claro, el cuerpo y su verdad. Toda verdad es curva. Lo recto es una ilusión óptica, la verdad está en lo curvo. “Curvo es el sendero de la eternidad” dibujó Nietzsche en *Así habló Zaratustra*. El horizonte nos juzga con dureza porque no es curvo.

Un nadador abre la obra de González Iglesias, no podía ser de otra manera. Perfección olímpica. La piscina como placenta insobornable, como la campana rota de un recreo que quiere ser eterno para ver jugar allí a esos cuerpos. El agua ceñida a cuerpos inabarcables. La pretensión de todo lo ceñido: así se abre la poesía que no es oportunidad, así se construye el poema que aloja muy lejos, lejísimos, único requisito del poema. La piscina, los nadadores, han sido una constante en la poesía contemporánea, volviendo a Villena, poeta que precede en esta línea de la oda al cuerpo en su poema “Piscina”:

*Con un ligero impulso la palanca palpita
y el desnudo se goza en el instante en el aire,
para astillar después en vibraciones verdes
el oro y el azul y la espuma que canta.
Desciendes un momento. (...), y es túnica
de seda que amorosa recoge la selva de tu cuerpo.
Te detienes y nadas. El fondo es tu capricho.
(...)
Y al regresar al sol, nos miras en la orilla,
mientras, toda codicias sexuales, el agua
deseosa, se goza solitaria en tu cintura.*

El fondo siempre es un capricho, por eso se quiere llegar allí en todas sus variedades. La piscina acuna la volatilidad del ser, bajo el agua todo es apariencia, lo más importante, al igual que el poema es una supresión del tiempo. Las piscinas siempre evocan a la suspensión de la vida y de las tareas ordinarias que comprende el verano. Piscina, verano, belleza y juventud son sinónimos de esas asignaturas pendientes que el placer siempre tiene, de ahí que el poeta se centre en esa imagen como capilla de lo sólido, y vuelva a ella. “Están cortando el césped en la piscina pública”

Están cortando el césped en la piscina pública.

Faltan para el verano dos meses todavía,

pero un presentimiento general de los cuerpos

recorre la pradera que albergará muy pronto

el cielo y el infierno. Ha formado la hierba

montones perfumados de invierno. Guantes bastos

y tijeras a un lado, se sienta el jardinero

para mojar sus manos en el riego automático.

Un césped cortado por rulos de cuerpo es mucho más que una alfombra, y la poesía es, como toda piscina, como los mejores veranos, sólo una forma de suspensión, una manera de alejarse de todo lo corrompido para centrarse en la belleza de la existencia que sólo habita en este mundo y sus manifestaciones pletóricas. De similar manera lo entiende Francisco Brines, en repuesta al también poeta Lorenzo Oliván:

L. O: Cantar la belleza de este mundo con la intensidad que tú lo haces, ¿nos vacuna contra la posible creencia en otros?

F. B: Yo otros mundos no he conocido. Yo he conocido este mundo y la existencia me parece un don. Me siento agradecidísimo por haber sido un ser humano que dice “qué bien haber existido en el mundo y qué triste tener que decir adiós”. Pero uno dice adiós también convencido de que ha nacido porque ha existido la muerte en los otros. Y si no hubiera habido muerte yo no habría nacido, por tanto, tengo que morir y tienen que nacer otros. Ojalá, antes de que la Tierra sea absorbida por el sol y deshaga el sol, vengan muchas generaciones que estén entusiasmadas con la existencia como lo he estado yo.¹⁷⁴

Cantar la belleza, celebrar la vida, pasearla por todos los extremos de la luz son los vértices que deben formar la —nueva— poesía para no extinguirse y desorientarse en la oscuridad manida. Los límites de la posmodernidad siempre van mucho más allá de las alambradas, que diría José Antonio Padilla, y tras las alambradas uno siempre busca inmersión o refugio, redundancia de manera ocasional.

El exotismo añade saber a lo que ya es gusto, la lejanía añade perspectiva a la perfección de las formas. Y esa distancia, ese don de lo extravagante, lo va a marcar lo americano en la poesía de González Iglesias. El arquetipo de la cultura americana, con sus estudiantes universitarios que pertenecen al equipo de rugby, que tienen expedientes brillantes y pectorales de matrícula, que son rudos y sensibles al mismo tiempo y pasean su perfección por la sección de filosofía de la biblioteca. América está presente como imagen en la cabeza del poeta. A diferencia de otra poesía homosexual que quizá discurría por arrabales o sitios de un exotismo más marcado (Manila en Gil de Biedma, o los países árabes en otros muchos, como la ciudad de Tánger para Genet o T. Williams, por ejemplo), la de Iglesias descarta esos lugares deprimidos donde los chicos venden su cuerpo por necesidad, y acude —como feliz rasgo de una poesía de nuestra era— a sitios donde se disfruta la vida sin esperar nada a cambio, donde el sexo y el amor se vive con deleitosa calma, con sostenida tranquilidad, y Estados Unidos representa para nuestro poeta estos valores

¹⁷⁴ Lorenzo Oliván, “Una entrevista con Francisco Brines”, en Lorenzo Oliván, ed., *Segunda poesía con norte (Los poetas y sus poéticas)*, Valencia, Pre-Textos, 2014, p. 151.

de progreso y futuro, por supuesto desde el prisma de los sitios más desarrollados, como suelen ser los campus universitarios. También denuncia la globalización y la falta de valores de este mundo occidental, donde nos gobiernan los que no aman la literatura, donde somos eterna minoría, y no hacemos mucho para cambiarlo. Utiliza este país como elemento posmoderno para contrastar una tradición epigramática que siempre se mantiene constante. Igualmente, resultaría ridículo y demoledor, que la idiosincrasia gay no hubiese cambiado un ápice y siguiera manifestándose entre las cañas o bajo el poder sobre otros jóvenes más desprotegidos. No sólo hay que acabar con esto, que ya tuvo su espacio y fue celebrado, sino que hoy es casi denunciado. No cabe ninguna teoría relativista bajo la desorientación cultureta del *eros paidófilo*, por fin agotado.

La parte moderna en contraposición al clasicismo reinstalado se asienta en algunos aspectos globalizados, que bajo el prisma del poeta, deja de ser escandaloso para ser irresistible. Las zapatillas de marca que se fabrican con el sudor infantil en los sótanos de los países más deprimidos, encuentran aquí el fin último de esa cadena. No se trata de una poesía que reposa entre algodón, ni la falta de conciencia de un poeta que ha vivido su vida bajo el toldo del estado de bienestar, es simplemente no contagiar al poema de la suciedad oportuna del mundo, y llevarlo a un sitio menos intoxicado, o que sea el poema quien con toda esa masa maleable sepa llegar al amor, puerto último. Así lo expresa Ceronetti:

La única cosa cierta de la madeja es que allí hay vísceras que se retuercen, esencialmente. Y no solamente no descubro nada nuevo en este destino sufrido y amado, no descubro nada, nunca nada, y el eco producido por el paso de mi intoxicador es todo lo que consigo revelar.¹⁷⁵

Imágenes para acercarnos a Eros como fuente de oxígeno para un mundo levantado en vísceras y polución. Así el hockey sobre hielo, los cines de verano en

¹⁷⁵ Guido Ceronetti, *El monóculo melancólico*, p. 142.

el colegio mayor americano y, por supuesto, Nueva York, la ciudad eterna en el cine y en la poesía española. La ciudad de los rascacielos ha sido observada desde todos los ángulos posibles, según el interés del que la mire. Aquel viejo cliché del sueño americano tenía en Nueva York su razón de ser también para los poetas más austeros, más complicados. Desde la referencia absoluta del *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, y del *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez, que se considera el arribo de la poesía española en tierras americanas (aunque verdaderamente el primer poeta español que llegó a Nueva York como exiliado republicano fue Rafael Alberti, en marzo de 1935), hasta las más próximas a nuestro tiempo como la de José Hierro con su *Cuaderno de Nueva York*, o la de Luis García Montero con *Y ahora ya eres dueño del puente de Brooklyn*, título tomado de J. P. Donleavy, por mencionar sólo los libros que mantuvieron una relación más significativa e intensa con la ciudad. Ya en el siglo XXI, Nueva York volvió a estar en el centro de las miradas debido al atentado terrorista sobre las Torres Gemelas el once de septiembre de 2001; aquel dramático hecho no tardaría en convertirse en un recurso goloso para todo tipo de artistas, y los poetas no iban a quedarse atrás convirtiendo aquel ya histórico suceso en carne de metáfora y en escenario para nuevas composiciones. La imagen poética de la ciudad heredada a través de Juan Ramón y Lorca, iba a desarrollarse ahora hacia otros nuevos sentidos, principalmente una bifurcación: denuncia del capitalismo y de la política imperialista de los Estados Unidos, o compasión y reivindicación de Nueva York como símbolo de la diversidad, de la oportunidad y la tolerancia, de la aventura y la sofisticación, y por supuesto de la belleza bajo los estilos más atrevidos y variopintos, lejos del complejo y los prejuicios provincianos que por aquí acechaban —y acechan. Todo este engranaje lírico alrededor del Hudson fue recopilado por Julio Neira en *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, el principal estudio del embrujo de dicha sociedad sobre la última poesía española:

La importancia poética de Nueva York, y todo lo que a ella se refiere, como motivo poético se hizo manifiesta desde el episodio que muchos consideran iniciático para nuestra poesía contemporánea: el viaje que allí hizo Juan Ramón Jiménez para casarse con

Zenobia Camprubí y su larga estancia durante el primer semestre de 1916, del que su libro *Diario de un poeta recién casado* (1917) da fiel cuenta biográfica y poética. El papel decisivo que ese libro alcanzó como umbral de una etapa en la producción del morguereño —quien sería enseguida reconocido por los poetas jóvenes como referente estético indiscutible—, le confería a su vez una relevancia de gran magnitud en el proceso de formación de la gran poesía española. [...] Que fuera Juan Ramón quien incorporase Nueva York al imaginario de la poesía española contemporánea tiene, pues, importancia por su magisterio estético, aunque no dejara de ser azaroso. En realidad, y biografías aparte, de un modo u otro los poetas españoles hubieran llegado líricamente a Nueva York, pues la ciudad se convirtió en la metáfora imprescindible de la realidad del hombre en el siglo XX [...] Por un lado se presenta como símbolo de libertad y por otro como símbolo del capitalismo más degradante y cruel para el ser humano y máximo ejemplo de la explotación de los débiles.¹⁷⁶

González Iglesias eligió colocar la ciudad (lo que representa aquel país) como símbolo de libertad, añadiendo el arquetipo de una belleza muy singular que es la que pueblan los campus universitarios y la que forman los equipos de baloncesto, rugby o natación, allá donde Eros acude como espectador de esa vida que suda y que pelea con las toallas en las duchas de los vestuarios, aunque tampoco olvida la denuncia al mercantilismo occidental y su exclusiva justificación existencial en el consumo masivo. También alude a otros símbolos de estilo pop como Bruce Springsteen y Bob Dylan, o el cine americano, de nuevo vuelven los aspectos del culturalismo que tanto reivindicó la poesía de los setenta. Algunos de estos rasgos se asientan en el mítico King Kong, traído al poema “Escala al cristalino campanile”:

Escala el cristalino campanile

por amor.

Ruge su furia ante las estrellas

de neón.

¹⁷⁶ Julio Neira, *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, Madrid, Cátedra, 2012, pp. 25-26.

Brutus con mano llena de ternura

Héroe de Nueva York

conmover.

King Kong con corazón.

La cita que abre el poema por supuesto no está ahí puesta al azar, *El héroe* de Baltasar Gracían adjudica a los reyes la virtud de la magnanimidad: “pecho de atletas, brazos de soldados, pies de cursores, hombros de palanquines: gran corazón, de reyes”, es el gran gorila con su gran corazón. Los reyes son aquellos de cuerpos luminosos que esconden en su rutina, en su cotidianidad, una forma muy sutil cercana a lo que debería ser la nobleza del ejercicio poético. Son fuertes y sensibles, luchadores y grandes amantes. King Kong es la referencia con la que González Iglesias abre su *hermosura* al héroe. Esta nueva película no ha hecho más que comenzar en el Empire State, a partir de este poema que prácticamente abre su obra publicada, el héroe en todas sus magníficas y deseadas variantes va a marcar el ritmo de una poesía que precisará de él para justificarse, para continuar. Añade Julio Neira:

Este poema, de su libro *La hermosura del héroe*, hace un homenaje muy explícito a una de las películas más famosas de la historia y más identificable con Nueva York, *King Kong*, película de 1933 que acaba con el enorme gorila subido a la cúpula del Empire State, edificio inaugurado sólo dos años antes, con la chica de la que se ha enamorado en su mano, donde es abatido por los aviones. Se trata de una escena de gran impacto por el contraste entre la brutalidad de su fuerza y la sensibilidad de sus emociones. [...] González Iglesias le da un tratamiento muy lúdico al tema, con la rima asonante en aguda en los versos pares, pero no prescinde de la reivindicación del amor y de la sensibilidad emocional, ni la denuncia de la suplantación de lo natural por la mercantilizada civilización occidental.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Julio Neira, *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, pp. 211-212.

Ese gran corazón irá afinando sus rasgos, sus habilidades y sus destrezas. King Kong marca el punto de partida del héroe todopoderoso al héroe terrenal, sí, el que va al gimnasio y a la biblioteca, el que identifica versos antiguos en la música estrictamente comercial de Robbie Williams (y lo expone sin complejos), y pide comida por teléfono. Ese mismo héroe que nuestro poeta simboliza en dicho film, va a personificar la inadaptación del poeta a la vida alienada y hueca, a la existencia teledirigida, como apunta al respecto Dionisio Cañas:

En el seno de la ciudad industrial crece el cáncer del individuo alienado y de las masas sin identidad, comparables a las máquinas. En el *Manifiesto del Partido Comunista*, de 1848, ya se puede leer: “El creciente empleo de las máquinas y la división del trabajo quitan al trabajo del proletario todo carácter substantivo y le hacen perder con ello todo atractivo para el obrero. Éste se convierte en un simple apéndice de la máquina, y sólo le exige las operaciones más sencillas, más monótonas, y de fácil aprendizaje”. Marx y Engels intentan darle una identidad propia a esa masa a través de la revolución comunista; los poetas quieren conferirle, a esa misma muchedumbre anónima, un alma. Heredero de la carga emocional y misteriosa que residía desde tiempos ancestrales en la Naturaleza, el poeta aparece como un ser que no sabe adaptarse a la nueva realidad de la ciencia. La urbe y el orden burgués rechazan al poeta, lo marginan y se burlan de su mirada romántica orientada hacia las oscuras raíces de la tierra, hacia la invisible infinitud del universo.¹⁷⁸

La eternidad es una idea violenta, capitalista, escribió Juan Gelman. La fugacidad de la vida como género, como necesidad de mirar las cosas por su lado más celestial y pleno, acaba siendo paradigma identitario. La fugacidad es el género del destello, la paz irreversible de la que nos dotan los órganos más preparados, y el milagro de la aparición que descarta la pérdida. Las historias amorosas del celuloide se viven mejor en la adolescencia, es nuestra preparación para el futuro, nuestro entrenamiento para el amor. La vuelta de una juventud extrañada y ansiosa que nuestro poeta festeja en “Canción para el centauro adolescente”:

¹⁷⁸ Dionisio Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 26.

Intentaré el catálogo de encanto:

la alta cabeza, no

sometida al dominio de Atenea,

el cuello, el cimbreado

trapecio decreciente,

el ángulo intangible,

la finura del pelo, el animal, el lomo,

los abductores que el atleta envidia;

boomerang, nike, converse, adidas: no precisas

las botas deportivas sin las cuales

marcharían incompletos tus colegas urbanos. (...)

Y dentro de tu altura el corazón

engendrado en el bruto

la genitalidad y la ternura:

(...)

pero mi certidumbre

es tu amor, el momento

en que cada noche te acercas a mi manta

y te tiendes y traes a mi lado el sueño.

El amor no puede vivir en la incertidumbre, sin embargo el deseo la necesita, se alimenta de ella, florece en ella, depende de ella, como lo hace la poesía que requiere de sus favores para encontrar un destino imprevisto de donde nace la hermosa diversidad, su frenesí de supervivencia: magma que engendra maravilla y que reproduce más maravilla; lava, materia de héroe que lo acepta y no huye:

La hermosura mejor
nace del cumplimiento de un destino.
Ahora que estás creciendo, que has crecido
todo lo llenará tu maravilla.

(...)
Por eso eres un héroe
porque fuiste engendrado en el desequilibrio
del amor;
porque asentiste, y tu materia es
un sueño que se cumple.

Existen una serie de poemas en la obra de González Iglesias que se limitan a cantar lo que él busca en el poema y en la poesía. Volvemos al libro de estilo bajo los dictados del amor, al *manual de infractores* que diría Caballero Bonald. Ese chico que es un gran poeta que se ignora, como era el pueblo de Marbella para Jean Cocteau, un lujo oculto que lo acaba justificando pero que desconoce; como es la poesía, que representa también una forma de privilegio silencioso. El poeta muere sin cesar y por eso se agarra y se fija en la vida, que es su principal fruto para escribir y resistir, a veces la misma cosa. Para vivir en ese desequilibrio el héroe tiene que ser docto en supervivencia (sustitúyase héroe por poeta), tenemos nuestro imaginario poblado de arquetipos de héroes que representan la juventud y la belleza, y hacen uso del privilegio que estas cualidades regala y de la facultad que dota un cuerpo musculado ante los agentes corrosivos de la vulgaridad. Cualidades que sobrepasan lo humano y lo divino para pasar a la dimensión de lo salvaje —que no bruto— donde las medidas son muy distintas, donde nuestra cultura queda en suspense.

El héroe trágico es el hombre expuesto al peligro de no entender el mundo tal y como se le ofrece, de sobrepasarse por error humano en su enjuiciamiento de él. Debe ser virtuoso, buen hombre u hombre de provecho, y su carácter debe ser el apropiado a su sexo, edad, y condición social, para que la acción sea verosímil y, además, debe parecerse a la figura del mito del que está extraído el argumento de la tragedia en la que aparece y no discrepar o alejarse en demasía del nivel del espectador virtuoso medio, y, por último, los rasgos de su carácter no deben alterarse a lo largo de toda la obra.¹⁷⁹

Sin embargo, parece que el héroe de nuestro poeta es él mismo, el mismo que trabaja su cuerpo y su mente para el combate y que tampoco admite el mundo tal y como se lo intentan imponer, con sus inamovibles decretos en los caminos del bochorno y de la pandereta. Volvemos a la imagen que ya trabajó Juan Ramón Jiménez del poeta dentro del poema, el juego de presencia/ausencia que va a traspasar al propio lector para sentirse tan presente como el poeta, además de escollo para el poema, cuerpo extraño. Atendamos a esa imagen de héroe hueco que incluye en *Tiempo y espacio*, que es una variante del héroe trágico con su vacío y su dolor:

Lo aplasté con el injusto pie descalzo, sólo por ver qué era. Era cáscara vana, un nombre nada más, cangrejo; y ni un adarme, ni un adarme de entraña; un hueco igual que cualquier hueco, un hueco en otro hueco. Un hueco era el héroe sobre el suelo y bajo el cielo, un hueco, un hueco aplastado por mí, que el aire no llenaba, por mí, por mí: sólo un hueco, un vacío, un heroico secreto de frío cáncer hueco. [...] Yo sufría que el cáncer era yo, y yo un gigante que no era sólo yo y que me había a mí pisado y aplastado. ¡Qué inmensamente hueco me sentía, qué monstruoso de oquedad erguida, en aquel solear empederniente del mediodía de las playas desertadas!¹⁸⁰

El héroe que acaricia y que personifica el poeta salmantino dista mucho de la posición abstracta de héroe hueco que dibuja Juan Ramón en *Tiempo y espacio*, porque nuestro poeta juega con el vacío y no hurga en él, sino que huye de

¹⁷⁹ Antonio López Eire, *Poéticas y retóricas griegas*, Madrid, Síntesis, 2002, pp. 132-133.

¹⁸⁰ Juan Ramón Jiménez, *Tiempo y espacio*, Madrid, EDAF, 1986, p. 112.

ese espectro. Ahí reside el gran cambio —avance podemos decir— de González Iglesias, aceptar que no hay nada tras la oscuridad, como mucho una luz siempre incómoda, y, para subsistir, el recurso ahora es no tomarse demasiado en serio, admitir aliviados nuestra prescindibilidad y nuestros deseos, que parten del fundamento básico que es querer vivir y disfrutar en plenitud la plenitud. Un prisma distinto en la poesía para que siga existiendo poesía, un comportamiento distinto en el poeta para no desaparecer definitivamente bajo la paródica máscara de poeta, sensatez antropológica hacia una poesía de género, una poesía homosexual que ha pasado de la denuncia al amor (arma muy eficaz) abierto, sin ningún tipo de corsé ni del tipo de ambigüedad que sólo esconde porque no se atreve a decir y ahí lo críptico es un recurso miserable; lo mismo que hace Alberto Cardín con el género en sus *Guerreros, chamanes y travestis*,¹⁸¹ donde desarrolla la preciosa imperfección del amor en sus distintas variantes hasta llegar a sus formas limitadas y discriminadas de hoy. Cardín no estaba tan dotado como Iglesias para el ejercicio poético, ese raro don que muchas veces cae de forma azarosa, y por eso mismo desvió ese valor hacia la antropología, donde podía caminar hacia el mismo sendero por un camino quizás más enriquecedor o emocionante. Esta poesía que estamos analizando engloba la antropología porque se levanta a través del hombre, sus enigmas y su comportamiento. Ambas ramas nos explican con palabras muy distintas, y nos justifican con argumentos en ocasiones imposibles. Eso somos, seres que buscan una “puerta al paraíso”, la brújula y las huellas dejadas atrás es lo de menos, lo importante quizás no sea ni el paraíso, sólo la puerta, el cuerpo, la llave que nos abra y mezcle con esas bestias de luz, con ese milagro fibroso de vida:

En vano aquí las bestias concebidas

¹⁸¹ Alberto Cardín fue un poeta, antropólogo e incómodo agitador cultural asturiano. Ejerció la docencia como profesor universitario en la Pompeu Fabra de Barcelona, además de realizar colaboraciones en prensa. El ensayo *Guerreros, chamanes y travestis* (Tusquets, 1984) desarrolla un recorrido antropológico a través de otros autores sobre la homosexualidad entre los exóticos. Tuvo más reconocimiento y recorrido como historiador y antropólogo que como poeta, con otros títulos como *Dialéctica y canibalismo* (Anagrama, 1994), donde sigue desarrollando su investigación desde los exóticos, esta vez desde el eje central de la antropofagia. Falleció en 1992 a la temprana edad de cuarenta y cuatro años. Gran parte de su legado se encuentra descatalogado y olvidado por parte de crítica y público.

para la oscuridad se contorsionan:

como tú, desconocen

que el amor no desciende a lo perfecto.

(...)

En mítica secuencia la vulgar camiseta

te quitas, y alcance de este lado del sueño

se alza el arco esbeltísimo de tus abdominales

como ojiva que apunta el músculo de música,

fundada sobre el nunca alcanzable horizonte

de tu cintura, línea la más imaginaria.(...)

Milagro de la carne, que en especie tangible

en la hora más remota de la noche se vuelve

recinto del espíritu, de la piel más hermosa,

dosel resplandeciente donde triunfa la vida.

La intensidad, única ley poética para Edgar Allan Poe, va a ser también decreto ley en su poesía. Intensidad que, cuando lo precisa —no siempre, son guerreros exquisitos—, abraza la brutalidad siempre instantánea y abrupta, la consuela y comprende, la mete en su cama y le prepara el desayuno. T. S. Eliot lo dice mejor:

El amor alienta más plenamente / cuando el aquí y ahora dejan de preocuparnos.¹⁸²

¹⁸² T. S. Eliot, *Poesía selecta*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2001, pp. 165-167.

Nada importa tanto salvo los cuerpos presentes porque son ellos los que nos alejarán de la gran ruina que esconde todo lo predecible. El riesgo nos sostiene y nos mantiene vivos, es muy triste una vida incapacitada para el sobresalto, no existe poesía que se le acerque. Hay un cierto riesgo en las cosas verdaderas. El amor que nos hiera, el que se queda, es una forma de aventura, de expedición y, por supuesto, de riesgo. Por eso estos cuerpos bellos esconden una forma nueva y sofisticada de abismo, por eso hacen deporte —principalmente de riesgo, hay poco espacio aquí para los futbolistas— y lucen tatuajes y crecen en el espejismo. La poesía surge cuando la vida nos descoloca, no existen recursos ni palabras que merezcan la pena ni que vayan a sostener ningún poema si no existe el riesgo, la convulsión o el espejismo, a eso tiende la belleza, a eso tiende lo inalcanzable, lo mismo que nos mantiene.

El triunfo esconde un riesgo, el de fracasar más para fracasar mejor que decía Beckett. El triunfo en el amor es el final del Eros. El triunfo en la poesía, es el suspense del poema. Es un riesgo la hermosura, sí, y bajo esa amenaza crece todo lo que la rodea; es el mismo riesgo que esconde la juventud donde la muerte queda tan lejos que no se concibe, no existe. Ahí quiere esconder el poeta la fecundación, lejos del fenómeno. Ahí quiere que duerma su poesía, en lo irresistible, como el dolor, pero un dolor leve que hace compañía: nada hace tanta compañía como un dolor leve, escribió la joven poeta malagueña Virginia Aguilar¹⁸³; un Antínoo ganador y una Tiresias que vive el sexo con toda la amplitud del infinito, y, por qué no, del grato desconcierto. Todo eso recoge uno de los poemas más celebrados y expandidos que forma la espina dorsal del primer poemario de González Iglesias, “Bollycao boy”, y del que heredarán esa fina estampa otros poetas contemporáneos que desglosan el recuerdo de los primeros deseos que se esconden en la fase más primaria y bella de la sexualidad. Los primeros impulsos sexuales entre chicos, que siempre esconden síntomas de confusión y ansiedad, de aislamiento y extrañeza, pero también de liberación y exaltación por identificar un deseo y llevarlo a la práctica, aunque a veces tenga que ser en contra de las circunstancias heteronormativas. Recordemos aquel poema de José Luis Piquero con su papel de

¹⁸³ Virginia Aguilar, *Seguir un buzón*, Sevilla, Renacimiento, 2009.

Romeo ante aquella (aquel) preciosa Julieta al que los chicos más brutos siempre escogían para formar equipos. Primeras confesiones de amor que suelen estar envueltas en destellos, en fuegos artificiales de los que no puede aguantar más bajo el corsé convencional. O recordemos los poemas del joven DeCopete o del ya no tan joven Álvaro Pombo, que no dejó de celebrar y recordar aquellos amores adolescentes que acabaron conformando al Eros de hoy. Aquellos primeros impulsos de deseos que para que claudiquen en la memoria normalmente tienen que ser correspondidos, aquellos amores casi siempre envueltos en juego o deporte donde los cuerpos se manifestaban a través del sudor o la herida, del revolcón o la lucha, es decir, la desesperada búsqueda del tacto, como autopista del deseo y cata del placer venidero. Sin embargo, a diferencia de, por ejemplo, aquel excelente poema de Piquero, el caso de “Bollycao boy” no cuenta el despertar de un amor extraño, sino la admiración hacia la belleza sin filtros que esconde la imagen de ese adolescente, su mundo desordenado y perfecto, su naturaleza frondosa aún imberbe y tan presente. El uso del inglés en el título es un recurso característico de Iglesias en algunos de sus poemas, recurso de tintes posmodernos que sitúa al poema en una posición elevada, más sofisticada y universal, aproximada a la celebración del canto pop, a lo extravagante que llega con un lenguaje extraño bajo un cuerpo inusitado, donde, parafraseando a Miossec, todo brilla y, por fin, arde. Necesitamos relámpagos en este cielo de aburrimiento, y para eso llegan estos chicos de un cierto halo maldito que por supuesto desconocen, no interesa. “Bollycao boy” es un *hit*, uno de sus *hits* que ponen de moda cualquier cosa, incluso la poesía. Un parada referencial en esta poesía vitalista, que huye de lo unitario desde la finitud del cuerpo, una nueva forma de oda al amor entre hombres desde distintos planos; engloba de nuevo los fundamentos que nutren la poesía de nuestro autor: deporte, juventud y belleza; el deseo envuelto en cierta melancolía hacia ese amor que se sabe efímero e inviable, y ahí toma la forma del amor, del Eros inédito:

Del polideportivo a la salida

orgulloso de quince cicatrices

bandolero grumete de pirata

cachorro de amor espiritual

busca entre su desorden la merienda.

El caos de tu mochila ¿quién lo nombra?

canicas camisetas cromos cartas

rotuladores (...) el slip fabuloso de repuesto

tal vez ya su primer preservativo

publicitario. Al fin el bollycao

puesto por mamá joven y atractiva (....)

Feliz el que te dé clases particulares

y en la brutalidad de tus labios escuche

la frágil hermosura de la rosa rosae.

En este poema limita el uso de signos ortográficos que enfatizan el desorden y la urgencia propia del adolescente, su mundo anárquico y sin premeditaciones ni mayores pretensiones. El poeta también es profesor clásico, enseña latín y disfruta de su vida y de la presencia poderosa del discípulo a la que la vida le parece demasiado grande como para analizar el pasado y la herencia infinita del ser. Aquí no hay restos de ambigüedad ni de matices andróginos, huye de la figura extendida del joven afeminado que sólo trata con chicas y que disfruta con la cotidianidad y la comprensión (también el camuflaje) femenina, enterrando así la homofobia y el sexismo, lacras todavía muy vivas y no exclusivas de estratos inferiores de la sociedad. Lo que importa aquí no es el sexo sino la belleza aguda, no es el dulce sino la estampa o la calcomanía que siempre le acompaña para conquistarnos más allá de la dictadura del paladar. El “Bollycao boy” es el niño adulto que expone Rousseau en *Emilio*, un ser ya perfecto y desarrollado porque

despliega el arma más efectiva y potente que puede tener el hombre: “Muchas veces hemos oído hablar de un hombre hecho, pero consideremos a un niño hecho: la visión no resultará más nueva, y no menos agradable”. Ese niño que presentó el filósofo en 1762 encarna el estado ideal de equilibrio en la sana imperfección, en la asimetría necesaria para que las cosas proyecten mucho más allá del mero reflejo de las cosas. No olvidemos que la adolescencia es ante todo la irrupción extrema e irreversible de la sexualidad, el fin de la inocencia, sí, pero también la puerta al paraíso de la otra inocencia, levantada sobre el rechazo hacia la grisácea sociedad adulta construida a través de rentabilidad y rendimiento, muerte. La verdadera juventud, como la verdadera poesía, siempre es útil para la vida, siempre se puede canjear por inmensidad. Nos permite, en palabras de Juan Buitrago, actuar como invitados a una fiesta, sin necesidad de haber sido invitados y sin necesidad de que exista la fiesta. Eros también es eso. La juventud nos tiene que salvar desde el abismo, igual que la poesía tiene que ser una forma de confirmar y reivindicar la vida desde unos perfiles a veces muy lejanos a ella. La personificación y la apología del riesgo (“orgullosa de quince cicatrices”), de la amenaza del sexo desbocado sin control, la pequeña delincuencia, incluso el suicidio —el póster de Kurt Cobain en el dormitorio— o los accidentes en moto: la adolescencia siempre tiene razón, y es que peligro de muerte hay en cualquier edad, por supuesto, pero las estadísticas reflejan que es en los años en los que a ésta se entra cuando menos probabilidad hay de morir, cuando la muerte espera más lejos, a los trece y catorce años, justo en la edad del florecimiento sexual, justa es la vida en contadas ocasiones. Esto puede indicar por qué la literatura infantil obedece en muchas ocasiones a una posición extrema, muy próxima a lo oscuro —Ségur, Perrault, Hergé, o los mismos cómics—, o los autores de la iniciación adolescente al abismo, muy necesarios en una edad temprana y que se suelen convertir en problema cuando se llega a ellos demasiado tarde y todavía producen el mismo efecto, como los casos de Arthur Rimbaud o Charles Bukowski que son una constante en la invitación al viaje iniciático. Acceder a ellos demasiado tarde suele arrastrarnos a la literatura trasnochada, en la narrativa española ocurrió algo similar con la glorificada generación *beat* americana, que al final acabó por construir caricaturas que siempre perjudican.

Literatura y música, y sus ejemplos embriagadores acompañan a esos labios brutos que sólo anhelan riesgo y goce, ya habrá tiempo de reconocer que en el abismo, como indicó García Tassara, no hay nada, o casi nada tan estimulante como parece, mientras llega la sabiduría “enjambres de maléficos sueños / ahogan en sus almohadas a los adolescentes” como reseñaba Charles Baudelaire en *El crepúsculo matinal*. No siempre la hermosura es subversiva, pero cuando este milagro se produce, el eclipse magnífico debe ser contemplado y disfrutado, sin miedo, sin piedad, sin pudor, ese derrame del héroe que el poeta inventa hasta hacerse discípulo de sus actos. Hacer del abismo un lugar seguro e impredecible donde vivir, donde poder instalarse para dejar definitivamente atrás las connotaciones de hastío que impusieron a la fiesta de vivir. Rara vez ocurre, pero sí, ocurre y entonces sólo espera un tejer cambiante, una vida ardiente que mantiene estable dentro de lo llama, del relámpago necesario que es luz e invita a lo oscuro desde esa luz. Rara vez ocurre todo esto; insisto, ocurre:

Rara vez la belleza es subversiva.

Rara vez la hermosura

es calidad moral.

(...)

Rara vez la hermosura

alcanza cualidad de delincuencia.

Pero cuando sucede

¿cómo no estremecerse ante el milagro

de la mirada peligrosa, el guiño

que en el instinto ha enseñado, la cultura

y la naturaleza en alianza,

movidas a esplendor dentro de un cuerpo?

Fuera también del cuerpo. Sobre el mundo.

A la vez luminosa y destructiva

la hermosura del héroe

como el rayo

como viva señal de lo divino.

Naturaleza y cultura son los ejes de esta poética, unir lo que ha nacido para desenredarse solo. El clasicismo revolcándose por las arenas del Mediterráneo. La sublime bailando salsa. Y la naturaleza calmada, bruta pero sensible, plena y dependiente. La naturaleza como muerte, porque la muerte es la única entrada al paraíso. Hay una ausencia de muerte en estos chicos guerreros tratada de manera muy premeditada. En esas cicatrices, en ese vandalismo digerible hay un careo con la muerte, porque la belleza que Eros busca sólo pasa por ella. La belleza, en sentido platónico, es la escala que conduce a la Idea, pero sólo la muerte, que la contemplación de la belleza material preludia, permitirá su goce absoluto. A la muerte no se llega desde lo abstracto sino desde lo concreto y real; la vida es demasiado fugaz para dedicar mucho tiempo a la abstracción y necesitamos palpar y, sobre todo, que algo pase, que pase algo aunque todo siga exactamente igual, pero que caiga ese relámpago que nos despierte para que no perdamos más paraísos por distraernos con las miserias que nos ofrece la ruina del viaje existencial planificado. La belleza cuando se materializa y se hace vida no cumple jamás su alto destino — ni falta que hace. Sin embargo, el poeta no va a caer en la cacareada relación del deseo no correspondido, en la queja por un mundo que no responde a sus deseos, en la certeza de que la vida no le cumple, que los efímeros y altos dioses que ha ido levantando —deseo, placer y amor— se han convertido en el óxido de su alma, materia donde vida y muerte acaban por igualarse; pues no será este el caso, y ahí reside, como venimos viendo, uno de los mayores logros en la poesía de nuestro autor: satisfacción y gratitud hacia la vida, universo conocido. El absoluto rechazo al resentimiento y a la desconfianza ante lo que el mundo ofrece ha servido de

estímulo para condensar toda esa vitalidad que los altos dioses fueron levantando, donde el poema se sostiene y retuerce.

Existe una línea evolutiva en la obra de González Iglesias por la que transita un chico que va creciendo y desarrollando distintas habilidades, siempre desde la hermosura subversiva. Una línea abdominal —mucho mejor que esas desfasadas líneas del tiempo— por la que pasa de puntillas un chico joven y apuesto, que madura dentro de lo que los héroes pueden madurar y que no deja de transportar el Eros bajo un mono de mecánico o un neopreno. La línea abdominal comenzaba desde esa “Puerta del Paraíso” donde en un vientre tersísimo esplenden las escenas de la creación del mundo, esa puerta que hace por fin alcanzable el espejismo, donde a través de sus cicatrices resurge aquel “Bollycao boy”, como si cada cicatriz representara el sexo de todas las vírgenes del mundo que nos traen a esos hijos de Dios a nuestras rodillas. El chico de la mochila desordenada al que nuestro profesor desea ver salir de sus finos labios unas torpes palabras en latín, para transportar el lujo de la sabiduría efímera al don mayúsculo de la hermosura bruta. Este chico sellado en vida crecerá y acabará convirtiéndose en el joven mecánico que protagoniza el poema “Mec”, evolución lógica de aquel chico de madre atractiva, que ahora trabaja en un taller mientras come golosinas impregnado en grasa, aceite y sudor, ahora no presumirá de cicatrices sino de tatuajes, distintas marcas de una misma prueba. “Mec” es uno de los poemas capitales de *Esto es mi cuerpo*, sobre el que volveremos a continuación. Es en estos poemas donde el sujeto dirige la acción poemática, donde más voz personalísima y original va a tomar la poesía de González Iglesias:

El joven mecánico

acaba de comprar golosinas de niño.

Las come mientras cumple

la primera inspección.

(...)

*Comienzan las miradas a sumirse
en estética de spot publicitario.
(...)
La cópula entre seres desiguales
de extremada hermosura se produce
siempre dentro del mito.
Boca arriba tendido
se mueve a su manera, le dedica
exclamaciones de su rudo amor:
“No es nada” —se le escucha. Cuando sale
apenas fatigado
su manchado esplendor pide versos antiguos.*

La boca del “Bollycao boy” clamaba latín. El cuerpo de este mecánico pide versos antiguos. La belleza habla, lo sublime exige y el goce ejecuta. Decía Edmund Burke que por belleza entiende aquella cualidad o aquellas cualidades de los cuerpos, por la que causan amor o una sensación parecida a él. La belleza y el deseo no tienen necesariamente que coincidir, pero en esta poesía forman un bloque único sostenido por un Eros pleno y vital, que lo entiende todo desde la plenitud de estos valores. Porque otra fuente de lo sublime es la *infinidad*, que nos rellena de ese horror delicioso que es lo sublime. La juventud es la abstracción más extensa de infinidad, aunque ésta (la juventud) no siempre es sinónimo de oasis; o ellos, los jóvenes en flor, no se reconocen en el edénico prisma del que observa (el poeta).

Esa línea que hemos ido trazando a través de cicatrices, acné y fibra no siempre es lineal, es decir, no siempre avanza por esos gamberros tan admirados sino que también hay espacio para la sutileza, para el chico cuyo cuerpo además de desprender poesía, la fabrica, mientras recorre los pasillos de la biblioteca de su universidad. Un héroe relajado y aventurero con nombre de lucha y amor. Un ser

que mira más allá, independiente, anarquista sin moralina, soñador. Alguien que justifique existir, alguien como “Francesco”:

No jerárquico, ajeno

a las categorías.

Simple, indocto, desnudo

sobre la nieve. Súbito. (...)

Enamorado, herido cinco veces.

Solar. Aventurero. Indistinto del cosmos.

Nombre puro de amor

junto al océano.

Colega de los pájaros.

Lobezno.

Hermano de las cosas.

Criatura.

Poeta.

Pero ese mismo chico que descansa libre junto a la hierba, que ha amado más de cinco veces, también tiene que ganarse la vida en otros sitios más o menos idílicos dependiendo de quién lo mire, y muchos tienen que sacar rendimiento a la heroicidad de su cuerpo en discotecas o clubes, así el mismo Francesco tiene que trabajar como stripper los fines de semana, quizás también de DJ, sirviendo cosas o, en el peor de los casos, de acompañante o masajista tántrico, quién sabe.

Bollycao boy—Mec—Francesco—Stripper vestido:

ahí reside la secuencia de himnos abdominales que mantiene esta poética, bajo ellos se ha levantado una voz, y una forma de entender la vida y la poesía, la misma cosa,

allí donde se celebra y duele el amor; ese *otro* hacia el que se dirige el Eros en sentido enfático, ese que carece de lugar como toda verdadera fascinación.

Atópico, el otro hace temblar el lenguaje: no se puede hablar *de él, sobre él*; todo atributo es falso, doloroso, torpe, mortificante.¹⁸⁴

Uno de los grandes logros de esos chicos que componen el hilo presentado es dejar de invertir la libido en la propia subjetividad, y ser un regalo que desconoce que es regalo, un premio que no hay logro que lo justifique ni rendimiento que lo avale. Para que alguien sea de verdad atractivo es imprescindible que éste no lo sepa. Ahí se levanta la grandiosidad de esta nueva manera de desterrar al Eros humillado por ser empresario de sí mismo, donde el explotador es explotado, actor y víctima. Lo bello expuesto en un escenario ajeno a lo sublime para la mayoría.

Al vestirse ha hecho voto de pobreza.

Acaba de entrar en el tiempo lineal de la historia.

Ha intentado apagar la irradiación que emite

el cuerpo pleno.

(...)

Deambula melancólico por el local oscuro.

Su misterio no puede reducirse

a la ausencia de danza.

Para abrazarse a otro

se ha revestido de deliberada

¹⁸⁴ Roland Barthes, *Fragmentos de un discurso amoroso*, México, Siglo XXI, 2006, p. 32.

vulgaridad. En vano.

No se le acerca nadie.

El tono de este poema, su ubicación, nos recuerda a los poemas de Brane Mozetič: chicos que no se cuestionan las cosas, que trabajan en locales oscuros, que desean pero que su vida les aleja de esa vitalidad, chicos que representan la ofrenda y cuando bajan a la realidad y se visten de nuestra misma mediocridad pierden su don glorioso; la principal diferencia es que González Iglesias no usa a ese “Stripper vestido” para volcar su necesidad de ser amado, para exigir compasión a través de esos bailes, no se queja sino que sugiere siempre la prioridad del cuerpo. No queremos más funcionarios de la existencia ni del amor, más bien un mundo levantado por los códigos de la delicia, y no por los de la rentabilidad. Es curioso contemplar cómo las cosas más vulgares pueden convertirse sin mucho esfuerzo en las más nobles cuando es un cuerpo joven, libre y hermoso quien las transporta. La juventud parece eximida de errores y maldades, sabe vestir lo que en otro momento, en otro cuerpo y en otra edad no sería posible. El epitafio magnífico a esta línea de la hermosura no programada, adolescente, visceral, con treguas a lo cósmico la tenemos en los siguientes versos del poema “Aunque el libro de Job es destructor de símbolos”:

¿Por qué llevan escrita la palabra “rottweiler”

en grandes caracteres, sólo los más hermosos”?

Esta imagen acoge también la sinergia poética de nuestro autor. Todos tenemos en mente a quiénes se refiere el poeta sólo con esa palabra escrita en camisetas o tatuada en la piel. Ese verso sintetiza todo un estudio crítico de la formas más mundana, simple y profunda a la vez. Volcamos de nuevo modernidad al clasicismo.

Ya a estas alturas, el prototipo de hombre al que canta nuestro poeta está identificado. A diferencia de la tendencia dominante de la poesía homosexual anterior hacia lo andrógino, nuestro poeta se siente más atraído por el lado masculino del hombre y no destaca en ningún momento dicho valor o la ambigüedad como rasgos de lo que él considera sensual o erótico (quizás sí lo sea, pero no lo destaca, no lo impone). Además, y esto no es baladí, no ve a las mujeres como grandes damas, divas o como enemigas, sino como mujeres. Iglesias se centra en lo que estos jóvenes pueden hacer con la vigorosidad de su cuerpo y ahí el deporte juega un papel fundamental en el desarrollo de ese interés. Deportes como el *snowboard* o la *copoeira* son escaparates para mostrar esa vitalidad irrenunciable que proyectan sus órganos, esa elasticidad que llega donde ellos quieran. El poeta no inventa, sólo refleja lo que le llega al alma, y estos jóvenes heroicos, sin rasgo alguno de delicadeza entendida como queja o debilidad, que se enfrentan a la vida sin miedo y con entusiasmo, son el centro imprescindible de ese reflejo. Dicho esto, no hay que subestimar que su educación poética está heredada de autores para los que la androginia ha sido fuente inagotable de inspiración y recursos; este rasgo ha marcado y nutrido a gran parte de la mejor literatura universal, con un Rimbaud como representante inescrutable angelical y endiabrado de esta percepción de lo bello a partir del siglo XIX. Parece necesario hacer una parada aquí en el trabajo de Estrella de Diego, *El andrógino sexuado*:

La imagen a principios del XIX es esencialmente optimista porque simboliza "la solidaridad, la fraternidad, la comunión, el progreso, la confianza en Dios, el futuro y la bondad del hombre", mientras la imagen de la segunda mitad es negativa porque simboliza "el vicio, el aislamiento, la soledad, la autosuficiencia, la independencia y la falta de confianza en el futuro, en Dios y en el hombre". Esta especie de melancolía fin de siglo trata de extrañarse de la realidad y buscar un ideal inaccesible con base clasicista, el ideal que trate de plasmar físicamente aquello que no existe en la realidad: el hermafrodito... Son los jovencitos ambiguos de fin de siglo... Son, esencialmente, la expresión del miedo a la mujer, esa gran desconocida hasta bien entrado el siglo XX... De esta forma el fin de siglo esconde detrás de sus adolescentes congelados el miedo... y convierte a sus mujeres no en las compañeras igualitarias que soñaba la primera mitad del 800, sino en compañeros ideales, en hermanos incestuosos de caderas estrechas y pechos tímidos, sin pudor y sin

placer. Sólo puro deseo entrelazado a menudo con tendencias homosexuales que acaban por concluir en la inevitable confusión de términos como androginia, hermafroditismo u homosexualidad. Resulta difícil determinar si estos casos responden a dichos términos. Parte de la confusión deriva de las imágenes del hermafrodito que tan populares llegaron a ser en la Grecia clásica y que, erróneamente, Winckelmann interpretó como copias idealizadas de bellos eunucos. Quizás todos estos son los factores que exasperan la dificultad de distinguir lo andrógino de lo hermafroditico, de lo homosexual, bisexual,...¹⁸⁵

A pesar de la influencia de la Grecia clásica en esta literatura, aquí no hay demasiado espacio ya para el hermafrodito, y ese es otro de los valores de progreso en Iglesias. Entiéndase, no queremos decir que la imagen andrógina haya quedado desfasada o simbolice una recesión, nada que ver, de hecho en muchos estratos se sigue considerando este valor —sí, es un valor— como un rasgo de futuro donde el cuerpo no quede limitado por el corsé del sexo, el caso del actor y modelo Andrej Pejic es uno de los más conocidos en la actualidad, sus rasgos lo han dotado de una notable polivalencia e igual hace papales masculinos o femeninos que desfila con ropa que no está categorizada al vestir su cuerpo indefinido. Ya hemos repetido varias veces a lo largo de estas páginas que lo previsible acaba con todo; el giro que comentábamos en cuanto a una poesía que no se centra en la ambigüedad es la *normalización* de la juventud que se seduce mutuamente sin que tenga que existir simplezas de género o feminidad alguna. Son hombres que trabajan y juegan al rugby y se aman al llegar a casa, sin resto de culpabilidad ni de camuflaje, sin necesidad de nada más que el amor en sus cuerpos de hombre que no tienen que reivindicar nada ante nadie porque para eso ya muchos murieron años atrás, y muchos han sufrido esa discriminación como para ahora no hacer uso de una libertad sin parangón desde lo masculino si se es masculino, rechazando en el texto el papel femenino que aquí no tiene connotación sexual alguna. Sólo en los más hermosos, lo varonil, lo inexplicable, cobra sentido, en ellos consiguen que lo inverosímil resulte factible, que olvidemos nuestros juicios estéticos y el origen de cualquier rasgo superfluo. Si algo propone la poética del salmantino es una apuesta

¹⁸⁵ Estrella de Diego, *El Andrógino Sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid, Visor, 1992, pp. 33-39.

a pecho descubierto por lo bello y lo sublime, y el cuerpo es el instrumento armónico que sirve de comparsa trabajada para todo esto; la perfección que da a quien lo recibe un sentimiento de felicidad y esperanza, de una tradición donde se le cantaba al amor y a los cuerpos que solucionan su conflicto. Luis Á. Piñer dijo que la esperanza exige que se la abandone para poder realizarse, lo mismo pasa con el instinto que provoca la contemplación del cuerpo, la sabiduría poco sistemática del goce. Un hermafrodito que practica la contrasexualidad, es decir, una sexualidad no preestablecida, sin parámetros, sin manuales de uso o instrucciones, una sexualidad donde prime el cuerpo y su instinto y no la manida naturaleza, una contrasexualidad que Beatriz Preciado exige como única forma de llegar a una sexualidad plena, no teledirigida:

La contrasexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien de la naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros. La contrasexualidad es, en primer lugar, un análisis crítico de la diferencia de género y de sexo, producto del contrato social heteroconcentrado, cuyas performatividades normativas han sido inscritas en los cuerpos como verdades biológicas. En segundo lugar: la contrasexualidad apunta a sustituir este contrato social que denominamos Naturaleza por un contrato contrasexual. En el marco del contrato contrasexual, los cuerpos se reconocen a sí mismos no como hombres o mujeres sino como cuerpos hablantes, y reconocen a los otros como cuerpos hablantes. Por consiguiente, renuncian no sólo a una identidad sexual cerrada y determinada naturalmente, sino también a los beneficios que podrían obtener de la naturalización de los efectos sociales, económicos y jurídicos de sus prácticas significantes. [...] El nombre de la contrasexualidad proviene indirectamente de Foucault, para quien la forma más eficaz de resistencia a la producción disciplinaria de la sexualidad en nuestras sociedades liberales no es la lucha contra la prohibición, sino la contraproductividad, la producción de formas de placer-saber alternativas a la sexualidad moderna.¹⁸⁶

Es decir, Preciado e Iglesias coinciden en que el género es ante todo prostético, es decir, no se da sino en la materialidad de los cuerpos, por lo tanto, como apunta la autora, el género no es simplemente performativo. Así, el arte

¹⁸⁶ Beatriz Preciado, *Manifiesto contrasexual*, pp. 13-14.

culmina en el encuentro de Apolo, dios solar de la belleza, con Minerva, diosa de la razón y la sabiduría. Esta estupenda pareja, que realza los valores presentados por Iglesias, fue interrumpida por Friedrich Nietzsche, que llevó hasta su misma cama a un perverso revoltoso, dios de la alegría, la embriaguez y, cómo no, la muerte: Dioniso. Ese grumete endiosado recién llegado al panteón personifica lo sublime, que Kant, en su *Crítica de la razón* (1790), opone a la categoría de lo bello. Este aspecto servirá de introducción sobre todo a la pintura romántica (William Turner o Caspar David Friedrich)¹⁸⁷ de la que tanto beberá la poesía (también la española hasta bien entrado el siglo XX, y quizás nos quedemos cortos en lo crónológico dada la brutal atracción del abismo —el itinerario órfico— que sufren nuestros poetas). Kant emprende esta tarea de oponer lo bello a lo sublime —algo que más tarde intentará reconciliar Burke—, una visión esmaltada en flores en contraposición a una tempestad furiosa y destructiva, el descubrimiento por parte de Fausto de “la vida secreta de las sombras”.¹⁸⁸ Esta oposición queda enmascarada en *El cementerio marino* de Paul Valéry: “Ese techo tranquilo de palomas / Palpita entre los pinos y las tumbas. / El Mediodía justo en él descende / El mar, el mar, sin cesar empezando...”.¹⁸⁹ Esa naturaleza agreste y luminosa, como reflejo de contornos exquisitos es también supuesta en el poema “Los signos del tigre”:

Sin saberlo retornas

a uno de los tres reinos de la naturaleza,

al tuyo, a tu dominio de violencia y de vida

donde son verdaderas las señales no escritas.

¹⁸⁷ Fundamental a este respecto es el estudio que realiza Rafael Argullol en *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Barcelona, Taurus, 1999.

¹⁸⁸ Escribe Kant: “Así pues, la sublimidad no está encerrada en cosa alguna de la naturaleza, sino en nuestro propio espíritu, en cuanto podemos adquirir la conciencia de que somos superiores a la naturaleza dentro de nosotros, y por ello también a la naturaleza fuera de nosotros (en cuanto penetra en nosotros). I. Kant, *Crítica del juicio*, Madrid, Austral, 1997, p. 209.

¹⁸⁹ Paul Valéry, *El cementerio marino*, Madrid, Alianza, 2002, p. 68.

A la larga, a toda juventud, como a toda belleza y sublimidad, como a todo héroe que se precie, le espera la rendición como fruto de la fragilidad. El héroe lucha con su cuerpo, como apostilló Miguel de Unamuno, cita que González Iglesias usa para abrir su poema “California dream”: “Tu cuerpo como espada al sol relumbra”. El cuerpo envejece, la espada se oxida, pero los dioses aferrados al Olimpo de sus vientres tersos no se ocupan de estas cuestiones tan mundanas, ellos representan la eternidad de un instante que diría Bachellard:

El aire a tu hermosura da aposento

sobre el temblor donde la playa empieza.

(...)

El torrente del torso fuerte y lento,

húmedo el bañador breve, violento.

(...)

Mientras con temblor íntimo y rabioso

el aire se destruye en tu mirada.

El bañador breve recoge las proporciones que serán la medición de estos versos, su equilibrio y su ajuste. Un incendio homérico de pasión que tendrá que aprender a apagarse por mucho que sus llamas, al igual que su cuerpo, estén construidas de futuro, un futuro que es un viaje eterno por zonas salvajes. Un ángel proporcionado y joven donde la naturaleza, esa que tanto ama esconderse, no se esconde, y se reafirma en naturaleza, Eros. Es la lógica del instinto que está presente en las pasiones y, por ende, en la poesía. Ese pacto erótico lo cumple el “Héroe en potencia”:

Todavía

acaricia sus propias proporciones.

El fulgor de su cuerpo configura un espejo.

Enciende el cigarrillo adolescente.

Tiene total fe

en su falo incisivo y decisivo.

(...)

Contusionado está por su hermosura.

En la boca —aún tibia y fresca de él— de la botella

besa la coca cola que han dejado sus labios.

El héroe clásico besa la boca de la botella. Labios de coca cola en cuerpo griego, así el nuevo clasicismo moderno. No hace falta decir que los héroes de Iglesias están muy bien dotados, y son eclécticos, son tan clásicos y tan griegos como chulazos modernos, al fin de cuentas el poeta retrata el universo que le gustaría pintar, y los cuadros del poeta escenificarían el panteón más glorioso y contundente sujeto por un marco de IKEA. Ya lo advertimos, estamos ante un moderno que ejerce el evemerismo a gran escala. Se sitúa entre Keats, para el que la poesía era un hermoso exceso, y Hölderlin, para el que era el vaso sagrado en el que el vino de la vida se conserva. Entre el exceso y lo sagrado se instala esta poesía. Como si de una homilía de la naturaleza hecha cuerpo se tratara, Iglesias bendice, se bendice, como héroe que cree, y es la superación de la naturaleza por lo que fueron convocados estos hombres aquí, ahí acaba su labor, y el camino es muy placentero, laberíntico a veces, sí, pero tan gozoso:

Yo te doy nombre de héroe porque tienes

dentro del torso un pétalo no escrito,

secreto ruiseñor que vuelve suave

el caudal de la violencia de tus labios.

Ese pétalo no escrito ha sostenido y sostiene la obra de grandes poetas. Ese pétalo no culminado ya lo desarrolló Gil-Albert, y ahora éste es el último heredero, o el único que ha llegado a revolcarse en ese torso para dar con él. El lector puede comprobar cómo para el poeta violencia y belleza son las armas de sus héroes, una violencia contenida que nos traiga el riesgo pero que no nos haga daño, algo similar ocurre con la belleza. Esos héroes viriles y fibrosos que no pecan de esa truculencia de la que hablaba Jaime Gil de Biedma sobre el desenfado cuando se tiene más de treinta años, porque la belleza —como la poesía— es un asunto de juventud, de luminosidad, de amanecer y de sexo:

Su torso era reciente, recién hecho

de adolescente cereal, de leche,

sí, como un desayuno americano.

(...)

Su pantalón parecía intangible y todos lo sabíamos

y él lo sabía. Y había dos pistolas que amenazaban

como una promesa

o como un desafío.

La pistola como símbolo fálico y como herida. Ya lo decía la irrepetible Mae West con su ácida ironía: “¿Lleva una pistola en su bolsillo o es que se alegra de verme?”. El placer, como la muerte, fascinan a su presa de la misma forma petrificante. El goce arranca la visión de lo que el deseo sólo había empezado a intuir y desvelar tímidamente. Celebramos que el cuerpo ha dejado por fin de ser el obstáculo que separa el pensamiento de sí mismo, deja de ser ese abismo entre el

animal y el lenguaje, entre el deseo sexual y el lenguaje. El hombre ya no teme ser tocado por lo desconocido, como señalaba Elías Canetti en *Masa y Poder*,¹⁹⁰ ya no elude el contacto con lo extraño, el agredido llevaba tiempo esperando al agresor, el Eros que se entretenía con cualquier cosa y que nunca llegaba hasta el cuerpo. Porque el goce o es exceso o no será; se construye en una falta de palabras, se sitúa en el éxtasis como un observador que no tuviera palabras. Al exceso siempre le espera el dolor, poco sabe de amor quien de allí no vuelve malherido, si es que vuelve. Jaime Siles alude a esto en su poema “Anotación a Keats” (recordemos que para él la poesía era un hermoso exceso): “La belleza es dolor. Y el dolor es belleza y ni uno ni otro se pueden resistir”.¹⁹¹ Imposible. Siles siempre encuentra la precisión exacta. El poeta asume esta máxima, está a la merced del dolor y la belleza. Una vez digerido, debe saber vivir también lejos de la poesía y trabajar, como entendía Van Gogh que lo hacía Cristo en su carta XI dirigida a Bernard:

Como artista más grande que todos los artistas, desdeñando el mármol, la arcilla y el color, y trabajando en carne viva.¹⁹²

Lacan situaba el goce del que venimos hablando como un exceso de placer que podía llegar fácilmente al punto de privarnos de nuestra libertad, que era capaz —esto ya lo hemos asimilado— de llevarnos al dolor. Se produce aquí cierta relación con Foucault, quién sabe si el viaje hacia el goce dará como resultado el delirio del placer o el de la locura. En definitiva, y es algo que González Iglesias mira con cierta perspectiva pero sin caer en la derrota que impone todo garrote, el goce nos acerca a la muerte, nos abre sus puertas para una visita guiada a la que iremos volviendo hasta sentirnos cómodos y no volver a salir de allí, al menos con vida. Recordemos que Bataille escribió que el erotismo era la aprobación de la vida incluso en la muerte: “Que vienen a ser en su caso crueles sinónimos”.

¹⁹⁰ Elías Canetti, *Masa y poder*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.

¹⁹¹ Jaime Siles, *Actos de habla*, Valencia, Pre-Textos, 2007, p. 35.

¹⁹² Vincent van Gogh, *Las cartas*, Madrid, Akal, 2007.

*Ahora que, otro milagro, los milímetros ponen
sus labios al alcance de los míos, un instante
—que les será invisible— detengo la secuencia
para gozar, sentir que me estaba muriendo
por probarle los dientes uno a uno, la forma
y el sabor, por tocar con la lengua despacio
el relámpago vivo, la sierra diminuta
con la que hiere al mundo cuando muerde o sonríe.*

El poeta no se limita a observar al héroe o alabarle, ahora pasa a la acción, y el simbolismo sexual va siendo más patente, única forma de llevarse ese relámpago a la boca. Un primer libro hay que mirarlo siempre con una justa perspectiva y entenderlo imperfecto como todos los inicios. El caso de Juan Antonio González Iglesias es una de esas benditas excepciones. Con *La hermosura del héroe* empezaba una pelea para volver a poner la heroicidad del lado del amor, es un libro que contiene todas las claves que irán desarrollándose en libros venideros —y mejores— donde el poeta consolida una voz que ya en este debut demuestra. De la misma manera lo concibió Pablo García Baena, que publicó estas impresiones en un cuadernillo editado por el Centro Cultural Generación del 27 de Málaga (Málaga, 1994), donde se recogen tres poemas con motivo del Premio Vicente Núñez que ganó el salmantino. García Baena formó parte de aquel jurado, y así recordaba su primera lectura de aquel joven poeta que entró dando un portazo en el nuevo panorama poético:

Fue una gratísima sorpresa para el jurado que debía otorgar el Premio de Poesía Vicente Núñez, 1993, encontrar un libro como *La hermosura del héroe*, presentado bajo el lema “Píndaro”. A la lucidez clásica y deslumbrante de la forma se unía el sentido más vivo

de lo actual en versos que, con la rotundidad de una columna jónica, gloriaban los mitos innegables de nuestra época: el deporte, el cine, la juventud. Juan Antonio González Iglesias era el poeta revelación. Su formación universitaria en la misma Roma la Chica, es decir Salamanca, le había revestido de una inteligente armadura humanística. Si bien como poeta era un desconocido, se apreciaba su nombre como traductor fiel y comentarista sagaz de la obra de Ovidio, publicada en Cátedra, en su colección “Letras Universales”, en el mismo año 93. De manera particular conozco también alguna versión suya de poemas de Séneca, donde el estoico cordobés no se muestra tan invulnerable a la alegría de los cuerpos como se cree o ha ocultado determinado sectarismo. No es exacto lo de poeta desconocido porque todo lector que ahonde en sus traducciones encontrará, junto a la insobornable línea del autor vertido, la calculada tersura de la palabra elegida que revela al poeta verdadero. Y tendríamos que insistir en ese aticismo de la Salamanca sapiente, renacentista, donde la voz propia de Fray Luis de León frecuentemente se imposita con ‘el dulce lamentar de los pastores’ de las églogas virgilianas o el grave resonar de las odas de Horacio. *La hermosura del héroe*, libro aún inédito, no es el balbuceante primer ejercicio de un poeta, sin deuda por esas transparencias del mundo clásico. Aquí el héroe, despojado totalmente del ámbito divino que le atribuían los antiguos, se enaltece en la más humana cima, la gallardía de la belleza. Y ésta, que sólo se entrega en el cenit de la juventud, hace del cuerpo una perfecta máquina para el goce donde el simple movimiento es un placer esteta.

Estas palabras cobran un peso mayúsculo viniendo de una referencia capital como es García Baena, con el que confeccionó la selección de poemas que entrarían en la antología del poeta cordobés, *Rama fiel* (Universidad de Salamanca, 2008). González le devuelve el elogio y una entrevista concedida al diario ABC abre con el siguiente titular: “Pablo García Baena es digno de Premio Cervantes o del Nobel”;¹⁹³ difícil que en Suecia se fijen en este poeta de arte manierista, pero el Cervantes más que digno sería justo, igual que justo fue cuando en el año 1984 le concedieron el Premio Príncipe de Asturias de las Letras. Añade el poeta salmantino en otra entrevista concedida a *El Cultural* cuando es preguntado por un poeta contemporáneo español como maestro:

¹⁹³ *Diario ABC*, Córdoba, 7-V-2009.

Pablo García Baena. Porque ha escrito muy bien y muy poco. Porque es ahora mismo el mejor de nuestros poetas. Porque sus versos no serán olvidados, con él esto sí lo tengo claro. Porque es hondamente pagano y hondamente cristiano. Porque él y sus amigos de Cántico trajeron a nuestras letras una modernidad cosmopolita en los momentos más duros. Porque mantiene alta la llama de Séneca y de Góngora. Por la naturalidad con que vive lo que en otros podrían ser contradicciones. Porque es extraordinariamente culto. Porque la íntegra dedicación de su vida a la poesía ha dado como resultado un hombre bueno. Que además es divertido, irónico, libre, sereno y muy generoso. Porque ha amado y ama mucho. Y todo eso se nota en cualquiera de sus poemas.¹⁹⁴

Poco más se puede añadir. El fin último de la poesía tiene que ser ese, hacer mejor al poeta, mejor al lector. Una poesía comprometida no ya desde el punto de vista político sino desde el nihilismo, en esto coincide con el poeta malagueño Francisco Ruiz Noguera —aspecto que analiza el también poeta Jesús Aguado¹⁹⁵—, que sostiene también un discurso poético de carácter nihilista, que a diferencia de la política que solo pretende influir sobre las circunstancias de la realidad, ésta [la nihilista] modifica sus mismo fundamentos. Y aquí, dichos fundamentos son fácilmente identificables: juventud, deseo y deporte (no como aspecto narcisista, sino para cuidarnos a nosotros a través de su cuidado propio). Amar el futuro desde el prisma del cenit existencial patentado por la juventud. Como puerta abierta hacia todo ese deseo, hacia todo este campo, el último poema de esta libro, “Propemtion”, que interrumpe momentáneamente ese viaje abdominal:

Tu tarea es necesaria porque tiene

la postmodernidad que ser futuro.

Ahora te espera

un largo viaje en nombre del amor.

¹⁹⁴ *El Cultural*, 27-XII-2007.

¹⁹⁵ Jesús Aguado, “El nihilismo amable de Francisco Ruiz Noguera”, *Litoral/Suplementos*, Número 16, p. 9.

El viaje del amor ya está más que iniciado y se va a ir desarrollando de forma más aguda en el devenir del poeta, que ahondará en los temas que ya exponía desde sus inicios. Ahora, con *Esto es mi cuerpo*, pasa a la acción, ya no se limita tanto a aplaudir las hazañas del hermoso, sino que se suma a ellas y muestra su necesidad y pasión sin reparo. Estamos ante un poemario de madurez, ante una poesía del momento que sigue sonando a ahora mismo, a pesar de que cuando se publicó el poeta sólo contaba con treinta y tres años. Pero, a diferencia de lo que ocurre hoy con la poesía joven donde la voz —si es que se logra— se encuentra bastante tarde, él ya había encontrado la suya y su camino en la poesía, aunque un poeta nunca deja de ser principiante cuando se enfrenta a la hoja en blanco; la experiencia te asegura no tirar por ciertos caminos, pero tampoco te asegura la viabilidad absoluta del que se elija. La experiencia poética nunca es repetida. Cuando en referencia a este libro el poeta señala que es el trabajo donde más se ha desnudado está diciendo que fue en este libro donde apostó con más fuerza por el amor y su fiesta célica y carnal, por su experiencia, y cuando es inevitable la escritura, cuando nos rebosa del cuerpo para manchar el papel, entonces sucede el milagro de la verdadera poesía, esas “pocas palabras verdaderas” que decía Antonio Machado que siempre tienden a la atemporalidad; por eso, años después sigue siendo considerado y no ha caído en el vacío inevitable que espera a muchos libros de poemas, y en el año 2014 ha sido reconocido en Prix des Découvreurs por *Esto es mi cuerpo*, uno de los premios más prestigiosos que se otorgan en Francia, y de los más originales puesto que se decide por votación popular entre los estudiantes de instituto de toda Francia, estudiantes que calificaron la poesía de Iglesias como “cálida, festiva, pulsional y erótica”. Dicho poemario creció en Francia, cuando González Iglesias completaba su formación en L’Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Es el primer español en ganar este premio, y no es extraño que un país como Francia, con valores que, a pesar de la catarsis ideológica y moral de toda Europa, siguen flotando en el aire parisino. Ese puñado de poemas verdaderos han recobrado una nueva intensidad de luz siete años después de su publicación. Y es que la poesía no se rige por la oportunidad. Un hombre que vive

como un poeta recibe el fruto de la poesía que no es estacionaria. Un hombre que conoce su pasado escribirá ya sobre el poeta futuro que ya es pero que todavía no se reconoce; escribe como si tuviera la eternidad por delante, ese es el complicado secreto del poeta verdadero, que a su vez está inmerso de lleno en la vida. Decía el autor que en *Esto es mi cuerpo* se había desnudado como en ningún otro libro, no es difícil de predecir por el título, y menos cuando se profundiza en este trabajo. Por otro lado, estamos ante un oficio de juventud, es raro que un poeta no haya dicho el grueso de lo que tiene que decir cuando ha superado con creces los cuarenta años. La edad de treinta y tres años parece muy oportuna para desnudarse, el cuerpo todavía responde y exige. En estas páginas se desprende un homoerotismo firme, sin concesiones a nada que no sume al deseo entre hombres, y su consideración a la belleza, a la vigorosidad del cuerpo juvenil como arma cargada de placer y presente. “Ahora sé qué cosa es habitar un cuerpo”. Y habrá que contarlo. Eros existe mejor en la juventud y todo su contorno, los elementos del cuerpo sirven de guía para mantener el equilibrio. Influencias muy directas y próximas en este aspecto fueron Juan Gil-Albert y Vicente Aleixandre, éste último dotaba a los labios como el elemento propio de la sensualidad y la belleza, como el centro neurálgico de la savia. Los labios representan la batalla contra las limitaciones, contra la realidad y la vejez —tan unidas— que sólo hacen poner zancadillas a la poesía, ese germen que necesita entrar y salir, correr y llorar, amar y amar. Y en esa batalla, por supuesto, también pone su granito de arena nuestro poeta:

*Déjame que te abrace, ahora que todavía
tu piel no lleva escritas las mentiras del mundo
y tus labios son sede sólo de la hermosura.
Porque sólo he querido ser bueno y verdadero
y tú puedes hacerme, déjame que te abrace.*

El amor es la reafirmación de la vida del Eros, Gil-Albert lo expone en su celebrado poema “Anacreonte o el enamorado”¹⁹⁶, donde se aleja del derrotismo tan cortejado por autores como Oscar Wilde, André Gide o el propio Luis Cernuda¹⁹⁷, y consigue mantener una posición contemplativa y optimista ante el paso del tiempo y su política siempre destructiva, que tanto amargarían a los grandes dandis de la historia de la literatura, sin negar el aura de melancolía inevitable, pero en este caso estamos ante un poeta que habla desde la serenidad que otorga la madurez, la cercanía del final de la vida con el que habla cara a cara, tanto tiempo tratando de darle sentido a la bruma como para ahora no saber diferenciar la luz:

Y aunque el cuerpo cansino no recuerde
sus sobresaltos, dentro, muy adentro,
el permanente joven sin torturas,
el corazón, no cesa de decirse:
—a quién, ya no se sabe, a quién, en dónde—
Amor, amor, amor, amor, amor.

Gil-Albert reconoce que su serenidad no era compartida por Anacreonte, por mucho que éste encabece el poema, sabe que el poeta griego maldecía la vejez, igual que lo hacen los estetas o las estrellas del pop, para ellos la vejez sólo impone aislamiento, silencio y, sobre todo, vulnerabilidad. La vejez incapacita para el amor que ellos quieren vivir, para la vida que ellos quieren tener y disfrutar. La vejez es incapacidad de riesgo, limitación de movimiento, runrún tangencial con la enfermedad: muerte. El dandi procurará mantener constante la distancia que lo

¹⁹⁶ Juan Gil-Albert, *Fuentes de la constancia*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 198-199.

¹⁹⁷ La tipología homoerótica a la que hacemos referencia en estos autores queda reflejada en obras clásicas como *El retrato de Dorian Gray* o *Los monederos falsos*. Véase también para completar y ampliar esta cuestión el completo estudio que sobre este tema realiza Hans Mayer en *Historia maldita de la literatura*, Madrid, Taurus, 1977, pp. 238 y ss. Y el ensayo de Rodrigo Andrés *Herman Melville: Poder y amor entre hombres*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2007.

separa de esa masa anónima y funcionaria que ha aprendido a despreciar. De todos estos designios al cuerpo ha ido elaborando Iglesias su poética, desde un ángulo muy personal, y los volcó en este libro que, como más tarde veremos, va abriendo el camino para lo que será su obra más celebrada, *Eros es más*. No hablamos estrictamente de calidad, sino de compromiso con su búsqueda, con ese ejercicio etnográfico de búsqueda del Otro, donde la poesía no puede ser más que una mera brújula que puede salvarnos la vida. Justificaría una vida dedicado a la poesía para llegar a la conclusión de que Eros es más, como extrae de una entrevista con Vicente Núñez. Llegar hasta ahí es más que suficiente, es más que un gran hallazgo. La poesía es un proceso evolutivo que nos lleva a sitios insospechados, los libros son sólo migajas que nos aproximan —muchas veces también nos desvían— a algo que casi nunca conocemos pero que con los años ya vamos intuyendo.

Siguiendo esa línea cronológica de la poesía de Iglesias, comprobamos un aspecto no muy común con respecto a otras poéticas: a medida que pasa el tiempo el poeta va celebrando con más y más intensidad el milagro de estar vivos y de poder seguir disfrutando de los placeres y la sabiduría que la existencia ofrece. Y decimos que no es obvio porque en la mayoría de las poéticas que incluso suelen ser destacadas gobierna el hartazgo de vida, la estafa de la realidad, la denuncia hacia sí mismo por dedicar tanto esfuerzo a una labor inútil dirigida hacia nadie y para nada. Pero el poeta no vive en el desfase, sabe que tiene más de treinta años y que ya los caprichos y las concesiones de la juventud poética pasaron, que su posición ante el mundo ha cambiado y evolucionado, que aquella hermosura del héroe es cada vez menos contemplada desde el yo. Así lo constata en el poema “Margen al Resplandor”:

*Existe el dolor. Es tu cuerpo junto al mío
una noche en París, y he aprendido
que no estará ya más, hasta el alegre
amanecer de la resurrección.*

(...)

El amor, que es un cáliz simultáneo y volcado.

Lo inesperado. Este muchachito

desconocido que en la discoteca

me comunica sonriente: “somos

los reyes de la pista”.

(...)

Tiéndete en la postura de los sueños

con la garganta hacia las estrellas.

Margen al Resplandor. Esto es poema.

Decir, como alguien dijo, “esto es mi cuerpo”.

Contribuir al caos

con más luz.

Llega el momento donde las exigencias son cada vez más permisivas, donde al deseo no se le ponen las lindes que no tengan que ver única y exclusivamente con la pasión y el orgasmo, con el milagro de traer Atenas hasta el cuarto de hotel, a estos pasillos de biblioteca pública, a estas playas de Tarifa donde los jóvenes surcan las olas empujados por el viento que sabe lo que empuja. Cuerpos golpeados por la sal, dulcifican el existir, la paradoja de todos los abismos. El poeta se deja hacer, no tiene oficio, la poesía no es un oficio, quizá sí sea una pipa, o una planta de reciclaje, da igual, pero desde luego parece que no es un oficio, así que vive *sub especie aeternitatis*:

Ahora sé qué cosa es

habitar un cuerpo fuerte.

*He probado sabores
que no sé si esperaba.

(...)

Creo que intento
dar más felicidad de la que pido.

Soy un hombre. Además,

si he perdido mi tiempo, no he perdido todo.*

Dado como se ha montado esta sociedad de alienación en cadena, perder el tiempo linda con la no sublevación al rendimiento, perder el tiempo es no haber caído en las redes del rendimiento y la productividad, de la negación del individuo. Perder el tiempo tiene matices hoy de vitalidad, de apostar por otra forma de vida. Cuando el poeta se arriesga a cantarle al cuerpo sabe que también va a encontrar enemigos, como si fuese una poesía de marcada tendencia ideológica, porque como ya se ha indicado, todo poema es un acto político, y todo acto político tiene sus seguidores y detractores. El poema como posición ante el mundo, como ampliación de los cercos a la existencia. Ya se sabe que cuando la vida no es buena, ni noble, ni sagrada, sólo puede estar enferma, y de esa enfermedad como posición ante lo establecido parte el poeta, ahí reside su entusiasmo por continuar, su destreza para destripar la realidad. Es el estilo de literatura contemporánea como límite que apuntaba Adorno cuando en su “Discurso sobre poesía lírica y sociedad” escribía:

Como en el filo de la navaja se encuentra el poeta lo que, en eco débil, como recuerdo, aún sobrevive precisamente del estilo elevado junto con los signos de una vida inmediata que prometían consumación cuando ellos mismos estaban ya, propiamente hablando, condenados por la tendencia histórica, y las dos cosas saludan al poeta, en el curso de un paseo, sólo cuando están a punto de desaparecer. Él participa ya de la paradoja de la poesía lírica incipiente en la era industrial.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Th. W. Adorno, “Discurso sobre poesía lírica y sociedad” art. cit., p. 63.

Una vida que prometía consumación, una consumación que sólo anhelaba deseo de vivir de otra manera, de llegar más allá de las cosas, de bajar el cosmos y erigir este asfalto de chancleta; era industrial, sí, pero reflejada mejor en los *afters* de Mozetič que en las fábricas de Inditex, no en los talleres sino en las clavículas que los conforman, como aquel mecánico que comía golosinas, como aquel zagal cosido a cicatrices que lo mismo acaba haciendo siendo *honoris causa* que vendiendo farlopa en la ciudad. Enemigos del cuerpo que ningunean sus posibilidades limitándolos a la rentabilidad, a ser *endeudadores*. Una vida sin consecuencias que proclaman esos enemigos, una mera fórmula calculada de disfrute donde todo es una mera narración sin las ondas expansivas que forman cada cuerpo, que siempre están pero que son silenciadas por el poder. Y ese principio de la rentabilidad, como ya hemos visto, se apodera también del amor y de la sexualidad. El filósofo Byung-Chul Han, saca a la palestra el fenómeno superventas *Cincuenta sombras de Grey*, donde el sexo se ve rodeado de una serie de normas y prohibiciones que se acercan a la negatividad. No existe la suciedad simbólica o real, la vida se levanta como un ente higiénico y el sexo como un proceso mecánico al que se llega desde la pulcritud. De esta manera la protagonista está obligada a “estar limpia y depilada en todo momento”.¹⁹⁹ En este mundo del rendimiento sexual sólo se admiten cosas que puedan consumirse, representan en cierta manera a esos enemigos del cuerpo que comenta González Iglesias en un poema. Ahí no existe el dolor y la belleza que Siles combinada como necesidad para una existencia amorosa elevada, ni la negatividad que en Hegel se manifiesta como dolor.

El deseo erótico está ligado a una presencia especial del otro, no a la ausencia de la nada, sino a la ausencia en un horizonte del futuro. El futuro es el *tiempo del otro*. La totalización del presente como *tiempo de lo igual* hace desaparecer aquella ausencia que sitúa al otro fuera de lo disponible. [...] El amor, en la medida en que hoy no significa sino necesidad, satisfacción y placer, es incompatible con la sustracción y la demora del otro.²⁰⁰

¹⁹⁹ E. L. James, *Cincuenta sombras de Gray*, Barcelona, Grijalbo, 2012, p. 98.

²⁰⁰ Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, pp. 28-29.

La recuperación de esa armonía cívica y sexual debe ser también misión poética. En el prólogo de *Esto es mi cuerpo*, Iglesias explica que “la poesía, la *zona de libertad* del lenguaje” es el único discurso que me permite decir *socialmente* lo que individualmente percibo como armonía. En este territorio presocrático coincide lo maravilloso con lo real, el canto épico y el publicitario, la música que no tiene pretensiones, y la literatura, que sí las tiene”. Como difusión física que designa al poemario, la poesía tiene que ejercer una influencia palpable en el ser. Por eso se antoja imprescindible identificar a esos enemigos del cuerpo, que impiden que la poesía trascienda, que niegan la amplitud infinita del amor y del deseo. Nuestro poeta deja el poema en blanco ante estos enemigos, el silencio a veces es el grito más ensordecedor, el mejor mecanismo de defensa y lucha y denuncia; sólo añade a pie de página:

Cuando éramos pequeños, el alma tenía sólo tres enemigos. Ahora el cuerpo tiene muchos más. Enumerarlos hubiera desvirtuado la inocencia de este libro. Un poema completamente en blanco los denuncia mejor.

En contraposición a estos enemigos innombrables, Iglesias forma un díptico con los amigos del cuerpo, donde se desarrolla todo un canto de agradecimiento a sus grandes maestros, a los que le enseñaron que un cuerpo bello debe ser percibido en su totalidad, a los que saben sacar a la vida el jugo que los que normalmente la dirigen nos niegan. Ellos, los que se justifican en jerarquía y en poder, no aman la literatura, desconocen la tregua a la existencia que impone la música, el despertador de la poesía. Los amigos del cuerpo nos han acercado al dolor de la lucidez, pero entre el dolor y la nada, no hay color. Ellos ensanchan la palabra libertad, la inflan de tolerancia, de abismo, de sol y luz, de plenitud, de conciencia e inconsciencia. Ellos salvan las palabras que jamás debieron ser cedidas a quienes no aman la literatura. Palabras añejas que deben ser reivindicadas hoy en las también manoseadas plazas públicas (el calor del manoseo puede salvar una vida

o provocar el deseo de que ésta acabe cuanto antes). Las palabras salvadas que nos salven de esos enemigos que no merecen ser nombrados, de los enemigos del cuerpo y de toda forma de expansión, de todo mecanismo frágilmente vivo. Los enemigos del cuerpo son muchos más que los amigos, están por todas partes, provocando que las riquezas se materialicen en el hígado, dando sus lecciones desde los plasmas hipotecados de las familias numerosas. Son muchos los enemigos del pensamiento libre de verdad, del amor libre, de la vida plena. Por eso es mejor enumerar a los amigos, que justifican el aliento y la necesidad de seguir, y que nunca están del todo en las palabras.

*Como una manera
más larga y más hermosa
de escribir libertad,
como una oración sumo sus nombres:
Los esquimales. Isla Correyero
por tantas líneas suyas, como ésta:
en el iglú los esquimales arden. (...)
El que una tarde dijo “esto es mi cuerpo”,
y más exactamente, en el instante
que Durero recoge en dos grabados.
(También las mañanas, de otro modo
indescifrable, cuando pronuncio
“no me toques”.)
Silvano, que está escrito
en su nombre.
Yukio Mishima,*

escrito en la palabra samurái.

Walt Whitman, que está aquí.

Félix González-Torres

que hacía los retratos de los hombres

con su peso ideal en caramelos. (...)

Los gipsy, el jovencito que en la boda

gitana de París, en el hotel

Meridian, por esplendidos salones

paseaba solitario y no llevaba

bajo la americana más que el torso. (...)

Los adolescentes que desgarran sus ropas,

y misteriosamente su egoísmo infinito

se transmuta en entrega.

(Ese gitano paseando por los salones de un hotel lujoso de París es el Jesucristo de la poesía gay española del siglo XX. Desde Gil-Albert a García Baena y Villena hasta llegar a González Iglesias pasando por encima de otros muchos necesitados, claro está. Ese gitano precioso ha estirado sus muslos firmes y su torso moreno por la poesía española. Es él el mismo que Biedma buscaba en Manila, el que hacía que se acordase de la vida que no encontraba. El chico del “Homenaje a algún poeta de la *Antología*”: *y los ojos verdosos y la piel tersa / y las piernas torneadas y el pecho como un fuego / de seda, todas las miradas recayeron en ti, / y nada quedó en la terma que no ardiera*. Pleitesía a esos adolescentes que se bañaban circuncidados en el Hudson de Lorca. Pleitesía a todos los que van por la vida sin saber que son los que la hacen necesaria, los que la justifican. Seguimos con los amigos del cuerpo, que son aquellos que viven en las mieles ajenas, que sólo caen y no se arrepienten de caer, que hacen el amor y lo celebran y brindan por lo extraordinario de la vida. Seguimos con los amigos, bronces de medalla.)

*Los gimnastas, que dejan
las horas de sus días entre máquinas
extrañas, fabricadas en lugares remotos
para gloria de su cuerpo (no del suyo
o no sólo del suyo).*

(...)

*Henry de Montherlant, admirador
de los atletas y los boxeadores. (...)*

*Homero, que utiliza
una sola palabra para la piel y el cuerpo.*

*Francis Scott Fitzgerald,
cuando vio al que tenía
un cuerpo más moreno y musculoso
que el de Dick (...)*

*Martín López-Zubero, sonriente
en aquel podio. (...)*

*O Marguerite Duras,
que declaró que hubiera preferido
ser puta, y no escritora.*

La escritura es un entretenimiento mientras llega el sexo. La literatura nació como mecanismo de seducción, de decir cosas que la torpeza de nuestras extremidades eran incapaces de pronunciar. Los escritores feos, los atletas feos, o los mecánicos feos no interesan a nadie. El Gran Gatsby es el padre de lo que quisimos ser y no nos atrevimos. No podemos amar el riesgo y temer que nos pase

algo, pero lo aceptamos. Y entonces ellos se sientan a escribir historias que sólo pueden ser reproducidas en sus cabezas, polvos que sólo pueden ser mantenidos con la pluma. Los escritores sufren en silencio y ese silencio empieza por abajo. Duras lo sabía bien. Mientras tanto seguimos llamando recuerdos a nuestros miedos. No sólo grandes nombres propios forman los amigos del cuerpo. Nada que ver. También conforman este limitado pero memorable grupo los amigos, por supuesto, algunos poetas, y nombres que jamás llegarían a sentarse en los sillones de la Real Academia, como el de Amparo Muñoz, aquella Miss Universo yonqui que murió en un piso de Málaga sin llegar a disfrutar de los turistas rubios e incisivos que atracan cada semana en el puerto de la ciudad, o, por qué no, Carmina Ordóñez, quizás la última heredera sin obra de aquellos que disfrutaron del sexo exótico, de un Eros inédito, allá en los salones de Marrakech. La hermosura no se enumera ni se describe, apunta nuestro autor en su poema “Notte”, sólo se ilumina como estos nombres de inmensidad; como la amiga de Iglesias, Elena, que en el metro decía que notaba debajo de los trajes la tensión en los músculos de cierto tipo de ejecutivos.

En la denuncia siempre existe una demanda de comprensión, una llamada a la serenidad. El poeta es etnógrafo recorriendo un mundo que sólo entiende desde su prisma particular y ahí, es ese vacío necesario, nace la poesía. Es la búsqueda de un ángulo sobre el que posicionarse, sobre el que alejarse pero sin perder perspectiva. En el año 2002, González Iglesias se hace con el Premio Generación del 27 con el libro *Un ángulo me basta*. Continúa su fiel costumbre de abrir los poemarios con alguna reflexión a modo de prólogo. En esta ocasión, el autor defiende su trabajo de la siguiente manera:

Ángulo es un hermoso término romano para nombrar nuestro lugar en el mundo. Las dos líneas que lo delimitan muestran de modo geométrico nuestra búsqueda de la felicidad. En todas partes —dice el proverbio latino— busqué la tranquilidad, pero en ninguna la encontré, sino en mi rincón y con un libro: *nisi in angulo cum libro*. Ángulo es el lugar para la serenidad, porque, entre otras cosas, es el lugar para la lectura. [...] Aunque el ángulo establece un punto de vista sobre el mundo, en este libro se convierte también en el

punto de partida para salir a él y cambiarlo, como ha hecho siempre una estirpe minoritaria dentro de los hedonistas, aquellos revolucionarios que a los que Arnaldo Momigliano llamó “epicúreos nada convencionales”.

Los propósitos del poemario parecen claros. La búsqueda de la serenidad, el abandono sin dejar la alerta, la cercanía de un poeta a la madurez y a lo que éste espera de ella. El poeta añade una serie de citas como declaración de intenciones, como posicionamiento angular. “Déjame en un rincón con este libro”, Guillermo Carnero; “Jimmy Carter era un hombre inteligentísimo, pero capaz de ver las cosas desde tantos ángulos que le resultaba imposible tomar una decisión”, *El País*; “Un ángulo marino”, Paul Valery y así alguna más. El libro consiguió un importante premio pero no hubo unanimidad en las alabanzas al nuevo trabajo de Iglesias, José Luis García Martín fue uno a los que no entusiasmó este nuevo paso y atacó con excesiva dureza:

No continúa *Un ángulo me basta* esa línea ascendente. El desparpajo con que habla González Iglesias de sus amores sin sus habituales eufemismos era una de sus marcas de identidad. Ahora se convierte un poco en caricatura. A veces parece convencido de que referirse con claridad al amor entre hombres basta para salvar un poema.²⁰¹

Sí, hay cierta capacidad subversiva en el amor entre hombres. Sí, hablar “del chico de mis sueños”, tiene una fuerza muy distinta a si fuera una relación heterosexual. Y que nadie confunda aquí progreso o modernidad. Pero la celebración de la presencia del cuerpo y de la vida sigue teniendo un punto de intensidad y de canto mayor, excelso. Puede tener razón el antólogo en que estamos ante un poemario quizá de transición. Aparte de esto es innegable que *Un ángulo me basta* contiene poemas memorables y que fue la consagración de su voz y de su

²⁰¹ José Luis García Martín, *El Cultural*, 7-XI-2002.

estilo. Llegamos a la poesía a través de una imperfección, de una inercia que tiene como mecha algo que no encaja con el mundo y sus directrices aceptadas. *Un ángulo me basta* abarca esta imperfección, el saber que es esa debilidad la que nos hace deseables justamente por eso, por débiles, por la indefensión propia de esa juventud celebrada. Un ángulo sencillo donde el poeta pueda expresar —que de eso, de expresar, va su cometido— lo que le dicta su corazón sereno, y que eso encuentre algún receptor, alguna empatía:

*Otros escriben para desconcierto
de las generaciones actuales
y venideras. Yo
sólo aspiro a que alguien
(no necesariamente en el futuro)
en alguna cultura muy antigua
me comprenda.*

Toda poesía verdadera, poesía útil podríamos llamarla, parte de una posición del poeta ante sí mismo y ante el mundo, ante un receptor no necesariamente real, bajo un deseo, una necesidad, necesariamente palpable. El poema se encarga de limar la poética hasta dejarla en el estado más aproximado a su cuerpo, a su verdad. La verdad de uno, la verdad del poeta, es la única verdad universal reconocible. Pero la belleza no requiere de verdades sino de bondades, de hechos y de cuerpos, porque ella está formada de espontaneidad, y se acaba diciendo cualquier cosa sobre ella, tan preciosa:

*No hay asunto incesante que no se llame vida
o simplemente amor.*

(...)

Las personas que piensan demasiado

acaban escribiendo

cosas absurdas sobre la belleza.

Por eso nuestro poeta se sabe la hoja de ruta y no se pierde en divagaciones, conoce los puertos: libros y cuerpos. Por eso le escribe canciones al chico de sus sueños (*Pequeño Iggy Pop / toma mi corazón*) que es la forma del susurro embriagador, y del preámbulo al sueño glorioso. Le basta con la vida soberbia de un Iggy Pop²⁰² adolescente que reciba su amor, y que el ángulo que forman la columna y la sombra tenga mucho que ver con el futuro, y que quepa en un metro cúbico de universo, un universo de verosimilitud y posteridad, que cabe en un lugar muy limitado, el mismo que rompe todas las fronteras:

Poema es un metro cúbico de universo.

Poeta es un metro cúbico de universo.

Persona es un metro cúbico de universo.

Cuerpo es un metro cúbico de universo.

Alma es un metro cúbico de universo.

Y misteriosamente, tú y yo cuando follamos

sumamos sólo un metro cúbico de universo.

El lenguaje ejerce sobre el poeta la misma sencillez de una vida ágil y fructífera. Su poesía viene de la realidad y vuelve a ésta mucho más mejorada,

²⁰² Iggy Pop es un cantante norteamericano conocido con sobrenombre de “La Iguana” por su particular fisionomía. Nacido en Detroit, a finales de los años sesenta y principios de los setenta lideró la banda de punk-rock *The Stooges* con la que obtuvo un notable éxito dada su actitud extrema sobre el escenario. Posteriormente, ha hecho carrera en solitario convirtiéndose en un artista más multitudinario a partir de su colaboración con el músico británico David Bowie.

transformada e iluminada. El poeta entiende el proceso complejo de llevar lo excelso al poema, donde el metro cúbico es un campo de fútbol vacío a su lado, y por eso no insiste en los giros inesperados ni en lo críptico impostado que siempre arrastra a la confusión, es decir, al no entendimiento, es decir, al fracaso del poema. La melancolía, esa tristeza constructiva, la lleva a su mismo perfil de hermosura de donde salió, es la que consolida en belleza y amor lo que sólo son partículas difuminadas y desorganizadas, por eso se permite una oda a los melancólicos, una apología a los melancólicos, poema que viene siendo un nuevo decálogo de nueva poética, de nuevo el ángulo preciso, la casa abierta de un Dios muy pleno, Eros:

*Quienes excluyen a los melancólicos
del lugar de la fiesta, se equivocan.
El melancólico contribuye al equilibrio de la creación.
Su detención prepara la plenitud de otros
igual que la alternancia entre aliento y aliento
desemboca en esperma.
Su electricidad estética es superior a la energía visible.
Él es el que establece la belleza,
el que con su atención restituye a las cosas
sus relaciones simples y las convierte en mundo.
(...)
él organiza el espacio con el despliegue del amor.*

Para cuando González Iglesias recibe la noticia de que era el nuevo Premio Loewe, ya era uno de los nuevos poetas fundamentales de nuestra lengua, pero un premio importante por un libro tan referencial serviría para su consolidación definitiva como una voz imprescindible, quizás ya clásica, dentro del panorama

español, que empieza a atisbar un fondo de luz y esperanza a través de nombres que sin hacer demasiado ruido, y sin una necesidad de sobreexposición, logran encabezar la nueva vanguardia —no es exagerado— poética. El mismo poeta admite que con *Eros es más* todo cambia, ya que en cierto modo encuentra uno de los reconocimientos más capitales de nuestra lengua, avalado por un jurado de poetas de los que se siente heredero, como Villena o Brines. Costumbre del poeta es abrir él mismo sus propios libros a modo de prólogo, y este caso no podía ser menos, sobre todo teniendo en cuenta un título tan perfecto y tan necesitado de nota al pie. Apunta el poeta:

En una entrevista para *ABC Cultural*, le formulé al poeta Vicente Núñez una pregunta para que eligiera: ¿Eros o logos? —*Eros es más*, me contestó. Jugando hábilmente con el lema del minimalismo, dijo muchas cosas. Fue una de las paradojas más deslumbrantes. Tenía razón. Eros es más que logos. Dicho en español, el amor es más que el lenguaje. Nada se puede comparar a ese principio que cohesionaba todo lo que existe, más rico que el amor, que el sexo y que el deseo. [...] Eros rige la realidad física y también la metafísica. [...] En la presentación de este libro, Jaime Siles señaló que contenía un Platón y un Aristóteles. Curiosamente también anotó que es un libro más romano que griego. Luis Antonio de Villena vio en él una opción por el bien. Ojalá todo ello sea verdad. [...] Un poeta es alguien que dice verdades elementales. A veces es simplemente alguien que las recuerda o se las recuerda a los demás. Todos conocemos la verdad última que aquí se dice: El amor es más fuerte que la muerte.

Al final Eros es el resultado de la simbiosis de *pathos* y *logos*, o lo que es lo mismo, el resultado entre las pasiones del alma y el lenguaje. El hombre incurre en las pasiones porque es un animal hablante, y es este todo aristotélico el que aquí reside, porque también las pasiones son un modo de discurso. Eros nace en el cuerpo, tiene ahí su raíz y su justificación, y por eso es más, porque el concepto griego de Eros significa la fuerza de unión entre los seres del universo, justo a lo que el poeta es fiel, consecuentemente reiterativo —que no repetitivo—, que sólo busca una teoría de la fiesta, unos materiales perfectos para la celebración cotidiana, un rigor de serenidad dentro una realidad de donde brota la poesía, para volver hacia

ella convulsionándola, travistiéndola, iluminándola, dándole altura para corregir ese mal uso de algunos, y recordarnos su verdadero eslogan: vivir es lo más importante. La poesía se s' impone plus, elle s' expose.

*Los cuerpos recuperan una soberanía
anterior a los nombres del registro
y algunos improvisan nomenclaturas nuevas
para individualarlos,
una vez que se ha revelado inservible la serie
de los números naturales,
o la reiteración del santoral sobre las cabezas perfectas.
Qué difícil se hace precisar lo que tiene
de profecía
la fiesta.*

A pesar de todo lo dicho, podemos observar que no estamos ante un libro rupturista con lo anterior, en absoluto, sigue la misma línea o ahonda más en la expuesta allá en aquella *hermosura del héroe*. El poeta sigue mirando a la tradición clásica y al futuro, al poeta que quiere ser, y todo desde el mismo prisma del amor y el deseo, desde el idéntico “Exceso de vida”:

*De pronto tengo la impaciencia de todos
los que amaron y aman, la urgencia incompañable
de los enamorados. No quiero geografía
sino amor, es lo único que mi corazón sabe.*

(...)

Sueño con que tu cuerpo vive junto a mi cuerpo

y espero la mañana en la que no habrá límites.

El exceso de vida es un lujo de la juventud, por eso en este trabajo sigue estando tan presente, por eso el deporte no se acabó con *Olímpicas* y sigue siendo condimento perfecto para que esa imagen majestuosa se desarrolle con libertad lejos del palacio que representa. Ya hemos pisado el fino césped de alguno de ellos para representar la juventud y la belleza de esta poética, como son los casos del “Stripper vestido”, del “Gimnasta” o aquellos que vestían el campus universitario bajo la máxima de Aristóteles de que un cuerpo bello debe ser percibido en su totalidad.

Es la segunda vez que me lo encuentro

y en el mismo lugar. Junto a la “School

of Music”

(...)

Su breve cuerpo es más

azul que las cabinas telefónicas

de Qwest. Más esplendente

que aquel coche color

azul metalizado.

Y más que la señal del carril bici.

Cuando levanta el vuelo

su fugaz trayectoria

es más azul que el cielo de este día

La inmensidad del deseo azul, como el cielo de la infancia. Azul inabordable como los caudalosos ríos de Norteamérica, como el azul favorito de Novalis, síntoma de total inexistencia. Quizás sea sólo el reflejo del deseo, el poema tantas veces manifestado como espejismo del deseo, como patria de la ilusión: *Si me despierto en medio de la noche, / me basta con tocarte.*

El poeta, fiel heredero de esos poetas que escriben poco y con ese poco son fundamentales, como Gil de Biedma o García Baena, sabe que con esos cinco libros portentosos lo principal queda ya básicamente dicho, es suficiente para ser estudiado como un poeta generacional, donde sus textos forman ya parte imprescindible de la nueva poesía hispana, y, ¿no es verdaderamente a eso a lo que aspira el verdadero poeta de hoy, a que sus textos no se olviden? Posiblemente. Este caso se justifica de esta manera, la poesía española necesitaba de este ejemplo, mendigaba este hombre que pone de moda la poesía porque pone de moda la vida, la reivindicación incuestionable de que estamos vivos y tenemos que aprovecharlo, porque *Eros es más*, y nosotros no podemos ser mucho menos. Un poeta que lleva a la poesía de género a la absoluta normalidad sin dejar de celebrar esa capacidad de saber amar y ese don de los amantes de saberse deseados. Un poeta homosexual que habla y escribe de su deseo homoerótico, y que vive su poesía y su vida desde la devoción de esa fe por los cuerpos bellos y masculinos.

Y parece que el poeta no pretende alejarse de estos valores que han recorrido su poesía, que le han enseñado a vivir y a escribir, valores supremos para un poeta. Normalmente los poemas se van acumulando en un periodo de tiempo que, con permiso de Montale, suele durar menos de ocho años en la poesía de hoy. Cuando el poeta responde, cuando siente la necesidad de ser dominado y castigado por el lenguaje, suele mantener lo que le llevó a llamar a su puerta; allí, en ese hall, es donde los que esperan tranquilos suelen encontrar aquello tan codiciado que todos llaman voz. El 26 de junio del 2012, González Iglesias publicó este poema inédito en la revista *El Cultural*, “Afortunado”:

*Afortunado el hombre que despierta
junto a un treintañero con la barba de oro
al que admira
por la dulzura de sus dones,
y por su integridad y por el gesto
sereno con que afronta lo sereno y lo grande.
Afortunado el hombre que llama compañero
al que comparte todo con él, en un golpe
de amor que repercute en toda su existencia.
Otros en el futuro se amarán como ellos.
Afortunado el que puede afirmar que confía.
El que habita junto a un valiente.
El que está protegido por su fuerza cercana
y recibe de pronto una mirada suya.
Aunque son vulnerables, ya son invulnerables.

Afortunado el hombre que camina junto
a un joven risueño.*

Que Epicuro se preocupe por él, que lo cuide, y que la poesía lo siga, que permanezca del lado del amor, apuesta segura de futuro, de permanencia.

VII- Eros olímpico: Deporte en la poesía de González Iglesias.

(Inicios del deporte como germen literario. El deporte como realidad literaria en España. Juventud y deporte en la poesía de Juan Antonio González Iglesias.)

La felicidad suele camuflarse en la memoria con los años de mayor júbilo, años donde nuestras capacidades físicas no eran tenidas en cuenta porque no existían límites ni barreras infranqueables, el riesgo sólo sumaba y de las heridas se presumía. La juventud se expone en su grado máximo cuando el cuerpo luce sin contención, el físico es el don de lo irrefutable, la grandeza que el deseo concede a lo incuestionable: demasiada vida festejada y arrasada en tan poca suela. No hay satisfacción posible en el ejercicio ni en el sexo, no hay repetición con la que se esté satisfecho, ni derroche físico. El cuerpo responde porque vive la realidad como un espejismo, como un decorado antiguo de teatro que destroza a su gusto. Ya lo hemos repetido aquí, la poesía es un ejercicio de juventud, que debe ser vivido a la par con un cuerpo que escriba en otro formato los ecos celestiales de la existencia; si la poesía es un acto de juventud porque es el tiempo donde mejor se puede vestir al amor, el deporte no deja de tener ese halo poético, hermoso, excitante y bruto, que sólo puede ser vivido en los años de esplendor.

Deporte y poesía, deporte y literatura, no siempre han casado fácilmente, y no empieza a relacionarse en España hasta bien entrado el pasado siglo. Pasarían muchos años para ver el nacimiento del deporte moderno después de que Píndaro escribiera las odas triunfales a los vencedores de los juegos de Olimpia, de Delfos,

de Corinto y de Nemea fueron gran parte de la historia de Grecia, este suceso, el de la llegada del deporte moderno tiene lugar en Inglaterra en el periodo victoriano. Los primeros que se interesaron en la práctica deportiva fueron los jóvenes pertenecientes a las clases más prósperas y dominantes de la sociedad que se desarrolla tanto en los deportes individuales (siempre más afín a la idiosincrasia individualista de las élites) como colectivos. Que el nacimiento del deporte moderno y su difusión corriese a cargo de los “public schools” y demás centros educativos anglosajones no va a ser un tema baladí para España, porque precisamente van a ser esos profesores y alumnos ingleses quienes lo van a exportar a nuestra geografía. La apertura educativa que instaló la Institución Libre de Enseñanza agilizó la llegada del deporte a las aulas españolas, bajo el impulso de Francisco Giner que pondrá en marcha todo un programa experimental de educación donde ya no había más espacio para las “lecciones magistrales” y los aprendizajes meramente teóricos o basados en la memoria, para los exámenes o los viejos libros de texto; establece el giro hacia una educación de las sensibilidades:

Transformad esas antiguas aulas; suprimid el estrado y la cátedra del maestro, barrera de hielo que aísla y hace imposible toda intimidad con el discípulo; suprimid el banco, la grada, el anfiteatro, símbolos perdurables de la uniformidad y el tedio. Romped esas enormes masas de alumnos. [...] Sustituid en torno del profesor a todos esos elementos clásicos por un círculo poco numeroso de escolares activos que piensan, que hablan, que discuten, que se mueven, que *están vivos*, en suma, y cuya fantasía se ennoblece con la idea de una colaboración en la obra del maestro.²⁰³

Su escuela trató de adoptar los métodos alcanzados en los sistemas educativos europeos, y se fomentaba entre los alumnos la práctica de deporte y las excursiones al campo²⁰⁴. No mucho después serán los poetas en torno al 27 los que comienzan a interesarse por esta modernidad que conlleva el deporte, y son ellos los

²⁰³ Francisco Giner, *Ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, p. 107.

²⁰⁴ Anastasio Martínez Navarro, “La educación física y las colonias escolares”, en *Un educador para un pueblo*, Madrid, U.N.E.D., 1987, pp. 177 y ss.

que empezarán de forma más premeditada a incluirlo como tema literario y poético, con composiciones donde los tenistas o nadadores tenían su espacio. Serán esos años en los que el deporte en España alcance más popularidad y deje de ser patrimonio de un puñado de privilegiados, periodo éste comprendido en esas tres primeras décadas del siglo XX donde el auge de la industria y el deporte siguen extraños caminos paralelos.

Periodo en que en la medida en que el país se iba industrializando, los juegos de equipo se incorporan en la práctica deportiva de los jóvenes burgueses.²⁰⁵

Pero no va a ser hasta los años veinte cuando verdaderamente se produzca el incipiente desarrollo del fenómeno deportivo, y sus primeros signos de la mitificación que más adelante se convertirá en indiscutible. Esta primera gran revolución deportiva se va a producir por el surgimiento de un grupo de atletas profesionales que van a gozar de una enorme popularidad. El deporte, que antes de esta fecha era un quebradero de cabeza para los intelectuales que lo veían como una manera de alinear a la masa, deja de ser un problema a tener en cuenta y empiezan a considerar las aportaciones fundamentales que tiene para la mente y el cuerpo. El binomio deporte-espectáculo que tanto preocupará a Unamuno se convierte en una de los rasgos unificadores más evidentes en la nueva sociedad. Al final, acabará uno de sus numerosos artículos afirmando que “lo que mejor lleva al deporte sano, desinteresado y puro es, sin duda, la literatura”.²⁰⁶ Comienzan a proliferar los elogios, también lo hará el propio Ortega y Gasset, y aparecerá publicado en la revista *El Sol*:

²⁰⁵ María García Bonafé, “Notas para una historia del deporte en España”, en *Revista de Occidente*, 62-63, julio-agosto de 1986, p. 40.

²⁰⁶ Miguel de Unamuno, “Deporte y literatura”, en *Nuevo Mundo*, Madrid, 17 de septiembre de 1915, en *Obras completas*, VII, Madrid, Escelicer, 1967, p. 597.

La cultura no es hija del trabajo sino del deporte. Bien sé que a la hora presente me hallo solo entre mis contemporáneos para afirmar que la forma superior de la existencia humana es el deporte.²⁰⁷

No podía ser otro, Ortega abre con estas afirmaciones las puertas de la cultura a algo tan aparentemente bruto como el deporte. Podemos decir que éste es el inicio del deporte como condimento literario, como imagen válida. Al declarar el filósofo que tras él habita la forma superior de existencia humana crea un terremoto en el estereotipo cultural, donde el deporte, aún hoy en algunos estratos, ha sido objeto de burla o mediocridad cuando no era retransmitido por la televisión privada. La realidad era que sus cuerpos habían empezado a deteriorarse entre el juego literario, tan poco vistoso y lustroso.

La literatura no siempre ha servido de ejemplo, y en este caso también va a dejar algo que desear, porque su primeros gestos de acercamiento de los altísimos hacia el ejercicio no iba a venir de la mano de aquellos atletas sino de, cómo no, el fútbol: en 1923 la revista *España* se hace eco de este fenómeno que durará hasta nuestros días, la última ha sido la publicación por parte de la editorial Visor de una selección de textos poéticos basados en el deporte rey, seleccionados por Luis García Montero y Jesús García Sánchez, *Un balón envenenado* (Visor, 2012). Ya en 1923 se alertaba de este fenómeno que no para de ganar enteros:

Sigue este año la fiebre del deporte en aumento en toda España. [...] El deporte ha resumido en sí el sentimiento patriótico de los pueblos. Ved si no la emoción que despiertan los partidos internacionales. La victoria o el fracaso son considerados como caso nacional. Y la alegría o la vergüenza es igual a la que producía antes el fin de las guerras. [...] Por otra parte, los deportes y el arte tienden cada vez más a aproximarse, numerosos cables son levantados, y dada su marcha paralela y la misma dirección, no es de extrañar que broten puentes, amplios puentes de unión.²⁰⁸

²⁰⁷ José Ortega y Gasset, “Biología y pedagogía, o el Quijote en la escuela”, en *El Sol*, 1920 –citado por Polo del Barrio, art. cit., p. 92.

²⁰⁸ Edgar, “Notas deportivas”, en *España*, número 395, 10 de noviembre de 1923, p. 13.

No podía haber estado más afortunado en sus predicciones, no. Sólo que se quedó algo corto, hoy las victorias producen casi más alegrías que el fin de las guerras. La implantación del fútbol fue un remedio para reestablecer la anémica vigorosidad de la raza ibérica. Ya el 21 de diciembre de 1938 salió a la calle el primer número del semanario deportivo *Marca*, que acabaría convirtiéndose en diario siendo uno de los más vendidos desde el régimen de Franco hasta nuestros días. Sus inicios ideológicos no dejan lugar a dudas, con la caída de Cataluña en 1939, el entonces semanario señalaba:

¡Liberación! Mágica palabra, tan ansiada durante dos años y medio. Los valientes e invencibles soldados del Generalísimo, en la inolvidable tarde del 26 de enero, irrumpieron por las vías más céntricas de la urbe con paso calmo, serenidad pasmosa y fusil en bandelora, entonando cánticos. (...) Mediatizado todo el deporte por unos arribistas, Cataluña ha visto a casi todos sus deportes desaparecidos por completo. El fútbol fue el único que pudo sostenerse a base de equipos llamados militares.²⁰⁹

La Falange consideraba el fútbol como un mecanismo excelente para su despliegue propagandístico entre las masas, desde donde se podía proyectar la encarnación de esos valores ibéricos: virilidad, impetuosidad y furia, mucha furia, furia española. Pero ese uso del fútbol no se va a limitar a los estratos más inferiores, o menos intelectualizados, sino que se va ir desplegando más allá de la dictadura, como todos sabemos, a todos los estratos y niveles de nuestra sociedad actual, manteniendo el mismo nivel de asunto de Estado.

Aparte del fútbol, el deporte va a ir penetrando poco a poco en un estrato de la sociedad cuya única dirección eran las letras. El deporte empieza a incorporarse poco a poco en la vida y mente de literatos para ir conformando su realidad física e intelectual. Son los años en los que Concha Méndez, esposa de

²⁰⁹ 1-III-1939, Teresa González Aja, "La política deportiva en España durante la República y el Franquismo", en *Sport y autoritarismos*, Madrid, Alianza, 2002, p. 181.

Manuel Altolaguirre, participa en las competiciones de natación en Guipúzcoa, y se convocan en Navacerrada las primeras de esquí.

Uno de los autores que más ha estudiado el fenómeno del censo de las creaciones poéticas y literarias españolas dedicadas al deporte es el profesor granadino Antonio Gallego Morell, que publicó un exhaustivo trabajo en 1969 donde corroboraba que prácticamente todos los representantes del panorama literario español de aquella época cuentan en su producción al menos con un texto de tema deportivo, lo que lleva al catedrático a afirmar al respecto:

Hay una época en las letras universales, la correspondiente a los felices años veinte, cuyo contorno se ilumina con la literatura de tema deportivo.²¹⁰

Si el mismo estudio se realizase hoy el resultado sería muy similar, también en la poesía joven. El deporte ya se estableció como una realidad paralela en nuestras vidas, y difícilmente se pueda pasar por alto este fundamento, lástima que no todos se acerquen a este tema desde las pretensiones edénicas de Iglesias, es él el primero que enfoca toda su obra a la sexualidad homoerótica que desprende un atleta, por supuesto no el único, pero sí el que hace de ello el eje de su obra y el motor de una nueva poesía de género, en la que toma la figura del héroe desde el prisma de Homero y Píndaro que coinciden en su visión de ver en el deporte al héroe. Homero, cronista de aquellos cuerpos; Píndaro, el cantor de esa imagen gloriosa, el primer poeta desde nuestro foco que canta al deporte, después irrumpirán con Virgilio los primeros héroes universales desde lo deportivo que será traducido por Fray Luis de León como si estuviera traduciendo a un enviado especial en un evento notable: Darete y Entelo cara a cara, Niso contra Eurialo en la carrera, y así sumando competidores. El referencial Gallego Morell recuerda al respecto:

²¹⁰ Antonio Gallego Morell, *Literatura de tema deportivo*, Madrid, Prensa Española, 1969, p. 12.

Horacio en sus *Odas y Sátiras*, canta otra vez al vencedor como lo hiciera Píndaro y evoca una figura nueva: el ex campeón, la misma que Catulo ensombrece más como la dureza del exilio. Ovidio, en sus *Metamorfosis*, narra un tema de lucha y mezcla toros a los golpes y empujones. Tíbulo y Propercio, en sus *Elegías*, admiran el deporte y recuerdan su apoteosis en Grecia. Sólo Cicerón fustiga la exaltación del valor físico y, después su vocación de ancianidad y adelanta cuanto en la Edad Media va a sustituir a los viejos juegos olímpicos: la taba y los dados. [...] El tema deportivo es esencial en el arte de griegos, etruscos y romanos. Olimpia creó toda una arquitectura al servicio de su finalidad deportiva y en ella la escultura, la pintura y otras artes menores encontraron su mejor ambiente. [...] En lo español el poeta Gerardo Diego escribe sobre Bartali y consagra alguna crónica a la vuelta a Cantabria. [...] En el horizonte literario de la literatura deportiva surge un extraño en insólito nombre: Rainer María Rilke. Poco antes de conocer a la princesa Thurn y Taxis, Rilke escribe un poema, *Der Gall*, que es un himno a la pelota en pleno juego:

*...y allá abajo, a los que juegan
desde lo alto y señalas otro sitio
ordenándolos como para un baile,
para luego, esperada y deseada,
rauda, sencilla, ingenua, natural
caer en el pilón de manos altas.*²¹¹

La relación es lejana y eterna y desemboca aquí, en autores que ven el deporte como una oportunidad a un Eros enterrado y arruinado por una realidad robótica. El escritor y el deportista (normalmente de minorías: nadador, atleta o acróbata, por ejemplo) se enfrentan a una sensación análoga a la hora de conseguir sus marcas, de mantener y mostrar su equilibrio y no caer en la red que siempre espera, así apunta estos caminos paralelos el poeta José Antonio Mesa Toré:

²¹¹ Antonio Gallego Morell, "El deporte como tema literario", en *Deporte, arte y literatura*, Málaga, Revista Litoral, 2010, pp. 16-17. Fragmento extraído del libro *Literatura de tema deportivo*, Madrid, Prensa Española, 1969.

Concentración y nerviosismo. Ante el papel en blanco, el escritor debe de estar poseído por una sensación análoga a la del velocista esperando el pistoletazo que abre la carrera. Cada línea, un obstáculo que hay que salvar con limpieza de estilo. Y en la mente, un plan, una estrategia inteligente para procurar el triunfo, la gloria, los aplausos. Los folios se estrujan, son informes pelotas que, en distraídas y desesperanzadas parábolas, van a dar al aro de la papelera.²¹²

Esta estabilización de la relación no era fácil, puesto que el deporte siempre ha contado con cierto desprecio por parte del mundo de la cultura más apegado al humo que al sudor, de aquellos estratos más reumáticos que nunca supieron ver la fuente inagotable de riqueza que había en los vestuarios o en las duchas; por supuesto, eso se ha desvirtuado bastante y ahora el deporte, no entendido desde el desarrollo humanístico, sólo suda capital y poder, corrupción y abuso, principalmente en los deportes de equipo y en la educación estricta de algunos países del este. Hasta el propio Ortega y Gasset iba a poner de manifiesto cómo, según la opinión general, cualquier tema relacionado con la diversión era un asunto muy poco serio, que no tenía peso ni valor.²¹³ Esa supremacía lúdica que el juego iba teniendo sobre el hombre también fue estudiada por el escritor y sociólogo francés Roger Caillois en *Les jeux et les hommes*. En este trabajo, Caillois afronta el asunto desde la perspectiva antropológica del hombre, pero no será el único que se anime con otros campos. Gregorio Marañón lo abarca desde el punto de vista biológico en su estudio “Sexo, trabajo y deporte”, donde afirma que la principal actividad del hombre es el trabajo. Después de él, el deporte sería “un mero sustitutivo [del trabajo], posterior a éste en cronología y en dignidad”.²¹⁴

Hoy más que nunca, poesía contemporánea y deporte muestran mayor compatibilidad puesto que en dicha poesía prima la emoción y en todo caso luego podemos aspirar a entender la idea; nos cuestionamos a posteriori qué quiso decir el

²¹² José Antonio Mesa Toré, “Deportes de autor”, *Deporte, arte y literatura*, Málaga, Revista Litoral, 2010, p. 8.

²¹³ José Ortega y Gasset, *La caza y los toros*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, p. 10.

²¹⁴ Gregorio Marañón, “Sexo, trabajo y deporte”, en *Obras completas*, Tomo VIII, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 283.

autor y adónde nos quiso llevar el poema. Lo mismo pasa con el deporte que vive primero la emoción dejando para más tarde la filosofía y las reglas básicas a las que necesariamente atiende para confirmarse como tal. Ejemplo práctico de esto es el boxeo (aunque siga el debate de si es o no deporte), la mayoría de las personas que se acercan a él desconocen a priori el reglamento, si les llega a conmover ya procurarán interesarse en todo lo que lo conforma. Ernesto Giménez Caballero en el capítulo dedicado a la clasificación de los juegos, destaca un concepto capital: es posible clasificar los juegos precisamente porque la etapa lírica del deporte ha acabado y la señal más evidente de ello es el inicio de la etapa crítica, es decir, de los ensayos sobre el deporte.²¹⁵ De influencia y musa inspiradora de los poetas —en ello estamos— se convierte en objeto de análisis crítico. Lógicamente Giménez Caballero no acertó con el pronóstico. Las sentencias firmes fuera del ámbito de la hacienda pública rara vez funcionan. Pero volviendo al boxeo, en “Vertical del Boxeo”, como señaló Gallego Morell, Giménez Caballero afronta la dignidad del puño, que será el nuevo símbolo para el proletariado, es el instrumento de su perfeccionamiento, y el abrazo final entre los dos púgiles casi siempre ya reventados es un bellissimo ejemplo de marxismo. También desde esos puños y esos cuerpos lamiendo el KO empieza la relación deportivo-literaria en 1916, cuando el poeta y sobrino del legendario Oscar Wilde, Arthur Cravan (que ha merecido un estupendo documental dirigido por Isaki Lacuesta en el año 2002) se enfrenta al campeón del mundo Jack Johnson aquel 23 de abril. Boxeador, poeta maldito, ladrón, “rata de hotel y encantador de serpientes” como lo definió Marcel Duchamp, marinero y familiar de Wilde, es lo más exótico que quizás haya tenido nunca esta relación entre las letras y el ejercicio. A continuación una prueba de la relación poético-deportiva del propio Cravan, “Silbato”:

*El ritmo del océano mece los transatlánticos,
y en el aire donde los gases bailan como peonzas,
mientras silba el rápido heroico que llega a Le Havre,*

²¹⁵ E. Giménez Caballero, *Hércules jugando a los dados*, Madrid, La Nave, 1928, p. 13.

los atléticos marineros avanzan como osos.

Atléticos marineros. Poco a poco, como vimos incluso en la poesía del jovencísimo DeCopete, la figura del marinero va a caer en desuso, puesto que en los puertos industriales los guateques han sido sustituidos por tiendas de suvenirs o establecimientos de comida rápida, ahora lo atlético pasa al atleta, poco a poco la vida decadente va a dar paso al culto a la juventud con ganas de una acción mucho más activa y bondadosa. Sin embargo, a pesar de que exista una progresiva suavización del deporte, aquel boxeo que trajo Cravan a la literatura va a seguir teniendo eco como recurso literario. Uno de los poetas que más apología ha venido haciendo de este deporte a lo largo de los años es Manuel Alcántara, como denota el siguiente poema, “El ring”:

*Doce cuerdas limitan el coraje.
Lo mineros del “crochet”, la valiente
población del gimnasio, sangra y siente
bajo el fuego sagrado del voltaje.
(...)
Perfiles de moneda desgastada
cita el gong con su aguda campanada.
La luz del cuadrilátero ilumina
jóvenes gladiadores golpeando,
el esfuerzo y los músculos poblando
el país del sudor y la resina.*

El gong siempre dio mucho juego como recurso, dos hombres golpeándose mientras el público jalea y luego son mimados y cosidos por sus

mayores en una esquinita, seguro que Alberto Cardín hubiera encontrado en ello algún rastro hereditario del contacto homosexual entre los aborígenes australianos, por ejemplo. Navegamos hacia el nuevo estilo. Nuevo estilo, sí, y añade Ortega:

El nuevo estilo solicita ser aproximado al triunfo de los deportes y juegos. Son dos hechos aproximados de la misma oriundez.²¹⁶

La similitud en el nuevo estilo, instinto de supervivencia que acaba con una celebración, enfocando el deporte como uno de los radiales de esa nueva poesía de vanguardia. Este fenómeno que señala Ortega empieza a darse con fuerza en la poesía ultraísta que comienza a reflejar en sus versos conmemoraciones deportivas, situaciones de juego que acabará dándole al poema un nuevo torso y carácter distintivo, como los ejemplos de Juan de Ciria y Escalante y de Larrea que propone Casamitjana en su ensayo ya citado:

*Los árboles gimnastas
que han salido a la pista
van recogiendo aplausos con el pico.*²¹⁷

Y la referencia al tema deportivo que también hace Larrea:

*De las nieves perpetuas
con un astro explosivo en la pechera*

²¹⁶ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 51. Cita extraída del trabajo de Rosa María Casamitjana, *El humor en la poesía española de vanguardia*, Madrid, Gredos, 1996.

²¹⁷ Juan de Ciria y Escalante, “Angustia”, *Reflector*, nº I, 1920.

en sus skis urbanos

*bajaban patinando los tranvías.*²¹⁸

Larrea siempre fue un poeta reconocido por sus colegas y desconocido por el público. Uno de los que lo defendía era el cineasta Luis Buñuel:

Nuestros poetas exquisitos, de élite auténtica, antipopulacheros, son: Larrea, el primero, Garfias (lástima de su limitación y escasez de imaginación; sus efusiones serían divinas si tuviera sólo la mitad de fantasía de Federico); Huidobro; a veces el histrión de Gerardo Diego.²¹⁹

La relación de poetas que cobijan el tema deportivo en sus textos y que mantienen la tensión poemática a base de sudor —mayoritariamente transformado en goles— es muy larga: Gerardo Diego, Rafael Alberti, Gabriel Celaya, Miguel Hernández u Horacio Ferrer compusieron sus odas en torno al fútbol, y como ya comprobamos a través de reciente antología publicada en Visor, con textos de García Montero o Benítez Reyes, parece que el tema no está acabado; pero no sólo de fútbol vive el hombre, y otros poetas como César Vallejo, Vázquez Montalbán, Muñoz Rojas, Álvaro García o Blai Bonet, amplían el abanico. Sí, el tema deportivo ha sido una constante, porque el deporte ha ido instalándose de forma activa o pasiva en nuestras vidas hasta ser parte indivisible de nuestra cotidianidad. Ahora bien, son pocos los poetas que han hecho del deporte un camino constante y premeditado hacia la veneración de los cuerpos, son pocos los que han montado toda una poesía amorosa de género a través de torsos y muslos prietos. Juan Antonio González Iglesias no es el único que ha recurrido a ese espectro físico, pero sí el único representante de la poesía de ahora mismo que ha hecho del deporte y sobre todo de los cuerpos —jóvenes, claro— que lo componen la espina dorsal de su

²¹⁸ Juan Larrea, “Cosmopolitano”, *Reflector*, n° I, 1920.

²¹⁹ Carta del 14 de septiembre de 1928 de Buñuel a Pepín Bello. Véase A. Sánchez Vidal, *Buñuel, Lorca, Dalí. El enigma sin fin*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 180.

poética. Otros han tenido impulsos y flashes hacia la belleza del riesgo físico y de un cuerpo formado en la perfección del salto mortal o el tren superior, como el eclipse de los “Nadadores saltando al mar” de Carlos Bousoño:

*Vibrantes de hermosura, sobre vientos marinos,
fulgen al son invictos, duros, tallados, ciertos.
En el mar se arrojan voraces, diamantinos.
¡Gozosos, entregados, altísimos, despiertos!*

Los cuerpos bronceados bañados en mar o cloro han sido una imagen a la que los poetas no han podido dejar de acudir. Aquellas piscinas donde juegan intentando ahogarse unos a otros es la campana rota de un recreo, es la placenta de la vida inmensa. También a ellos acude Rafael Pérez Estrada a través de sus *Siete elegías mediterráneas como siete pecados capitales*:

El trampolín es una Eiffel de vértigos al centro de la playa. Como una cascada interminable, los jóvenes saltadores irresolutos se tiran desde el trampolín mayor, desde el trampolín campanero de los domingos, y antes de caer, antes de reventar en el plano narcisista de los brillos horizontales, vuelan hacia todo lo arriba. Alas huidizas les salen de las espaldas, alas que buscan lo ultramar y se niegan a la tierra, alas que quieren conocer el espacio que el aire brinda a los insectos. (...) Y es tan hermosa la ascensión de estos ángeles que el director retiene la imagen en una fijación infinita, es un póster que ya es humedad por todas las esquinas. (...) La pantera azabache apaga su sed en las huellas húmedas de estos arcángeles.

Ángeles que bajan el cielo a una tierra que demanda ese tipo de cielo. Otro de los ejemplos de esta tensión homoerótica con el deporte es el de Álvaro Pombo. A diferencia de los casos anteriores, Pombo muestra un amor por los muchachos mucho más contundente y explícito, a pesar de que su poesía no tiende

estrictamente hacia el erotismo, en determinados poemas esgrime su pasión por la juventud, la belleza, el deporte y el riesgo que sin saberlo conducen esos cuerpos brindados. A continuación un ejemplo extraído de su libro *Los enunciados protocolarios* (Fundación José Manuel Lara, 2009) donde canta su soledad construida por lo inevitable del fulgor juvenil, imagen soñada que anhela materializar en el cuerpo —delgado, por supuesto— de jugador de baloncesto:

*Huele a lluvia a mediodía parapetado detrás de este inmenso
jarrón de margaritas y ramos de eucalipto
Iluminado por la luz anaranjada de dos macetas nuevas de
begonias
echo en falta los jóvenes deseos y los jóvenes que nunca me
ocultaron
que yo no les gustaba. (...)
Lo siento lo lamento acabaron disgustándome las nuevas
tentaciones eróticas
Acabé añorando la calle de Santiago el Salón Ideal
los severos paseos de los días festivos
todo a lo largo de Valladolid y del Pisuerga y el atardecer
castellano los domingos
de invierno antes del cine del colegio y tu imaginado cuerpo
delgado
de jugador de baloncesto.*

Ráfagas de aquel deseo adolescente, insatisfecho a veces, que con su mera existencia ya cumplía con creces su papel, y que vuelve a repetirse convocado

por el poema. De nuevo el deporte transportando a esos cuerpos delgados en la nave subversiva del deseo. A pesar de que Álvaro Pombo siempre ha vivido abiertamente su homosexualidad no ha exprimido tanto esa faceta sexual o erótica en sus poemas, sí lo hizo más en sus novelas, como el caso de *Contra natura* (Anagrama, 2005). Esos chicos de su juventud aparecen constantemente, pero alejados de la tensión sexual que, por ejemplo, ejerce un contemporáneo suyo —algo más joven— como Luis Antonio de Villena, que no cesa de preguntarse por esos “jóvenes de una disparatada juventud” y habla de ellos si tiene que hablar “emocionadamente de la juventud y de la Vida...”, manipulando “La vía de los jóvenes” de Luis Cernuda. El deporte no tiene sentido sin sus pequeños héroes. El deporte por el deporte es una horterada. No interesan ni los récords, ni las semifinales de nada, ni los entrenamientos de nadie mientras no haya un cuerpo hermoso que los sujete, una cabeza aventurera que los sostenga. Para González Iglesias deporte y literatura se confirman como tal por la belleza. Sin ella, sin los pulmones que la levantan, estos serían métodos de distracción, bicicleta estática y libros de autoayuda. Ya dijo el poeta que con treinta y seis años ya sólo le interesaba el amor —y casi llega tarde—, y éste desde su posición hedonista se sitúa en el criterio estético del tacto, en la hermosura fatal del héroe, y un héroe de verdad no puede ser alguien flácido ahogado en el sofá de casa bajo el bienestar de una familia numerosa. El héroe responde al canon de belleza bruta, pero lejos de aquel que luchaba en el albero o peleaba por grandes conquistas, su héroe, nuestro héroe, ya acude al gimnasio o hace *snowboard*, es joven y masculino, viste zapatillas de marca y se saca un dinero extra como stripper, camarero o DJ en una discoteca de la ciudad: desconoce el hechizo que desprende.

Ya desde su primer libro, Iglesias no esconde una debilidad especial por el atleta y los méritos que quepan en unos pectorales, y cuando se encuentra con ellos fuera de un gimnasio, fuera del ámbito deportivo, los compara y los celebra igual:

Intentaré el catálogo de encantos:

la alta cabeza, no sometida
al dominio de Atenea,
el cuello, el cimbreado
trapecio decreciente,
el ángulo intangible,
(...)
los abductores que el atleta envidia.
(...)
Y dentro de tu altura el corazón
engendrado en el bruto
la genitalidad y la ternura.

Al inicio de este estudio citábamos a Tranströmer, poeta que, como confesó en una entrevista concedida a González Iglesias, es heredero de Horacio y de la tradición clásica. En sus memorias, *Visión de la memoria*, el poeta sueco declara: “Durante mi segundo año de gimnasia comencé con mi propia manera modernista de escribir poesía”.²²⁰ La tradición clásica haya parte de su base en el deporte, y las vanguardias han recurrido constantemente a él, como ocurrió cuando Filippo Tomasso Marinetti publicó en *Le Figaro* el *Primer manifiesto del futurismo italiano*, que comienza de tal manera:

Queremos cantar el amor al peligro, a la fuerza y a la temeridad. [...] Frente a la literatura que ha magnificado hasta hoy la inmovilidad del pensamiento, el éxtasis y el sueño, nosotros vamos a glorificar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto arriesgado, la bofetada y el puñetazo.²²¹

²²⁰ Tomas Tranströmer, *Visión de la memoria*, Madrid, Nórdica, 2012.

²²¹ Filippo Tomasso Marinetti, *Teoría e invención futurista*, Milano, Mondadori, 1983, véase también J. A. Sarmiento, *Las palabras en libertad. Antología de la poesía futurista italiana*, Madrid, Hiperión, 1986.

No es baladí pues que coincidieran modernismo y gimnasia en Tranströmer, ni el “paso gimnástico” de los futuristas. Deporte suma vanguardia, e incluso hoy puede ser absolutamente innovador, absolutamente moderno, añadiéndole el giro en cuanto al género. Fútbol y homosexualidad. Vestuarios y hombres gays. La poesía avanza, como la sociedad, como el poeta. Queda clara la reserva del deporte en la poesía, en esta poesía. Si seguimos retrocediendo, también en el Ultraísmo se mantienen estas constantes, más si cabe en un país como España, que pretendía la modernización a toda costa después de cuarenta años de dictadura política y poética, donde la homosexualidad era una enfermedad del demonio y los cuerpos no podían ser mostrados, todo lo cubría el immaculado manto de las victorias del Real Madrid en Europa con los goles de Di Stefano. Los años de la pérgola y el tenis que diría Jaime Gil de Biedma abrieron paso por fin al color, a las libertades progresivas a orillas del mediterráneo, y el deporte entendido no ya como mero entretenimiento para una sociedad borrega y sin estímulo, sino como un estilo de vida moderno que catapultase a la realidad hacia un estadio de plenitud y deseo. Esta urgente y pretendida modernización no tenía otro fin que traer un horizonte cómodo y de progreso social y económico de la mano de deportes como el golf, el tenis o el esquí que marcaron un nuevo carácter social y económico, llegando incluso a reconstruir —en el caso del golf más bien destruir— el panorama geográfico español. Lugares de montaña como Sierra Nevada sufrieron una transformación absoluta, igual ocurre con el litoral mediterráneo que vivió una sintonía entre el boom del golf y el de la construcción. Esto atrajo turismo e inversiones extranjeras, y, sin ser calculado ni premeditado, de repente lugares como Torremolinos se convierten en paraísos para el goce y escenarios muy libres de prejuicios y alejados de la intolerancia que imperaba en prácticamente todo el país. Así que el deporte reforzó la transformación que a todos los niveles venía experimentando el país, teniendo su punto fulminante con los Juegos Olímpicos de Barcelona en el año 1992.

Cambia el panorama social del país y el de la poesía, por supuesto, también, los héroes dejan de ser seres divinos para convertirse en jugadores de

baloncesto, nadadores o tenistas. Estábamos por fin coordinados con una parte de Europa, pero ¿y los poetas? La poesía de los años ochenta en España va a tener unos rasgos cotidianos muy acusados por una estrecha realidad en la que aparte del taxi o el semáforo también había sitio para el deporte, pero para una forma de acatarlo muy distinta de la que verdaderamente nos trae aquí, las que lo envuelven en un esfuerzo edénico y lujurioso, el riego del sudor exquisito sobre un césped seco por el hastío. Triunfa la vida en el cuerpo de atleta, no hay mayor logro que conquistar el cuerpo donde se reproducen para el poeta las escenas de la creación carnal del mundo. En el poema “Bollycao boy”, ya anteriormente mencionado, el chico que sale del polideportivo orgulloso de sus quince cicatrices es ese granuja que vacila a las chicas, a él el deporte se acerca porque nació para ser conquistado por los de su estirpe que son riesgo y juventud; la muerte no puede visitar a esas almas que acarician el límite mientras sus padres, también jóvenes, les hacen todavía la cama manchada cada noche.

Los deportistas que integran la poesía de Iglesias, sus olímpicos dioses, juegan al baloncesto y al rugby, practican deportes de aventura o riesgo, hechos para ser utilizados desde la temeridad juvenil y desde sus divinas tendencias, como el *skate*, jamás patín, el inglés suma modernidad y cierta lejanía e independencia de la otra realidad castiza. El poeta no entiende el deporte sin ese punto de éxtasis, de hermosura y fuerza, de torsos fuertes y esfinges sudorosas. El poeta entiende la vida, la existencia y su presente, como un “Fragmento épico”:

A media tarde vuelven del partido de basket.

(...) “Eres más guapo que tu madre” —ha escuchado

orgulloso y confuso el apuesto cadete.

Si americanos fueran, estos dos jugarían

el encuentro de rugby de hijos contra padres,

(...)

*Cuando ponen la mano sobre el hombre del otro
avanzan sin saberlo zodiacales y puros:
es cada uno la suma de muchos resplandores.*

El deporte deja de ser actividad neutra y se acerca a lo subversivo, el deportista tiene forma de delincuente, un cuerpo delgado como los que pululan por los extrarradios de las ciudades, veloz y efímero, desbocado y subversivo, amante de cualquier hazaña aclamada. El poeta sabe bien que todo lo bello es subversivo, que la hermosura no es una cualidad moral, su dominio de vida y violencia son verdades no escritas de la naturaleza. Ahí fuera está la presa. El que escribe, el que destripa, necesita el silencio y la agudeza del cazador, poseer el instinto de su objetivo para un golpe certero. Así lo entiende Chantal Maillard:

El que escribe es un felino al acecho. La trayectoria es la presa. El poema es el gesto. Y el gesto, el ritmo. Ritmo que forma sentido, sentido que, pre-verbalmente, es una dirección, una inclinación del organismo a seguir una pauta, una traza, un gesto del espíritu —o del hábito. Expiración.²²²

Para Maillard el dolor es nuestra condición, y para paliarlo hace falta esa inclinación del organismo que aquí reside en la conquista del héroe. El amor, este amor, vacila al mundo con un slip de Superman que le limpiarán en casa, duerme con un pijama de boxeador y sus golpes y conquistas son necesarios cada noche, la inmortalidad requiere cierto grado de fuerza, apostar por la muerte para adelantarse a ella. El fracaso es un acto finísimo, fracasar más para fracasar mejor, ya se sabe, por eso nuestro poeta se fija en estos héroes que conocen la derrota, y que no necesitan contar calorías para conseguir un cuerpo bello y que embellece al mundo.

²²² Chantal Maillard, *La baba del caracol*, p. 41.

*En los ratos de encuentro con mi especie
consumo hermosos desnatados que
se reflejan en mí, que me deslumbran
del mismo modo que deslumbra toda
contraprogramación. Así estrangulo
a este tangente atleta en un abrazo
hecho de fuerza, para compartir
con él la auténtica inmortalidad,
la que sólo el amor confiere.*

(...)

Me complacen sus bíceps, aunque no más que los míos.

(...)

El amor masculino es intocable.

Somos iguales. Nuestros cuerpo tienen

0% de materia grasa.

Como anteriormente apuntaba Luis Antonio de Villena en su artículo, González Iglesias es un moderno, no es un poeta como hemos visto con el manual de uso del poeta tatuado a fuego, esos que detestan las modas y aseguran que con la barriga llega se duerme mejor. Hay un giro inevitable en dicha figura que, aunque tarde, ha llegado, y él lo personifica en nuestra poesía, que hay que reivindicar y defender. Como ocurre en sus versos, él exige un mundo higiénico, lúcido y festivo, sin materia grasa ni colorantes, limpio de agentes corrosivos que sólo arruinan el paladar. Su cuerpo y su poesía detestan lo saturado —grasa o versículo—, no apuesta por adiposidades de tipo *trans*, sino por lo ecológico, por la fibra que traerá la plenitud sobre la que se sostendrá el deseo. Ruidos, sonajeros literarios y colesterol poético sólo corrompen la belleza primigenia, lejos de superficialidades.

El poeta escribe porque siente un dominio ajeno que le lleva y él no controla. El poema, como el sexo, cuando conlleva su pequeño milagro siempre es algo que nos arrastra y siempre es una primera vez, de poca vale la experiencia ante la catarsis siempre sorpresiva. La poesía puede enmascararse en secuencias de cine²²³ o duelos deportivos, pero lo que al final flota es la ausencia del lenguaje, se impone el poema por sí mismo, y nos domina. Nos domina el lenguaje a nosotros, pero nunca nosotros al lenguaje. El poeta no se enfrenta al bendito papel en blanco porque sienta una capacidad de dominio sobre las palabras, más bien todo lo contrario, se siente impotente ante ella y por eso escribe, y por eso busca una forma donde curarse desde esta tendencia que tiene a expresar las cosas.

Poema: aprehensión de lo-que-hay en un modo. Infringiendo los límites.²²⁴

El poeta al final sólo es el laboratorio con el que trabaja la poesía, esas ratas que analizan para llegar a algún sitio y que muy pocas valen para algo, muy pocas encarnan los avances buscados. Una rata de escritorio, eso es el poeta, y por eso no es extraño que busque el milagro de la vida lúdica y mejorable, de la obstinación por las afueras. La poesía se levanta desde la desconfianza del poeta con su entorno y su cuerpo, como todo ajuste de cuentas, pasear el poema entre secuencias míticas de cine, canciones o victorias olímpicas suele tener como telón lo que la poética de Iglesias reivindica sin disimulo, el amor y sus infinitas variantes y contextos, sus extremidades poderosas. Plenitud, la búsqueda de la deseada plenitud que se confirma en su ausencia, el cuerpo —como todo lo que busca plenitud— se confirma como tal por lo que no saben de él. Plenitud, quizás la palabra más repetida en este estudio, el fin de todo arte. “No es cierto que la plenitud del amor sea indecible”.

²²³ Véase la antología realizada por José María Conget, *Viento de cien. El cine en la poesía española de expresión castellana*, Madrid, Hiperión, 2002.

²²⁴ Chantal Maillard, *La baba del caracol*, p. 49.

Más oscuro el deseo de nuestros corazones.

Y más claro el secreto de nuestros corazones.

En medio del combate murmuraba

“tengo el mejor entrenador del mundo”.

(...)

Sus piernas poderosas, de futbolista auténtico

son ahora las patas del último centauro.

El Olimpo donde se reúnen estos cuerpos está muy lejos del cielo, y de la vida decorosa, el colchón abdominal y las piernas que levantan lo que el cielo jamás podría entender de unos dioses que han nacido para ser dioses, en un parnaso construido por toallas y gel de baño, por camisetas sudadas y discos de diez kilos, allí se construye un parnaso muy medido, de fábula y finales felices:

Mientras me desnudaba, recobré

gradualmente, igual que en un tratado

breve y antiguo, la serenidad.

(...)

El vestuario bullía de cuerpos poderosos.

La familiaridad con este hábitat tan particular donde esos gladiadores hablan de su cotidianidad mientras secan sus cuerpos trabajados, hasta llegar a la hermandad o al deseo que va construyendo el impulso o la cotidianidad. Es así. Se tienen los amigos del trabajo, de la pareja —si todo esto existe, claro— y, por qué no, del gimnasio, con ellos muchas veces la comunicación es mínima, torpe o

insulsa, (“mañana me toca brazos”), pero la intimidad en otros casos va creciendo. No importa. Es el cuerpo maravilloso el que se expresa, su rutina es la delicia del Eros que allí hace tiempo colocándose con descarada tranquilidad los calcetines para observar esa homilía del deseo que en cada gesto regala ese héroe del que se desconoce casi todo y del que, sin embargo, se conocen los lunares de los sitios más inverosímiles. Es el “colega” del gimnasio:

*Lleva toalla y ropa
interior del ejército de tierra.
Si coincidimos, entrenamos juntos.
Desconozco su vida, y él, la mía.
Desconozco su nombre.
Nos bastan unos cuantos monosílabos.
Ni anillos, ni pendientes, ni tatuajes
ni piercings en su piel.
Está desnudo cuando está desnudo.
Es mi colega de gimnasio. Juntos
honramos de la única manera
posible a los antiguos espartanos.*

También el poema “Qué lejos y qué cerca de Lord Byron” se acerca al gimnasio como peaje barato del parnaso, como límite del edén. Palacios de las repeticiones desmesurado, como indica Manuel Neila:

En ausencia de los dioses, el hombre queda a merced de la razón, bien de la espantosa naturaleza de sus pulsiones.²²⁵

Espantosa por indomable, por el precipicio que todas esconden. Ciudades construidas de tentaciones que son llamadas de cuerpos que mendigan caer en ella, o vidas dedicadas a intentar explicar o dar forma a esa torpe búsqueda de los dioses y sus calamidades divinas. Lord Byron representa este extremo de las tentaciones, la búsqueda indiscriminada de ellas a través de rostros, oficios y países. Byron inventó el ocaso del deseo, y su estado en flor permanente. Representa ese exquisito y siempre personal código de valores, una estética y una actitud que requiere un representante, un mito que dote a la realidad de su sentido perdido, muy lejos de la realidad de hoy.²²⁶ Byron, omnipresente, es más aureola que autor, con sus broches y su cabello romántico al viento (características que ya estudiamos de aquel poeta obsoleto, para bien o para mal); soñador y apolíneo, esteta, bello, malvado, desafiante y generoso. Alberga, no en su apariencia sino en sus deseos, el sentido que Iglesias da a este conflicto que es el ejercicio poético. Sus amores son los amores de Byron, su necesidad es la necesidad de Byron, sus motivos son idénticos.

Los amores de Byron se presentan como un insistente motivo literario. La costumbre de observar la vida con una sonrisa en los labios, y el hecho de poetizar cotidianamente con los materiales que le proporcionaba el ambiente contemporáneo volvieron a Byron realista y nos ofrece, como contrapartida, una plástica exaltación del amor carnal.²²⁷

Amor y más amor. Tema eterno y aún indescifrable. Como señalaba Karmelo C. Iribarren: “Apenas cuatro letras. / Y cabe tanto dentro. / Y duele tanto

²²⁵ Manuel Neila, *Pensamientos de Intemperie*, Sevilla, Renacimiento, 2012, p. 128.

²²⁶ Véase el ensayo de Rollo May, *La necesidad del mito*, Barcelona, Paidós, 1992. En este estudio el autor expone que mediante los mitos, las sociedades sanas facilitan a sus miembros un alivio para sus neuróticos sentimientos de culpa y excesiva ansiedad.

²²⁷ Esteban Pujals, *Espronceda y Lord Byron*, Madrid, C.S.I.C., 1972, pp. 74-75.

cuando te dejan fuera”.²²⁸ Por eso los estetas en el amor prefieren el papel pasivo, el papel de voyeur que permite una interpretación más manoseada; el amor se disfruta también desde la contemplación, sí, como ya señalamos; la belleza de lejos sirve para muy poco, pero permite soñar, capacidad primaria del poeta. Soñar con ese Byron de hoy, tan lejos y cerca suyo, animal perfecto y sensible, pero sobre todo animal:

*El animal perfecto que hace sólo unas horas
conoció en el gimnasio
y no tenía soberbia sino sólo dulzura.
La luz, la sensación
de triunfo de la lluvia
cuando arrecia. No hay frutos en agraz.
Puedo mirar revistas pornográficas
o leer a Platón
en su dialéctico ático. La tarde
es larga “and all I have to do is dream”.*

De nuevo el uso del inglés para inyectar poder subliminal al poema, el verso como un eslogan publicitario, la vida como algo que tenemos que consumir si no queremos caer en el vacío más espantoso. Lejos y cerca de Byron, entre el clasicismo y la realidad más vulgar —o posmoderna— surge la ansiedad por las afueras, el amor deseado e imaginado, como surgen las cosas que no se ordenan. Porque el amor no se ordena y por lo tanto, según Kant, no puede ser un deber. Se sitúa en lo indescifrable, entre un actor porno y Platón. Y por qué lo que nos mantiene casi nunca se puede dirigir, y por qué las cosas más insignificantes cobran

²²⁸ Karmelo C. Iribarren, *Seguro que esta historia te suena. Poesía completa (1985-2012)*, Sevilla, Renacimiento, 2012, p. 311.

un peso incalculable bajo esas cosas que no se ordenan. ¿Está la poesía entre esas cosas que no pueden ser un deber? Seguramente no, porque la poesía como tal no existe, es, como ya indicamos, un dominio, un solar, del que pasamos a forma parte, y al estar fuera de nuestro control no es deber. La representación que cada cosa ejerza es el verdadero espíritu, ahí reside la perdurabilidad de la materia:

Pero la belleza no es condición ni necesaria ni suficiente para la poeticidad. Algunas piedras dislocadas y carcomidas, si llevan la marca del tiempo, si son vestigio de una época a la vez remota y prestigiosa, conservan su sortilegio. Y, por el contrario, un hermoso edificio total y perfectamente restaurado recobra por definición su belleza, pero no conserva su poder de emoción. Porque este poder emana del lazo sustancial, físico, de la piedra con sus propio pasado. ¡Poder poético de la metonimia! Bien lo sabe el enamorado, para quien todo objeto, aunque sea anodino, es emocionante por la relación carnal que conserva con aquella a quien pertenecía.²²⁹

Desde luego que Lorca, Gil-Albert, Gil de Biedma, García Baena, Villena, o González Iglesias parece que se apañan con dicho pudor poético. Destacan esa posición ancestral del gimnasio y de la inconsciencia de la belleza juvenil, cercana a Príapo, donde la fachada sin grietas aguarda toda la emoción posible. Belleza bruta, fuerza bruta. Hablamos al inicio de este capítulo de la presencia bastante notoria y particular de un deporte como el boxeo en la poesía española, con el caso del malagueño Manuel Alcántara como principal escudero. También Iglesias por supuesto, amante del juego de piernas, recoge la figura del púgil, que esconde bajo un pecho cosido a ganchos un corazón masculino que ama lo masculino:

He detenido el vuelo de las aves,

el canto de los pájaros

²²⁹ Jean Cohen, *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Madrid, Gredos, 1982, p. 240.

*para cantar la gloria de Dios en tu cintura,
tu torso receptivo de claridad a oscuras,
boxeador diminuto entre mis brazos.
Por ti
me convierto en amor varias veces al día.
Amo tu cuerpo simple y masculino.
Vámonos al combate de los muchos asaltos.*

Los deportes, como la poesía, encuentran su razón de ser en la juventud. Ejercicios que pueden postergarse demasiado tiempo —no es recomendable— hasta convertirse en un modo de vida, pero que alcanzan su grado de máxima expresión en los contornos de la belleza, y su abismo irresistible. Cuando el deporte es conquistado por la poesía éste consigue una elasticidad inaudita, y alcanza un valor que va mucho más allá de las marcas, los récords o los títulos. La poesía llena el deporte de matices a los que no hay regla que se resista. Iglesias sitúa al boxeador en una nueva posición preciosa, a la que otros poetas que trataron el mismo arquetipo no llegaron. Por supuesto que él no se iba a quedar en estos estereotipos tan comunes, e iba a acabar acudiendo a deportes que en cierta medida desprenden un tufillo alejandrino como la *capoeira*, que es la primera vez que aparece en un poema editado en España. La danza espiritual de esos cuerpos trabajados y flexibles en equilibrio que luchan de dos en dos (“como los que se aman”) no tardaría en tropezar con nuestro poeta para acabar arrastrándolo hacia el poema. “Capoeira”:

*Felices los flexibles.
Sus tobillos son súbitos
puntos en el espacio, como estrellas fugaces
en el atardecer. Sus pies alados
no pisan las cabezas de los hombres*

porque no quieren.

(...)

Luchan de dos en dos, como los que se aman.

Se atrapan mutuamente en un deseo

que los hará volver.

(...)

Jóvenes conflictivos de barrios marginados

cada tarde reducen a cero la violencia.

Felices los descalzos

que conocen a ciegas

el número perfecto de la arena.

Nadie más libre que estos descendientes.

de esclavos.

Felices los flexibles.

Los pies flexibles que podrían pisar las rígidas cabezas de los hombres, los pies flexibles que pueden torcerse para esquivar los golpes del mundo, de la realidad que hiela los impulsos hasta la neutralidad. Es la flexibilidad del deporte que tanto conoce la juventud y que permite tener los pies en la luna para después llevar la cabeza. Felices los flexibles, sí, felices los bellos, los rápidos, los efímeros. El deporte también como medio para salir corriendo, para vivir una realidad paralela donde la armonía y el cansancio de ser se manifiestan en su forma más original y pura. Así lo vemos igualmente en el poema “Snowboard”:

Estos surfistas de la nieve forman

una nueva camada de animales de invierno. (...)

Ahora sobre sus bocas carnosas
fosforece de vida el protector labial.(...)
Es cierto que ya no son héroes
sino metáforas de héroes, pero
siguen desconociendo el color de la melancolía.(...)
Hemos de confiar en la hermosura
que no veremos nunca, en las sigmas efímeras
que escriben los surfistas de la nieve. (...)
¿Es esto lo que siempre
se ha llamado belleza?

Desde la expansión del deporte como tema literario principalmente a partir de la generación del 27, éste —a través de los deportistas, claro— ha tenido como principal misión definir el amor y la belleza a través de la imagen de unos cuerpos hermosos insistiendo en la perfección de su ejercicio, lejos del contorno gris de la melancolía. Una poesía demasiado viva, que salta del papel, no puede permitirse unos protagonistas sedentarios. Lo inmóvil linda con lo petrificado. La belleza es movimiento, ascenso. Ahí, como decía Foucault, el buen sexo está al caer. ¿Y es que no es ascenso lo que construye la verdadera belleza? ¿No es el buen porvenir, el buen torso, el buen sexo, ascenso? El torso es un elemento erótico, desierto de sed en medio de la selva para el poeta, es su escudo, representa la virilidad y la fuerza del gladiador, su resistencia y la cobertura de su alma sentimental y guerrera. El buzo entallado en su traje de neopreno que reafirma el torso y el fruto del generoso sexo, representa ese icono dual de animal libertino y escurridizo, delfín y tiburón, como los mejores amantes, ese “hombre que bucea”:

El hombre que bucea ocupa una
posición cosmológica

superior al que vuela.

(...)

Se parece a los otros animales acuáticos

en las aletas y en el cristal único

por el que mira el mundo. Pero el torso de carne,

las rayas laterales que dividen sus muslos

y el bañador cargado con el fruto terrestre

nos recuerdan su origen. Sería muy hermoso

que eyaculara solo, por la presión sumada

de tanta transparencia y tanto movimiento.

Que dejara en el agua su respuesta increíble.

Sería hermoso para el poeta que dejarán su savia de mundo, la confirmación de no haber en sí mismo, un nuevo narcisismo sin rastro de egoísmo ni de hastío con el resto, sino todo lo contrario. Una respuesta pura y blanca. “La hipervisibilidad va unida con el desmontaje de umbrales y límites”.²³⁰ Libertad y hermosura quedan magníficamente representados en esos cuerpos transparentes defendidos por torsos de carne que esquivan el mundo de lo que no es único. Siluetas que mantienen su contacto con la materia a través de un tubo o luchadores sobre albero o nieve —poco importa ya— y que representan la quinta esencia de una plenitud mayor, de un Eros desconocido, de un apóstrofe lírico, mito del fauno ahora fibroso, marcado, que hace real la belleza ideal del cuerpo, ángel que en la jerarquía del cielo pertenece al orden superior, sirena bien dotada que hace de los fondos marinos un rastreo de orden superior, entre tronos o serafines, entre mancuernas o pantalones de lino, que ha pasado a simbolizar la belleza extremada de las criaturas celestes. Y este caso sin resolver sólo podía ser asunto para la poesía de mimbres edénicos, la nueva poesía que ya no se muere de miseria en los

²³⁰ Byung-Chul Han, *La agonía del Eros*, p. 63.

soportales de las grandes ciudades, y que pasea luminosa por las playas y los estadios de medio mundo, como ángeles que ofrecen su cuerpo como salvación, donde lo estoico es eterno. Héroe que ya van camino de otra cosa, que se aburren rápido, no hace falta repetir que la previsibilidad ahoga, y la honorabilidad endominga; hijos de una metáfora que no cabe en palabras, que es dominada por ellas, arrastradas por el ring de la extimidad, por las playas ardientes de soles muy dispuestos.

*La playa. El aparente
alboroto solar de estos atletas,
resumido en centímetros
que la Federación ha decretado
para sus bañadores de surfistas.
(...)
El hecho de que esté
más construida la musculatura
del mayor, tantas horas
de simultaneidad, que no pensamos
en aquellos gemelos de la constelación,
sino en categorías
políticas, al ver
dos colegas perfectos,
iguales en poder
lo mismo que dos cónsules romanos.
Éstos son los que tienen contacto directo con la arena.*

Ya hemos visto al final que el héroe es tan solo, y nada menos, que un arquetipo de la juventud y sus semblanzas, y que éstos, cómo no, pisan, como en la Grecia clásica, la arena para debatirse en duelo, un duelo distinto, bronceado, de sonrisa perfecta, donde todo lo domina la contemplación y su permisividad con el goce. Ellos han creado el olvido para todo lo que estorbe al espectáculo infinito de la vida. La melancolía es una cursilada sobre la que no se pronuncian en público. Los deportistas sólo van por el oro. Los mismos preceptos debería contener ser poeta, que, como indica Miguel d'Ors: “es convertirse en tierra para entender la lluvia, / es convertirse en hoja para saber de otoños, / es convertirse en muerto para aprender la ausencia”.²³¹ Igualmente sólo desde la juventud, desde la fibra y desde el sudor se puede entender el deporte, al menos como lo entiende el poeta. La poesía de González Iglesias está construida de referencias a este estado de la mente y el cuerpo. Son las nuevas normas de un deporte más elevado, más cenital que sólo podía acabar en la justicia de un trabajo ex profeso, de un reconocimiento y entrega absoluta a lo que le ha llevado hasta aquí. El poeta no debe reconocerse en esto. El poeta que piense que ya ha llegado a algún sitio es que ya ha desaparecido y se encuentra dando vueltas sobre él mismo hacia ninguna parte. No es el caso de Iglesias, que se sabe subordinado a la plenitud y al lenguaje. Al deseo y a la literatura. Él es una víctima de estos benditos héroes.

En el año 2005 publica el poemario *Olimpicas*, que fue concebido como un proyecto artístico vinculado a los Juegos Olímpicos que se celebraron en la ciudad de Atenas un año antes. Como indica el poeta en una nota preliminar:

Un libro dedicado a los deportes olímpicos daba cumplimiento pleno a una de las cosas más importantes de mi vida. [...] Este libro me dio dos alegrías insólitas. La primera, tener noticia de que el Comité Olímpico Internacional lo había incorporado a los fondos de su biblioteca en Lausana. La otra, que, poco después de publicarse, fue entregado como premio a los atletas victoriosos de mi universidad.

²³¹ Miguel d'Ors, “Es una cosa extraña...”, en *Punto y aparte (1966-1990)*, Granada, Comares, 1992, p. 47.

Con este poemario breve editado con mimo por la editorial almeriense El Gaviero, con ilustraciones de Roberto González Fernández, Iglesias oficializa su pasión por el deporte, paga una deuda con todos esos atletas que tanto han marcado el equilibrio y el músculo de su poesía, los mismos desde los que a través de la contemplación de sus cuerpos en tensión él ha llevado la divina contemplación a otro estado:

Tres tipos de hombres acuden a los Juegos Olímpicos.

Los primeros vienen a competir:

Los segundos vienen a comerciar:

son negociantes.

Pero los mejores

según Protágoras

son aquellos que vienen

tan sólo a contemplar.

A contemplar aquello que bullía en los vestuarios, a contemplar la flexibilidad de los tobillos, los cuerpos sin un ápice de materia grasa, todo fibra incorruptible, los bíceps trabajados, y las victorias. El deporte, como la vida, encierra una sed de victoria, una meta. Somos ese Pietro Dorando, ese hombrecillo de bigotes que entraba en el estadio a una más que considerable distancia del resto en aquella maratón celebrada en Londres en las Olimpiadas de 1908. La imagen que dio la vuelta al mundo es la del gran escritor Sir Arthur Conan Doyle, sujetándolo en la recta final. Ahí empieza también la relación en la historia moderna de la literatura con el deporte, del deporte y la literatura con la derrota. El poeta tiene esa sed de victoria, se encuentra muy por detrás en la carrera porque sabe que su tiempo es otro, es “esa guerra sin armas” que decía Orwell. El poeta lo sabe, lo ha aprendido muy bien: la derrota tiene muchos —demasiados— enamorados. Aquí no hay

espacio para la decadencia, la autocompasión, ni para aquellos que no son capaces de ver la barra de un bar sin una vomitona de versos empapados en cerveza detrás. Por eso nuestro autor firma un poema que no es otra cosa que una declaración, un manifiesto, contra la derrota y sus eternos afiliados. Cobija en sus versos limpios y sencillos a esos cuerpos limpios y sencillos, los mece para alejarlos desde su canto de la corrupción de la policía del miedo, para que no caigan en el soborno de lo que tiene que ser la vida, y sigan sembrando desde la sencillez de su juventud y de su belleza, desde la dulzura de sus actos, esa necesidad de ser narrados, y de amar:

Que ninguno profane
estos cuerpos manchándolos de miedo,
de muerte o de miseria.
Yo celebro su gloria juntando estas palabras,
con una simple coca cola classic
y una lata de almendras naturales
de los valles de aquí, de California.

California, una coca cola, unos cuerpos tersos oxigenados de sol y futuro, reafirmación de pequeños grandes placeres en el poema. La coca-cola vuelve al poema, pero esta vez sin complejos políticos o económicos, quitándole peso a lo que no es belleza, siendo imagen de frescura y ascenso, a través de unos labios gaseosos. California representa la libertad para el poeta, la frescura de valles que se transitan como se transita un cuerpo musculado. No sólo es la ciudad donde trabaja y vive en el momento del poema, sino que tiene una simbología de eternidad. Iglesias quita misticismo, excentricidad o pose al ejercicio poético y, por ende, a la vida misma, reduciéndola en este caso a juntar una serie de palabras mientras se bebe esa coca cola “classic” como manantial de eterna juventud, de belleza refrescante. Desmitificar la página en blanco es una forma superior del suspense que la verdadera poesía provoca en la vida. Esa naturaleza no siempre conoce lo que

proyecta, no olvidemos que el héroe guarda en su interior cierto grado de brutalidad sensible sin el cual no sería héroe, o, al menos, no el que nosotros reconocemos. El deportista (héroe) no está exento de ese aura; su medio de extensión de lo que hace, de recepción, es el cuerpo, con las limitaciones que eso irremediablemente conlleva. Ese triunfador que ama los monosílabos, que tiene algún tatuaje, *jeans* ceñidos, y usa crema hidratante es el heredero romano que nuestro poeta no está dispuesto a olvidar. Él (ese héroe) la representa, con la goma del Calvin Klein leve y estratégicamente colocado por encima del chandal, anticipando su ofrenda pagana. Él, sin saberlo y sobre todo sin quererlo, ha levantado toda una obra poética que quizás sus hijos estudien algún día. Él, que apenas puede responder con monosílabos y que no tiene interés en nada que no tenga acción, riesgo o exhibicionismo, eleva con su poder el clasicismo posmoderno (se puede sentir ahora su mueca):

*El triunfador, según el periodista,
no ha tenido problemas para dormir anoche.
Es serio, está llamado
a su propio interior. Entrenaba escuchando
rock urbano en formato mp3,
por horas infinitas.
En internet lo llaman un tímido de oro.
El piercing de su boca es un punto de acero.
Ama los monosílabos.
Es de pueblo pequeño. Cada día cargaba
con esa embarcación esbelta y frágil
y remaba en el mar de la monotonía
inconsciente, constante, lo mismo que el asceta
que reitera ejercicios para salir del mundo,*

así durante meses, así durante años,
para llegar a esto,
a esta mezcla del chandal y el olivo,
a esta clara mañana
en la que está de pie sobre el mapa de Grecia.

En cierta medida, Iglesias ha conseguido —y así se le está reconociendo ya— el fin último de un poeta de este tiempo: poner de moda la poesía. Ya no vale con un buen libro, ni con una estética original, ni con que sea o no sea rupturista. El poeta que ponga de moda la poesía, ése es al que buscamos y necesitamos. No que se codee con los superventas prefabricados, sino que lleve la poesía a sitios donde en principio no se la espera. Una copia de un poemario a los atletas ganadores es un gran paso. La poesía en las grandes competiciones mundiales. González Iglesias ha llevado esa tradición a lugares así de inverosímiles. Un atleta (homosexual) que escucha en sus auriculares a Beyoncé y lee poesía. Lo sabemos, no es un poeta al uso, no es un vividor al uso, no es un amante al uso; sabe que ser poeta (vividor o amante) es un divino destino en un tiempo donde ambas cosas parecen censuradas, tanto lo divino como el destino. “Una oración de nieve en un lago de sangre”²³². Tránsito y belleza heredada. Tránsito hacia el hedonismo epicúreo que estos autores irán matizando entre tríceps definidos y espaldas trabajadas. Esta poesía de estoica templanza nos hace mejores y hace mejor al poeta, y aquí crece el germen de todo esto, ésa es su raíz. Los mismos valores que propugna el deporte: hacernos mejores, más fuertes, más libres. Ahí reside el principio de todo arte, otra cosa, claro, es lo que la realidad dirija. La poesía no tiene una función social, no puede ni debe educar a nadie, su misión es más compleja, reconocer matices que el resto no logra divisar. En un mundo tan competitivo, donde la burbuja literaria y la deportiva se ha inflado tanto como la inmobiliaria esto puede parecer ingenuo. Pero no nos equivoquemos, los anabolizantes del runrún literario no simbolizan en modo alguno la verdad poética, su don y su tara. *Fairplay*. La poesía, como el deporte, se nutre de otredad,

²³² Pablo García Baena, *El nocturno azahar y la melancolía*, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 121.

se nutre de convocatoria. Ese otro sobre el que en ocasiones cae del cielo el enigma celestial:

*En cuanto a nuestros dioses,
si deciden volver,
estamos preparados para reconocerlos.*

Se llamaba Antonio, decía Baena. La lucha del poeta es con el lenguaje, sí, el que lo domina, el que lo arrinconada, el que le imposibilita llegar hasta el germen de lo que su piel desprende, y se conforma con palabras casi siempre inútiles. Acto de clausura, siempre pudo ser más y mejor, es la eternidad que siempre deja una marca, un récord. Siempre un héroe deja un regusto de demasiado pronto:

Nunca hay momento para terminar una meditación en condiciones sobre los atletas olímpicos. Siempre aparece alguien que nos interrumpe. Poco a poco nuestros días se ven invadidos por algunos depredadores de eternidad, a los que es fácil reconocer, porque se muestran decididos a quedarse para siempre. Estos feroces usurpadores mediáticos roban intensidad a cualquier otro acontecimiento. Unas semanas le bastan para reducir a la nada la memoria de los esforzados héroes de los entrenamientos. Que así no sea.

Esta ceremonia de clausura no supone que el poeta dé por finiquitadas sus referencias al deporte. Con la publicación de *Eros es más*, la estela elástica de los deportistas se va a mantener, va a seguir marcando el surco de su poesía bajo la tutela de Eros. En esta obra la patente epicúrea va a ser más persistente si cabe, el cuerpo en su versión más perfecta e irregular sigue predominando, como indica Amelia Gamoneda Lanza:

El cuerpo es pues espacio en el que el pensamiento se sumerge y donde el tiempo toma el impulso que le permite llegar más allá de sí mismo, superarse y aspirar a tocar —a comprender, a abarcar, a explicar— algo que le es heterodoxo y otro: la vida; el cuerpo es la vía por la que el pensamiento excede de sus propios límites y se abre a la alteridad.²³³

Y es desde el cuerpo desde donde nace el pensamiento que perece, se ha invertido el canal, se ha invertido todo por fin. Ahora es el “Gimnasta” el director, ahora sí es músculo el cerebro:

Está arriesgando mucho sobre la barra fija.

No quiso practicar fútbol ni baloncesto.

(...)

La naturalidad es una de sus bazas.

En Pekín estará en su mejor momento.

Tendrá 23 años.

(...)

Va a ser muy difícil que se le escape el oro.

La universidad y la biblioteca han sido unos campos de acción constantes en este poeta que es profesor, tutor de algunos chicos poderosos que buscan más esplendor desde la voluptuosidad manifiesta. El poema “Campus americano” nos traslada a ese escenario. Rugby, Norteamérica, bibliotecas, prosperidad y belleza, constantes vitales, con una variante, el poeta empieza a mirar ese espectáculo con la conciencia de saberse cada vez más lejos, acepta su papel secundario, ha superado ya los cuarenta años, y su estilo casual también a él, como esgrimía Gil de Biedma,

²³³ Amelia Gamoneda Lanza, “Inscripción poética del cuerpo”, en Miguel Casado, ed., *Cuestiones de poética en la actual poesía en castellano*, Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 161.

empieza a parecerle truculento (el poeta catalán era más riguroso con el límite, treinta años).

*Entre la biblioteca y el gimnasio
se extiende el cementerio donde duermen
los que fundaron la ciudad.*

(...)

Yo mismo lo atravieso muchas veces.

*Los jueves por la tarde los alumnos
juegan en la pradera colindante
un partido de rugby que terminan
felices y agotados.*

(...)

*Pero la sobredosis de futuro
propia de cualquier campus y la idea
de que las leyes físicas no tienen
plena vigencia en este territorio,
me hacen pensar en la resurrección
con una intensidad inusitada.*

*Tal vez también influya que este otoño
acabo de cumplir cuarenta años.*

El paso del tiempo no es un problema para los que consideran la vida un regalo infinito, un milagro. La resignación y la insatisfacción que sólo arrinconan al poeta esteta en los años avanzados no caerá sobre quien ha sido utilizado por la poesía para promulgar la inmensidad e infinitud de la piel y el anhelado Ideal. Una

vida sencilla, con unos versos vitales y relajados que avalan lo que el deseo oficia; al que le basta el cobijo de ese cuerpo de hombre joven que duerme a su lado, construido en el entrenamiento y en la entrega de cada noche.

Si me despierto en medio de la noche,

me basta con tocarte.

A mi lado respira

tu cuerpo de hombre joven

como animal en la naturaleza.

A mi lado descansa

esta musculatura construida

en la constancia del entrenamiento.

El tenista que triunfa

en las pistas de barrio cada martes.

(...)

El ritmo de tu aliento

me comunica música muy simple.

Me indica mi lugar

en el cosmos. Al lado

de tu serenidad viril. Empiezo

a quedarme dormido

abrazado a tu cuerpo.

Si me despierto en medio de la noche,

me basta con tocarte.

Ya lo anunció Olvido García Valdés: *La poesía, ese cuerpo extraño*. Huidizo y rebelde, que sobrevuela olímpicamente sobre los que intentan encorsetarlo. González Iglesias hace de la poesía esqueleto, y se lo lleva al gimnasio y a la lona, intercala repeticiones, lo acaricia cada noche y hacen el amor con despacio, entregando sus cuerpos entrenados a la lucha celestial que Eros arbitra. El cuerpo bajo la contemplación rigurosa y festiva deja de ser un extraño para ser el último invitado a la fiesta de la vida, al *kempis* de gloria de donde nunca debió salir. Abandona el armario y el traje de pana marrón para salir al sol, acudir a la biblioteca o al gimnasio: recibir los golpes de sal y de piel que esperan en las fronteras. Y es bajo el magnífico precepto del deporte, con sus ramificaciones de belleza, juventud y plenitud donde cobra su fe imperturbable, su ataraxia edénica, y así lo disfruta y lo transmite Juan Antonio González Iglesias a través de estos poemas mientras que Epicuro lo observa, asiente, disfruta, y se lo agradece.

VIII- Conclusiones

La historia esencial de la poesía más imprescindible queda reducida al dominio. Tanta búsqueda, tanto pulso, para acabar en algo tan aparentemente nimio y vulnerable, pero a la vez, tan necesario. Porque si no es así, ¿qué extraño impulso, qué llamada o tránsito arrastra hacia el poema? Un dominio que el poeta no halla en la realidad, un dominio de sí mismo para dejarse por fin deslumbrar a través de ese otro que siempre nos mantiene. Dominio, una deriva perfecta donde la tierra siempre sea un objetivo verosímil, ésa es la conquista que busca, sin muchas veces saberlo, el poeta. Ése es el dominio. Y en esa deriva del poema encontrará señales que le hagan intuir tierra pero que no impedirán la deriva. Muy pocas veces ocurre el milagro del poeta que es dominado por el lenguaje y que se siente sereno bajo ese dominio donde rige lo equilibrado y movedizo del amor, que vibra con lo que viene detrás y tiene delante, que ama las cosas que se levantan con facilidad. No es fácil dar con ese poeta que ama y dice que ama, con el que cae y no se arrepiente de caer, con el que aprovecha los nutrientes de la contradicción. Cada poeta tiene sus obsesiones, unos la muerte (y su abanico de posibilidades), y otros la vida (y sus fieles variantes), un poeta que se siente vivo y que mira al futuro sólo puede pertenecer al segundo grupo, sin dejar de tomar nota del primero para ser aún más del segundo. La mejor poesía es la que ama al prójimo, fuera de cualquier dogma, con la única creencia del amor y los héroes que lo componen. La escritura coloca cada cosa en su lugar para dejar más espacio a la comprensión propia y ajena, para así llegar a la virtud última que es no poseerse.

Juan Antonio González Iglesias forma parte de los poetas —escasos— que tienen claro que han venido al mundo a gozar de todo lo que aquí se ofrece. Porque ya es un poeta maduro, que ha derrumbado lo que se esperaba del poema

desde la propia poesía, con unas herramientas sencillas y con unas pocas palabras fáciles, ha logrado ventilar un dormitorio muy castigado por la humedad y por los malos inquilinos. Estamos ante un poeta que usa la poesía como euforia contenida, como gesto desde el trance exclusivo de los cuerpos bellos. Los ojos del asceta sólo tienen campo de visión para las cosas que no parecen de este mundo, y son justo esas cosas las que al poeta interesan, y es ahí donde crece la poesía que nos atraviesa, la poesía que no parece de este mundo contada en cuerpos que lo elevan del suelo hacia su sitio original. A través de esa belleza nos ha enseñado a dejar de mirar para aprender a ver, a dejar de palpar para aprender a acariciar, para dotar al tacto de sentidos que tampoco tienen nombre, empujado por la energía infinita de la gratitud, que se solidifica en alabanza y deseo, gratitud y más gratitud. No hacen falta más análisis ni referentes, con la gratitud nos basta. Estamos ante un poeta que construye desde ella, y por ella consigue el que debería ser fin último del poema: hacer mejores personas capaces de disfrutar del regalo de la existencia. La poesía, como todo arte verdadero, se reduce a eso, al deseo y a la esperanza, casi sinónimos. De ahí la importancia de un Eros que va pululando por toda la obra del salmantino, ya que Eros es la atracción que ejerce la belleza, y su consecuente celebración.

La poesía necesitaba un giro en su orientación, como hemos ido diciendo a lo largo de este estudio, para su digna subsistencia y para que no se la confunda con algo fosilizado o sectario. Y este cambio de giro lo lidera, sin él quererlo ni pretenderlo, nuestro poeta. Un cambio de giro, sí, pero no un camino demasiado asfaltado, porque cuando el sendero es previsible el verdadero camino se agota. La poesía jamás es previsible, si no será otra cosa, seguro digna, pero otra cosa. La poesía exhibe, y si lo que exhibe es previsible entonces no interesa, entonces no exhibe lo que del otro lado se anhela.

Estamos, nos guste o no, ante un poeta central de nuestra lengua cuyos versos perdurarán en la historia de la poesía de finales del siglo XX y principios del XXI. Los reconocimientos que sus libros han recibido avalan pero no justifican. Por qué este poeta: porque procediendo de un discurso y una educación clásica, ha sacado a la poesía a pasear por una modernidad que intuía pero hacia la que había

cierto recelo en dejarla sola allí; porque ha marcado una nueva perspectiva en cuanto a la poesía homosexual, donde ya no hay espacio para la resignación, la insatisfacción, o la ambigüedad como forma exquisita de camuflaje o directamente escondite, donde un hombre ama y disfruta del cuerpo de otro hombre desde la normalidad y la serenidad, desde lo extraordinario de toda excelencia cuando de ellos emerge el camino sublime de lo bello, desde la biblioteca del campus hasta el mecánico cuya boca pide versos antiguos, y, principalmente, desde el prisma higiénico, desarrollado y radicalmente moderno que otorga el deporte como alto rango de la belleza, como credencial de plenitud y vida, de amor; porque ha sido el primero en desarrollar una poética donde el deporte y el deseo conviven entre hombres y se desarrolla desde el valor del atleta y el don del amante, un deporte por fin avanzado, sintonizado al menos con la realidad que deberíamos vivir, como los cuerpos que lo levantan hasta hacerlo olímpico, amor olímpico; porque consigue llevar a Eros por caminos inéditos en los que avanza entre matices aún más sofisticados de plenitud y belleza, lo hace mejor, y nos hace mejores a nosotros, y sustrae de la poesía un todo que supera la naturaleza; y porque un poeta que orienta el género con el amor como única salida de un laberinto frutal merece ser estudiado. Ahora, desde la tradición, nos preparamos para la fiesta de lo extraordinario que cubre toda existencia, del erotismo, del goce y del placer infinito que cabe en un cuerpo joven, y su entrenamiento para perfeccionar el regalo que ofrece, a través del cual da salida a todos los tributos de un hombre joven construido por la dulzura de sus dones, sumando sobre él y a través de él mucha vida a la vida. Si Eros es la atracción que ejerce la belleza, aquí estamos invadidos por unos ejemplares muy completos y polivalentes desde esa misma atracción, ejemplares que aman sin límites, porque ya hemos visto que un hombre que no ama, que no goza, fabrica la enfermedad que lo consume.

Si para el poeta el concepto ideal de cualquier cultura clásica implica la noción de totalidad, no es de extrañar que haya adoptado esa idea para su propio trabajo, consiguiendo un resultado semejante: su poesía es un todo construido de esos valores clásicos que le dan solidez a un recorrido musculoso y erógeno, que ya

cobija a esos poetas futuros que aún no se reconocen como poetas, educados desde ya en el futuro, en la vida desde la sobredosis de vida:

Las personas que piensan demasiado

acaban escribiendo

cosas absurdas sobre la belleza.

**Cetera quis nescit? lassī requievimus ambo.
proveniant medii sic mihi saepe dies!**

25

INESPERADA SIESTA (Amores, 1,5)

Hacia un calor ardiente y el día había mediado.
Tendí para aliviarlo en el lecho mi cuerpo.
De la ventana una hoja estaba abierta
la otra cerrada. Aproximadamente
como suelen tener la luz los bosques,
como alumbra el ocaso tenue cuando huye Febo
o cuando se ha marchado la noche, y sin embargo
no ha nacido aún el día. Esa luz
ha de ofrecerse a las muchachas tímidas
de manera que espere hayar refugio
por allí su vergüenza recatada.

He aquí que Corina se presenta
por desceñida túnica velada,
cubriendo su cabello dividido
el blanco cuello, cual se cuenta que iba
la hermosa Semiramis al tálamo, y cual Lais
que fue amada por muchos. Le arranqué
la túnica --a pesar de que al ser fina
no molestaba mucho--. Mas peleaba
ella para cubrirse con la túnica.
Y como peleara cual si no
me quisiera vencer, vencida fue,
sin disgusto entregándose ella misma.

**Quando quedó desnuda ante mis ojos
ningún defecto había en su cuerpo todo.
¡Qué hombros, qué brazos vi y toqué!
¡La forma de los senos, qué apropiada
para ser apretada en la caricia!
Bajo el pecho perfecto,
qué vientre plano,
qué extenso, qué precioso su costado!
¡Qué muslos juveniles! ¿Para qué ir parte a parte?
No vi nada que no fuera elogiabile, y**

**desnuda la apreté contra mi cuerpo.
¿Quién desconoce el resto? Fatigados
los dos nos entregamos al reposo.
¡Ojalá con frecuencia
así se me presente el mediodía!**

Y me habría gustado mucho que fuera mío este pasaje de Amores, 2, 16, 33-38. La fragmentación del texto antiguo me permite un poema moderno, actual, en el que la ausencia de la persona amada hace que carezca de sentido la belleza del paisaje.

At sine te, quamvis operosi vitibus agri
me teneant, quamvis amnibus arva natent,
et vocet in rivos currentem rusticus undam,
frigidaque arboreas mulceat aura comas,
non ego Paelignos videor celebrare salubres,
non ego natalem, rura paterna, locum—

Y sin ti,
aunque los cultivados viñedos me entretengan,
aunque los arroyuelos aneguen las parcelas,
y traiga el labrador a sus canales
el agua que iba suelta, y acaricie la brisa
fresca las cabelleras de los árboles,
me parece que no estoy visitando
los saludables campos de la región pelignia,
ni el sitio en que nací, las tierras de mi padre.

CARMINA PRIAPEA

1

Carminis incompti lusus lecture procaces,
conveniens Latio pone supercilium.
non soror hoc habitat Phoebi, non Vesta sacello,
nec quae de patrio vertice nata dea est,
sed ruber hortorum custos, membrosior aequo,
qui tectum nullis vestibus inguen habet.
aut igitur tunicam parti praetende tegendae,
aut quibus hanc oculis aspicias, ista lege.

2

Ludens haec ego teste te, Priape,
horto carmina digna, non libello,
scripsi non nimium laboriose.
nec musas tamen, ut solent poetae,
ad non virgineum locum vocavi.
nam sensus mihi corque defuisset,
castas, Pierium chorum, sorores
auso ducere mentulam ad Priapi.
ergo quidquid id est, quod otiosus
templi parietibus tui notavi,
in partem accipias bonam, rogamus.

3

Obscure poteram tibi dicere: 'da mihi, quod tu
des licet assidue, nil tamen inde perit.
da mihi, quod cupies frustra dare forsitan olim,
cum tenet obsessas invida barba genas,
quodque Iovi dederat qui raptus ab alite sacra
miscet amatori pocula grata suo,
quod virgo prima cupido dat nocte marito,
dum timet alterius volnus inepta loci.'
simplicius multo est 'da pedicare' Latine
dicere. quid faciam? crassa Minerva mea est.

83

83

Vere rosa, autumnno pomis, aestate frequentor
spicis; una mihi est horrida pestis hiemps.
Nam frigus metuo et uereor, ne ligneus ignem
hic deus ignavis praebeat agricolis.

51

Ille mi par esse deo uidetur
ille, si fas est, superare diuos,

qui sedens aduersus identidem te
spectat et audit
dulce ridentem, misero quod omnis 5
eripit sensus mihi: nam simul te,
Lesbia, aspexi, nihil est super mi
uocis in ore
lingua sed torpet, tenuis sub artus
flamma demanat, sonitu suopte 10
tintinant aures, gemina teguntur
lumina nocte.
otium, Catulle, tibi molestum est:
otio exultas nimiumque gestis:
otium et reges prius et beatas 15
perdidit urbes.

aut, quod non potis est, esse pudica uelit:
ipse ualere opto et taetrum hunc deponere morbum.
o di, reddite mi hoc pro pietate mea.

25

Si encuentra el ser humano algún placer
recordando las cosas buenas que hizo,
cuando piensa en su propia integridad,
y ve que no ha incumplido su palabra,
ni al sellar un acuerdo ha perjurado, 5
entonces muchas son las alegrías
que te esperan en un largo futuro,
Catulo, después de este amor ingrato.
Pues todo el bien que un ser humano puede
hacer a otro o decir a otro, 10
tú lo has hecho y lo has dicho, y todo junto
se perdió por confiar en una ingrata
persona. Así que ¿para qué seguir
torturándote? Y ese corazón
¿por qué no lo refuerzas? ¿y por qué 15
no te marchas de ahí, por qué no dejas
de ser un desdichado, ahora que sabes
que los dioses se han puesto contra ti?
Difícil es dejar súbitamente
un largo amor. Difícil, pero hacerlo 20
es necesario, cueste lo que cueste.
Tu salvación es ésa, y es la única.
Tienes que conseguir esa victoria.
Hazlo, da igual que puedas o que no.
Dioses, si de verdad sois compasivos, 25
o si habéis otorgado alguna vez
vuestra ayuda final al que agoniza,
contemplad mi desdicha, y si he vivido
honestamente, arrancadme ahora
esta aniquilación, esta dolencia 30
que cual sierpe insidiosa paraliza
mi cuerpo hasta los huesos, y destierra
las alegrías de mi corazón.
Ya no pido que sienta también ella
amor, ni que le dé -cosa imposible- 35
por ser decente. Yo anhele curarme
y verme libre de esta negra pena.
Concedédmelo, dioses, por mi vida.

También he sentido como mío este pasaje del Arte Poética de Horacio (366-373). No sólo por la musicalidad, sino por el contenido. Hasta el punto de que me atreví a añadir la palabra “nunca” al final, que remataba la música y el mensaje. Es una apelación a la excelencia poética dirigida a los jóvenes, que he “escrito” como si la Poética de Horacio fuera un texto actual (no tanto como si yo fuera Horacio, lo que me importaba era la posibilidad de que los jóvenes poetas la leyeran como algo dirigido a ellos ahora, *escrito ahora*).

O maior iuuenum, quamuis et uoce paterna
Fingeris ad rectum et per te sapis, hoc tibi dictum
tolle memor, certis medium et tolerabile rebus
recte concedi. Consultus iuris et actor
causarum mediocris abest uirtute disertis 370
Messallae nec scit quantum Cascellius Aulus,
sed tamen in pretio est: mediocribus esse poetis
non homines, non di, non concessere columnae.

Excelencia

Oh joven, el mayor, aunque formándote
para lo recto está la voz paterna
y tienes tu criterio propio, guarda
en tu memoria esto que te digo:
en algunos asuntos se permite
con razón lo mediano y lo pasable.
Un mediocre jurista o abogado
está distante de la perfección
de alguien que habla tan bien como Mesala. 370
Tampoco es culto como Aulo Cascelio.
Pero eso entra en el precio. A los poetas
no les han consentido ser mediocres
ni hombres ni dioses ni columnas. Nunca.

Entrevista con el autor:

¿Se siente cómodo en esa etiqueta de la tradición posmoderna donde junto a Aurora Luque, por ejemplo, está englobado?

Me siento muy cómodo cuando me etiquetan junto a Aurora Luque. El aspecto poético y personal es el que verdaderamente me interesa y el que dice una verdad. En cambio la etiqueta de posmoderno cada vez me resulta más ajena. En algún momento yo mismo he utilizado esa palabra dentro de mi poesía. Fui una víctima de la fascinación por esa categoría tan seductora. Es probable que mi recuperación de la tradición se haga en modo posmoderno, pero el término tradición me gusta; el término posmoderno, no. Trabajo mucho en tradición clásica. Me gusta considerar que soy moderno en el sentido intelectual y filosófico. Eso respecto de posmoderno significa ser antiguo. Me gusta la lógica moderna, la razón moderna, el Estado moderno y tengo un concepto de la poesía clásica propio del principio de la modernidad. En mis simplificaciones veo el romanticismo como un preludio de la posmodernidad. Lo que más aborrezco de la posmodernidad es el lema «todo vale», o «todo vale igual».

En cuanto a Aurora Luque:

La he leído con mucha atención desde el primer momento. He estudiado su obra, sin aristas de su persona. Escribí hace años un artículo al que le tengo especial cariño que se titula "la luz de Grecia sobre aurora Luque".

Estamos juntos en *Selección Nacional*, una antología de García Martín. Y en otra del mismo García Martín que es *La generación del 99*. Recuerdo que para esta segunda estábamos fuera de plazo. García Martín nos había escrito urgiéndonos a mandar los poemas y Aurora y yo estábamos en Salamanca en ese momento y le mandamos una postal conjunta en la que aparecían un chico y una chica medio desnudos y decía «lo damos todo». Una postal que cogimos en una discoteca. Creo que eso es más bien posmoderno a pesar de mis reticencias.

Recuerdo muy bien el día en que conocí a Aurora Luque en una galería de arte de Málaga. Un fotógrafo tomó una fotografía de nosotros dos juntos que en cierto modo veo como un emblema. No me gustan las fotos de grupo en las que se diluyen las personalidades individuales de los poetas pero una foto de dos destaca el perfil singular de cada uno. Aurora es sin duda la más griega de nuestros poetas. A mí me gustaría ser su equivalente romano. Cuando traduje a Catulo hice un juego literario pero también personal con el poema 51. El juego intertextual que Catulo establece con el poema de Safo, yo lo pongo al día con la traducción de Safo hecha por Aurora Luque. Dicho en términos lógicos matemáticos, Catulo es a Safo lo que mi traducción es a la de Aurora

Luque. Aurora había traducido "un igual a los dioses me parece". Yo intercalo un "sí" que es el reconocimiento implícito de la existencia de Safo en Catulo y de la traducción de Aurora. El poema de Catulo y el de Safo reflejan triángulos amorosos, las traducciones forman un cuadrángulo o un polígono literario muy atractivo. Por cierto, sin caer en la vanidad, del lado de Aurora Luque ahí algunas respuestas preciosas como un poema en el que habla del Catulo de González Iglesias, en el que juega creo con el Homero de Chapman... Más que posmoderno yo llamaría a todo esto alejandrino, helenístico o simplemente romano.

Concluyo el tema de Aurora Luque con una fotografía muy curiosa tomada hace pocos días en la Villa Marguerite Yourcenar, en la que Aurora y yo fuimos poetas residentes en distintas estaciones del mismo año. Lo pedimos sin saber que el otro lo estaba pidiendo, pero acredita unas devociones comunes, tanto antiguas como modernas, y una suerte de vidas paralelas a pesar de ser muy dispares en todo. Un detalle de la dirección de la Villa Yourcenar ha sido poner juntas nuestras dos fotografías.



(Puede tener un aire fúnebre la fotografía, y es un poco un panteón. Pero también es un mosaico y una especie de canon en el que desde fuera, intencionadamente, nos sitúan juntos a Aurora Luque y a mí.)



¿Tiene alguna traducción pendiente?

Tengo pendiente de publicar la traducción de los Priapeos, del corpus de poemas fálicos latinos. Ha sido una ocasión perfecta para entrar de lleno en una poesía de la virilidad y de la masculinidad sin los complejos y las censuras de nuestra época. Una exploración de la fuerza maravillosa y tremenda de eros.

Todos los años por Navidad y Año Nuevo traduzco un poema con más libertad de la habitual para felicitar a mis amigos. Permítame que no desvele todavía cuál es el poema elegido, pero ésa es mi traducción inmediata pendiente. Y hay una serie de textos de Stendhal que quiero terminar, que empecé hace años y quisiera concluir, centrados en la felicidad.

Le añado como primicia cuatro traducciones de los Priapeos.

Como dios fálico:

1

Tú que vas a leer estos juegos procaces
de un libro descuidado, deja el ceño fruncido
para el campo de Roma, que es al que le conviene.[1]
No habita este templo ni la hermana de Febo[2]
ni Vesta, ni la diosa que nació de la testa
paterna, sino el rojo guardián los jardines,[3]
dotado con un miembro inusualmente grande, 5
que no tapa su ingle con vestimenta alguna.
Por lo tanto, o me alargas tu túnica, que tape
la parte que se debe, o ponte ya a leer
con esos mismos ojos con que la estás mirando.[4]

2

Por gusto nada más —tú eres testigo,
Príapo— he ido escribiendo estos poemas
propios de un huerto, no de un libro bueno,
sin demasiado esfuerzo, la verdad.
Y no invoqué a las Musas, como suelen
los poetas hacer, a que vinieran
a este juego, tan poco virginal.[5] 5
Habría perdido el juicio y la cordura
si me hubiera atrevido a traer a aquellas
castas hermanas, coro de Piérides,[6]
hasta una polla como la de Príapo.
Sea lo que sea, pues, esto que ocioso 10
inscribí en las paredes de tu templo,
acéptalo, te ruego, para bien. [7]

3

Te podría decir oscuramente: “Dame
lo que no se desgasta por mucho que lo des.
Dame lo que algún día desearás tal vez darme
en vano, cuando haya terminado la barba
de invadir tus mejillas, la barba, tu enemiga,[8]
y lo mismo que a Júpiter le dio aquel que ahora 5

—después de ser raptado por el ave sagrada—
le prepara a su amante cócteles deliciosos,[9]
lo que da la doncella al marido anhelante
en la primera noche, cuando teme, inexperta
recibir una herida en el otro lugar.”
Es mucho más sencillo decir en latín claro:
“dame, que te lo folle, ese culo”[10] ¿Qué puedo
hacer? Mi inspiración es una diosa gruesa.[11]

Otro, mucho más elegante, en el que Príapo aparece como dios vegetal, protector de los huertos, pobre estatua de madera.

83

En primavera estoy rodeado de rosas,
en otoño de frutas, en verano de espigas.
El invierno es mi única enfermedad penosa,
porque miedo me da del frío, porque temo
que este dios de madera entonces proporcione
a algunos holgazanes campesinos su hoguera.

[1] Primero de los dos poemas inaugurales. Definir la poesía como entretenimiento y descartar la seriedad del lector era propio de la poesía amorosa (*Amores y Arte de amar* de Ovidio). El tópico de la modestia del autor, adecuado para captar la benevolencia de los lectores, se resume en la palabra “descuidado”, *incompti*, la misma que usa Horacio para los versos imperfectos en la *Poética* (A.P., 446). Sin embargo, aquí anuncia la sencillez (*simplicitas*) del conjunto de poemas, su espontaneidad y carencia de ornamentos innecesarios. Traduzco *Latium* por “campo de Roma”: la región de Roma, tanto geográfica como literaria.

[2]*Sacellum* es diminutivo de *sacer*. Era un recinto sagrado a cielo abierto, techado a lo más con ramas de los árboles, sin arquitectura noble. Así hay que entender el “templete” con que lo traduzco, que además aquí es metáfora del libro.

[3] La idea de que la inspiración no viene de las Musas, sino de la experiencia amorosa, estaba ya en Ovidio (*Ars*, 1, 27-30). Por otra parte, la inspiración para estos poemas contrarios a la virginidad no puede venir de tres diosas vinculadas a la virginidad de modos distintos: Diana (hermana de Febo-Apolo) era emblema de castidad y vivía rodeada de ninfas. Ella y su hermana Atenea eran “las vírgenes blancas”. Atenea (Minerva) nació directamente de la cabeza de Zeus. Vesta, además, tenía en Roma un conjunto de sacerdotisas vírgenes que custodiaban el fuego sagrado de Roma y encarnaban uno de sus ideales. Vesta, según Ovidio (*Fastos*, 6, 333), sufrió el acoso de Príapo. Los *Priapeos* son irreverentes incluso en términos de la religión oficial pagana.

[4] Literalmente “con esos mismos ojos con los que estas mirando estas cosas”. Príapo señala sus partes. El voyeurismo parece dejar paso a la lectura, pero en realidad el lector queda atrapado en la condición de voyeur, no sólo erótico, algo que los teóricos de la literatura ya han señalado como una muestra de destreza narrativa por parte del autor, para atraer la atención.

[5] Sería inadecuado invocar a las Musas, que eran vírgenes, para escribir este tipo de poemas. Lo mismo se ha dicho antes (1,3-4) con otras diosas vírgenes.

[6] Las nueve Musas formaban el coro de Apolo. Se las conocía también como Piérides, por el monte Pieros, monte de las Musas, situado entre Macedonia y Tesalia. Si el autor hubiera invocado a las Musas habría sido el mundo al revés, no sólo por la incompatibilidad entre Príapo y las vírgenes, sino porque sería el poeta el que guía a las Musas.

[7] Lenguaje solemne, usado paródicamente en estas fórmulas inaugurales. No dice “escribir” (scribere), sino “inscribir” (notare). No es un libro, sino lenguaje expuesto, grabado en los muros, igual que en la corteza de los árboles. No es literatura, sino poesía.

[8] En la poesía griega ya está consolidado el tema de la barba como final de la edad en la que el mancebo era objeto del deseo de los hombres adultos. También este tópico, del arrepentimiento tardío, que asalta al joven cuando ya no es deseable para los otros hombres.

[9] Perífrasis para Ganimedes, descrito por Homero (Il. 20, 232-233) como “similar a los dioses, el más bello de los hombres mortales”, raptado por Zeus para que fuera su copero.

[10] Aparece el verbo *pedicare*, que había irrumpido en la alta poesía latina con Catulo (16,1): *pedicabo uos et irrumabo*.

[11] Como se ve, el original dice Minerva, metonimia para la inspiración. Era diosa de la inteligencia y de las armas. Aquí puede prevalecer esa segunda acepción. Algo parecido le sucede a *crassa*: metafóricamente era “basta”, lo contrario de “elegante, fina.” Esta vez su sentido puede ser literal y referirse a la inspiración fálica. *Crassa Minerua* es fórmula proverbial para la inspiración torpe, sin arte, pues ya Minerva era en el Arte Poética de Horacio el emblema del refinamiento clásico.

¿Conviven en armonía su faceta de poeta con la de traductor? ¿Qué grado de consanguinidad o de pasión otorga a ese texto ajeno que acaba en sus dominios?

El trato con un texto que traducimos es amoroso. Cuando las traducciones han sido por encargo he acabado queriéndolas. Los amores y el arte de amar de Ovidio fueron mi primera traducción, un encargo que acepté con gusto y al que di prioridad por delante de mi tesis. Trabajaba en autores latinos cristianos tardíos, al tiempo que traducía poesía erótica clásica. Di preferencia a esta última, lo cual aplazó mi tesis, pero me encontré con que la traducción tuvo un reconocimiento casi como si fuera poesía mía, hasta el punto de que en el mundo literario me valoraban como poeta cuando sólo tenía esa traducción.

Valoro mucho también la de Catulo, que es el más actual de los poetas antiguos, el más romántico de los clásicos. Me la ofrecieron cuando varios poetas importantes habían desistido y conseguí un Catulo completo en el que están los diversos registros de un poeta único: amor, amistad, cultura, mitología, política, sexo, obscenidades, bromas... El poeta tan limitado que soy yo disfruté de esa amplitud. Es algo que me sucede por ejemplo cuando leo a Quevedo.

Le tengo mucho cariño a la traducción de la poética de Horacio. Me gustaría que los poetas jóvenes y los escritores jóvenes leyeran esa obra en cualquier traducción. Por edad y por temperamento sentí que la estaba escribiendo.

Traduje un poeta norteamericano, James Laughlin, porque quería darme el gusto de escribir en español esos poemas que hablan del amor compartido, de la respiración cuando uno se duerme con la persona amada, de los poetas que leemos...

Lo mismo me sucedió con Stendhal, como que es un prosista con el que me identifico como si él fuera un poeta o yo fuera un novelista.

La poeta griega Kikí Dimulátiene algún poema que también he sentido como mío.

Y respecto de los Priapeos, ¿qué decir? Cercado por los puritanismos, he disfrutado leyendo y escribiendo un conjunto de poemas en los que late la vida de verdad, sin doble moral y sin hipocresía. Puesto que traducir es leer y escribir intensamente, no puedo pedir más. La traducción aparece como buena para el cuerpo y buena para la mente. Como ve, no entiendo la traducción como una actividad secundaria o vicaria. Sí como formativa, expansiva de la propia poesía y de la propia creatividad.

Mirar la literatura desde la media distancia de la docencia o de las propias traducciones, ¿le ha dotado de una mejor perspectiva para con su poesía? Hay muchos casos en que los poetas viven de la docencia hasta que, finalmente, logran vivir de la excedencia, empujados, principalmente, por el desencanto en las aulas, ¿en qué punto está la relación de su poesía con sus clases? ¿Necesita la poesía esa media distancia para cumplirse en sí misma?

Todas las distancias son pocas para mí. Entiendo al poeta como animal de distancias. Además soy los que distinguen la literatura de la poesía. Probablemente la literatura sea una distancia más para la poesía. La literatura es algo interpuesto entre el logos y el que recibe el mensaje del logos.

No me acaba de convencer la categoría de "media distancia". Yo que soy un gran defensor del término medio horaciano, aborrezco la literatura de clase media que nos ha tocado y en general los intelectuales de clase media que hoy día son todos, somos todos en el que no hacemos más que repetir ideas de los grandes. Al decir "somos todos" me refiero a todos los ciudadanos, que hoy día nos comportamos como intelectuales de clase media.

Yo nunca he pretendido vivir de la poesía y siempre estado contento con mi trabajo de profesor. La docencia en concreto me gusta mucho. Poder hablar con calma de unos cuantos versos de Virgilio a un grupo de jóvenes durante una o dos horas supone

verdaderamente vivir de la literatura, de la mejor literatura, sin hacer concesiones. Enseñar un idioma perfecto o casi perfecto o lo más parecido al perfecto que existe como el latín, también es un lujo. Entre mis colegas y entre mis alumnos hay personas maravillosas. Lo malo del trabajo universitario no está en la docencia sino en la burocracia y, últimamente, en la idea de que la investigación debe estar sometida al modelo de las ciencias duras y frías, de modo que los profesores escriban no como humanistas, sino como científicos. Sé buscar prosas grises neutras y deliberadamente mal escritas, que son lo contrario a los manuales universitarios con los que yo me eduqué, firmados por ejemplo por Dámaso Alonso, por Curtius o por Lesky. Lo mismo digo incluso para hablar en clase. Yo procuro hablar bien en clase y que mis alumnos estén a la altura de mis maestros. Pertenezco una generación que todavía tuvo maestros, es decir profesores que le dieron clases magistrales. Hago lo posible por no desmerecerlos.

Lo que explico en clase y lo que oigo en clase de mis estudiantes es fundamental para mi poesía. A veces aparece directamente en el poema. Uno de mis alumnos definió la fiesta como "exhibición de volúmenes". Otro dijo que la vendimia le recordó a un ejercicio zen. Hablar a ese grupo de jóvenes cada año y escucharlos es algo intensamente poético. No me quiero poner pretencioso pero estoy físicamente en los mismos espacios que Fray Luis y Unamuno. Salamanca es una ciudad muy rara en la que uno puede creer de verdad que está continuando esa tradición.

La poesía necesita la máxima distancia. La transmisión del conocimiento también, porque es un acto sublime. Yo hablo a mis alumnos de usted y en un lenguaje noble. Les hablo como si yo fuera su maestro y ellos fueran mis discípulos, es decir, como si estuviéramos en el pasado o en el futuro.

Marcuse definió a los jóvenes estudiantes como "los verdaderos héroes de nuestro tiempo", idéntica percepción podemos extraer de su poesía, ¿mantiene esa visión?

No conocía esa definición de Marcuse. Es correcta en cierto modo. También es verdad que las últimas generaciones de estudiantes, después de Marcuse, se han formado en una desgana y un desinterés inéditos, me refiero al grupo grande. Yo he tenido algún alumno que me ha dicho que no había hecho el trabajo porque estaba cansado y tenía sueño y le he tenido que recomendar que descansara y que durmiera. Pero algo heroico hay en la tarea del que aprende.

Plenamente heroica veo la aventura del poeta en nuestra época. Por las dificultades que encara, por supuesto. Porque nuestro público ha huido detrás de un saltimbanqui, como me dijo Guillermo Carnero una vez. Más profundamente mi concepto del poeta es el de un héroe porque supone asumir un destino en una época en la que nadie tiene destino, salvo quizá los reyes y quienes profesan en una orden religiosa. Esto viene a decir lo mismo que he dicho antes: que la poesía no es una profesión.

En realidad yo valoro más heroísmo individual, el que se funda en una aventura casi quijotesca. Marcuse por definición incita a los jóvenes a un heroísmo social, en cierto modo gregario, que no es el mío. A decir verdad el heroísmo del que está arropado por la masa me parece menos heroísmo. Claro que él es un filósofo y yo soy un poeta. Su lenguaje es social, «socialísimo» en este caso; y el mío es personal, personalísimo. Me gusta mucho ese término que utilizan los juristas, personalísimo, para determinados actos que no son delegables. Así entiendo que debe ser el lenguaje del poeta y así su enseñanza a los demás ciudadanos.

¿Dónde encuentra más cultura pop en el catolicismo, en el clasicismo o en lo posmoderno? ¿Pueden llegar a retroalimentarse? ¿Sigue teniendo el posmodernismo una función en la poesía de hoy?

En el catolicismo sin duda. Entre otras cosas porque el catolicismo es pop, popular, en su esencia misma. En cambio la cultura clásica es dual, como refleja la constitución romana Senatus Populusque Romanus. La cultura clásica en gran medida es senatorial y no popular. Hay un poema, "Jueves Santo", en el que muestro mi dependencia de los poetas de Cántico, que son los que verdaderamente integran en nuestra actualidad el temperamento pop del catolicismo.

El catolicismo ha demostrado estar mucho más preparado para el panorama posmoderno que el protestantismo. La cultura protestante, atrapada en una lógica mucho más fría, se ve superada por el catolicismo rebosante de iconos, con la imagen de la virgen María como presencia femenina tremenda. El catolicismo es el gran puente directo entre en la paganidad y la posmodernidad.

Sobre si pueden llegar a retroalimentarse creo que ya respondido que sí, aunque sea de manera perifrástica.

Sigue teniendo el posmodernismo una función en la poesía de hoy: sí. Aunque yo me resista como ciudadano a lo que representa un posmodernismo superficial, lo cierto es que hay una amplitud de horizontes posmoderna que deja hueco a la poesía. Y más allá de mis propias convicciones sería deseable una poesía posmoderna que sintonice con el lector actual.

Reunir la poesía completa siempre tiene algo de inflexión, ¿cómo afronta este punto y aparte, como una estricta recapitulación o como la idea dar un giro en su voz? ¿Cómo encara este segundo acto, si es que lo considera de esta manera?

No me había dado cuenta de que la poesía completa tiene un lado de inflexión. Lo había examinado más bien como recuperación de lo pasado, sin calcular su impacto hacia el futuro.

Recibí la propuesta de la poesía completa de mi editor cuando había cumplido 40 años. A mí me pareció pronto, pero los poetas de mi generación ya estaban en ese estado un poco raro. Se debía a las prisas de la poesía española en las últimas dos o tres décadas. Yo tardé cinco años en publicarla, porque no encontraba un título. Y probablemente no lo habría publicado si el editor no me hubiera urgido seriamente, cosa que hace de vez en cuando, sacándome de mis despistes, de mi retiro del mundo o de mis distracciones en asuntos más apasionantes que el mundo literario.

Pensé cuando salió *Del lado del amor* que había cumplido, que si no escribía más lo que yo tenía que hacer estaba hecho. Lo entiendo como un libro más, hasta el punto de que durante varios años en que casi no he publicado, esa ha sido mi publicación. Coincide para mí con un periodo difícil y me gustaría hacer constar aquí el nombre de uno de mis amigos más queridos, Ariel Sribman, que fue el que recuperó todos los textos, escaneó y ejerció de verdadero editor en el sentido de autor de la recopilación. La edición de la poesía completa es una de las cosas buenas que me pasaron en un tiempo en el que no todo eran cosas buenas. No lo considero, pues, como un punto y aparte. Más bien como un descanso en el camino. Me suena un poco dramático lo de segundo acto, pero lo acepto. Lo que estoy escribiendo después de la poesía completa lo hago con más seguridad, con más relajación y más confianza .

Por cierto el hecho de que haya tesis doctorales o trabajos de grado o de máster tanto en España como en el extranjero también es un punto de inflexión para un poeta. Casi más serios que una poesía completa, porque se sitúan en otro plano del conocimiento y del discurso, y también modifican la situación del poeta estudiado.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA (Juan Antonio González Iglesias)

Poesía:

González Iglesias, Juan Antonio, *La hermosura del héroe*, Córdoba, Diputación provincial de Córdoba, 1995.

—. *Esto es mi cuerpo*, Madrid, Visor, 1997.

—. *Un ángulo me basta*, Madrid, Visor, 2002.

—. *Olímpicas*, Almería, El Gaviero, 2005.

—. *Eros es más*, Madrid, Visor, 2007.

—. *Del lado del amor. Poesía reunida (1994-2009)*, Madrid, Visor, 2010.

Ensayo:

—. *Estudio del género del diálogo en autores latinos tardíos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.

—. (coord.) *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1997.

Traducciones más destacadas:

Anónimos y menores: 12 poetas latinos, Málaga, Rafael Inglada Ediciones, 1996.

Catulo, *Poesías*, Madrid, Cátedra, 2006.

Horacio, *Cuatro odas*, Málaga, Cuadernos de Trinacria, 1996.

Laughlin, James, *Poemas de amor* Ourense, Ediciones Linteo, 2007.

Ovidio, *Arte de amar. Amores*, Madrid, Cátedra, 1993.

Inclusiones en antologías más destacadas:

Bagué Quílez, Luis, *Quien lo probó lo sabe. 36 poetas para el tercer milenio*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2012.

Correyero, Isla, *Feroces: muestra de las actitudes radicales, marginales y heterodoxas de la última poesía española*, Barcelona, DVD, 1998.

García Martín, José Luis, *Última poesía española: selección nacional*, Gijón, Llibros del Peixe, 1995.

Sánchez-Mesa Martínez, Domingo, *Cambio de siglo. Antología de la poesía española (1990-2007)*, Madrid, Hiperión, 2007.

Villena, Luis Antonio, *La inteligencia y el hacha: un panorama de la generación poética de 2000*, Madrid, Visor, 2010.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Aguado, Ana María, "Cultura socialista, ciudadanía y feminismo en la España de los años veinte y treinta", *Historia social*, 67, 2010.

Aguilar, Antonio, *La belleza callada de la noche. Introducción a la poesía de Luis Antonio de Villena*, Sevilla, Renacimiento, 2008.

Aguilar Urbano, Miguel, *El sueño de Federico García Lorca*, Sevilla, Centro Andaluz del Libro, 2002.

Alberoni, Francesco, *El erotismo*, Barcelona, Gedisa, 1984.

Alighieri, Dante, *La vida nueva*, Madrid, Siruela, 1985.

Álvarez, Enrique, *Dentro/Fuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.

Andrés, Rodrigo, *Herman Melville: poder y amor entre hombres*, Valencia, Universitat de València, 2007.

Aresti, Nerea, *Médicos, donjuanes, y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*, UPV/EHU, 2001.

Bachelard, Gaston, *La intuición del instante*, México, Fondo de cultura económica, 1987.

Badiou, Alan, *Elogio del amor*, Madrid, Esfera de los Libros, 2011.

Bagué Quílez, Luis, *Quien lo probó lo sabe. 36 poetas para el tercer milenio*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2012.

—. *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*, Valencia, Pre-Textos, 2006.

- . (coord.), *Poesía española contemporánea. Ínsula* (805-806), Febrero 2014.
- Bahamonde Magro, Ángel, "La escala del deporte en España en los orígenes de la sociedad de masas, 1900-1936" en Pujadas, X. (coord.) *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España (1870-2010)*, Madrid, Alianza, 2010.
- . *El Real Madrid en la historia de España*, Madrid, Taurus, 2002.
- Baquero, Gastón, *Geografía literaria (1945-1996)*, Madrid, Huerga y Fierro, 2007.
- Barba-Jacob, Porfirio, *Rosas negras*, Sevilla, Renacimiento, 2013.
- Barella, Julia, "La reacción veneciana: poesía en la década de los setenta", *Estudios Humanísticos*, 5, pp. 69-76.
- Bataille, Georges, *El erotismo*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Batló, José, *Antología de la nueva poesía española*, Barcelona, Lumen, 1977.
- Baudrillard, Jean, *Las estrategias fatales*, Barcelona, Anagrama, 1984.
- Bauman, Zygmunt, *Ética posmoderna*, Madrid, Siglo XXI Editores, 2006.
- Bayo, Emili, *La poesía española en sus antologías*, Lerida, Pagès Editors, 1994.
- Benn, Gotfried, *El yo moderno*, Valencia, Pre-Textos, 1999.
- Bergamín, José, *Poesía completa*, Valencia, Pre-Textos, 2008.
- Berianin, J. y Aguiluz, M., ed., *Las contradicciones culturales de la modernidad*, Barcelona, Anthropos, 2007.
- Binding, Paul, *Lorca. The gay Imagination*, London, GMP, 1985.
- Bourdieu, Pierre, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- Bousoño, Carlos, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970.
- Braidotti, Rosi, *Transpositions*, Cambridge, Polity Press, 2006.
- Brecht, Bertolt, *Poemas y canciones*, Madrid, Alianza, 1989.

- Burke, Edmund, *De lo sublime y lo bello*, Madrid, Alianza, 2005.
- Cabanillas, Julio José, "Mi experiencia en la poesía de la experiencia", *Revista Paraíso*, 3, Jaén, 2008, p. 23.
- Cabanillas, Antonia, *La ficción autobiográfica. La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Castelló, Universitat de València, 1989.
- Calvo Martínez, José Luis, *Antología de poesía erótica griega: poemas de amor y sexo en Grecia*, Madrid, Cátedra, 2009.
- Camacho Rojo, José María, *La tradición clásica en la obra de Federico García Lorca*, Granada, Universidad de Granada, 2006.
- Canelo, P. y Diego, E., ed., *El legado de Juan Ramón Jiménez en la poesía contemporánea española*, Madrid, Devenir, 2007.
- Canetti, Elías, *Masa y poder*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.
- Cano Ballesta, Juan, *Poesía española reciente (1980-2000)*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Cañas, Dionisio, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Cardín, Alberto, *Guerreros, chamanes y travestis*, Barcelona, Tusquets, 1984.
- Carnero, Guillero, *El grupo "Cántico" de Córdoba. Un episodio clave de la poesía española de postguerra*, Madrid, Editora Nacional, 1976.
- . "La corte de los poetas. Los últimos veinte años de poesía española en castellano", *Revista de Occidente*, número 23, p. 52.
- Carrascosa, S. y Sáez, J., *Por el culo. Políticas anales*, Barcelona, Egales, 2011.
- Casado Casado, Julia María, *Federico García Lorca: el vanguardista de la tradición*, Almería, Tutorial Formación, 2009.
- Castañón Rodríguez, *Creación literaria y fútbol*, Valladolid, Edición de autor, 1991.
- Castellet, Josep María, *Nueve novísimos poetas españoles*, Barcelona, Barral, 1970.

- Cernuda, Luis, *Los fantasmas del deseo (1924-1962)*, Sevilla, Renacimiento, 2008.
- Epistolario (1924-1963)*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003.
- Clark, Anna, *Deseo. Una historia de la sexualidad en Europa*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2008.
- Cohen, Jean, *El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad*, Madrid, Gredos, 1982.
- Compagnon, Antoine, *Los antimodernos*, Barcelona, Acantilado, 2007.
- Comte-Sponville, André, *Sobre el cuerpo*, Madrid, Paidós, 2010.
- Costafreda, Alfonso, *Poesía completa*, Barcelona, Tusquets, 1990.
- Creech, James, *Closet Writing/Gay Reading: The Case of Melville's Pierre*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.
- Cuenca, L. A. de, "La generación del lenguaje", *Poesía*, 5-6, 1789-1980, pp. 245-251.
- Debicki, Andrew P., *Historia de la poesía española del siglo XX*, Madrid, Gredos, 1997.
- . "La poesía posmoderna de los novísimos: una nueva postura ante la realidad y el arte", *Ínsula*, 505, pp. 15-16.
- DeCopete y García, Sergio, *La ciudad de las delicias*, Madrid, Visor, 2010.
- D'Emilio, John, *The Lesbian and Gay Studies Reader*, New York, Routledge, 1993.
- Del Moral, Concepción G. y Pereda, Rosa María, *Joven poesía española*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Del Prado, Javier, *Teoría y práctica de la función poética*, Madrid, Cátedra, 1993.
- Díaz de Castro, Francisco, *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.

Diego, Estrella de, *El Andrógino Sexuado. Eternos ideales, nuevas estrategias de género*, Madrid, Visor, 1992.

d'Ors, Eugenio, *En busca del público perdido. Aproximación a la última poesía española joven (1975-1993)*, Granada, Impredisur, 1994.

—. *La ciencia de la cultura*, Barcelona, Obrador Edèndum, 2011.

Drake, Robert, *The Gay Canon*, Nueva York, Anchor Books, 1998.

Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982.

Egea, Juan F., *La poesía del nosotros: Jaime Gil de Biedma y la secuencia lírica moderna*, Madrid, Visor, 2004.

Eliot, T.S., *Poesía selecta (1909-1942)*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2001.

Enriquez, José Ramón, ed., *El homosexual ante la sociedad enferma*, Barcelona, Tusquets, 1978.

Epps, Brad, "La mirada morbosa. La transgresión de los arquetipos en el cine de la transición española", en Nash, Mary, *Feminidades y masculinidades*, Madrid, Alianza, 2014.

Fabre, Luis Felipe, *La sodomía en la Nueva España*, Valencia, Pre-Textos, 2010.

Falcón, Enrique, *Once poetas críticos en la poesía española reciente*, Tenerife, Baile del Sol, 2007.

Fernández, Fruela, "Juan Antonio González Iglesias", *Clarín*, Año nº 7, nº 39, 2002, pp. 26-31.

Fernández Mallo, Agutín, *Postpoesía*, Barcelona, Anagrama, 2009.

Fernández Porta, Eloy, *Afterpop*, Córdoba, Berenice, 2007.

Ferrero, Jesús, *Las experiencias del deseo*, Barcelona, Anagrama, 2009.

- Forth, Christopher, *Masculinities in the Modern West*, New York, Palgrave Mcmillan, 2000.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad. I. La voluntad del saber*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
- Gallego Morell, Antonio, *Literatura de tema deportivo*, Madrid, Prensa Española, 1969.
- García, Eduardo, *Una poética al límite*, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- García Baena, Pablo, *Antiguo muchacho*, Madrid, Palma Editorial, 1992.
- . *El nocturno azahar y la melancolía*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- . *Gozos para la Navidad de Vicente Nuñez*, Madrid, Tabapress, 1993.
- . *Los libros, los poetas, las celebraciones, el olvido*, Madrid, Libertarias-Prodhuflí, 1995.
- . *Poesía completa (1940-2008)*, Madrid, Visor, 2008.
- García Berrio, Arturo, y Hernández Hernández, Teresa, *Crítica literaria. Innovación al estudio de la literatura*, Madrid, Cátedra, 2004.
- García de la Concha, Víctor, "La renovación estética de los años setenta", *Los cuadernos del norte. El estado de las poesías*, monografía nº 3, pp. 10-22.
- García Galán, M. Teresa, *Esteticismo como rebeldía: la poética de Pablo García Baena*, Sevilla, Renacimiento, 2003.
- García Lorca, Federico, *Antología poética*, Madrid, Visor, 2013.
- . *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004.
- . *Poeta en Nueva York*, Granada, Comares, 2001.
- . *Romancero gitano*, Madrid, Aguilar, 2002.
- García Martín, José Luis, *La poesía figurativa*, Renacimiento, Sevilla, 1992.
- García Montero, Luis, *Confesiones poéticas*, Granada, Maillot Amarillo, 1993.

- García-Valdes, Alberto, *Historia y presente de la homosexualidad*, Madrid, Akal, 1981.
- García Valdés, Olvido, *La poesía, ese cuerpo extraño*, Oviedo, Ediciones de la Universidad, 2005.
- Garrido, Antonio, *Teoría literaria española con voz propia*, Madrid, Arco Libros, 2009.
- Gastón Baquero, *Geografía literaria (1945-1996)*, Madrid, Huerga y Fierro, 2007.
- Gibson, Ian, *Lorca y el mundo gay*, Barcelona, Planeta, 2010.
- Gil-Albert, Juan, *Fuentes de la constancia*, Madrid, Cátedra, 1984.
- Gil de Biedma, Jaime, *Las personas del verbo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.
- . “Sensibilidad infantil, mentalidad adulta”, *El pie de la letra. Ensayos (1955-1979)*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 51-55.
- Giménez Caballero, Ernesto, *Hércules jugando a los dados*, Madrid, La Nave, 1928.
- Godoy, Juan M., *Cuerpo, deseo e idea en la poesía de Luis Antonio de Villena*, Madrid, Pliegos, 1997.
- González Aja, Teresa, *Sport y autoritarismos. Utilización del deporte por el comunismo y el fascismo*, Madrid, Alianza, 2002.
- Gracia, Jordi. y Ródenas, Domingo., *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 2011.
- Gruia, Iona, *Eliot y la escritura del tiempo en la poesía española contemporánea*, Madrid, Visor, 2009.
- Guasch, Óscar, *Héroes, científicos, heterosexuales y gays*, Barcelona, Bellaterra, 2006.
- Guasch, Óscar y Viñuales, Olga, ed., *Sexualidades*, Barcelona, Bellaterra, 2003.

- Halatsis, Georgios, *Estudio comparado de la poesía de Constantino P. Cavafis*, Luis Cernuda, y Luis Antonio de Villena. (*Teoría gay y discurso poético*), Granada, Universidad de Granada, 2004.
- Halberstam, J. y Livinston, I., *Posthuman bodies*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.
- Han, Byung-Chul, *La agonía del Eros*, Madrid, Herder, 2013.
- Hassan, Ihab, "El pluralismo en una perspectiva postmoderna", La Habana, *Criterios*, nº 29, enero-junio 1991, pp. 267-288.
- Hazlitt, William, *Ensayos sobre el arte y la literatura*, Madrid, Espasa-Calpe, 2004.
- Heaney, Seamus, *La reparación de la poesía. Conferencias en Oxford*, Madrid, Vaso Roto, 2014.
- Heidegger, Martin, *Parménides*, Madrid, Akal, 2005.
- Hocquenghem, Guy, *El deseo homosexual: con terror anal*, Barcelona, Melusina, 2009.
- Horacio, *Cuatro Odas*, Málaga, Cuadernos de Trinagria, 1996.
- . *Sátiras, Epístolas, Arte poético*, Madrid, Cátedra, 1996.
- Iravedra, Araceli, "¿Hacia una poesía útil? Versiones del compromiso para el nuevo milenio", *Ínsula* 671-672 (noviembre-diciembre, 2002, número monográfico sobre: Los compromisos de la poesía), pp. 2-8.
- Irigaray, Luce, *Ética de la diferenciación social*, Castellón, Ellago, 2010.
- Isherwood, Christopher, *A Single Man*, Nueva York, North Point Press, 1996.
- Jagose, Annamarie, *Queer Theory. An introduction*, New York, New York U P, 1996.
- Jankélevitch, Vladimir, *La muerte*, Valencia, Pre-Textos, 2002.
- Jerez, Enrique, "Juan Antonio González Iglesias, *Un ángulo me basta*: Visor, 2002, IV Premio Internacional Generación del 27", *Voz y letra*, XIV/1, 2003, pp. 154-157.

- Jiménez, Juan Ramón, *Diario de un poeta recién casado*, Madrid, Taurus, 1982.
- . *Tiempo y espacio*, Madrid, Edaf, 1986.
- Jiménez Millán, Antonio, (coord.), *Complicidades. Homenaje a Luis García Montero* en Litoral, 217-218, Torremolinos, 1998.
- . *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- Juarroz, Roberto, *Poesía y realidad*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- Kant, Emmanuel, *Crítica del juicio*, Madrid, Tecnos, 2011.
- Katz, Jonathan N., *The Invention of Heterosexuality*, Nueva York, Penguin, 1996.
- Langbaum, Robert, *La poesía de la experiencia*, Granada, Comares, 1996.
- Lanz, Juan José, "La joven poesía española. Notas para una periodización", *Hispanic Review*, 66 (3, summer, 1998), pp. 261-287.
- . *La poesía durante la transición y la generación de la democracia*, Madrid, Devenir, 2007.
- . *Nuevos y novísimos poetas. En la estela del 68*, Sevilla, Renacimiento, 2011.
- Lázaro Carreter, Fernando, *De poética y poéticas*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Lecler, Daniel, "Eros ou l'êre: *Eros es más* de Juan Antonio González Iglesias, une ontologie homosexuelle" en Allaigne, Annick y Lecler, Daniel (coord.), *Afinidades electivas: el poeta-isla y las poéticas homoeróticas*, Alicante, Instituto Alicante de Cultura Juan Gil-Albert, 2014, pp. 373 y ss.
- Letrán, Javier, *La poesía postmoderna de Luis Alberto de Cuenca*, Sevilla, Renacimiento, 2014.
- Litvak, Lily, *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras, 1918-1939*, Madrid, Taurus, 1993.
- Llamas, Ricardo, *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*, Madrid, Siglo XXI, 1998.

Lledó, Emilio, "Sobre el Epicureísmo" en Epicuro, *Filosofía para la felicidad*, Madrid, Errata Naturae, 2013.

Locke, John, *Pensamientos acerca de la educación*, Barcelona, Humanitas, 1982.

López Eire, Antonio, *Poéticas y retóricas griegas*, Madrid, Síntesis, 2002.

Luego López, Jordi, "Arquetipos de género en los márgenes. La bohemia y su génesis conceptual en el viejo Montmartre", en Mary Nash, *Feminismo y masculinidades*, Madrid, Alianza, 2014.

Luque, Aurora, "La hermosura del héroe de Juan Antonio González Iglesias", *El laberinto de Zinc*, nº 1, Málaga, 1996.

—. *La siesta de Epicuro*, Madrid, Visor, 2008.

—. *Los dados de Eros. Antología de poesía erótica griega*, Madrid, Hiperión, 2001.

Nash, Mary, *Feminidades y masculinidades*, Madrid, Alianza, 2014.

—. y Marre, Diana, ed., *Multiculturalismo y género. Un estudio interdisciplinar*, Barcelona, Bellaterra, 2001.

Naval, María Ángeles, *Poesía española posmoderna*, Madrid, Visor, 2010.

Neila, Manuel, *Pensamientos de intemperie*, Sevilla, Renacimiento, 2012.

Neira, Julio, *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, Madrid, Cátedra, 2012.

Maillard, Chantal, *La baba del caracol*, Madrid, Vaso Roto, 2013.

Magrelli, Valerio, *Revista Años Diez*, Número cero, Granada, 2014, pp. 104-105.

Marcuse, Herbert, *Eros y la civilización*, Barcelona, Ariel, 1984.

May, Roll, *La necesidad del mito*, Barcelona, Paidós, 1992.

Melero, Alejandro, "Arquetipos gay y lesbiano en el cine de la transición", en Nash, Mary, *Feminidades y masculinidades*, Madrid, Alianza, 2014.

- Meschonnic, Henri, *La poética como crítica del sentido*, Buenos Aires, Mármol Izquierdo Editores, 2007.
- Micó, José María, *Las razones del poeta. Forma poética e historia literaria de Dante a Borges*, Madrid, Gredos, 2008.
- Mieli, Mario, *Elementos de crítica homosexual*, Barcelona, Anagrama, 1980.
- Mira, Alberto, *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Barcelona, Egales, 2004.
- Moliner, Luis, *Respirar. La palabra poética de Antonio Colinas*, Madrid, Devenir, 2007.
- Montaigne, Michel, *Los ensayos*, Barcelona, Acantilado, 2007.
- Montesquieu, Charles y Proust, Marcel, *Profesor de Belleza*, Valencia, Pre-Textos, 2011.
- Morales Barba, Rafael, *Última poesía española (1990-2005)*, Madrid, Mare Nórstrum, 2006.
- Morelli, Gabriele, *Ludus: cine, arte y deporte en literatura española de vanguardia*, Valencia, Pre-Textos, 2012.
- Morris, Desmond, *El mono desnudo*, Barcelona, Plaza y Janés, 1968.
- Mosse, George, *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*, New York, Oxford U P, 1996.
- Mozetič, Brane, *Banalidades*, Madrid, Visor, 2013.
- Muñoz, Luis, *El lugar de la poesía*, Granada, Maillot Amarillo, 1994.
- . *Limpiar pescado. Poesía reunida*, Madrid, Visor, 2005.
- Oleza, Joan, "Un realismo posmoderno", *Ínsula*, 589-590, 1996.
- Oliván, Lorenzo, ed., *Poesía con norte: los poetas y sus poéticas*, Valencia, Pre-Textos, 2013.

- . *Segunda poesía con norte (Los poetas y sus poéticas)*, Valencia, Pre-Textos, 2014.
- . "Una entrevista con Francisco Brines", en *Segunda poesía con norte (Los poetas y sus poéticas)*, Valencia, Pre-Textos, 2014, p. 151.
- Onfray, Michel, *El arte de gozar*, Madrid, Errata Naturae, 2009.
- . *Las sabidurías de la antigüedad. Contrahistoria de la filosofía, I*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- . *La fuerza de existir. Manifiesto hedonista*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- Ortega y Gasset, José, *La caza y los toros*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
- . *La deshumanización del arte*, Madrid, Alianza, 1983.
- Ortiz Poole, Braulio, *Hombre sin descendencia*, Sevilla, Fundación Lara, 2011.
- Otto, Walter F, *Las Musas*, Madrid, Siruela, 2005.
- Pardo, José Luis, *El cuerpo sin órganos. Presentación de Gilles Deleuze*, Valencia, Pre-Textos, 2011.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 2004.
- Pereda, Ros María, "Conversación con L. A. de Villena", *Ínsula*, 446, p. 4.
- Perez Parejo, *Metapoesía y ficción: Claves de un renovación poética (Generación de los 50 - Novísimos)*, Madrid, Visor, 2007.
- Pero Rossi, Cristina, *Poesía reunida*, Barcelona, Lumen, 2005.
- Perniola, Mario, *El arte y su sombra*, Madrid, Cátedra, 2002.
- Pfeiffer, Michael, *El destino de la literatura*, Barcelona, Acantilado, 1999.
- Poe, Karen, *Eros pervertido. La novela decadente en el modernismo hispanoamericano*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
- Pombo, Álvaro, *Contra Natura*, Barcelona, Anagrama, 2005.

- . *Los enunciados protocolarios*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2009.
- Pozuelo Yvancos, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Preciado, Beatriz, *Manifiesto contrasexual*, Barcelona, Anagrama, 2011.
- Prieto, Antonio, ed., *Espejo del amor y de la muerte. Antología de poesía española última*, Madrid, Azur, 1971.
- Pujante, David, *Belleza mojada. La escritura poética de Francisco Brines*, Sevilla, Renacimiento, 2004.
- Quignard, Pascal, *El sexo y el espanto*, Barcelona, Minúscula, 2005.
- Quintana Tello, Belén, *Las voces del espejo: texto e imagen en la obra lírica de Luis Antonio de Villena*, Zaragoza, Prensas de Zaragoza, 2010.
- Rabhi, Pierre, *Hacia la sobriedad feliz*, Madrid, Errata Naturae, 2013.
- Rey, José Luis, *Jacob y el Ángel. La poética de la víspera*, Madrid, Devenir, 2010.
- Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, Madrid, Crítica, 2000.
- Rivero Herraiz, Antonio, *Deporte y modernización. La actividad física como elemento de transformación social y cultural en España, 1910-1936*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2003.
- Robin, Claire Nicolle, "La bohemia como viaje imaginario", en Sociedad Española de Literatura General y Comparada, ed., *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada. Tomo II. La parodia. El viaje imaginario*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994.
- Rodríguez-Gaona, Martín, *Mejorando lo presente. Poesía española última: posmodernidad, humanismo y redes*, Barcelona, Caballo de Troya, 2010.
- Romera Castillo, José, *De primera mano. Sobre escritura autobiográfica en España (Siglo XX)*, Madrid, Visor, 2006.

Rubio, Fanny, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.

Ruiz Casanova, José Francisco, *Anthologos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra, 2007.

Sabadell Nieto, Joana, *Fragmentos de sentido. La identidad transgresora de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Publicaciones Universitarias, 1997.

Safranski, Rüdiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets, 2009.

Sahuquillo, Ángel, *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad Masculina*, Alicante, Diputación de Alicante, 1991.

Sánchez-Mesa Martínez, Domingo, "El cristal y la llama. Nuevos rumbos en la poesía española del cambio de siglo", en *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007*, Madrid, Hiperión, 2007.

Sánchez Robayna, Andrés, *Deseo, imagen, lugar en la palabra*, Barcelona, Gutenberg, 2008.

Santamaría, Alberto, *El poema envenenado*, Valencia, Pre-Textos, 2008.

Sanz Villanueva, Santos, "La derrota del héroe trágico", *El Mundo de los libros*, 1 de mayo de 1999.

Savignano, Armando, *María Zambrano: la razón poética*, Granada, Comares, 2005.

Schiller, Friedrich, *Escritos sobre estética*, Madrid, Tecnos, 1990.

Sedgwick, Eve K., *Epistemología del armario*, Barcelona, Ediciones de la Tempestad, 1998.

Seidler, Víctor J., *Masculinidades. Culturas globales y vidas íntimas*, Barcelona, Montesinos, 2006.

- Siles, Jaime, "Dinámica poética de la última década", *Revista de Occidente*, 122-123, julio-agosto, 1991.
- Shaw, Duncan, *Fútbol y franquismo*, Madrid, Alianza, 1984.
- Soley-Beltrán, Patricia, *Transexualidad y la matriz heterosexual. Un estudio crítico de Judith Butler*, Barcelona, Bellaterra, 2009.
- Tabarovsky, Damián, *Literatura de izquierdas*, Cáceres, Periférica, 2010.
- Teruel, José, *Los años norteamericanos de Luis Cernuda*, Valencia, Pre-Textos, 2013.
- Tiger, Lionel, *Men in groups*, New York, Marion Boyars, 1984.
- Tranströmer, Tomas, *Visión de la memoria*, Madrid, Nórdica, 2012.
- Uría, Jorge, *La cultura popular en la España contemporánea. Doce estudios*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- Vattimo, Gianni, *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- Vázquez Gracia, F. y Cleminson, R., *Los invisibles. Una historia de la homosexualidad masculina en España*, Granada, Comares, 2011.
- Velasco, Miguel Ángel, *La muerte una vez más*, Barcelona, Tusquets, 2012.
- Vilas, Manuel, *Amor. Poesía reunida, 1988-2010*, Madrid, Visor, 2010.
- . *Gran Vilas*, Madrid, Visor, 2012.
- Villena, Luis Antonio, *Los andróginos del lenguaje*, Madrid, Valdemar, 2001.
- . *Los gatos príncipes*, Madrid, Visor, 2005.
- . *Mártires de la belleza*, Barcelona, Cabaret Voltaire, 2011.
- . *Rebeldía, clasicismo y crisis: Luis Cernuda. Asedios plurales a un poeta*, Valencia, Pre-Textos, 2001.

- . *Retratos (con flash) de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Seix Barral, 2006.
- . *Teorías y poetas, panorama de una generación completa en la última poesía española (1980-2000)*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- . *10 menos 30. La ruptura interior en la poesía de la experiencia*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
- VV. AA., *Últimos veinte años de poesía española*, Oviedo, Fundación de Cultura / Excmo. Ayuntamiento de Oviedo, 1993.
- Whaler, J. y Gabbay, S. G., "Gay melaning: a review of the literature" *Journal of Gay and Social Services*, vol. 6, 3.
- Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2007.
- . *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2001.
- . *Pensamiento y poesía en la vida española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004.

