

Intertextualidad neotestamentaria en la poesía de Juan Antonio González Iglesias

New testamentary intertextuality in the poetry of Juan Antonio González Iglesias

ASUNCIÓN ESCRIBANO HERNÁNDEZ
Calle Henry Collet 90-98 37007 Salamanca

aescribanohe@upsa.es

[ORCID: 0000-0002-4414-2436](https://orcid.org/0000-0002-4414-2436)

Recibido/Received: 05/02/2024. Aceptado/Accepted: 07/04/2024.

Cómo citar/How to cite: Escribano Hernández, Asunción, “Intertextualidad neotestamentaria en la poesía de Juan Antonio González Iglesias”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 22 (2024): 1-23.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.22.2024.1-23>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen: En este texto se analiza el uso intertextual de ciertos pasajes procedentes del Nuevo Testamento, usados polifónicamente, en los poemas del escritor Juan Antonio González Iglesias. Para ello, mediante el análisis de contenido hemos estudiado el uso intertextual de los textos neotestamentarios en sus seis libros principales, y hemos extraído de toda la poesía de González Iglesias aquellos versos o poemas en los que se cita o alude a dichos textos. Con ello, hemos concluido su presencia frecuente como modo de continuidad asumida con una tradición que tiene en la actualidad una presencia cultural intensa.

Palabras clave: Polifonía, Intertextualidad, Poesía, Nuevo Testamento, J. A. González Iglesias

Abstract: This text analyzes the intertextual use of certain passages from the New Testament, used dialogically, in the poems of the writer Juan Antonio González Iglesias. To do this, through content analysis techniques, we have studied the intertextual use of New Testament passages in its six main books, and we have extracted from all of González Iglesias's poetry those verses or passages in which he quotes or alludes to said texts. With this, we have concluded its frequent presence as a mode of assumed continuity with a tradition that currently has an intense cultural presence.

Keywords: Polyphony, Intertextuality, Poetry, New Testament, J. A. González Iglesias

Sumario: 1.Introducción. 2.Metodología. 3.Desarrollo. 4.Conclusiones.5. Bibliografía

Summary: 1. Introduction. 2.Methodology. 3.Development. 4.Conclusions.5. Bibliography

INTRODUCCIÓN

Se presenta en este artículo el estudio del uso intertextual y polifónico de ciertos pasajes de la tradición neotestamentaria en los poemas del escritor Juan Antonio González Iglesias (Salamanca, 1964) como manera de asunción en la propia obra de pasajes externos a ella. Para estudiar su diálogo con esta parte de la cultura bíblica, hemos partido de la teoría polifónica de la enunciación, manifestada como juego de voces, explícitamente expresadas o sugeridas de manera implícita. Esta teoría fue establecida por Oswald Ducrot (1986) quien, a su vez, tomó como base el dialogismo de Bajtin (1988). Este último evidenció, a partir del estudio de diversos textos literarios, cómo estos establecían vínculos expresivos con otras obras literarias anteriores. De este modo, Ducrot se centró en la forma en la que un autor puede atribuir los enunciados a su propia voz o a la de enunciadorees ficticios, por lo que, a partir de esta fragmentación autorial, llevó a cabo una triple partición teórica en esta dinámica dialógica. Dividió la expresión polifónica en tres entidades: el sujeto hablante (ser empírico), el locutor (ser de discurso manifestado textualmente en las formas de primera persona), y los enunciadorees (puntos de vista o actitudes ajenas al locutor insertas en el texto).

La dicotomía entre el sujeto empírico y el locutor era, así, semejante a la división que Genette (1972) había realizado en las obras literarias, separando el autor, que inventa los sucesos, del narrador, que los refiere. Como defiende Donaire, la polifonía constituye un tipo de “subjetividad plural”, que no es únicamente patrimonio de la enunciación, sino que constituye la propia esencia de la lengua y de sus distintas unidades, cuyo significado se establece sobre la variedad de puntos de vista (2015: 82).

Como un modo concreto de manifestación de la polifonía, la intertextualidad expresa la relación que se establece entre un texto y otros anteriores. Así, se multiplica la significación del discurso literario, como veremos seguidamente, al aportarle profundidad y riqueza. El concepto, creado por Julia Kristeva (1978), fue desarrollado por Gérard Genette, quien estableció una serie de categorías bajo el concepto de “transtextualidad”. Estas son: la intertextualidad, dentro de la cual se engloban la cita, la alusión y el plagio; la paratextualidad, que incluye elementos fuera del texto (epígrafes, dedicatorias, notas al pie de página); la metatextualidad, o comentarios en textos literarios sobre otros textos; la architextualidad, o relación que emparenta textos con características comunes en géneros literarios, subgéneros o clases de textos; y, por último,

la hipertextualidad, que aparece en obras que incluyen a un texto A (el hipotexto) dentro de un texto posterior B (llamado hipertexto) (1989: 10-12).

En nuestro estudio nos interesa la intertextualidad, que Genette divide en cita (cita literal y referencia explícita de la fuente), plagio (cita literal o no, pero referencia no explícita de la fuente) y alusión (cita no literal y referencia implícita de la fuente). Igualmente, resulta interesante el análisis de la hipertextualidad, para cuya derivación al nuevo texto se recurre a la adaptación, la reescritura, la apropiación, la transposición, la condensación o la traducción (1989). En el autor y la obra estudiados se recurre a la adaptación, la apropiación y la reescritura. La diferencia entre ellas tiene que ver con la implicación del locutor en su uso, y con la intensidad en la modificación verbal. Así, según la definición académica la “adaptación” supone “modificar una obra científica, literaria, musical, etc., para que pueda difundirse entre público distinto de aquel al cual iba destinada o darle una forma diferente de la original”. En cuanto a “apropiarse”, según el *DRAE* sería “hacer algo propio de alguien”, incluyendo como sinónimo “asumir”. A diferencia de “adaptar”, la apropiación implica la asunción del contenido del texto, al tiempo que una modificación de mayor intensidad para hacerla propia. En cuanto a la reescritura, implica sólo la “acción o efecto de reescribir”, es decir, sería retomar un enunciador para volver a escribirlo con una nueva interpretación fruto del nuevo contexto.

Por su parte, avanzado el tiempo, Martínez Fernández desarrolla un esquema muy ordenado y clarificador de los modos de intertextualidad, apoyándose en el propuesto con anterioridad por Quintana Docio. Diferencia, así, la intertextualidad de la intratextualidad literaria. La intertextualidad externa “afecta a textos de diferentes autores”, frente a la interna o intratextual, que se genera “cuando el mecanismo intertextual afecta a textos del propio autor” (Martínez Fernández, 2001: 81). A su vez, distingue entre la intertextualidad endoliteraria (cita o alusión de textos literarios) y la exoliteraria (textos no literarios y frases hechas). La intratextualidad, por su parte, la divide en cita, alusión o reescritura.

1. METODOLOGÍA

Este artículo estudia la incorporación polifónica e intertextual de los textos del Nuevo Testamento en la obra de González Iglesias. Para ello, mediante metodología cualitativa de análisis de contenido, hemos

comprobado la intertextualidad endoliteraria de origen neotestamentario en su poesía, entendiéndose por tal todos sus libros publicados en el momento de realizar el análisis. De este corpus se han señalado los versos y poemas basados en esos pasajes para verificar la peculiar asimilación lírica del poeta a la hora de insertarlos como diálogo personalísimo en su escritura. Hemos sumado el análisis cuantitativo a su interpretación cualitativa, estudiando los modos intertextuales e hipertextuales que utiliza el autor, a la vez que el sentido de cada referencia en su contexto poético. Se han tenido en cuenta tanto citas literales, como alusiones indirectas, los plagios, así como las citas polifónicas paratextuales con las que se encabeza un poema. En todas ellas se analiza la procedencia de los enunciadores neotestamentarios, al tiempo que veremos si el locutor ha acudido a la cita, al plagio (entendido según la teoría de Genette, y no con el uso legal y cotidiano de este término), o a la alusión. Igualmente hemos visto cuál ha sido la manera de inserción en la propia obra, y la actitud autorial a la que responde. Cuando en un mismo poema se repite la polifonía en una estrofa, coincidiendo referencia, intertextualidad, hipertextualidad y actitud del locutor se ha considerado de manera unitaria, como un suceso único. En el estudio de las obras se ha seguido el hilo cronológico.

Todas nuestras citas del *Nuevo Testamento* han sido tomadas de la versión de la Biblia a cargo de Cantera e Iglesias (2019) citada en la bibliografía final. Cuando se hace necesaria la referencia a citas bíblicas del autor tomadas de una versión determinada, o a otras traducciones posibles, se lleva a cabo la referencia a dichas versiones particulares, y se remite siempre a la bibliografía final. Los libros del Nuevo Testamento, por su parte, se citan con sus abreviaturas normales.

2. DESARROLLO

Juan Antonio González Iglesias es un poeta de larga trayectoria escritural y de un notable reconocimiento literario, incluido en la Generación del 99 (García Martín, 1999) y en la Generación poética del 2000 (Villena, 2010). Su poesía ha sido considerada como “de clasicismo postmoderno” (Sánchez Mesa, 2007: 41), y de ella se ha afirmado que está “muy apegada a la más rigurosa tradición clásica” (Villena, 2010: 26). El autor ha evolucionado desde un vitalismo inicial expresado en sus primeras obras, sumado al culturalismo de carácter grecolatino expresado en una “voz personal y singular en su voluntad de continuación de la

tradición humanística de Occidente” (Carnero, 2010: 11), que ha derivado en las obras posteriores hacia un planteamiento intimista y contemplativo. El hilo vertebrador de toda su obra es la temática amorosa, la expresión reivindicativa de la felicidad y la belleza, y el canto a la serenidad. De él ha escrito Luis Antonio de Villena que es un “refinado filólogo” (2007), y Javier Fresán ha señalado su originalidad en el panorama de la poesía española actual (2007). Por su parte, Luis Bagué Quílez añade que es “un clásico sin aditivos ni conservantes, un autor que dice lo de siempre como nunca” (2015). Su poesía, situada entre el siglo XX y el XXI, suma clasicidad, la modernidad y postmodernidad.

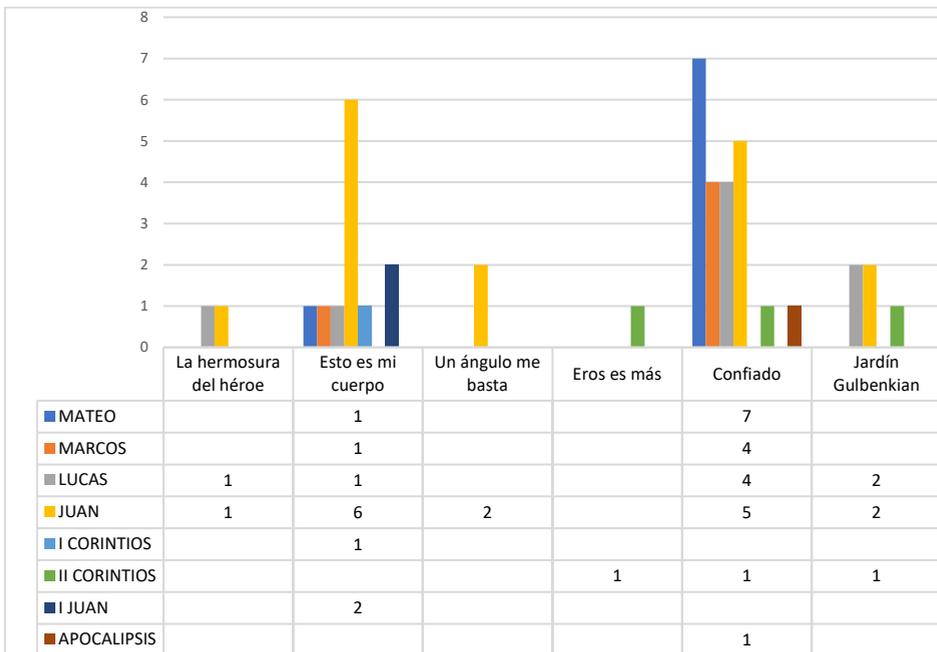


Tabla 1. El Nuevo Testamento en la poesía de J. A. González Iglesias.
Fuente: Elaboración propia

Entre los múltiples recursos polifónicos de carácter cultural empleados por González Iglesias en sus obras, conviven armónicamente, como señala Guillermo Carnero, “la cultura clásica en su sentido más estricto, y la vida contemporánea en sus manifestaciones más actuales y hasta contraculturales” (2010: 12). Y dentro de esta panorámica cultural amplia y diversa, el poeta incluye también, con frecuencia, en sus versos

numerosos recursos polifónicos de carácter bíblico y, más en concreto, de naturaleza intertextual neotestamentaria, lo que manifiesta no sólo la amplísima formación y riquísima cultura lectora del escritor, sino su forma de percibir la vida y la escritura. A continuación (Tabla 1) se muestra la procedencia y el número de citas en cada uno de los libros de este autor. En total son 44 referencias al Nuevo Testamento en tan solo 6 poemarios.

2. 1. La hermosura del héroe (1994)

Procedente del ámbito litúrgico encontramos dentro del texto titulado “Díptico”, un poema titulado “Pero sí es género para la éfrasis”. Señala González Iglesias, refiriéndose, en tono amoroso, a un joven al que se alaba, y del que dice: “Él era la dulzura/ que libraba de todos los pecados del mundo”. El autor alude con esas palabras al “Agnus Dei”, el Cordero de Dios. Se trata de un texto litúrgico (*“Agnus Dei, qui tollis peccata mundo, miserere novis”*) introducido por el papa Sergio I en el siglo VII como un canto colectivo durante la fracción del pan, y anticipándose a la Comunión. Aludía a un apelativo “dirigido a Jesús bajo las especies consagradas, [...] frecuente en las iglesias orientales” (Righetti, 1956: 444-45). En él se funden la cita evangélica de Juan 1:29 y la petición incluida, y reflejada en el verbo, en la oración del Padrenuestro, donde se ruega “perdónanos nuestros pecados” (Lc 11:4). La bondad del joven del poema es tan intensa, por tanto, que roza –afirma poéticamente el autor– la capacidad divina de arrasar con el mal del mundo. En relación con su uso intertextual, hay que señalar que la referencia se incluye en el poema mediante el recurso intertextual de la alusión, empleando el mecanismo hipertextual de la adaptación, y en una actitud del locutor que expresa el homenaje hiperbólico.

2. 2. Esto es mi cuerpo (1997)

En el poema “Margen al resplandor” se retoma y cita la expresión que los evangelios sinópticos –y posteriormente Pablo de Tarso– ponen en boca de Jesús de Nazaret en la última cena (Mt 26:26; Mc 14:22; Lc 22:19, y I Cor 11:24) al compartir con sus discípulos el pan. La cita se inserta al final del poema: “Decir, como alguien dijo, *Esto es mi cuerpo.*./ Contribuir al caos/ con más luz”. De este modo, termina González Iglesias el texto, cerrándolo de manera simétrica y circular, al repetir el verso inicial del poema, y título, a la vez, del libro.

Igualmente, en el poema “Tú y yo / Los otros”, en este mismo libro, el poeta, después de nombrar la belleza, escribe que: “Dios está dentro y fuera de este cuerpo que amo”, idea que aparece en la I Carta de Juan, cuando leemos que “permanecemos en él, y él en nosotros” (I Jn 4:13), y también: “el que permanece en la caridad permanece en Dios, y Dios permanece en él” (I Jn 4:16). El mandamiento evangélico del amor (*agápé*) hallaría así su correspondencia –y tal vez incluso equivalencia poética– en el *eros* que tiñe los versos del poeta. Sería este, como señala Guillermo Carnero un “amor de espiritualidad no impostada” (2010: 15).

En el poema titulado “Los amigos del cuerpo” se alude a Jesús y a sus palabras. Así, dice el poeta en su texto: “El que una tarde dijo *esto es mi cuerpo*,/ y más exactamente, en el instante/ que Durero recoge en dos grabados./ (También en la mañana, de otro modo/ indiscifrible, cuando pronunció/ no me toques.)”. En primer lugar, se citan las palabras: “*esto es mi cuerpo*”, dichas en el cenáculo y recogidas por los sinópticos. Sin embargo, en esta ocasión, nos encontramos ante una doble polifonía pues, junto a la cita señalada, se produce una polifonía icónica reflejada en la alusión hecha por González Iglesias a la obra artística de Alberto Durero. Y será al desvelar el significado de dicha alusión cuando el lector halle, asimismo, otro uso polifónico textual que permanecía encubierto tras la elección, por parte del sujeto lírico, de las imágenes de Durero. Resulta imprescindible, por ello, explicar entonces el motivo de la alusión a Durero.

Las representaciones iconográficas del momento eucarístico del cenáculo se iniciaron en los primeros siglos del cristianismo, en las catacumbas, y no han cesado hasta nuestros días, apareciendo en frescos, capiteles, tímpanos, portadas o retablos de la arquitectura medieval y moderna, y, posteriormente, en los cuadros de artistas de la talla de Andrea del Castagno, Ghirlandaio, Perugino, Tiziano, Tintoretto, Velázquez, Leonardo, o el propio Durero. Dejando a un lado las manifestaciones escultóricas, la inmensa mayoría de las representaciones icónicas que la historia del arte nos ofrece de aquella reunión del primer Jueves Santo representan a Jesús y a sus discípulos vistos de frente, con él en medio, a cierta distancia y, generalmente, media docena de discípulos a cada lado, emparejados o interactuando entre ellos. En este sentido, ha sido, precisamente la versión de Leonardo da Vinci la que se ha erigido en obra canónica de este tipo de representaciones (“La Última Cena”, 2023).

Sin embargo, la diferencia fundamental que hace que el poeta prefiera –siempre en el contexto del poema “Los amigos del cuerpo”– las versiones

de Durero a otras es una originalidad introducida por el artista alemán, debida a una sutil interpretación de los *Evangelios*, que –salvo excepciones, como algunas representaciones bajomedievales y aislados autores, como Tiziano, por ejemplo– no suele ser introducida en la obra por otros pintores. Se trata del hecho de representar a Jesús con el rostro de uno de sus discípulos reclinado sobre su pecho, en una posición de intimidad sólo justificable en este motivo iconográfico hallando su fuente en las palabras de dos fragmentos del *Evangelio de Juan* cuando dice que: “Estaba recostado en el regazo de Jesús uno de sus discípulos, al que Jesús amaba” (Jn 13:23) y “Vuelto Pedro, vio que seguía el discípulo al que amaba Jesús, precisamente el que en la cena se había reclinado en su pecho” (Jn 21:20). De este modo, nos hallaríamos, por lo tanto, ante otro uso polifónico más, encubierto, en esta ocasión, tras la alusión a una versión pictórica de este hecho, y emergido por la justificación textual de dicha versión iconográfica.

El segundo momento en que, en este mismo poema, también aparecen citadas las palabras de Jesús tras la Resurrección: “(También en la mañana, de otro modo/ indescifrable, cuando pronunció/ *no me toques*.)”. Se trata del instante en el que, ante la aparición de Jesús resucitado a María Magdalena, que en el relato del cuarto evangelio se halla sola con Él, y ante un posible intento de asirle, Jesús le dice: “Suéltame” (Jn 20:17) o, como escribe el poeta, “no me toques” (Biblia de Jerusalén, 2006).

Por último, en el texto titulado “Momentos de una profecía” termina González Iglesias el IV texto afirmando alusivamente: “en lo más intrincado del bosque del abrazo,/ está el que es más grande que tú y que yo y nos ama”. La idea que subyace a esta alusión se encuentra en la primera epístola de las atribuidas al evangelista Juan, datada a finales del siglo I. En esta *I Carta de Juan* se afirma que “Dios es amor” (I Jn 4:8); que “él nos amó” y que “si así nos amó Dios, entonces nosotros debemos amarnos mutuamente” (I Jn 4:10-11), y, por último, que “nosotros amamos porque él nos amó primero” (I Jn 4:19). En ese abrazo poético se entrelazaban, por tanto, *eros* y *agápê*, *cupiditas* y *caritas*.

En relación con su uso intertextual, hay que señalar que las referencias aparecen incluidas en los poemas anteriores de la siguiente manera: en “Margen al resplandor”, mediante el recurso intertextual del plagio, empleando el mecanismo hipertextual de la apropiación, y en una actitud del locutor que expresa el homenaje y asunción del contenido referido. En “Tu y yo / Los otros” mediante la alusión, empleando el mecanismo hipertextual de la apropiación, y en una actitud del locutor que expresa

asunción. En “Los amigos del cuerpo”, en ambas ocasiones, mediante el plagio, empleando el mecanismo hipertextual de la apropiación, y en una actitud y tono del locutor que manifiesta homenaje y asunción. Por último, en “Momentos de una profecía”, mediante la alusión, la apropiación y la asunción.

2. 3. Un ángulo me basta (2002)

En el libro *Un ángulo me basta* nos encontramos con un poema titulado, “Misántropo, *Ma non troppo*”. Escribe, en él González Iglesias lo siguiente: “Descansar mi cabeza/ encima de la roja frecuencia de su vida”. Estos versos retoman, nuevamente, el pasaje ya analizado antes (Jn 13:23 y 21:20), utilizado polifónicamente en el poema “Los amigos del cuerpo” tras la referencia icónica a los grabados de Durero sobre la Última Cena, y al discípulo al que, según el cuarto evangelio, Jesús amaba. En esta ocasión, mediante la hermosa imagen de “la roja frecuencia de la vida” el poeta alude a los latidos del corazón y con ello, además de al afecto, remite al lugar sobre el que reclina su cabeza el discípulo. Dicho lugar unas veces es traducido como “regazo” y otras como “seno” (Biblia de Jerusalén, 2006) y, de esta última acepción, deriva, la identificación como el pecho de la zona sobre la que apoya su cabeza el discípulo. En relación con su uso intertextual, hay que señalar que, en este poema, la referencia aparece incluida, mediante la alusión, la apropiación y la asunción.

2. 4. Eros es más (2007)

En este poemario, en el texto titulado “Stripper vestido” el poeta escribe: “Ignora de algún modo/ que en hebreo, en la Biblia,/ la idea misma de gloria/ está asociada al peso”. La alusión a esta asimilación, que aparece en la segunda carta del apóstol Pablo a los Corintios se basa en la relación etimológica entre ambos términos en la lengua hebrea –peso y gloria, pero también riqueza (capital) y honor, comparten la raíz *kbd*–, y es empleada por el poeta con valor de homenaje hiperbólico, puesto que se pone al servicio de la descripción emocional del “Stripper vestido”, de su cuerpo y de sus gestos como modo de alcanzar una gloria que, en el momento que se describe, tiene mucho de mundana y sensual. Escribe Pablo: “Pues la leve tribulación nuestra del momento actual nos produce un extraordinario, desproporcionado, capital eterno de gloria” (II Cor 4:17). En relación con

su uso intertextual, la referencia se incluye, mediante la alusión, la adaptación y el homenaje hiperbólico.

2. 5. Confiado (2015)

En este libro leemos en el poema “Homo matinalis”: “El mar contiene la resurrección./ Lo demás sobra. Ahora vive el hombre/ matinal en un mundo matinal./ [...] ¡Qué interminable túnica inconsútil!/ ¡Qué ondulación abierta, qué llanura/ para que algunos anden sobre ella!”. Sin duda alguna la imagen de andar sobre el agua del mar ha de insertarse en el contexto del pasaje narrado en los *Evangelios*. El relato figura en tres de los cuatro evangelistas, si bien, con ligeras variaciones: en Mateo son Jesús, primero, y, después, Pedro quienes andan sobre el agua (Mt 14:24-32); en Marcos y en Juan, sin embargo, sólo es Jesús quien camina sobre el lago (Mc 6:48; Jn 6:19-20).

Como reiteraremos más adelante, en los tres casos el contexto evangélico pretende ahondar en la total confianza en Jesús de los discípulos en medio de los peligros del mar. Sin embargo, creemos que la alusión aquí al mar como “llanura/ para que algunos anden sobre ella” debe ubicarse en un contexto más amplio que el de la fe, como escribe el autor en este mismo poema: “mirar con buenos ojos lo que venga” –y eso aun siendo del ámbito evangélico del que se extrae el uso intertextual y polifónico–. Por otra parte, además, la alusión a la “resurrección”, junto con la doble utilización del adjetivo “matinal” –entendido como: futuro, venidero– contribuyen a centrar la imagen señalada en el contexto del mencionado pasaje del Nuevo Testamento.

En cualquier caso, y para concluir, la utilización del adjetivo “inconsútil” (sin costura), cuya utilización principal es para referirse, precisamente, a la túnica de Jesús, elimina cualquier duda acerca del origen de la voz polifónica. En este sentido, y a la vez que contribuye a arrojar luz sobre el uso intertextual neotestamentario en los versos “[...] qué llanura/ para que algunos anden sobre ella! “, el propio verso “Qué interminable túnica inconsútil” supone, a su vez, otra utilización polifónica más con la que González Iglesias habría enriquecido este poema y cuyo texto de origen está, en esta ocasión, en el pasaje del evangelio de Juan que dice: “Conque los soldados, cuando crucificaron a Jesús, [le] cogieron su ropa e hicieron cuatro partes, una parte para cada soldado, más la túnica. La túnica era sin costura, tejida toda ella de arriba [abajo]” (Jn 19:23). De este modo, el sentido eclesial que los exégetas bíblicos han dado a este adjetivo (por

ejemplo: Zevini, 1995: 458-60) se vería reforzado en la unidad del mar en este caso traspasando nuevamente los límites de la creencia religiosa para dotar al mar (y a la metáfora con él creada) de una unidad física indivisible.

Asimismo, en el poema “En Eliot he leído”, del mismo libro, utiliza el autor en uno de sus versos estas palabras: “Pero en verdad os digo”. Se trata de una de las expresiones enfáticas que con más frecuencia aparece en boca de Jesús en los Evangelios, sobre todo en el de Juan. El poema hace uso de esta estructura lingüística tan reiterada y mediante la cual Jesús expone a sus oyentes, en ocasiones, algo que se supone previamente sabido por ellos y con frecuencia dicho en los textos canónicos del judaísmo veterotestamentario (A) para, a continuación, exponer algo que contraría o complementa lo anterior (B). Sobre la importancia del uso de esta expresión, san Jerónimo, en su comentario al evangelio de Marcos, manifestará lo siguiente: “Esto es un juramento de Cristo y debemos creer a Cristo que jura” (Jerónimo, vi., Marcos. 8:39-9, 8).

Más adelante, en el poema “Vivre d’amour et d’eau fraîche” escribe el poeta: “Vivir de nada, ser feliz con nada,/ con casi nada, porque lo demás/ vendrá, si viene, por añadidura”. Y es, precisamente, en estos dos últimos versos donde se encuentra el diálogo con los evangelios sinópticos (principalmente Mateo pero también, con cierta variación, Lucas). Leemos en un conocido pasaje: “Así que no os preocupéis, diciendo: ‘¿qué comeremos?’, o ‘¿qué beberemos?’, o ‘¿con qué nos vestiremos?’, pues por todo eso andan ansiosos los gentiles. Pues vuestro Padre celestial sabe que necesitáis todo eso. Buscad primero su reino y su justicia, y todo eso se os dará como añadidura” (Mt 6:31-33). Una vez más, el autor trasplanta unas palabras sobre la relación de amor entre Dios y el hombre, haciendo doblemente hincapié en el sentido semántico indicado por los títulos del poema concreto, antes explicado, y del propio libro *Confiado*.

Más adelante, el poema “Libérame del reino de la cantidad” se halla conformado como una oración –formalmente laica quizás, e incluso con cierto aroma evocador del pasaje evangélico de las tentaciones también, con el que se inicia el capítulo cuarto del evangelio de Mateo (“Haz para mí este milagro mínimo”, implora la voz lírica)– puesta en boca de quien desea librarse de las ataduras sociales y burocráticas que le rodean. Entre los imperativos característicos de toda plegaria (*limpia, haz, librame, otorga*, etc.), el poeta desliza un presupuesto que da a entender al lector la existencia de un acuerdo previo, *la promesa*. Dice así el autor: “Cumple tu promesa: Que se abran las puertas”. Otra vez son Mateo y Lucas quienes señalan el origen de este uso polifónico e intertextual y las palabras que lo

inspiran, y a través de las que Jesús muestra a sus discípulos el camino de la oración: “Pedid y se os dará, buscad y encontraréis; llamad, y se os abrirá; pues todo el que pide recibe, y el que busca encuentra, y al que llama se le abrirá” (Mt 7:7-8). El poeta, no obstante, también podría estar apelando a estas palabras del *Apocalipsis*: “Conozco tus obras –mira, he dejado ante ti una puerta abierta, que nadie la podrá cerrar–” (Ap 3:8). Sin duda, también es aplicable a lo solicitado en el poema-súplica: librarse de ese “reino de la cantidad” (“seguidores”, “cronograma”, “listas de ficción o no ficción”, “cifras de la audiencia”, etc.) a cambio de las “obras”.

En “Elogio de la biblioteca pública”, poema dedicado a la biblioteca de la “Casa de las Conchas”, en Salamanca, célebre monumento del plateresco local, se describe el entorno, indicando al lugar donde se sitúa, descriptivamente, el texto referido: “sobre la reja en la que el hierro escribe/ las palabras que dijo una mañana/ un ángel a una virgen”. Los versos aluden al pasaje de la Anunciación referido en el Evangelio de Lucas en el que se lee: “Cuando entró adonde ella dijo: ‘¡Salve, llena-de-gracia! El Señor está contigo’” (Lc 1:28). Por su parte, la reja aludida en el poema “contiene recortada en hierro la inscripción, AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINVS TECVM BENEDICTA TV IN, sin que continúe la inscripción [MVLIERIBVS] en el lateral derecho de la reja” (Álvarez Villar, 1997).

Igualmente, en “Ir a Leroy Merlin”, del mismo libro *Confiado*, relata el autor: “cumplir un sueño en menos de un minuto,/ para dejar en esta callejuela/ por donde pasan todos los que suben/ a la ciudad aquel antiguo enigma/ que apasionaba a Maiakovski, para/ escribir en enormes caracteres/ las palabras de Cristo sobre el muro/ como un precioso laberinto: Al César/ lo que es del César”. El texto inserto en un poema del poeta ruso Maiakovski, se encuentra originalmente en los evangelios conocidos como los sinópticos: los de Mateo (22:21), Marcos (12:17) y Lucas (20:25). Se trata de un pasaje en el que Jesús sale al paso de las preguntas tramposas que le son hechas por escribas y fariseos acerca del pago de los impuestos al emperador. Pasaje escrito sobre el muro, vuelto ahora “precioso laberinto” a partir del cual Vladimir Maiakovski, el poeta ruso al que recuerda González Iglesias, escribía: “Las cuatro./ Pesadas como un golpe./ ‘Al César lo que es del César y a Dios lo que es de Dios.’/ Y a aquél/ como yo,/ ¿a dónde se le escurre?” (Maiakovski, 2012: 10).

Finalmente, llegamos al poema que da título a la obra: “Confiado”. También hallamos en él otros usos polifónicos a partir de textos evangélicos. Escribe el poeta: “[...] Estoy/ con los que creen sin ver, con los que andan/ sobre las aguas. Cuando el mundo entero/ o mi mundo se

hunden/ tantas veces, entonces/ algo relacionado con los pájaros/ y los lirios me salva”. En los tres versos primeros están los dos primeros usos polifónicos. En esta ocasión, los textos de referencia son los que siguen, y es preciso señalar que ambos se inscriben en contextos en los que sus autores pretenden recalcar lo importante y coherente de la confianza como elemento esencial de la fe. De ahí la pertinencia con la que son evocados por el poeta en un poema que, bajo el título “Confiado”, da nombre también, como es sabido, a todo el libro. El primero sólo se halla en el cuarto evangelio, donde leemos: “Jesús le dijo: ‘¿Porque me has visto has creído? ¡Felices los que no ven, y creen!’” (Jn 20:29). El segundo, sin embargo, pertenece a un relato al que ya nos hemos referido anteriormente. Se trata del pasaje narrado por Mateo, Marcos y Juan, si bien con diferencias en el modo de relatarlo. El primero muestra a Jesús, y luego a Pedro andando sobre el agua (Mt 14:24-32); pero en Marcos y Juan, tan sólo es Jesús el que camina sobre el lago (Mc 6:48; Jn 6:20).

El tercero de los usos hallados en este poema se encuentra en los dos últimos versos del poeta anteriormente citados: “algo relacionado con los pájaros/ y los lirios me salva”. En esta ocasión, la referencia es a dos textos idénticos de Mateo y Lucas en los que ambos ponen en boca de Jesús unas palabras encaminadas a hacer crecer la confianza de sus discípulos en Dios argumentando que, si se encarga de alimentar a los pájaros y de cuidar a los lirios del campo, qué no hará por quienes creen en Él. “Fijaos en los pájaros del cielo, —escribe Mateo sobre los primeros— que ni siembran, ni siegan ni recogen en graneros, pero vuestro Padre celestial los alimenta. ¿No valéis vosotros más que ellos?” (Mt 6:26). Y leemos en Lucas (12:27-28): “Observad los lirios: ¡cómo crecen! No se fatigan ni hilan, y os digo: ni Salomón en todo su esplendor se vistió como uno de ellos. Pues si Dios viste así a la hierba, que hoy está en el campo y mañana se tira al horno, ¿cuánto más a vosotros, [gente de] poca fe?”.

Por otro lado, este tercer uso polifónico llevado a cabo en el poema “Confiado”, toma una cita evangélica que antecede a otra (Mt 6:31-33 y Lc 12:29-31) con la que constituye un mismo pasaje (“Confianza en la Providencia” lo titulan tanto Mateo como Lucas) y que ya fue previamente utilizada también a modo de uso polifónico por González Iglesias, en el poema “Vivre d’amour et d’eau fraîche”, en este mismo poemario. En cualquier caso, los tres textos evangélicos, utilizados por el poeta en este poema se muestran, por lo tanto, acordes con lo que subyace bajo el título del poema, en el que se adopta y asume la confianza como manera propia de salvación cuando todo se hunde.

Por último, y aunque pareciera continuación de lo anterior, destaca la cita latina que encontramos en el verso del mismo poema: “Sueño palabras. *Fluctuat nec mergitur*”, cuyo significado es “batida por las olas pero no hundida”, pese a constituir en sí misma un uso polifónico no propiamente evangélico sino procedente de un Padre de la Iglesia, san Juan Crisóstomo, podría tener relación, no obstante, con otro episodio ya estudiado, constituyendo, en definitiva, una nueva alusión del poeta a “los que andan/ sobre las aguas”. Mas, sin duda, se trata en este caso de un remoto origen del célebre refrán “Dios aprieta pero no ahoga” (“*Deus probat, sed non suffocat*” –Dios pone a prueba, pero no ahoga– en latín, o en alemán: “Gott lässt uns wohl sinken, aber nicht ertrinken” –Dios deja que nos hundamos, pero no que nos ahogemos– son versiones que matizan y completan su significado) (CVC, 1997-2023).

Precisamente Pablo, que experimentara en su propia vida la posibilidad de morir ahogado (Hech 27), escribe en la *I Carta a los Corintios*, aludiendo precisamente a cómo Dios pone a prueba al creyente, lo que sigue: “No os ha sorprendido una tentación que supere las fuerzas humanas; y fiel [es] Dios, que no permitirá que seáis tentados sobre vuestras fuerzas, sino que con la tentación [os] dará el éxito haciendo[os] capaces de sobrellevarlo” (I Cor 10:13). Y en la *II Carta a los Corintios*, el mismo Pablo de Tarso escribe: “Atribulados por todas partes, pero no angustiados; desorientados, pero no desesperados; perseguidos, pero no abandonados; derribados, pero no rematados; siempre llevando en el cuerpo, de acá para allá, la situación de muerte de Jesús, para que también la vida de Jesús se manifieste en nuestro cuerpo” (II Cor 4:8-10). En definitiva: *Fluctuat nec mergitur*. Al final, por lo tanto, la confianza del título va desplegando su estela a lo largo de todo el poema. Y el primer verso “Pongo mi corazón en el futuro” retoma, de algún modo, la definición que, no en vano, el propio autor había dado al comienzo del libro, al definir la confianza como “la percepción del futuro como un bien” (González Iglesias, 2015: 9).

En relación con su uso intertextual, hay que señalar que en “Homo matinalis” las referencias aparecen incluidas, mediante la alusión, la reescritura, y la descripción emocional. En el poema “En Eliot he leído”, como alusión, reescritura y asunción. En “Vivre d’amour...” como alusión, reescritura y asunción. En “Libérame del reino de la cantidad”, como alusión, reescritura y petición y asunción. En “Elogio de la biblioteca pública, como alusión, adaptación y descripción. En “Ir a Leroy Merlin”,

como cita, adaptación y descripción. En “Confiado”, en todas las ocasiones como alusión, adaptación y asunción.

2. 6. Jardín Gulbenkian (2019)

Avanzando en el tiempo, en el hermoso poema “Nova sint Omnia”, se vuelve a aludir a la liturgia, en esta ocasión, la católica. Escribe, así, González Iglesias: “Ancho lugar en el que cada cosa/ sea matinal, igual que el tren que cruza/ como una miniatura la distancia./ Momento de pensar en la liturgia/ católica del día de Año Nuevo”. En ese día, la Iglesia católica tiene reservada la lectura del evangelio de Lucas (2:16-21) en que se relata la adoración de los pastores, la meditación piadosa de la Virgen María y la circuncisión de Jesús a los ocho días de su nacimiento. Cuatro han sido las conmemoraciones que coincidían en la liturgia del primer día de enero: la octava de Navidad, la Circuncisión, el *Natale S. Mariae* y el oficio *ad prohibendum ab idolis*.

Sin embargo, y dejando a un lado lo antes expuesto, creemos que el poema lleva a pensar en las dos primeras celebraciones de las cuatro señaladas antes: los ocho días transcurridos desde el nacimiento de Jesús de Nazaret, por un lado, y, directamente relacionado con esa celebración continuada de la festividad solemne que fue la Navidad, la celebración de la circuncisión en ese día. Como judío que era al nacer, Jesús de Nazaret fue circuncidado a los ocho días y recibió el nombre de Jesús. En el Cristianismo, el lugar de la circuncisión lo ocupará el bautismo (Kogler, Egger-Wenzel y Ernst, 2012: 138-39) y la confrontación de ambas prácticas ocupará un espacio importante en los debates de la religión naciente (Hech 15). Así, y en este nuevo contexto, Pablo señalará: “También en él fuisteis circuncidados no con circuncisión quirúrgica, sino mediante el despojo del cuerpo carnal, por la circuncisión en Cristo” (Col 2:11). Era la nueva alianza a la que se habían referido Jeremías (Je 31:31-34) y otros; era, en definitiva, a lo que alude la cita de Santo Tomás de Aquino que da título al poema y que, en su versión extendida, dice: *Recedant vetera, nova sint omnia* (Atrás lo viejo, renuévese todo). Precisamente al bautismo cristiano se refiere el cuarto evangelio con estas palabras, puestas en boca del propio Jesús: “En verdad, en verdad te digo/ que el que no nazca de agua y Espíritu/ no puede entrar en el Reino de Dios” (Jn 3:5).

El poema, que comenzaba señalando: “Como lugar en el que no entra el odio/ se proyectó el jardín, sin que ninguno/ seamos conscientes de esas

protecciones/ que nos brinda su espacio”, es una loa de la sacralidad que domina el paisaje del jardín donde habita la forma más amplia y verdadera del silencio. En este contexto se inserta su final, los versos señalados en los que la alusión al bautismo de Jesús abre una brecha esperanzada en el tiempo, como parece también hacerlo el jardín del poeta: “limpio/ de acciones previas, nuevo si es posible/ después de tanto que nos ha pasado/ a cada uno de nosotros”. La alusión a Lucas y su relato de la visita de los pastores al niño acostado en el pesebre, y a la vuelta a sus lugares de origen de los pastores “dando gloria y alabanza a Dios por todo lo que habían oído y visto, conforme a lo que se les había dicho”, se asocia, de este modo, con el prodigio de lo pequeño, de lo insignificante, con la ausencia de odio, con la pureza de lo que ha nacido limpio, y el ritmo acompasado con todo lo que rodea al sujeto lírico. Por otra parte, también se relaciona con la revelación de la esperanza –matinal dice el poeta y su significado ha de interpretarse aludiendo a un tiempo venidero, futuro– y con la renovación de todo, en definitiva, a la que se refiere el título del poema.

En el poema “A unos metros de casa”, la polifonía se nos revela en dos fases: la primera de ellas, pasada la mitad del poema, la entrevemos en los versos “Para que no dudemos se nos dio/ lo tangible. Mejor cierro los ojos,/ como hacen los dichosos”. Se trata del uso polifónico y textual que tiene su cita originaria en el pasaje del Evangelio de Juan en el que Jesús resucitado se aparece a los Doce y, de manera especial, a Tomás *el Mellizo*, que manifiesta su incredulidad ante la cual Jesús le dice: “Trae acá tu dedo y mira mis manos; y trae tu mano y pon[la] en mi costado, y no seas incrédulo sino creyente. [...] Jesús le dijo: ‘¿Porque me has visto has creído? ¡Felices los que no ven y creen!’” (Jn 20:27 y 29).

El uso polifónico se corona, en esta ocasión, en una segunda fase justo en los versos finales, cuando el poeta, habiendo pasado revista a los signos que nos hablan de la nueva estación que llega (“Está abril al alcance de febrero”) y haber hecho revivir todo alrededor, elabora una hermosa y poderosísima imagen reiterativa en torno a la estación que simboliza por antonomasia la resurrección, y concluye el poema diciendo: “[...] Meto mi mano/ en el costado de la primavera”. Esta imagen, junto a los versos anteriores, hacen alusión e incluso por momentos citan parafraseándolo directamente, el pasaje antes citado del cuarto evangelio. De este modo, al introducir la voz lírica su mano “en el costado de la primavera” se despliega ante el lector una hermosa metáfora de la estación postinvernal como resurrección que el poeta, por otro lado, ya había explicitado en los primeros versos del poema al decir: “A unos metros de casa algo ha

resucitado./ Todo ha resucitado y estamos a unos metros”. De esa resurrección de la naturaleza está la voz lírica tan cerca como Tomás lo estuvo de Jesús.

Más adelante, precisamente inicia González Iglesias el poema “Leer”, con estas palabras: “Recostada en el olmo, la que lee/ a la orilla del Tormes, ha elegido/ la mejor parte. [...] –y, concluye el autor del poema– Escucha ese silencio que le dice./ Ha elegido en verdad la mejor parte./ No le será quitada”. Una vez más, González Iglesias está citando al pie de la letra las palabras de Jesús en el episodio relatado por Lucas en el que narra la visita de Jesús a la casa de Marta y María. En ese pasaje, María se sienta a los pies de Jesús para escucharle con atención, mientras Marta está ocupada con muchas cosas. Dice el evangelista: “Marta, Marta, te preocupas y te desasosiegas por demasiadas cosas; sólo se necesita una. Pues María escogió la mejor parte, de la que no se verá privada” (Lc 10:41-42). El poema duplica la alusión al pasaje –al inicio y final de todo el poema– y aplica este episodio a alguien que lee recostada “a la orilla del Tormes”, de quien se afirma que “ha elegido/ la mejor parte”. El texto finaliza con dos versos donde se cita con mayor detalle, literalmente, el pasaje evangélico: “Ha elegido en verdad la mejor parte./ No le será quitada”. El poeta asume, así, como propia esta sentencia, aunque aplicada a otro contexto, en el que contrapone la lectura a otras actividades: “Leer/ es mejor que escribir, mejor que hacer,/ mejor que todo”. Las palabras de Jesús sirven aquí para reforzar la idea de que la lectura es, por tanto, frente a otras posibles cosas, la apuesta mejor, la que permite que todas las actividades queden subordinadas a ella en calidad emocional y vital. Por otra parte, el hecho de que el texto se encuentre dedicado –*in memoriam*– a Carmen Jodra, joven poeta que, tras tocar los laureles del éxito literario, decidió dedicarse a su trabajo de bibliotecaria –leyendo y no publicando– parece también avalar –y hasta bendecir– esa idea.

Igualmente, en el texto “He oído”, dedicado a los Capuchinos de El Pardo, el poeta, aludiendo a Dios y a Cristo, escribe, tras haber asistido a una conferencia, y después de haber leído un texto de un poeta: “He oído en una conferencia/ que hay uno/ que asume todo nuestro desconsuelo./ Y he leído, en un libro/ de un poeta, que hay uno/ que puede verlo todo sin odiar./ Tienen que ser el mismo”. Independientemente de la conferencia aludida por la voz lírica, el enunciador de esa primera referencia podría tratarse de Pablo de Tarso quien, en el texto de la *II Carta a los Corintios*, escribe: “Bendito el Dios y Padre de Nuestro Señor Jesucristo, el Padre de

las misericordias y Dios de toda consolación, que nos consuela en todas nuestras tribulaciones” (II Cor 1:3-5).

En cuanto a la segunda referencia, tal vez esté más explícito el nombre del poeta al que se alude sin nombrarlo, pues el autor la ha hecho figurar junto a su autor (Tomas Tranströmer) como una de las citas iniciales del libro (González Iglesias, 2015: 13): “Hay uno que puede verlo todo sin odiar”. Procedente de una entrevista realizada por González Iglesias al mencionado poeta sueco para el suplemento Babelia de *El País* (González Iglesias, 2011), en la que Tranströmer afirma que, en un sueño, le llegó una voz “que no sé qué representaba, pero sé que me dio una especie de consuelo; no provocó una aceptación pasiva a esa realidad, sino más bien brindó un sentimiento de esperanza y de la posibilidad de transformación”. Estas alusiones imprecisas nominalmente, que apuntan sin citar a ningún enunciador (aunque, como vemos, afortunadamente, estos son reconocibles todavía en nuestra cultura), son un modo hermoso de construcción alusiva y elusiva que dirige la atención y el interés del lector sobre la acción poetizada, evitando que el lector se pierda –o se encuentre, quién sabe– al engancharse en las citas durante su paseo por el poema.

Recapitulando los usos intertextuales, hay que señalar que en “Nova sint omnia” las referencias aparecen incluidas mediante la alusión, la adaptación y la descripción y asunción. En “A unos metros de casa”, se emplea la alusión, la reescritura y la descripción y asunción. En “Leer”, la alusión, la reescritura y la descripción y asunción. Finalmente, en “He oído”, igualmente, la alusión, la adaptación y la asunción.

CONCLUSIONES

La obra de Juan Antonio González Iglesias, como hemos visto, dialoga en armonía con multitud de lecturas anteriores a su escritura, entre ellas, y con una representación muy relevante, las que proceden del ámbito neotestamentario. Un análisis cuantitativo de los usos polifónicos hallados en la obra del poeta estudiado a lo largo del tiempo, y en todos sus libros, señala la pervivencia de este tipo de intertextualidad de forma generalizada a lo largo de toda su escritura, si bien de manera especialmente marcada en aquellos libros que la crítica ha considerado esenciales en su trayectoria.

De este modo, tales referencias de carácter dialógico aparecen en sus seis libros principales. En *La hermosura del héroe* nos encontramos con 2 citas. En *Esto es mi cuerpo*, aparecen 12 citas. En *Un ángulo me basta* hay 2 citas. En *Eros es más*, 1 cita, En *Confiado*, se incluyen 22 citas.

Finalmente, en *Jardín Gulbenkian*, nos encontramos con 5 citas. En total son 44 referencias polifónicas procedentes de ocho libros pertenecientes al Nuevo Testamento que emergen a lo largo de los seis poemarios analizados.

En relación con los modos de intertextualidad empleados, podemos ver cómo en 17 ocasiones la intertextualidad se realiza mediante la alusión, y sólo en tres, mediante plagio, y una como cita. En 9 ocasiones la inserción tiene lugar como adaptación, en la que se mantiene el sentido primero del texto, pero en una nueva ubicación textual. En 6 ocasiones el hipotexto se inserta en el hipertexto mediante la apropiación del texto en una nueva situación comunicativa. También en 6 momentos se produce por parte del autor una cierta reescritura partiendo del original. En cuanto a la actitud del locutor, en 16 ocasiones asume el mensaje del original del que parte. En otras, además, añade el homenaje al mensaje o al objeto al que se aplica (5) y la hipérbole con finalidad ponderativa (2); y en otras, hay descripción emocional (6) o petición (1).

De todo ello se deriva que el autor acude a textos neotestamentarios, pero en la mayoría de las ocasiones no los nombra directamente, sino que alude a ellos de forma sutil, como si empaparan el texto y lo cruzaran desapercibidamente, mediante su apropiación por parte del locutor, y su reescritura en muchos casos, indicando, de este modo la profundidad con la que impregnan su propia cultura y, nos atreveríamos a añadir que, hasta su propia vida. Ha de señalarse, en este sentido, que prácticamente en todas las ocasiones el locutor-autor, asume personalmente, con un tono respetuoso, el contenido del mensaje al que recurre en un siempre inteligente diálogo polifónico e intertextual.

Además, es significativo que haya dos sentidos fundamentales en el uso de la intertextualidad en la obra de González Iglesias. Por un lado, en sus cuatro primeros libros (*La hermosura del héroe*, *Esto es mi cuerpo*, *Eros es más* y *Un ángulo me basta*) se expresa un deseo de unidad entre cuerpo y espíritu, por lo que en ellos se insiste en las bendiciones corporales. Así, las citas se insertan en momentos de alabanza o deseo del cuerpo contemplado o del amado, de su belleza y de su bien, de la suma en él de la carne y el espíritu, de su erotismo y de su luz, de aquí el uso de las referencias formales neotestamentarias en estos cuatro libros.

En los dos últimos poemarios (*Confiado* y *Jardín Gulbenkian*), sin embargo, se modifica el uso de las referencias neotestamentarias, pues la mayoría de ellas hablan de la vivencia interior del sujeto lírico, trasunto del autor, que ha viajado desde una experiencia profundamente corporal y

estética en sus primeras obras, hacia su interioridad, en estas últimas. De hecho, es en *Confiado* donde en mayor número de ocasiones se acude al Nuevo Testamento, quizá motivado por la propia semántica del título. Se manifiesta, así, la actitud de un locutor/autor que ha llegado a un estado vital de relativa placidez y percibe en profundidad ciertos dones de la existencia, entre ellos, la confianza en la bondad de la vida, idea esta que se refuerza y confirma en su último poemario *Jardín Gulbenkian*. El uso de la polifonía neotestamentarias en estos libros es, por otra parte, más esencial que formal, aludiéndose en ellos, con toda claridad, a los elementos fundamentales del mensaje evangélico: esperanza, confianza y resurrección.

Terminamos afirmando, después de este análisis que, en primer lugar, Juan Antonio González Iglesias emplea con frecuencia alusiones neotestamentarias en todos sus poemarios. En segundo lugar, también hay que señalar que la constancia y, en ocasiones, importancia numérica de tal hecho revela una conciencia y voluntad de incorporar referencias de este acervo en su obra. Es evidente, de este modo, la enorme cultura que posee este escritor, formado en ámbitos distintos y que, en un diálogo consciente, incorpora en sus escritos poéticos, como homenaje, pero, sobre todo, como asimilación intelectual y vital, la lectura y conocimiento profundo del Nuevo Testamento.

Pero, además, se da, un elemento que nos parece importante destacar, habida cuenta de que las obras analizadas ni son de carácter religioso ni muestran un tipo de poesía explícitamente espiritual. Nos referimos al hecho de que, dada la complejidad y sutil elaboración de algunos de los modos polifónicos e intertextuales analizados, el autor muestra una perfecta imbricación en su poesía de un profundo conocimiento neotestamentario asimilado cultural y vitalmente. Sin duda alguna, esta idea se vería reafirmada a través del análisis teológico de las obras citadas y, sobre todo, el estudio detallado de los pasajes re-creados –a veces con reiteración, a veces por partes– por el poeta mediante la intertextualidad polifónica desarrollada en su obra.

Dicho de otro modo, hallaríamos en la obra de Juan Antonio González Iglesias uno de los más bellos ejemplos, si no el mejor, de la conjunción en la poesía española del siglo XXI de la más absoluta modernidad y una serena convivencia con la cultura cristiana. En todo caso, como no dejará de comprobar el lector, los contextos en los que se emplea la polifonía neotestamentaria son hermosísimos, y con su incorporación se traslada la

imagen de un universo donde lo importante siempre es el amor, sea expresado este con minúsculas o con mayúsculas.

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez Villar, Julián (1997), *La Casa de las Conchas*, Salamanca, La Gaceta Regional.

Bagué Quílez, Luis. 2015. “Horacio en el ‘smartphone’”, en Babelia, El País, 25 de agosto, 2015. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2015/08/19/babelia/1439981184_705706.html. Consultado el 2 de febrero de 2024.

Bajtin, Mijail (1988), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica.

Biblia, Sagrada (2019), Madrid, BAC.

Biblia de Jerusalén, Nueva (2006), Bilbao, Desclée de Brouwer.

Carnero, Guillermo (2010), “Un teorema de clasicidad y actualidad: Juan Antonio González Iglesias”, en Juan Antonio González Iglesias, *Del lado del amor. Poesía reunida (1994-2009)*, Madrid, Visor, pp. 9-16.

CVC Centro Virtual Cervantes. (s. f.). *Refranero multilingüe*. Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/Default.aspx>. Consultado el 3 de febrero de 2024.

De Aquino, Tomás (2001), *Suma de Teología*, Madrid, BAC.

Donaire, M^a Luisa (2015), “Representaciones polifónicas de la subjetividad de la lengua”, en David Serrano-Dolader; Margarita Porroche Ballesteros y M.^a Antonia Martín Zorraquino (eds.), *Aspectos de la subjetividad en el lenguaje*, Zaragoza, IFC, pp. 69-82.

Ducrot, Oswald (1986), *El decir y lo dicho. polifonía de la enunciación*, trad. Irene Agoff, Barcelona, Paidós.

- Fresán, Javier (2007), “Juan Antonio González Iglesias: una felicidad libre de euforia”, en *Clarín. Revista de nueva literatura*, mayo. Disponible en: <https://revistaclarin.com/579/juan-antonio-gonzalez-iglesias-una-felicidad-libre-de-euforia/>. Consultado el 2 de febrero del 2024.
- García Martín, José Luis (1999), *La generación del 99*, Oviedo, Nobel.
- Genette, Gérard (1972), *Figures III*, París, Éditions du Seuil.
- Genette, Gérard (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Nieto, Madrid, Taurus.
- González Iglesias, Juan Antonio (1997), *Esto es mi cuerpo*, Madrid, Visor.
- González Iglesias, Juan Antonio (2002), *Un ángulo me basta*, Madrid, Visor.
- González Iglesias, Juan Antonio (2007), *Eros es más*, Madrid, Visor.
- González Iglesias, Juan Antonio (2010), *Del lado del amor. Poesía reunida (1994-2009)*, Madrid, Visor.
- González Iglesias, Juan Antonio (2011), “La poesía es algo parecido a un sueño en la vigilia. Entrevista a Tomas Tranströmer”, en *El País*, 7 de octubre de 2011. Disponible en: https://elpais.com/diario/2011/10/07/cultura/1317938401_850215.html. Consultado el 20 de febrero de 2024.
- González Iglesias, Juan Antonio (2015), *Confiado*, Madrid, Visor.
- González Iglesias, Juan Antonio (2019a), *Jardín Gulbenkian*, Madrid, Visor.
- Jerónimo, San (1995), *Comentario al Evangelio de Mateo*, Madrid, Ciudad Nueva.
- Kogler F. Egger-Wenzel, R. y Ernst, M. (dirs.) (2012), *Diccionario de la Biblia*, Bilbao/Santander, Mensajero/Sal Terrae.

Kristeva, Julia (1978), *Semiótica*, trad. José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos.

Martínez Fernández, Enrique (2001), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.

Maiakovski, Vladímir (2012), El autor se dedica estas líneas a sí mismo, amado, *Material de lectura* [Archivo PDF]. Disponible en: <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/mayakovski-150.pdf>. Consultado el 10 de enero de 2024.

Pikaza, Xabier (2007), *Diccionario de la Biblia. Historia y palabra*, Pamplona, Verbo Divino.

Ponce Cárdenas, Jesús (2014), “Un rayo de luz clásica sobre todas las cosas: Juan Antonio González Iglesias o la poesía sin máscaras”, *Lectura y Signo*, Revista de literatura, nº 9, 2, pp. 3-11.

Righetti, Mario (1955/1956), *Historia de la liturgia* (2 vols.), Madrid, BAC.

Sánchez Mesa, Domingo, (ed.) (2007), *Cambio de siglo. Antología de poesía española 1990-2007*, Madrid, Hiperión.

Zevini, Giorgio (1996), *Evangelio según san Juan*, Salamanca, Sígueme.

Villena, Luis Antonio de (2007), «Entre el gimnasio y la biblioteca», *El País* (27 de enero de 2007). Disponible en: https://elpais.com/diario/2007/01/27/babelia/1169859023_850215.html. Consultado el 2 de febrero de 2024.

Villena, Luis Antonio de (2010), *la inteligencia y el hacha (un panorama de la generación poética del 2000)*, Madrid, Visor.

“La Última Cena”, *Wikipedia*. Disponible en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=La_Última_Cena&oldid=149254723. Consultado el 25 de enero de 2024.