



(PA)LABRA[R] (EN) EL TEXTO.

LECTOR/AUTOR EN LA POESÍA RUPTURISTA
DE MARIO MARTÍN GIJÓN

Wor(d/k) (i/o)n the text. Reader-author in the cracked poetry of Mario Martín Gijón

EWA ŚMILEK

UNIVERSIDAD DE SILESIA EN KATOWICE (POLONIA) ewasmilek@yahoo.es

RECIBIDO: 27 DE ENERO DE 2018

ACEPTADO: 3 DE MAYO DE 2018

RESUMEN: La creación de los poetas españoles contemporáneos, quizá debido a la proximidad temporal, hasta ahora no se ha convertido en un objeto predilecto de investigación. El siglo XXI cambia el paradigma en la creación del ecosistema poético: se nota una floración de propuestas cada vez más individuales. Aunque la crítica postula alejarse de los estudios llevados a cabo desde el punto de vista generacional, sigue agrupando la diversidad de propuestas poéticas en tendencias o líneas estéticas. Además, si se tiene en cuenta que los pocos acercamientos críticos que se han realizado en ese campo se limitan a dar un panorama bastante extenso de la poética española de las primeras décadas del siglo XXI, se hace evidente la necesidad de una reflexión más detallada sobre la obra de estos autores. En el presente artículo nos proponemos la presentación y el análisis de una de las creaciones más singulares de la poesía rupturista, la de Mario Martín Gijón, a la luz también de sus escritos en prosa y de su comparación con otros poetas.

PALABRAS CLAVE: Mario Martín Gijón, ruptura, lector, poesía española, neovanguardia.

ABSTRACT: The creation of the contemporary Spanish poets, perhaps due to the temporal closeness, has not yet become one of the popular research objects. In XXI century changes the paradigm of the creation of poetic ecosystem: it is to notice the appearance of individual poetics. Although the critics claim not to investigate the poetry, at the end of the day, the poets keep been grouped for tendencies and ages. Furthermore, if we take into account that the few critical approaches that have been made in this field, are limited to extensive overviews of the Spanish poetics of the first decades of the twenty-first century, it is necessary to perform a more detailed observation of the accomplishments of these authors. In this article we put forward the presentation and the analysis of one of the most singular poetic creation of the cracked poetry - the work of Mario Martín Gijón, taking into account his prosa and his place between his pairs.

KEYWORDS: Mario Martín Gijón, split, reader, Spanish poetry, neo-avant-garde.

Śmílek, Ewa.

“(Pa)labra[r] (en) el texto. Lector/autor en la poesía rupturista de Mario Martín Gijón”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 11 (Julio 2018): 163-178

DOI: 10.7203/KAM. 11.11419 ISSN: 2340-1869

Monográfico **LECTURAS DEL DESIERTO: NUEVAS PROPUESTAS POÉTICAS EN ESPAÑA**

INTROD(I/U)CCIÓN

Resulta evidente que a la hora de investigar la creación más reciente, de cualquiera de las manifestaciones artísticas, se produce un abismo irracional (en el doble significado de ese adjetivo) entre la producción artística misma y los posibles acercamientos críticos hacia ella. Dicho abismo emerge, asimismo, entre el mar de obras poéticas que surgen en las primeras décadas del siglo XXI en España y el desierto teórico que atañe a ese piélago lírico. En los pocos textos críticos que aparecen en el páramo mencionado, frecuentemente nos encontramos con la archiconocida coartada de la proximidad temporal, la cual, supuestamente, nos incapacita para realizar una investigación completa u objetiva de los fenómenos literarios demasiado recientes. Sirviéndose de esa excusa, los investigadores señalan lo imprecisas y lo desacertadas que pueden resultar las clasificaciones de las poéticas aparecidas en los últimos años en España. Otra cuestión es que “pensar un tiempo y un lugar desde sus mismas coordenadas” (Saldaña Sagredo, 2009: 15), puede ser considerado una osadía. No obstante, a nuestro parecer, cada una de las aproximaciones contemporáneas a las nuevas propuestas de escritura posee otro tipo de valor y será crucial para el futuro debate sobre el panorama poético español del siglo XXI, al menos en lo que tengan de pioneras y de la recepción de una obra en el contexto contemporáneo. De ahí que optemos por dedicar el presente artículo a una manifestación poética poco explorada y, por tanto, todavía no encasillada en ninguna de las tendencias líricas reconocibles: la de Mario Martín Gijón, poeta nacido en 1979 en Villanueva de la Serena (Badajoz).

La obra lírica de este autor se dio a conocer hace poco tiempo, pues los tres poemarios que ha publicado hasta ahora aparecieron en la segunda década de este milenio: *Latidos y desplantes* en 2011, *Rendición* en 2013 y *Tratado de entrañeza* en 2014. A pesar de ello, esta obra le ha bastado para que algunos críticos, como Eduardo Moga (2015: 388), lo sitúen entre “los nombres más significativos de la poesía española actual”, habiendo sido seleccionados algunos de sus poemas en las antologías *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*, de Óscar de la Torre (2016), y *Poéticas del malestar. Antología de poetas contemporáneos*, de Rafael Morales Barba (2017). Dos antologías que, por otra parte, van contracorriente de la tendencia predominante, de la monodía de la lírica realista, tradicional y conservadora, denominada por Vicente Luis Mora como “poesía de la normalidad” (2006: 47). La preponderancia de la lírica sometida a “la norma” impera tanto entre críticos literarios como entre editores y representantes de diversas instituciones. Afortunadamente, esa propaganda y dogmatismo, como los nombró Antonio Méndez Rubio (2004b: 40), no ha eliminado de la lírica española las formas experimentales y neovanguardistas. Estas “formas disconformes” (Doce, 2013) se manifiestan como “singularidades” (Mora, 2006) también porque en numerosas ocasiones brotan como propuestas individuales. Hablamos de poetas

de la renovación, que han construido su propia tradición o que cuando surgen de una línea estética la han sabido renovar, saliendo tangencialmente y victoriosos de ella gracias a su originalidad, mediante ruptura interior o de otro modo (Reche, 2015: 11).

Entre esas estéticas individualizadas se sitúa, asimismo, la obra de Mario Martín Gijón, autor de una lírica muy diferenciada y claramente reconocible entre las de sus coetáneos. Por eso, en el presente trabajo presentaremos su lírica como una de las propuestas poéticas que mejor se

inscriben en “la poesía rupturista” (Torre, 2016). Siguiendo el orden cronológico, llevaremos a cabo el análisis de todos los poemarios de Mario Martín Gijón para mostrar cómo su estética, incipiente ya en la primera obra, va profundizándose y consolidándose con cada uno de los libros siguientes. Tomando como punto de partida las ideas acerca de la poesía de la lectura y del arte de la ruptura textual, expuestas por Óscar de la Torre en *Limados* (2016), probaremos que la ruptura constituye el rasgo estructurador de la lírica de este autor y que su creación engarza con la vanguardia entendida atemporalmente, “como instancia autocrítica” (Piñón, 2000: 23).

(A)N(UD)AMIENT(O)

En el contexto de la poesía el sustantivo “ruptura” –aunque definido por el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (2014) simplemente como “efecto de romper o romperse”– acarrea numerosos significados. Por tanto, y no sin razón, es uno de los vocablos predilectos entre los críticos literarios, aunque cada uno de ellos le otorgue un significado particular. Así, Antonio Méndez Rubio, a propósito de la influencia que la lectura de Paul Celan ejerció en su obra, hablaba de “rotura” con una ambivalencia decisiva:

Debo a Paul Celan (y procuro decirlo sin énfasis) una posibilidad que puede haberme salvado la vida: comprender que toda *rotura*, en tanto ruptura o quiebra, es a la vez la raíz léxica del verbo *roturar*, del que el diccionario dice: “Arar o labrar por primera vez las tierras eriales o los montes descuajados, para ponerlos en cultivo”. Así que hasta un crío puede aquí entender que *rotura* (como acción y efecto de romper o quebrar) y *roturar* (como labor de labrar y remover la tierra para preparar la siembra) son solamente dos aspectos de una misma vivencia, por no decir una forma de encarar una forma sin fondo de vivir (2016: 81).

No será casualidad que también Mario Martín Gijón muestre una profunda lectura de Paul Celan, al que homenajea en algunos poemas de *Rendición*, ya que el poeta rumano de lengua alemana, dado a conocer en España a través de José Ángel Valente en los años noventa, fue un precursor en la ruptura del texto con fines de ampliar los límites del significado.

En conjunto, la ruptura es visible o, mejor dicho, se hace notar en el panorama lírico español tanto si lo abarcamos con una mirada más vasta, como si nos fijamos en fenómenos poéticos concretos.

Si contemplamos el mapa poético de España desde el punto de vista más amplio, en primer lugar salta a la vista la ruptura que se da en la última lírica respecto a la hegemónica anteriormente señalada. Gianni Vattimo afirmaba que la postmodernidad terminó con las vanguardias de principios del siglo XX. En el caso de la poesía española, dicha ruptura la sugirió José María Castellet en su antología *Nueve novísimos poetas españoles*. Sin embargo, esa ruptura no es total ni instantánea. Compartimos en ese aspecto la opinión de Alfredo Saldaña Sagredo quien constata que

[l]a posmodernidad no supone un corte radical con toda la modernidad, sino sólo –y no es poco– con ciertos hábitos estéticos integrantes de los sucesivos cánones de belleza dominantes en la misma modernidad. Por otra parte, parece bastante improbable que esa constitución de una teoría estética posmoderna pueda surgir en el vacío, al margen del legado transmitido desde la modernidad (Saldaña Sagredo, 2009: 238).

Si nuestra mirada se acerca al panorama poético español, notamos, asimismo, que la noción de ruptura siempre marcó una especie de frontera entre las generaciones subsiguientes. Cada uno de los puntos que marcan los cambios estéticos o, si se prefiere, generacionales, lo podríamos nombrar separación, fisura, grieta o ruptura, señalando así la quiebra del modelo previo o, mejor dicho, la permuta(ción) de las propuestas poéticas dominantes. Aunque la consideración rupturista, así como el término mismo de ruptura, generalmente se asocian con las formas poéticas experimentales, liberales, rebeldes, “subversivas” en palabras de Antonio Méndez Rubio (2004b: 37), y vanguardistas (como lo fueron, indudablemente, las propuestas poéticas de principios del siglo XX o las de los novísimos, en menor medida), también hubo quienes utilizaron esa categoría para definir la poesía de la normalidad mencionada previamente.¹ Así pues, podemos constatar que la noción de ruptura es una de las más polisémicas en el campo de la lírica.

¿De qué modo se entiende esa noción en las propuestas poéticas concretas, voces individualizadas o “especificidades individuales” (Lanz, 2007: 23), en cuya creación la ruptura se inscribe como norma? En ese contexto dicho término resulta asimismo muy ambiguo. Puede ser entendido como un espíritu de fractura con las modas dominantes, como la ruptura-fragmentarismo descrita y definida por José Enrique Martínez Fernández (1996) o como “una práctica desarraigada del verso, en un estiramiento de las posibilidades expresivas del lenguaje” (Moga, 2015: 389), para dar algunos ejemplos.

Al hablar de la obra de Mario Martín Gijón, que es la que aquí nos interesa, consideramos indispensable recurrir a la definición de ruptura propuesta por Óscar de la Torre en *Limados. La ruptura textual en la última poesía española* (2016). En esa muestra, se ha recopilado la creación de ocho poetas, entre las que está también la del autor extremeño,² cuya obra “[h]abría que asimila[r] más a una corriente poética, terminología más apropiada, por su carácter progresivo, dinámico, significativo y cohesivo [...]” (Torre, 2016: 15). Según lo expuesto en el prólogo a dicha selección, la noción de ruptura, indicada en el subtítulo, se refiere tanto al proceso de creación poética, como al proceso de lectura-aprendizaje-interpretación y se define como “arte de romper el papel” (Torre, 2016: 17). De ahí que en la obra de todos los autores reunidos en *Limados*, y en la de Martín Gijón en particular, se lleve a cabo “la ruptura de una serie de convenciones intratextuales y paratextuales” (Torre, 2016: 17) que genera una bifurcación, una plurimembración del texto poético. Dicha bifurcación, a su vez, induce a la diseminación de lecturas, a la multialteración de significados que le otorga al texto un lector activ(ad)o, un lector-engendrador. Hay que resaltar, por otra parte, que la antología de Óscar de la Torre reúne poéticas muy diversas bajo un denominador común que no debe hacernos perder de vista que tiene poco que ver el poema largo y elegíaco de referentes pop de Galán o García Román con el tachado de Cabezón,

¹ Para profundizar en el tema, véanse Jonathan Mayhew (2009), Antonio Méndez Rubio (2004b y 2008) o Vicente Luis Mora (2006).

² Al lado de la creación de Mario Martín Gijón, en *Limados* se reúne la obra de Ángel Cerviño, Alejandro Céspedes, Yaiza Martínez, Enrique Cabezón, Julio César Galán, Juan Andrés García Román y María Salgado.

heredado de José-Miguel Ullán, o con la mutación intralexémica de Martín Gijón, aunque a todos ellos los une una diferencia radical respecto a la poesía hegemónica realista y figurativa.³

(EN)VOLTURA (INTER)LINEAL

Según Eduardo Moga, el primer poemario de Mario Martín Gijón “revela a un autor educado en las mejores tradiciones literarias –los clásicos áureos, el romanticismo y las vanguardias–” (2015: 395-396). La primera obra del poeta extremeño, en efecto, oscila entre unos poemas de referentes más reconocibles (Antonio Machado, Pedro Salinas, José Ángel Valente, incluso Carlos Marzal) y otros que van marcando ya una obra más diferenciada y extraña en relación a sus coetáneos.

Latidos y desplantes (2011) está compuesto por dos partes que se dividen en secciones más pequeñas, en las que los poemas están agrupados temáticamente. Como indica el rótulo de “Latidos”, las tres secciones de esta parte del libro están dominadas por el sentimiento amoroso que se exhibe en un deseo desgarrado, un temblor infinito, un recuerdo, una imagen borrosa, un afán o en un “deseo/ en la víspera del gozo” (Martín Gijón, 2011: 55). Como indican los títulos de las tres secciones de “Latidos”, los poemas conducen al lector desde la “pérdida y búsqueda”, tras los recuerdos intermedios de otra(s) edad(es), hasta el encuentro, señalado tanto en el rótulo de la tercera y última sección de “Latidos” (“encuentro y eterno afán”), como en el del último poema de esta parte del poemario. No obstante, esos versos revelan también otro deseo, no solo amoroso: el deseo del (re)conocimiento de la existencia, de la muerte, del ser, del tiempo, del cuerpo. Las experiencias del yo, vividas y/o recordadas en “intermedio I”, llevan una marca de pesimismo acentuado aún más con la figura del hombre que emerge de los poemas, explícitamente angustiado en “*wild life*” y fascinado con la muerte en otros textos. “Latidos” se compone de versos que tratan temas que hacen reflexionar, como es en el caso del poema “el cuerpo nada”:

nadaba el cuerpo
con potentes brazadas
y la conciencia de pronto descuajada
como un fragmento flotante
lo estaba observando
sin comprenderlo
y temió
no poder regresar
al cuerpo que seguía nadando
cada vez más lejos (Martín Gijón, 2011: 53).

Aunque en “Desplantes” encontramos versos marcados por el amor y por el deseo (como en los poemas “resque(a)mor de infancia”, “de mente sin ti” o “deseo de ad-mirarte”), esa segunda parte del poemario ahonda más en la “deriva existencial” (Moga, 2015: 396). En cada una de sus cinco secciones, de las que solo la primera no lleva título, encontramos poemas agrupados por tema y/o forma, en los que, como dirá Benito del Pliego, se nota “la tensión entre

³ Asimismo se echa en falta a poetas como Sonia Bueno o Julián Cañizares, valiosos ejemplos de ruptura y más cercanos en ciertos aspectos a la obra de Martín Gijón.

el polo de la existencia (que es corporalidad y experiencia) y el de la escritura (que es también el mundo de las ensoñaciones y la memoria)” (2013: 8).

A pesar de su carácter primerizo, los primeros poemas de “Desplantes” nos introducen en el mundo poético de Mario Martín Gijón, iniciado aquí y (con)figurado en los poemarios posteriores. En nuestra lectura, los versos de “prólogo biográfico y necesario” (¿innecesario?) o de “constitución personal” se convierten en una propuesta poética, una especie de auto-manifiesto inicial, que sirve de prólogo sugerido en el rótulo del primer poema. Por un lado, en esas líneas se erige el mundo de un sujeto escindido. Yo, tú, él, otro(s) o/y nosotros quienes brotan de esos versos ejemplifican la multitud que reside en nosotros; manifiestan la liberación que el poeta desea lograr en su lírica: “quebrems esa linealidad y juguemos a que sea posible seguir varios caminos al mismo tiempo, [...] ser las distintas personas que hay dentro de cada uno de nosotros” (Martín Gijón, 2016: 221). Así pues, la identidad del sujeto simultáneamente se (de/con)struye, es:

pretender
hacerse un lu...
gar nichts
un nido con los palos rotos
del sombrajo
la vraie vie
est ailleurs?

No.

hagamos de la equi(s)vocación
el gran (a)cierto
salir por nuestros fueros
imponernos a l(a) firma-mento(e/o) (Martín Gijón, 2011: 61).

Por otro lado, en “Desplantes” la lengua se convierte en una masa plástica, arcilla que se vuelve intermediari(o/a) entre los diversos significados y sentidos que surgen de las palabras o, mejor dicho, de los significantes. La escritura poética, como señalará el mismo poeta, se convierte en “la única vía para intentar expresar y reconciliar momentáneamente las contradicciones de nuestros sentimientos” (Martín Gijón, 2016: 219). Cada uno de los poemas posteriores revela y consolida la esencia de dicha escritura poética, la cual denomina su autor como “mutación del lenguaje” y quebramiento de la linealidad de la sintaxis (Martín Gijón, 2016: 220-221).

La facilidad con la que Mario Martín Gijón labra la lengua, le permite crear un panorama de la vivencia en la cual encontramos, como señalan los títulos de sus poemas, un “resque(a)mor de infancia”, (a) un (hombre) “co(n)razón herido”, el “con/su/mismo” o “las amistades de juventud perdida(s)”, para dar algunos ejemplos. De esta manera, nos convertimos en testigos de la contemplación de la vida: de la existencia de un yo, de un tú o de un nosotros, de la realidad circundante, de la simple y sencilla cotidianeidad, de la avanzada materialidad o de los sentimientos que le/te/nos acompañan. El poeta extremeño en su poética insiste en esta adherencia de las vivencias, y especialmente de los sentimientos, a la escritura que se convierte en espacio oportuno para reflexionar sobre la existencia.

“Epigramas descompuestos” y “juguetes en serio” definen y describen –mediante la descomposición y el juego con los vocablos– las revelaciones tanto de la vida como de la escritura. De hecho, por un lado, en esas partes del poemario se delinea el amanecer o el insomnio o se exponen las “reflexiones en el supermercado (ante la sección de lácteos)”. Por otro, se percibe una cavilación escritural, metapoética y autocrítica. En “de la inspiración”, por ejemplo, el autor explicita ser conciente de su taller poético e intenta “expresar y reconciliar momentáneamente las contradicciones” (Martín Gijón, 2016: 219) inscritas en y sugeridas por el concepto de inspiración:

esporádica mente
la de mi plu/ma(no) en
cantada
rebelde sin ca(u)sa
con(o/a)cida (Martín Gijón, 2011: 78).

En otros poemas esa temática de la escritura está implícita, como en “los obstáculos cotidianos” donde viene entrelazada con la de la vida: “y para que no des/ en canto/ cuanto acto en/ cadena doy/ a tu mente sajada/ en mensajes cruzados/ como dedos en plegaria// como un ave/ misteriosa/ teme-rosa/ la del canto liberado” (Martín Gijón, 2011: 80).

Como muestra de la creación de Mario Martín Gijón, Óscar de la Torre ha escogido para *Limados* solamente poemas del segundo y del tercer poemario del autor extremeño. En su epílogo a la antología, César Nicolás ha escrito que casi todos “[l]os *limados* arrastran trayectorias zigzaguentes o poco convincentes en anteriores obras” (2016: 267), afirmación algo perentoria del profesor manchego que no se molesta en argumentar y que solo puede aplicarse a algunos poetas que realmente efectuaron un vuelco en su lírica (el caso de Alejandro Céspedes) pero no a la mayoría de los seleccionados. De hecho, la descripción de la *corriente rupturista* –como la podríamos nombrar tomando en consideración lo dicho hasta ahora– que realiza Óscar de la Torre en el prólogo a *Limados*, vale perfectamente para toda la poesía de Mario Martín Gijón, también la incluida en su primer libro, sobre todo en la segunda parte del mismo, “Desplantes”. Tanto los temas tratados en *Latidos y desplantes* (amor, vida, existencia humana, sentimientos, escritura poética), como la forma en la que estos se desprenden, continúan ahondando y perfeccionando en las obras posteriores del poeta; hecho que confirman sus llamativos títulos: *Rendición y Tratado de entrañeza*. Los neologismos que incluyen esos rótulos indican perfectamente el desdoblamiento encerrado en los poemarios: la estrecha unión entre el contenido y la forma.

ENTR(E)AMADOS

Así como en el primer poemario del poeta, en *Rendición* (2013) también se manifiesta la tensión entre el amor y la escritura. El libro constituye una rendición doble: la amorosa y la poética. De ahí las dos citas que encabezan la obra, la de Juan Rejano, procedente de su *Cantar del vencido*, –“Abrazo: única luz./ De nuestros cuerpos brota” (Martín Gijón, 2013: 13)–, y la de Paul Celan, un verso de su “Lob der Ferne” (“Elogio de la lejanía”) –“*Abträunnig erst bin ich treu*”⁴

⁴ La traducción de Ángel Valente dice: “tan sólo al desertar soy fiel” mientras que literalmente podríamos traducir la cita de Celan como “solo soy fiel a la apostasía”.

(Martín Gijón, 2013: 13)—, que sugieren, desde el principio, como afirma Benito del Pliego, “los dos polos que tensan las páginas que presiden” (2013: 7).

Por un lado, se rinde aquí un amor que, igual que en el libro anterior, avanza y se intensifica. En las dos primeras partes se subraya la distancia que separa los partícipes de esa emoción. Observamos “el averno de no ver/ te” (Martín Gijón, 2013: 18), el infierno de la espera, de la ausencia, así como el dolor que éstas provocan, vemos los sueños del sujeto, “la habitación vacía (deshabitación)” (Martín Gijón, 2013: 35) o los recuerdos del “tú” amado, que constituyen su “ontología personal” (Martín Gijón, 2013: 52). El suplicio, las lágrimas y las dudas que erigen esas secciones de *Rendición*, vienen sustituidas por el placer, el éxtasis y el amor que se materializan en la (re)unión de los cuerpos descrita en las dos últimas partes del poemario. Por tanto, el libro “progresa hacia la consumación” (Moga, 2015: 256): desde la lejanía hasta la cercanía, desde el sufrimiento hasta el acoplamiento. En la cuarta parte de la obra, la voz poética, ya cumplida y satisfecha, es consciente del progreso de sus emociones, de ahí que en “postrim(e/o)rías de amor / fé(n/l)ix” leamos: “de ceniza/ nací/ eran/ nuestras alas” (Martín Gijón, 2013: 71). El yo de esta sección del poemario insiste en la fuerza que reside en el amor, fuerza que le da felicidad y que le ha permitido renacer de la ceniza, como el fénix del poema mencionado antes. Por tanto, en “Reconacimiento” constata:

mis her-idas
con el bál
 amo(r)
que/de tu piel
 va hilando (Martín Gijón, 2013: 75).

Esas heridas cuya causa la constituye la ausencia de ella,⁵ quedan curadas con el bálsamo de amor. El corazón del sujeto, nombrado en francés (“*rencoeur*”) y “(h)en[cen]dido/ por la daga/ nada/ del/en el des-precio/ (d)el nacer/ para conacerte” (Martín Gijón, 2013: 75), donde ese “te” indica a la amada. El “Reconacimiento” sugiere a la vez el reconocimiento y el nacimiento del nuevo yo, el que renace con el (re)encuentro, con la vuelta del amor. Ese sujeto *reconacido* pregunta quién es y, a la vez, confirma haberse convertido en otro que es él mismo pero que es como el tú amado, hecho que se corrobora del título del último poema de *Rendición*: “*werdederdubist*”. En esos versos, que constituyen una especie de suma y de resumen de todo el libro, se manifiesta la titular “(b/r)endición/ ganada o todo/ yme/ a ella/ la-mi-(n/r)ada/ presencia la de antes [...]” (Martín Gijón, 2013: 76).

Por otro lado, *Rendición* de Mario Martín Gijón, como apunta Benito del Pliego en el prólogo, *rinde* una *dicción*, “una forma de escribir surgida de la conciencia de la materia que constituye la obra: el lenguaje” (2013: 7). Dicha conciencia del lenguaje la señala también Eduardo Moga quien, además, dice que “[l]as palabras son, en manos del poeta, barro léxico, [...] entidades articulables, de cuyo interior pueden surgir, telescópicamente, otras palabras, o su negación” (2015: 256). Esa específica dicción del autor extremeño consiste en una constante de(con)strucción de los vocablos. Las palabras se quiebran para que sus lexías engendren nuevas palabras y, a la vez, nuevos sentidos. Como expone el poeta mismo:

⁵ Aunque “her” no está escrito en cursiva con la que generalmente se indica uso de otra lengua, la división de la palabra “herida” nos la sugiere. Según nosotros, se trata aquí de la ida de ella, de su (*ber* en inglés) ida.

[l]as barras, paréntesis o corchetes [...] pretenden unir, como en un abrazo parentético, o seccionar como con una espada que diera un violento tajo en diagonal, o como un río que dividiera y acercara a la vez las dos orillas de una ciudad, las palabras que nos dicen distintos e idénticos (Martín Gijón, 2016: 219).

Todos esos procedimientos que seccionan, dividen, fracturan, quiebran o, si se prefiere, desgajan los vocablos, a la vez los multiplican, redoblan, (re)producen y fecundan con nuevos sentidos otorgándole al lector una pluralidad de significados por descubrir. De ahí que Óscar de la Torre insista tanto en la función creadora del receptor, ya que esa diseminación del texto “da lugar a transformaciones que el lector tiene que reconfigurar e interpretar, participando activamente con su lectura en la creación del poema” (2016: 17).

La poética de Martín Gijón tiene algunos, aunque pocos, antecedentes y correspondencias en el ámbito de la poesía hispánica. Así, el poeta panameño Edison Simons aplicaba, ocasionalmente, el escalonamiento que secciona y dota de ambivalencia a los términos, como en su “Mosaico VI”:

Cri
men
tira (1995: 35)

No en vano decía Jules Renard que había que “operar por la disociación, y no por la asociación de ideas. La asociación es casi siempre banal. La disociación descompone, y descubre afinidades latentes” (1984: 55). Simons también fundía antónimos al reunir: “Superficie / lo”. O creaba sorprendentes asociaciones “cuando hambrea el enjambre, / es perma / nente el colmo / en la colmena” (1995: 37-38). En el caso de Martín Gijón, sin embargo, se procede a una condensación mayor que en Simons, pues se produce una conjunción inseparable. Como dijo Benito del Pliego comentando el término “Aus(es)encia” del poema “enardecerme”, semejante término parece

forzarnos a elegir entre uno de dos sentidos que conviven y se excluyen en la dicción. No una y otra idea, sino una u otra idea teniendo ambas a la vista. La complejidad en que se cifra la escritura con ese gesto de divergencia respecto a cualquier significación hace de cada poema la huella de una especie de escisión (Pliego, 2013: 9).

De todas formas, se reconocen en Edison Simons algunos acercamientos semánticos coincidentes, como en su “Mosaico V”, cuando ordena: “Descalábrate / apalabrando / lo que es. / Labra, labra / sino inocente” (1995: 34).

Por otra parte, la poética de Martín Gijón muestra concomitancias con la del manchego Julián Cañizares Mata (Albacete, 1972), sobre todo en su libro *La lealtadmantenimiento* (2015), donde, como sintetiza perfectamente el crítico Eduardo Moga, “Cañizares suma, a la desarticulación sintáctica de su poesía precedente [...], una explosión de quebrantamientos léxicos que delimita un nuevo espacio poemático, donde todo parece brillar con una pureza radical” (2015: 410). Aunque, debemos añadir, los procedimientos son tan paralelos como dispares: frente al amalgamiento léxico de Cañizares, la deconstrucción y escisión de Martín Gijón.

La cita de Celan, que encabeza *Rendición*, por un lado, designa esa singularidad formal de la creación del poeta extremeño pero, por otro, la podemos entender como una especie de declaración en favor de la singularidad defendida por Vicente Luis Mora (2006), hecha desde la apostasía contra la poesía española dominante, o de su deserción, como la ha denominado José Ángel Valente. Tanto la forma como el fondo de las obras de Mario Martín Gijón evidencian ese alejamiento de la poesía de la normalidad. Lo señala también Óscar de la Torre cuando constata que la *corriente rupturista* de los limados se diferencia de

la epigonalidad (aspecto que determina en gran medida los últimos veinticinco años de poesía española), cuyo marco perfila la pereza creativa, la nulidad de aportaciones estéticas y la repetición de fórmulas poéticas, proliferando toda clase de estereotipos (2016: 15).

Eduardo Moga en numerosas ocasiones ha subrayado el carácter (neo)vanguardista de la creación de Mario Marín Gijón, “de una recuperación del espíritu de ruptura” (Moga, 2015: 388). El poeta mismo parece decantarse por la vanguardia ya en su primer poemario, en “resumen de historia literaria”, donde leemos: “y van guardias/ contra dicción/ clásica o clasista/ y se hacen fuertes/ y la tra(d)ición fundan” (Martín Gijón, 2011: 93). Así pues, ya en esa primera entrega poética se nos ha mostrado como un autor consciente de su taller poético y del camino por el que quería seguir en sus obras posteriores. Se ha declarado ser poeta para el que “escribir es resistir” (Milán, 2004: 16).

AMOSCRITURA

La autoconciencia poética de Mario Martín Gijón, que no cabe reducir a una idea más o menos superficial de “metapoesía” (Pérez Parejo, 2007), se perfila en todos sus libros. En todos ellos, asimismo, el autor insiste en y reclama –para seguir la definición del poeta propuesta por Eduardo Milán (2004: 15)– el acoplamiento entre la forma y el contenido. Dicha cohesión, característica de la poesía vanguardista y subversiva (Méndez Rubio, 2004b), la indica también el título del tercer libro del poeta extremeño: *Tratado de entrañeza* (2014). En nuestra opinión, ese tratado enlaza directamente con *Rendición*, tanto por su forma como por el fondo en el que se intensifica o, mejor dicho, (pro)fundiza la dicotomía amor/poesía. Lo expone perfectamente Javier Pérez Walías, al afirmar que “el anhelo de lo perfecto como binomio amoroso, como constatación de poesía y vida (lenguaje/existencia), se muestra aquí como una indisoluble realidad de pensamiento y obra” (2017: 155).

En el tercer poemario de Mario Martín Gijón el deseo amoroso está arraigado en la cavilación sobre el lenguaje. El autor parece decirnos que la escritura poética no existe sin el amor, hecho que se expone explícitamente en la primera parte de la obra. Los poemas que la componen constituyen una especie de prólogo en el que se le dilucida al lector que “mientras más [se] entrañ[a], más [se] extrañ[a] de lo que subyace en [él]” (Martín Gijón, 2016: 220). En el poema que abre *Tratado de entrañeza* ese vínculo intrínseco se manifiesta de manera heterogénea: en la forma (uso del pronombre personal “tú”) y en la enunciación del sujeto. Expliquémonos: la segunda persona del singular es polifacética y de igual manera es polifacético el enunciado del poema. El “tú” es el lector al que se le aclara en qué consisten la escisión y la mutación de la

poesía del poeta extremeño, es también el sujeto mismo que se pone en forma de tú para declarar su dicción, y es a la vez la amada a la que se dirige el sujeto: “e(x/n)trañas/ lo v(i/i)vido/ nado/ entre dos (a)gua(s)/ ntes/ que es/ crib(e/a)n/ de-más-ya-do/ y” (Martín Gijón, 2014: 15). Con esa concisión el poeta reconcilia y reúne diversas ideas en un texto. Logra su objetivo expuesto en “Poética. Una mutación del lenguaje”, que es expresar las “contradicciones de nuestros sentimientos” (Martín Gijón, 2016: 219).

La primera parte de *Tratado de entrañeza* constituye una introducción a la poética de Mario Martín Gijón. Por un lado, se nos muestra en ella toda una serie de procedimientos que convierten la creación de ese autor en una poesía resquebrajada, escritura que rompe con la linealidad de la sintaxis, que hace que “la lectura se bifur[que] y se disemin[e]” (Torre, 2016: 17). Al lado de los diversos paréntesis, barras, guiones y cursivas,⁶ el autor aprovecha lo que podríamos denominar *escaleración*, técnica en la cual los siguientes versos, que comienzan en el mismo nivel en el que han terminado los previos, constituyen tanto la continuación de palabras/ versos de arriba, como un desgaje que da inicio a vocablos/líneas posteriores. Por otro lado, en esta primera parte de *Tratado de entrañeza* se subraya constantemente la inherente relación entre poesía y amor. El deseo amoroso, que parece agravado por el vacío, el alejamiento o la separación de la amada, inspira e incentiva la creación poética: “desfilado/ lo(o)r/ de ausenci(a/e)/ [...] (d/ r)ebato/ hasta el vómito/ logías/ invento” (Martín Gijón, 2014: 16) o “tiempo/ ema/ durado/ en el instante/ ado/ rado/ sobre t(u/o)do lo(o)r” (Martín Gijón, 2014: 20).

El poema “la voz e(n/x)trañada”, cuyo título se vincula explícitamente con el de todo el poemario, constituye la realización práctica de la teoría expuesta en “Poética. Una mutación del lenguaje”. Es el reflejo, y a la vez la definición, del *modus operandi* del autor. En el poema leemos:

le désir / el desir
realisable
 que corta
se(a)
 hasta la e(n/x)traña
 de la(s) lengua(s) (Martín Gijón, 2014: 21).

Los versos abren delante del receptor múltiples puertas de lectura. Al principio, el deseo, nombrado en francés, viene separado del decir con una barra que es la materialización del “sable/ que corta” la lengua. Como hemos mencionado antes, la barra es uno de los procedimientos de disposición tipografía característicos de la creación de Mario Martín Gijón, que, como expone él mismo, “sólo pretenden unir, como en un abrazo parentético, o seccionar [...] las palabras que nos dicen distintos e idénticos” (Martín Gijón, 2016: 219). Por un lado, el deseo y el decir del primer verso del poema son vocablos distintos pero, por otro, son idénticos. El decir, en realidad es ese deseo francés pero escrito sin tilde; “el desir” constituye el empalme de los dos significados que en él se c(e/i)mentan. De esta manera, en una palabra se fundan la semejanza y la diferencia. Con esa mutación del lenguaje nace, en palabras del poeta, una flor extraña, una “plant[a] desplantad[a] de otr[a] lengu[a]” (Martín Gijón, 2016: 220). El desir es, además, manifestación

⁶ Hay que apuntar que en los poemarios anteriores la cursiva indicaba cambio de la lengua (aunque hemos visto también casos en los que dicho cambio no estaba marcado), ahora, sin embargo, su uso varía. La cursiva igualmente puede recalcar vocablos tanto españoles como procedentes de otras lenguas, o designar palabra(s) dentro de otra(s).

explícita del acoplamiento entre el amor y la escritura, que vamos acentuando desde el principio; acoplamiento que se exhibe, asimismo, al final del poema: “como un ósculo oscuro/ grabado sobre p(ap/i)el” (Martín Gijón, 2014: 21).

A propósito de esto, la coexistencia de léxicos procedentes de varias lenguas es tanto una marca biográfica del autor (que ha residido durante diversos periodos en Francia, Alemania, Gran Bretaña y República Checa) como un vínculo con las vanguardias históricas. Recordemos, por ejemplo, a Juan Larrea o a Vicente Huidobro, quienes escribieron poemas y libros en francés, o el uso de términos en lenguas distintas del inglés (incluso el chino) por Ezra Pound en sus *Cantos*. Con todo, el uso de otras lenguas por Martín Gijón es diferente: no es ni ornamental (como reconociera Pound que lo era en su poesía) ni paralelo, sino que las palabras aisladas en francés, inglés, alemán o en algún caso excepcional incluso en catalán (2013: 74) aportan un matiz, un quiebro respecto al código castellano, muchas veces vinculado a sentimientos contrapuestos en la nostalgia.

En definitiva, a nuestro juicio, *Tratado de entrañeza* desarrolla la idea que hemos visto en los poemarios anteriores de Mario Martín Gijón, de que aunar la poesía con el sentimiento de amor lleva al re- y al auto-conocimiento. El sujeto que habla en los poemas se reconoce a sí mismo como poeta (“teje d’ or” que hilvana el deseo), como hombre y como amante. Reconoce su existencia tanto en el papel en el que escribe, como en la piel –la suya y la de la amada–. Esa voz lírica, ya sea el yo, el tú o el nosotros, se autodefine: se nos muestra como un(os) individuo(s), aprovechando la dicción del mismo poeta, entre los que están los diversos individuos y el dúo de los amantes que, a su vez, conforma el nosotros. La voz poética constituye, entonces, la siguiente encarnación de la ruptura. La otredad, la notredad, la alteridad, la ajenidad, todas esas manifestaciones de disgregación identitaria, de la multiplicidad boscosa (Mora, 2016: 44), las podemos observar en la creación del poeta extremeño. El (re/auto)conocimiento de la voz elocutoria del poema, no obstante, requiere la presencia de la amada (física o imaginaria), de ahí que en “oración” leamos: “obedi-ente/ reza/ mi (pa)ciencia/ ante el altar/ da ya/ tu absolución/ de nuestra herida: redime/ lo que soy” (Martín Gijón, 2014: 48). Como señala Eduardo Milán al definir la poética de la nueva manifestación vanguardista: “[t]oda palabra poética [...] tiene la fuerza de una revelación, de una insistencia epifánica” (2004: 24).

Aunque la autodefinición del sujeto lírico se realiza de diversas maneras, esa autoconciencia siempre se vincula con la dicotomía escritura/amor, lo cual podemos observar perfectamente en el poema “amor iré”:

at(h)erida nostalgia
 nos abra(s/z)a
 mos
 mediante(s) ritos antiguos
 en la pira de[l] (no/a)verno(s)
 gritaré sobre mi pie(l)dad
 me
 al fin el tiempo durado
 sobre tu co(n)razón a(r)mado (Martín Gijón, 2014: 39).

Esos versos, que como vemos enlazan directamente con los dos poemarios anteriores,⁷ de manera muy concisa comprimen todo lo dicho hasta ahora. Las palabras resquebrajadas construyen un *multi-poema* que contiene en sí otros poemas, también poemas previos del poeta, de ahí que Rafael-José Díaz (2014: 9) haya escrito que “son palimpsestos de sí mismos”. La ruptura del significante hace que los significados proliferen; el poema, por tanto, “[d]ebe leerse de arriba abajo y de abajo arriba, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, entre líneas, en el aire y de través” (Díaz, 2014: 10). Como señala Óscar de la Torre (2016: 25), esa lectura plural constituye uno de los rasgos fundamentales de los poetas limados.

DES-ENLACE O CON(ATO)CLUSIÓN

Resulta evidente que en la poesía de Mario Martín Gijón la instancia lectora debe ser entendida tal y como la entiende la estética de la recepción. Como decía Wolfgang Iser (en Gómez Redondo, 2008: 315), la lectura pone a la obra en marcha, de ahí que Óscar de la Torre subraye que el poema es “una mera construcción en movimiento, de reunir fragmentos y tonos desde la desnudez creativa; de crear agujeros para que el discurso tome diversas direcciones y que el lector siga o no esas trayectorias” (2016: 18). En la creación del autor extremeño las distintas “flores extrañas” que surgen en los versos, multiplican los niveles enunciativos del poema y, en consecuencia, originan el aumento del número de sus interpretaciones. Rafael-José Díaz, en el prólogo a *Tratado de entrañeza*, escribe que la dicción de este poeta constituye un lenguaje nuevo, “un código surgido a raíz de una necesidad profunda” (2014: 7). La función del receptor, en este contexto, consiste en descifrar ese código, lo cual “puede generar reticencias a un lector no avisado/avezado” (Pérez Walías, 2017: 155).

Otro escollo que surge durante la lectura de los poemas de Mario Martín Gijón lo constituye la omnipresente ambigüedad que hemos ido señalando a lo largo del presente trabajo. Esa anfibología, visible a primera vista en la forma del poema (en su específica dicción, en el uso de varias lenguas y en la multitud de las voces poéticas), la descubre el receptor también en el contenido (en los diversos temas aunados en el texto y en los distintos campos lingüísticos que conducen a una polifonía semántica). En consecuencia, la ruptura textual se vuelve heterogénea, se realiza tanto en el nivel de la escritura, como en el de la lectura. No obstante, hay que subrayar que dicha ambigüedad de/en la creación de Mario Martín Gijón constituye al mismo tiempo su constancia, se convierte en su huella dactilar.

Si tomamos en consideración todo lo dicho hasta ahora, resulta evidente que el hecho de que el autor se decante a favor de la vanguardia en el primer libro, no es casual. Como apunta Alfredo Saldaña y Sagredo (2009: 128), en la poesía española posmoderna podemos observar numerosos fenómenos y técnicas, entre los que está “el fin de la primacía del significado único en favor de la simultaneidad de distintos significados o la búsqueda de nuevos procedimientos expresivos”, que revalorizan elementos vanguardistas. Eso explica por qué Eduardo Moga (2015: 388) considera la creación de Mario Martín Gijón como “un despertar neovanguardista”. A

⁷ En *Latidos y desplantes* hemos visto al sujeto “co(n)razón herido” y en *Rendición* hemos observado “el averno de no ver” a la amada.

nuestro juicio, la obra del autor extremeño constituye un ejemplo de “poética creativa y crítica, quizá (invisiblemente) revolucionaria” (Méndez Rubio, 2004b: 42), poética que

es radical: por cuanto acude a trabajar la raíz del sentido, no a ignorar todo significado sino a removerlo, a transformarlo, como efecto de un desplazamiento previo en el terreno materialmente movedizo y estallado del lenguaje.

En este sentido, la obra de ese escritor se inscribe en la “*vanguardia* [entendida] *como matriz (de)constructiva / de(con)structiva*” (Méndez Rubio, 2004b: 93).

Según todos los indicios, la poesía de Mario Martín Gijón se aleja de la omnipresente “normalización” para optar, de esta manera, por una apología de la diferencia. Su creación, la cual podríamos definir como mutación rupturista del sign(ificad)o, se sitúa entre los *limados* porque en ella se pule y se lima el lenguaje, se labra la lengua, y todo eso para seguir creando poesía, para recomponer “un mosaico/ razón/ de seguir viviendo(s)” (Martín Gijón, 2014: 56).

BIBLIOGRAFÍA

- DÍAZ, Rafael-José (2014). “Agri(e/a)tada palabra”. Martín Gijón, Mario. *Tratado de extrañeza*. Madrid: Polibea: 7-11.
- DOCE, Jordi (2013). *Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica*. Madrid: Libros de la resistencia.
- GÓMEZ, Marisa. “La Post-Postmodernidad: Paradigmas Culturales para el Siglo XXI”. *Interartive a platform for contemporary art and thought* (2014).
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2008). *Manual de crítica literaria contemporánea*. Madrid: Castalia Universidad.
- LANZ, Juan José (2007). *La poesía española durante la transición y la generación de la democracia*. Madrid: Devenir.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (1996). *El fragmentarismo poético contemporáneo: (fundamentos teórico-críticos)*. León: Universidad de León.
- MARTÍN GIJÓN, Mario (2011). *Latidos y desplantes*. Madrid: Ediciones Vitruvio.
- MARTÍN GIJÓN, Mario (2013). *Rendición*. Madrid: Amargord.
- MARTÍN GIJÓN, Mario (2014). *Tratado de entrañeza*. Madrid: Polibea.
- MARTÍN GIJÓN, Mario (2016). “Poética. Una mutación del lenguaje”. TORRE, Óscar de la (ed.). *Límad. La ruptura textual en la última poesía española*. Madrid: Amargord: 219-221.
- MAYHEW, Jonathan (2009). *The Twilight of the Avant-Garde: Spanish Poetry 1980-2000*. Liverpool: Liverpool University Press.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2004a). *Poesía '68. Para una historia imposible: escritura y sociedad 1968-1978*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2004b). *Poesía sin mundo. Escritos sobre poética y sociedad 1993-2003*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2008). *La destrucción de la forma (Y otros escritos sobre poesía y conflicto)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MÉNDEZ RUBIO, ANTONIO (2016). *Abierto por obras. Ensayos sobre poética y crisis*. Madrid, Libros de la Resistencia.
- MILÁN, Eduardo (2004). *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MOGA, Eduardo (2015). *La disección de la rosa*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- MORA, Vicente Luis (2006). *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*. Madrid: Bartleby Editores.
- MORA, Vicente Luis (2016). *El sujeto boscoso. Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

- MORALES BARBA, Rafael (ed.) (2017). *Poéticas del malestar. Antología de poetas contemporáneos*. Bilbao: Ediciones El Gallo de Oro.
- NICOLÁS, César (2016). “A manera de epílogo (*Limados* o la crítica de una poesía epigonal)”. Torre, Óscar de la (ed.). *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Madrid: Amargord: 261-340.
- PÉREZ PAREJO, Ramón (2007). *Metapoesía y ficción. Claves de una renovación poética*. Madrid: Visor.
- PÉREZ WALIAS, Javier. “La luz entrañada en la poesía de Mario Martín Gijón”. *Cuadernos del Matemático: Revista ilustrada de creación*, 55 (2017): 155-157.
- PIÑÓN, Helio (2000). “Prólogo: Perfiles encontrados”. Bürger, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Ediciones Península: 5-30.
- PLIEGO, Benito del (2013). “Lo que cambia una letra”. Martín Gijón, Mario. *Rendición*. Madrid: Amargord: 7-10.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española*.
- RECHE, Juan Carlos. “El cometido del poeta”. *Años diez. Revista de poesía*, 3 (2015): 3-21.
- RENARD, Jules (1984). *Journal 1887-1895*, vol. I. París: Union Générale d’Éditions.
- SALDAÑA SAGREDO, Alfredo (2009). *No todo es superficie. Poesía española y posmodernidad*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- SIMONS, Edison (1995). *Mosaicos*. Madrid: Fugaz Ediciones.
- TORRE, Óscar de la (ed.) (2016). *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Madrid: Amargord.