



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Dem(oli/uda)ción del lenguaje en la poesía de Mario Martín Gijón : nueva oleada de la vanguardia en España

Author: Ewa Śmiłek

Citation style: Śmiłek Ewa. (2020). Dem(oli/uda)ción del lenguaje en la poesía de Mario Martín Gijón : nueva oleada de la vanguardia en España. W: A. Kłosińska-Nachin, E. Kobyłecka-Piwońska, A. Rosales Rodríguez, A. Wendorff, M. J. Woźniak (red.), "Entre la tradición y la novedad : nuevas perspectivas sobre las culturas y literaturas del mundo hispanohablante" (S. 39-50). Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

DEM(OLI/UDA)CIÓN DEL LENGUAJE EN LA POESÍA DE MARIO MARTÍN GIJÓN. NUEVA OLEADA DE LA VANGUARDIA EN ESPAÑA

Ewa Śmielek

Universidad de Silesia en Katowice

<https://doi.org/10.18778/8220-195-6.04>

Resumen

El artículo tiene como objetivo presentar la poética de Mario Martín Gijón (Villanueva de la Serena, 1979) como una lírica de corte vanguardista, situada en la periferia de la poesía de la experiencia, dominante en el panorama poético en España. Tomando como punto de partida las ideas de Jonathan Mayhew, de Antonio Méndez Rubio y de Eduardo Milán acerca de la vanguardia se intenta probar que en el primer poemario de Martín Gijón, *Latidos y desplantes* (2011), el autor se decanta por la vanguardia y como tal entiende su obra poética.

Palabras clave: vanguardia, ruptura, poesía española, Mario Martín Gijón.

Desde hace años, la crítica literaria ha ido señalando y acen-
tuando la discrepancia entre dos tipos de poesía, dos modalidades
excluyentes: “poesía del diálogo y [...] una poesía del fragmento”
(Bagué Quílez, Santamaría, 2013: 26). Se ha insistido en el con-
traste entre la tradición y la novedad, el realismo y la ruptura, la
norma y la singularidad o entre el canon y lo que se sitúa fuera
de él, la periferia. No obstante, como apuntan Luis Bagué Quílez
y Alberto Santamaría (2013: 26), en la disputa entre dichas mo-
dalidades no se ha advertido “la dependencia mutua entre centro

y periferia”. A nuestro parecer, con el paso del tiempo cada ruptura, singularidad o periferia se convierte en tradición, norma o canon, ya sea esta *tradición tradicionalista* o *tradición rupturista*. Nos referimos a que en el panorama poético no hay constancia pero sí son constantes los puntos de flexión, los momentos de cambio estético, como en la sinusoide de las épocas literarias, con la que se presenta gráficamente el desarrollo diacrónico de las estéticas dominantes.

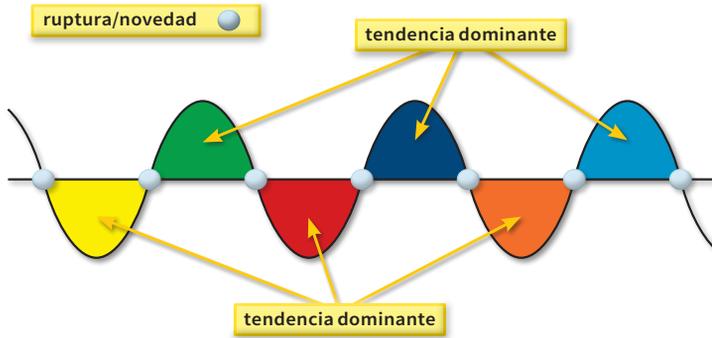


Figura 1. Sinusoide que presenta los cambios de estéticas dominantes a lo largo del tiempo.

Cada uno de los puntos en los que dicha sinusoide atraviesa el eje temporal, lo podríamos nombrar fisura, grieta o ruptura, señalando así la quiebra del modelo previo o, mejor dicho, la permutación de las propuestas poéticas dominantes. Quizás sea a eso a lo que alude Vicente Luis Mora en *Singularidades*, al hablar de los *saltos*, “motivados por esa ansia de renovación o ruptura respecto a la inercia artística de su época”; ruptura que “no puede hacerse [...] desde el desconocimiento de la tradición, sino todo lo contrario” (Mora, 2006: 100–101). Así pues, la tradición y la novedad no pueden existir la una sin la otra o, retomando las palabras de Miguel Casado, “la idea de *ruptura* no tiene sentido sin referirse a algo anterior, igual que la idea de *novedad* implica la conciencia de lo viejo” (Casado, 2001: 33).

En la lírica española actual sigue dominante la preponderancia de la poesía de la experiencia, una poesía conservadora y realista, la cual Vicente Luis Mora (2006: 48) –con gran dosis de

ironía– denominó *poesía de la normalidad*¹. Afortunadamente, esa monodía estética no ha eliminado las formas experimentales y (neo)vanguardistas, que van en contra de la corriente dominante. Entre estas *formas disconformes* que, como señala Jordi Doce (2013: 11), “se sitúa[n] en una relación de conflicto o al menos de discrepancia con su entorno”, encontramos también la creación de Mario Martín Gijón (Villanueva, 1979).

La poesía del autor extremeño se comprende en cuatro poemarios publicados en la segunda década del siglo XXI: *Latidos y desplantes* (2011), *Rendición* (2013), *Tratado de entrañeza* (2014) y *Des en canto* (2019). En nuestra opinión, ya en el libro primerizo se alza *la poética rupturista* de Mario Martín Gijón. Por tanto, en este trabajo nos limitaremos a la presentación y al análisis de un poema perteneciente a la segunda parte de *Latidos y desplantes*, titulado “prólogo biográfico y necesario”, a fin de demostrar que en él se vislumbra el quehacer poético del poeta.

El primer poemario de Martín Gijón, por una parte, “revela a un autor educado en las mejores tradiciones literarias” (Moga, 2015: 395–396). Con la lectura de los versos que componen ese poemario percibimos la influencia de la obra de los representantes máximos de la lírica española y la inspiración en ellos. Así, por ejemplo, en la sección titulada “recuerdos de otra edad” encontramos vínculo con la poesía de Antonio Machado; la temática amorosa está ligada a la creación de Pedro Salinas; mientras que la idea de una intrínseca relación entre la creación poética y el amor, una constante reflexión sobre la escritura y un hondo laboreo de la materia poética a fin de tergiversar el significado de la palabra, nos inducen a pensar en la obra de José Ángel Valente. El hecho de que el poeta evoque a los referentes máximos de la poesía española o, mejor dicho, se inspire en su lírica, evidencia lo dicho previamente: es indispensable el conocimiento de la tradición y del canon

¹ El crítico constata que la poesía de la normalidad “venía rigid[a] por una serie de *consignas* no escritas que, como leyes consuetudinarias o usos tan generalizados como invisibles, establecían una especie de *norma* a la que debían someterse los poetas que quieren gozar de cierta estimación y conocimiento” (Mora, 2006: 48).

para que origine novedad y ruptura. Lo confirma, asimismo, el crítico uruguayo Eduardo Milán quien, al esbozar en qué consiste el espíritu rebelde de la lírica de corte vanguardista, constata que en ese tipo de poesía “hay un deseo implícito de recuperar una tradición”, pero no se trata de “una recuperación gratuita, un calco del pasado o de ciertos momentos estéticos del pasado” (Milán, 2004: 33), sino de una presentificación en la cual se toma en consideración el pasado y el presente.

Por otra parte, en “Desplantes” (la segunda parte del poemario) se manifiestan el carácter rupturista y la originalidad de la poesía de Mario Martín Gijón, los cuales residen en una singular dicción del poeta. Los versos iniciales de “prólogo biográfico y necesario”, el primer poema de “Desplantes”, que consideramos perfecto para presentar el quehacer poético del autor extremeño, nos revelan una poética ambigua o, mejor dicho, anfibológica. La ruptura de los vocablos, que se nota a primera vista, se convierte en el rasgo distintivo de la creación del poeta. Las palabras del poema quedan agrietadas por los cascarones del paréntesis. No es el único procedimiento de disposición tipográfica que usa Martín Gijón; al lado de los paréntesis aprovecha también barras, rayas, corchetes, cursivas y escaleraciones, cuya función es parecida, ya que destacan lexemas interiores dentro de una misma palabra. No obstante, esos interruptores no solo quiebran el vocablo partiendo su significado fundamental, sino que, además, engendran nuevas palabras por dentro. De esta manera la lectura se vuelve ambigua y, en consecuencia, multiplicada. La forma del poema, del verso, del vocablo queda demolida, pero dicha ruptura, al mismo tiempo, demuda su significado inicial, tuerce el sentido primario. Esa es la razón por la cual en el título del presente trabajo hemos denominado la poética del autor extremeño como dem(oli/uda) ción del lenguaje.

Resulta evidente que el carácter vanguardista de la obra de Mario Martín Gijón reside en esta dicción específica, una forma radical, novedosa, original, que algunos nombrarán experimental. Aclaremos que en cuanto a las estéticas de la vanguardia compartimos las ideas de Jonathan Mayhew, de Eduardo Milán y de Antonio Méndez Rubio, cuyas constataciones igualmente

pueden definir la dicción poética del joven autor. El primer estudio asocia la estética vanguardista con un estiramiento (hasta sus límites) del lenguaje y con “the self-conscious exploration of language” (Mayhew, 2009: 30). El autor nos ofrece una definición parecida; según él, en ese tipo de poesía se trata de una transición, del “pasaje evidenciado del conocimiento de la materia (conocimiento límite) al límite de posibilidad referencial” (Milán, 2004: 17). El último crítico, poeta y profesor en la Universitat de València, insistiendo en el carácter subversivo de las manifestaciones vanguardistas, apunta que “esta escritura es radical: por cuanto acude a trabajar con la raíz del sentido, no a ignorar todo significado sino a removerlo, a transformarlo [...]” (Méndez Rubio, 2004: 42).

“Desplantes” da inicio a la estética de Mario Martín Gijón. Es más, allí encontramos una especie de (auto)definición del poeta y de su poesía, que se desprende tanto de los títulos de los poemas reunidos en esa parte del poemario (“prólogo biográfico y necesario”, “constitución personal”, “*uprising*”, “de la inspiración”), como del contenido, ya que en esos versos vemos referencias directas a la biografía y a la creación del autor.

De las primeras líneas de “prólogo biográfico y necesario”² se esboza la figura de un él: un poeta-escritor rechazado, criticado y abatido, cuya autoestima queda rebajada y aniquilada al final del poema. Sin embargo, a ese individuo se lo describe como a un autor perseverante, de “vocación/ voz canción” (Martín Gijón, 2011: 59)³, que no se rinde a pesar de que su poética difiere de las demás. Es una voz que surge de “la garganta en(ron/lo)quecida” –garganta enronquecida del poeta, por el hecho de soltar su voz con insistencia, y garganta enloquecida, en opinión de los detractores de esa poesía– pero aún así se resiste a los “argum(i)entos tan batidos como/ imbatibles” (60) de sus críticos. La creación, por tanto, se vuelve para él resistencia, tal y como la entiende

² En adelante: “prólogo...”.

³ Todos los poemas de *Latidos y desplantes* proceden de la misma edición, por tanto, en adelante, indicaremos entre paréntesis únicamente la(s) página(s).

Eduardo Milán (2004: 16): “escribir es siempre [...] reafirmar una suerte de no seguimiento”. A nuestro parecer, dicho “no seguimiento” podría entenderse como una distancia entre la poesía de Martín Gijón y la lírica dominante, discrepancia existente entre su obra y la hegemónica. Se percibe ese involuntario aislamiento ya en los versos iniciales del poema: “se refugió fugitivo de miradas/ que pretendían «calarlo»/ y con ello callarlo” (59). La poética dominante tiende a descartar, a estigmatizar la otredad. Lo demuestran numerosos investigadores de entre los que Antonio Méndez Rubio y Jonathan Mayhew lo hacen, quizá, con mayor fuerza e insistencia.

En “prólogo...” el alejamiento indicado por nosotros previamente se refiere tanto a la otredad de la poética de Martín Gijón, como a su distanciamiento y apartamiento físico, real. En el poema leemos:

[por ello marchó a «un bosque extranjero».
y conoció la libertad amarga y desafiante
del desarraigo. en la oscura lejanía de una
casa subterránea. allí vivió y] (59)

Según nosotros, ese fragmento intercalado en el texto entre corchetes, alude explícitamente a la biografía del poeta extremeño: a su residencia en países extranjeros durante periodos diversos (Francia, Alemania, Gran Bretaña y República Checa). La metáfora “un bosque extranjero”, que no sin razón aparece entre comillas, la consideramos una especie de palimpsesto, ya que apunta a uno de los poemas de “Latidos”, el titulado “*wild life*”. En aquel texto el sujeto lírico revela haber estado en “este bosque/ [...] bajo otros cielos en otros países” (49). En el extranjero, sin embargo, no encontró más que fatiga y tristeza. Fue una “libertad amarga y desafiante” (59), como se indica en “prólogo...”. La tristeza y la amargura experimentadas en aquel periodo eran consecuencia de “no seguir corriendo como un jaguar” (49), de no sentirse libre realmente.

Al lado de las referencias (auto)biográficas del autor, en el poema que encabeza “Desplantes” encontramos la explicación

(o ¿definición?) del origen y del devenir de la creación de Mario Martín Gijón. Consideramos esos versos una especie de automanifiesto poético: percibimos en ellos concomitancias con “Poética. Una mutación del lenguaje”, ensayo que constituirá la propuesta teórica del autor. Así, en “prólogo...” la voz elocutoria del poema apunta que a él-poeta lo estaba llamando su vocación poética, lo llamaban “vocablos que le aturullaban y atoraban” (59). Versos que se explicarán en “Poética” de la siguiente manera:

[...] un día empecé a escuchar entre las paredes de mi cráneo simultánea e indistintamente distintas articulaciones de un ¿mismo? signifiante, con dos significados bien distintos. Las palabras se desgajaban, caían en parte sobre el verso siguiente, tendiendo su mirada hacia significados distintos, o se desdoblaban siamesas hacia significados que parecían inconciliables y que, sin embargo, yo sabía que no lo eran. (Martín Gijón, 2016: 219–220)

En este contexto resultan comprensibles las líneas siguientes de “prólogo...”:

temía salir
 desnudo como estaba
a sembrar sus palabras-padre en gozoso des
 parra
 me (60)

El sujeto-poeta temía sembrar las palabras que retumbaban en su cabeza, las temía desparramar, esparcir al aire o, mejor dicho, al oído. En esos versos se manifiesta también el desgajamiento mencionado en la cita anterior. El verbo “desparramar” se vuelve aquí anfibológico, la escaleración lo parte en lexemas que nos ofrecen múltiples interpretaciones. Así, por ejemplo, podemos ver al padre que le da al sujeto una parra, símbolo de fecundidad (¿será la fecundidad poética?), atributo del dios de éxtasis; o podemos observar al sujeto que al sembrar se vuelve padre-creador que despara su poesía de la lírica hegemónica. El acto de crear una

poesía-desplante –poesía que es portadora de la ruptura de las normas, de un auténtico desarraigo– queda sometido a la crítica por parte de los detractores de esa lírica, los que le dicen al poeta:

tú no eres tú tu nombre identifica
al autor que ensaya ensayos escribe escolios
(escoria)
a la escritura de los otros
no nos interesa una semilla que permaneció
sepultada tanto tiempo en la nieve o el
desierto (60)

Obviamente, las palabras de los otros señalan el doble carácter de la creación del yo lírico (un *alter ego* de Mario Martín Gijón): la ensayística⁴ y la poética. Los críticos aceptan su labor como estudioso pero rechazan su poesía. Cabe acentuar que la objeción pronunciada por ellos se vuelve anfibológica al igual que cada uno de los versos del poema. Por un lado, alude al largo silencio del poeta, que publicó su primer poemario a los 32 años, y, por otro lado, puede indicar el origen de su poesía. En esa segunda interpretación la semilla será la inspiración con la vanguardia que, durante mucho tiempo, residió en un frío desierto de desestimación. Parece oportuno volver ahora a las palabras de Eduardo Milán, quien, al señalar las particularidades de la poesía vanguardista, subraya el menester de “reencontrarse con el origen que está más allá del nacimiento, encontrar el origen *hacia atrás*[,] retroceder [...], alejarse hasta el principio” (Milán, 2004: 16).

Resulta significativo el uso en “prólogo...” de la palabra “desplante”. Este sustantivo, por un lado, apunta al título del poemario entero y de su segunda parte. Por otro, sugiere la disconformidad

⁴ Mario Martín Gijón es un reconocido estudioso de la literatura española del exilio (autor de numerosos libros y ensayos acerca de la vida y obra de José Herrera Petere, de Máximo José Kahn, de Max Aub o de Miguel de Unamuno, entre otros) y de la poesía española contemporánea (escribió artículos y ensayos sobre la obra de Ada Salas, Rafael-José Díaz o Javier Pérez Wallias).

con las poéticas dominantes, ya que al final del poema una “voz cálida/ airosa amor osada/ con un tono de desplante” (60) le anima al sujeto a resistir, a rebelarse contra los demás. Dicha voz –que metafóricamente presenta tanto la temática amorosa que se vuelve materia engendradora de la poesía de Martín Gijón, como la amada a la que el autor dedica sus versos y a la cual se dirige el sujeto en sus poemas– le dice: “levántate y anda” (60). Al citar las palabras de Jesús pronunciadas hacia Lázaro, insiste en que el sujeto se subleve, que continúe su vida como poeta, a pesar de las voces detractoras. Confirman esta tesis tanto los títulos de los siguientes poemas de “Desplantes”: “constitución personal” y “*uprising*”, como los versos del cuarto poema que no lleva título:

un heroico desplante
es lo que necesita
esa vida arraigada
en el mero pasatiempo (63)

El “prólogo...” termina con las palabras “levántate y anda”, comentadas arriba. En nuestra opinión, el verbo “andar” vislumbra además otra característica de la vanguardia designada por Eduardo Milán: la de comp(on)rend(er) el poema como errancia. El estudioso uruguayo lo define diciendo que “[s]olo le queda al poeta derivar, en términos de Gilles Deleuze y Félix Guattari, «devenir», ser otra cosa, ir de identidad en identidad, estar en movimiento continuo” (Milán, 2004: 33). En “prólogo...” también surge esa deambulación: se manifiesta mediante la escisión del sujeto. La voz elocutoria describe, al principio, a un él-escritor que, como sabemos, marchó a un bosque extranjero, quien oía vocablos aturullados y los sembraba. Luego, aparecen los pronombres “me/te” (60), como si el sujeto hablante se confundiera o no supiera de quién está hablando. ¿Será un tú o será un yo? Esa confusión contribuye a que nos cerciemos del pacto autobiográfico indicado en el título del poema. Al final, la voz elocutoria opta por dirigirse al tú que, recordemos, en realidad es otra efigie del hombre descrito al principio del poema, otra identidad esculpida por él. El proceso de escisión del sujeto irá profundizando en los

poemarios siguientes del poeta, allí el sujeto se multiplicará aún más: contendrá muchas identidades a la vez (yo, tú, él, ella, nosotros) convirtiéndose en un *sujeto boscoso*, término acuñado por Vicente Luis Mora (2016).

Concluyendo, podemos decir que la poética de Mario Martín Gijón es una apología de la diferencia. Sin lugar a dudas, el autor experimenta con la lengua o, mejor dicho, con las lenguas –otra marca de su biografía–. Su de(con)strucción de los vocablos se parece al método estructuralista –recorte y ensamblaje barthianos aplicados a la lírica–: el poeta aprovecha las unidades significantes mínimas para situarlas dentro o fuera de la(s) palabra(s); pegadas a los vocablos o metidas entre ellos engendran nuevos sentidos otorgándole al lector una pluralidad de significados por descubrir. No obstante, hay que subrayar que cuando denominamos la poesía de Martín Gijón como poesía experimental, en ningún momento denigramos su valor, como lo suelen hacer los partidarios de la poesía de la experiencia. Como apunta Antonio Méndez Rubio (2004: 127), “la consideración de lo no canónico como *experimental* se utiliza a menudo como arma arrojadiza, [...] en otras palabras, como si las formas reconocidas como canónicas no fueran transitorias sino definitivas”. Estas palabras del estudioso nos hacen volver al principio de este artículo: a la sinusoide en la cual se marcan cambios de las estéticas dominantes, cambios-rupturas que son constantes en la historia de la literatura y que empalman la tradición con la novedad. No sin razón casi quince años después Rafael Morales Barba (2017: 36) escribe que la poesía de Mario Martín Gijón, junto con la de otros antologados en *Poéticas del malestar*, es “una autopista lírica [...] en su hacer buena la tradición de la ruptura”.

Si tomamos en consideración todo lo dicho hasta ahora, parece lícito constatar que en el panorama de la lírica española actual, la poesía de la experiencia, de la normalidad, constituye lo que hemos denominado al principio tradición tradicionalista, mientras que las voces de renovación y de originalidad, como la de Mario Martín Gijón, trovan siendo representantes de la tradición rupturista. Si hablamos desde la perspectiva de la creación poética del autor extremeño, hemos de entender dicha ruptura en

sus múltiples acepciones. Por un lado, como la 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” (Torre, 2016: 15). Por otro lado, debemos poner el signo de igualdad entre la noción de ruptura y la de vanguardia, a favor de la cual se decanta el poeta⁵. Un movimiento estigmatizado por la poesía de la experiencia, que se ha convertido en “chivo expiatorio de todas las operaciones estéticas conservadoras” (Casado, 1999: 62). Finalmente, hemos de comprender literalmente la ruptura en la lírica de Mario Martín Gijón, ya que, como se ha visto, la dem(oli/uda)ción del lenguaje se convierte en el rasgo estructurador y, a la vez, distintivo de su poesía.

Bibliografía

- Bagué Quílez, L., Santamaría, A. (2013). “2001–2012: una odisea en el tiempo”, en L. Bagué Quílez y A. Santamaría (eds.). *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001–2012)*. Madrid: Visor Libros, 11–32.
- Casado, M. (1999). *Apuntes del exterior*. Santander: Editorial Límite.
- Casado, M. (2001). *Del caminar sobre hielo*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Doce, J. (2013). *Las formas disconformes. Lecturas de poesía hispánica*. Madrid: Libros de la resistencia.
- Martín Gijón, M. (2011). *Latidos y desplantes*. Madrid: Ediciones Vitruvio.
- Martín Gijón, M. (2016). “Poética. Una mutación del lenguaje”, en Ó. de la Torre (ed.). *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*, 219–221. Madrid: Amargord.
- Mayhew, J. (2009). *The Twilight of the Avant-Garde: Spanish Poetry 1980–2000*. Liverpool: Liverpool University Press.

⁵ En “resumen de historia literaria”, poema perteneciente a *Latidos y desplantes*, leemos: “y van guardias/ contra dicción/ clásica o clasi- / se hacen fuertes/ y la tra(d)ición fundan” (93).

- Méndez Rubio, A. (2004). *Poesía sin mundo. Escritos sobre poética y sociedad 1993–2003*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Milán, E. (2004). *Resistir. Insistencias sobre el presente poético*. México: Fondo de cultura económica.
- Moga, E. (2015). *La disección de la rosa*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Mora, V.L. (2006). *Singularidades. Ética y poética de la literatura española actual*. Madrid: Bartleby Editores.
- Mora, V.L. (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, R. (2017). “Las poéticas del malestar (2000–2015)”, en R. Morales Barba (ed.). *Poéticas del malestar. Antología de poetas contemporáneos*, 23–45. España: Ediciones El Gallo de Oro.
- Torre, Ó. de la (ed.) (2016). *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Madrid: Amargord.