




EWA ŚMILEK

Universidad de Silesia en Katowice, Polonia

 <https://orcid.org/0000-0002-8243-9150>

Andar entre tradición, lectura y creación: Encrucijada en *Des en canto* de Mario Martín Gijón

Walking between tradition, reading and creation:
Crossroads in *Des en canto* by Mario Martín Gijón

Abstract

In the Spanish poetry panorama of the last few decades, a multitude of tendencies have emerged, among which stand out the so-called post-poetry, poetry of rupture, cold baroque, and neo-avant-garde. Critics emphasise that the rupture constitutes the structuring element in this poetry. However, it is worth asking whether the exceptional form is truly the most important, since a significant portion of these poetics draws on philosophy, psychology, science, or other arts. This article aims to present the latest collection of poetry by Mario Martín Gijón, *Des en canto* (2019), as an example of the new wave of the avant-garde. It will demonstrate that the lyrics of this author can be classified as Poesía Especular/Poesía no finito (Galán, 2025), Postpoesía (Fernández Mallo, 2009), or arte radicante (Bourriaud, 2009).

Keywords: Mario Martín Gijón, Spanish poetry, neo-avant-garde, ruptura, disenchantment

1. Introducción: partiendo de las bases

Durante las últimas dos décadas del siglo XX la crítica española, y no solamente la española¹, insistía en la bipolaridad del panorama poético, la cual, de manera muy ordinaria, percibía la lírica como arte bicéfalo; como si en la poesía existieran tan solo dos vertientes: una más tradicionalista, realista, clara, “que dialoga con el lector” (Sánchez García, 2018, p. 222) y la otra rupturista, de cor-

¹ Véase, por ejemplo, *The Twilight of the Avant-garde* (2009), de Jonathan Mayhew.

te vanguardista, entendida “como herramienta de deconstrucción que habita en los límites del lenguaje” (Sánchez García, 2018, p. 7). En esa segunda vertiente se solía situar la metapoesía, el vanguardismo o el experimentalismo; frecuentemente denigrando y discriminándolos, utilizando esas denominaciones “como cajón de sastre para todos aquellos poetas raros, marginales, extravagantes, extraños, etc.” (p. 16), en palabras de Óscar de la Torre (2016). Sin embargo, desde inicios del siglo actual la situación está cambiando, ya que la explosión de voces nuevas, de estéticas singulares, de poéticas-*raras avis* cuyas “formas disconformes” (Doce, 2013, p. 10) en muchos casos resultan imposibles de clasificar, han inducido a modificar esa perspectiva crítica. Claro está que debido a la cercanía temporal es difícil aprehender toda esa vasta red de poéticas. Bien señalan los coordinadores del número monográfico “Lecturas del desierto: nuevas poéticas en España”, de *Kamchatka: Revista de análisis cultural*, que son geografías de un campo apenas cartografiado (López Fernández et al., 2018, pp. 7, 8).

En el presente texto optamos por aprovechar la metáfora del camino (el *andar* titular) para recorrer una de las poéticas de este desierto —tal y como lo llaman los coordinadores del monográfico mencionado antes— del panorama lírico español actual: la de Mario Martín Gijón (Villanueva de la Serena, Badajoz, 1979). Por un lado, nuestra intención es presentar la creación de este autor como ejemplo de una nueva oleada de la vanguardia, es decir, como muestra de *la Poesía Especular/la Poesía Non Finito* (Galán, 2025, p. 17). En este aspecto coincidimos con la opinión de los críticos que han estudiado la singular estética del poeta extremeño. Críticos que, tal y como nosotros en otras publicaciones, definen su creación como vanguardista². Cabe apuntar que gran parte de estos artículos se fija, ante todo, en su específica y muy original forma expresiva: Martín Gijón “explora con inhabituales muecas y con una noción infrecuente, desarticulante y alusiva las posibilidades del código lingüístico utilizado” (Perera, 2019). Por otro lado, queremos ahondar o entrañar en esa escritura para conseguir extrañamiento: la *entrañeza*, como diría el poeta mismo³. En otras palabras, intentaremos mostrar que la lírica de este autor opta por una apología de la diferencia, ya que constituye una muestra de lo que Agustín Fernández Mallo (2009) ha denominado *Postpoesía* y Nicolas Bourriaud (2009), una creación *radicante*.

Realizaremos nuestro peregrinaje por la tierra poética de *Des en canto*, libro publicado en 2019. Por una parte, al ser el último poemario de Martín Gijón,

² Véanse, entre otros, Galán, J. C. (2025); Moga, E. (2015, 2020); Perera, J. M. (2019, 2020) o Pérez Walias, J. (2017).

³ El tercer poemario de Mario Martín Gijón, publicado en 2014, se titula *Tratado de entrañeza*, rótulo que perfectamente ilustra la idea que queremos transmitir aquí. Idea que, once años después de la aparición de su libro, en un *dossier* auto-analítico, el autor mismo explica definiendo su lírica con las siguientes palabras: “[es] una poesía tan entrañable como extraña, que desea ardientemente chocar contra el pecho de la persona lectora” (Martín Gijón, 2025, p. 62).

este nos revela una estética ya constituida que comprende todos los mecanismos y técnicas disruptivas aprovechadas por el autor. Por otra parte, el libro abarca todos los temas tratados hasta ahora por el autor extremeño. A nuestro parecer, *Des en canto* es un poemario muy complejo no solamente debido a la experimentación con el/los lenguaje/s o, mejor dicho, con la palabra, sino también debido a la profunda exploración del sentido y del significado.

En esta lírica están en(c/t)erradas⁴ numerosas perlas que al ser desen(c/t)erradas abren caminos a nuevos sentidos e ideas. De hecho, en este camino partiremos comentando la importancia de la tradición y de la ruptura (tanto literal como metafórica) en la poética de Mario Martín Gijón. Luego, nos fijaremos en el carácter metapoético de su obra presentando los temas adherentes a ella: la lectura y la creación. Finalmente, llegando al destino de nuestro viaje, profundizaremos en el tema del desencanto, el cual manifiesta el título del poemario que analizaremos. Dicho tema lo hemos insinuado con el vocablo *encrucijada* que aparece en el rótulo de este texto. Este vocablo no solo debemos entenderlo como cruce de caminos temáticos, sino también como situación difícil en la que se encuentra el sujeto lírico (y también el lector), brete que provoca en el yo lírico dolor y anhedonia.

2. Ruptura y tradición: ¿tradición rupturista?

Entre los nombres que obtienen poéticas extravagantes y extrañas, a las cuales se adscribe la obra de Mario Martín Gijón, están tales denominaciones como (*neo*)*vanguardia* (Méndez Rubio, 2004; Moga, 2015) o *barroco frío* (Noguerol, 2018). Estos vocablos recurren a la nomenclatura establecida previamente por la tradición literaria para designar tendencias subversivas y de resistencia, en las cuales la ruptura constituye el elemento estructurador. Es porque cualquier renovación artística, independientemente del momento histórico del que se hable, se establece como ruptura o transformación de lo anterior. La tradición y la novedad no pueden existir la una sin la otra. Como subraya Miguel Casado (2001), “la idea de *ruptura* no tiene sentido sin referirse a algo anterior, igual que la idea de *novedad* implica la conciencia de lo viejo” (p. 33). El mismo punto de vista lo presenta Vicente Luis Mora (2006) en *Singularidades*, donde, al hablar de los *saltos* “motivados por esa ansia de renovación o ruptura respecto a la inercia artística de su época”, constata que la ruptura “*no* puede hacerse . . . desde el desconocimiento de la tradición, sino todo lo contrario” (pp. 100–101).

⁴ A lo largo de nuestro trabajo aprovecharemos este tipo de mecanismos rupturistas para, primero, aproximarle al lector el lenguaje poético de Martín Gijón y, segundo, abarcar varios sentidos que nos gustaría transmitir.

En toda la obra poética de Mario Martín Gijón podemos observar la unión entre la tradición y la novedad, ya que ese autor “practica una simbiosis perfecta de clasicismo y vanguardia, o, mejor dicho, demuestra conocer a fondo las dos tradiciones, aunque se decante, y muy radicalmente, por la segunda” (Moga, 2015, p. 255). Las palabras de Eduardo Moga, el primer crítico que en realidad valoró la lírica del poeta extremeño, aluden implícitamente al respeto mostrado por Martín Gijón, en sus dos primeros poemarios, a autores —hoy ya canónicos— entre los cuales están Paul Celan, José Ángel Valente, Juan Rejano, Rubén Darío, Catulo, Marcial, Ezra Pound o Edison Simons.

En *Des en canto* se notan aún más las referencias a la tradición literaria hispana y europea, tanto explícitas (como dedicatorias al inicio de numerosos poemas, títulos o incipits que, o bien sugieren apellidos de poetas, o bien son citas de sus obras) como implícitas (versos de otros autores incorporados a los poemas como fragmentos que completan lo dicho previamente, ideas, temas, ideologías de otros autores, que resuenan en las interpretaciones). El hecho de homenajear a Paul Celan, Chantal Maillard, Miguel de Unamuno, José-Miguel Ullán, Antonio Méndez Rubio, Gabriel Celaya, Ezra Pound y otros⁵, por una parte, evidencia la intertextualidad y un vasto conocimiento de la tradición literaria y, por otra, constituye uno de los rasgos fundamentales de las nuevas poéticas de corte vanguardista, que surgen en el panorama lírico actual. En palabras de Eduardo Milán (2004), en esa lírica “hay un deseo implícito de recuperar una tradición, [pero] no una recuperación gratuita, un calco del pasado o de ciertos momentos estéticos del pasado” (p. 33), sino una presentificación en la cual se toma en consideración el pasado y el presente. En el caso de la poesía de Martín Gijón no se trata tan solo de la intertextualidad directa, en sus diferentes gradaciones, ya que este autor construye sus poemas encadenando, reformulando y reinterpretando citas o ideas de otros poetas para fundar así su propia estética. Además, como veremos, dicha estética en una de sus caras se muestra autorreferencial —en su doble significado: como reflejo de sí mismo, del poeta mismo como persona, autor y lector, y como reflejo de su poética, el acto creativo y todo lo que este conlleva—.

Al enumerar los autores homenajeados en la lírica del poeta extremeño, no sin razón hemos mencionado a Paul Celan como primero. Según nosotros, su poesía tuvo gran impacto en la de Martín Gijón, hecho que se percibe ya en su segundo poemario, *Rendición*. Un claro ejemplo de ello lo constituye la cita de “Lob der Ferne” (“Elogio de la lejanía”), que encabeza

⁵ En *Des en canto* encontraremos también poemas dedicados a traductores, editores o amigos del autor.

el libro⁶ funcionando como una especie de manifiesto vanguardista⁷. El autor de *Des en canto* maneja el alemán a la perfección⁸, de hecho, algunos de sus poemas están escritos en esta lengua o la combinan con el español, el inglés y/o el francés. El homenaje a Celan se le rinde, asimismo, en el poemario que nos ocupa aquí, hecho que explícitamente se manifiesta en el poema titulado “cela(n) canto”. Los ecos de la poesía del rumano resuenan en numerosos textos. Versos o títulos de los textos del autor judío erigen como monumentos en memoria tanto de su creación como de su vida.

De igual manera el poeta extremeño ahonda en las teorías y en las ideas acerca del arte, del mundo y del lenguaje literario de otros autores mencionados previamente, para (re)plant(e)arlas a través de las raíces de su propio lenguaje y estilo. Son los casos de “des-a-sí-miento o elo(gi/j)o de la pobreza”, dedicado a Antonio Méndez Rubio; “[imprecaciones en la (u)llanura]”, que es una clara referencia a la obra de José-Miguel Ullán, o el poema “escrito con” Chantal Maillard y Miguel de Unamuno, como sugiere la dedicatoria inicial, en el que leemos:

un lengua
 je
 de (h)u[e]so
 común
 a
 munición
 de ca(s/z)a
 mayor (Martín Gijón, 2019, p. 50)

La característica distintiva de la poesía de Mario Martín Gijón, como podemos observar en el poema citado y como hemos apuntado en la introducción, la constituye la ruptura —de los vocablos, de la linealidad sintáctica y del espacio textual— perceptible a primera vista. El autor aprovecha múltiples procedimientos de disposición tipográfica para llevar a cabo “el arte de romper

⁶ Esa inspiración en la obra de Paul Celan la confirma Martín Gijón (2025) en “Tomar los dos caminos: Por una poética de la simultaneidad”. En ese *dossier* apunta que el poema “*Tübingen, Jänner*” [Tübinga, enero], de Celan, le sirvió a él para crear, por ejemplo, el texto titulado “*sl go ciego*”, publicado en *Rendición*, “para saltar y guiar a través de la página, a tropicónes plurilingües (inglés, alemán, catalán, aparte de mi lengua) la confusión dolamorida, de dolores físicos y psíquicos sólo salvados por la piel amada, que entonces me embargaba” (Martín Gijón, 2025, p. 56).

⁷ Para profundizar el tema, véase Śmielek (2018, 2021).

⁸ Lo evidencian tanto sus traducciones, por ejemplo, de la obra de José F. A. Oliver; sus estudios dedicados a Máximo José Kahn (*La patria imaginada de Máximo José Kahn: Vida y obra de un escritor de tres exilios*, 2012) o a Paul Celan (*Lecturas de Paul Celan*, monografía editada junto con Rosa Benítez Andrés en 2017, y *Voces de Extremadura: el camino de Paul Celan hacia su Shibboleth español*, 2019) y los poemas mismos.

el papel” (Torre, 2016, p. 17). De esta manera Óscar de la Torre (heterónimo de Julio César Galán) en *Limados* denominó por primera vez las poéticas reunidas en esa muestra. A lo largo de los años siguientes, en diversos artículos, ha ido acuñando el nombre *la Poesía Especular/Poesía non finito* a la cual, asimismo, ha adscrito la creación de Mario Martín Gijón (Galán, 2021; Galán, 2025). En su opinión, la lírica del autor extremeño constituye un ejemplo de la ruptura del signo lingüístico (la palabra), una de las gradaciones de la Poesía Especular. Dicha ruptura hace que el texto poético esté en constante proceso y metamorfosis; “la lectura se bifurca y se disemina; el texto deja de ser algo meramente lineal y se vuelve objeto doble o simultáneo, progresivo y retroactivo” (Torre, 2016, p. 17). La desarticulación expresiva (conseguida mediante paréntesis, barras, rayas, corchetes, cursivas y escaleraciones) crea una específica dicción de- y re-constructiva. La ruptura de la palabra, su demolición, hace que se disgreguen de ella células pequeñas, semillas que diseminan nuevos vocablos y, en consecuencia, nuevos sentidos. Esta polisemia no solamente engendra nuevos significados que crecen de las raíces de nuevas palabras-plantas que se vislumbran naciendo durante la lectura, sino también nuevos múltiples poemas y, lo que eso conlleva, todo un abanico de interpretaciones:

Sus versos configuran un amasijo plurisignificante, que exige un desentrañamiento minucioso y una lectura ramificada, o, mejor dicho, que se ramifica en el acto de la lectura. . . . Cada opción de lectura, incrustada en las palabras de los versos . . . nos conduce a nuevas opciones, que, en su desenvolvimiento, cambian el significado de lo leído y que, una vez alcanzado el final (si es que el final se alcanza alguna vez en poesía), nos permiten volver atrás y construir un nuevo poema, o muchos. (Moga, 2020, pp. 95–96)

En este contexto nos parece muy acertado recurrir a las palabras de Antonio Méndez Rubio, poeta, teórico y autor del prólogo a *Des en canto*, que explican perfectamente cómo Mario Martín Gijón entiende y maneja la ruptura. El teórico extremeño, a propósito de la influencia que la lectura de Paul Celan ejerció en su obra —Méndez Rubio y Martín Gijón no solo comparten su origen extremeño, sino también la pasión por la obra del poeta rumano—, dice lo siguiente:

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. (Méndez Rubio, 2016, p. 81)

Indudablemente, esa recuperación por parte de Mario Martín Gijón del espíritu rupturista comprueba el carácter vanguardista de su obra.

Otro crítico, a cuya teoría asimismo consideramos necesario acudir a la hora de comentar la obra de Martín Gijón, es Agustín Fernández Mallo. En *Postpoesía: Hacia un nuevo paradigma* (2009) este estudioso presentó la nueva poesía que actúa por experimento y que “es, en esencia, un laboratorio” (p. 11). Muchos de los investigadores que se ocupan de la lírica actual de corte vanguardista se fijan, ante todo, en la forma excepcional y original: el estiramiento de las posibilidades expresivas del lenguaje. Para Fernández Mallo, sin embargo, igual de importante es la esencia, la profundidad del contenido de las obras que, en numerosos casos, recurren a la filosofía, a la psicología, a la ciencia o a otras artes, probando así un vasto conocimiento de la(s) cultura(s) y de la(s) tradición(es) por parte de sus creadores. Así, por ejemplo, este crítico señala que “el lenguaje es una caja de herramientas” (Fernández Mallo, 2009, p. 39) aprovechadas por el poeta, y si dichas herramientas ya no le sirven, “el propio tejido orgánico inherente a la comunicación y al lenguaje necesariamente se encargará de crear otras” (Fernández Mallo, 2009, p. 39). Es porque

la actividad . . . del poeta, como la del científico, el filósofo o el cocinero, será crear ese tipo de mutaciones, inventar metáforas verosímiles mediante un nuevo lenguaje. . . . Más que de una nueva forma de escribir, se trata de poner en diálogo todos los elementos en juego, no sólo de la tradición poética sino de todo aquello a lo que alcanzan las sociedades desarrolladas, a fin de crear nuevas metáforas verosímiles e inéditas. (Fernández Mallo, 2009, pp. 36–37)

En otro momento de su ensayo, Fernández Mallo (2009) define la poesía postpoética como la que “intenta ser ese germen proteico, esa célula, que recoja la tradición, experimente con ella, la ensamble a todos los ámbitos de la cultura del Siglo 21” (p. 12), ámbitos muy diversos: poesía, ciencia, cine, arquitectura, economía, publicidad, cultura pop, etc. (p. 99).

Este conocimiento de culturas, tradiciones y ámbito contemporáneo resalta en *Des en canto* ya desde el principio: en el poema titulado “dedicólogo” que abre el libro. El rótulo es un juego de palabras que muestra una original complejidad y perfección constructiva de la poesía de Martín Gijón. El poema inicial de *Des en canto* expone diez mandamientos reunidos en cuatro estrofas de seis y de cuatro versos:

que des amparo
a la sombra de ti
que des precio
(de/a) lo que tienes
que des pecho
(de/a) lo adverso

que des gracias
a quien te hizo sufrir
que des cartas
a quien sepa ju(z)gar

que des dicha
a quien guardó silencio
que des nudos
para seguir atados
que des en tu mecer
el cuerpo sobre un abismo

que des en más cara
vida que esta
que des en canto
de lo perdido (Martín Gijón, 2019, p. 13)

El uso del modo subjuntivo en cada “que des” con que comienzan los diez mandamientos no es casual, ya que resulta ser la única forma posible para transmitir el consejo⁹ y a la vez el deseo del sujeto expresado al lector y a la poesía misma. Como constata Antonio Méndez Rubio en el prólogo al libro:

El poema se afianza dándose, como una ofrenda siempre subordinada a la mano tendida de la lectura, pendiente en todo momento de condiciones improbables de realización. Mejor entonces, más operativo que el modo indicativo se ofrece entonces el modo sub-juntivo: no *da*, no *das*, no *doy*... sino *que des*... que des con el poema, que des en canto. (Martín Gijón, 2019, p. 8)

Es una ofrenda, dice el prologuista, y es porque “dedicólogo” lo debemos leer y entender asimismo como “dedicación del logos”. Por un lado, si tenemos en cuenta el significado principal de *logos*, el poeta nos dedica el verbo, su poesía, su palabra poética. Por otro, si tomamos en consideración el significado de ese vocablo en el campo de retórica y la teoría de Aristóteles, Martín Gijón nos ofrece en este poema su razonamiento, el material de su argumento, del tema, o mejor dicho, de los temas que encontraremos en el libro.

En *Des en canto* el autor pone en diálogo la(s) tradición(es) lírica(s) con los elementos procedentes de otros ámbitos. En muchos casos, dicho diálogo es muy sutil, el lector ha de esforzarse para desenterrar lo que está en la profundidad del poema. Así es, por ejemplo, en “des-a-sí-miento o elo(gi/j)o de la pobreza”, donde en juego entran los planteamientos de Antonio Méndez Rubio vinculados

⁹ En la segunda acepción que nos propone el *Diccionario de la lengua española* (2014) de la RAE, *decálogo* se define como un “conjunto de normas o consejos que, aunque no sean diez, son básicos para el desarrollo de cualquier actividad”.

tanto con el campo literario como con el sociológico, económico o mercantil. De igual manera los lectores hemos de trabajar afanosamente para comprender el poema “world in my eyes”, texto que obviamente dialoga con la cultura pop —el autor nos ha dado la pista sugiriendo la banda musical británica en el epígrafe—:

(*depeche mode*)

verte

bra(d/z)o

en-torno tu-yo

es-fera(z) la vid(a) (Martín Gijón, 2019, p. 24)

El poema alude claramente a la canción del mismo título y al verso de su estribillo, que en la versión original dice: “Let me show you the world in my eyes”, como si el sujeto quisiera presentarnos su propio punto de vista hacia la realidad. El texto juega con la letra de la canción y, además, con su videoclip. El “verte” del primer verso lo asociamos tanto con el ojo titular como con el que aparece en el vídeo, en cuyo iris, como en un espejo, se reflejan las luces de una ciudad. El sujeto se muestra abrazando a la amada, tú y yo (que se desprenden por la separación del posesivo “tuyo”) unidos por el “brazo” del segundo verso, lo cual se podría vincular, asimismo, con otra escena del videoclip en la que en el iris del ojo se refleja un cuerpo desnudo de un hombre. De hecho, el poema trata otro de los temas sustanciales en la lírica de Martín Gijón, el amor, en este caso con un tono algo agri dulce. El sujeto se imagina estar con la amada, abrazarla, pero la negación que surge en cursiva (“no tu-yo”) sugiere que la mujer está ausente. De ahí la decepción. La mayor complejidad nos la ofrece el verso final que nos permite al menos cuatro lecturas: “es feraz la vida”, “esfera la vid”, “es feraz la vid” y “esfera la vida”. Así, en la mente del receptor se vislumbran simultáneamente diversas imágenes y asociaciones. La vida feraz es una vida fértil, abundante en posibilidades y aventuras —en la canción de Depeche Mode se mencionan partes o sitios del mundo como cielos, mares, tierras que el hombre quiere mostrarle a la mujer con o mediante su cuerpo—. Aquí se nota una conexión directa con la vid, vocablo muy simbólico en la lírica de Martín Gijón, que en “world in my eyes” nos revela todos los significados que tenía esta palabra en los libros anteriores del poeta.

Es una planta que asociamos con lo dionisiaco: lo que tiene fuerza vital, es instintivo, impulsivo y orgiástico —el videoclip de la canción evoca la sexualidad y la lujuria—. No obstante, de las lecturas del poema se desprende también algo inquietante, ya que el adjetivo *feraz* se lo asocia generalmente con la naturaleza, y la *vid*, mencionada en el texto, es una planta expansiva que crece agarrándose con sus brazos a todo lo que hay en su alrededor, es, por consiguiente, algo salvaje e instintivo. De esta manera se interponen y entrelazan interpretaciones y asociaciones simultáneas: al crecer, los brazos de la vid se

aferran a lo que está en su entorno, tal y como lo hace el hombre abrazando a la mujer amada. Si volvemos a los dos primeros versos del poema, vemos al sujeto lírico “vertebrado”, parece, pues, que la relación amorosa vertebra su vida. Esa estructura o, mejor dicho, esa relación amorosa le da cohesión. Por tanto, se intuye cierta amargura o incluso decepción cuando pensamos en la negación introducida en el centro del poema (¿casualmente?), la cual, como se ha dicho ya, sugiere la ausencia de la amada.

El último elemento que nos queda por comentar, que surge en dos de las lecturas mencionadas por nosotros, es la esfera. El sustantivo se define, entre otras acepciones, como “ámbito, espacio al que se circunscribe una persona, una actuación” (Real Academia Española, 2014, definición 4). Cuando tomemos en consideración todo lo comentado arriba, esta definición confirmará que la relación amorosa descrita en el poema constituye el ámbito fundamental de la vida del sujeto. Y otra vez se interponen y entremezclan las distintas lecturas interpretativas, la esfera de la vida es, al mismo tiempo, la esfera de la vida agarrada a la amada en forma de brazo del hombre. Otra interpretación nos la insinúa la última definición de *esfera* propuesta por la Real Academia Española (2014): “f. poét. Cielo que rodea la Tierra” (definición 5). El campo poético, pues, nos ofrece una visión mucho más amplia que también conjuga con el videoclip de la canción, ya que en su comienzo, primero, vemos en el ojo el reflejo de las luces de la ciudad —la vida feraz con todas sus posibilidades y aventuras— y, luego, se nos muestra el cielo por encima de las nubes —literalmente es el cielo que rodea la Tierra— que la cámara excede bajando hacia la ciudad iluminada vista por la noche. La esfera, el cielo, todo lo que le rodea al sujeto, su vida se reduce al amor: su columna vertebral la constituye la relación amorosa¹⁰.

3. Lectura y creación: errancia dolorosa del sujeto

Como se ha podido observar en nuestro comentario del poema “world in my eyes”, la original dicción poética de Mario Martín Gijón en(t/c)ierra múltiples significados y temas, lo cual lleva a los lectores a diversas interpretaciones. Antonio Méndez Rubio (2004), al aludir al carácter subversivo de las manifestaciones neovanguardistas, constata que “esta escritura es radical: por cuanto acude a trabajar con la raíz del sentido, no a ignorar todo significado sino a removerlo,

¹⁰ Podríamos multiplicar las interpretaciones, pero debido a que no disponemos de tanto espacio, solo mencionaremos aquí otras dos cuestiones importantes. La primera, que los amantes frecuentemente se refieren a sí mismos usando diversas expresiones, entre las que está asimismo el sustantivo *cielo*. La segunda, que esfera entendida como cielo igualmente sugiere connotaciones religiosas, es la vida a la que el hombre espera llegar (el deseo inalcanzable, como la amada ausente), el símbolo de lo esperado e idealizado.

a transformarlo, como efecto de un desplazamiento previo en el terreno materialmente movedizo y estallado del lenguaje” (p. 42). En este sentido, la poesía radical es “matriz (de)constructiva / de(con)structiva” (Méndez Rubio, 2004, p. 93). Esas palabras del teórico extremeño fueron publicadas en 2004 y en el prólogo a *Des en canto*, quince años después, el estudioso recurre a la misma idea describiendo la poesía de Martín Gijón:

Cada verso implica (más de) una re-a-signación *en el sentido* de un nuevo intento por significar o donar un campo indeterminado de mundos posibles. . . . La tan menospreciada *forma* no se apacigua en *Des en canto*, no tranquiliza, no se conforma. Más bien prolifera como una célula (de/re)constructiva, compositiva, que hace del montaje una clave de desestabilización a la hora de dar cuenta de un mundo inestable, fisurado por su propio desastre. (Martín Gijón, 2019, pp. 8–9)

La raíz del sentido —como la vid que en algunos de los textos de Martín Gijón también cobra un sentido simbólico de la creación poética— se aferra a otros lexemas y así, igual que una planta, las palabras y los versos del poema se esparcen y crecen de ellos otros sentidos¹¹. Esa metáfora del arbusto o del árbol, que se asemeja a la idea de Fernández Mallo del tejido orgánico inherente al lenguaje, la aprovecha Nicolas Bourriaud (2009) en su brillante ensayo titulado *Radicante*. En él analiza el fenómeno de globalización desde el punto de vista de la estética. El teórico francés constata que en la cultura contemporánea hay obras y artistas que pertenecen

a la familia botánica de los *radicantes*, cuyas raíces crecen según su avance. . . . El radicante se desarrolla en función del suelo que lo recibe, sigue sus circunvoluciones, se adapta a su superficie y a sus componentes geológicos: se *traduce* en los términos del espacio en que se encuentra. (Bourriaud, 2009, p. 57)

Nicolas Bourriaud indaga la condición radicante del arte, del artista y del sujeto para finalmente constatar que los *artistas radicantes* “expresan menos la tradición de la que provienen que el recorrido que hacen entre aquella y los diversos contextos que atraviesan, realizando actos de *traducción*” (Bourriaud, 2009, p. 57). Lo que es más, el adjetivo *radicante* implica el ensamblaje de diversos ámbitos creativos contemporáneos —idea expuesta en *Postpoesía*:

¹¹ De esta manera también percibe su obra Mario Martín Gijón, ya que en “Una mutación del lenguaje”, texto publicado en *Limados* como forma de introducción a su lírica reunida en esta muestra, el poeta escribe: “un día empecé a escuchar entre las palabras de mi cráneo simultánea e indistintamente distintas articulaciones de un ¿mismo? signifiante, con dos significados bien distintos. . . . La mutación ha ido a más, flores extrañas han aparecido entre las palabras Plantas desplantadas de otras lenguas” (Torre, 2016, pp. 219–220).

Hacia un nuevo paradigma, de Agustín Fernández Mallo, a la cual hemos aludido antes—:

[El artista radicante] recorta fragmentos de significación, recoge muestras; constituye herbarios de formas. Lo que hoy podría aparecer como extraño, es por el contrario el gesto de una *vuelta al principio*: la pintura, la escultura, ya no se conciben como entidades de las que uno se limitaría a explorar los componentes (a menos que se considere sólo segmentos de historia de estos “orígenes”). El arte radicante implica por lo tanto el fin del *medium specific* [sic], el abandono de las exclusividades disciplinarias. (Bourriaud, 2009, p. 59)

Una de las características principales de los radicantes es el nomadismo; en palabras del crítico francés son tales figuras como “el inmigrado, el exiliado, el turista, el errante urbano” (Bourriaud, 2009, p. 56). La errancia, pues, el hecho de ponerse en camino es lo que constituye la actitud básica del sujeto, actitud que le permite conocerse y fundar su identidad: “El artista radicante inventa recorridos entre los signos: como *semionauta*, pone las formas en movimiento, inventa a través de ellas y con ellas trayectos por los que se elabora como sujeto al mismo tiempo que constituye su corpus de obras” (Bourriaud, 2009, p. 59).

Es exactamente eso lo que pasa con el sujeto que habla en *Des en canto*, el cual es consciente de esa errancia: “el vuel(c)o de l(o/a)s [a]m(a/e)ntes / la ida y vuelta / a empezar” (Martín Gijón, 2019, p. 23). El yo, por un lado, resume su papel en esta poética y, por otro, reitera los temas constantes en la obra del poeta extremeño: el sujeto-vagabundo emprende el viaje-vuelo de los amantes y de las mentes (del yo, del tú, del otro...). Asimismo se entrelazan los temas del amor y del pensamiento pesimista que agobia al sujeto en el poema que dice: “el exceso / de pens(h)ar / ta / de me(n)tiras / mi cabe(z/s)a la tuya” (Martín Gijón, 2019, p. 31).

El yo lírico es consciente de que ese nomadismo, el ir y venir, no es un camino fácil. Es un proceso que conlleva dolor, pero cuyo resultado es el nacimiento de su identidad. Mediante esa errancia está buscándose, intenta encontrar su identidad, pero sabe que en ese viaje de y por la escritura participa también el lector, lo cual se percibe explícitamente en el poema “desafío”. El epígrafe “[*mon semblable, mon frère!*]” (Martín Gijón, 2019, p. 58) sugiere que el texto va dirigido a su receptor, ya que son las palabras con las que Baudelaire concluye su poema “Al lector”. No olvidemos que en la cita entera del poeta francés el lector es denominado hipócrita, hecho que evoca, de nuevo, el omnipresente desencanto titular. El rótulo “desafío” comprende dos vocablos que reflejan los dos temas tratados en ese texto. Por un lado, se trata del desafío que constituye la poesía del poeta extremeño, es un reto para el lector lidiar con la complejidad formal y conceptual de esa lírica. Por otro lado, la cursiva en el título nos revela

la esperanza (“fío”), el deseo del autor de encontrar “un lector investigador, un lector creador, . . . un actor crítico e integrante real del poema” (Torre, 2016, p. 21), quien pueda domar las letras y sus disecciones, como dicen los últimos versos del poema.

El mismo texto alude también, aunque implícitamente, al tema de la identidad del sujeto que habla: sus primeros versos dicen “di / secciones / de mí” (Martín Gijón, 2019, p. 58). Así, el sujeto mismo evoca su escisión que se lleva a cabo en múltiples de los textos de *Des en canto*, pero que podemos observar de la mejor manera en el poema “ruego”. Dos temas y dos interpretaciones sugeridos en el título, que percibe el lector en la forma escalonada del texto:

in
ti
mi
dad
nos (Martín Gijón, 2019, p. 49).

Por una parte, el sujeto exclama su ruego, su súplica por la intimidad que desea(n) ¿los amantes? expresada en forma de imperativo hacia los demás (“dad nos”). Por otra parte, notamos la multitud que constituye ese sujeto, su ego: tú, yo, vosotros, nosotros... Como sugiere Vicente Luis Mora (2016) en *El sujeto boscoso*, “el sujeto posmoderno tiene conciencia de que su identidad también está hecha pedazos, es inasible como conjunto y sólo se metaforiza en tanto hilo de cuentas engarzadas” (p. 145). En la poética de Mario Martín Gijón el sujeto lírico se (re)descubre en el lenguaje, se (re)define como una forma verbal, pero solo a través del camino, del viaje es posible ese (re)nacimiento. Lo podemos observar perfectamente en el siguiente poema:

ll(a/e)gas
donde no (d/t)e
(b/v)es
sin la llave
que las cyerra

* * *

padecer
para decir
hacia lo herido
hurgando
en lo des
co
sido

en lo des
 co
 nacido
 (a)palabras
 lo cerrado (Martín Gijón, 2019, p. 59)

Llegas donde no debes y no te ves, se dice el sujeto a sí mismo percibiéndose como otro. Esa llegada se vuelve dolorosa, constituye una llaga¹², una herida, metonimia que surge también en otro poema del libro, donde el yo constata: “que hable / *ssûre* / de ser / otro / *ceada* / *personne* / tu voz en el record” (Martín Gijón, 2019, p. 44). En ambos textos la existencia del sujeto lírico se funda en el lenguaje poético cuyo descerrajamiento se vuelve herida. Si la llaga es la ruptura, la descomposición del lenguaje, del cuerpo y de la identidad del sujeto, la herida es a la vez el hilo que teje el texto, sutura la existencia del yo lírico, ofreciéndonos una tela: el material de la vida y de la creación. Lo muestra perfectamente el poema “*definición*”: “ceniza que nace de tu cuerpo / *ema*” (Martín Gijón, 2019, p. 63). Quizá debamos apuntar también el vínculo entre la metonimia de la herida, que aprovecha el poeta extremeño, y la lírica de Chantal Maillard, homenajeadas en *Des en canto* con un poema que indudablemente alude al poemario *La herida en la lengua*, de la poeta. Además, como expone Anna Tort (2015), el libro de Maillard se plantea “como peregrinaje textual en el que los derroteros del lenguaje se exploran hasta la extenuación. Hasta el balbuceo” (p. 200), y aclaramos que “Balbuceos” es el título de la última parte del poemario de la autora española nacida en Bélgica. Dichos balbuceos, que de manera evidente alegan al “no sé qué quedan balbuciendo” de San Juan de la Cruz, se notan asimismo en el poema “*balbuceo en invierno*” de Martín Gijón.

El autor de *Des en canto* es un artista *radicante*, el que mueve las formas para construir sendas del lenguaje por el que camina el sujeto junto con el lector, pero es ese último quien decide qué camino tomar o no tomar. En esta lírica el sujeto se autodefine como escritor-creador de sí mismo mediante ese viaje doloroso hacia las profundidades del lenguaje. Son las palabras y las letras las que lo constituyen, lo apalabran, tal y como leemos en el poema citado más arriba: “(a)palabras / lo cerrado” (Martín Gijón, 2019, p. 59).

El acto poético ha de entenderse como proceso en construcción, tal y como lo entienden los tres teóricos a los que hemos acudido hasta ahora. Agustín Fernández Mallo (2009) apunta que el postpoeta construye *artefactos poéticos* (p. 11) y que esta poesía “es la yuxtaposición y sinergia de cuanta teoría o modo de pensamiento solucione un desafío poético determinado, dando lugar a nuevos artefactos y a una nueva forma de pensar la artesanía poética” (p. 34).

¹² Aquí habría que mencionar también que el hecho de no verse en el sitio al que ha llegado el sujeto lo podríamos considerar en términos del desencanto y de la decepción con la vida, siendo este el tema principal del poemario.

Para Nicolas Bourriaud (2009) el sujeto radicante “se presenta como una construcción, un montaje” (p. 62) que se construye de muchos que lo conforman, y es porque dicho sujeto

no se reduce a una identidad estable y cerrada sobre sí misma. Existe únicamente bajo la forma dinámica de su errancia y por los límites del circuito que delinea, y que son sus dos modos de visibilidad: en otros términos, es el movimiento lo que permite *in fine* la constitución de una identidad. (p. 61)

Asimismo Julio César Galán (2025) considera que

la Poesía Especular/Poesía non finito significa un desvío en el plano de lo que se había estado dando hasta ahora en la poesía; una cuarta vía que realiza una construcción de toda una identidad lírica. Los poetas especulares representan las vidas posibles del poema en toda su amplitud, es decir, una forma de vivir del poema y la poesía; recrean y reviven la intuición y la emoción textual de otros textos y de otras autorías del propio poema. Se crea el tejido poético y se recrea. (p. 22)

4. Encrucijada de la vida: el desencanto del sujeto

Como hemos expuesto en la parte anterior, la construcción de la identidad del sujeto que habla en *Des en canto* se realiza en dos fases: la destrucción y la construcción, la muerte y el renacimiento. Así su existencia se la presenta, por ejemplo, en el poema que no lleva título comentado antes, cuyo verso inicial dice “ll(a/e)gas”. En él el sujeto confirma su rol: “padecer / para decir” (Martín Gijón, 2019, p. 59). La llaga del lenguaje le permite observarse mediante el camino (en el poema vemos en cursiva los vocablos “ido”, “ando”) y verse a sí mismo como “descosido” y “desconacido”. El recon(o/a)cimiento del sujeto, sin embargo, conlleva amargura.

Todos los textos que componen *Des en canto*, como sugiere el rótulo del libro, evocan la temática del desencanto. Ya sabemos que el poema que abre el poemario, el titulado “dedicólogo”, constituye tanto el decálogo como la dedicación del *logos* al lector, es decir, de la poética y de los temas que nos ofrece esa obra. A la hora de comentar ese texto inicial no hemos explicado con profundidad la otra cara de la lírica de Mario Martín Gijón, su lado oscuro que igualmente nos brinda ese poema. La anfibología que se desprende de los versos de “dedicólogo” no solo es una muestra de la original forma de esa lírica especular,

sino, además, un portavoz de la visión pesimista y decepcionante de la realidad que le rodea al sujeto. Los *des* que aparecen delante de las palabras, por un lado, son forma del subjuntivo del verbo *dar* (lo cual ya hemos explicado) y, por otro, constituyen prefijos de la negación. Transmiten lo negativo componiendo nombres y verbos que surgen en la segunda lectura: desamparo, desprecio, despecho, desgracia, desdicha, desnudo, descartar, desnudar, desentumecer, desenmascarar, desencantar. De esta manera el poeta nos dedica su razonamiento acerca de la vida, revela sus inquietudes existenciales ante la precariedad del mundo, de la sociedad, del sistema, hasta de la creación misma. Por tanto, esas inquietudes resuenan en todo el poemario.

Cabe apuntar que los temas de la desilusión y de la decepción, asimismo, los podemos observar en los libros anteriores del poeta extremeño¹³. No extraña, por tanto, que Rafael Morales Barba incluyera la lírica previa de Mario Martín Gijón en *Poéticas del malestar: Antología de poetas contemporáneos* publicada en 2017, dos años antes de que apareciera *Des en canto*. El crítico madrileño ese desencanto lo percibe como “la anhedonia . . . que se refleja en una resistencia al canto celebratorio” (Morales Barba, 2017, p. 32). Así es como lo explica más adelante:

Se impone la elegía sin la desolación que otros tiempos propiciaron, y se opta por otra percepción de lo real diferente a los 90, por la experiencia interior, el malestar, y por la comunicación de la experiencia del yo con sucintas imágenes o con el fragmentarismo, como fórmula. La anhedonia, el desencanto del viaje que empieza a dar la cara, . . . [los poetas] muestran así un yo en sus diferentes tesituras y su deslizamiento sobre arenas movedizas frente a la autopista de los bordes precisos de la narración lírica. (Morales Barba, 2017, p. 32)

Hemos probado que Mario Martín Gijón es un ejemplo de artista radicante, tal y como entiende el concepto Nicolas Bourriaud (2009). La teoría del crítico francés es perfectamente aplicable a la lírica del autor extremeño también porque ese investigador habla del desencanto y de la desilusión del sujeto radicante. Este se ve “atormentado entre la necesidad de un vínculo con su entorno y las fuerzas del desarraigo, entre la globalización y la singularidad, entre la identidad y el aprendizaje del Otro” (Bourriaud, 2009, p. 57). En ese contexto identitario nos parece relevante acudir a las palabras del mismo Martín Gijón, quien así escribe sobre su escritura en “Poética”:

¹³ Simplificando muchísimo podríamos decir que en cada uno de los libros de Mario Martín Gijón se entrelazan los mismos temas: el amor, el acto creativo y/o la poesía misma y el desencanto vital. No obstante, los títulos de los libros siempre sugieren los que predominan en cada uno de ellos.

La huella de una escisión . . . es lo que intenta dejar por ello una escritura resquebrajada . . . , la imagen de un espejo roto, en el que el poeta ya no reconociera su imagen, y que intentara recomponer, descubriendo así nuevos e inquietantes perfiles del rostro. Y es que más nos entrañamos, más nos extrañamos de lo que subyace en nosotros. (Torre, 2016, p. 220)

Durante su errancia dolorosa por las siguientes páginas de *Des en canto* el sujeto lírico sufre en cada poema, como si este fuera una parada en ese camino hacia el recon(o/a)cimiento. Tal y como leemos en uno de los poemas: padece para decir, para revelar su desencanto y su decepción. De hecho, a lo largo de todo el poemario el yo reivindica “viv(i/e)r / en el despojo” (Martín Gijón, 2019, p. 28) y en la “cárcel / es / tial” (p. 48). Habla de “tan arduo vivir” (p. 21) y del “desv(e/a)l(a/i)miento” (p. 20). Declara que “nada / [se] aho(g/r[r])a / la verdad” (p. 29). Hasta pide “olvida[da]dme” (p. 25) y se nombra “el apóstata” (p. 30), “el resignado” (p. 32) o “mártir” (p. 32).

Este desengaño no solo se refiere a su existencia, sino también a la creación literaria, como si el lenguaje y la poética no dieran abasto ni la esperanza, de ahí que el título del poema que cierra *Des en canto* confiese la caída del logos:

deca[e]logo

que des gana
de lo prohibido

que des crédito
(de/a)l inocente
[r]rado
de sus errores

que des ánimo
(de/para) seguir en pie
dra

convertido
en vano

que des alma do
quiera
el cuerpo

que des a catar
tu piel en fe (b/c)recida

que des prendas
de ti lo adherido[s]
¿para qué juego?

que des trozos
de lo que eras:
carnaz[c]a
lo que será

que des en freno
de lo[s] sentido[s]
pues que es criba
la memori
que des cifras
[de/a] lo *impensable*
que cae y corta

que des en canto
[de] lo que no fue
dich(o/a) (Martín Gijón, 2019, pp. 76–77)

5. Llegando al destino: defensa de la *es encía*

La poesía, sí, es esencia: es encía, la carne más frágil, que une los dientes con el cráneo, la parte que muerde y que muere, se descompone, dejando al pobre esqueleto a merced de un futuro infinito ya sin nosotros. Esencia, es encía por la que se desliza la lengua, limpiándola de adherencias y lubricándola, haciéndola deslizante. (Martín Gijón, 2025, p. 54)

Estas palabras de Mario Martín Gijón, con los que el poeta define su propia lírica, apelan y muestran las dos caras igual de importantes en su creación: la forma (la ruptura de la palabra, del significado y de la linealidad sintáctica) y el contenido (la complejidad de temas y de redes de sentidos que se desprenden de las palabras resquebrajadas). Además, según nosotros, en la cita anterior resuena ese aspecto oscuro y pesimista que asimismo caracteriza su lírica.

Consideramos que en las páginas anteriores hemos demostrado que la lírica de Mario Martín Gijón constituye un claro ejemplo de una nueva oleada de poesía de corte vanguardista. Sin duda alguna, es una de las muestras de la Poesía Especular/la Poesía Non Finito. El mismo Julio César Galán (2025), creador de esta denominación, ha designado la poética de Martín Gijón como tal: “podemos diferenciar varias gradaciones de la Poesía Especular/Poesía non finito: un primer grado sería el de la *ruptura del signo lingüístico* (la palabra); en su centro encontramos vocablos desflorados en varios semas (aquí reside la poesía de Mario Martín Gijón)” (p. 12).

Además, el *Des en canto* constituye un ejemplo de postpoesía, término acuñado por Agustín Fernández Mallo. En ella el lenguaje se vuelve herramienta del poeta para crear nuevos artefactos, como en un laboratorio en el que se cocinan diversos elementos. Se recoge y se experimenta con la tradición para ensamblarla con lo contemporáneo.

Según Nicolas Bourriaud (2009), al lado de errar otra de las actividades principales del artista radicante es *traducir*. Mario Martín Gijón recurre a la tradición y a la cultura —ya sea la lírica canónica, ya sea lo contemporáneo— proveyéndonos de un nuevo modelo estético: una mutación rupturista del sign(ificad)o. Como bien señala José Miguel Perera (2020),

Des en canto, viene a corroborar la decidida senda comprometida del autor con un tipo de escritura que puede resultar a primera vista entremezclada de dificultad y juego, de baches sonoros e hipos visuales. Sin embargo, cuando las manos penetran con denodada paciencia en las ranuras de su cuerpo silábico, logran ir extrayendo, poco a poco, múltiples regalos y cimientos para el sentido de la vida, para la rabia de la muerte, para los golpes de la separación, para los abrazos con las propias y otras entrañas.

En opinión de Illia Galán (2017, pp. 43–44), no podemos hablar del verdadero arte si la forma no se intelectualiza, no se funde con el contenido. Y, a nuestro parecer, en la obra de Mario Martín Gijón se observa el verdadero arte, ya que las semillas formadas mediante la ruptura paginal, textual y verbal también “descomponen la identidad poética hasta el extremo de producir la fractura del sentido” (Torre, 2016: 19). La escisión de la identidad del yo muestra sus múltiples caras que lo componen y que él mismo reconoce. De hecho, la errancia dolorosa del sujeto por el lenguaje que lo desgaja y (re)construye le lleva a (re)conocimiento. No obstante, como escribe el mismo poeta,

ese conocimiento no es sólo un re-conocimiento de algo que ya poseíamos de modo inconsciente, íntegro o en incubación, sino que es también un *reconacimiento*, como titulé mi penúltimo poema de *Rendición*, (75) por implicar una revitalización no sólo individual, sino, en sus mejores ejemplos, compartida (con una persona amada, con el lector, al que acariciamos soñadores). Un renacimiento compartido en el conocimiento. (Martín Gijón, 2025, p. 60)

La función activa del lector es subrayada por el poeta extremeño también en “Poética”, el primer texto en el que Martín Gijón explica cómo entiende su creación. Allí leemos: “el lector, o la lectora, se verá en una encrucijada en la que no habrá de decidirse por una u otra lectura. El lenguaje nos hace libres, pero también nos aprisiona” (Torre, 2016, p. 221).

Así hemos llegado al final: la encrucijada. Según Mario Martín Gijón (2025), dicha encrucijada son los meandros del lenguaje rupturista, vanguardista apro-

vechado por él (p. 54). Para nosotros, además, se trata de la encrucijada con la que se topa el sujeto lírico que anda por los caminos pedregosos de *Des en canto*. Es cruce de pensamientos decepcionantes y negativos que lo desilusionan y llevan a la anhedonia.

Para terminar, nos gustaría apelar a la defensa de la poesía de Mario Martín Gijón, a la cual frecuentemente se le hace caso omiso y la que no es valorada lo suficiente. Por tanto, nos unimos al poeta y proclamamos junto con él que hay que *rebâtir* la poesía:

Rebâtir, que es ir a la contra pero también construir (*bâtir*) de nuevo, para vencer (*battre*) a los pontífices y *pontifæces* de lo correcto, (algún día habrá que airear los establos del *establishment*, más puercos que los de Augias, aunque no seamos Heracles). . . . *Rebâtir*, porque hace falta batirse aunque estemos en retirada, para en el momento menos esperado (siempre lo mejor es lo inesperado y no hay triunfo sin efecto sorpresa) iniciemos el contraataque, quizás con el a(l/r)ma de una contrapalabra, un cambio de ali(m)ento, una nueva dieta. (Martín Gijón, 2025, p. 63)

Bibliografía

- Bauman, Z. (2000). *Globalizacja*. Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bauman, Z. (2011). *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*. Wydawnictwo Literackie.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Adriana Hidalgo.
- Casado, M. (2001). *Del caminar sobre hielo*. Antonio Machado Libros.
- Doce, J. (2013). *Las formas disconformes: Lecturas de poesía hispánica*. Libros de la resistencia.
- Fernández Mallo, A. (2009). *Postpoesía: Hacia un nuevo paradigma*. Editorial Anagrama.
- Fernández Salgado, M. (2014). *El Momento Analítico: Poéticas Constructivistas en España desde 1964* [Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]. Biblos-e Archivo Repositorio. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/664043>
- Galán, J. C. (2021). ¿Qué es la poesía especular? *Cuadernos Hispanoamericanos*, 853–854, pp. 141–155.
- Galán, J. C. (2025). Una cuarta vía: Poesía Especular/Poesía non finito. *Acápite: Revista de literatura, teoría y crítica*, 6, 7–23.
- López Fernández, Á., Martínez Fernández, Á., & Molina Gil, R. (2018). Presentación: Lecturas del desierto: nuevas propuestas poéticas en España. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 11, 7–14. <https://doi.org/10.7203/KAM.11.12662>
- Martín Gijón, M. (2011). *Latidos y desplantes*. Ediciones Vitruvio.
- Martín Gijón, M. (2013). *Rendición*. Amargord.
- Martín Gijón, M. (2019). *Des en canto*. RIL editores-Ærea / Carmènère.
- Martín Gijón, M. (2025). Tomar los dos caminos: Por una poética de la simultaneidad. *Acápite: Revista de literatura, teoría y crítica*, 6, 46–65.
- Mayhew, J. (2009). *The Twilight of the Avant-garde: Spanish Poetry 1980–2000*. Liverpool University Press.

- Méndez Rubio, A. (2004). *Poesía sin mundo: Escritos sobre poética y sociedad 1993–2003*. Editora Regional de Extremadura.
- Méndez Rubio, A. (2016). *Abierto por obras: Ensayos sobre poética y crisis*. Libros de la Resistencia.
- Milán, E. (2004). *Resistir: Insistencias sobre el presente poético*. Fondo de Cultura Económica.
- Moga, E. (2015). *La disección de la rosa*. Editora Regional de Extremadura.
- Moga, E. (2020). *El oro de la sintaxis*. RIL editores.
- Mora, V. L. (2006). *Singularidades: Ética y poética de la literatura española actual*. Bartleby Editores.
- Mora, V. L. (2016). *El sujeto boscoso: Tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978–2015)*. Iberoamericana; Vervuert.
- Morales Barba, R. (2017). *Poéticas del malestar: Antología de poetas contemporáneos*. Ediciones El Gallo de oro.
- Noguerol, F. (2018). Escrituras contemporáneas en español. *Landa*, 7(1), 124–132. <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/id/17b67497-d820-4361-925c-534af6bb3600/8.%20PRESENTACION%20-%20Dossi%C3%A1%20Escrituras%20contempor%C3%A1neas%20en%20espa%C3%B1ol.pdf>
- Perera, J. M. (2019, mayo 4). Ausencias y a-dicciones en la poética de Mario Martín Gijón. *Vallejo & Company*. <https://www.vallejoandcompany.com/ausencias-y-a-dicciones-en-la-poetica-de-mario-martin-gijon/>
- Perera, J. M. (2020, febrero 21). El tercer ojo para la poesía de Mario Martín Gijón. *La Provincia-Diario de Las Palmas*. <https://www.laprovincia.es/cultura/2020/02/21/tercer-ojo-poesia-mario-martin-8303784.html>
- Pérez Walias, J. (2017). La luz entrañada en la poesía de Mario Martín Gijón. *Cuadernos del Matemático: Revista ilustrada de creación*, 55, 155–157.
- Real Academia Española. (2014). Esfera. In *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Consultado agosto 10, 2024. <https://dle.rae.es/esfera?m=form>
- Real Academia Española. (2014). Decálogo. In *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Consultado agosto 01, 2024. <https://dle.rae.es/dec%C3%A1logo>
- Sánchez García, R. (2018). *Así que pasen treinta años... Historia de la poesía española contemporánea (1950–2017)*. Akal.
- Śmielek, E. (2018). (Pa)labra[r] (en) el texto: Lector/autor en la poesía rupturista de Mario Martín Gijón. *Kamchatka: Revista de análisis cultural*, 11, 163–178. <https://turia.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/11419/11858>
- Śmielek, E. (2021). Dem(oli)udación del lenguaje en la creación de Mario Martín Gijón: Nueva oleada de la vanguardia en España. In Kłosińska-Nachin, A., Kobyłecka-Piwońska, E., Rosales Rodríguez, A., Wendorff, A., & Judyta Woźniak, M. (Eds.), *Entre la tradición y la novedad: Poesía, teatro y cine, prosa historia y cultura* (pp. 39–50). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <http://hdl.handle.net/20.500.12128/19859>
- Torre, Ó. de la (2016). *Limados: La ruptura textual en la última poesía española*. Amargord.

Nota bio-bibliográfica

Ewa Śmilek es doctora en Humanidades por la Universidad de Silesia en Katowice, donde trabaja desde 2008. Es autora de la monografía *Espacio de transformación. (Meta)poesía de Jenaro Talens: entre teoría y práctica. En torno a El vuelo excede el ala* (2014) y de más de veinte artículos publicados en revistas académicas y en volúmenes monográficos. Sus líneas de investigación se centran en la poesía española contemporánea y, especialmente, en las manifestaciones (neo)vanguardistas abarcando tales temas como metapoesía, autorreferencialidad, identidad, corporeidad y últimamente también feminismo y poshumanismo feminista.

ewa.smilek@us.edu.pl