

## DE MU(D/T)ACIÓN. UN ACERCAMIENTO A LOS “EPIGRAMAS DESCOMPUESTOS” DE MARIO MARTÍN GIJÓN

## DE MU(D/T)ACIÓN. AN APPROACH TO THE “EPIGRAMAS DESCOMPUESTOS” OF MARIO MARTÍN GIJÓN

EWA ŚMILEK

*University of Silesia in Katowice*

### RESUMEN:

La literatura clásica, independientemente del género, influye incluso en la poesía española más reciente. El objetivo del presente artículo es demostrar que en la lírica de Mario Martín Gijón (1979) se percibe la herencia grecolatina. No obstante, esta queda demudada y apropiada, (re)creada de una manera propia. El objeto del análisis lo constituye una de las partes de *Latidos y desplantes* (2011), la titulada “epigramas descompuestos”. Se intenta probar que los epigramas que componen esta sección del primer libro del poeta son una reinención del epigrama marcialesco, que refleja la poética y la estética del autor extremeño.

### PALABRAS CLAVE:

Epigrama, Mario Martín Gijón, poesía española del siglo XXI, tradición clásica, ruptura.

### ABSTRACT:

Classical literature, regardless of genre, has an influence on even the most recent Spanish poetry. The goal of this article is to show that Greco-Latin heritage is visible also in the works of Mario Martín Gijón (1979), although modified, adapted and (re)created in its own way. The object of this analysis is one of the parts of *Latidos y desplantes* (2011), the one titled “epigramas descompuestos” (decomposed epigrams). The article attempts to demonstrate that the epigrams that make up this section of the poet’s first book are a reinvention of the epigrams of Marcus Valerius Martialis, reflecting the poetics and aesthetics of the Spanish author.

### KEY WORDS:

Epigram, Mario Martín Gijón, Spanish Twenty-First-Century Poetry, Classical Tradition, Rupture.

[E]n un poeta verdadero siempre se advierte que la “ansiedad de la influencia” (Harold Bloom), la búsqueda desesperada de un entronque con la tradición [...], deja lugar al único superyó posible: el vacío y la conciencia del vacío”.  
E. Milán (2004: 24)

[T]odos los poetas somos en cierto modo camaradas de Ícaro: fabricamos nuestras propias alas con [...] las palabras “sacudidas por los latidos” o las palabras erosionadas [...]”.  
A. Luque (2008: 34)

Es incuestionable el legado de la tradición clásica en la literatura hispana y, especialmente, en la lírica. Como señala José María Camacho Rojo (2019: 325), “[s]e trata de un campo de estudio amplio e interdisciplinar que ha adquirido en los últimos años un notable auge”. Tampoco puede negarse que en las últimas décadas entre los estudiosos ha suscitado un gran interés el hecho de buscar huellas de la herencia clásica; lo cual confirman múltiples publicaciones que tratan dicha temática. Basta fijarse en los estudios de, entre otros, Luis Arcaz Pozo,<sup>1</sup> Luis Bagué Quílez,<sup>2</sup> Josefa Álvarez Valadés<sup>3</sup> o Eva Álvarez Ramos.<sup>4</sup>

Podríamos comenzar a enumerar las incontables referencias a la cultura grecolatina en la poesía española contemporánea (Aurora Luque, Ada Salas, Víctor Botas, Jordi Doce, Ana Merino, Ana Gorría, Vicente Valero, etc.) o, igualmente, comentar la forma intertextual en la que el legado grecolatino nos es transmitido (imitación de

<sup>1</sup> La investigación de las huellas clásicas en la lírica española, que lleva a cabo Luis Arcaz Pozo, no se limita solo a la poesía contemporánea, como es el caso de los estudiosos enumerados más adelante. Los trabajos de ese crítico ofrecen un amplio panorama de influencias grecolatinas visibles en la lírica hispana a lo largo de los siglos.

<sup>2</sup> Los trabajos de Luis Bagué Quílez, que investigan el legado clásico en la lírica española contemporánea, se vinculan ante todo con el compromiso y con la crítica de la realidad. Véanse, por ejemplo, *Poesía en pie de paz: modos del compromiso hacia el tercer milenio* (2006); “La sátira neocostumbrista en los poetas españoles de los 80” (2004: 371-379), o “La sátira social, mitológica y literaria en la poesía de Víctor Botas” (2003: 10-17).

<sup>3</sup> La estudiosa Josefa Álvarez Valadés se centró, ante todo, en el estudio de la herencia grecolatina en la vasta obra de Aurora Luque. Véanse, entre otros, *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque: figuras, formas e ideas* (2013); “Plenitud existencial y epicureísmo en la poesía última de Aurora Luque”, en *Tropelias: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (2018, pp. 171-180), o “Ser una y muchas: mujeres nómadas en *Gavieras* de Aurora Luque”, en *Hispanic Review* (2021, pp. 397-415).

<sup>4</sup> La tesis doctoral de Eva Álvarez Ramos, titulada *Culturalismo en la poesía española contemporánea: tradición clásica y posmodernidad* (2016), constituye un profundo estudio de la presencia de la tradición clásica en la lírica española creada entre los años 50 y 80 del siglo XX.

géneros, de temas o de motivos, alusión –directa u oculta– o tan solo una reminiscencia, un eco involuntario). No obstante, nuestro objetivo no es ni presentar un amplio panorama de la poesía contemporánea ni mostrar todos los modos de recuperar y reelaborar el legado grecolatino en ella. El propósito principal de este texto es acercarle al lector la poesía temprana de Mario Martín Gijón (Villanueva de la Serena, 1979) fijándonos, ante todo, en la herencia clásica que se puede notar en ella, para demostrar que el poeta la demuda y (re)crea a una manera propia.

Este autor extremeño, conocido ante todo como crítico e investigador del exilio español,<sup>5</sup> hasta ahora ha publicado cuatro poemarios: *Latidos y desplantes* (2011), *Rendición* (2013), *Tratado de entrañeza* (2014) y *Des en canto* (2019). Ya en su primer libro Martín Gijón establece una poética excepcional, atrayente y original, la cual en otras ocasiones se ha denominado como *amoscritura*. Según Eduardo Moga (2015: 395), la obra del extremeño “revela a un autor educado en las mejores tradiciones literarias”, también la clásica. Una huella indeleble del legado grecolatino, que hallamos en el primer poemario de Mario Martín Gijón, la constituye la sección titulada “epigramas descompuestos”. Según nuestra perspectiva, los elementos paratextuales –el título de la sección del libro junto con los rótulos de los poemas cuya construcción imita la tradición clásica– insinúan la inspiración del género del epigrama. No obstante, como veremos, este no es el único elemento del legado grecolatino al que recurre el poeta en esta parte de *Latidos y desplantes*.

El epigrama es uno de los géneros que, a pesar de haber atravesado muchos siglos y pasado por diversos contextos culturales, no ha sufrido grandes modificaciones. Es bien sabido que sus características principales, la concisión y la brevedad, surgen ya en sus orígenes, en la Antigua Grecia,<sup>6</sup> cuando el epigrama era tan solo una inscripción en verso (en principio de tono épico y, luego, elegíaco) grabada en una tumba, estatua o monumento público.

Esa relación con la vida cotidiana pervive también en la fase posterior de su desarrollo, es decir, en la época helenística, en la cual el epigrama se constituye como género lírico breve. Por entonces se amplía su contenido: abarca ya todos los aspectos de la vida diaria, aunque los epigramas amorosos y festivos gozan de mayor popularidad. Como señala Zygmunt Kubiak (1968: 12), “[m]ientras los filósofos [de esta época] abren delante de la gente las grandes perspectivas de la sabiduría, los poetas, en sus epigramas, apuntan pequeñas imágenes de la existencia del hombre, unos momentos efímeros, aparentemente fútiles, que, sin embargo, permiten pene-

<sup>5</sup> Mario Martín Gijón es miembro del Grupo de Estudios del Exilio Literario; véanse <http://www.gexel.es/mariomartingijon.html#Cabecera> o [https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querysDismax.DOCUMENTAL\\_TODO=Mario+Martín+Gijon](https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querysDismax.DOCUMENTAL_TODO=Mario+Martín+Gijon).

<sup>6</sup> Como indica Begoña Ortega Villaro (2005: 12), los primeros ejemplos de epigramas datan del siglo VII a. C.

trar profundamente en el alma humana”.<sup>7</sup> En ese periodo se extiende y se amplía asimismo la estructura del epigrama. Sometido a la estilización, cobra una forma métrica, aunque esta ofrece gran diversidad.

En la fase siguiente, durante la dominación del Imperio romano, el epigrama continúa el modelo griego. El mejor ejemplo de lo diversa que es entonces su forma lo constituye la obra de Cayo Valerio Catulo, que abarca toda una gama de pequeñas composiciones cuya temática, de igual manera, es muy distinta –desde la poesía amorosa delicada hasta la invectiva más mordaz–. La variante satírica del epigrama goza en la Roma Antigua de más popularidad. No sorprende, por tanto, que sea este el tipo que Marco Valerio Marcial toma como modelo ejemplar para su obra. El poeta, procedente de Hispania Tarraconense, es verdadero maestro del género en cuestión: lo dota de perfección formal, de realismo y de la famosa *punta final* que le es propia y que ha convertido el epigrama “en lo que es hoy en día”<sup>8</sup> (Kołodziejczyk, 1985: 14).

El género epigramático, como legado grecolatino, es uno de los elegidos con mayor frecuencia por los poetas españoles contemporáneos. En palabras de Luis Bagué Quílez (2006: 165), “[l]a renovación de la poesía epigramática constituye una de las más feraces en el estudio de la lírica española [...]”. La adaptación del epigrama, o mejor dicho su reinención,<sup>9</sup> constituye asimismo la vértebra esencial de los once “epigramas descompuestos” de Mario Martín Gijón. Sin embargo, esta propuesta intertextual es miscelánea. El autor extremeño aprovecha tanto los diversos tipos de epigrama, mostrándonos así su desarrollo formal y estructural, como la variedad temática, evidenciando a la vez sus conocimientos de la cultura clásica.

El primer aspecto que podemos encontrar en los once textos es la uniformidad en la construcción de sus títulos. Todos constan de la preposición “de” y del sustantivo (“del insomnio”, “de la resistencia”, “del chaTeo”, “del con/su/mismo”, etc.). Esa forma, por un lado, permite indicar directamente el tema central de los poemas y, por otro, recuerda los típicos tratados o discursos de la tradición clásica. Por ejemplo, en el primer poema de esta sección, “del alma”, se hace eco de un tratado famoso de Aristóteles, *De anima*, traducido al español como *Acerca del alma*. El poema dice:

<sup>7</sup> La traducción es nuestra.

<sup>8</sup> La traducción es nuestra.

<sup>9</sup> Para el poeta y crítico uruguayo Eduardo Milán, “la única posibilidad frente al pasado es la reinención [...]. La reinención es siempre una apuesta crítica que juega, a su favor, con las posibilidades de funcionalidad en el presente de ciertas formas y figuras del pasado” (2004: 48). Aprovechamos las palabras de Eduardo Milán, dado que es uno de los pocos críticos que en sus estudios comentan en nombres muy generales la labor de los poetas contemporáneos cuya obra se inscribe en la de corte vanguardista, la que Antonio Méndez Rubio (2004: 37), otro crítico de la misma estirpe, denominó como “poesía subversiva”.

a veces  
lo que u no cree(s)  
al ma  
raña de nervios  
desquiciados  
es. (Martín Gijón, 2011: 77)

Consideramos que la estructura de este primer “epigrama descompuesto” constituye una renovación del epigrama marcialesco. Por un lado, en el texto falta la subjetividad y la apelación a un tú, elementos típicos del género desde una perspectiva canónica (Ortega Villaro, 2005: 18), pero, por otro lado, sí aparece la *punta final* típica, en la cual “se ofrece, muchas veces, una reinterpretación de todo el texto previo, se desvela el juego del autor [...]. Sirve, así, para replantearnos de nuevo todo el texto, que, de manera concisa y sentenciosa, nos hace reflexionar sobre nosotros mismos” (Ortega Villaro, 2005: 18). En el caso del poema de Mario Martín Gijón la punta se construye mediante la imitación de la sintaxis latina, es decir, situando el verbo al final de la oración. De esta manera, se sugiere explícitamente la primera definición del alma: “ma / raña de nervios / desquiciados” (Martín Gijón, 2011: 77). Decimos la primera porque es, en realidad, lo que sobresale a primera vista. Los procedimientos desarticulatorios, característica propia de la poesía de Mario Martín Gijón, nos ofrecen también otra definición del alma: “u no cree(s) / al ma / raña de nervios” (Martín Gijón, 2011: 77). El concepto se fundamenta en la ambigüedad de una constatación que, a su vez, alude indirectamente a la definición del alma de Aristóteles. En su tratado, el filósofo griego la define tanto desde el punto de vista psicológico como biológico (García Alandete, 2014: 25). Además, expone que el alma humana es la única que tiene función intelectual (intelectiva y volitiva). Esas ideas surgen, asimismo, en el poema analizado aquí, en el que el alma es una entidad hilemórfica –como *anima* u *ousía* de Aristóteles–. La esencia<sup>10</sup> del alma se expone en la primera definición mencionada antes, la constituyen los sentimientos: “maraña de nervios desquiciados” (Martín Gijón, 2011: 77). Mientras que la materia es la “maraña de nervios”, de neuronas o células nerviosas que forman el cuerpo humano o, para ser más exactos, el cerebro, lo que decide del hombre. Evidentemente, esta segunda definición del alma revela otro rasgo característico del epigrama marcialesco: el humor que se oculta tras el velo de ironía.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Tomás Mariano Calvo Martínez (2011: 12) explica con precisión la diferencia entre *eidós* y *morphé* en la “Introducción” a *Acerca del alma*, de Aristóteles, publicada en Madrid por Biblioteca Básica Gredos.

<sup>11</sup> Humor mezclado con ironía, que inscriben en sí una reflexión, a veces filosófica, son los elementos que constituyen “la gran riqueza del epigrama”, como expone Begoña Ortega Villaro (2005: 23).

Al comentar la renovación de la tradición epigramática en la poesía de los poetas españoles de los años ochenta, Luis Bagué Quílez señala que “[l]os autores de este entorno entroncan con los matices burlescos del epigrama clásico, cuya configuración genérica les permite un acercamiento a ciertas facetas de la realidad” (2006: 165). La burla y la sátira, que Marcial usaba para tratar la vida y las modas de sus coetáneos, sobresalen con la misma intención en dos “epigramas descompuestos” de Mario Martín Gijón: “del con/su/mismo” y “del chaTeo”. Los dos reflejan de manera irónica la realidad cotidiana del ser humano del tercer milenio, ya que satirizan la actitud del sujeto en Internet, así como la función y la influencia de la Red en el individuo.

En “del con/su/mismo”, como sugiere el título, el poeta extremeño burla de manera aguda el fenómeno del consumismo excesivo, propio de la *modernidad líquida* (Bauman, 2013) en la que vive el escritor. El poema consta de tres partes<sup>12</sup>, fácilmente distinguibles, en las que los procedimientos desarticulatorios permiten jugar con las palabras que, al ser desgajadas, engendran otros significados. Así, por ejemplo, el punto seguido de la sílaba “com”, que aparece en cada estrofa, sugiere los usos de Internet. En la primera parte del poema, el sujeto lírico confirma que está enganchado y atrapado durante horas delante de la pantalla: “no.com prendo / de las horas / lo que comp(a)ro” (Martín Gijón, 2011: 85). Ve esfumarse el tiempo cuando navega revisando la infinidad de ofertas de lo que compara y compra. Finalmente, resulta que el yo lírico no comprende nada de lo que le ofrece la Red, la cual, confunde y manipula al usuario. Así pues, en la primera estrofa se describe el fenómeno del consumismo llevado a cabo en el ciberespacio.

En la segunda estrofa se profundiza en ese tema, pero aquí el sujeto se fija tanto en el despilfarro del tiempo, como en la mercadotecnia empleada en la Red. En el poema leemos:

me.com prenden  
 los objetos  
 del tiempo  
 sin (re)curso  
 aparente (Martín Gijón, 2011: 85)

<sup>12</sup> Aunque el epigrama canónico consta de dos partes principales –de las que una corresponde a la exposición del tema y otra, a la punta final–, una de las variantes del epigrama griego, que en algunas ocasiones se mantenía en la cultura latina, se estructura “en tres partes: presentación-situación-increpación” (Ortega Villaro y Pérez Ibáñez, 2010: 203).

Los objetos cuyas ofertas compara el sujeto le prenden, le atraen, ya que Internet, al abrumar con la multitud de información, acaba por absorber al individuo. De esta manera, el usuario se engancha y pierde control sobre el curso del tiempo, como dice el poema. Esa subordinación se convierte en dependencia “sin (re)curso aparente”, sin salida.

La tercera estrofa, que dice “esos objeto(r)res / de mi.com ciencia” (Martín Gijón, 2011: 85), constituye la punta final típica del género epigramático: en ella se comprimen muchas informaciones. Los objetos de ese consumismo realizado en la *web* –sugerida esta vez mediante “mi.com”–, finalmente, se convierten en objetores de la conciencia del yo lírico, le impiden llegar a él mismo. Es más, la conciencia del sujeto la constituye la misma Red, es “mi.com ciencia”, el sujeto se ve indisociable de esta, ya que está constantemente conectado, se ha vuelto dependiente de ella. Además, el uso del paréntesis en “objeto(r)res” hace que destaque el vocablo “res” que en latín quiere decir “cosa”, lo cual sugiere la cosificación del sujeto. Todo lo dicho hasta ahora influye también en otra interpretación del título del epigrama analizado. A nuestro modo de ver, el hecho de desgajar la palabra “consumismo” subraya el determinante “su”. Así pues, en vez del ser individual y su conciencia –el yo lírico–, se insiste en la tercera persona del singular –será Internet– o la tercera persona del plural –serán todos los consumidores igualados por la Red al comprar lo mismo–. En el penúltimo verso del poema (“esos objeto(r)res”) se oculta también la palabra “torres”. Con ese vocablo Mario Martín Gijón hace un guiño irónico a la famosa exclamación de Rubén Darío: “¡Torres de Dios! ¡Poetas!” con la cual comienza el canto IX de *Cantos de vida y esperanza* (1917), donde el nicaragüense designa a los poetas como seres comprometidos con la realidad que les rodea, como personas con una misión. Partiendo de esa premisa resulta justificado asociar el epigrama de Mario Martín Gijón con la creación de Catulo, maestro para Marcial. Como señala Dolores Juan Moreno, según el poeta romano, el poema es “salvación estética de los momentos intensos de la vida” (2014: 120).

El siguiente epigrama, titulado “del chaTeo”, también critica el uso del Internet pero en este caso el poeta satiriza las conversaciones por chat o, mejor dicho, se burla de cómo la gente se comporta en la sociedad de la Red:

precipitado  
de  
e-mociones  
socava  
mi dentidad

la caricia  
 de e sos de dos  
 sobre mi dentadura  
 (very hard ware)

pronuncia si(g)nos. (Martín Gijón, 2011: 86)

Como en el poema anterior, Mario Martín Gijón usa en este técnicas características de su obra. Con ellas consigue multiplicar los significados de una sola palabra. Ese es el caso, por ejemplo, de “e-mociones”, que remite a e-mail. El poema, igual que antes, consta de tres partes bien diferenciadas. En la primera, el sujeto lírico sugiere que las conversaciones por chat lo llenan de e-mociones, por tanto, de emociones virtuales. Estas, por un lado, socavan su identidad –el poeta alude a la falsa máscara que crea el usuario, quien al chatear se oculta detrás de la pantalla del ordenador– y, por otro lado, socavan su “dentidad” que remite a dientes, a la fuerza personal –a pesar de lo impersonales e irreales que son esas conversaciones virtuales, conmueven y emocionan–. Consideramos significativos dos elementos más. Primero, el adjetivo “precipitado” que inicia el poema. A nuestro modo de ver, insinúa la rapidez con la que se conoce la gente por chat y, a la vez, sugiere la facilidad con la que uno se adentra en esa ficticia relación. Segundo, resulta significativo también el hecho de resaltar la preposición “de” desplazándola a la derecha. Ese “de”, aunque sin tilde, puede igualmente ser el subjuntivo del verbo dar (“dé”), lo que significaría que el chateo provee de emociones a sus usuarios.

En la segunda estrofa es donde reside el humor, rasgo genérico del epigrama. Como vemos, aquí el yo lírico cambia, resulta ser el ordenador cuya dentadura –el teclado– es acariciada por los dedos. Así pues, el sujeto ya no es persona que usa el chat, sino máquina. Esta cosificación del sujeto sirve para reforzar la sensación de virtualidad e irrealidad de una conversación mediante chat: en realidad es con el ordenador con quien hablamos. El espaciamento de las letras en el segundo verso intensifica aún más esta idea, ya que “de e sos de dos” sugiere la e-conversación entre dos. Dicho espaciamento hace resaltar el vocablo “sos”, que, por un lado, puede apuntar a la forma de la segunda persona del verbo “ser” en el español de latinoamérica. Eso podría significar que el tú con el que chatea el sujeto, en realidad, son dos personas, lo cual sugeriría la posibilidad de un engaño virtual, muy frecuente en las nuevas tecnologías. Por otro lado, ese “sos” apunta a la señal de socorro internacional (SOS), la cual podemos interpretar como una especie de advertencia a los usuarios del chat. Además, se trata de una relación amorosa debido a “la caricia” mencionada en el verso anterior. Un guiño irónico también aparece al final de esta



parte del poema, en la expresión inglesa “very hard ware”. Esta remite al *hardware*, es decir equipo, y, a la vez, constata que los dedos que acarician la dentadura del teclado pesan mucho (en inglés: *very hard wear*).

El verso final del poema une en sí las dos voces que hablan en las dos estrofas anteriores, dice: “pronuncia si(g)nos” (Martín Gijón, 2011: 86), es decir, sinos del sujeto-persona y signos del sujeto-teclado. El hecho de usar la palabra “sino”, un vocablo bastante culto que sugiere algo elevado, se vincula estrechamente con el título del epigrama, “del chaTeo”. En él Teo, escrito con mayúscula, refiere a la palabra griega *theos*, que significa Dios. De esta manera, Mario Martín Gijón enfatiza cómo se sobredimensiona la relación virtual entre dos personas que chatean.

Asimismo se nota el humor en los “epigramas descompuestos” que intentan definir o explicar elementos de la realidad cotidiana, como en “del insomnio”, “de los terrores nocturnos” o “de los obstáculos cotidianos”. En el segundo de los poemas mencionados leemos:

la bes ti(d)a de mente  
tar día la (h)i (m/j) a gen  
de tu  
nada  
hace cha cha cha (scar)  
los huesos de tu miedo (Martín Gijón, 2011: 81)

Resulta obvio que el autor se burla en él del miedo nocturno que, como se indica en el primer verso, provocan las bestias originadas en una mente que, además, puede ser considerada demente. Estas bestias son hijas tardías –adjetivo que apunta a la tarde, así que podrían ser las que nacen por la tarde–; imágenes creadas en y por la imaginación. La parte central del poema, “de tu / nada”, sugiere que esos terrores nocturnos nacen, por un lado, del tú al que se refiere el sujeto lírico y, por otro, de nada. Eso significa que son criaturas imaginadas, y no reales. La punta final, basada en una onomatopeya, lleva toda la carga del humor. Resulta que los sonidos raros, que le asustan por la noche a ese tú y que él asocia con los monstruos imaginados, los hace el chascar de los huesos que tiemblan de miedo –el miedo viene señalado también con la sílaba “scar” que remite al *scare* inglesa–. Este poema posee todos los elementos del canónico epigrama marcialesco: la subjetividad, la apelación a un tú, la punta final y la burla. Sin embargo, Mario Martín Gijón introduce elementos propios, característicos de su poética, llamémoslos *repartidores* o *separadores* de las palabras.

El poema “de los obstáculos cotidianos” comparte con los epigramas canónicos de Catulo y de Marcial la temática: por un lado, el interés por reflejar situaciones y elementos de la vida cotidiana y, por otro lado, la creación literaria. La primera parte del poema dice:

y para que no des  
 en canto  
 cuanto acto en  
 cadena doy  
 a tu mente sajada  
 en mensajes cruzados  
 como dedos en plegaria (Martín Gijón, 2011: 80)

En este caso la forma anfibológica del texto nos ofrece al menos dos sentidos. El primero trata de la falta de comprensión entre una pareja y el segundo aborda el tema de la poesía. Así, en la primera interpretación, el sujeto lírico le dice al tú, supuestamente su amada, que en su vida diaria actúa “encadenado”, ajetreado, oprimido por el peso de las “plegarias” de su pareja; plegarias bajo las que queda plegado. El segundo mensaje atañe a cuestiones literarias, una de las temáticas preferidas de los epigramistas. No obstante, en el caso de Mario Martín Gijón, no se trata de ninguna invectiva, ataque o burla personal, es más bien un intento de expresar un miedo. El sujeto lírico recela desencantar –podríamos preguntarnos a quién: ¿a su lector? ¿a los críticos?– con su poesía que transmite mensajes sajadados, fragmentados por un lenguaje demolido y a la vez demudado “como dedos en plegaria”, mensajes plegados, complejos que son, a la vez, una ofrenda en espera de ser aceptada y entendida. La punta final del poema, en la que leemos: “como un ave / misteriosa / teme-rosa / la del canto liberado” (Martín Gijón, 2011: 80), resume perfectamente las pistas descubiertas en la parte anterior. El sujeto se autodefine como *rara avis* que teme de su propio “canto liberado”, excepcional y vanguardista. Esta parte final del poema es otro guiño del autor hacia la tradición poética hispana, en la cual el carácter metalingüístico se inscribe en las metáforas de ave y de rosa.

Al lado del sentimiento amoroso y de la búsqueda de la identidad, la creación literaria constituye uno de los temas fundamentales en la lírica de Mario Martín Gijón. La escritura, la producción literaria y la inspiración, asimismo, son tratadas en la obra de Catulo<sup>13</sup> (Ruiz Sánchez, 1996) y de Marcial (Cortés Tovar, 2018). Conforme

<sup>13</sup> La influencia de Catulo, en lo que refiere a la temática amorosa y de la escritura poética, se nota ante todo en la lírica posterior de Mario Martín Gijón, especialmente en su libro *Rendición*. En él, el poeta describe la relación amorosa con la amada, transmite sus deseos, parece conversar con ella y consigo mismo y, de esta manera, llega a comprenderse y a constituirse como sujeto. Esto corresponde con las

al siguiente epigrama del autor extremeño, cuyo asunto es la poética misma, el titulado “de inspiración”, la inspiración surge de manera esporádica y llega a encantar la mano del sujeto-poeta que lleva la pluma:

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

La inspiración es definida como una fuerza que nace en la mente y obliga a cantar de manera rebelde, a escribir “sin causa conocida”. La idea presentada en ese poema, procedente del primer poemario publicado (como sabemos en 2011, el autor la sostiene también luego. Cinco años después, en “Poética. Una mutación del lenguaje”, escribe que “la escritura poética es la única vía para intentar expresar y reconciliar momentáneamente las contradicciones de nuestros sentimientos [...]. [U]n día empecé a escuchar entre las paredes de mi cráneo simultánea e indistintamente distintas articulaciones de un ¿mismo? significante, con dos significados bien distintos” (Martín Gijón, 2016: 219-220). Obviamente, esa idea sobre el acto poético difiere de la tradicional, propagada en la Antigua Roma, de que “la poesía no es tanto fruto de la inspiración, como de estudio y del amor” (Ruiz Sánchez, 1996: 48).

Otra cuestión que sobresale en el epigrama analizado es cómo Mario Martín Gijón describe su propia creación poética. La considera “rebelde” no solamente porque es una fuerza indómita, un flujo de conciencia que nace sin causa conocida, sino también por ser una creación extraordinaria, extraña –de una *rara avis*– debido a su forma inclasificable. De ahí que el sujeto diga al mismo tiempo que es una poética “sin ca(u)sa”, es decir, sin casa a la que pueda pertenecer o ser adscrita. Otro elemento que sugiere tal interpretación es el adjetivo “ácida” que emerge de “con(o/a)cida” y que parece describir la poética del autor extremeño como la que no es del gusto de todos los paladares o lectores. Así pues, el epigrama de Mario Martín Gijón expone una visión propia y autocrítica del acto poético, no solo por el contenido, sino también a través de la forma de este; forma que se convierte en un verdadero muestrario de procedimientos aprovechados por el poeta para demudar el recto surco del verso (espaciamento, barras y paréntesis).

En conclusión, es indiscutible la influencia de la tradición grecolatina en la sección “epigramas descompuestos” que forma parte de *Latidos y desplantes*. El poeta

---

palabras de Nadeja V. Popov (2003: 109), según las cuales, “mediante su poesía Catulo [...] no solo llega a comprenderla a ella [a Lesbia], sino de igual modo es capaz de entenderse a sí mismo”.

extremeño maneja perfectamente el modelo epigramático, ya que dota a sus poemas de todos los elementos genéricos típicos de este: la brevedad, la concisión, la apelación al tú, la subjetividad, el concepto, la burla y la punta final. Asimismo, sus epigramas remiten tanto a la variedad métrica y estructural del género canónico (estructura bi- y tripartita, la punta final), como a la diversidad temática de este (actualidad, vida cotidiana, modas, asuntos serios y abstractos como el alma y creación literaria). Además, los poemas de Mario Martín Gijón revelan sus conocimientos e inspiración de la tradición, tanto clásica (filosofía de Aristóteles y obra poética de Catulo y de Marcial) como hispana. No obstante, ese legado queda modificado por el poeta. El autor adapta el género epigramático insertando rasgos propios y, de esta manera, lo renueva. Esta *reinvención* se convierte en dem(oli/uda)ción, de acuerdo con la idea expresada por Luis Bagué Quílez y Alberto Santamaría: “Para la poesía reciente, la tradición siempre está activa y aporta múltiples sentidos a partir de los cuales crea, escribe, elige, monta y desmonta. [...] Los poetas actuales no introducen desde fuera un elemento ajeno al discurso; al contrario, esos elementos forman parte del interior del poema” (2013: 29). Los procedimientos desarticulatorios, llamados repartidores y separadores de palabras, le permiten a Mario Martín Gijón descomponer vocablos, de donde resultan “epigramas descompuestos”, como sugiere el rótulo de la sección analizada. Dichos recursos posibilitan mutar la palabra demudando su significado.

## Bibliografía

- Álvarez Ramos, Eva (2016). *Culturalismo en la poesía española contemporánea: tradición clásica y posmodernidad*. Valladolid, Universidad de Valladolid. Recuperado de: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/20645> (último acceso: 04/12/2021).
- Álvarez Valadés, Josefa (2013). *Tradición clásica en la poesía de Aurora Luque: figuras, formas e ideas*. Sevilla, Renacimiento.
- Álvarez Valadés, Josefa (2018). “Plenitud existencial y epicureísmo en la poesía última de Aurora Luque”. *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 30, 171-180.
- Álvarez Valadés, Josefa (2021). “Ser una y muchas: mujeres nómadas en *Gavieras* de Aurora Luque”. *Hispanic Review*, 89, 4, 397-415.
- Bagué Quílez, Luis (2003). “La sátira social, mitológica y literaria en la poesía de Víctor Botas”. *Clarín: Revista de Nueva Literatura*, 8, 44, 10-17.
- Bagué Quílez, Luis (2004). “La sátira neocostumbrista en los poetas españoles de los 80”, en VV.AA. *ALEPH. Líneas actuales de investigación literaria: estudios de literatura hispánica*. Valencia, Universitat de València, 371-379.

- Bagué Quílez, Luis (2006). *Poesía en pie de paz. Modos del compromiso hacia el tercer milenio*. Valencia, Pre-Textos.
- Bagué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto (2013). “2001-2012: una odisea en el tiempo”. En Bagué Quílez, Luis y Santamaría, Alberto (eds.). *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*. Madrid, Visor, 11-32.
- Bauman, Zygmunt (2013). *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Madrid, FCE.
- Calvo Martínez, Tomás Mariano (2011). “Introducción”. En Aristóteles. *Acerca del alma*. Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 4-22.
- Camacho Rojo, José María (2019). “La tradición griega en las literaturas hispánicas contemporáneas: la Odisea”. *Florentia Iliberritana. Revista de Estudios de Antigüedad Clásica*, 30, 325-343. Recuperado de: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/view/15595/13374> (último acceso: 15/04/2021).
- Cortés Tovar, Rosario (2018). “Marcial y su historia del epigrama latino”. *Revista de Estudios Clásicos*, 45, 77-100. Recuperado de: [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/10835/04-corts-tovar-desencriptado.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/10835/04-corts-tovar-desencriptado.pdf) (último acceso: 17/04/2021).
- García Alandete, Joaquín (2014). “Del alma y el intelecto en el *De Anima* de Aristóteles”. *Estudios Filosóficos*, LXIII (182), 23-45.
- Juan Moreno, Dolores (2014). «*La poesía no ha caído en desgracia*». *Fuentes clásicas y contemporáneas en la obra poética de Aurora Luque* (Tesis Doctoral). Universitat de les Illes Balears. Recuperado de: <https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/288205/tjdm1de1.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (último acceso: 17/04/2021).
- Kołodziejczyk, Stanisław Juliusz (1985). *Epigramy: wybór*. Varsovia, Czytelnik.
- Kubiak, Zygmunt (1968). *Muza grecka: epigramaty z antologii palatyńskiej*. Varsovia, Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Luque, Aurora (2008). *Una extraña industria*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Martín Gijón, Mario (2011). *Latidos y desplantes*. Madrid, Vitruvio.
- Martín Gijón, Mario (2016). “Poética. Una mutación del lenguaje”. En Torre, Óscar de la (ed.). *Limados. La ruptura textual en la última poesía española*. Madrid, Amargord, 219-221.
- Méndez Rubio, Antonio (2004). *Poesía sin mundo. Escritos sobre poética y sociedad 1993-2003*. Mérida, Editora Regional de Extremadura.
- 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.

- Ortega Villaro, Begoña (2005). “Versiones, revisiones y (per)versiones. Del epigrama en las últimas generaciones poéticas”. En Conde Parrado, Pedro y García Rodríguez, Javier (eds.). *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*. Gijón, Llibros del Peixe.
- Ortega Villaro, Begoña y Pérez Ibáñez, María Jesús (2010). “Relación entre el epigrama griego y latino tardoantiguo: algunas calas”. *Nova Tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 28 (1), 179-222. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30582010000100007](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30582010000100007) (último acceso: 10/04/2021).
- Popov, Nadejda V. (2003). “Escribiendo en agua: Catulo 70 y 72”. *Nova Tellus: Anuario del Centro de Estudios Clásicos*, 21, 2, 93-111. Recuperado de: <https://revistas-filologicas.unam.mx/nouatellus/index.php/nt/article/view/119/115> (último acceso: 15/04/2021).
- Ruiz Sánchez, Marcos (1996). *Confectum carmine: en torno a la poesía de Catulo. I Parte: poesía, amor y amistad*. Murcia, Universidad de Murcia.