

3 I

DESEMBRE 2008 DICIEMBRE

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

ACEC

Associació Col·legial d'Escriptors de Catalunya / Asociación Colegial de Escritores de Cataluña

Ateneu Barcelonès, Canuda 6, 5^o piso
08002 Barcelona
Tel. +34 933 188 748 / Fax +34 933 027 818
secretaria@acec-web.org
www.acec-web.org

JUNTA DIRECTIVA

Presidenta

MONTSERRAT CONILL

Vicepresident

MIQUEL DE PALOL

Secretari General / Secretario General

JOSÉ LUIS GIMÉNEZ-FRONTÍN

Tresorer / Tesorero

ALEJANDRO GÓMEZ FRANCO

Drets d'autor / Derechos de autor

ANTONIO TELLO

Cultura

ANNA CABALLÉ

Prensa i Comunicació / Prensa y Comunicación

JOSÉ FLORENCIO MARTÍNEZ

Vocals / Vocales

DANTE BERTINI

CARME CAMPS

DAVID CASTILLO

JOSÉ MARÍA MICÓ

ENRIQUE MURILLO

ANNE-HÉLÈNE SUÁREZ

Cuadernos de estudio y cultura

Número 31 - Primera edición:

Diciembre 2008

© Edició / Edición Cuadernos:

ACEC

© Textos:

JOSÉ CORREDOR-MATHEOS

LOLA JOSA,

ELENA VEGA-SAMPAYO

M^a ELENA RODRÍGUEZ VENTURA

Il·lustració de portada i disseny publicació /

Ilustración de portada y diseño publicación:

© bertini + chapuis

© Fotografies / Fotografías:

CARME ESTEVE

Patrocina:

CEDRO

Col·labora / Colabora:

Generalitat de Catalunya

Institució de les Lletres Catalanes

Depósito legal: B-53.746-2008

Tirada: 1.000 ejemplares

Impresión: SA de Litografía. Badalona

Tots els drets reservats. Per a la reproducció total o parcial dels textos és preceptiva l'autorització expressa dels propietaris dels copyrights. /
Todos los derechos reservados. Para la reproducción total o parcial de los textos es preceptiva la autorización expresa de los propietarios de
los copyrights.

José Corredor-Matheos

Poeta

ACEC

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL
D'ESCRITORS DE CATALUNYA

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE
ESCRITORES DE CATALUÑA

Sumari / Sumario

Presentación 7

Estudis acadèmics / Estudios académicos

Al aire del vuelo de *El don de la ignorancia*
de José Corredor-Matheos.

LOLA JOSA 13

La poesía de José Corredor-Matheos: el conocimiento del
mundo, restituido

ELENA VEGA-SAMPAYO 35

Lo cotidiano en la poesía de José Corredor-Matheos

M^a ELENA RODRÍGUEZ VENTURA 53

Inèdits / Inéditos de José Corredor-Matheos

3 poemas. 79

Annex / Anexo

Vida y obra de José Corredor-Matheos. 85

Bibliografía sobre la poesía de J. C-M. 93

El 22 de mayo de 2002, la ACEC organizó uno de los primeros homenajes –si no el primero– que la cultura barcelonesa rindió a la obra y figura del poeta, crítico de arte y editor José Corredor-Matheos (Alcázar de San Juan, 1929), instalado en Cataluña desde los siete años. Es habitual que nuestra revista CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA publique, en el mismo año de los homenajes que la ACEC va dedicando a sus autores más señalados, un monográfico con las ponencias de la sesión correspondiente, con el complemento de inéditos y de las obligadas informaciones bio-bibliográficas. En el caso de Corredor-Matheos, sin embargo, no conseguimos llevar a término la edición, por lo que el Consejo de Redacción de la Revista ha tomado la decisión de proceder, sin mayor demora, a la elaboración de una monografía centrada en la obra poética de Corredor-Matheos con renuncia a algunos temas expuestos en 2002 en torno a otras prestigiadas facetas creativas del autor.

Las ventajas de haber elaborado la presente monografía con nuevos materiales no es desdeñable, no sólo por el indudable interés de los trabajos aquí recogidos, sino también porque éstos han sido escritos tras la publicación de los últimos poemarios de José

Corredor-Matheos, ofreciéndose, pues, un análisis por un lado menos disperso, sólo centrado en su poesía, y por otro más completo de toda su obra, publicada desde sus inicios en 1953 hasta hoy. Y recordemos que, por sus obras recientes, ha sido reconocido con algunos de nuestros más prestigiosos galardones, entre ellos el Premio Nacional de Poesía, en 2004, por *El don de la ignorancia*, que no había recaído en el autor de un poemario escrito en lengua castellana en Cataluña desde 1966.

Debemos, pues, dejar testimonio de nuestro sincero agradecimiento a los colaboradores de este monográfico: Lola Josa, Elena Vega-Sampayo y M^a Elena Rodríguez Ventura. Nuestras gracias más efusivas lógicamente son para el poeta, quien nos ha facilitado los contactos para hacer posible esta edición y nos ha cedido amablemente para su publicación tres de sus poemas inéditos.

EL CONSEJO DE REDACCIÓN

Estudis acadèmics

Estudios académicos

LOLA JOSA

*Al aire del vuelo de El don de la ignorancia
de José Corredor-Matheos*



LOLA JOSA

Trabaja como profesora de Literatura española en la Universidad de Barcelona. Especialista en poesía y teatro de la Edad de Oro, la mayor parte de sus estudios están dedicados a las relaciones entre poesía y música, y a las imbricaciones poético-musicales en otras manifestaciones artísticas, como el teatro. Es la editora, junto a Mariano Lambea, del *Cancionero Poético-Musical Hispánico de Lisboa* (3 vols.), del *Libro de Tonos Humanos* (6 vols.), del *Manojuelo Poético-Musical de Nueva York*, y autora de *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, así como de varios trabajos sobre pensamiento, música y poesía publicados en diferentes revistas internacionales. Asimismo, es la secretaria de la colección bibliográfica del CSIC «Cancioneros Musicales de Poetas del Siglo de Oro» y de *Música Poética*, la colección discográfica de música antigua del CSIC.

Las condiciones del pájaro solitario son cinco: la primera, que se va a lo más alto; la segunda, que no sufre compañía, aunque sea de su naturaleza; la tercera, que pone el pico al aire; la cuarta, que no tiene determinado color; la quinta, que canta suavemente...

(JUAN DE LA CRUZ, *Dichos de luz y amor*, 120)

Las ironías del devenir extraviaron el *Tratado de las propiedades del pájaro solitario* que tanta luz (se ha dicho) hubiera arrojado sobre las palabras del místico que acabo de transcribir. En cambio, más suerte tenemos con uno de nuestros poetas del siglo XXI, pues es el propio Juan de la Cruz el que nos brinda claves de la sabiduría que Corredor-Matheos teje en sus poemas. Y no es de extrañar, ya que la mística del carmelita como la corredoriana nos hablan de lo mismo: «subir sobre las cosas transitorias no haciendo más caso de ellas que si no fuesen»¹, o con versos de Corredor-Matheos:

[...]
abandonarme al aire
y que el viento me empuje

1 JUAN DE LA CRUZ, *Obras completas*. Edición crítica, notas y apéndices por Lucinio Ruano de la Iglesia, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1991, p. 167b.

o me derribe,
y volar
por espacios sin límites,
gozando la ignorancia
como un don.²

Ambos poetas no sólo comparten sabiduría espiritual, sino, también, un conocimiento profundo de la cultura oriental. Un ejemplo es el pájaro solitario como metáfora del alma, con esas cinco *condiciones* tan precisas que Juan de la Cruz las toma, en concreto, de los sufíes al-Bistāmī, Rūmī, Hallāy y Suhrawardī, sin mencionar tantos otros tratadistas y poetas sufíes presentes en el lenguaje sanjuanista referido al aire, al vuelo y a cuantas aves habitan en sus versos³. Pero a la simbología secreta de los sufíes, ese mestizo cultural que resultó ser el reformador del Carmelo vino a sumar, también, no sólo la bella incoherencia verbal del *Cantar de los cantares*, sino los comentarios inciertos de la poesía extática de los musulmanes Ibn al-Fārid e Ibn al-Arabī, este último presente, asimismo, en la poesía de Corredor-Matheos, y determinante (como ha venido a demostrar Elena Vega-Sampayo en un reciente estudio) en «Cortar en dos el sol», poema que cierra la sexta parte de *Carta a Li-Po*⁴. Y es que, como afirma felizmente esta estudiosa, nuestro poeta viene a ser, a su vez, «el lírico español más orientalista de la historia»⁵, pues no sólo el budismo zen, la poesía

2 JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *El don de la ignorancia*, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 74. Citaré siempre por esta edición.

3 Vid. LUCE LÓPEZ-BARALT, *San Juan de la Cruz y el Islam*, Madrid, Hiperión, 1990, pp. 269-271.

4 ELENA VEGA-SAMPAYO, *La poesía esencial de José Corredor-Matheos*, Universidad de León, 2008, p. 138.

5 *Ibid.*, p. 133.

china y la japonesa abren analogías y caminos de interpretación en su obra, sino también las *Upanisads*, Omar Jayyam e Ibn al-Arabī como he referido y como ella mismo demuestra en su libro⁶. Sin embargo, la tradición de la mística cristiana tiene, indudablemente, un fuerte influjo en su escritura, y los más delicados homenajes que Corredor-Matheos le brinda están dedicados a Juan de la Cruz.

Hace poco tuve la oportunidad de comentar algunos aspectos de la mística sanjuaniana en la poesía de Corredor-Matheos⁷, pero simplemente sugerí la importancia que tiene *el vuelo* en *El don de la ignorancia* (2004); y tal es que, sólo desde el simbolismo del vuelo y del aire, ya podríamos considerar este poemario como culminación de la poética que inició con *Carta a Li-Po* (1975). Una poética que ha venido a llamarse del despojamiento⁸ y que tiene como búsqueda «el reino de lo Absoluto»⁹. Ángel Crespo no pudo precisar con más acierto lo que vino a significar su publicación: «[...] fue una novedad absoluta en el panorama de la poesía española de unos años de cambio en que varias hornadas de nuevos poetas trataban de superar mediante diferentes propuestas la nunca bien definida poética realista predominante [...] durante las décadas de los cincuenta y de los sesenta. En realidad no se había

6 *Ibid.*, p. 133-141.

7 LOLA JOSA, «Dando a la caza alcance» o la poesía de José Corredor-Matheos» en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. París, 2007. En prensa.

8 *Vid.* VEGA-SAMPAYO, *op. cit.*, pp. 23-28, donde revisa los diferentes nombres con que la crítica ha definido las etapas poéticas de Corredor-Matheos.

9 M^a TERESA CLARAMUNT, «La luz del relámpago: conciencia y poesía en José Corredor-Matheos», *Estudios humanísticos. Filología*, n^o 28 (2006), pp. 255-260; p. 258.

publicado en España desde que Juan Ramón Jiménez dio a conocer en 1923 sus antologías tituladas *Poesía y Belleza* unos poemas tan despojados formalmente y, al mismo tiempo, tan densos de significado espiritual. No se trataba, por parte de Corredor, de polemizar, sino de mostrar los resultados primeros de una larga e intensa meditación acerca de la naturaleza del conocimiento poético y de su fenomenología.»¹⁰

De hecho, *Carta a Li-Po* vino a iluminar los libros que le sucedieron *Y tu poema empieza* (1987) y *Jardín de arena* (1994) con una voz poética inmersa en toda la creación:

¿Para quién mece el viento
los humildes geranios?
¿Quién los mira, los oye,
quién los está sintiendo
como su propio cuerpo?
La terraza, desierta;
el cielo, despejado;
solitarias, las calles.
No hay oídos, ni ojos,
ni olfato. No, no hay nadie
que asista al espectáculo.
Sólo yo, sin más cuerpo
que el de sus tallos frágiles.¹¹

10 ÁNGEL CRESPO, «La plenitud poética de José Corredor-Matheos», en José María Balcells (ed.), *La escritura poética de José Corredor-Matheos*, Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, pp. 243-249; p. 243.

11 JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *Poesía (1970-1994)*. Edición de José María Balcells, Pamplona, Pamiela, 2000, p. 35. Citaré siempre por esta edición.

Una voz que, al identificarse con todo lo creado, quedaba legitimada para preguntarse por la evidencia de la realidad, por la identidad de los elementos y, especialmente, como de regreso, por la levedad humana:

Hay un instante, a veces,
en que la luz se apaga,
brilla la oscuridad,
vuelan las cosas,
todo pierde sentido
y todo gana.
Pero nada está escrito:
las palabras se pudren
y en los labios los versos
se consumen
sin que nadie los diga,
mientras las cosas caen,
mientras vuelan.

(p. 68)

Y a propósito de los elementos, ya en este poemario, el aire recorre, persistentemente, todos sus versos con un valor «casi místico»¹²:

Olvidan lo que son,
gozosos en el aire
y en la luz,

12 Lo advirtió M^a Teresa Claramunt en su estudio: «La poética de los elementos en José Corredor-Matheos», en *La escritura poética de José Corredor-Matheos...*, pp. 197-209; p. 199.

y ven por transparencia
aquello que a los ojos
se les niega.
Ahora se han posado
sin ruido en una rama
y emiten algún canto
que tan sólo adivino.
Alzan el vuelo,
y yo vuelo con ellos,
sin deseos,
sin pensamientos ya,
sin otro cuerpo
que el que me presta
el aire.

(p. 105)

Y tu poema empieza y Jardín de arena cuentan, a su vez, con ejemplos (aunque menos) de este elemento como clave de una experiencia trascendente:

...El viento que no es viento
agita suavemente
tu cuerpo que no es cuerpo,
sino deshabitado centro
de la tarde tranquila.
El viento que no es viento
sacude las raíces
de tu sombra,
que se inclina sin miedo

adonde nada es nada
o una flor amarilla.¹³

O valga este verso de *Jardín de arena*: «confía en ti mismo, para que se levante el viento»¹⁴. Pero la cima de perfección del vuelo místico en la poesía de Corredor-Matheos tiene lugar de modo muy significativo en la mitad de la tercera parte de *El don de la ignorancia*, con uno de los poemas más cumplidos de todo el libro y del que, al inicio, he transcrito sólo sus versos finales:

No sabe el gorrión
que es gorrión,
aunque advierte que él
no es una alondra
ni un águila real.
Del aire sólo sabe
cuando impulsa su vuelo
o lo derriba
como de un manotazo.
Siente suyo el espacio,
pero nunca pregunta
dónde empieza,
ni dónde está su fin.
Yo sé lo que es el aire
cuando llena de gozo
mis pulmones,
y lo sabré mejor

13 CORREDOR-MATHEOS, *Poesía (1970-1994)*..., p. 115.

14 *Ibid.*, p. 186.

cuando un día me falte
y no sepa encontrarlo.
Saber de mí algo más,
o abandonarme al aire
y que el viento me empuje
o me derribe,
y volar
por espacios sin límites,
gozando la ignorancia
como un don.

(p. 73-74)

Un poema que complementa y cumple, al ser continuación y broche, del que escribiera al final de la tercera parte, también, de *Carta a Li-Po*:

El cielo, que se agranda
al vuelo de los pájaros.
Esa lejana música
que ha de llevarse el viento.
Mi propio respirar,
que bien quisiera
abarcara todo esto,
espacio sin memoria,
mientras el sol resbala,
muere sin esperanza
de volver a salir.
¿Quién podrá convencerme,
dispuesto a retirarme

cuando llegue la noche,
que no estoy, como él,
en la ignorancia
de mi inmortalidad?

(p. 59)

Si bien la geografía de lo aéreo había empezado a trazarse anteriormente en su escritura, empezó a cobrar relieve a partir de *Carta a Li-Po*¹⁵ como había apuntado más arriba. En ese poemario, el vuelo se nos presenta en sus pretensiones ascendentes, sin olvidar que se está por la senda del camino de perfección. En cambio, en *El don de la ignorancia*, el aire pasa a convertirse en el espacio característico de todo el libro¹⁶, habitado por variados tipos de aves y animales alados que dan «fe del cielo» y nos enseñan «a olvidar» (p. 115); matizado por lo que el aire genera en sí («sabiduría», p. 69), y con el que el poeta se permite, incluso, crear un espacio de la negación para encontrar, en un movimiento de contrarios, la verdad que, por serlo, es paradójica:

No hay pájaros que vuelen
y no hay tampoco aire,
aunque pueda volver
a respirarlo
con la misma delicia
[...]

(p. 17)

Un aire, en definitiva, que dicta la sabiduría, «el mismo que me turba / y me serena» (p. 69). Por ello podríamos considerar *El don*

15 Vid. CLARAMUNT, *op. cit.*, p. 199.

16 Vid. VEGA-SAMPAYO, *op. cit.*, p. 61.

de la ignorancia como un libro arraigado en un fuerte valor de lo espacial nacido del aire y del vuelo, y de las perspectivas que abren, permitiendo que la sensación del espacio se perciba con mayor intensidad en todo modo de expresión:

Qué angustia, en la cumbre
de la desolación.
Y qué desolación,
tan lejos de la cumbre.

(p. 21)

Hay que llegar al borde
y apurar esta vida
que duda de sí misma
y que vacila,
y acaso se detiene.
Y volver, si es posible,
por haber descubierto
que nada, nada pasa
[...]

(p. 23)

«Cumbre», «borde», *ir* y *volver*... El *pájaro solitario* de Corredor-Matheos tiene que vacilar, detenerse, descender y alzarse porque ha de cumplir, como el de Juan de la Cruz, con el proceso metafísico dictado por el Misterio de Misterios. El pensamiento del sufí Ibn al-Arab que comparten ambos poetas tiene como fundamento lo siguiente:

El Descenso es seguido por su contrario, el Ascenso. Las diez mil cosas florecen con exuberancia en la última fase del trayecto descendente, tomando a continuación la dirección ascendente hacia su

fuente primigenia, hasta desaparecer en la Oscuridad original y descansar en la Quietud cósmica preferencial. Así, todo el proceso de la creación forma un inmenso círculo ontológico en que no hay ni punto de partida ni punto final.¹⁷

Antes de cerrar la primera parte de *El don de la ignorancia*, escribe Corredor-Matheos:

Sosegar el espíritu
entre el pavor y el gozo
de vivir.
Y que el mismo sosiego
sea el signo gozoso
de que el pavor empieza.

(p. 27)

Sabemos que el Camino medio del budismo nos permite entenderlo, pero el descubrimiento celeste que Juan de la Cruz realizó para la tradición poética española, también. Mediante la vía de superaciones y negaciones, en un gradual proceso de elevación y espiritualización, el carmelita nos lleva desde las bajas riberas en las que descansan los pastores de Garcilaso de la Vega hasta el espacio infinito en el que vuela la garza. Ése es el genial legado del místico que supuso el punto álgido de una evolución respecto al sentimiento de la naturaleza que se venía fraguando en la poesía del Renacimiento español desde Garcilaso. Con el «divino» Fernando de Herrera, por ejemplo, el cielo y los astros cobraron protagonismo al convertir la luna, el sol, las estrellas, la noche y la

17 TOSHIHIKO ITZUTSU, *Sufismo y taoísmo. Ibn'Arabi y Laozi y Zhuangzi*, Madrid, Siruela, 2004, 2 vols., respectivamente. *Apud* VEGA-SAMPAYO, *op. cit.*, p. 141.

aurora en confidentes con quienes consolarse el sujeto lírico. Si Garcilaso, siguiendo el dictado de la poesía italiana, hacía posible que sus criaturas poéticas encontraran consuelo en los montes, los valles, los ríos, árboles y aves, Herrera ensanchó hacia arriba las posibilidades de comunicación del hombre con la naturaleza. Y fue Fray Luis el que aceleró el proceso de espiritualización y trascendencia respecto a esa misma naturaleza. Él fue quien supo escuchar una música acordada en la creación y dedicó su fuerza lírica a la contemplación del cielo, especialmente, por la noche, cuando su belleza reluce y mueve al alma a la alabanza divina.

Pero con esta ascensión lírica desde Garcilaso a Fray Luis, el platonismo jugó su baza y fue detallando la tierra como valle hondo y oscuro, como cárcel y prisión; delimitación que la sensibilidad de Juan de la Cruz invalidó dando ese paso más allá que sólo el vuelo espiritual permite dar, pues vio con nuevos ojos en la poesía española cómo, no sólo está Dios en las criaturas, sino que las criaturas mismas son Dios. A partir de él, en la lírica hispánica, la naturaleza vive su plena divinización. Por eso mismo, en su poesía la naturaleza está fijada sólo en su trascendencia y en su esencia, sin que lo externo y lo superficial a ello tenga cabida entre los versos. Estéticamente queda reflejado en un predominio casi absoluto del sustantivo, prescindiendo en muchas ocasiones hasta del verbo. Y contraviniendo el estilo renacentista, y a pesar del esfuerzo que le supuso a Garcilaso y a toda su escuela el dominio de la adjetivación y el epíteto, el místico aminora el uso de la adjetivación, y el ornamental epíteto, tan querido por los italianos, queda relegado notablemente. Éste es el motivo por el que la adjetivación del color es prácticamente nula en su obra.

Por otra parte, la divinización de la naturaleza hace que la geografía sanjuaniana quede definida por las alturas, porque, como

hemos comentado anteriormente a propósito de Corredor-Matheos, desde lo alto se percibe con más intensidad el espacio. Por eso mismo, «no hay paisaje en toda nuestra poesía con más aire»¹⁸, para poder ofrecerle al lector la naturaleza toda en su grandeza, sin límites, y, además, Juan de la Cruz lo consigue con una sencillez de recursos extraordinaria. En sus poemas no hay apenas circunstancias, todo es desnudez de espacio. Pero lo más asombroso es que todos estos atributos de la poesía del místico del siglo xvi que he comentado lo son, a su vez, de la poesía corredoriana:

[...]
La manera que tiene
el infinito
de caber en un cántaro,
horizontes que crecen
con el viento,
cuando la tarde acaba
y la última noche
no ha comenzado aún.

(p. 109)

Desde *Carta a Li-Po*, la crítica es unánime en reconocer que la actitud del poeta era reformista dentro del panorama poético de aquel momento, pues, a través de la sencillez y la economía expresiva, su esperanza era devolver a la poesía «la noble simplicidad que había perdido»¹⁹. Desde entonces, hasta *El don de la ignorancia*, su poética:

18 EMILIO OROZCO DÍAZ, *Estudios sobre San Juan de la Cruz y la mística del barroco*. Edición, introducción y anotaciones de José Lara Garrido, Universidad de Granada, 1994, vol. I, p. 240.

19 CRESPO, *op. cit.*, p. 244.

[...] crea un mundo en el que el hombre llega a identificarse con todas las cosas vivientes e incluso con las inanimadas, y el yo queda totalmente sumergido en la naturaleza. Esta poesía se caracteriza por sus límpidas imágenes y por la engañosa simplicidad de su estilo, que frecuentemente disimula una gran pericia en la selección de las palabras y en las manipulaciones sintácticas y prosódicas.²⁰

Pongamos un elocuente ejemplo del poemario que nos ocupa:

No hay nada que me impida
oír la voz del árbol
cuando sueña,
las plegarias que brotan
de sus hojas.
Ya no me queda nada
por perder,
pero soy tan feliz
que soy feliz tan sólo...

(p. 75)

En *El don de la ignorancia*, Corredor-Matheos, a través de diferentes tradiciones espirituales, lleva a su perfección lírica aquel estadio en que dejó Juan de la Cruz la poesía española y con el que se comprometió desde la publicación de *Carta a Li-Po*. Pese a que todos los elementos viven en sus poemas, es el aire con el que más profundiza en el misterio del ser, con el que más puede elevarse sobre lo circunstancial para que surja una interiorizada cosmovisión de expresión tan perfecta como fluida:

[...]
respira el campo

20 *Ibid.*, p. 245.

si anochece.
Vuelve a ser todo transparente
y puro.
Avanzas confiado
hacia lo oscuro.
El mundo nace en tu interior
y crece.
Qué sencillo morir.
Y qué sencillo
poder vivir al fin
como si todo
fuera un ir devanándose
el ovillo,
y nunca hubiera sido
de otro modo.
Todo vuelve a ser tuyo,
siendo nada,
estando ya la noche
iluminada.

(pp. 29-30)

Negación y renuncia de todo lo sensible porque es «impedimento para la desnudez espiritual» (dice Juan de la Cruz)²¹, ya que el *pájaro solitario*, si quiere «subir sobre las cosas transitorias no haciendo más caso de ellas que si no fuesen», ha de ser «tan amigo de la soledad y silencio que no sufra compañía de otra criatura»²²:

21 JUAN DE LA CRUZ, «Declaración de las canciones entre la esposa y el esposo», *op. cit.*, p. 619.

22 JUAN DE LA CRUZ, *Dichos de luz y amor...*, p. 167b.

[...]
Deja ya que tu cuerpo
florezca sin saber.
Sé el viento que mueve
las flores de corolas
amarillas y rojas.
Qué trajín, allá al fondo
de un paisaje
que va desvaneciéndose...
[...] (p. 79)

Tras cruzar la noche de los sentidos, del entendimiento, y alcanzar la cima («Ahora, aquella montaña / que seguía / eternamente inmóvil / ha volado hacia mí / [...]», p. 87), tras ello, sobreviene, sin vacilación, un momento de vuelta para reencontrarse con el mundo. Primero se tiene que negar y rechazar para volar «tan alto, tan alto» que se dé a la caza alcance («feliz este momento / en que las cosas / despiertan algo en mí / que no soy yo», p. 121), pero luego, el reencuentro con la creación es tan necesario como el vuelo, porque, después de él, es cuando todo se encuentra divinizado:

[...]
Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte u al collado
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.
Y luego a las subidas
cavernas de la piedra nos iremos,

que están bien escondidas,
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos.

Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí tú, vida mía,
aquello que me diste el otro día:

el aspirar del aire,
el canto de la dulce filomena,
el soto y su donaire,
en la noche serena
con llama que consume y no da pena
[...]

(«Cántico espiritual», vv. 171-190)

O bien, es el momento en el que el poema *es*:

El poema se oculta
en el poema,
igual que la montaña
se oculta en la montaña,
y hasta el nombre de Dios,
en los nombres de Dios.
Escribes las palabras
y el poema se oculta
entre una letra y otra,
la montaña, en los granos

de arena en el desierto,
como el nombre de Dios
entre los números.
El mar, allá en la playa,
disuelve cielo y rocas,
disuelve las palabras,
disuelve los deseos
de vivir.
No busques el poema
en el poema.
No busques la montaña
en la montaña,
ni los nombres de Dios
en el nombre de Dios.
Que los nombres, al fin,
sean un solo nombre,
y un número los números.
Contempla la montaña
como es
y deja que el poema
sólo sea poema,
que los nombres de Dios
se borren con las olas,
y verás el poema
florecer,
descender la montaña
hasta tus pies,
disolverse en las aguas
las palabras,

los nombres y los números.

Y que el poema sea.

(pp. 123-124)

Este memorable poema cierra *El don de la ignorancia* a modo de tratado místico de Corredor-Matheos. Su obra, como la de Juan de la Cruz, son ejemplos de cómo el canto, el poema, son posibles medios con que guiar al *pájaro solitario* en la vida espiritual. En ambos poetas, la naturaleza alude a lo divino y genera el *deseo oscuro* de vida sobrenatural²³, y el aire se convierte en el único elemento capaz de «hacernos dioses por participación»²⁴. Pero sólo ellos dos, con el mero acto de escritura, por ser suya, han convertido el canto y el poema en el poder del ascenso.

23 JACQUES MARITAIN, *Distinguir para unir o los grados del saber*, Buenos Aires, Desclée de Brouwer, 1947, t. II, p. 64.

24 JUAN DE LA CRUZ, *Dichos de luz y amor...*, p. 167a.

ELENA VEGA-SAMPAYO

*La poesía de José Corredor-Matheos:
el conocimiento del mundo, restituido*



ELENA VEGA-SAMPAYO

Madrid, 1969, es Profesora adjunta de Lengua y Literatura Española en la Universidad de Texas-Brownsville, ubicada en la frontera méxicoestounidense. Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Barcelona, se doctoró en la Universidad de León con la tesis *La poesía esencial de José Corredor-Matheos* (2008). Con amplia experiencia profesional en el mundo de la edición, la poesía contemporánea peninsular preside sus áreas de interés académico en la actualidad.

Uno de los aspectos más destacables de la poesía corredoriana es la presencia –sostenida a lo largo de toda su producción– de marcados rasgos metapoemáticos: la reflexión en la poesía sobre la misma poesía. Desde los mismos títulos de sus obras (*Poema para un nuevo libro*, *Libro provisional*, *Y tu poema empieza*) hasta un sinnúmero de composiciones diseminadas por el conjunto de su lírica, José Corredor-Matheos se eleva sobre el acto creativo y establece un diálogo interno, frecuentemente bajo la forma de un apóstrofe en segunda persona, en el que la producción artística –poética, pictórica– le da pie a reflexionar no sólo sobre la misma, sino sobre la propia identidad del yo poético y de su integración o separación respecto del objeto.

Corredor-Matheos cree en la singularidad e irrepetibilidad del poema: de ahí la insistencia con la que adjetiva el poema o el verso de «únicos» y «últimos» –términos de significado equivalente en la semántica corredoriana–. Es decir, postula la dejación o abandono de la autoría por parte del poeta como condición necesaria para la creación del poema verdadero («que el poema se haga solo»). Por lo tanto, la renuncia al ejercicio de control que implica el acto de creación es explícita y reiterada, y se sustituye por una posición

que deja, al poema mismo, que ejerza de sujeto de su propia ejecución («y que el poema sea»).

El poeta busca interpretar los signos de la Naturaleza, señales de un lenguaje esencial, cuya misión es entender y traducir, pero no desde un posicionamiento empirista, sino desde la negación del yo, para lo que resulta necesario un «desconocimiento inconsciente», un aprendizaje que pasa por olvidar el nombre de las cosas. La poesía busca restituir la relación entre el mundo y el conocimiento posible de éste, y para ello la poesía aspira a acercarse a los límites del constructo intelectual –no desde el raciocinio, sino desde la sensación y la intuición– **para cuestionarlos. De ahí que la metapoesía sea imprescindible para que la búsqueda del límite sea honesto: aquélla busca del límite en la búsqueda del límite.**

En los poemas de Corredor-Matheos asistimos a la disolución del yo poético *en* su obra y a la indefinición de los límites *entre* poeta y obra («El término está en ti y lo contemplas (...) Tus manos acarician los límites»).

Y, en este sentido, la cuestión de la integración –pertenencia– y de la limitación –**tanto como de finitud como en calidad de separación**– adquiere también un valor de relevancia continuada en su obra. Uno de los libros que, ya en la misma formulación de su título, quizás mejor recoja estos conceptos de manera explícita sea *Jardín de arena*, que más allá del orientalismo evidente en un primer plano de significación, incluye en su propio concepto la idea del límite –**el jardín como naturaleza «cercada», es decir, «limitada**– y, a su vez, de la dualidad pertenencia/extrañeza –la arena, inanimada, pasa a pertenecer a un jardín, que es por definición un conjunto de formas de vida–. Se perfilan progresivamente, pero de manera clara, dos de las principales preocupaciones del poeta: el espacio –y sobre todo su definición a partir de sus límites o de la

falta de los mismos– y el conocimiento –entendido no como «lo que se sabe» sino como el acto, en proceso, de conocer y por lo tanto de extrañarse, en cierta manera, de cobrar conciencia sobre la no pertenencia.

De todo lo anterior parece desprenderse una constante: la existencia de un planteamiento de carácter «pendular» o «binario» que impregna una buena parte de los posicionamientos del autor en su obra. El conocimiento queda indisociablemente adscrito –y de manera explícita– a su opuesto, la ignorancia, sobre todo en el libro de 2004. La ignorancia se plantea no como lo contrario a la sabiduría, sino como su auténtica esencia: saber *es* ignorar. La dualidad no es el objeto de la reflexión, sino, precisamente la integración o la reducción de la misma a la unidad, acudiendo a la epistemología oriental, como reflexión, sorpresa o incluso denuncia de que, para empezar, no existe la oposición binaria sino unidad original inseparable. Conocer no es un mediar intelectual entre el sujeto contemplador y el objeto contemplado, sino una reintegración de ambos o, más aún, una toma de conciencia de que no hay nada que reintegrar, porque sujeto y objeto son, en el fondo, la misma cosa.

En el plano formal, no obstante, no se manifiesta este aspecto, binario a la par que unitario, de una manera grandilocuente: el poeta desestima la metáfora, por considerarla un mecanismo de excesiva potencia cognitiva y expresiva. Corredor-Matheos utiliza, por el contrario, un conjunto de recursos que nos atrevemos a calificar de «minimalistas» –en cuanto a su contenida medida formal–. Al igual que sus selecciones léxicas apuntan mayoritariamente al campo semántico de lo cotidiano –la realidad cercana, las «cosas»–, los recursos estructurales que despliega se fundamentan en una dinámica de «sutil irregularidad», una especie de acertadas

«imperfecciones» en estructura general métrica, en paralelismos que de pronto parecen divergir o converger, o en adquisiciones de puntos de vista –desde el punto de vista más óptico o pictórico– que son, discretamente, poco ortodoxos.

El concepto del límite como el del conocimiento suelen articularse con frecuencia desde un posicionamiento de carácter escópico, visual, en el que la mirada en sí configura no sólo una realidad poetizable, sino una herramienta poética que es, también, un instrumento de investigación epistemológica: el observador queda habilitado por Corredor-Matheos tanto para introducirse en lo observado –por ejemplo en el caso de un cuadro o de una escena visual determinada– como para extraerse de su entorno, permitiendo así una suerte de autocontemplación desde la que sea sólo un poco «menos imposible» el hecho de conocerse a sí mismo, precisamente mediante el recurso de recrearse en el límite. La mirada permite al poeta estar, a la vez, dentro y fuera del objeto observado.

Estos juegos de oposiciones y reintegraciones adquieren, necesariamente, manifestaciones formales que están más allá del plano denotativo y semántico: abundan en su obra construcciones paradójicas en lo elemental –la estructura lógica– con abundancia de dobles y triples negaciones mediante las que no sólo consigue desnudar al objeto de su poetización de sus ropajes convencionales –del conocimiento cotidiano que tenemos del mismo–, sino que también habilita una inmersión en la mencionada dinámica que, desde lo bipolar, busca lo unitario. Para el poeta, el pájaro no sabe que es pájaro, con lo cual, en cierta manera, éste deja de serlo sin dejar de serlo. Las paradojas, pues, constituyen en Corredor-Matheos un instrumento para la «desnaturalización» del conocimiento y, por lo tanto, adquieren un valor de carácter casi iniciá-

tico que ha de permitir un nuevo descubrimiento, una nueva manera de intuir— la realidad.

Pero la intencionada desnudez metafórica de su obra no es óbice para la presencia de un cargado simbolismo. Éste se configura mediante una recursividad en la selección temática y en la ubicación reiterada de determinados elementos en relación con aquélla. Elementos como el árbol, el pájaro, la piedra, la lluvia, se nos presentan a menudo vinculados a determinados conceptos o sensaciones que acaban por configurar una cosmogonía simbólica, no de lo cotidiano, sino de los objetos del orden de lo cotidiano: el cántaro será a la vez límite —continente— y «nada», el pájaro se perfilará como emisario de la extrañeza —por la frecuencia con que su presencia se da en poemas dedicados al conocimiento—, el crepúsculo, como momento de cambio entre el que quizás sea el sistema binario por excelencia —el día y la noche— será a menudo símbolo de reflexión existencial.

La naturaleza es sólo uno de los aspectos que contribuyen, en lo temático y en lo estilístico, a la coherente solidez del conjunto de la obra de este autor, que contemplamos como una unidad en evolución serena y continuada.

Causa, también, de la extrema coherencia que caracteriza su producción se encuentra en el rigor y perseverancia con las que el autor otorga a la poesía un valor inquisitivo, cuestionador de lo esencial. De esta manera, la reflexión sobre el valor de la misma poesía se extiende a lo largo de toda su trayectoria —tanto lírica como teórica—, a menudo definida desde la negación, es decir, desde la certeza de poder afirmar lo que la poesía no es. Corredor-Matheos rechaza el intelectualismo, el voluntarismo y el utilitarismo como elementos definitorios de la poesía. Para él, la poesía es creación, surgida desde un despojamiento de lo intelectual, con un

valor de carácter emotivo y sensorial a la vez. Y es creación pura, entendida como «creación de la nada» a la vez que, en cierta manera, es «creación *de* nada». Sin embargo, no debe entenderse esta postura como un brindis a la belleza sin contenido. Muy al contrario, la poesía corredoriana es precisamente una búsqueda de la esencialidad, una interrogación sobre la esencia de las cosas y también del yo. La paradoja está en que esta búsqueda conduce a menudo –porque está «metodológicamente» orientada a ella– hacia la nada como valor de belleza y de totalidad («la pura belleza de la nada»).

Es posible percibir en esta línea de razonamiento la influencia extremoriental que impregna la lírica corredoriana. La presencia de posicionamientos –y a veces, aunque las menos, también conceptos– budistas y taoístas conforman sobremanera su poesía, imprimiéndole un marchamo genuino que hace de José Corredor-Matheos el poeta más «oriental» –que no orientalista– de la historia de la lírica española. No se trata sólo del uso de recursos formales –haikú, versos cortos, aposiciones poco articuladas, encabalgamientos, paradojas, paralelismos truncados– ni tan siquiera de una selección conceptual y temática de profundas preocupaciones espirituales: la poesía de Corredor-Matheos busca la trascendencia y es trascendente, porque quizás en la propia búsqueda se encuentre toda posibilidad de trascendencia. Y en sí, la búsqueda es un desposeimiento: un dejar a un lado lo que se tiene, «lo dado», para salir al encuentro de lo esencial.

Las resonancias místicas –occidentales– de este posicionamiento resultan claras. La diferencia con la mística occidental radicarán, precisamente en que ésta encuentra lo esencial en Dios –el místico cristiano busca la nada para llenarla, mediante una suerte de

osmosis cataclísmica, con la divinidad—. La mística sufí, y también el budismo y el taoísmo, buscan la nada como fin.

El maridaje entre contenido y continente en lo conceptual de la poesía corredoriana tiene su réplica en la singular fusión que el autor nos brinda entre lo que una estilística ya clásica denomina «fondo» y «forma»: la métrica del poeta destila ese esfuerzo cohesionador de sendas tradiciones líricas —la española y la «oriental»—. En algunas composiciones corredorianas parece transparentarse la exploración a la que Corredor-Matheos pudiera haber sometido algunas poetizaciones de la tradición china y de la japonesa —haikú, *waka*, *uta*, respecto a esta última— en un esfuerzo de plantear estructuras similares en lengua española que llega, en el caso del haikú a dominar con maestría.

Sin embargo, esta influencia se ubica más allá del simple y satisfactorio intento puntual de la experimentación métrico-formal: conseguidos los logros específicos de este ejercicio en obras concretas (en la medida en que la naturaleza no tonal del español lo permita y lo impida), el camino aprendido permanece en las formas y maneras posteriores de su obra, donde la adecuación formal puntual ya deviene auténtica hibridación, mestizaje métrico y lírico en el que ya no se puede hablar de «intento exitoso» sino de nueva identidad versificadora de pleno derecho.

Insistimos en el carácter honesto de la búsqueda formal corredoriana, que la ubica más allá del simple «orientalismo» esteticista o de una deleción formal por lo oriental: su abundante producción de sonetos es quizás la mejor señal, en el plano técnico, de que el autor encuentra lo que busca también en la tradición occidental: el soneto, al igual que el haikú, pudiera considerarse una de las cumbres formales de la tradición a la que sendas estrofas pertene-

cen. Y, sin embargo, pocas estrofas parecen ubicarse en extremos técnicos– y casi también pudiéramos decir «cognitivos»– tan alejados como el soneto y el haikú: Corredor-Matheos no busca orientalizar ni en lo formal ni en el contenido, sino que su poesía es una búsqueda de conocimiento que encuentra su expresión formal en intersecciones exquisitas de posicionamientos espirituales y humanos pertenecientes a tradiciones dispares.

De ahí que en el plano de las influencias poéticas sea posible hablar, en calidad de homólogos, de autores de distante origen geográfico y cronológico, pero, de indiscutible comunión en sus posicionamientos y preocupaciones: autores de épocas y lugares remotos como Wan Wei, Basho y Ryokan conviven con místicos sufís y cristianos, como Omar Jayyam, San Juan de la Cruz, caminando al lado de Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, J. V. Foix, Antonio Gamoneda, William Carlos Williams y Rainer Maria Rilke. ¿Qué tienen en común todos estos autores? Seguramente acertaríamos si dijéramos que les hermana la búsqueda de trascendencia *desde* y *en* la simplicidad formal y espiritual. A eso parecen todos ellos llamarlo «belleza».

Pero conviene recordar que Corredor-Matheos es, además de poeta, aclamado crítico de arte. Amante de la pintura, se produce en su obra una frecuente confluencia entre el arte pictórico y el poético, con una presencia sostenida que sazona todo el recorrido de su producción. Nuestro autor no poetiza sobre la pintura, sino que ésta se convierte a menudo en un pretexto para poetizar. Pudiera decirse que la obra pictórica se convierte, paradójicamente, en lienzo blanco para su poesía. Se transforma por tanto, a veces de manera explícita, la pluma en pincel y, mediante recursos formales como el encabalgamiento o las enumeraciones, el poema adquiere cualidades de color y textura que, siéndole propias, las

hereda del cuadro. De nuevo, no obstante, no se trata de un simple –mas conseguido– artificio técnico o conceptual: esto es así porque no sólo evita caer en una espectacular *misse en abyme*, sino porque el poema resultante consigue, mediante este planteamiento, desencadenar la interrogación esencial que es el principio motor de la creación corredoriana y, también, del concepto que nuestro poeta tiene sobre la creación artística en general. Sus poemas con pretexto pictórico o fotográfico no son pues, simplemente metapictóricos; son también a menudo metapoéticos y, en todo caso, constituyen uno de los que quizás sean más exitosos recursos corredorianos para la presentación del dilema esencial: la identificación y la separación del yo poético con su entorno o, dicho en otros términos, la unión del sujeto con el objeto.

Abundan en las composiciones corredorianas los cuadros paisajísticos, de manera consonante a la predilección del autor por los paisajes y por los elementos del paisaje –de los que el yo poético *pasa* a ser parte o *deja* de ser parte–, y las referencias a pintores –Mark Rothko, quien sumerge al espectador en lienzos de formato gigantesco con sencillas formas de colores ocres, a veces una «simple» raya monocroma de un metro de ancho sobre un fondo oscuro de más de quince metros cuadrados; o Benjamín Palencia, perteneciente a la escuela de Vallecas, en el que el *horror vacui* le lleva a refugiarse en el color en calidad de presencia absoluta–. También aquí apreciamos la coherencia interna de las preocupaciones corredorianas: simpleza formal, vacío y plenitud como pórticos a un estado emocional de extrañeza resultante de la «dislocación» de lo racional.

Pero, tal como ocurre a menudo en la obra de nuestro autor, toda afirmación generalizadora debe matizarse con su contrapunto en el plano de lo concreto: de la misma manera que la búsqueda de

la belleza en el vacío y la nada no implica que el poeta guste de la «belleza sin substancia», la búsqueda de la nada no se realiza sino desde lo cotidiano y los objetos que lo componen. De ahí parte la singladura poética de Corredor-Matheos: en sus primeras obras se enfrentan lo cotidiano y lo existencial en un movimiento pendular que anuncia la búsqueda de la resolución de lo dual que ha de impregnar toda su obra. En este caso, la existencia de las cosas es pretexto y contexto para abordar la existencia del hombre.

Lo pequeño, lo habitual, la costumbre, e incluso lo feo, entroncan con una línea que en la poesía de posguerra había de dar frutos en la poesía comprometida. También lo social tiene cierta presencia en la obra de José Corredor-Matheos, si bien es ésta más discreta, sobre todo en los inicios. Sin embargo, la vigorosa irrupción de los posicionamientos orientales, budistas y taoístas, había de soslayar necesariamente las inquietudes sociales, a raíz de cierta incompatibilidad epistemológica pero, sobre todo, a causa de la adecuación de estos enfoques con las inquietudes íntimas –espirituales, cognitivas y anímicas– del autor.

Lo cotidiano (casa, puerta, ventana, camisa, calendario, mesa, cristales, en el plano léxico, pero también la abundancia de expresiones coloquiales) se constituye –pasadas las aspiraciones sociales de los inicios– en desencadenante de una rememoración, a veces de una persona o de un momento ya ausentes, en otras en un concepto de carácter trascendental o incluso existencial, como la identidad como memoria o como olvido. Esta tendencia se consolidará en los enfoques orientales, que se constituyen a menudo desde el binomio pregunta-respuesta en el que lo cotidiano se ubica como respuesta: este es, la identificación con el objeto y con el entorno inmediato como respuesta a las inquietudes metafísicas, invitando a ejercer una nueva mirada sobre el entorno que restituye el carác-

ter trascendente de los objetos cotidianos, abriendo así la puerta a una nueva vía de conocimiento.

En el plano de la identidad, lo cotidiano cobra presencia en forma de partes del cuerpo, que se contemplan ya en las obras primeras desde un plano de extrañamiento, mientras que, por el contrario, se reifican o se personifican los conceptos abstractos y cobran vida los seres inanimados: desde los inicios de su producción se crean seres y espacios híbridos (relojes-pájaros, camisas que duermen, luces «heridas»). No se trata de una especie de «realismo mágico» al uso; es más bien un posicionamiento amablemente descreído que preconiza la predilección del autor por la extrañeza, entendida como desplazamiento. Parecería que la vocación de la poesía como forma de conocimiento radicara en una suerte de socavamiento de la ilusión cotidiana de correspondencia entre los objetos y su entorno, entre la palabra y lo que ésta designa.

El instrumento frecuente para este desplazamiento es la mirada, que contemplamos como algo más complejo que lo que se ha venido a denominar «punto de vista». En este sentido, en el del punto de vista, la mirada guarda una marcada relación con el espacio —y por lo tanto, con los límites que establece el alcance de la misma—, con la identidad del que mira, y con su capacidad identificadora —en el sentido de que «identifica» y, por lo tanto, «crea», no sólo a partir de la selección visual de la mirada, sino desde el diálogo de identidades que se genera desde la misma—. La mirada es, en primer término, fuente de conocimiento y fuente de identidades: el poema corredoriano presta deliberadamente al lector los ojos del poeta, lo que permite identificar no sólo el objeto observado sino, con una transparencia inusitada, al propio yo poético.

¿Qué «ven» los ojos de Corredor-Matheos? Ya se ha mencionado que lo cotidiano, las «cosas», captan a menudo su atención. Sin

embargo, la mirada del poeta selecciona también los aspectos menos «cotidianos» de lo cotidiano: no el árbol, sino el hueco del árbol, no el rostro, sino el rostro vacío, no las superficies sino sus irregularidades. Y es ahí donde desempeña la mirada su doble papel –o su único papel bifaz– de dislocación y de sabiduría: la mirada corredoriana señala lo extraño –más conocido–, lo lejano –mas abrumadoramente cotidiano–, la distancia –que lo es porque quiere ser salvada–. En suma, su mirada nos presenta los objetos de manera nueva, y se convierte en instrumento y fin de un nuevo conocimiento: ver en dislocación permite colocar los objetos en un nuevo plano y, por lo tanto, ofrecer un nuevo conocimiento sobre ellos. Ese conocimiento nuevo es bello.

La mirada corredoriana también se dirige a menudo a «otro» –o por el contrario, es la mirada de otro la que se dirige al poeta–. Sin embargo, el resultado de esta especularidad suele conducir a una profunda sensación de incomunicación, de nuevo de distancia, o incluso de inexistencia, aunque sea por la constatación de la imposibilidad de ser –tener identidad– si no es desde la mirada. Huecos, vacíos, distancia son conceptos que apuntan, y es imposible soslayarlo, hacia la nada. El vacío y la distancia son mirada porque sólo en ellos es posible la mirada y porque existen sólo mediante la mirada: la nada es y está *en* la mirada. O más bien, la mirada se ofrece como un medio para alcanzar la nada, en la que está fundamentada, en el fondo, la belleza de ese «conocimiento nuevo»: de ahí que se relacione esta mirada con elementos léxicos que apuntan a conceptos como la transparencia, o incluso la ceguera.

Se trata, por lo tanto, de una mirada, como no podía ser de otra forma, desposeída, en la que el sujeto renuncia a sí mismo –aunque su mirada llegue a estar dirigida a su interior– y en la que, en cier-

ta medida, el objeto contemplado también desaparece o queda indefinido. Una vez más, las evocaciones místicas resultan poderosas: la mirada de Corredor-Matheos busca, como su poesía, abolir la distancia entre objeto y sujeto. Para ello, el poeta emplea frecuentes desdoblamientos: se mira a sí mismo, mirando; se ubica en los ojos del objeto para verse a sí mismo. En último término, la mirada acaba mirándose a sí misma.

Ahora bien, no conduce esa autocontemplación a un paroxismo de aislamiento e incomunicación: a menudo es, por el contrario, apenas un paréntesis de extrañeza, de cuestionamiento, que tiene como resultado, amén del poema, un benigno reencontrarse con la realidad, incluso a veces un balsámico efecto relativizador de la angustia vital, aunque en la mayoría de las ocasiones se trate de un simple retorno amable a una cotidianidad restablecida, reubicada y, en cierta manera, por tanto, trascendida y redimida. El viaje, muy a menudo, se realiza desde y hacia el entorno natural: el paisaje, el paseo, los elementos del paisaje –los pájaros y los árboles sobre todo–, el jardín. Ese viaje reflexivo, o contemplativo, enmarcado en la naturaleza, alberga frecuentemente una semilla de felicidad: el contacto con la naturaleza se contempla como una reconfortante comunión sensorial, un balsámico sentido de pertenencia que desemboca en la constatación de la identificación: la naturaleza se oye, se huele, se palpa, se respira y el poeta se hace parte de ella.

En la contemplación de la naturaleza y en la inmersión en ella se producen de nuevo identificaciones con el árbol y con la montaña, trasuntos verticales del paseante en un plano horizontal: los tres son parte del paisaje y, a la vez, cuentan con identidad propia en lo geométrico. La reflexión circulará en numerosas composiciones por las sendas de la identidad y de la identificación, caras de

una misma moneda: ser por sí mismo, como el árbol y la montaña en el paisaje, y como el poeta en el mundo –identidad– y ser sólo por ser en el entorno –identificación–. En este movimiento circular de partida –disolocación extrañada– y de regreso –reintegración serena– el concepto de retorno, influenciado sin duda por la idea oriental del eterno retorno, cobra una significativa importancia, comprendido en su máxima expresión como «re-conocimiento» del yo poético. Con frecuencia, el retorno no será a otro lugar sino a uno mismo.

De ahí quizás la importancia de, primero la tarde y, luego, lo crepuscular en la producción corredoriana: el ocaso no es fin, sino retorno; retorno a una nada original, llena de un haz de posibilidades infinitas y de negaciones absolutas. Corredor-Matheos ha manifestado que el ocaso es un momento especial en el acto de su escritura: a menudo escribe durante la puesta de sol y deja el poema descansar toda la noche hasta el día siguiente. No se trata sólo de una saludable técnica de producción y perfeccionamiento textual. Es casi una postura vital en el que el acto creativo y la nada constituyen las dos caras indisociables de un todo dinámico. Por eso, la poesía corredoriana, como acto y como producto de creación, se instituye como monumento cotidiano a esa dinámica: el poema es la destilación de ese extrañamiento y de ese retorno, es la continuidad plasmada de ese viaje que, a su vez, a partir de las posibilidades interpretativas que todo texto conlleva, se convierte en un nuevo punto de partida en el que se propone un nuevo viaje para el lector y también para el poema siguiente.

Pero, tal como nos anuncia la importancia de lo crepuscular, además del espacio que se establece desde la mirada, hay otro aspecto indeclinable en la definición de la nada: el tiempo. La relevancia de lo temporal en la poesía de nuestro autor se manifiesta

de diversas maneras, y resulta una preocupación que impregna incluso los títulos de sus obras.

El tiempo en la obra de Corredor-Matheos es, pues, más vector que tema: atraviesa su producción con una abundancia de deícticos temporales que no lo son; el «hoy» y el «mañana», en su conjunto, no apuntan a un momento cronológico específico, sino al tiempo y a su transcurrir. Los momentos seccionados del *continuum* temporal, que gozan de denominación propia –la tarde, la mañana, la noche– participan también de esa naturaleza de sinécdoque: parte por el todo.

Abunda el tiempo verbal en su forma de presente: no podía ser de otra manera, ya que el tiempo es (está) siempre presente. Esto, a su vez, no es sino señal añadida de coherencia interna en la producción del autor –el tiempo es objeto cotidiano que la poesía corredoriana busca aprehender en su calidad instantánea– es también signo distintivo de la naturaleza lírica de su obra: el poeta canta *desde, sobre, con, para y por* el momento en el que vive.

La relevancia de lo temporal en la trayectoria corredoriana coincide con los momentos de su producción en los que la temática existencial se expresa de manera más clara: los inicios. Esto no resulta sorprendente si se analiza bajo la óptica de la ecuación que parece organizar una parte de la temática y del sentimiento del poeta: el tiempo, como valor negativo –doloroso, olvido aniquilador, inclemente– se enfrenta a la nada como valor positivo –con infinita potencialidad y exento de tensiones, olvido balsámico, una nada opuesta al vacío existencial que parecería dictado por el tiempo–. La variable que en esta función permitirá la intersección de ambas áreas será la mirada.

La mirada es instrumento de síntesis entre la angustia existencial y la serenidad trascendente, es el factor que, como punto de

partida en lo particular, permitirá desubicar la realidad inmediata para habilitar, como cosmovisión última, un retorno serenamente descreído, relativizador a la par que sacralizador. El residuo de este viaje –una pequeña nada de la nada mayor, he ahí la magia del acto creador– es la poesía.

M^a ELENA RODRÍGUEZ VENTURA

*Lo cotidiano en la poesía
de José Corredor-Matheos*



Mª ELENA RODRÍGUEZ VENTURA

Nacida en Salamanca (1976), llega con tres años a Tenerife, isla en la que vive actualmente trabajando como profesora de Secundaria. Se licenció en Filología Hispánica (1999) por la Universidad de La Laguna. Dentro de sus estudios de posgrado, realizó los cursos de doctorado (2001) y en la fase de investigación, realizó el trabajo titulado «Una poética oriental. *Carta a Li-Po* de José Corredor-Matheos», evaluado en 2007 con la calificación de sobresaliente. Ha obtenido el Diploma de Estudios Avanzados en abril de 2008, y en este momento, se encuentra realizando una tesis doctoral sobre la obra del mismo autor, José Corredor-Matheos, orientado por su director de tesis el Dr. Nilo Palenzuel Borges en la Universidad de La Laguna. Recientemente ha publicado el artículo «Contenidos orientales en la poesía de José Corredor-Matheos» en la revista literaria *Lectura y Signo* de la Universidad de León.

José Corredor-Matheos comienza su trayectoria poética en 1953 con la publicación de su libro *Ocasión donde amarte*. A partir de aquí su poesía toma rumbo, camina y se va forjando incesantemente de acuerdo a su evolución estético-vital. En un primer momento, con sus libros *Ocasión donde amarte* de 1953 y *Ahora mismo* de 1960 el autor se centra en el tema amoroso, familiar, la naturaleza en sintonía con el hombre, el elemento temporal... y evoluciona en sus libros posteriores, *Poema para un nuevo libro* (1961, Premio Boscán de Poesía), *Libro provisional* de 1967, *Pequeña Anábasis* y *La patria que buscábamos* de 1962, hacia una poesía de corte existencialista en atención a las grandes incógnitas del ser humano y la búsqueda del sentido de la vida y la muerte. En todos ellos prevalece una línea intimista y reflexiva que busca, sin embargo, atender únicamente a lo que se intuye como verdadero, puro y esencial del mundo.

La crítica señala la primera etapa de su trayectoria poética en la década de los 50, con sus dos primeras obras, incluidas en lo que se ha denominado «Poesía de la vida cotidiana». Su segunda etapa abarca la década de los 60 y contiene las demás obras anteriormente nombradas; ésta se ha denominado «Poesía de la existen-

cia». *Carta a Li-Po* aparece en 1975 e inaugura su tercera etapa denominada «Poesía del despojamiento»; a partir de entonces Corredor-Matheos da entrada a sus contenidos orientales. A este libro se sumarían dos posteriores: *Y tu poema empieza* (1987) y *Jardín de arena* (1994). Tal división ha sido delimitada por el escritor y crítico Ángel Crespo y continuada por el también crítico José M^a Balcells. Sus dos últimos libros, *El don de la ignorancia* (2004, Premio Nacional de Poesía 2005) y *Un pez que va por el jardín* (2007) intensifican esta evolución a través de un despojamiento mayor, siempre en consonancia con lo esencial poético.

En este artículo atenderemos al estudio de las imágenes o símbolos que nos encontramos en los poemas de su tercera etapa poética, esto es, aquella de la que emana la espiritualidad oriental que el poeta asume en este período de su vida. Es importante apuntar que etapa poética y período vital coinciden plenamente. Se trata de una escritura absolutamente sincera y real.

Así pues, dichas imágenes o símbolos han de ser analizados teniendo en cuenta dos aspectos fundamentales: por un lado, el poeta nos habla en la mayoría de los casos de elementos reales e inmediatos que están ante sí, pues lo que éste busca es la comprensión y aprehensión de la realidad más inmediata. Por otro lado, atendiendo al contenido espiritual, los poemas también resultarán instrumentos de transmisión de verdades inefables. El lenguaje, por su propia naturaleza, no es capaz de expresar lo absoluto, lo verdadero, lo esencial... pero sí puede dejar tras de sí «una sensación indefinible, que parece un aroma o un aire musical, pero que no es ni una cosa ni otra»¹. Estamos ante una poética de la intui-

1 JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, «Sobre lo que no es poesía» en J. M^a BALCELLS (ed.), *La escritura poética de José Corredor-Matheos*, Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, 1996, p. 31.

ción que intenta transmitir lo que el poeta escucha silenciosamente en atención al mundo cotidiano. Los símbolos penetran allí donde no alcanza el lenguaje usual y nos dejan ante la última «capa de la cebolla»², como diría nuestro autor. Lo que no vamos a encontrar son metáforas; el lenguaje de Corredor-Matheos no atiende a asociaciones o identificaciones que oscurezcan con su vestimenta al elemento real. El poeta, en una entrevista titulada precisamente «Corredor-Matheos, sin metáforas» explica dicha ausencia: «Mi poesía no admite metáforas, prefiero que discurra, que sea como agua que se desliza; más que cristalizaciones, yo prefiero que el lenguaje sea fluido.»³

La simbología del libro *Carta a Li-Po* está fundamentalmente relacionada con los contenidos orientales con los que el autor se debate en esta etapa de su vida, sin embargo, los símbolos en particular no están claramente delimitados como procedentes de Extremo-Oriente. En realidad, tampoco podemos afirmar que pertenezcan a un ámbito cultural determinado y reducido. Corredor-Matheos posee una amplísima cultura que incluye y traspasa la frontera de la que procedería lógicamente su influencia más inmediata: la española. Estamos ante un simbolismo de lo universal, relacionado, como él mismo diría «con la espiritualidad de todos los tiempos»⁴. Tampoco se trata de una simbología consciente; las imágenes son reales pero se convierten en símbolos al transportar una honda comprensión mística que llega a través de la intuición que las hace trascender. El propio autor habla de ello y dice: «No

2 *Idem*, p. 31.

3 SANTIAGO MARTÍNEZ, «Corredor-Matheos, sin metáforas», Barcelona, *La Vanguardia*, 27 de octubre de 2004, p. 12.

4 Véase «Entrevista a José Corredor-Matheos (Barcelona, 7 de Diciembre de 2003)» en M^a ELENA RODRÍGUEZ VENTURA, *Una poética oriental. Carta a Li-Po de José Corredor-Matheos*, Universidad de La Laguna, 2007, p. 120.

sé si mi poesía contiene algo de esa simbología, en este sentido, el caso es que no la busco porque pienso que el símbolo se ha de encarnar solo, ha de surgir desde dentro y no desde fuera. Como no se hace un poema desde fuera. Si es buscado, más que símbolo, es alegoría.»⁵ El poeta contempla el mundo y cuando consigue sentirse parte de él, entonces surge lo que en uno de sus versos llama la «entraña viva»: «Espacio voy mirando / las cosas una a una, / hasta sentir que toco / entraña viva [...]»⁶ Algo así como la esencialidad última del objeto observado y, en consecuencia, la esencialidad también de sí mismo, a través de la cual vibra ese ritmo armonioso del cosmos que atañe a todos sus componentes.

Corredor-Matheos muestra una especial atención por el budismo zen, el cual no impide que su expresión poética contenga imágenes trascendentales, cargadas de sentidos que intentan desvelarnos la verdadera realidad, al más puro estilo simbolista. El zen, enemigo de la abstracción, prefiere prescindir de todo lo que no sea señalar la cosa en sí y desecha los símbolos o al menos no los concibe del mismo modo que la tradición occidental. Para esta filosofía los humanos vemos la realidad empañada por el intelecto: bien humanizamos el mundo, bien depositamos sobre él valores concernientes a nuestros sentidos, pero no alcanzamos a impregnarnos de su mera objetividad. Suzuki, en su estudio *Budismo zen*, aclara que «Para los budistas ser es significar. Ser y significar son uno y no son separables»⁷ y analiza el famoso haiku del maestro japonés Matsuo Basho (1644-1694): «Un viejo estanque. / Se zambulle una rana, / ruido del agua.»⁸ Según él, sobre este haiku no

5 *Idem*, p. 120.

6 Véase *Carta a Li-Po*, en JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *Poesía (1970-1994)*, Barcelona, Pamiela, 2000, p. 69.

7 D. SUZUKI, *Budismo zen*, Barcelona Kairós, 2003, p. 130.

8 MATSUO BASHO, *Senda hacia tierras hondas*, Madrid, Hiperión, 1993, p. 21.

pesan significaciones ocultas: «En la filosofía budista, nada hay tras el viejo estanque, puesto que éste es completo en sí mismo y no apunta a ninguna otra realidad detrás, más allá o fuera de él. El viejo estanque (o el agua o la rana) es en sí mismo la realidad.»⁹ No obstante, no basta con señalar el mundo, también hay que aprehenderlo, pues éste no se conoce sin una honda comprensión previa, que es intuitiva, y que el poeta ha de experimentar para poder hablar de él. Por eso, no debemos interpretar un poema zen como mera descripción de un paisaje externo, de hecho encontraremos pocos elementos propiamente descriptivos en ellos. Lo que se pretende es sugerir el mundo, y así todo quedará claro y oculto a un tiempo, dependiendo de la predisposición espiritual del lector. Los poemas zen son tremendamente sugestivos en este sentido.

Corredor-Matheos, en esta línea espiritual, advierte también la inutilidad de la palabra para la transmisión de sus contenidos por lo que sus poemas presentan elementos reales asociados a connotaciones sugerentes, muy lejos de llegar a ser metáforas o alegorías, y algunas veces, lejos también del símbolo, debido al carácter inexpressable de la intuición. En ocasiones aparecen incluso imágenes oníricas, cargadas de magia, que se entrecruzan simultáneamente con la realidad situacional del poeta. Veamos un ejemplo en el siguiente fragmento de un poema de *Carta a Li-Po*:

Sobre el cristal del fondo,
las hojas del geranio
recuerdan un soldado,
un soldado que avanza.
Estoy oyendo coches,
allá abajo, en la calle;

9 D. Suzuki, *Budismo zen*, op. cit, p. 129.

televisiones, cerca,
y una estrella muy lejos.
Ese soldado avanza
por campos desolados,
cruzando las trincheras.¹⁰

El poeta da entrada a la imaginación, al subconsciente, a lo que está más allá de la razón, y lo hace como si se tratara de una cosa más.

En su artículo «La poética de los elementos en José Corredor-Matheos», Teresa Claramunt trata de desvelar el simbolismo de los versos de nuestro autor, que encierran, como dice, «un mundo primitivo, puro, donde sentimos la universalidad de la palabra poética, donde se hace la luz y el hombre topa con su ser»¹¹. Al analizar sus elementos poéticos deduce que «Resulta difícil dilucidar si el misticismo poético de Corredor-Matheos es de raíz oriental u occidental»¹² y concluye con una interesante observación acerca de la fascinante coincidencia expresiva que existe entre muchos autores místicos de distintas épocas: «El lenguaje de los místicos ofrece sorprendentes afinidades en las más diversas tradiciones.»¹³ Asimismo, cita a José Ángel Valente, que en su ensayo «Sobre el lenguaje de los místicos: convergencia y transmisión», apunta que «Ciertas experiencias extremas tienden a formas análogas de lenguaje (o de suspensión del lenguaje) y a formas análo-

10 Véase *Carta a Li-Po*, en JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *Poesía (1970-1994)*, op. cit., p. 63.

11 Véase TERESA CLARAMUNT, «La poética de los elementos» en J. M^a BALCELLS (ed.), *La escritura poética de José Corredor-Matheos*, op. cit., p. 197.

12 *Idem*, p. 208.

13 *Idem*, p. 209.

gas de simbolización.»¹⁴ Realmente, hemos observado y observaremos con mayor detenimiento en este capítulo, que son muchos los autores de diferentes épocas y registros culturales que coinciden en sus manifestaciones literarias de temática común. Los elementos de la naturaleza, sin duda los más cercanos al misterio y verdadero sentido del mundo, han sido y son objeto de observación e interpretación, con el afán de revelar una espiritualidad compartida y esencial. Desde San Juan de la Cruz hasta Eckhart, Tagore, los poetas taoístas y zen de China y Japón...

En su tercera etapa, la poesía de Corredor-Matheos aflora desde niveles subyacentes que atañen a un mismo pulso vital y anima la espiritualidad de todo aquello que configura el mundo. Por eso, cualquier lector puede acercarse a estos versos y descubrir que, de algún modo, le conciernen.

No es el otoño aún.
Esas flores que ponen
en sus tallos
tanto sol enfriado
por las primeras lluvias
siguen estando ahí.
Mientras tú las contemplas,
el tiempo va, o viene,
dejándote el aroma
de un presente ignorado.¹⁵

14 JOSÉ ÁNGEL VALENTE, *Variaciones sobre el pájaro y la red*, Barcelona, Tusquets, 1991, pp. 166-167.

15 Véase *Y tu poema empieza*, en JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *Poesía (1970-1994)*, op. cit., p. 150.

ELEMENTOS COTIDIANOS

Obviamente, los elementos naturales son los más abundantes en la poesía de Corredor-Matheos. En la naturaleza se encuentra el sentido último de la existencia humana y a ella hemos de acercarnos para lograr sintonizar con nuestro lado más esencial. Sin embargo, junto a éstos elementos naturales de los que se rodea el autor, siempre que puede, aparecen en su poética los que forman parte de su realidad o hábitat cotidiano: aquéllos con los que tropieza cada día en su casa, en su ciudad, en el mundo puramente humano que le rodea y que, en consecuencia, adquiere también una relevancia particular. En realidad, hoy en día lo insólito, al menos en Occidente, es vivir en medio de la naturaleza de manera permanente. Acudimos al campo, a las montañas, a la playa... para descansar del ajetreo de un mundo organizado en torno al trabajo, el asfalto, el ruido y el artificio. Cabe a este respecto citar a un autor que expresó apasionadamente esta idea, Henry David Thoreau: «Fui a los bosques porque quería vivir deliberadamente, enfrentarme sólo a los hechos esenciales de la vida y ver si podía aprender lo que la vida tenía que enseñar, y para no descubrir, cuando tuviera que morir, que no había vivido.»¹⁶

El zen, sin embargo, se centra en la experiencia diaria, sin importar si estamos o no en un entorno adecuado. El sabio busca la iluminación dondequiera que esté sintiendo incluso necesaria la inmersión en su realidad cotidiana. El maestro zen Dahui Zonggao (1089-1163) de la dinastía Song en China, insistía especialmente en esta idea: «Para obtener la iluminación no es necesario abandonar la familia y los amigos, dejar el trabajo, hacerse vegetariano,

16 HENRY DAVID THOREAU, *Walden*, (Javier Alcoriza y Antonio Lastra ed.) Madrid, Cátedra, 2005, p. 138.

convertirse en asceta o retirarse a un lugar solitario y dedicarse a fantasear en la fantasmagórica caverna del Zen muerto.»¹⁷

Corredor-Matheos no pretende huir de su realidad mundana. Podemos comprobarlo en sus versos cuando reflejan, de acuerdo con su concepción artística, la captación inmediata del medio en el que se encuentra. Él mismo lo explica en su entrevista: «[...] los maestros zen dicen que no es necesario retirarte; puedes vivir con los demás y hacer como si creyeses en la vida, y como diría yo en un poema “pero no cuentes a nadie mi secreto”. Yo sé que la vida a nivel social es un teatro, pero hay que hacer como que te lo crees aunque sólo sea hasta un cierto nivel. Cada vez soy más consciente de que hay muchas cosas que no importan, pero no puedes alejarte de la realidad. Los budistas zen creen que eres uno con los demás, la misma cosa, el mismo ser o el mismo no-ser y esto sólo lo puedes experimentar en sociedad.»¹⁸

Recordemos, también, a propósito de esto, al grupo imaginista norteamericano, con el que comparte no sólo su conexión con la concepción artística extremo-oriental, sino también su inmersión en un referente parecido. El contacto con lo externo da como resultado versos como los que siguen: «Estoy oyendo coches, / allá abajo, en la calle; / televisiones cerca, / y una estrella, muy lejos.»¹⁹

Sin embargo, Corredor-Matheos no se recrea excesivamente en el ambiente de la ciudad y en la forma de vida occidental. No olvi-

17 THOMAS CLEARY, *La esencia del zen. Los textos clásicos de los maestros chinos*. Barcelona, Kairós, 2001, p. 96.

18 Véase «Entrevista a José Corredor-Matheos (Barcelona, 7 de Diciembre de 2003)» en M^a ELENA RODRÍGUEZ VENTURA, *Una poética oriental. Carta a Li-Po de José Corredor-Matheos*, op. cit., p. 123.

19 Véase *Carta a Li-Po*, en JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *Poesía (1970-1994)*, op. cit., p. 63.

demos que es un poeta en busca de lo esencial y la mayor parte de los objetos que nos rodean poco tienen que ver con el sentido último de la existencia. Aparecen referencias porque se encuentran ante sí circunstancialmente, unidas casi siempre a los elementos naturales estudiados en el apartado anterior, los cuales son mucho más tenidos en cuenta por el autor: «Esas velas latinas, / sobre el mar, tan azul.»²⁰ En ocasiones, incluso nos alerta sobre la necesidad de despojarnos o liberarnos de ellas y de lo que representan:

Deja la mesa así,
sin comensal.
Observa, desde lejos,
marchitarse
las hojas en los árboles.
No atiendas al teléfono.
Deja que el viento vaya
y que vuelva después.
No abrirás ya más cartas,
no ojearás periódicos
ni libros.
Deja que tu automóvil
te abandone.
Deja que tu reloj
siga marcando
un tiempo que no es tuyo.
Deja que todo sea
cual si tú
nunca hubieras nacido.²¹

20 *Idem*, p. 124.

21 *Idem*, p. 142.

En el poema aparecen de manera alterna dos mundos paralelos: uno esencial y verdadero, en consonancia con el ritmo vital de la naturaleza, y otro artificial, creado por el hombre que vive en sociedad. El poeta aconseja centrarse en la primera opción, la que armoniza con el movimiento cósmico («Deja que el viento vaya / y que vuelva después»), y abandonar la segunda, que es un engaño; un producto de la razón en su empeño por desviarse del sentido original de la existencia de los seres («Deja que tu reloj / siga marcando / un tiempo que no es tuyo.») El final es rotundo; es el rechazo a todo cuanto la mano del hombre ha hecho por alejarse de su camino natural.

En otros poemas, el desvanecimiento de las referencias sociales de Occidente se hace explícito por encontrarse el yo poético inmerso en su propia esencialidad. Es como si asistiese a ese mundo desde otro distinto, y así la farándula, desde lejos, carece de importancia y desaparece:

Se oyen músicas, risas.
Vuelan bengalas, gritos.
Una fiesta lucida:
grandes bailes,
alegría y olvido.
Te engañas, de verdad:
nadie celebra nada,
nadie quiere festejos.
Sólo la oscuridad,
y este silencio...
Se celebra una fiesta:
no sé cuál.²²

22 *Idem*, p. 78.

Se trata de alcanzar un estado de sabiduría, desde la nada o el vacío (conceptos zen), que permita contemplar serenamente la desamortización de lo anecdótico e intrascendente.

Existen, sin embargo, otros elementos u objetos humanos que sí resultan significativos; estos son: la terraza, en su casa de la ciudad o del campo, y los que proceden del mundo oriental (la túnica, las sandalias, el manto, la lámpara...) y que son un claro homenaje a la poesía china tradicional. Corredor-Matheos siente una especial atracción, sobre todo, por los poetas de la dinastía Tang (618-907), de entre los que destacan Li-Po, Tu Fu y Wang Wei.

A pesar de que la terraza también es un elemento nombrado por los poetas chinos, en especial por Li-Po, difiere de los otros por su dimensión real y su cercanía. La terraza no sólo existe en la vida del autor sino que resulta imprescindible en su proceso espiritual y artístico-creativo. El mismo Corredor-Matheos la nombra en su entrevista: «En mi apartamento de Barcelona tengo una terracita, y de ella han salido también algunas escenas de mis poemas.»²³ Lo cierto es que la terraza es una imagen repetida en muchos poemas de *Carta a Li-Po*:

Escribir un poema
que nada signifique.
Salir a la terraza,
respirar en la noche,
no esperar que alguien vuelva,
no desear ya nada.

23 Véase «Entrevista a José Corredor-Matheos (Barcelona, 7 de Diciembre de 2003)» en M^a ELENA RODRÍGUEZ VENTURA, *Una poética oriental. Carta a Li-Po de José Corredor-Matheos*, op. cit., p. 119.

Abrir sólo las manos,
y que de entre los dedos
alcen el vuelo, mudas,
asombradas palabras.²⁴

La terraza representa un espacio abierto, vía o contacto con el mundo exterior. Resulta revelador el verbo «salir» en relación a ella pues esta acción se traduce en la predisposición del poeta a encontrarse con lo externo. Se trata de abandonar el yo interno y asomarse a la realidad para contemplarla y aprehenderla, ya que de ella nace, según su poética, la poesía. En la terraza se gesta, por tanto, el ambiente propicio para la creación; es el acceso del autor a la naturaleza, a la conexión directa con ella, a la consecución de su identificación y a su posterior disolución en el vacío zen: «Sentado en mi terraza, / oigo cómo la lluvia / borra todas las sendas.»²⁵ Cuando la aprehensión de la realidad se ve truncada, la terraza se vuelve simbólicamente oscura. El tono es entonces pesimista: No hay nadie que acompañe / tu huida sin encuentro, / ni hay luz en las terrazas / de la noche infinita.»²⁶

Existen, a su vez, otras variantes o versiones de la terraza como pueden ser la ventana, el ventanal o el jardín. La mirada del poeta se cuela a través de lo que seguramente resulta ser la parte más importante de la casa. La apertura de la vivienda es fundamental, y así aparece recalcado en sus versos: «Siento vergüenza y miro / por la abierta ventana»²⁷, «El ventanal abierto, / a la luz de la

24 Véase *Carta a Li-Po*, en José Corredor-Matheos, *Poesía (1970-1994)*, op. cit., p. 33.

25 *Idem*, p. 45.

26 *Idem*, p. 107.

27 *Idem*, p. 36.

luna.»²⁸ Cuando, por el contrario, no hay acceso al exterior en el espacio que lo rodea las imágenes que se suceden forman parte de sus temores e inquietudes, siendo éstas el reflejo de la desesperanza: «Anoche tuve un sueño / de casas sin ventanas, / de hogares apagados / y torres derruidas.»²⁹ El jardín supone con respecto a la ventana un grado más de beneficencia ya que él mismo implica la presencia de elementos naturales (el mundo vegetal): «Salgo solo al jardín. / Monserrat, allá al fondo, / Sigue oculta entre nubes.»³⁰ Es como si el jardín se prolongase hacia el paisaje propiamente externo. El espacio se sugiere como más abierto; como no perteneciente al interior.

Como ya hemos apuntado anteriormente, aparecen en sus poemas otros elementos diferentes y especiales por proceder de una realidad más lejana: la China del destinatario del libro *Carta a Li-Po*. Se trata de un mundo que vive en la imaginación del autor gracias a la lectura de éste y de otros poetas orientales. Como veremos, la presencia de dichos elementos u objetos no se interpretará como mero hecho anecdótico. Todos tienen un valor simbólico trascendental en consonancia con los preceptos filosóficos del lugar del que proceden.

Relacionados con la vestimenta de los monjes, sabios o ermitaños de Extremo-Oriente nos encontramos con la túnica y el manto. Cirlot recoge en su *Diccionario de símbolos* una significación para ambos que nos sirve como orientación: «Mientras el manto simboliza el límite último de la personalidad, y la máscara que envuelve al Selbst, la túnica puede simbolizar el yo o el alma, es decir, la

28 *Idem*, p. 64.

29 *Idem*, p. 104.

30 *Idem*, p. 110.

zona en contacto más directo con el espíritu.»³¹ Observemos a continuación los versos que rodean este supuesto atuendo en un fragmento del ya citado Li-Po: «Las mangas de tu túnica se limpian / con la brisa de los pinos. / Se purifican tu corazón y tus oídos / con el arroyo que entre las peñas serpentea.»³² La limpieza de la túnica, en este contexto, podría ser interpretada como purificación del alma ya que, junto al corazón y los oídos, sugiere el despojamiento de cuanto pueda alejar al poeta de su esencialidad espiritual. En Corredor-Matheos esta imagen, que aparece tan sólo en un poema de *Carta a Li-Po*, se rodea de connotaciones negativas, aun portando como símbolo la misma significación que en Li-Po, es decir, la túnica como alma: «pero no tengo fuerzas / y puede más que yo / todo el peso del mundo / colgado de mi túnica.»³³ El condicionamiento de la sociedad y sus preocupaciones mundanas no permiten que el alma del poeta se libere y alcance un estado superior, por eso siente sobre sí un enorme peso u obstáculo que impide su ascensión. La túnica es pues aquello que subyace como esencia del ser.

El manto, por el contrario, aparece con otro sentido. Parece sugerir la parte opaca reticente a su purificación, simbolizada por el agua, como veremos. El manto alude a aquellos pensamientos que formando parte del yo poético no permiten su despojamiento interior: «Hoy no quiero que llueva. / La lluvia me desnuda, / y hoy quiero que mi manto / deslumbre por la noche / a las luciérna-

31 JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de Símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, pp. 455-456.

32 GUOJIAN CHEN, *Poesía clásica china*, Madrid, Cátedra Letras Universales, 2001, p. 151.

33 Véase *Carta a Li-Po*, en JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *Poesía (1970-1994)*, op. cit., p. 83.

gas.»³⁴ Así pues, el manto, en oposición a la túnica, simboliza la parte no esencial, aquella vestimenta que oculta el interior.

El calzado de los monjes budistas, las sandalias, se manifiesta en los versos de Corredor-Matheos con mayor insistencia que en el caso de los anteriores elementos. En relación a ellas sería interesante centrarnos en el significado trascendental que pudieran tener los pies; parte del cuerpo que físicamente está en contacto directo con el mundo. Los pies se asocian metafóricamente al sentido místico de seguir un camino. En el caso de nuestro autor el objetivo último de su andadura es alcanzar el vacío zen y, en consecuencia, la conexión con un Todo cósmico. Para ello, el desapego a las preocupaciones y deseos terrenales es requisito indispensable. Por eso, los pies del poeta, al igual que el resto de su cuerpo, siempre parecen querer despegarse del suelo para situarse en un nivel superior: «Antes que rompa el alba / alcanzaré la cumbre / que parece lejana. / Entonces será tiempo / de arrojar las sandalias / y de seguir descalzo.»³⁵ En su deseo por alcanzar la cumbre, es decir, por ascender espiritualmente, se desprende de todo cuanto le pesa y le mantiene sujeto al suelo, esto es, las sandalias; habla de descalzarse como una necesidad para continuar su camino. De esta forma, las sandalias parecen representar lo que el poeta considera no esencial; aquello que hay que eliminar, de acuerdo con su idea de quitar «las capas a la cebolla»³⁶, es decir, de esencializar. En otro poema vuelve a utilizar la imagen de las sandalias, esta vez, para hablar de la condición efímera del hombre. Se trata de una especie de reflexión sobre el paso de los años en la que dice: «Pero no hay que volver /

34 *Idem*, p. 79.

35 *Idem*, p. 45.

36 Ver José Corredor-Matheos, «Sobre lo que no es poesía» en J. M^a Balcells (ed), op. cit., p. 31.

atrás la vista. / Eres, de todos modos, / una estatua de sal, / y están los perros / lamiendo tus sandalias.»³⁷ Las sandalias se quedan en la tierra como olvidadas mientras el espíritu trasciende. Hacen la función del elemento corpóreo que tradicionalmente es considerado como precedero frente a la parte etérea del ser. Sin embargo, no es el cuerpo lo que desecha el tiempo sino el apego que éste le muestra con su apariencia. Es preciso existir al margen de cualquier condicionamiento conceptual como lo es la idea del tiempo, y permanecer atento sólo al momento presente: «donde tengo mis pies, / de donde viene el eco / de esta cifra / que nada significa.»³⁸ Así pues, pueden ser interpretadas las sandalias como las preocupaciones, pretensiones, expectativas... meramente racionales que acompañan al poeta y de las que éste intenta liberarse.

Otro elemento interesante es el de la lámpara. En los preceptos zen se utiliza como imagen para vislumbrar, a modo de alegoría, una de sus enseñanzas. Está relacionada con la iluminación espiritual que alcanzan sus seguidores, los cuales han de centrarse en su propia experiencia individual, y no en las enseñanzas teóricas procedentes de maestros y libros; las palabras de éstos sólo ponen en marcha el pensamiento conceptual. Ya hemos apuntado anteriormente cuán importante es la experimentación activa de la percepción zen. Paradójicamente el maestro Ying-an deja por escrito las indicaciones a seguir: «*La lámpara solitaria*. Para aprender Zen, hazlo a la luz del candil solitario que alumbra en un funeral. No te limites pensando que en un determinado momento llegarás a alcanzar el Zen.»³⁹

37 Véase *Carta a Li-Po*, en José Corredor-Matheos, *Poesía (1970-1994)*, p. 86.

38 *Idem*, p. 86.

39 Thomas Cleary, *La esencia del zen. Los textos clásicos de los maestros chinos*, Barcelona, Kairós, 2001, p. 113.

La lámpara simboliza la luz o fuerza interior que anida en cada uno de nosotros; encenderla, es decir, alcanzar el estado de iluminación espiritual ha de trabajarse individualmente y sin ayuda de premisas externas. Corredor-Matheos, en un paseo solitario, se descubre atrapado entre la opción de salir al exterior a buscar la luz o de hallarla a través de su propia «lámpara». Observemos el siguiente fragmento de dicho poema:

Se ha levantado brisa.
Se oyen voces lejanas.
Yo escucho lo que suena
en mi interior.
Pero no basta así.
Enciendo al fin mi lámpara,
y voy hacia mi casa
silbando, por si acaso.⁴⁰

En el momento justo en que cesan sus pretensiones y se despreocupa, aunque sea a modo de resignación («Pero no basta así»), se enciende la «lámpara» del poeta. Sin embargo, bastan dos versos más para que se desvíe de nuevo, y surja la humana esperanza debajo de la expresión: «por si acaso». Anular el mecanismo de la mente es, sin duda, sumamente complicado.

Al margen de los elementos considerados como objetos concretos, pero también en atención a los aspectos cotidianos del autor, existe una imagen muy importante en la poética de Corredor-Matheos pues no sólo se repite en todos y cada uno de sus libros

40 Véase *Carta a Li-Po*, en José Corredor-Matheos, *Poemas (1970-1994)*, op. cit., p.49.

sino que además evoluciona a través de ellos cambiando de sentido. Su estudio resulta por lo tanto ineludible: se trata de «las manos».

Manuel Mantero realiza un estudio titulado «La poesía de José Corredor-Matheos (Desde las manos)» en el que se centra de manera especial en la simbología de tan sugerente parte del cuerpo. Ésta es una de sus reflexiones: «Son las manos nuestra extensión psíquica y nuestro enlace más privilegiado con las cosas. En los gestos de la mano concentran simbólicamente sus mensajes lo sagrado y lo profano, y hacia ella va nuestro pensar y nuestra energía en busca de expresión en tacto.»⁴¹

Las manos en la poesía de Corredor-Matheos son, en general, la concreción de los sentimientos más hondos y esenciales del yo poético, y por lo tanto, justificación de su quehacer. «Donde hay manos en la poesía de Corredor-Matheos –dice Mantero– ahí están sus temas importantes.»⁴² Las manos van siempre íntimamente enlazadas a su manera de entender la realidad y, en consecuencia, a su estado emocional, por lo que su interpretación variará en función de la determinada situación personal en la que se encuentre el autor.

En su época de juventud, la opresión y el temor impuestos por el régimen franquista dan lugar a unas manos que, rozando una finísima frontera entre la esperanza y la desesperanza, contraponen vida y muerte:

Sobre el aire volando,
viene una mano herida,

41 Véase Manuel Mantero, «La poesía de José Corredor-Matheos (Desde las manos)» en J. M^a Balcells (ed), op. cit., p. 137.

42 *Idem*, p. 148.

viene una mano sola.
La esperanza o la muerte
es lo que ya está cerca,
sobre el aire volando.⁴³

A medida que avanza su obra poética las manos seguirán siendo portadoras del ánimo y la voluntad del autor. El ambiente en el que se insertan se volverá, en cambio, más íntimo e introspectivo: «Bajo mis manos vacilantes / guardo el color que me cobija. / Mucho dolor, para mis fuerzas, / para mi sueño, para nada.»⁴⁴ El autor camina, en esta época, por derroteros existencialistas en busca de comprensión y consuelo. Es entonces cuando recurre al tú poético, esa segunda persona o desdoblamiento con quien intenta compartir su pena: «¿Y esta luz que, a intervalos, / me va dejando a oscuras? / Tierna es tu mano; no me dejes. / Tanto me pesa todo, / que no lo siento ya.»⁴⁵ Su visión existencial presenta una particularidad y es que, aunque con un tono melancólico, la mayor parte de sus poemas presenta una actitud positiva. Observemos el siguiente:

Dame la mano. Sueña
que descansa en las mías.
Esta tristeza es nuestra:
la aventura perdida.

43 Véase *Ahora mismo*, en José Corredor-Matheos, *Poesía 1951-1975*, Barcelona, Plaza & Janés, 1981, p. 60.

44 Véase *Poema para un nuevo libro*, en José Corredor-Matheos, *Poesía 1951-1975*, op. cit., p. 86.

45 *Idem*, pp. 86-87.

Sueña que este vacío
que llena nuestros pechos
es hondo amor: el mismo
que algún día fue cierto.

Quédate así. Sonríe.
No te aflijas. La vida
tiene estas cosas. Nunca
–si fue verdad– se olvida.⁴⁶

El deseo de animar a esta mano triste y afligida refleja el objetivo perseguido por Corredor-Matheos en esta época, década del sesenta, el cual tiene que ver con la aceptación de la realidad y la comprensión del sentido del ser.

Llegados a *Carta a Li-Po*, 1975, la perspectiva cambia. Las manos se contagian del clima místico que caracteriza a su nueva poética; estarán estrechamente relacionadas con la filosofía zen y su simbología tendrá un sentido más espiritual. Unas veces, simbolizan la predisposición para recibir intuitivamente las esencias del mundo: «Abrir sólo las manos, / y que de entre los dedos / alcen el vuelo, mudas, asombradas palabras.»⁴⁷ La conexión con los demás seres propicia el verdadero poema, hecho con las palabras más esenciales.

Otras veces, aparecen como portadoras o recipientes de su propia interioridad: «Has vuelto de la luna / con las manos repletas, / con las manos vacías.»⁴⁸ Corredor-Matheos se refiere con estos

46 *Idem*, p. 84.

47 Véase *Carta a Li-Po*, en José Corredor-Matheos, *Poemas (1970-1994)*, op. cit., p. 49.

48 *Idem*, p. 47.

versos a la alternancia del estado mental que experimenta el ser; en un principio aparece cargado de pretensiones («las manos repletas»), y después, libre de ellas («manos vacías»), disuelto en el vacío zen y, por lo tanto, en estado de plenitud. Sin embargo, el poema no acaba aquí; se repiten los mismos versos al final con una interesante variación: «Has vuelto de la luna / con las manos repletas, / con las manos cortadas.»⁴⁹ Las manos cortadas suponen con respecto a las manos vacías un grado mayor de intensificación de esta idea. La noción del no ser, la desaparición del yo queda representada mediante la desaparición de las manos.

El poeta chino Li-Po también extiende su espíritu a través de sus manos. Las utiliza en sus poemas como gesto simbólico del contacto de éste con la naturaleza. La alusión es directa y sus objetivos tienen que ver con las altas esferas:

UNA NOCHE EN EL TEMPLO DE LA CUMBRE

De noche, templo de la cumbre.

Alzo la mano y palpo las estrellas.

Pero no me atrevo a elevar la voz:

Temo molestar a los moradores del Cielo.⁵⁰

En otro poema, se eleva y alcanza el elemento más repetido en su poética: la luna. De este modo, consigue sentirse parte de la esencialidad del universo. Y proyecta así su sentimiento de unión: «emerjo por entre las nubes ondulantes, / levanto la mano, toco la luna / y paseo por encima de todas las montañas.»⁵¹

49 *Idem*, p. 47.

50 GUOJIAN CHEN, *Poesía clásica china*, op. cit., p. 169.

51 Li-Po, *Cien poemas*, Barcelona, Icaria, 2002, p. 50.

La actitud de Li-Po parece más activa que la de Corredor-Matheos. Taoísta el primero, partidario del budismo zen el segundo, las formas de proceder varían un poco. El autor manchego insiste en conseguir la disolución del yo, su vaciamiento interior, para esperar serenamente la verdadera aprehensión. Las manos han de estar vacías de toda manifestación subjetiva, por lo que la imagen de alzar las manos para tocar, tal y como lo hace Li-Po, puede parecer demasiado pretenciosa en él.

En su siguiente obra corroboramos esta última idea. Observemos este poema perteneciente a *Y tu poema empieza*: «Poder tumbarse al sol, / sin mover ni una mano / cuando desciende el pájaro / hasta tocar tu sien.»⁵² Es la naturaleza la que lo colma a él cuando su espíritu se encuentra preparado.

En *Jardín de arena*, en cambio, es más frecuente asistir al momento cumbre de enlace espiritual o conexión cósmica con el mundo. En estos instantes también aparecen las manos:

Geometría del tiempo,
cristalizado aquí
en las rocas desiertas
bajo el sol,
dormidas en mis manos,
que las han inventado
y las contemplan
sintiéndolas crecer,
vivas ya para siempre.⁵³

52 Véase *Y tu poema empieza*, en JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *Poemas (1970-1994)*, op. cit., p. 116.

53 Véase *Jardín de arena*, en JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *Poemas (1970-1994)*, op. cit., p. 174.

La identificación del yo poético con el mundo (las rocas), la fusión de ambos, queda representada por las manos, que son, en verdad, el espíritu del poeta.

En su libro *El don de la ignorancia*, Corredor-Matheos sigue recurriendo a esta imagen poética. De nuevo las manos son la manifestación del estado interior del ser: «Desolado es mi rostro / si me miro / en algún frío espejo, / desoladas mis manos / que sostienen el mundo, / desolada la mente / que sostiene mi mano.»⁵⁴ Son el equivalente corporal de todo aquello que anida en el propio yo, y el enlace directo con el mundo exterior, por eso tal vez se encarnan en sus poemas tan insistentemente como símbolo.

Respecto a las imágenes poéticas nombradas ha de señalarse que todas se encuentran coherentemente relacionadas con el continuo fluir de un mundo poético personal, que se gesta y se continúa a lo largo de sus libros de acuerdo con la evolución estético-vital del autor. Asimismo, Corredor-Matheos, en constante crecimiento, sigue mostrando cambios en sus últimos libros aunque sin perder de vista lo que se considera su objetivo prioritario: escribir solamente a partir de la propia esencialidad.

54 JOSÉ CORREDOR-MATHEOS, *El don de la ignorancia*, Barcelona, Tusquets, 2004, p. 25.

JOSÉ CORREDOR-MATHEOS

3 poemas inéditos



En la muerte de Josep Guinovart

De lo que se rompió
en diez mil pedazos,
del amigo que estaba
y ha dejado de estar,
¿qué ha sido, si es que es?
¿Cómo recomponer
lo que se ha roto,
que vuelva a estar aquí
lo que una vez estuvo,
y que lo que se rompa
sea el viento
que trastorna las cosas
y nos impide ser
de una vez para siempre.

Respiro hondo, feliz,
y dejo a un lado el libro.
Qué puro, el aire;
luminosa, la tarde,
y tan abierto el tiempo,
que pasado y futuro
son presente.
Todo se desvanece,
para volver a ser.
Entra, entera, la tarde
dentro de mis pulmones,
como un pájaro
que buscase refugio,
mientras voy respirando
como un árbol
que encendiese sus hojas,
una a una.

Sé que no hay nada oculto.
Por más que miro y miro,
nada consigo ver
que no estuviera ya
en donde siempre ha estado.
¿Qué es lo que podría
mantenerse secreto
a plena luz del día,
cuando las mismas sombras
tienen cuerpo?
Ver, propiamente ver,
es siempre demasiado,
y no tienes manera
de expresarlo.
¿Pero no será éste
el último destino
de todas tus palabras?
Querer saber, sabiendo
que nada hay que saber,
y saber aceptarlo.

Vida y obra
de José Corredor-Matheos

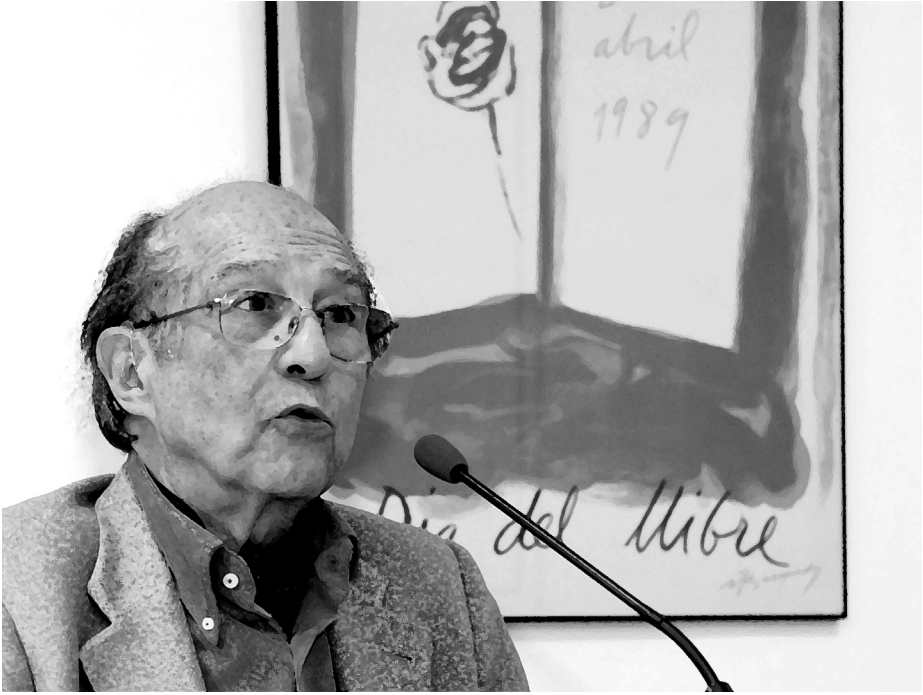


JOSÉ CORREDOR-MATHEOS. Alcázar de San Juan, 14 de julio de 1929. Licenciado en Derecho –que no ha ejercido– por la Universidad de Barcelona, ciudad donde reside. Ha sido director de los Suplementos de la *Enciclopedia Espasa*, jefe de redacción de la revista *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, asesor artístico del Colegio de Arquitectos de Barcelona, crítico de arte de las revistas *Destino*, *Triunfo* y *Cambio 16*, y director de la enciclopedia *Gran Larousse Català*. Ha sido también fundador y primer presidente de la Asociación Catalana de Críticos de Arte, presidente (1986-1990) de la entonces Sección Autónoma de Cataluña de la Asociación Colegial de Escritores de España, fundador y primer presidente de la Agrupación de Actividades Artesanas del FAD, miembro del Consejo de la Asociación Internacional de Críticos de Arte y asesor artístico de la Fundación Caixa de Cataluña. Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de honor de la Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi y de número de la Academia Internacional de Cerámica. Premio Boscán de Poesía 1961, Premio Nacional de Traducción entre Lenguas Españolas 1984, Premio de Artes Plásticas 1993 de la Generalitat de Cataluña, Premio Nacional de Poesía 2005 y Premio Ciudad de Barcelona de Literatura en Lengua Castellana 2008.

Ha publicado los siguientes libros de poesía: *Ocasión donde amarte* (Atzavara, Barcelona, 1953), *Ahora mismo* (Col. «Adonais», Ed. Rialp, Madrid, 1960), *Poema para un nuevo libro* (Premio Boscán 1961, Instituto de Estudios Hispánicos, Barcelona, 1962), *Libro provisional* (La Isla de los Ratones, Santander, 1967), *Carta a Li Po* (Col. «Ocnos», Barral Ed., Barcelona, 1975), *Metamorfosis Pons-Kafka*, edición limitada, con 25 aguafuertes de Joan Ponç (Ed. Polígrafa, Barcelona, 1978), *Poesía 1951-1975* (Plaza y Janés, Barcelona, 1981), *Y tu poema empieza* (Endymión, Madrid 1987), *Ejercicios de olvido y de memoria* (Diputación Provincial de Ciudad Real, 1992), *Jardín de arena* (Pamiela, Pamplona, 1994), *Poesía 1970-1994* (Pamiela, Pamplona, 2000), *Deja volar la pluma en el paisaje* (antología, El Toro de Barro, Cuenca, 2004), *El don de la ignorancia* (Tusquets, Barcelona, 2004, Premio Nacional de Poesía 2005) y *Un pez que va por el jardín* (Tusquets, Barcelona, 2007, Premio Ciudad de Barcelona de Literatura en Lengua Castellana 2008), y ha publicado también las «plaquettes»: *Haikús*, edición limitada, con dibujos originales de María Asunción Raventós (Taller Jesús, Barcelona, 1995), *Cuaderno de sonetos* (Café Central, Barcelona, 1996), *Canciones para Judit* (edición privada, Barcelona, 1998), *Canciones para Marta* (edición privada, Barcelona, 2000), *Segundo cuaderno de sonetos* (Málaga, 2001) y *Metapoemas* (Pavesas. Hojas de Poesía, Segovia, 2007). Es autor asimismo de la antología *Poesía Catalana Contemporánea* (Col. «Austral», Espasa-Calpe, Madrid, 1983, Premio Nacional de Traducción entre Lenguas Españolas, 1984, reeditada con el título *Poesía esencial de la poesía catalana*, 2001) y de otras traducciones de poetas catalanes.

Es autor de más de cincuenta libros sobre temas de arte contemporáneo, cerámica, historia del juguete, arquitectura y diseño (algunos de los cuales han sido traducidos al francés, inglés y alemán): *Cerámica popular española* (1970), *Joan Miró* (1972), *Céramics de Miró et Artigas* (1974), *Subirachs* (1975), *Cerámica popular catalana* (1978), *Vida y obra de Benjamín Palencia* (1979), *Los carteles de Miró* (1980), *Guinovart, el arte en libertad* (1981), *La joguina a Catalunya* (1981), *Artesanía en España* (1985), *El pintor Fernando de América* (1986), *Rufino Tamayo* (1987), *El juguete en España* (1989), *Montserrat Gudiol, realidad y símbolo* (1989), *José Hernández* (1991), *L'escultura de Joan Rebull* (1991), *Antoni Tàpies, materia, signo, espíritu* (1992) (Premio de Artes Plásticas de la Generalitat de Cataluña 1993), *Álvaro Delgado* (1992), *Fenosa, home, i la pau* (1993), *Història de l'art català. La segona meitat del segle XX* (1996), *Gregorio Prieto* (1998), etc. En colaboración con otros autores ha publicado, entre otros libros: *La pintura del siglo XX* (1975), *Arquitectura industrial en Cataluña* (1984), *Llibre Blanc del Disseny i l'Artesania* (1985), *El sagrat a l'art* (1995), etc. En 1960 estrenó en Barcelona una obra teatral en un acto, titulada *Una partida de cartas*.

*Bibliografía sobre la poesía
de José Corredor-Matheos*
(selección)



AA.VV (JOSÉ MARÍA BALCELLS, ed.): *La escritura poética de José Corredor-Matheos*, Alcázar de San Juan, Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, 1996.

BALCELLS, JOSÉ MARÍA: *José Corredor-Matheos y la poética del despojamiento*, en *De Jorge Guillén a Antonio Gamoneda*, Universidad de León, León, 1998, pp. 173-220.

BARRAJÓN, JESÚS, y MARÍA RUBIO (ed.): *La poesía de José Corredor-Matheos*, Editorial Calambur/Universidad de Castilla-La Mancha, Madrid, 2009 (en prensa).

BONÁN, ESMERALDA: *José Corredor-Matheos, poeta. Primeras obras*, trabajo de investigación de Doctorado, dirigido por José María Balcells, Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona, Facultat de Filologia, septiembre de 1992.

CIPLIJAUSKAITÉ, BIRUTÉ: *The Discovery of Poetry*, en *Essays in Honor of Andrew P. Debicki*, Boulder, Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2003, pp. 155-171.

CLARAMUNT, MARÍA TERESA: trabajo de investigación de Doctorado, dirigido por José María Balcells, Universitat Rovira i Virgili, de Tarragona, Facultat de Lletres, 1990.

CLARAMUNT, MARÍA TERESA: *La luz del relámpago: conciencia y poesía en José Corredor-Matheos*, «Estudios Humanísticos de Filología», Universidad de León, núm. 28, 2006, pp. 255-260.

CRESPO, ÁNGEL: *La poesía de José Corredor-Matheos* (prólogo), en José Corredor-Matheos, *Poesía 1951-1975*, Plaza & Janés, Barcelona, 1981, pp. 7-28.

CUSSEN, FELIPE: «Este artículo no se trata de nada». en *Taller de Letras*, núm. 33, Santiago de Chile, noviembre de 2003.

GONZÁLEZ MORENO, PEDRO A.: *José Corredor-Matheos o la asunción del nihilismo*, en *Aproximación a la poesía manchega*, Biblioteca de Autores Manchegos, Diputación de Ciudad Real-Área de Cultura, Ciudad Real, 1988, pp. 57-65.

HERNANDO, ALBERTO: *Entrevista a José Corredor-Matheos*, <http://www.letraslibres.com/index.php?art=11286> Madrid, mayo de 2006.

PARRA, JAIME: *Corredor-Matheos y el budismo zen*, en *Místicos y heterodoxos*, March Editor, Barcelona, 2003, pp. 65-77.

PEDRAZA JIMÉNEZ, FELIPE B., y MILAGROS RODRÍGUEZ CÁCERES: *Manual de literatura española XII. Posguerra: Introducción y líricos*, Pamplona, Cénlit Ediciones, 2005, pp- 838-840.

RODRÍGUEZ VENTURA, M^a ELENA: *Una poética oriental. Carta a Li Po, de José Corredor-Matheos*, Trabajo de investigación de Doctorado, Universidad de La Laguna. Departamento de Filosofía Española, 2007.

SALA-VALLDAURA, JOSEP MARIA: *José Corredor-Matheos, poeta*, en *La fotografía de una sombra. Instantáneas de la generación poética de los cincuenta*, Ántropos, Barcelona, 1993, pp. 107-138.

SILVA, ALBERTO: «Manera de caber en un cántaro. Sobre la poesía de José Corredor-Matheos», en *Libro conmemorativo del 25 aniversario de la fundación de Departamento de Estudios Hispánicos*, Universidad de Estudios Extranjeros, Tokyo, 2008, pp. 53-76.

VEGA-SAMPAYO, ELENA: *La poesía esencial de José Corredor-Matheos* (tesis de doctorado, dirigida por José María Balcells) León, Universidad de León, 2008.

CUADERNOS DE ESTUDIO Y CULTURA

1. Luis Romero: 40 años de literatura

Julio Aróstegui, José Corredor-Matheos, Jean-Jacques Fleury, Luis T. González del Valle, Joaquín Marco, Ignasi Riera, Manuel Serrat Crespo.

2. Balance de cinco años de vigencia de la Ley de Propiedad Intelectual

Enrique de Aresti, Jordi Calsamiglia, Eduardo Calvo, Alexandre Casademunt, Roc Fuentes, Federico Ibáñez, Vicenç Llorca, Ferran Mascarell, Pau Miserachs, Juan Mollá, Guillermo Orozco, Francisco Rivero, Alfonso de Salas.

3. Seminario Abierto de Literatura (Pablo García Baena, Carlos Edmundo de Ory, María Victoria Atencia)

Neus Aguado, Ángel Crespo, Jaume Pont, Adolfo Sotelo.

4. Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias

Laureano Bonet, Valentí Gómez i Oliver, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Joaquim Molas, Teresa Navarro, Joan Perucho.

5. En torno a la obra de Ángel Crespo

Josep Maria Balcells, Bruna Cinti, José Corredor-Matheos, Didier Coste, Bruno Rosada, Joaquim Sala-Sanahuja, Andrés Sánchez Robayna.

6. El universo literario de Ana María Matute

José Agustín Goytisolo, Kjell A. Johansson, Oriol Pi de Cabanyes, Esther Tusquets.

7. Las tradiciones literarias

Neus Aguado, Vicenç Altaíó, Carmen Borja, Antoni Clapés, Josefa Contijoch, Carles Hac Mor, Rodolfo Häsler, Feliu Formosa, Pilar Gómez Bedate,

Rosa Lentini, Joaquim Sala-Sanahuja, Víctor Sunyol.

8. Manuel de Seabra (Liaj multaj patrioj, Sus muchas patrias, Les seves moltes pàtries, As suas muitas pátrias)

Dimiter Ángelov, August Bover i Font, Basilio Losada, Herbert Mayer, Eduardo Mayone Dias.

9-10. Pervivencia de los libros sagrados

José Antonio Antón Pacheco, Victoria Cirlot, Francisco Fortuny, Claudio Gancho, Clara Janés, Miquel de Palol.

Creatividad y literatura:

una perspectiva interdisciplinar

Ramon Castán, José Corredor-Matheos, Miquel de Palol, Albert Ribas, Rosa Sender, Jorge Wagensberg.

11. Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)

Javier García Sánchez, Pere Gimferrer, Ana María Moix, Assumpta Roura, Montserrat Sarto, Maruja Torres, Josep Vallverdú.

12. La traducción,

un puente para la diversidad

Ricardo Campa, Paola Capriolo, Ingeborg Harms, Elisabeth Helms, Kary Kemény, Petr Koutný, José Antonio Marina, Francine Mendelaar, Olivia de Miguel, Frans Oosterholt, Daniel Pennac, Ángel Luis Pujante, Edmond Raillard, Manuel Serrat Crespo, Martine Silber, Boyd Tonkin, Fernando Valls, Gareth Walters, Beth Yahp.

13. Homenaje a Enrique Badosa

Ramón Andrés, Luisa Cotoner, José Luis Giménez-Frontín, Esteban Padrós de Palacios, Carme Riera.

14. Homenaje a Víctor Mora

Enric Bastardes, José Luis Giménez-Frontín, Josep Maria Huertas, Esteban Padrós de Palacios, Maria Lluïsa Pazos, Ignasi Riera.

15. Homenaje a Francisco Candel

David Castillo, Rai Ferrer, Eugeni Giral, Josep Maria Huertas, Maria Lluïsa Pazos, Francesc Rodon.

16. Homenaje a Sebastià Juan Arbó

Félix de Azúa, Josep Maria Castellet, Eduardo Mendoza, Joaquim Molas.

17. Tres maestros andaluces de la poesía: Alfonso Canales, Manuel Mantero, Rafael Montesinos

José Ángel Cilleruelo, José Corredor-Matheos, Pilar Gómez Bedate.

18. III Jornadas Poéticas de la ACEC

Sam Abrams, Sebastià Alzamora, Francesco Ardolino, Hèctor Bofill, Guillermo Carnero, Enric Casasses, Mariana Colomer, Manuel Forcano, Pilar Gómez Bedate, Valentí Gómez i Oliver, Joan Margarit, José María Micó, Víctor Obiols, Marta Pessarrodona, Marina Pino, Susanna Rafart, José Francisco Ruiz Casanova, Iván Tubau, Jorge Urrutia, Carlos Vitale, Esther Zarraluki.

19. IV Jornades Poètiques de l'ACEC / IV Jornadas Poéticas de la ACEC

Joan Elies Adell, Dante Bertini, Hèctor Bofill, Carmen Borja, Antoni Clapés, Meritxell Cucurella-Jorba, Bartomeu Fiol, Sergio Gaspar, David Jou, Rosa Lentini, Daniel Najmías, Cristina Peri Rossi, Míriam Reyes, José Ramón Ripoll, Màrius Sampere, Alberto Tugues, Jordi Virallonga.

20. Salvador Pàmiker: Homenatge / Homenaje

José Corredor-Matheos, Jorge Herralde, Beatriz de Moura, José Luis Oller-Ariño, Xavier Rubert de Ventós, Iván Tubau.

21&22. La violència de gènere a la literatura i les arts / La violencia de género en la literatura y las artes

Manuel Baldiz, Lucía D'Angelo, Manuel Delgado, León Febres-Cordero, Natalia Fernández Díaz, Sabel Gabaldón, José Luis Giménez-Frontín, José Monseny, Cristina Peri Rossi, Marta Pessarrodona, Marie-Claire Uberquoi, Javier Urra.

23. IV Centenari Quixot / IV Centenario Quijote

José Luis Giménez-Frontín, José María Micó, Carme Riera, Antonio Tello.

24. V Jornades Poètiques de l'ACEC / V Jornadas Poéticas de la ACEC

Montserrat Abelló, Anna Aguilar-Amat, Sebastià Alzamora, Ana Becciú, José Ángel Cilleruelo, Carles Duarte, Federico Gallego Ripoll, Carles Hac Mor, Clara Janés, Mario Lucarda, Antonio Méndez Rubio, Ponç Pons, Antoni Puigverd, Manuel Rico, Paolo Ruffilli, Rolando Sánchez Mejías, Teresa Shaw, Julia Uceda.

25. Javier Tomeo: Homenatge / Homenaje

Nora Catelli, Carlos Cañeque, Juan Antonio Masoliver Ródenas. *Crítiques /críticas de:* Luis Suñén, J. L. Giménez-Frontín, Leopoldo Azancot, Rafael Conte, José García Nieto, Enrique Murillo, Félix Romero, Ignacio Echevarría, J. Ernesto Ayala-Dip.

26. Manuel Serrat Crespo: Homenatge / Homenaje

Peter Bergsma, Jean-Bosco Botsho, Daniel Fernández, José Luis Giménez-Frontín, Bernard Valero.

27. Esther Tusquets: Homenatge / Homenaje

Nora Catelli, Jorge Herralde, Ana María Moix, Cristina Peri Rossi, Oscar Tusquets.

28. VI Jornades Poètiques de l'ACEC / VI Jornadas Poéticas de la ACEC

Jesús Aguado, Alfonso Alegre Heitzmann, Juan Arnau, Xavier Bru de Sala, José Corredor-Matheos, Manuel Serrat Crespo, Juan Carlos Elijas, Bartomeu Fiol, Antonio Gamoneda, Sergio Gaspar, Seán Golden, Goya Gutiérrez, Rosa Lentini, Chantal Maillard, Teresa Martín Tafarell, Antonio Martínez Sarrión, Dolors Miquel, Eduardo Moga, Manel Ollé, Juan Pablo Roa Delgado, Eduard Sanahuja, Anne-Hélène Suárez, Víctor Sunyol, Antonio Tello, Carlos Zanón.

29. Eugenio Trías: Homenatge / Homenaje

Xavier Antich, Ana María Moix, José Antonio Rodríguez Tous, Andrés Sánchez Pascual, Eugenio Trías, Amador Vega.

30. VII Jornades Poètiques de l'ACEC / VII Jornadas Poéticas de la ACEC

Narcís Comadira, Carles Duarte, Miguel Anxo Fernán-Bello, Francisco Ferrer Lerín, Feliu Formosa, Sergi Jover, Felipe Juaristi, Teresa Rita Lopes, Eduardo Moga, Francesc Parcerisas, Luz Pichel, Josep Piera, Carmen Plaza, Jaume Pont, Sussana Rafart, Andrés Sánchez Robayna, Jaime Siles, Esther Zarraluki.

Consulteu a la secretaria de l'ACEC sobre la disponibilitat d'exemplars dels números no exhaurits. / Consulte en la secretaría de la ACEC sobre la disponibilidad de ejemplares de los números no agotados.

www.acec-web.org - secretaria@acec-web.org