

José Corredor-Matheos, *Metapoemas*, Segovia, Pavesas, 2007, con nota introductoria de José Luis Puerto y prólogo de José María Balcells, 64 pp.

La colección "Pavesas. Hojas de Poesía", a cargo del poeta salmantino José Luis Puerto, viene ofreciéndonos, desde hace ya bastantes años, una singular y selecta nómina de títulos entre los que se puede citar a autores, tanto del ámbito hispánico como universal, tan singulares como Juan Ramón Jiménez, José Ángel Valente, Antonio Colinas, Aníbal Núñez, Antonio Gamoneda, Gabino-Alejandro Carriedo y ahora, en su número vigésimo, José Corredor-Matheos. En concreto, estamos ante una pequeña antología de su obra, realizada por el propio autor quien, además, ha escogido ese título de *Metapoemas* como advertencia de que todos los aquí englobados presentan, como veremos, una serie de rasgos comunes, temática y formalmente hablando. Entre esos rasgos comunes el más destacado sería (y sirva esto ya como anticipación) el de que todos tienen como tema común la propia poesía. Los textos van acompañados, además, como viene siendo habitual en la colección, de una "Nota de presentación" del propio José Luis Puerto y un estudio introductorio, en este caso a cargo del profesor José María Balcells.

Sin duda podría decirse que José Corredor-Matheos es uno de los poetas con una personalidad más acusada de entre los de su generación, una generación en la que se encuentran autores como Valente o Gil de Biedma (nacidos como él en 1929). También es cierto que, como ellos, y muchos otros, Corredor-Matheos supo pronto alejarse hacia otros derroteros diferentes a los de la llamada, entre otras múltiples denominaciones, poesía testimonial y que había caracterizado a muchos de estos poetas. Ellos prefirieron abrir nuevos caminos y tomar nuevos rumbos más allá de la experiencia de lo real, lo que en el caso concreto del manchego afincado en Cataluña se evidenció definitivamente a partir de la publicación de su excelente *Carta a Li-Po* (1975), un poemario de ecos culturalistas y orientalistas. Aunque suele decirse que es este libro el que ha marcado un antes y un después en su fecunda trayectoria (y no vamos ahora a contradecir tales afirmaciones), no es menos acertado comprobar cómo, tal y como se evidencia en algunas composiciones de esta antología, ya desde algunos de sus poemarios iniciales se van perfilando asuntos y enfoques que irán progresivamente ganando terreno en los intereses creativos del poeta hasta que, a mediados de los setenta y con la publicación del citado libro, lleguen a adquirir un protagonismo que podríamos denominar como casi absoluto.

Entre esos elementos ocuparían un lugar destacado las reflexiones metapoéticas que, como hemos señalado, son las que ahora dan título a esta antología y que recorrerán su amplia producción desde aquellos inicios del medio siglo hasta su más reciente *El don de la ignorancia* (2004), por no citar también el libro publicado en 2007, *Un pez que va por el jardín*. Junto a ellas la preferencia por un tipo de verso despojado de retóricas innecesarias, con una clara tendencia hacia el heptasílabo como metro más amplio que, en cualquier caso, recuerda, por su liviandad, a los poetas orientales. La búsqueda de una lírica pura en la línea juanramoniana se traduce en unas composiciones, como

las que integran este volumen, que revelan su preferencia por la expresión justa, escueta, desnuda, de trazo breve, como si se tratase casi de meros apuntes o iluminaciones instantáneas. Con todo ello Corredor-Matheos logra una voz personalísima con la que desea olvidar el mundo en torno, olvidarse de sí mismo, olvidar el lenguaje incluso, alcanzado una máxima austeridad expresiva y una, como del título de uno de sus libros se infiere, perfecta ignorancia. “A fin de que la necesidad y la voz interiores a las que responde la escritura poética”, nos dirá el profesor Balcells, “puedan manifestarse por la vía más natural, hay que liberarlas de los saberes aprendidos, hay que ensanchar hasta el infinito el universo psíquico para que fulguren las iluminaciones líricas”.

Las dos primeras composiciones de esta antología pertenecen a su poesía primera, la escrita entre 1951 y *Carta a Li-Po*, es decir, el período en el que más firmemente militó en una poesía de corte testimonial, pero que en su caso más que en lo político adquiriría un carácter experiencial o de lo cotidiano. Sin embargo, las composiciones aquí ofrecidas, como hemos apuntado más arriba, se alejan de esa línea inicial permitiendo que se vislumbre ya en ellas una nueva y sugestiva inquietud por la poesía carente de afectaciones. En la primera de las composiciones la voz del poeta insiste, en la onda de la poética del silencio, en la necesidad de callar dada la imposibilidad comunicativa del lenguaje (incluso del lenguaje poético) frente a la fuerza inaprensible y arrolladora del vacío ante el que se desvanece la realidad, una fuerza arrolladora que el poeta debe asumir y aprender con la disciplina propia de un ejercicio zen: “Cuando encuentre el silencio / y la palabra / callaré para siempre. / (Quizás entonces hable lo que hoy calla.) // He de callar, / si encuentro una palabra / que baste no decir”. Las imágenes y metáforas que aluden a ese vacío anhelado son frecuentes en todo el libro, revelando, pese al distinto origen de las composiciones, una sorprendente unidad singularizadora, incluso en estas primeras en las que se insiste en cómo el oficio de poeta no es sino, borgianamente hablando, el entretejimiento de naderías.

Las composiciones siguientes (hasta la 23, incluida) pertenecerían ya plenamente a la etapa en la que las influencias del taoísmo y del budismo zen están presentes en su trayectoria de un modo más definitivo, a través de la lectura de los poetas medievales chinos de la dinastía Tang, como Li-Po o Wang Wei. Como en las creaciones de estos autores los elementos naturales aparecen brevemente esbozados a través de ligeras alusiones que están al servicio del fondo meditativo de cada composición. El poeta se proclama como una especie de *médium* entre éstos y el poema, aspira a olvidar, a vaciarse, a insensibilizarse, como en el rito meditativo budista (“no desear ya nada”), para que así el fulgor de la palabra poética pueda fluir por sí mismo libremente hasta cristalizarse a través de él: “Esta tarde quisieras / no escribir, / pero se escriben solos / estos versos / y los aún no escritos”. Sabe que su destino es permanecer en esa quietud, tal vez por mandato de un orden superior, fundiéndose con esa nada a la que pertenece, de la que proviene y a la que regresará. Se impone así una tonalidad serena que sugiere una visión del vacío como norma, como disciplina, como escuela de aprendizaje hacia la búsqueda constante de esa voz poética propia y singular que el yo poético percibe tratando de captar lo fugaz oculto en

la esencia de las cosas, por encima de su voluntad individual: “El día es ya muy largo, / y hay tiempo para todo, / si no pretendes nada”. La poesía fluye sola, sola frente al tiempo, frente al mundo y frente a la muerte que escucha el poema “con el mismo deleite, / con igual impaciencia”. Así, son los propios versos (en el poema 9), pero también los elementos animados o inanimados como las velas (en el 10), el rumor del mar (11), las cosas (15), un gorrión (16), la tierra (20), el lápiz (21), etc. quienes escriben mientras el vate observa limitándose a escuchar esas otras voces, esos destellos que fluyen a través de él cuando permanece atento a sintetizar todo lo ínfimo, lo minúsculo de la vida: “Cuando ves una hormiga / en el camino/ procuras no pisarla. / Si acaso la mataras, / por descuido, / habría de menguar / el universo”. La conciencia de su desasimiento de las cosas, de su carácter de intermediario, de la pérdida de corporeidad, que implica una asunción del vacío como aspiración, hacen a la voz poética intuir el texto o anticiparse a la propia creación, como en el significativo haikú: “Estas leyendo / los versos de un poema / aún no escrito”.

Las siete últimas composiciones del libro están extraídas de *El don de la ignorancia* y siguen la estela dibujada por las anteriores. Aun manteniéndose la gravitación en torno a los mismos temas y motivos, así como el mismo despojamiento expresivo anterior, se arroja una nueva iluminación sobre el conjunto al ampliarse su ceñido ámbito de reflexión y analizarse la inaprensibilidad de la poesía o su misteriosa función como parte del decurso vital: “Todo lo que he logrado / es escribir poemas / que son sólo poemas. / No dan sombra sus árboles, / ni frutos”. El poeta proclama la extrañeza de la vida y de la poesía, pero también la pureza y plenitud de esta última, así como la posibilidad de convertir ese ansia de equilibrio y belleza en un fin en sí mismo: “y no hay nada, no hay nada / que se pueda cantar, / sino es el canto mismo”.

El conjunto destila una coherencia y una originalidad que son inherentes al arte poético de este autor. El orientalismo en Corredor-Matheos rebosa autenticidad y tiene más de asimilación que de imitación, lo cual no siempre es compartido por otros autores que han optado por este tipo de influencias. Por otra parte, la fuerte personalidad poética de Corredor-Matheos, la huida consciente de la narratividad, la serenidad que lo impregna todo, un sorprendente esencialismo y la eliminación de lo accesorio sirven de baluartes indispensables para una lírica que, obra tras obra, se puede calificar cada vez más como autosuficiente y, sin duda alguna, personal y única, y que entronca con la búsqueda de pureza y plenitud de los grandes creadores del siglo XX.

Mario Paz González