

## La luz del relámpago: conciencia y poesía en José Corredor-Matheos

**María Teresa CLARAMUNT**  
IES Gaudí (Reus, Tarragona)

A veces, cuando volvemos a leer versos de otros tiempos, las palabras permanecen mudas, como fosilizadas en las páginas del libro queriendo ser lo que eran; otras veces, releemos y los poemas cobran nueva vida. Entonces nos sentimos depositarios de un extraño poder capaz de resucitar la conciencia poética. Así, cuando recorremos las páginas de *Poesía (1970-1994)*<sup>1</sup>, reedición de la obra de José Corredor-Matheos, fácilmente olvidamos que se trata, en gran medida, de un material publicado anteriormente y nos damos cuenta de que los tres libros y sus añadidos<sup>2</sup> son ahora una nueva realidad poética. Haber reunido estos versos en un único volumen, no es un hecho fortuito y la lectura conjunta de los tres poemarios nos revela un camino poético y existencial que permanece más diluido en las ediciones independientes.

Quienes han estudiado la trayectoria poética de Corredor-Matheos han coincidido en señalar el giro sustancial acaecido en 1975 con la publicación de *Carta Li-Po*, “una poética de la experiencia interior”, como señalaba Angel Crespo<sup>3</sup>. Desde el punto de vista formal, apunta José María Balcells, la *Carta* inaugura la etapa que podríamos llamar de “Poesía del despojamiento”<sup>4</sup>.

La influencia de la cultura oriental (poesía, pintura, filosofía) va a ser, a partir de 1975, cada vez más decisiva en la obra de José Corredor-Matheos. Así pues, los poemarios que incluye esta nueva edición de Pamiela están escritos bajo el dictado del pensamiento oriental

---

<sup>1</sup> José CORREDOR-MATHEOS, *Poesía (1970-1994)*, Pamplona (Pamiela) 2000. Edición de José M<sup>a</sup> Balcells.

<sup>2</sup> Se trata de *Carta a Li-Po (1975)*, *Y tu poema empieza (1987)* y *Jardín de Arena (1994)*. Esta edición, además, ofrece un conjunto de poemas contemporáneos a los títulos reeditados, si bien los textos de la época de *Carta...* ya fueron publicados en una anterior recopilación, *Poesía (1951-1975)*, Barcelona (Plaza Janés) 1981, el resto de los añadidos son totalmente inéditos.

<sup>3</sup> Cf. Angel CRESPO, introducción a *Poesía (1951-1975)*, p.11.

<sup>4</sup> Véase introducción a José Corredor-Matheos, *Ejercicios de olvido memoria. Antología Poética*, Ciudad Real (Diputación de Ciudad Real, Biblioteca de Autores y Temas Manchegos), 1992. Balcells habla de tres etapas: 1. *Poesía de la Vida Cotidiana*: correspondería a los años cincuenta; 2. *Poesía de la existencia* para aquellos libros publicados en la década de los sesenta y 3. *Poesía del Despojamiento* a partir de 1975.

*M<sup>a</sup> Teresa Claramunt*

y el cultivo de un lenguaje poético que se define por la sencillez y la economía de medios. En la *Carta a Li-Po* prevalece el magisterio del poeta chino del s.VII de quien Li Yu dijo “su mejor y más representativa poesía consigue crear 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”<sup>5</sup>.

En efecto, en la *Carta a Li-Po* es constante esa conciencia de integración del hombre en el Todo y en la Nada, una Nada esencial, un vacío que lo llena todo, una perpetua paradoja entre el Ser y el No-Ser.

*Hoy el cielo y la Tierra  
Van conmigo,  
Sin saber hacia dónde.  
No me puedo engañar,  
Y no soy nada*<sup>6</sup>.

De ahí que en este poemario se invoque la poética del silencio desde el primer poema. Ante la inmensidad y el vacío, el silencio nos conduce hacia el olvido, un olvido necesario para trascender la realidad y penetrar en el reino de lo Absoluto. Por eso, me parece fundamental uno de los poemas añadidos, aparecido bajo el epígrafe “Poemas del tiempo de Carta a Li-Po”:

*Es un fardo pesado.  
En cuanto llegue al río  
lo arrojaré a las aguas  
que, sin quererlo, pasan.  
De pie en alguna piedra  
Contemplaré los círculos,  
Hasta olvidarlo todo,  
Hasta olvidar que olvido*<sup>7</sup>.

En los textos de este libro predomina la primera persona, una primera persona indagadora que descubre un universo hasta entonces desconocido; que reinterpreta el mundo y se reconoce a sí misma; que

---

<sup>5</sup> Cf. Ángel CRESPO, Introducción... p.18. También se apunta la influencia del poeta chino contemporáneo a Li-Po, Wang-Wei.

<sup>6</sup> *Carta a Li Po*, p.95. Cito por la edición de Pamiela.

<sup>7</sup> *Poesía (1970-1994)*, p.103

descubre su relación con el Cosmos, con la Nada, con el Vacío.<sup>8</sup> Podríamos decir que este es el libro del despertar de la conciencia, el libro que da paso a una percepción distinta del yo y del mundo y que inaugura un nuevo orden. Tal vez así entendamos que hay que empezar de nuevo y sobre sentido el título del siguiente poemario, *Y tu poema empieza* (1987). Aquí se instaura la segunda persona poética, todo un ejercicio de autorreflexión, de autoadoctrinamiento -de ahí la abundancia de imperativos- sin perder de vista los descubrimientos esenciales del libro anterior.

Cada poema es un paso más en el camino de perfección. Por eso no falta el tono sentencioso de algunos versos, el propósito desenmascarador de todo aquello que falsea la realidad, y en ese proceso se advina la búsqueda de lo auténtico, la esencia, el ser, la verdad de la vida:

*Te empeñas en vivir.  
Esperas de las cosas  
Lo que no pueden darte:  
Lo que ellas mismas son.  
Olvidas el placer  
De olvidar y olvidarte:  
Olvidas olvidar.  
Te empeñas en vivir.(...)  
¿Quién podría empeñarse  
ya en vivir,  
sintiéndose vivir?<sup>9</sup>*

Cada texto se convierte en una sabia reflexión. Resulta difícil, a estas alturas, deslindar la poesía de la vida pues para el poeta manchego empiezan a ser una y la misma cosa. El orientalismo que recorre sus versos se convierte en filosofía de la existencia y poco a poco en poética literaria. De nuevo surge, y de modo más imperioso, la poética del silencio: “Ya no sientes deseos / de escribir más poemas”<sup>10</sup>.

El libro que cierra el ciclo, *Jardín de arena*, habría que interpretarlo como la asunción del adoctrinamiento anterior. Vemos ahora a

---

<sup>8</sup> No se puede entender la poesía de Corredor-Matheos sin una referencia al budismo Zen, uno de cuyos sutras más importantes, el Maka Hannya Haramita Shingyo reza lo siguiente: “Oh Sariputra, los fenómenos no son más que vacuidad/ (...) La materia y la forma, la percepción-sensación,/el pensamiento, la actividad y la conciencia/ son igualmente vacuidad”, Taisen DESHIMARU, *Sutra y Poemas Zen*, Madrid (Linterna Música), 1980, p.64.

<sup>9</sup> *Poesía (1975-1994)*, p.139.

<sup>10</sup> *Idem*, p.157.

*M<sup>a</sup> Teresa Claramunt*

un poeta que transpira sabiduría. La segunda persona ya no tiene aquí un tono imperativo, sino descriptivo, de constatación de una realidad dominada por el indicativo asertivo, toda una manifestación de dominio, una afirmación de la experiencia.

La pureza de la poesía, como la pureza de la vida, se manifiesta en el primer poema con una invocación más al silencio:

*No quisiera escribir,  
para que mi emoción  
Fuera más pura<sup>11</sup>.*

Estos tres versos justifican la ética y la estética de este último poemario pues si bien es cierto que observamos una clara tendencia a la depuración formal, también hay que destacar que esa estética es el resultado del aprendizaje del yo, del modo en el que se percibe, de su relación con el mundo, algo que habíamos ido descubriendo en los libros anteriores. Hay que señalar que casi todos los comentaristas han destacado la importancia de la parte VII que presenta una colección de haikús<sup>12</sup>, formas de la poesía japonesa no ajenas al quehacer poético de Corredor-Matheos. En este capítulo, la creación haikusista obedece a las reglas formales del haikú (estrofa de tres versos de 5, 7 y 5 sílabas). Sin embargo, hay que subrayar que el espíritu del haikú permanece en todos los poemas del libro.

Puede decirse que el haikú es un símbolo de la visión intuitiva de la realidad; pero también algo más. Es la experiencia espiritual por excelencia, es decir, la liberación de los límites del lenguaje, la experiencia del estado pre-simbólico que despierta en el poeta la conciencia trans-simbólica. Lo esencial es así la conciencia con la que se usa el lenguaje<sup>13</sup>. Y eso se palpa en los versos de *Jardín de arena*, una conciencia pura (como esas emociones puras de las que hablaba en el primer poema), que aprehende la realidad sin intermediarios. Por eso el poeta confiesa: “Aprender que las cosas/no tienen nombre alguno”<sup>14</sup>. Y ésta es, efectivamente, la historia de un aprendizaje: el del silencio. El silencio que todo lo ve y todo lo conoce, conocimiento del yo y de

---

<sup>11</sup> Idem, p.173

<sup>12</sup> Sobre el haiku, los orígenes y su manifestación en las letras hispánicas, véase José María BALCELLS, “Poesía Hispánica Japonesista”, *Estudios Humanísticos. Filología* 18, 1996, 93-113.

<sup>13</sup> Cf. Francisco VILLALBA, Introducción a *Matsuo Basho, Haiku de las cuatro estaciones*, Madrid (Miraguano, Libros de los Malos Tiempos) 1983.

<sup>14</sup> *Poesía (1975-1994)*, p.173.

lo otro, del yo en lo otro, como una y única realidad; conocimiento de la muerte como verdadero y principal conocimiento al que aspira el hombre. Esa es la auténtica sabiduría, la del maestro, la del místico y la del poeta. Un saber intuitivo que brota en el instante, como la luz del relámpago, e ilumina la conciencia y la palabra. La conciencia queda de este modo cifrada en los versos, esclarecida por esa luz indomable.

Tenemos en esa trilogía a un Corredor-Matheos insuperable. El poeta ha recorrido un largo e intenso camino hasta situarse ante el abismo con una sola arma: el verso:

*Te adentras en la noche  
Y dejas que la muerte  
Conceda a tus palabras  
Su último sentido<sup>15</sup>.*

Conciencia y Poesía son ahora una y la misma cosa. Ha aprendido bien la enseñanza del satori<sup>16</sup> y ha ganado, así, la vida. Por eso creo que el poemario *Jardín de arena* obedece todo él al espíritu del haiku, si bien sólo la parte VII se doblega a sus exigencias formales. Se trata, en consecuencia, de la cumbre de esta trilogía, el libro que da sentido a los dos anteriores, el que cierra el ciclo y culmina un doble proceso: el espiritual y el poético.

---

<sup>15</sup> Idem, p.256.

<sup>16</sup> En el budismo zen, es el despertar de la conciencia a una realidad pre-simbólica, despojada de palabras, capaz de conocer sin necesidad de nombrar. El lenguaje es un falso intermediario en el camino del conocimiento.