

LA LÍTOTE EN *SIN RUIDO* DE JOSÉ CORREDOR-MATHEOS

LITOTES IN *SIN RUIDO* BY JOSÉ CORREDOR-MATHEOS

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis202011.21.06>

ELENA VEGA-SAMPAYO*

University of Texas Rio Grande Valley, Estados Unidos

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2019

Fecha de aceptación: 26 de agosto de 2019

Fecha de modificación: 11 de septiembre de 2019

RESUMEN

Este artículo analiza el poemario del manchego José Corredor-Matheos, *Sin ruido* (2013), desde la óptica de la lítote como figura de atenuación y, con mayor alcance, como mecanismo que subsume ciertos rasgos transversales característicos de la poética de madurez del autor. Dichos rasgos redundan en la coherencia de su poética y el compromiso con la poesía de la simplicidad y el despojamiento, en su ubicación *en* las formas y *con* las formas, y en la exploración de la negación como mecanismo de profundización semántica y ampliación de matices ante la contundencia de la vejez y la muerte.

PALABRAS CLAVE: José Corredor-Matheos, *Sin ruido*, lítote, atenuación, silencio

ABSTRACT

This paper analyzes *Sin ruido* (2013), the poetry book by the Spanish poet from Castile-La Mancha, José Corredor-Matheos. Litotes is approached both as a figure for attenuation and, beyond that, as a mechanism that subsumes certain distinctive traits of his poetics across his most mature production. Such traits reinforce the author's consistency and his commitment to the poetry of simplicity and divestment, its positioning *in* form and *with* form, and the exploration of the negative as a device for semantic enhancement and enrichment of nuance when facing old age and death.

KEYWORDS: José Corredor-Matheos, *Sin ruido*, litotes, attenuation, silence

* elena.vega@utrgv.edu. Doctora en Filología Hispánica, Universidad de León.

1. INTRODUCCIÓN

El presente artículo explora el poemario, *Sin ruido* (2013), del poeta español José Corredor-Matheos, Premio Nacional de Poesía 2005, desde la óptica de la lítote, o atenuación, no solo como figura retórica, sino como concreción formal de un planteamiento más profundo, cognitivo y vital. Nace el poeta manchego en Alcázar de San Juan, Ciudad Real, en 1929, si bien reside en Barcelona desde inicios de los años 40 y se considera catalán de adopción. No obstante su muy singular posicionamiento poético, que no participa del acercamiento al coloquialismo ni del marchamo narrativo ni de la ironía antiburguesa y se aleja de la temática social, si hubiera que encuadrarlo en una generación poética esta sería, por cronología, la del medio siglo o de los años 50. La de Corredor-Matheos es una poesía esencial y del despojamiento, influida significativamente por la literatura extremoriental y la mística occidental en sus libros de madurez —aquellos que van de *Carta a Li-Po* (1975) a *Jardín de arena* (1994)—, y que desemboca en los espléndidos *El don de la ignorancia* (2004), *Un pez que va por el jardín* (2007) y en *Sin ruido*, su poemario más reciente. Si bien el libro de memorias *Corredor de fondo* de 2016 y la antología *El paisaje se hace en el poema* de 2019 ven la luz con posterioridad a la publicación en 2013 de *Sin ruido*, este es su último poemario hasta la fecha.

El abordaje del presente análisis, desde la retórica, obliga a un posicionamiento previo en la conceptualización general de las figuras, que coincide con la de Stefano Arduini sobre la significación de estas, entendidas no solo como “elementos estructurales o superficiales”, sino como representantes de categorías más generales de la expresión que orientan nuestra manera de percibir el mundo” (22-23). No se plantea aquí el ámbito retórico, pues, como limitado a lo lingüístico o a lo formal, sino que este se interpreta en términos cognoscitivos (25). Ya el primer autor que intentara introducir una clasificación de las figuras, Gorgias, considera que estas son “configuraciones que revelan algunas de las estructuras centrales de la expresividad humana” (Arduini 74). Yendo un paso más allá: “... podemos reafirmar que la figura no comunica algo que está por otra cosa, su significado propio, sino que constituye el modo a través del cual estamos en condiciones de representarnos en el mundo; no es una lectura que se superpone a una lectura ya existente sino que es lo que permite una lectura posible” (157). La etimología de “lítote” se remonta al griego *litos*, que significa “simple”, siendo la simpleza, la desnudez conceptual y la nada surcos profundos que recorren la producción de Corredor-Matheos. La denominación latina alternativa de esta figura retórica, *extenuatio*, evoca aún con mayor transparencia otro de los rasgos de *Sin ruido*, encuadrable dentro de lo que se ha venido a denominar “poesía de senectud”. Díez de Revenga, en su ya clásico *Poesía de senectud*, explora obras de Unamuno,

Juan Ramón Jiménez, Guillén, Diego, Aleixandre y Alberti escritas cuando ya contaban 70 años (1988). Si bien este artículo declina adentrarse en un análisis único de *Sin ruido* circunscrito exclusivamente a dicho paradigma, se señalará cómo la atenuación apunta con frecuencia a la temática de la transitoriedad y la muerte.

El propio título elegido por Corredor-Matheos para *Sin ruido* bien pudiera ser descifrado en sí mismo como una atenuación. Este concepto, el de “atenuación”, pareciera subyacer a todas las definiciones de la lítote. Marchese y Forradellas en su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* la consideran “una figura de pensamiento que consiste en una atenuación del pensamiento para hacer entender más de lo que se dice” (249). Así la lítote “puede tomar todas las formas de atenuación, pero la más frecuente es la de la negación del contrario” (249). Por otro lado, la única mención a la lítote en el voluminoso *El lenguaje literario. Vocabulario crítico* la define como “atenuación del enunciado mediante su expresión en fórmula indirecta, normalmente negativa” (Garrido Gallardo 163). En su *Manual de retórica* Bice Mortara recoge una cita de Jean-François de La Harpe, discípulo de Voltaire, que equipara la lítote al “arte de mostrar que se atenúa, mediante la expresión, un pensamiento cuya fuerza se quiere conservar íntegra. Se dice menos de lo que se piensa, pero se sabe... que se entenderá más de lo que se dice” (ctd. en Bice Mortara 202). Por último, el *Diccionario de la Real Academia Española* remite el término “lítotes” o “litotes” al de “atenuación” y define este último en su segunda acepción como “figura que consiste en no expresar todo lo que se quiere dar a entender, sin que por esto deje de ser bien comprendida la intención de quien habla. Se usa generalmente negando lo contrario de aquello que se quiere afirmar”.

Nacido a partir de una voluntad de expresar desde lo mínimo, *Sin ruido* recurre con insistencia, pues, a la lítote, una figura cuya presencia, como se verá, no debe reducirse al de mero instrumento retórico, puesto que abarca en grado más profundo toda la propuesta poética corredoriana de este libro. Así, la trayectoria del poeta manchego avala dicha propuesta articulada en la negación: conceptos como los de nada (o vacío) y silencio son imprescindibles para entender el contenido de *Sin ruido* en particular, y la concepción filosófica de la poesía corredoriana en su totalidad. Reseñas de *Sin ruido* que centran su análisis, de manera casi exclusiva, en su referencia al silencio o, también, al vacío son, por ejemplo, las de Túa Blesa (2013), Jordi Llavina (2013) y Pedro Antonio González Moreno (2014). José María Balcells (2014) vincula la poética del silencio de *Sin ruido* con el zen y en el tao (53)¹, pero más allá de la noción de “silencio” se sostiene la afirmación ante-

1. Para un análisis del término “nada” y “silencio” que abarque la poesía corredoriana en su totalidad véase *La poesía esencial de José Corredor-Matheos* (Vega-Sampayo), el capítulo “La Nada” (319-358) y el apartado “Una estética del silencio” (472-476).

rior en caracterizaciones ampliamente aceptadas de su poética como “del despojamiento” (Balcells 15-48), o el hecho de que el poeta mismo desgrane sus propias reflexiones meta-poemáticas a partir de “lo que no es poesía” (Corredor-Matheos 27-31).

La vinculación de la poética de Corredor-Matheos con la poesía oriental, en concreto con la japonesa y de manera muy específica con la forma del haiku, así como con el budismo y el taoísmo, ha sido ampliamente estudiada: tempranamente por José María Balcells (1994, 1996, 2009, 2014) y más recientemente por Jaime Parra (2003), Mariola García-Lavernia Gil (2009) y Elena María Rodríguez Ventura (2014). Quizá para aludir a la forma más certera de aproximarse a la lectura de *Sin ruido* pudieran utilizarse las palabras con las que Octavio Paz justifica la dificultad que *Sendas de Oku* de Basho tiene para el lector español, una obra que el Nobel mexicano califica de “lección de desprendimiento” (6), sintagma perfectamente aplicable al libro de Corredor-Matheos:

Es difícil leer un libro... que no nos ofrece asidero alguno y que se despliega ante nuestros ojos como una *sucesión de paisajes*. Quizá *haya que leerlo como se mira al campo: sin prestar mucha atención* al principio, recorriendo con *mirada distraída* la colina, los árboles, el cielo y su rincón de nubes, las rocas... De pronto nos detenemos ante una piedra cualquiera de la que no podemos apartar la vista y entonces conversamos, por un instante sin medida, con las cosas que nos rodean. En este libro de Basho no pasa nada, salvo el sol, la lluvia, las nubes, unas cortesanas, una niña, otros peregrinos. *No pasa nada, excepto la vida y la muerte.* (34) (bastardillas fuera de texto)

Porque en último término, se está hablando de algo sobre lo que todos, independientemente de las creencias o de la fe que profesemos, tenemos muy pocas claves. Y, al fin, el objetivo obligado de todo creador es la construcción sobre asuntos comunes y por ello universales, no distinguiéndose qué adjetivo es causa y cuál efecto. Con la extrema coherencia que caracteriza toda la obra de Corredor-Matheos, una vez más, el poeta se sitúa en las formas y con las formas. Atisbando el final del camino vital, muestra su aceptación en la falta de certezas y hace de esa misma ausencia de cantidad su baluarte.

En la andadura vital de Corredor-Matheos, este último poemario publicado bien pudiera analizarse desde su condición de obra de senectud —renunciando a hablar de tal concepto en términos de subgénero— que resulta de una muy singular actitud hacia la vejez. Todo lo que pueda servir para analizar el poemario en sus aspectos formales (simetría numérica en la articulación de los poemas y su presentación en el libro, brevedad del computo silábico de los versos, predominio de los poemas de corta extensión, predilección por la segunda persona del singular, utilización del recurso de la lítote) puede supeditarse a la tesis inicialmente propuesta: la apuesta poética desde los mínimos.

Sin embargo, conviene evitar la tentación de limitar el análisis de *Sin ruido* a su inclusión (o categorización) en marbetes como “poesía elusiva”. Lo que tiene lugar entre los versos del libro no es un mero ejercicio de ocultación, si bien tampoco debe obviarse un muy sutil rasgo lúdico. No se trata, pues, de esconder o amagar lo que sí se posee —y lo que, por eso precisamente, se muestra sin artificios—, sino de reconocer que se tiene muy poco si, con anterioridad, lo que hay se ha tamizado por un sinfín de cedazos como el despojamiento del yo, la evitación de todo ornamento literario, el acercamiento a lo humano universal, la incorporación de lo oriental o la síntesis de lo místico².

Anteriores a *Sin ruido* (2013) son los poemarios *Ocasión donde amarte* (1953), *Ahora mismo* (1960), *Poema para un nuevo libro* (1962), *Libro Provisional* (1967), *Carta a Li-Po* (1975), *Y tu poema empieza* (1987), *Jardín de arena* (1994), *El don de la ignorancia* (2004), *Un pez que va por el jardín* (2007). *Pequeña Anábasis* y *La patria que buscábamos* aparecerán por primera vez en *Poesía 1951-1975* (1981)³. Quizás los distintos libros que jalonan la trayectoria poética corredoriana pudieran verse como los sucesivos resultados de diferentes cribas. Con lo que queda de esas cribas, de ese sucesivo despojarse, desnudarse, Corredor-Matheos elabora este libro en 2013. Si bien el mismo acercamiento metodológico de esta investigación resulta paradójico, debido a la propia naturaleza de la elección del poeta, puesto que este opta por la evitación, se pretende subrayar aquí lo que nace con voluntad de no ser señalado, pasar desapercibido, sin estridencias. Como en todo: cuestión de grados.

2. DE LA LÍTOTE. A MODO DE MARCO TEÓRICO

Este estudio no es en sí un análisis sobre retórica, sino que se vale del análisis de una figura retórica concreta para una mejor interpretación del último poemario corredoriano publicado. No es necesario, por ello, posicionarse en la tan traída y llevada cuestión sobre la consideración o no de la figura retórica como desviación y sus consideraciones consecuentes: la existencia previa del nivel neutro, el grado de connotación o denotación del discurso⁴,

2. Se trata de aspectos todos ellos explorados en tres monográficos que abordan la poesía corredoriana en su conjunto a partir de estudios temáticos de varios autores, editados por Balcells (1996), la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña (2008) y Barrajón Muñoz y Rubio Martín (2009).

3. Corredor-Matheos publica también dos cuadernos de sonetos y separatas de poesía dedicada a sus nietas, además de numerosas antologías, la última *El paisaje se hace en el poema* (2019). El presente estudio se limita a la veta poética corredoriana, pero no debe dejar de señalarse que José Corredor-Matheos ha escrito más de cincuenta libros sobre temas artísticos.

4. Para un posicionamiento contra la idea de figura como desviación ver Arduini (101). Para un planteamiento diferente, ver Tzvetan Todorov “Sinécdoques”: “Afirmar que las figuras son desviaciones no es, pues, falso, pero es una idea cuya ‘utilidad’ parece problemática... La teoría de la desviación fracasa a nivel de la explicación, pero no necesariamente a nivel de la descripción” (46-47).

etc. Se mencionará, sin embargo, que para Arduini las figuras retóricas no pueden concebirse como desvíos, puesto que “no nacen creando un añadido a la palabra” (102), sino como “principio antropológico más general” (133), estableciendo a partir de ahí una serie de áreas o campos para su clasificación. De esta manera, Arduini incluye todo el universo figurativo en los siguientes campos: el de la metáfora (por intersección), el de la metonimia (por contigüidad), el de la sinécdoque (por inclusión), el de la antítesis, el de la repetición y el de la elipsis. En este último, el de la elipsis, y en relación con el concepto de implicatura conversacional introducido por Paul Grice, aparece mencionada la lítote (Arduini).

En la clasificación del grupo de Lieja, de entre las metáboles (que corresponden a las tradicionalmente llamadas figuras retóricas) la lítote ocupa una doble posición, siempre dentro del subgrupo de los metalogismos (que corresponden a las tradicionalmente llamadas “figuras de pensamiento”): puede ser, por un lado, resultado de la operación de supresión parcial o, por otro, resultado de la operación de supresión-adjunción negativa (junto con la ironía, la paradoja y la antífrasis). Resulta relevante para nuestro análisis de *Sin ruido* señalar que la reticencia y el *silencio* acompañan a la lítote como resultados de una operación de supresión, pero siendo estas dos primeras resultado de supresión completa (Arduini 96; Romo Feito 30). Fernando Romo Feito incluye la lítote en su inventario de figuras de la contradicción, junto con la antítesis, la paradoja, el oxímoron, la preterición, la ironía y la antífrasis. En la lítote, la intención del hablante es afirmar lo contrario de lo enunciado de hecho. La contrariedad o contradicción en la lítote (al igual que en la ironía y la antífrasis) se da entre lo dicho y las inferencias posibles de lo dicho. Además, dado que la lítote expresa un significado mediante la negación del contrario, se concluye que procede enfrentando unidades que no comparten ningún entorno común (del mismo modo que el oxímoron y la antítesis): contraponen una unidad realizada con otra virtual o inferida (Romo Feito 27-33).

El uso de recurso retóricos en el conjunto de la obra de José Corredor-Matheos se caracteriza por su compromiso con una poética de la simplicidad. Así, las figuras de significación, o tropos, en especial la metáfora, no gozan de su preferencia: el autor las desestima por su brillantez excesiva que reclama la atención del lector y obstaculiza una mirada más amplia: “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” (Martínez 12).

Pero quizás se adscriban dichas figuras de significación a la línea de la incidencia en la recepción, propia de la lítote, el uso abundante de sinestesias, metonimias y sinécdoques. El desplazamiento metonímico le permite con frecuencia identificaciones del yo con el objeto descrito, lo cual configura una suerte de negación del yo, tal como veremos a continuación. El frecuente recurrir a la sinestesia redundante en esta línea, pues permite la ampliación sensorial

desde la relegación de un sentido para su confusión con otro. Aún más coherente dentro de la dinámica de la negación como mecanismo para la intensificación son la antítesis y la paradoja, sobre todo en una fase más tardía de su producción, la que se inicia con *Carta a Li-Po*, ampliamente relacionada con el budismo zen. Con la paradoja se quiebra el discurso lógico y abre la entrada a otro tipo de conocimiento. Quizás sea esta la única forma de acercarse a la ya de por sí paradójica poesía del silencio (sin ruido). Ángel Crespo nos dirá:

Las antítesis, las paradojas, al parecer suave agresión a los conceptos vulgares de tiempo y espacio, van iluminando poco a poco al poeta, pero siempre a condición de abandonar cualquier sueño. Observemos que la posición de Corredor-Matheos ante el mundo es metafísica y realista a un tiempo: no hay otra realidad que aquella en la que se resuelven las aparentes contradicciones de lo sensorial —lo menos confiable—; y el poeta la busca a costa de conformarse con la propia ignorancia, y de un ejercicio de autonegación. (25)

No es posible soslayar las reverberaciones de estos planteamientos con la interpretación del cuadrado semiótico de Greimas, en términos de figuras retóricas propuesta por Jameson (xix), en la que podríamos ubicar la lítote en el ámbito de la ironía en cuanto a afirmación del significado contrario al pretendido, es decir, “la negación de la negación”, según Jameson. Para este autor, el cuarto término del cuadrado de Greimas “must be ... the place of novelty and paradoxical emergence: it is always the most critical position and the one that *remains open or empty for the longest time*” (xvi) (bastardillas fuera de texto). Pareciera esto señalar cierta correspondencia estructural entre el mecanismo formal de la lítote con la recursividad temática de la nada y el vacío en la obra corredoriana.

Vega-Sampayo alude a la ironía en Corredor-Matheos en el análisis de varias de sus obras: “Se trata de cierta mirada oblicua, pórtico a la duda, a un descrédito benévolo” (74). Esta ironía no se relaciona con la propia de la generación del 50, a la que el autor pertenece, pues en el caso del manchego la ironía surge de los resquicios: “... la poesía de la tercera época corredoriana está transitada por una finísima y muy sutil ironía, nunca sarcasmo, y en las antípodas de emociones como la amargura o el fatalismo. Pero hay ironía” (517). Así, la ironía corredoriana no es dura, sino atenuada: no niega para reafirmar lo contrario, sino que niega lo contrario para suavizar la dureza.

De todo lo anterior se sigue que la lítote ocupe en cierta manera de modo suavizado el valor lógico o semiótico de la ironía y de la paradoja en esta obra de este autor. Lítote como atenuación desde la negación, pero también como paradoja y como ironía atenuada: se propone a continuación un análisis de estos aspectos encuadrados en la anterior definición *latu sensu* de la lítote como figura retórica clave para una lectura de *Sin ruido* que permita encuadrar la obra dentro de la trayectoria de la producción tardía del autor.

3. *SIN RUIDO*. SONORIDAD DESDE LA NEGACIÓN

Sin ruido está dividido en siete partes precedidas de un número romano, pero sin título. La primera, cuarta y última parte del libro contienen nueve poemas cada una; la segunda y tercera tienen ocho; y la quinta y sexta, solo seis. En total, cincuenta y cinco poemas. Con excepción de la séptima y última parte del libro, todas las secciones terminan con un poema en prosa. Los seis poemas en prosa intercalados en *Sin ruido* están en cursiva y tienen una temática distinta al resto de poemas del libro, puesto que aluden de manera simbólica, y con una elevada dosis de humor, al actual mundo en crisis. La casi totalidad de poemas en verso son breves o muy breves: aparecen dos poemas de tan solo cuatro versos, y únicamente cuatro composiciones superan los quince versos.

Coherentemente, en siete ocasiones aparece la palabra “silencio” en este poemario dividido en siete partes. Dignos de mención son en este sentido los versos que enfatizan la presencia positiva de las cosas, calificándola de “silenciosa”: “... en todas estas cosas / que te envuelven / en su estar silencioso” (33). El mismo título, “Sin ruido”, es una lítote de silencio. La palabra “silencio” establece un marco en la obra, pues figura iniciando el primer poema (“Estos versos que brotan / del silencio”) y cierra la última composición del libro:

¿Pero no será éste
el último destino
de todas tus palabras:
hallar en el silencio
su total cumplimiento? (133)

Después de los versos iniciales anteriormente citados, la palabra “silencio” no aparece en el libro hasta el último de los poemas en verso de la sexta parte, aquel dedicado a *Les gnossiennes* de Satie: “... música que no es, como ésta, / tan igual al silencio. / Ahora que la música / ha cesado, / Erik Satie se vuelve / y, en silencio” (111). “Silencio” es la equivalencia radical de “sin ruido”, pero también es la otra cara de la “música”. Aparece el término “silencio” cuatro veces más en la séptima sección (“¿La oyes? / Es la música / del poema que intentas / escribir.” [117], “Arrancar / unos versos / al silencio” [125], “En silencio. / No mudo: / absorto. / Ahora, / a esperar que regrese, / si quiere, / la palabra.” [127]), como si ese viaje circular que se inicia en el silencio acabara, como no podía ser de otra manera, ya no en el mismo silencio, sino en un silencio de grado mayor, consciente, gozosamente aceptado. No en vano la séptima y última parte del poemario está integrada exclusivamente por metapoemas. Así, el poemario puede leerse como un periplo del silencio al silencio, a otro silencio: un silencio autoconsciente.

Sin ruido posee, también, una marcada raigambre sinestésica. A pesar de la consciente evitación de las figuras retóricas que manifiesta la obra corredoriana, la sinestesia está presente a lo largo de toda su andadura poética: desde su primera publicación, *Ocasión donde amarte*, con mayor frecuencia en *Jardín de arena* y en *El don de la ignorancia*. En grado muy alto, las sinestesias en estos libros se refieren a lo auditivo y presentan un carácter metapoemático.

Coherente con su poética de dejación del yo, Corredor-Matheos evita los poemas en primera persona y opta por la segunda persona del singular. Para el poeta, el acto de creación implica dejación y abandono de la autoría⁵; el “yo” no tiene cabida dado que el poeta ha renunciado a su posición como artífice del poema y subraya la condición de agente del poema mismo. En *Sin ruido*, la mayoría de los poemas, en segunda persona del singular, interpelan, instan, demandan, en tiempo presente de indicativo: “Sabes que tú también / has de ascender” (63), “y te ves a ti mismo”) o en imperativo (“Deja tu ropa y todo / lo que llevas” (21), “Renuncia a todo y sé / menos que nada” (25), “Aléjate de él [el mar]. / Contempla el gran vacío”). Para enfatizar aún más la apelación, algunos versos se inician con el pronombre personal de segunda persona del singular (“Tú, desnudo / ante el mar”, “Tú lo contemplas todo”, “Tú escribe, convencido”); pero son mucho más numerosos los que cierran con él (“Y tú, / sabiéndote ceniza, / pero ardiendo”, “¿Y qué cosa o qué sombra / eres tú?”, “¿No seréis, por ventura, / ellas, tú?”, “esas luces y tú”, “si tampoco estás tú”, “como eres otro tú”).

También abunda el pronombre “ti”, forma tónica del tú precedida de preposición, finalizando verso: “... te hace ver que la nada / ya está en ti”, “el camino y las aguas / siguen dentro de ti”, “El mundo ahora está / entrando en ti”, “Que tus pasos te alejen / más de ti”, “Contempla el paisaje / que habrá dejado en ti”, “Viene el paisaje a ti”. Incluso hallamos abundantes ejemplos que cierran poema: “... el sol brilla con fuerza / tan solo para ti” (19), “¿o es que sabes que el sol / está ya en ti?” (55), “¿no será porque quiere / huir de ti?” (121).

Esta abundancia obliga a recurrir, aunque sea tangencialmente, a una definición del “tú” como un “no yo”, en un uso de apóstrofe dentro de la obra de Corredor-Matheos que ya ha sido explorado con anterioridad. Así, por ejemplo, varios análisis de poemas de Corredor-Matheos con referencias al uso del apóstrofe (y, por ende, del pronombre de segunda persona como epítome de la apelación) son analizados por Vega-Sampayo (535-536) como uno de los *topoi* de la poesía corredoriana. A pesar de resaltar lo que Corredor-Matheos incide por omisión, o al menos por atenuación, es preciso detenerse en

5. Son muchos los textos del mismo Corredor-Matheos que avalan esta poética de dejación del yo. Valga como ejemplo el verso final que el poeta ofrece como contundente conclusión a “Acotaciones a un poema”, uno de sus escritos más interesantes sobre su propia poética: “El poema no lo haces: se hace” (21).

la frecuente presencia de un pronombre. ¿A qué pudiera responder está reiterada presencia del pronombre de segunda persona del singular, en tantos casos cerrando verso o incluso terminando poema? Al resaltar e insistir en ese “tú / ti / te” ocupando posiciones finales de verso o de poema, Corredor-Matheos incide en la posición estática del mismo por comparación con lo otro en movimiento, un “no-yo” dinámico que se contrapone a un “yo” estático y al que se le impreca: son las sombras, el camino, las aguas, las cosas, el mundo, el paisaje, el mar, la nada, el sol los que o quienes ejercen el acto de ir, de entrar, de seguir, de venir, de brillar. Al fin, es el viento en su ignorancia quien acaba siempre encontrando al hombre o, por parafrasear uno de los poemas más bellos del libro, si categorizar es una forma de conocer y los puntos cardinales pueden leerse como resultado de la categorización del espacio, el sabio viento —que ignora los inútiles procedimientos de aproximación al conocimiento de los que se vale torpemente el ser humano— “acabará encontrándote”.

Este viento,
que ignora
cuál es el Norte,
el Sur,
el Este
y el Oeste,
y al que no has dicho nunca
dónde estás,
siempre acaba encontrándote. (59)

No puede dejar de leerse el poema antes citado como reelaboración del apólogo “El gesto de la muerte”, cuyas versiones más antiguas se encuentran en la literatura judeotalmúdica del siglo VI, pero del que se suceden las versiones hasta nuestros días. Al igual que en el antiquísimo relato, independientemente de lo que el personaje humano hiciera para evitar a la Muerte, esta le da alcance; en el poema se alcanza una aceptación serena, quizás atenuada, de lo inexorable, la muerte como el epítome del “no-yo”.

Pero la lítote está en *Sin ruido* desde el mismo título. Y la misma fórmula con la preposición “sin” aparece en versos del poemario hasta en cuatro ocasiones más: “... y arrójate a sus aguas [del pozo] / sin temor” (21), “qué alegría vivir / sin importarte / lo que esto signifique” (45), “Tiempo sin sombra” (73), “Rozando la locura / sin quemarte” (107). La preposición “sin”, la única en lengua española que denota falta, carencia de algo, se antepone en tres ocasiones a un sustantivo (“sin ruido”, “sin temor”, “sin sombra”) y en dos ocasiones a un verbo (“sin importar”, “sin quemar”). Se alude por omisión, pues, al silencio, al valor, a la luz, a la serenidad y a la confianza. Así, tal como afirma Adrián Cabedo Nebot, “con la lítote se conseguirá un grado máximo de significado mediante la aparente negación

de lo contrario” (13). El valor intrínseco de este tipo de construcciones permite que el lector del poema no restrinja a un único antónimo su interpretación de la fórmula, sino que el significado se multiplica: así, “sin temor” alude al valor, la confianza, la serenidad y todo un amplio campo semántico de sentidos mucho más rico de lo que sería si el poeta hubiera elegido formas afirmativas como “con tranquilidad” o “tranquilamente”.

Se encuentran también lótopes con la fórmula “no A sino B” [“...cuando tú los miras, / no es que no los veas, / sino que estás mirando...” (37), “Sabido que no somos / sino un brillo instantáneo / que puede hacerse eterno” (105)], con la fórmula “no A o B sino C” [“¿No serás, por ventura, / ellas, tú, / no cosa alguna o sombra, / sino luz?” (33)], incluso con la fórmula “no A o no B sino C” [“no es que seas feliz / o no lo seas, / sino que ya no piensas / si eres feliz o no” (45)]. Se trata de una construcción de coordinación adversativa, pero resulta significativo en este sentido señalar además el uso de la subordinación, entendida como estrategia de atenuación o atenuante, en combinación de la lótopes: “Pero si el mar no está, / si tampoco estás tú” (83). El resultado son versos que ahondan en la indefinición, que evitan concretar, porque hacerlo implicaría una exclusión que se prefiere evitar. Así, “Desde la orilla ves / cómo se alejan, [las barcas varadas] / igual que si supieran / hacia donde” (79) no ofrece certezas sobre lo que los objetos inanimados conocen ni sobre el objetivo o la dirección de su movimiento.

Otro nivel de negación conceptual encuadrable en el mecanismo amplio de la lótopes se establece no ya desde la sintaxis, sino desde la semántica de la selección léxica. Concuere esto con la opinión corredoriana según la cual el verso —el verso “verdadero”— se escribe él mismo, mientras que el poeta debe deshacerse del esfuerzo y despojarse de voluntad, de intención. Así, por ejemplo, el verbo “dejar” aparece con frecuencia en la producción del autor, y en esta obra en concreto imprime una semántica de la negación que puede delinear dentro del marco de la lótopes: “Deja tu ropa y todo / lo que llevas” (21), “Dejas que el agua corra / por tu rostro” (43). Se trata, sobre todo en sus composiciones de corte metapoemático, de un modo de acentuar la desnudez y la pureza en el acto escritural, como única vía para alumbrar la creación poética autónoma, de manera que esta no sea una proyección, una sombra agrandada de la preocupación temática del autor. En suma, se trataría de una negación explícita del yo poético: “Que tus pasos te alejen / más de ti / y que cada palabra, / cada verso, / sea lo que esperabas / y no acababa nunca / de llegar” (51). Con parejo significado aparece el verbo “renunciar”. Así, en uno de los primeros poemas del libro se exhorta “Renuncia a todo y sé / menos que nada” (25), y en la antepenúltima composición del mismo, un metapoema: “Cuando has renunciado / a escribir el poema ... ¿Qué podría importar / entonces el poema?” (129).

Se ha visto con anterioridad en el análisis previo el uso de la segunda persona como relativización del movimiento, el hombre es quien queda estático, lo otro, el “no-yo” reside en el movimiento. Así, en el universo creado por Corredor-Matheos a partir de la lítote, se mitiga el tiempo, el espacio, el movimiento, la existencia, la percepción. Por lo tanto, en las lítotes referidas a lo temporal se desmitifica el tiempo (“que no tendrá ya término” [21], “y no acaba nunca / de llegar” [51], “... no somos / sino un brillo instantáneo / que puede hacerse eterno” [105]), mientras que en las lítotes referidas a lo espacial se relativiza el espacio (“que tu patria no está / en sitio alguno” [23], “... no podrías / estar lejos del mar... Pero sabes también / que no podrías / tampoco estar tan cerca que...” [81]). A su vez, en las lítotes referidas a lo que es, existe y está, se desmitifica la existencia (“unos dioses / que no existen” [19], “Renuncia a todo y sé / menos que nada” [25], “estar aquí, no estando” [41], “Pero si el mar no está, / si tampoco estás tú” [83]), y en las que aluden a los sentidos, se relativiza la percepción (“apreciar la belleza / de un modo que no es” [25], “... cuando tú los miras, / no es que no los veas, / sino que estás mirando...” [37], “y no mires atrás” [77]).

Este ámbito de desmitificación, de *desintensidad* redunda claramente en lo positivo: “Qué paz, la de sentirte / estar aquí, no estando” (41). En este sentido, es paradigmático un poema que enlaza plenamente con los rasgos de *El don de la ignorancia*:

Si te sientes feliz,
no es que seas feliz
o no lo seas,
sino que ya no piensas
si eres feliz o no.
Sin nada que te inquiete
contemplas esta luz
suave de la tarde
y te dices: feliz,
feliz o no,
qué alegría vivir
sin importarte
lo que esto signifique. (45)

De hecho, como glosa de esa ignorancia dichosa, ese no saber gozoso interpretable como el mejor de los regalos, debe ser entendida también la utilización del recurso de la lítote por parte del poeta. Así, en el último de los poemas en prosa del libro, en segunda persona del singular se alude por negación al conocimiento presente: “Ahora tú mismo... no ignoras”, luego sabes. Y se apela, siempre desde la lítote, a la obligatoriedad de recordar, “no olvides” que la historia —la realidad al fin— es repetición:

POCO antes de que Pompeya quedara destruida para siempre, las gentes paseaban, bebían y cantaban o leían a Ovidio. Ahora tú mismo vives como si todo fuera a seguir siempre así, aunque no ignoras que el volcán a empezado ya a rugir. Tú sigue paseando. Puedes beber, cantar o leer al poeta que prefieras, mas no olvides que vives en Pompeya y la historia está siempre repitiéndose. (113) (bastardilla en el original)

Para acabar con este análisis de la lítote en *Sin ruido* de Corredor-Matheos se analizará un poema que ya fuera publicado como inédito en una separata de 2009, con mínimas variaciones. El poema ocupa una posición central en la penúltima sección del poemario, la sexta de siete, aquella cuyos poemas, excepto el último en prosa, están todos dedicados. Que los poemas de *Sin ruido* estén dedicados no es en absoluto excepcional; de hecho, hay otros once poemas dedicados a lo largo del libro, pero no constituyen una sección única. Así, esta sexta parte a la que pertenece el poema que nos ocupa puede interpretarse, además de como evidente homenaje, como un abanico de las preferencias de su autor en materia pictórica, musical, cinematográfica... o un altar a lo mexicano o lo oriental, en el que se venerara por igual a vivos y muertos. En este caso, el poema está dedicado al pintor barcelonés Jordi Isern:

En tus cuadros, el cuerpo
ya no es carne,
ni vísceras y humores,
sino que es puro espíritu
que arde en la oscuridad.
Cuando has logrado ver,
no es preciso pintar.
Los pinceles se mueven,
pero tú no los mueves.
Los colores se extienden
en la tabla,
sin que tú los extiendas.
Ahora que has terminado
vas a abrir la ventana.
Dejas que entre la luz
y tus colores
brillan como las sombras.
Se diría que el mundo
sigue igual.
Pero ya es otro el mundo,
como eres otro tú.

Inicialmente, el poema se vertebra sobre lo que no es, a partir de la lítote: un cuerpo que “no es carne, ni vísceras ni humores”, frente al “puro espíritu”. No es “pintar”, sino “ver”. El tú “no mueve los pinceles” ni “extiende los colores”, sino que “los pinceles se mueven” y “los colores se extienden”. Finalmente, mundo y sujeto no son “igual[es]”, son “otro[s]”.

Este poema, que apareció tres años antes de la publicación de *Sin ruido*, funge como eslabón o prueba de la conexión entre el último poemario del autor y *El don de la ignorancia* —para quien esto escribe, la cima de la obra corredoriana y un libro imprescindible de la poesía peninsular de las últimas décadas—. Por qué no pensar que aquello que en el libro de 2005 *no se explicita* es precisamente el objeto poético abordado en *Sin ruido*, desde la lítote. No puede dudarse de la elocuente coherencia poética de Corredor-Matheos.

4. CONCLUSIÓN

En *Sin ruido*, Corredor-Matheos no apela a lo que no hay, a lo que no está. No es poesía nostálgica ni melancólica. No hay resquicio para la decadencia ni para la añoranza, como podría presuponer la lectura del poemario como un aprendizaje *en* la vejez, que no de la vejez. Ahora bien, ¿hasta qué punto puede la lítote explicar la poesía de *Sin ruido*? En *Sin ruido* Corredor-Matheos evidencia, proclama, da noticia, explicita su aceptación de la realidad: una realidad que incluye la muerte de manera consustancial, sin dramatismos. A su vez, esta aceptación lleva implícita una metaceptación del conocimiento de la realidad, que solo puede conocerse de manera oblicua, mitigada, desde los mínimos, esto es, desde la lítote. Medio (figura) y fondo. No hay una manera directa de aceptar nuestro conocimiento de la realidad: “... qué alegría vivir / sin importarte / lo que esto signifique” (45).

BIBLIOGRAFÍA

- Arduini, Stefano. *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2000.
- “Atenuación”. *Real Academia Española. Diccionario de la lengua española*, <https://dle.rae.es/?id=4DAhHjl>.
- Balcells, José María, editor. *La escritura poética de José Corredor-Matheos*. Ayuntamiento de Alcázar de San Juan, 1996.
- Balcells, José María. Prólogo “Corredor-Matheos y la poética del despojamiento”. *Ejercicios de Olvido y memoria* por José Corredor-Matheos, Diputación Provincial de Ciudad Real, 1992, pp. 15-48.
- . “Las sendas japonesas de Corredor-Matheos”. *Hora de poesía*, 94-95-96, julio-diciembre, 1994, pp. 256-257.
- . “José Corredor-Matheos, poeta chino y japonés”. *Salina*, núm.10, noviembre, 1996, pp. 195-197.
- . “José Corredor-Matheos por las sendas silenciosas del Zen y del Tao”. *Revista Anual*, núm. 28, 2014, pp. 31-53.
- . “Orientalismo y espiritualidad occidental en la poética de José Corredor-Matheos”. *Estudios sobre la poesía de José Corredor-Matheos*, editado por Jesús Barraón Muñoz y María Rubio Martín, Calambur, 2009, pp. 239-257.
- Barraón Muñoz, Jesús y María Rubio Martín, editores. *Estudios sobre la poesía de José Corredor-Matheos*. Calambur, 2009.
- Basho, Matsuo. *Sendas de Oku*. Traducido por Octavio Paz y Eikichi Hayashiya, Seix Barral, 1981.
- Bice Mortara, Garavelli. *Manual de Retórica*. Traducido por María José Vega, Cátedra, 1991.
- Blesa, Túa. “Sin ruido”. *El Cultural. El Mundo*, 13 de septiembre de 2013, p.16.
- Corredor-Matheos, José. “Acotaciones a un poema”. *El Ciervo*, enero de 1990, p. 21.
- . *Ahora mismo*. Rialp, 1960.
- . *Carta a Li-Po*. Ocnos, Barral editores, 1975.
- . *Corredor de fondo*. Tusquets, 2016.
- . *Desolación y vuelo. Poesía reunida (1951-2011)*. Tusquets, 2011.
- . *Ejercicios de Olvido y memoria*. Editado y prologado por José María Balcells, Diputación Provincial, 1992.
- . *El don de la ignorancia*. Tusquets, 2004.

- . *El paisaje se hace en el poema. Poemas 1951-2017*. Editado por Jordi Doce, Fundación Ortega Muñoz, 2019.
- . *Jardín de arena*. Pamplona: Pamiela, 1994.
- . *Libro Provisional*. La Isla de los Ratones, 1967.
- . *Ocasión donde amarte*. Atzavara, 1953.
- . *Poesía 1951-1975*. Prologado por Ángel Crespo, Plaza y Janés, 1981.
- . *Poesía (1970-1994)*. Editado y prologado por José María Balcells, Pamiela, 2000.
- . *Poema para un nuevo libro*. Instituto de Estudios Hispánicos, 1962.
- . *Sin ruido*. Tusquets, 2013.
- . *Un pez que va por el jardín*. Tusquets, 2007.
- . *Y tu poema empieza*. Endymion, 1987.
- Corredor-Matheos, José *et al.* *José Corredor-Matheos. Poesía. Cuadernos de Estudio y Cultura*. Asociación Colegial de Escritores de Cataluña (ACEC), 2008.
- Crespo, Ángel. Prólogo. "La poesía de José Corredor-Matheos". *Poesía 1951-1975*, por José Corredor-Matheos, Plaza y Janés, 1981.
- Díez de Revenga, Francisco Javier. *Poesía de senectud*. Anthropos, 1988.
- Díez Rodríguez, Miguel. "El gesto de la muerte': aproximación a un famoso apólogo". *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, núm. 41, Universidad Complutense de Madrid, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/gestomu.html>.
- García-Lavernia Gil, Mariola. "Presencia del budismo y el Tao en José Corredor-Matheos". *Estudios sobre la poesía de José Corredor-Matheos*, editado por Jesús Barrajón Muñoz y María Rubio Martín, Calambur, 2009, pp. 189-209.
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel. *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*. Síntesis, 2009.
- González Moreno, Pedro Antonio. "J. Corredor-Matheos *Sin Ruido*". *Estudios Humanísticos. Filología* núm. 3, 2014, pp. 197-198.
- Jameson, Fredric. Prólogo. *On Meaning: Selected Writings in Semiotic Theory* por Algirdas Greimas. Traducido por Paul J. Perron y Frank H. Collins, Frances Pinter, University of Minneapolis Press 1987, pp. vi-xxii.
- Llavina, Jordi. "Sentir el vacío". *La Vanguardia de Barcelona*, 9 de octubre de 2013, p. 24.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel, 1986.
- Martínez, Santiago. "Corredor-Matheos, sin metáforas". *La Vanguardia*, 27 de octubre de 2004, p. 12.
- Parra, Jaime D. "Corredor-Matheos y el budismo Zen". *Místicos y heterodoxos*. Marc Editor, 2003.

Rodríguez Ventura, María Elena. “Una poética oriental: la obra última de José Corredor Matheos”. Tesis doctoral, Universidad de La Laguna, 2014, <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/4560>.

Romo Feito, Fernando. *Retórica de la paradoja*. Octaedro Universidad, 1995.

Vega-Sampayo, Elena. *La poesía esencial de José Corredor-Matheos*. Universidad de León, 2008.