INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI®

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

FRANCISCO MATOS PAOLI O LA ANGUSTIA DE DIOS

POR

IVAN SILEN

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York

2003

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

UMI Number: 3103169

Copyright 2003 by
Silen, Ivan

All rights reserved.

UMI®

UMI Microform 3103169
Copyright 2003 by ProQuest Information and Learning Company.
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

COPYRIGHT 2003

IVAN SILEN

All Rights Reserved

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

This manuscript has been read and accepted fot the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures & Languages in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

5-30-03
Date

Marta E. Fitol
Chair of Examining Committee

5.30.03
Date

Executive Officer

Prof. Susana Reizs

Raquel Chang-Rodríguez
Prof. Raquel Chang-Rodríguez

Supervisory Committee

The City University of New York

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ABSTRACT

Francisco Matos Paoli o la angustia de Dios
by
Iván Silén

Adviser: Professor Malva Filer

This dissertation is about the work of Francisco Matos Paoli, one of the most intense poets from the Hispanic world. The fact that he was a mystic poet right in the middle of modernity turned him into a conflict with contemporary poetry. To understand this poet we have to add his passion for Puerto Rico's independence to his religious fervor. The determining encounter with the figure of Pedro Albizu Campos, foremost leader of Puerto Rican nationalism, as well as the encounter with the figure of Jesus Christ, led him to militate as a Christian in favor of *albizuism*. It also led him to confront American domination and colonialism, not just as political stance but also as Christian testimony.

Because of this attempt to liberate Puerto Rico, Matos Paoli was sentenced to five years in prison. The jail's violence and his constant religious fasting affected him so dramatically that he became mentally sick and the doctors diagnosed him as a schizophrenic. After he was released from prison and from the mental hospital, Matos Paoli, who had already written six poetry books, wrote Canto de la locura (1962) and El viento y la paloma (1969), two mystical books that are extremely important for Latin America and Spain. Maintaining a sporadic correspondence with the Spanish poet Jorge Guillén, and in spite of the cultural and political censure which surrounded him, Matos Paoli turned into one of the most remarkable religious

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poets of Latin America. Because of this he was nominated on three occasions (1977, 1980, and 1992) as a candidate for the Nobel Prize in literature.

The publication of Las pequeñas muertes, Vestido para la desnudez, Los crueles espejos and La locura de la cruz; the creation of the mostly unpublished "cancioneros"; his anguished, lyrical and passionate Diario de un poeta I, II, III and his other unpublished works have turned Francisco Matos Paoli into one of the most lyrical, strange, devout and antiamerican figures. The militancy of his Christianity and the zeal and religiousness of his politics have turned him into a poet that should be placed in the privileged position of Spanishness that he deserves. He should be studied with the same enthusiasm and fervor that Matos Paoli gave to religion and above all to his poetry and to literature.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Introducción

Quien blasfema contra
Dios lo alaba.

Maestro Eckhart

Incluso la blasfemia podría
ser sabiduría a los ojos del
Creador.

Jalalud-Din Rumi

Francisco Matos Paoli o la angustia de Dios se propone dar a conocer un Francisco Matos Paoli más humano, más contradictorio y más poético que el que han presentado sus apologistas y sus epígonos. Se propone, también, abrir un espacio más real o verosímil a ese otro Matos Paoli que, hasta el día de hoy, se ha mantenido inédito, censurado y oculto debido a la buena voluntad ideológica de sus admiradores, de sus seguidores y de sus críticos. Intentaremos, pues, trazar en este trabajo los momentos más sensibles de Matos Paoli en donde la religión, la locura y la política se cruzan y entrecruzan en el acontecer mismo de la poesía. Es precisamente este aspecto de la vida de Francisco Matos Paoli, su ser poeta, y no su ser religioso, o su ser político o su ser "loco", lo que nos llevará a sondear las profundidades de su poesía y a entender las manifestaciones del "misticismo político" que Matos Paoli inaugura para Latinoamérica. Pero, ¿cómo separar estos "entes" sin que esto afecte nuestra captación del ser mismo del poeta?

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Sabemos que un poeta como Matos Paoli, a pesar de la solidaridad de sus amigos y críticos independentistas, tenía que enfrentarse a una de las censuras más totalizantes de la "democracia" latinoamericana debido a la relación colonial que Puerto Rico mantenía y mantiene con el gobierno de los Estados Unidos. Esta censura se hizo más intensa y más obvia cuando Matos Paoli se convirtió no sólo en el poeta fundamental del nacionalismo, sino en el amigo personal de Pedro Albizu Campos, líder indiscutible del nacionalismo puertorriqueño. Estos dos hechos hubieran sido suficientes para censurar a cualquier poeta importante. Pero si a estos aspectos añadimos el hecho de la locura (las alucinaciones) y el del misticismo (las visiones), podremos comprender, entonces, porqué Matos Paoli se convirtió en uno de los poetas que rozara el límite de la realidad, de la poesía puertorriqueña y también de la poesía escrita en español.

El misticismo y el hermetismo de la obra de Matos Paoli en una nación y una culturacomo las de Puerto Rico, se hizo aun más impenetrable después de su regreso de Francia, porque Matos Paoli se opuso, no sólo al vanguardismo puertorriqueño (Clemente Soto Vélez, Miranda Archilla, José I. de Diego Padró), sino también al neocriollismo de Juan Antonio Corretjer y a la negritud de Luis Palés Matos. El hecho de que Matos Paoli hubiera comenzado a realizar brevemente su doctorado en París, con una beca de la Universidad de Puerto Rico, le permitió ampliar su visión de la poesía gracias a la influencia que tuvieron sobre él el simbolismo francés (Mallarmé, Rimbaud y el mismo Valéry), la poesía pura de Jorge Guillén y también el compromiso político de la generación española del 27. Su reacción al atalayismo, esa forma puertorriqueña de asumir la vanguardia, y a los otros "ismos" puertorriqueños y latinoamericanos lo colocaron inmediatamente en un rompimiento con la moda imperante de los años 30 y lo lanzaron a un hermetismo

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

lingüístico (los cultismos y los arcaísmos) y a un subjetivismo religioso que marcó su poesía y su fe desde el comienzo de sus libros más importantes de su primera época: Habitante del eco, Luz de los héroes, Canto de la locura y El viento y la paloma.

Interpretamos, entonces, cómo Matos Paoli sintió, contempló y padeció el mundo y cómo aconteció este mundo en su poesía más íntima y más oscura. Matos Paoli es, pues, un rastreador de lo absoluto. Ante este fenómeno del absoluto del arte, Heidegger ha dicho: "El arte y su obra sólo son necesarios como un camino y una residencia del hombre en las que se le abre la verdad del ente en su totalidad, es decir, lo incondicionado, lo absoluto. El gran arte no es sólo grande ni se vuelve grande por la superior calidad de lo creado, sino porque es una 'necesidad absoluta'" (Nietzsche 88). Matos Paoli adquirió el poder de exponer lo absoluto ante la "nada" que lo circundaba. De esa praxis se desprendió no sólo su poética, sino también las contradicciones que lo animaron. Para Hegel, como veremos en los primeros capítulos de este trabajo, el arte, el gran arte, el arte de lo absoluto, había muerto. Pero a pesar de esa sentencia las "grandes obras" continuarían apareciendo en la realidad.

Sin embargo, la postura poética de Matos Paoli no será otra cosa que el intento de la realización de lo absoluto en un mundo totalmente negativo. Heidegger afirma que: "el arte ha de volver a ser una vez más una necesidad absoluta. Pero lo absoluto es ahora experimentado sólo como lo puramente carente de determinación . . .como el balancearse que se hunde en la nada" (91). En efecto, la "nada" se había convertido en uno de los temas fundamentales

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de la angustia y, por ende, de la poesía de Matos Paoli. Estas particularidades que caracterizaban a Francisco Matos Paoli nos invitan a estudiarlo y a reubicarlo poética, social y religiosamente en la perspectiva latinoamericana que le corresponde. Matos Paoli merece, pues, ser estudiado nuevamente para otorgarle la posibilidad universal que está en él y que la crítica insularista no ha sabido ver hasta ahora.

En el primer capítulo, "Misticismo y religiosidad política", presentamos una breve visión retrospectiva de la vida de Matos Paoli y establecemos un acercamiento crítico con lo que entendemos es la manifestación cuadrivia (la religión, el nacionalismo, la cárcel y el manicomio) de su mundo cultural. Para ello hacemos referencia al movimiento del arte y de la poesía impulsado por la idea de "la muerte del arte" de Hegel y también por la idea de la "muerte de Dios" de Federico Nietzsche.

En el capítulo dos, titulado "En el desgarramiento de la fe", discutiremos los aspectos políticos de dicho mundo, señalando su relación cultural con el misticismo, con la poesía y con la locura de Matos Paoli. Nos referimos brevemente a la manifestación política del independentismo conservador (René Marqués y Gilberto Concepción de Gracia) y la relación antagónica de éste con el albizuismo. La tendencia católica del albizuismo y el sincretismo de catolicismo y espiritismo en el poeta, nos ha permitido establecer el vínculo político y religioso que se ha realizado en Canto de la locura entre la figura de Cristo y la figura de Pedro Albizu Campos. Esto también nos ha facilitado el indagar la presencia de la Biblia en el misticismo de Matos Paoli y su relación con otros "misticismos" como, por ejemplo, el misticismo de Jalalud-Din Rumi, el de San Juan de la Cruz, el de Santa Teresa de la Cruz; el "misticismo salvaje" de Arthur Rimbaud, el "misticismo

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

anarquista" de Antonin Artaud, el "misticismo marxista" de George Bataille y el "misticismo pagano" de Friedrich Hölderlin. Estos "misticismos" nos permiten hacer una lectura filosófica del lenguaje empleado por Matos Paoli y su relación con Dios y con *lo indecible*. Hemos tenido en cuenta, para ello, las ideas de Hegel y de Nietzsche sobre el arte, las de Wittgenstein sobre el misticismo, y las de Heidegger sobre la poesía religiosa y filosófica de Hölderlin.

El concepto de lo *indecible* (Wittgenstein) nos ha servido para analizar el problema de la locura en Matos Paoli y sus manifestaciones políticas y religiosas. Mediante un breve análisis comparativo entre la obra de Federico Nietzsche (Así habló Zaratustra), Antonin Artaud (El juicio de Dios y Cartas desde Rodez) y el poeta Hölderlin, ponemos en evidencia la frontera que subyace entre la manifestación de la locura y el misticismo. A la luz de estos modelos, se nos hace más comprensible la diferencia poética y la originalidad de Matos Paoli, y, sobre todo, su otredad en relación a los poetas latinoamericanos. Podremos ubicarnos, también, en el límite de lo que implica el lenguaje de lo irracional y el lenguaje lírico de la poesía mística.

Inmersos en el lenguaje poético de la locura y en el lenguaje lírico de nuestro poeta, es imposible no pensar en la figura de Artaud como uno de los "locos" más famosos del siglo XX. Algunas de las cartas de Artaud recogidas en Cartas desde Rodez I, II, III nos han permitido mirar a Francisco Matos Paoli desde otra violencia lingüística y desde otra manifestación de la locura. La comparación entre los textos del "anarquista" (Artaud) y los del "santo" (Matos Paoli) hace posible puntualizar la diferencia entre sus poéticas y entender así los "adjetivos

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

negativos" del poeta de Canto de la locura. Estos "adjetivos negativos", debido a la influencia de la "poesía pura", se cierran violentamente sobre su propio acontecer poético; el lector queda en una oscuridad textual que sería imposible superar sin la comparación textual de los poemas y la prosa de Matos Paoli y sin el contraste de las poéticas contemporáneas que lo rodean.

Analizado el problema de la locura como consecuencia del fracaso político, de la derrota del nacionalismo y del aislamiento sufrido por el poeta culturalmente, podemos desembocar al problema de lo místico. Este asunto de lo místico nos enfrenta enseguida a un problema que será fundamental en Canto de lalocura: el enamoramiento del místico consigo mismo y con la presencia oscura de Narciso. Pero, ¿quién verdaderamente es Narciso? ¿Jesús, Albizu Campos o Matos Paoli? Cuando Matos Paoli dice: "Dios mío, qué pasión, estoy enamorado de mí mismo, infatigable Narciso que golpea la noche", lo primero que pensamos es que el poeta ha desembocado al Narciso tradicional de Freud. Pero cinco poemas después podemos apreciar que ese Narciso que le permite el enamoramiento de sí mismo no es otro que la figura de Cristo. El verso que nos incumbe de Canto de la locura es totalmente paulista: "Sé que Cristo vive en mí" (Gálatas 2:20.). Este narcisismo pudo haberlo adquirido Matos Paoli no sólo de su propia experiencia, no sólo de la epístola de San Pablo, sino desviadamente del Cántico de Jorge Guillén. En dicho texto Guillén, consciente o inconscientemente, ha intentado convertia a la experiencia subjetiva de Narciso en la experiencia de la objetividad y de las cosas.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

La presencia de la pasión de Cristo nos lleva a observar que Canto de la locura, cosa que la crítica no ha visto todavía, es un libro "incompleto" o un texto que no culmina en sí mismo, sino que se abre poéticamente hacia otro texto fundamental de la poesía de Matos Paoli: El viento y la paloma. Muchos de los "problemas" poéticos y místicos que no se resuelven en Canto de la locura serán resueltos, afortunadamente para el lector, en El viento y la paloma. Este entendimiento no malogra ni denigra este texto puertorriqueño que la crítica ha comparado favorablemente con Animal de fondo de Juan Ramón Jiménez.

El capítulo cuarto, "Matos Paoli y la contradicción", analiza el movimiento de la contradicción y los aspectos hacia donde ésta se desplaza. La contradicción es, en la vida y en la obra de Matos Paoli, el movimiento de ese choque que se produce entre la historia de la filosofía y la historia de la religión, entre su prosa y su poesía, entre el Dios de la nada y la nada del Dios de su misticismo, entre el poeta y el anhelo de ser obrero, entre la colonia y la liberación de la misma, entre Matos Paoli y los poetas de su promoción y las promociones subsiguientes. El análisis textual de los textos más interesantes del poeta nos permite apreciar hasta dónde se han producido, en efecto, esas influencias que Matos Paoli ha recibido y ha terminado por rechazar (Valéry, Mallarmé, Guillén) y, hasta dónde han sido bien trabajadas y asumidas o han sido superficiales e insignificantes.

El lector de Matos Paoli podrá apreciar entre los capítulos que van del cinco al siete ("La poesía y la política", "El conflicto de ser poeta", "El misticismo y la nada") no sólo esa violencia que Matos Paoli ejerce contra sí mismo a través de los "adjetivos negativos", sino también el movimiento de la contradicción que busca

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

explicar la presencia de la nada en relación a Cristo. Estos "adjetivos negativos" que la crítica tradicional ha abandonado y ocultado, por no saber qué decir de ellos, nos permiten entender, sin embargo, la postura de la "humildad" matospaolista en relación a la virulencia y a lo soez de algunos de sus versos y de sus poemas. Por otra parte, la relación de poesía y política no siempre será armónica como han querido dar a entender algunos de sus críticos, sino que será parte del conflicto y del desgarramiento que el poeta sufrió en una sociedad colonial como la de Puerto Rico. Este conflicto de ser poeta, en una sociedad latinoamericana como la puertorriqueña, hace que la locura regrese, sarandee y enclaustre al poeta no sólo en su propia casa, en su propia escritura, sino en su propia paranoia. Esta desazón, este desquicio, esta angustia llevaron a Matos Paoli a asumir una crítica, por momentos devastadora, contra poetas que, a pesar de las diferencias, simpatizaban verdaderamente con él.

*****

Aprovecho este espacio para agradecerle a la profesora Malva Filer los consejos exhaustivos y hábiles y la dirección minuciosa a través de este proyecto escabroso y difícil de analizar el misticismo del poeta Matos Paoli. También deseo agradecer la participación como lectoras de las profesoras Raquel Chang-Rodríguez y Susana Reisz. Deseo agradecer igualmente al profesor Félix Córdoba Iturregui, a la profesora Matilde Albert, al profesor Rafael Bernabe y al Seminario Federico de Onís de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, el haberme facilitado un cúmulo de artículos sobre Matos Paoli. También deseo agradecerle a mi esposa Elsa L. Rodríguez el hecho de haber leído y releído este trabajo, recomendándome cambios formales, y por haber sido mi correctora de pruebas. Y por último deseo también agradecerle a la señora

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Vanessa Pintado el haber tenido la gentileza de leer y corregir el último capítulo de este trabajo. Pero no quiero terminar esta introducción sin agradecerle a la esposa del poeta, la señora Isabel Freire de Matos, la amabilidad de haberme facilitato no sólo el manuscrito del tercer tomo inédito de Diario de un poeta, sino también textos importantísimos como el del profesor español Javier Ciordia, el Epistolario esencial de Matos Paoli y Pedro Albizu Campos, piedra de Puerto Rico. También deseo agradecer a la profesora y poeta Etnairis Rivera el haberme facilitado Testigo de la esperanza, en donde se halla el hermoso poema de Matos Paoli titulado "Variaciones del mar". Y al sacerdote, amigo y poeta Angel Darío Carrero por haberme regalado Así mi Hermano Francisco de Asís, cuya recopilación hiciera conjuntamentecon doña Isabel Freire de Matos. Para terminar deseo agradecer la participación de todos los amigos, poetas y profesores (Rafael Acevedo, Carlos Alberty, Joserramón Meléndes, Angel Darío Carrero, Javier Ciordia, Francisco José Ramos, Etnairis Rivera, Elizam Escobar, Félix Córdoba Iturregui, Mercedes López Baralt, Marcos Reyes y Mari Ramos) en el simposio sobre Matos Paoli que este servidor organizara en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en agosto de 2002.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

INDICE

INTRODUCCION..... v

1-Misticismo político y religiosidad..... 1

2-El desgarramiento de la fe..... 61

3-La discordia entre la filosofía y la poesía..... 140

4-Matos Paoli y la contradicción..... 185

5-Entre la poesía y la política..... 219

6-El conflicto de ser poeta..... 259

7-El escándalo de los adjetivos negativos..... 286

8-Entre el misticismo y la nada..... 315

9-Conclusión..... 352

10-Bibliografía.....356

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CAPITULO UNO:
MISTICISMO POLITICO Y RELIGIOSIDAD

Nacimos ya en plena angustia metafísica, en plena angustia moral, en pleno desasosiego político.

Fernando Pessoa

Siempre seré poeta. Ser poeta es imaginarnos a Dios prendido a nuestra vera como una comunión sagrada.

Francisco Matos Paoli

I-EL MISTICO:

Matos Paoli es hoy por hoy uno de los extraños y escasos poetas místicos de la literatura contemporánea. Su experiencia y su concepto de lo místico nos hacen pensar inmediatamente no sólo en los poetas árabes del siglo XI, como Omar Khayyam (Rubaiyat) o en los poetas sufis del siglo XIII (Abu-l-Hasan al-Nurí (Moradas de los corazones) Jelaluddin Rumí (El canto del sol), o en los poetas místicos del renacimiento español (Santa Teresa de la Cruz y San Juan de la Cruz), sino también en poetas más "modernos" como es el caso del rabí Nachman de Breslau (La silla vacía) del siglo XIX. La obra de Matos Paoli provoca en el lector de nuestro tiempo una serie de interrogantes: ¿es posible hoy día hablar de Dios? ¿Es posible hablar del alma y hablar del amor sin desembocar al ridículo? ¿Son todavía posibles el sobrecogimiento y el amor como manifestaciones de una

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

pasión oculta en ese fracaso extendido de la democracia que le tocó vivir a Matos Paoli? ¿Son posibles los místicos modernos o postmodernos en una sociedad nihilista y desmoralizante? Estas preguntas que intentaremos contestar a través de este trabajo, nos permitirán ver la actualidad y la importancia de la poesía del poeta Francisco Matos Paoli.

Nachman , en su libro La silla vacía, describe la actitud mística de la siguiente manera: "Estar sediento de Dios es nuestra tarea en este mundo" (La silla 60) Pero estar "sediento de Dios" no es una tarea ni un oficio, sino una condición del ser que se es y del ser que se padece. Este será entonces el aspecto negativo de una experiencia que, como veremos más adelante, podrá ser lúdica o desastrosa, pero no dejará de ser ineludible. En Matos Paoli esta sed con Dios será bipartita, pues aunque se lo intente negar, o aunque lo querramos presentar como algo primordial, Matos Paoli desemboca simultáneamente al conflicto de la patria invadida por los barcos norteamericanos y al "conflicto" de Dios. La sed de Matos Paoli, como veremos más adelante, será también la sed de los héroes, la sed que comunica en Luz de los héroes y que hallaremos diecisiete años después en el libro del poeta Blas de Otero: "Hambre mortal de Dios, hambre hasta la saciedad, bebiendo sed" (Ancias 97).

El místico es la "víctima" amada de Dios. Esta paradoja nos es fundamental para entender la tragedia matospaolista en relación a la cárcel y al manicomio. La creencia en Dios y la creencia en la independencia lo empujan contra la presencia de la befa: "Tenemos que pasar por la burla" (Primeros libros poéticos 311). Pero esta burla lo llevará dramáticamente al reconocimiento mismo de su ser poeta: "Porque soy el poeta, befa mayor de la palabra" (316). ¿El poeta como burla de la palabra, o el poeta como el que se burla de la palabra? La ambigüedad una vez más nos ha alcanzado. Matos Paoli es, pues, un Hermes que mana paradoja y ambigüedad desde el tremendismo crítico de sus diarios o de la "cercanía" problemática de Dios. Dios será, pues, el imposible mismo de esa distancia. Y desde esa distancia mística, Matos Paoli se enfrentará a la contradicción de su

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

propio discurso: "estoy maculado por una fe ilusa que me representa como histrión" (Los crueles espejos 115). Este "histrión" de la fe marcará definitivamente la presencia de sus contradicciones. Así como El viento y la paloma será su libro más positivo, su libro más místico, así también Los crueles espejos será su libro más negativo y más "sacrílego": "¿Y Dios? Especie de tirano, no hace falta su exclamación. Veo que en la vigilia se erige tenazmente en un odio tenaz" (CE 142).[1]

Planteada, pues, esta vocación paradojal del místico hasta la locura (hasta la contradicción), podemos decir que Francisco Matos Paoli está sediento de Dios, por la sed que Dios le otorga, o lo que podría ser lo mismo: Matos Paoli está expuesto al acontecer místico de la sed y la violencia. Lo que el místico posee está provisto por Dios. Este, según nuestra interpretación de los Evangelios, está a su vez "sediento" de Matos Paoli y sediento de la humanidad. La sed adquirirá la misma significación que la mirada: "es el ojo. . .del que habla un autor excesivo (Angelus Silesius): "El ojo por el que veo a Dios es el mismo ojo por el que Dios me ve" (El placer del texto 28). O dicho de otra manera: Dios es el agua viva que Matos Paoli no termina de beber; el ojo que no termina de mirarnos. Es imposible no pensar a Dios sediento de sus místicos en el acontecer mismo de la salvación. Y es igualmente difícil no pensar en la conversación de Jesús con la samaritana: "Cualquiera que bebiera de esta agua, no volverá a tener sed" (San Juan 4: 10-13). Esto no quiere decir que la presencia de la sed o del anhelo, la relación Dios-místico, haya sido anulada, sino que este símbolo de la sed, como presencia de Cristo,[2] se ensanchará y seguirá creciendo en toda la poesía de Matos Paoli. La sed, como devenir político y religioso, tendrá una presencia particular en La luz de los héroes. El poema titulado "Tetralogía de la sed" nos permitirá tener un acercamiento radical a esta experiencia del poeta. La tetralogía, no lo debemos olvidar, significa el

[1] Esta contradicción matospaolista de fe y de repudio la iremos desarrollando poco a poco a través de este trabajo.

[2] Cristo (Christos, que equivale a ungido), la forma griega de la palabra hebrea Mesías (la Biblia 954).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"conjunto de cuatro obras literarias". En el caso de Luz de los héroes es el conjunto de cuatro sonetos o de cuatro figuras puertorriqueñas (Emeterio Betances, Pachín Marín, José de Diego y Pedro Albizu Campos) que están relacionadas política y espiritualmente entre sí. Esta tretralogía ha dejado fuera a la figura de Eugenio María de Hostos, pero Matos Paoli no se confunde y escribirá un poema titulado "Betances, Hostos y Albizu" (Pedro Albizu Campos 254). Los cuatro poemas anteriores estarán relacionados con el anhelo mismo de la sed, o con esas figuras que están en conexión con el anhelo de la independencia patria y de lo personal. Lo que impulsa esta "tetralogía" no es otra cosa que el anhelo de agua, el anhelo físico, religioso, maternal y político que nuestro poeta padece y nos presenta en su poesía.[3, 4] La figura del padre político estará encarnada en la figura primaria del Anarquista de París que aparecerá en el poema de Luz de los héroes: "Sed de Betances" (PLP 195). Esta "agua crística" del padre político, ese símbolo de la sangre, de la Santa Cena, "la sed escancia!" (196) relacionada con Dios, tendrá dos movimientos en el poema. Uno ascendente, hacia el Padre (San Mateo 10: 32.), y otro descendente hacia Pedro Albizu Campos (1891-1965), como segundo padre de la patria: "Padre frutal, la muerte retrocede ante el impacto final de tu palabra" (PAC 27). Este poema no deja de ser curioso, no sólo porque el poeta asume la voz de Dios, "Aún el agua no era" (PLP 195), sino porque nos hace consciente de que en el Génesis falta el mandato divino de "háganse las aguas". Lo que el

[3] Gastón Bachelard en El aire y los sueños ha establecido una relación simbólica entre el agua y la madre. Por eso, cuando Matos Paoli establece una relación igualmente simbólica entre el mar y la muerte no podemos dejar de pensar en la muerte de la madre del poeta: "Yo perdí a mi madre a una temprana edad. Cuando ella murió yo tenía apenas quince años de edad" (Diario III 168). Ocho páginas después en este mismo tomo, Matos Paoli establecerá esa relación entre "mar" y "muerte" que nos forzará a pensar en la madre: "se ciñó el mar a mí. No pude sostener el mar en su justa perspectiva. Era el misterio de la muerte. A medida que pasa el tiempo, me veo desvinculado del mar, de su hondura trágica" (176). El mar y la muerte nos hará pensar en la madre y la muerte. El elemento que no se nombra es el del "agua". En la medida en que el tiempo transcurre se ve desvinculado de la "la muerte madre". El devenir del tiempo protege al poeta (a los seres humanos) de su propia tragedia. Si la madre es agua (mar, luna, tierra--naturaleza--), el padre, por fuerza lógica, se desprenderá como fuego y como aire. Los cuatro elementos simbolizarán, entonces, la "sagrada familia". En el poema "Unción de Lares" la relación mar=madre se repetirá simbólicamente: "Por más que el mar me ha crecido / hacia Dios, tiene tu olvido / un ardor que se acompaña / de la madre" (Testigo 8). En el poema "Viajero", Matos Paoli dirá: "Sí el mar verdadero es María" (Así mi hermano Francisco de Asís 81). Y en ese mismo poema culminará diciendo: "María, / mi mar verdadero en Cristo Jesús" (82).

[4] Véase también la página 223 de este trabajo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Génesis nos dice es que el "Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas" (Génesis 1: 2.). ¿Qué le dice el poeta a este padre escindido y sustituto: "me enseñaste la sed desde pequeño" (PLP 195). El verbo es ambiguo: ¿me mostraste o me instruiste? Esta ambigüedad de Matos Paoli va a ser una constante dinámica y efectiva en toda su poesía, y a la que él terminará por enfrentarse. Pero en el tercer poema de la "Tetralogía" el movimiento poético ya se ha establecido en lo simbólico mismo. Matos Paoli dice: "El Verbo,[5] la Paloma[6] y el Cordero[7]" (PLP 196). Obvia y oscuramente estamos ante la teología cristiana.

Llama nuestra atención que, a pesar de la fuerza espiritual de esta vocación poética tan radical, a pesar del cúmulo de artículos sueltos sobre el poeta que se ha escrito en Puerto Rico, en el resto de Latinoamérica y en España, se haya escrito tan poco sobre Matos Paoli. Hay tres aspectos fundamentales que sus textos recogen y que nos permitirán entender este silencio: primero, su poesía mística como "poesía pura"[8] o poesía oscura; segundo, su experiencia con el espiritismo,[9] y con la locura; tercero, su experiencia política de la cárcel y el ansia por la independencia de Puerto Rico.[10, 11] Obviamente esta trilogía de su poética no sólo explica el silencio que se ejerce contra un poeta místico en una colonia como la de Puerto Rico,

[5] San Juan 1: 1.

[6] San Mateo 3: 16.

[7] San Juan 1: 29.

[8] Piénsese en la influencia de Cementerio marino de Paul Valéry sobre nuestro poeta. Y recuérdese también que Matos Paoli escribió su tesis doctoral sobre este poeta.

[9] "Recuerdo también que, en Lares, yo fundé, junto al médium Francisco Ismael Segarra, el Centro Espiritista "Luz y Progreso". Lo cierto es que yo me vi signado por la práctica de evocar y hablar con los espíritus. Y no mentiría si confieso que el Espiritismo influyó decisivamente en la pugnacidad lírica que me caracterizaba por aquel entonces" (Primeros libros poéticos XIV). Y anteriormente le había luego comentado al profesor Ernesto Alvarez: "Creo insistentemente que soy un médium." Pág. 249. Y posteriormente le escribirá al profesor Carlos Alberty: "Yo siempre he sostenido una gran fe en el espiritismo. Y aunque soy católico cristiano, no veo oposición alguna entre ambas doctrinas religiosas" (Epistolario esencial 281).

[10] Véase Antología poética del profesor José Emilio González de 1972.

[11] Véase también mi nota mortuoria en relación al fallecimiento del poeta: "Muere Matos Paoli".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

sino que se ha de manifestar en la postura y en la trayectoria de este poeta. Digámoslo entonces de una vez: Matos Paoli es un poeta difícil. Aunque esto es cierto, él ha tratado de no serlo: "Nunca he pretendido hacerme difícil adrede" (Diario de un poeta I 257).[12] Por otro lado, él no dejará de estar consciente de esto: "Sé que no soy popular" (Diario I 201). En Canto de la locura (1962; 1976), conjuntamente con El viento y la paloma (1969),[13] y con Sombra verdadera (1980) podremos ver cómo se agrupan y cómo se relacionan los poemas que tienen que ver con esta problemática de la angustia (independencia, resurrección de la carne y el esteticismo poético) de su quehacer poético. Esto es así aunque Matos Paoli se empeñe en negarlo. Así, en una entrevista que le hiciera el escritor Luis López Nieves, argumenta: "En Canto de la locura no hay angustia" (Video: entrevista).

El concepto de la angustia, *Angest* en alemán y en danés, y *angustiae* en latín, (Teología sistemática 54-55) adquirió vigencia con la obra del filósofo danés Sören Kierkegaard,[14] y fue luego adoptado por los filósofos existencialistas. En el caso de Matos Paoli, sin embargo, el sentimiento de angustia opera, como hemos indicado, en diferentes niveles que lo diferencian de la angustia existencial conceptualizada por los filósofos existencialistas de mediados del siglo XX. La convergencia de una serie de aspectos de la angustia en un solo poeta (lo político, lo metafísico, lo místico, la revolución y la locura) nos ayudarán a entender el silencio ambiguo que se cierne sobre este místico de la modernidad y la falta de reconocimiento a nivel continental de su condición de poeta lírico, a pesar de los contínuos artículos escritos por sus coterráneos. No hay que olvidar que en el caso

[12] "Y nunca tampoco he posado de intelectual" (Diario I 241).

[13] El poeta Joserramón Meléndes argumenta en su prólogo a los Primeros libros poéticos que la primera época de Matos Paoli finaliza precisamente en Canto de la locura. Meléndes comenta: "Con El viento y la paloma (1961-63, publicado en 1969) abre otra época". Pero como el lector podrá apreciar más adelante, nosotros entendemos que la problemática poética de Canto de la locura quedará abierta y que esta primera etapa terminará precisamente con el poemario El viento y la paloma. No porque nosotros lo hayamos determinado así, sino porque el movimiento de estos libros lo indican y lo sugieren así.

[14] Véase El concepto de la angustia.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de los puertorriqueños la política, aunque no de forma obvia, tiene que ser una angustia. Esto último es evidente en el comentario de su amigo y su crítico más importante, el profesor y también poeta José Emilio González, cuando éste comenta: "Canto de la locura es principalmente poesía dramática. Lo lírico cumple aquí sólo un rol instrumental" (Canto 43). Lo dramático será fatalmente, entonces, el rostro de la angustia. Oponer lo dramático a lo lírico en esta poesía, no explica absolutamente nada de ésta.

Creo que esta posición se asemeja a la asumida por los críticos y los intelectuales en relación a la poesía de San Juan de la Cruz, al oponer el símbolo a la alegoría. Lo que ha sucedido es que la crítica no ha tenido en cuenta que existe un enlace violento en la visión interior de los místicos (en la visión de la fe y del ser mismo de la palabra) que podríamos denominar como el movimiento de la "alegoría simbólica", o el movimiento de la "simbología alegórica", que el poeta español realizara tan acertadamente. Esto, cosa que tampoco ha visto José Emilio González, es lo que acontece con el autor de Canto de la locura. Lo que Matos Paoli hace, en última instancia, es convertir en tragedia lo lírico, es permitirle a la poesía ser el espectáculo mismo del espíritu. Pero este "espectáculo del espíritu" está enraizado en la concepción de Lares o de la puertorriqueñidad: "Cada día me convenzo más de que mi sangre de poeta está inmersa en la hermosura del pueblo donde sostengo pelea para justificarme a mí mismo" (Diario I 179). Hay que comenzar a señalar que este espectáculo trágico que Matos Paoli intentó y realizó en su poesía, está desafortunadamente en oposición a San Juan de la Cruz separado de lo erótico sensual. En este sentido Matos Paoli, lo mismo que Unamuno, independientemente de la crítica de Matos Paoli a éste, responde a una moral cristiana del siglo XIX, o a una moral totalmente antipagana y antisensualista. Matos Paoli dice: "Y eso es Unamuno: un pobre de espíritu ahogado de subjetivismo que da bandazos sin orden bello, que no se compromete casi nunca con la realidad hiriente de su pueblo, que pugna por no morir cuando ya está muerto" (Diario I 177). Es un sinsentido afirmar, a pesar de ese rompimiento pietista con lo erótico, que lo lírico juega una función instrumental. Lo lírico ni sirve de medio,

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ni procura conseguir un fin que no sea el de la poesía. Pues lo lírico, el sentido de lo bello, es un fin en sí mismo. No hay instrumentalidad para lo lírico. Plantear que lo lírico juega una función instrumental o teatral en la poesía de Matos Paoli es insinuar que ésta está en función de lo religioso o de lo político exclusivamente. Si ésto fuera así, entonces Matos Paoli no nos interesaría como poeta lírico, ni nos interesaría como el aëda[15] de lo bello de Dios.

¿Qué es, pues, el poeta para Matos Paoli? Este adquiere sentido no sólo desde la religión, sino desde la presencia misma de Dios. "Somos poetas cuando nos reconocemos en Dios. . .Después que entramos en Dios, sólo entonces somos poetas" (Diario I 140-141). Pero Matos Paoli volverá a contestar violenta, negativa y cristianamente: "El poeta es polvo"[16] (Diario II 79). Esta pregunta sobre lo que el poeta es forzará o hará necesario que se interrogue el sentido mismo de la poesía: ¿qué es, entonces, la poesía? Matos Paoli, aunque no esboza filosóficamente la pregunta, no titubea: "Poesía es pasión de locura" (Diario I 341). Esto inmediatamente nos hará pensar en Nietzsche: "Para que haya arte. . .es imprescindible una condición fisiológica previa: la *embriaguez*" (Nietzsche 100). La poesía se convierte en la embriaguez de Matos Paoli. Pero, anteriormente a esta afirmación de su diario, Matos Paoli ha comentado: "La poesía es poder" (Diario I 92). Juan Ramón Jiménez por su parte añadirá: "La poesía más fuerte será. . .la poesía del pensamiento más alto" (Política poética 32). La poesía más fuerte es la que confronta más peligro (lingüístico, existencial). Pero lo que no hay que olvidar aquí, como señalaremos de otra manera más adelante, es que la locura es poesía desmedida (o "descarriada"). Y podríamos invertir el sentido de la frase anterior para encontrar el rostro oculto de Jano: ¡la locura es, pues, la pasión de la poesía por sí misma! La locura no sobrepasa a la poesía, sino que permite que ésta la fundamente. Bastaría pensar en ese ejército de poetas que han enloquecido o se han suicidado para entender que ambas afirmaciones no sólo se relacionan entre sí,

[15] También puede usarse como 'aëdo'.

[16] Es inevitable no pensar en Quevedo: "serán ceniza, mas tendrá sentido; polvo serán, más polvo enamorado" (Poesía lírica 336-337).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

sino que están relacionadas directamente con la poesía de Matos Paoli. Ese abismo entre el "polvo" y Dios será la locura misma de los poetas. Fayad Jamís, en su ensayo "Un gato en un almacén extraño", nos brinda un comentario de Karl Jaspers que a nosotros nos parece iluminador. El poeta comenta: "La esquizofrenia no es en sí misma creadora. . .la esquizofrenia es una condición previa, una causa posible, para que se abran estas profundidades. Se puede objetar del mismo modo que acerca de Hölderlin--que la evolución artística de Van Gogh. . .se explica suficientemente sin la psicosis" (Vicente Van Gogh 15). ¡La locura no es, pues, *superior a la poesía!*

Esto que Jaspers ha dicho sobre Van Gogh, que la esquizofrenia no es creadora de poesía, podría ser dicho textualmente también sobre Matos Paoli. ¿Cómo es esto posible? ¿Qué es en sí la locura? La locura es un "sueño desorganizado". Hay en nuestro poeta todas las condiciones líricas para que la esquizofrenia profundice y haga que se manifiesten las cosas prohibidas que constituyen subversivamente al inconsciente. La esquizofrenia acontece como un sueño diurno. Canto de la locura no es, pues, el resultado de la esquizofrenia, sino el manejo que la poesía hace de sí misma, de su propia historia y de la experiencia con la locura. Entender esto es fundamental, porque se podría apreciar mejor ese puente que va de Luz de los héroes a Canto de la locura y a El viento y la paloma. Lo que nos interesa desarrollar en este trabajo no es entonces el movimiento de la esquizofrenia, sino el movimiento de la poesía en relación a sus propios proyectos y sus propias propuestas.

Esta dramatización de lo lírico, ese maridaje con lo otro, le permitirá a la poesía presentarse desde los límites mismos de la locura, o le permite al poeta realizar ese dramatismo de la locura que amenaza siempre con despersonalizarlo. Por otro lado, Jaspers argumentará: *"La locura no le aportará nada nuevo sino que confirmará fuerzas ya existente"* (16).[17] Pero no debemos olvidar que la locura es un viaje por las zonas oscuras y oníricas del poeta que de alguna manera terminará por

[17] El subrayado es nuestro.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

enriquecerlo. La locura es el viaje poético hacia la Itaca del inconsciente. El poeta siente, entonces, que la locura lo hace desaparecer al ubicarlo en el anonimato del asilo, o que la locura lo exilia dentro del ostracismo político: "Ahora quedo perdido" (PLP 305). Esta pérdida, este extravío, es la consecuencia del viaje mismo. O más simplemente aún: "¿Por qué desaparezco?" (306). Este furor de la locura, este "desaparecer" de la realidad, de lo efectivo, no será otra cosa que la violencia de la política colonial que el colonizado padece e internaliza cultural, política, económica y cotidianamente. Jean-Paul Sartre, en su prólogo al libro de Frantz Fanon, comenta: "Esa furia contenida, al no estallar, gira en redondo y daña a los propios oprimidos. Para liberarse de ella terminan por matarse entre sí" (Los condenados de la tierra 17). Terminan por suicidarse, por exilarse o por enloquecer. Sensibilizar los conceptos desde el borde del límite no puede ser fácil y no puede ser popular, porque éstos siempre terminan como más oscuridad en el suceso de la "poesía pura": "Voy al desierto de ira. La arena es mi pan, mi lumbre" (PLP 125). Siguiendo este pensamiento, el autor de Canto de la locura reaccionará en su Diario I a la acusación de poeta de la "poesía pura": "Un concepto de belleza basado en la lindura de tipo formal estropea y disuelve la realidad. Este fue el defecto capital de la 'poesía pura'" (Diario I 214). A menos que no traduzcamos "arena" por "lucha"[18] jamás entenderíamos el significado del verso y posiblemente no entenderíamos jamás el poema. Pero la poesía se retrae sobre sí misma y dice líricamente lo que no debería acaecer en la boca del poeta místico: "Puta palabra. . .en ti yo creo" (Sombra 83). A la luz de este verso la poesía religiosa se nos torna escandalosa. Y la "ética" de la poesía se nos develará conflictiva. Su ética, su verdad, se desprende de ese furor lírico de lo exótico (o de lo exótico mismo en la violencia de lo lírico). La violencia del límite, de Dios, no dejará de seducir ni de angustiar al poeta. Este, pues, inmerso en el "fracaso" de decir a Dios, inmerso entre la locura y lo sublime, en lo imposible, no dejará de interrogarse: "¿Por qué desaparezco?" (PLP 306). Desaparece, se ausenta, porque hay un "llamado"[19] que lo suspende

[18] Véase Entre el delirio y el orden, página 325.

[19] Este concepto es protestante.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

entre Dios y la locura y entre la realidad política de Puerto Rico y lo sublime mismo. El poeta se sabe, entonces, el héroe que está totalmente indefenso: "héroe de la inermia por detrás del olvido" (306). ¿El poeta desaparece en el olvido de lo social, o en el olvido de Dios?

El drama de la pregunta retórica abrirá el espacio insospechado de lo lírico (o de lo poético). "Detrás del desaparecer, detrás de la máscara (de la persona)",[20] como diría Octavio Paz de Fernando Pessoa, no hay nadie. El horror a la nada está ya presente, aunque no se haya dicho. La nada está ahí (esa zarza de Moisés--esa voz en el camino a Damasco que escucha Saulo--ese rostro de Dios), y el poeta la intuirá místicamente. Esta no es como las máscaras de la obcecación, sino que será como las máscaras del embeleso que acontecen en la poesía de Matos Paoli: "Nunca he creído en la irrealidad. Hasta la misma nada es realidad si es que pretende ser significativa" (Diario I 213). Lo lírico se dramatiza porque lo insospechado ha irrumpido en lo cotidiano y su cotidianidad (la colonia se devela como la experiencia diaria con la muerte, a pesar de su belleza natural y turística) se nos ha tornado insoportable y antihumana. Será desde la experiencia con lo colonial que Matos Paoli podrá definir la nada como negatividad: "Nosotros, los puertorriqueños, hemos sufrido la paralización de la historia que es la colonia" (63).[21] Matos Paoli no sólo "desaparece" en la nada de Dios, sino que desaparece en la nada de todas las cosas, en la nada política en donde los Estados Unidos han ubicado políticamente a Puerto Rico, o en donde los puertorriqueños nos hemos dejado ubicar: "El imperialismo es un fenómeno que produce aislamiento suicida

[20] Véase "El desconocido de sí mismo (Fernando Pessoa)" en Cuadrivio de Octavio Paz.

[21] La *nada* en Puerto Rico no sólo tendrá manifestaciones ónticas, sino que tendrá sobre todo manifestaciones políticas: "La colonia. . .nos hunde en el seno de la nada" (Diario III 178). Aunque nos sorprenda, en Puerto Rico muerte, política y ser estarán íntimamente relacionados. Si se entiende esto claramente se podrá entender más fácilmente a los filósofos puertorriqueños.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

(203). . .En Puerto Rico la literatura se halla en estado de descomposición[22]. . .No existen los críticos y si existen están vendidos al imperialismo yanqui. . .La libertad de expresión es un mito" (213). Una vez más lo religioso y lo político, como veremos en el poemario Pedro Albizu Campos: piedra de Puerto Rico,[23] se cruzan líricamente para que la "poesía pura" de Matos Paoli se torne más oscura, menos pura y más violenta.[24] Sin embargo, Matos Paoli se equivoca cuando dice que la literatura puertorriqueña se halla en estado de descomposición, porque a pesar de la corrupción, de la nada y de la muerte que la colonia genera, o precisamente por ello, la literatura puertorriqueña se halla, independientemente de la censura colonial, en un estado de ebullición.

Preguntémonos entonces, *¿qué es lo lírico? Consideramos que lo lírico* (lo raro, lo extraño, lo sublime) es la cercanía de lo exótico. Es esa fiebre que transforma la costumbre y la convierte en exaltación, en paroxismo. Lo lírico es lo que rompe inmediatamente lo cotidiano (lo vulgar, lo cursi, lo prosaico, el gusto estético de la clase en el poder) y nos muestra un rostro desconocido de lo bello. Lo lírico es la violencia del amor en una ternura insospechada. Son las manifestaciones de un "yo" que se hace añicos (se hace no-ser) y se agrieta para

[22] Matos Paoli se equivoca, porque bastaría pensar en los nombres de José María Lima, Hugo Margenat, Marina Arzola, Graciany Miranda Archilla, Yván Silén, Jaime Vélez Estrada, Joserramón Meléndes, Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré, Marina Arzola, Angelamaría Dávila, Angeluis Méndez, Andrés Castro Ríos, Félix Córdoba Iturregui, Roberto Net Carlo, José Luis Vega, Mayra Santos, Rubén Moreira, Net Carlo, etc., para saber que nos hallamos en plena revolución poética. El que los críticos hayan tomado partidos por unos y hayan pretendido esconder política y culturalmente a otros, es un problema fundamental y candante, pero que amerita ser discutido en otros trabajos.

[23] Este poemario, recopilado póstumamente por la esposa del poeta, doña Isabel Freire de Matos, aunque resulte ser un texto interesante para nuestra tesis, jamás alcanzará la calidad poética de Canto de la locura, El viento y la paloma ni de Los crueles espejos.

[24] La locura de la cruz y Así mi hermano Francisco de Asís.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

que lo sacro acontezca como lo otro.[25] Lo sacro será para Matos Paoli, un conflicto con su propia convicción: "Sé que soy un abortivo de Cristo" (Diario I 197). Obviamente, Matos Paoli nos ha metido de cabeza en la ambigüedad ya que "abortivo" significa "el que nace antes de tiempo", "el que hace abortar algo", o "el que se malogra en un proyecto específico". ¿Matos Paoli abortando a Cristo? ¡Imposible! ¿O Matos Paoli naciendo antes de tiempo por o para Cristo? No lo sabemos. ¿Matos Paoli como el malogrado de Dios? ¡Posiblemente! Aun así, Matos Paoli prosigue: "Al igual que Jesús digo que mi reino no es de este mundo. Por esta razón entro a menudo en *trance de sequedad*.[26] A pesar de los seres luminosos que me rodean, quiero retornar a mí mismo en la participación divina. . .creo en la tristeza. Soy cristiano" (Diario I 196).

Lo sacro en Matos Paoli parece ser una paradoja en donde la tristeza se manifiesta como la dicha y en donde ésta se manifiesta también como parte fundamental de la tristeza. El movimiento de la contradicción poética, que iremos desarrollando poco a poco, es indudable: "En el abismo dichoso soy" (CE 19). Y en el poema "¿El dolor de la libertad" Matos Paoli establece el movimiento mismo de la negación de esa paradoja señalada arriba. Poco después nuestro poeta dirá: "Y yo, abismo del vacío, me sofoco en el atardecer" (65). Matos Paoli deviene,

[25] ¿Qué es lo sacro? La manifestación espiritual de la materia o la materialización del espíritu en un "sujeto": Jesús, Gandhi, etc...Desde nuestro punto de vista lo sacro es la irrupción de lo original en el ámbito de una existencia que se problematiza cotidianamente. Es lo insólito de la vida irrumpiendo en la mediocridad de la vida institucionalizada por un poder que ha decidido extraviarse en lo mediano. Lo sacro no sólo es aquéllo que no se puede imitar, sino aquéllo que el retorno de lo mismo no puede imitar. Lo sacro es único; es el ser como particularidad: un árbol, un atardecer, una rosa. Lo sacro es inusual e inédito. Lo sacro convierte a lo lírico en la renovación del lenguaje (de las palabras más incógnitas, más cultas, más inciertas) a través de una poesía, o de un pensar, que no deja de perturbarnos. Esta perturbación de la poesía, este deleite y este "delito" de lo original, será entonces el juego fatal entre lo sensible y los conceptos de la conciencia. Lo lírico es lo que recoge todas las contradicciones del hombre y las mantiene tan unidas como sea posible. Las mantiene en una vecindad escandalosa, en donde el inconsciente (lo "sagrado"), sin tachar ni destruir ninguna de sus manifestaciones, las irá expresando a través de los *lapsus* poéticos del poeta, o a través de la voluntad poética de manifestarlas. El poeta es el hombre que realiza y "trabaja" el espanto y la Gracia de lo lírico desde y contra sí mismo. El poeta es el hombre que deviene como la caja china de Dios. Estamos, pues, en la "política" del lenguaje. En esta política del lenguaje la poesía se devela como la "política" de la administración extraña de las palabras. La poesía es la *administración* del poder de las palabras.

[26] Subrayado nuestro.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

pues, como un hombre "enajenado" de sí mismo para que Dios pueda habitarlo: "¿El triste enajenado de mí mismo?" (El viento y la paloma 9). Lo lírico (los símiles, las metáforas, las sinestesias, las aliteraciones, las ánaforas, las antítesis, las paradojas, los encabalgamientos, las paradojas, etc.) es lo que no se puede concebir de otra manera, es lo que le permite a la poesía ser ella misma. Todos estos tropos serán forzados a manifestarse de una manera extraña por la presencia de lo raro: ¿Y qué hago aquí en el fondo del espejo?" (Sombra 76). O más abstractamente todavía, el poeta nos dirá en Habitante del eco lo siguiente: "Vino la sed: el camino vió la sed y vió la vida" (PLP 125). Lo raro yace, pues, delante de nosotros. Lo raro nos obliga a mirarlo.

En un verdadero poeta como Matos Paoli, en un poeta de la verdad como conflicto, la metáfora no será "jamás" un instrumento de lo dramático, sino la presencia del misterio: "La metáfora, elevada como único camino de poetización, escamotea la realidad" (Diario I 207). Lo lírico, por otra parte, trasciende la instrumentalidad del tropo y del oficio y los convierte en la piel de la poesía. Quitar el tropo (la piel) sería quitar el sentido de lo dicho. El poema "Lares" se abre a la experiencia oscura del *beatus ille*: "¡Lluvia del ruiseñor sobre la rosa!" (PLP 203). Esta dramatización de lo visual que José Emilio González señala en la poesía de Matos Paoli, no es otra cosa que lo conmovedor mismo de la poesía. Esta, inclinada hacia el drama de la patria, o inclinada hacia el drama de Dios, no puede hacer otra cosa que acontecer conmovedoramente: "Después de la sutil locura se agranda mi Dios en los lirios, empiezo a darme luz en las esquinas" (306). Esta fascinación del místico, el sonido propio de su "voz", no nos permite ver exclusivamente lo lírico, sino que nos sumerge poéticamente en el suceder de la poesía. Este ser de la poesía, como obra de arte, será siempre el conflicto con el gusto establecido, o la anulación de ese gusto por lo cursi o por el cliché que pretende anular la poesía, hacerla desaparecer o tornarla ineficiente junto al poeta: "Estoy solo. La publicidad me traiciona" (Sombra 83). Anular a la poesía es anular al poeta del conflicto y viceversa. Esta traición del mercado, de la publicidad, será la corona política y social del poeta. Lo lírico como dramático, no sólo como delicadeza, será la esencia de

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ese canto remoto que surgirá en el instante como el rostro preciso de lo extraño (Dios). Lo lírico es, pues, el instante en donde el poeta se convierte, a través de lo exótico de la poesía, en el extraño de sí mismo: "Soy extranjero. No me conozco" (65). El lirismo y la locura colindarán en Matos Paoli de la misma manera que colindarán lo religioso y la poesía, o la poesía y lo político. Lo lírico, pues, se convierte en lo metonímico del ser de la poesía. Esto nos hará pensar inmediatamente en la cita de Lacan que hace Harold Bloom: "Lacan insiste en el hecho de que el deseo es solamente una metonimia, y es posible que lo contrario de ese deseo, la angustia de la expectativa, también sea una metonimia". (La angustia de las influencias 69). Debido a esta violencia lírica, (la arbitrariedad, lo "irracional"--el óximoron, la sinestesia, etc.--), debido a esta oscuridad (del deseo por la angustia--del ser por la poesía), la poesía se nos revelará, moderna y postmodernamente, como la antimercancía por excelencia: Dios, como el poeta, no puede ser comprado. Aun así, muchos poetas se venden.

De particular interés para nuestro tema son las ideas de Georges Levesque sobre este "problema" de lo místico. En su libro sobre Bergson, Levesque comenta: En "la historia del misticismo como historia de la composición del encuentro de Dios y de la humanidad continúa la historia de la vida. . .resulta que apareció en la historia el único místico verdaderamente completo, Cristo" (Bergson 128). La historia del misticismo es también la historia del ansia de Dios, porque el místico se halla entre el gusto de Dios y el desplacer de Dios mismo, entre su intuición y su incapacidad de aprehenderlo. Esta aprehensión es así, porque la aprensión (escrúpulo, temor, vergüenza, delicadeza, fantasía) que padece el místico es oscura, remota y secreta. Esto también es así, porque la locura es el conflicto de decir cualquier cosa: "Ya que soy aprensivo, en mí se hermana lo difícil, lo fácil: mi locura" (Sombra 87). Estar loco es, para Matos Paoli, estar en conflicto. Sólo podemos hablar de lo sublime (de la atracción y de lo oscuro de Dios) metafóricamente, pero esta metáfora, como vimos anteriormente en la página ciento cuarenta y dos de Los crueles espejos, es una violencia. La metáfora se devela míticamente por momentos como el puente mismo de la violencia. Decir a Dios,

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

decir de Dios, sólo es el intento de cruzar el abismo. Pronunciar a Dios, gustarlo como mirra, como incienso y como oro (San Mateo 2: 11) es el acto de superar todas las medidas y todas las reglas. Dios es lo que quiebra los límites de lo ordinario y de lo gramatical. El místico busca a Dios, sediento de El, a través de los intersticios de Éste. Y aunque haya intentado beberlo, o haya bebido de esa agua de vida eterna que la divinidad de Cristo le ofrece (San Juan 4: 4), su sed no ha hecho otra cosa, en un mundo como el nuestro, que tornarse más sed: "Sed a sed" (PLP 202). Anhelo del anhelo. El agua del Dios que se ha encarnado en Cristo lo quema y la comida que Cristo come, a pesar del modelo ideal que Cristo padece (ser hijo de Dios), no puede ser comida totalmente por los místicos ni en la eucaristía, ni en la visión, ni en la idealidad: "Yo tengo una comida que comer, que vosotros no sabéis" (San Juan 4: 32-34). Dios es el alimento excesivo del místico. Dios es lo que saca al místico de sí mismo. El "fracaso" del místico parece ser entonces el intento, el gozo y el deseo de ser lo demasiado de Cristo. El "fracaso" del místico es querer ser Cristo. Pero como el místico no puede ser Dios, porque Dios es el principio mismo de la fuga y de lo total, Dios se hace "místico" en él, se encarna en Cristo: "Dios está en el desierto como una lámpara que nos alumbra . . .'Cristo vive en mí' dice el poeta" (Diario I 200). Dios lo habita como extraño, porque el ser místico no le pertenece (al poeta). El ser místico es la vecindad (el préstamo, la dádiva del exceso) que Dios otorga o se otorga arbitrariamente: "La poesía es el enlace. . .de pertenecer a Dios" (108). El místico es la angustia de Dios y Dios lo habita, entonces, en el gozo de la angustia para que se realice ese conflicto que lo enfrentará a la incredulidad de sus contemporáneos: "Mi angustia centrada en Dios. . .me hace aparecer ante los ojos de mis enemigos como un místico alucinado", dice Matos Paoli (Diario II 167). Este conflicto es el testimonio de una fe radical. Aquí el místico que parte hacia la cercanía remota, o hacia lo remoto cercano de lo sacro como el embajador de la libertad que Dios le ofrece, tiene que hacerse las siguientes preguntas: ¿por qué más bien la angustia de vivir y no la dicha de ser la vida? O tiene que repetir la pregunta de Heidegger: "¿Por qué es en

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

general el ente y no más bien la nada" (Introducción a la metafísica 60).[27] [28] Esta pregunta anterior en Unamuno y posteriormente repetida por Matos Paoli se hizo famosa definitivamente en Heidegger. Unamuno por su parte dirá: "Si Tú, Señor, existes, / di por qué y para qué, ¡di tu sentido! / ¡di por qué todo! / ¿No pudo bien no haber habido nada / ni Tú, ni mundo?" (Poesías 148). La poesía una vez más se adelanta a la actitud y a la pregunta metafísica. Esto es posible porque Unamuno también está cargado de la angustia metafísica.

Por su parte, el filósofo danés dice: "cuanto más original es un hombre tanto más honda es la angustia en él" (El concepto de la angustia 71). Cuanto más original, más genial, es un místico, más exótica será la presencia de Dios. El místico expresa su originalidad desde una vida que se acaba, desde una vida que está enferma de muerte.[29] Pero Matos Paoli se opone crísticamente a esa angustia existencial de los creyentes (Claudel, Gide, Unamuno, Marcel, Jaspers, Mistral, Perse, etc.)[30] y de los ateos (Heidegger, Sartre, Camus, Genet, Simone de Beauvoir, etc.) del siglo XIX y del siglo XX. Matos Paoli, a pesar de padecerla, será enfático en su intento de negarla: "Sé que la angustia no existe" (El viento 129). El místico, el sufi, el yogui, etc., (Introducción a la mística española 14) parece hallarse siempre originalmente a mitad de su deseo de ser Cristo: "Algunas veces quiero ser hermano del fuego. . .robar a Dios (El viento 111). El místico parece estar siempre incompleto; es incompletamente Dios, o lo que aquí sería lo mismo: es

[27] Matos Paoli da testimonio de esta lectura cuando dice: "un filósofo prorrumpe en la pregunta . . .¿por qué el ser y no la nada?" (La locura de la cruz 51).

[28] Esta afirmación de Martin Heidegger nos hará pensar en Rabindranath Tagore cuando dice: "Hemos de admitir, pura y simplemente, que las cosas son así, que no pueden ser de otro modo; que la creación es forzosamente imperfecta y progresista, y que resulta fútil plantear la cuestión de : "¿Por qué existimos?" Lo que, en verdad, debiéramos preguntarnos es: La imperfección que vemos, ¿es la verdad final? ¿Es absoluto el mal, y nada existe más allá del mal?" (Sadhana o la vía espiritual 67).

[29] Pensemos por un momento en el "existencialismo" (su concepto de la muerte) de Quevedo y también en el existencialismo de Kierkegaard (su concepto del individuo ante el sistema de Hegel).

[30] "No te dejes influir por el existencialismo, esa antimetafísica del callejón sin salida" (Epistolario 105).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

deseo de Dios que no finaliza. Matos Paoli entenderá o sentirá este deseo de Dios "negativamente": "Dios nos mece, nos mece *aprisionados*[31] sin saber qué es la paz con que cantamos" (PLP 307).

Hablando del Mesías, Levesque dice: "resulta que apareció en la historia el místico verdaderamente completo, Cristo" (Bergson 128). Si definiéramos nuevamente al místico como al hombre que vive la "estrechez" con Dios (o de la cercanía con Dios), tendríamos que decir que éste es también la persona que vive lo angosto como la experiencia paradojal de lo estrecho, como la experiencia de lo que le falta: "Pierdo el hilo[32] de mí que está cantando. Hago un esfuerzo por sobrevivir. . .quedo sin habla, abolido del todo" (CE 111). La riqueza mística de la cercanía con Dios es su propia complicidad. Pero, ¿qué es esta mística? ¿Qué es lo que se convierte en complicidad? El profesor Cilveti comenta: "En cuanto a la palabra mística (de *mystikón*) significa secreto" (Mística 14). Esta "cercanía" es el secreto. Es la experiencia lo que se convertirá en lo no dicho, en lo que no se puede decir. La ambigüedad del concepto de lo estrecho nos permitirá jugar, entonces, con el concepto de cercanía y con el concepto de pobreza y de la riqueza del místico. Este es el hombre que vive la cercanía como penuria, o como la caída, y vive ésta casi oximorónicamente como lo que cae entre las tinieblas y en la luz de Dios. Estar en Dios es también, de alguna manera secreta y lastimosa, caer de Dios (hacia la luz oscura; hacia el claroscuro heideggereano). La carne no se sostiene. El poeta canta en Teoría del olvido lo siguiente: "Y tú. . .héroe de muchos cuerpos vacilantes, caerás también, alado, en la tiniebla" (PLP 145). Esto es así, porque Dios no se repite en sus manifestaciones. Matos Paoli, como el personaje de El Cántico de San Juan de la Cruz, es el amante que llora la presencia y la ausencia de Dios, el gozo y la carencia del mismo: "¿A dónde te escondiste, amado, y me dejaste con gemidos?" (Poesía lírica del Siglo de Oro 164). Esta experiencia de lo irrepetible le sucederá también, como señala la profesora Luce López-Baralt, al poeta místico Al-Nuri: "las manifestaciones de Dios nunca se repiten" (Morada de

[31] Subrayado nuestro.

[32] Léase como "sentido".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

los corazones 48).

Bergson, en su libro Las dos fuentes de la moral y de la religión, le reprocha al misticismo griego su exceso de intelectualidad. Esto suscita el siguiente comentario de Levesque: "Bergson cita, simplificando quizás su sentido, la fórmula plotiniana que ve en la acción una debilidad de la contemplación" (Bergson 129). Bergson puede establecer esa crítica a la intelectualidad de los místicos, porque él sabe, como filósofo al fin, que uno de los problemas fundamentales de la filosofía es el conflicto existencial entre la acción como praxis de la voluntad y la contemplación como deleite estético de lo que se contempla. Ante esa disyuntiva de la mirada y de la praxis, Matos Paoli ha optado en los primeros años de su vida por la acción. Esta acción lo lanzará al conflicto de la crisis política como fin de la modernidad. El poeta, al tomar partido por lo político, al fracasar en lo político y en la revolución nacionalista de los años 1950, desembocará a la experiencia de la locura. Este fracaso con lo político (la derrota del albizuismo ante el muñocismo y ante el yanquismo) será reforzado por su "derrota" ante lo sublime: Dios es inconquistable. La incapacidad de todo hombre por aprehender a Dios se manifestará también en la poesía de Matos Paoli: "En el abismo de los libres, en esa gran tristeza del ser, Dios me inventa, me llama desde el polvo. . .No me dejes, Señor, abandonado" (El viento 62-63). El místico no sólo enloquecerá por el desengaño con lo político, sino que enloquecerá por Dios mismo y para Dios mismo: "Y Cristo, el Encarnado. . .me hace hablar aún en contra del yo que me sestea" (52). Su acción lo desgarra. Su locura y rompimiento con el *status quo* y su lejanía con lo "normal de la colonia" se le convierten en la ambigüedad de la fuga de Dios. Dios parece protegerse de los hambrientos. La divinidad se protege con su fuga de esas ansias del hombre por devorarlo, por consumirlo, por convertirlo "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada" (Antología poética 21) o por nihilizarlo. Esta experiencia del hombre con la muerte y con lo fugaz, el hombre la ha proyectado a la figura de Dios. Y aunque Cristo ha invitado a celebrarlo, a "comérselo" simbólicamente (San Lucas 22: 19-20) el hombre no ha podido salir de su conmoción y de su seducción: o lo acepta totalmente o lo rechaza con la misma virulencia agnóstica de siempre. El

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

hombre contemporáneo se desdobla en su deseo de nihilizar a Dios, o en su deseo de convertirlo en la nada del nihilismo democrático (la cosificación del hombre por el hombre)[33] que lo consume. Es la ambigüedad de Dios, en la distancia astuta, es lo que fuerza al hombre a confundirlo con la nada, o a sumergirlo en la angustia agnóstica, o en esa otra angustia de la nada total: el ateísmo.

Ante esa experiencia de lo ambiguo de Dios, ante esta situación del Dios no clasificado, Matos Paoli da un nuevo paso: "El camino de Dios será su fuga negra" (PLP 123). Esta "fuga negra" de Dios será su forma de defenderse ante el odio de los hombres. Frente a esta "fuga" de Dios, el poeta ha decidido habitar en el desvelo o en la agripnia de sus noches: "En el insomnio habito" (128). Y en El viento y la paloma dirá: "cuando copio la luz,[34] me desconozco porque el abismo atrae lo que es abismo" (El viento 51). En esa noche de su alma oscura, el poeta, en lo más oscuro de su misticismo, se sabe "fantasma" contra el cielo: "Creo existir. Pero no, soy un fantasma / . . . y abandono mi alma como un traje / enajenado" (31-32). Esta oscuridad de muerte ya estará trazada desde Habitante del eco en donde el poeta dice: "Cadáver contra el cielo el pulso de mi alma hecho nada de Dios" (Habitante 129). Este momento del habitante del eco jamás volverá a ser tan oscuro. Esta oscuridad también será la experiencia con lo 'sacro'. Desde ella, camino hacia la cárcel y el manicomio, el poeta intenta armonizar no sólo las experiencias políticas del nacionalismo y el albizuismo que ya estaban en Luz de los héroes (1954), en Habitante del eco (1944) y que se proyectarán vertiginosamente hacia la cima de Canto de la locura (1962). El poeta 'mariposa', el poeta frágil, oscurecido de tanto pensar en Dios, tendrá que desembocar, como un deber místico, a la locura misma de Dios: "ennegrecido de ti mismo de tanto pensar, dejaré de ser la marioneta" (PLP 318). Matos Paoli lo dice clara y efectivamente: "Pero hay que enloquecer" (319). El poeta tenía que enloquecer, pero aún en su insania nunca será despoetizado. "He entrado en el reino de la locura. Pero nunca dejé de experimentar la gracia poética" (Diario I 91). Parece haber un determinismo poético-

[33] Carlos Marx.

[34] Léase: el sol, la lucidez o Dios.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

religioso en Canto de la locura y, a su vez, un 'determinismo' moral de la locura que sólo podemos entender a la luz de Jesús y a la luz del cristianismo del poeta: "Abba, Padre, todas las cosas son posibles para ti; aparta de *mí* esta copa, más no lo que yo quiero, sino lo que tú" (San Marcos 14: 36). Ni Matos Paoli deseaba enloquecer, porque la locura es dolorosa, ni Jesús deseaba ser crucificado. Pero esta experiencia de la 'locura' inevitable parece que no es exclusivamente de los místicos, sino del hombre en general. León Felipe dirá con idéntica angustia: "*¡Los poetas están locos!*[35] / Y ¿qué otra cosa puede hacer el hombre más que enloquecer?" (Nueva antología 123). La locura es, entonces, el cáliz universal que el poeta *tiene* que beber. Por otro lado, en carta de Pablo a los corintios, hallaremos que la experiencia con la palabra de Dios es también la experiencia con la 'locura': "más agradó a Dios salvar a los creyentes por la locura de la predicación" (Primero de Corintios 1: 21).[36] Por su parte, Matos Paoli expresa: "Entré en la zona tersa de la locura. Sufrí lo indecible. Se me declaró esquizofrénico por los psiquiatras. Así me puse en contacto con la soledad de Dios" (Diario I 228). La locura se abre, entonces, como un sendero para que lo imposible acontezca. El poeta, como es natural, no desea pasar por el ojo de la aguja de la cárcel, ni del manicomio, ni de la soledad, ni de la muerte. Pero para los planes de Dios que se llamaba Matos Paoli, esto parece, o parecía ser lo necesario. Sin la cárcel, sin la locura, sin la persecución y sin el desgarramiento Matos Paoli se manifestó como el místico contradictorio que fue en sus grandes poemarios: Habitante del eco, Canto de la locura, El viento y la paloma, y Sombra Verdadera: "El cristianismo forzó la locura de la cruz a base de un símbolo de resurrección valedera, en carne y en espíritu. Los espiritistas, en cambio, bregan con ectoplasmas, similadores de la individualidad" (Diario III 194). El cristiano y el espiritista que Matos Paoli era vuelven a chocar en la afirmación de esta sentencia.

La locura aparece como el ojo de la aguja que Dios le ha trazado al poeta

[35] El subrayado es nuestro.

[36] "Porque si estamos locos, es para Dios" (Segunda de Corintios 5: 13). Y, más adelante, también dice: "Como si estuviera loco hablo" (Segunda de Corintios 11: 23).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

para los encuentros límites y que éste asume "voluntaria", angustiosa y desgarradoramente: "Me basta la ira blanca de Dios" (Diario I 123). El martirio (emocional o político) se convierte en el deseo mismo del "santo": "Pertenezco a Dios porque soy capaz del sacrificio" (108). La insanidad parece desprenderse no sólo de esa 'locura' que todo místico arrastra, sino también de la violencia carcelaria ejercida contra él políticamente. En el caso de Matos Paoli hay que notar que su locura, debido a esa grieta espiritista de las "visiones" y del misticismo, se desprenderá indirectamente de su sufrimiento político y directamente de la locura por Dios. Quizás podamos concluir momentáneamente que su locura también se alimentará no sólo de los electrochoques, sino también de la incapacidad albizuista de enfrentarse militarmente a Estados Unidos (de la ingenuidad militar y católica del albizuismo). La imagen de los nacionalistas marchando con fusiles de madera no sólo fue un exhibicionismo narcisista de una fuerza que no se poseía realmente, sino también la imagen de un seudo poder que no dejó de tornarse ridícula. Las aportaciones del nacionalismo son otras: el orgullo nacional, el orgullo por el español puertorriqueño y la imposibilidad de ser estadounidenses (o yanquis). Matos Paoli, como Saulo de Tarso, estaba convencido de que la definición suprema, como la segunda venida de Cristo, estaba a la puerta: "Como dijo Albizu Campos, ha llegado la hora de la suprema definición: o yanqui o puertorriqueño" (Diario II 47). Pero esta 'suprema definición' ya había sido planteada desde las posturas anticolonialistas de Betances frente a España y frente a Estados Unidos.

Vemos en Canto de la locura que su catolicismo, por momentos violento, va a encontrar y a descubrir ese lenguaje, esa simbología y esa pasión que se le ajusten a las necesidades límites y se le hagan propicios en el rompimiento de su existencia pequeñoburguesa (intelectual y académica): "Yo me aparto, me despido del mundo en que soy cero" (El viento 95). Lo burgués no resiste lo sublime: "El tipo burgués ama la literatura fácil" (Diario I 157). Quizás por esto, el silencio que en el ambiente político y en el literario ha padecido Matos Paoli, sólo tiene un propósito: hacerlo desaparecer de la realidad, porque su nacionalismo y su

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

cristianismo resultaban perturbadores.[37] Pero Matos Paoli está consciente de las implicaciones políticas de esa desaparición. Matos Paoli sabe que el abandono o la deformación de la realidad implica desembocar al nihilismo: "Aunque lo deseemos, no podemos traicionar la realidad sin experimentar graves consecuencias de nihilismo estupefacto. La imaginación se enferma" (Diario II 68). En este sentido la búsqueda de Dios se transformará en la búsqueda de lo político y convertirá a lo político en la praxis ineludible de la realidad: el espectáculo de la soberanía política. Albizu Campos, en una definición casi poética del nacionalismo, afirma: "El nacionalismo es la Patria organizada para el rescate mismo de su Soberanía"[38] (PAC XXI). Y Matos Paoli, en una entrevista que le hiciera Manuel de la Puebla, afirma: "Participé en el Nacionalismo porque es una mística de la libertad" (Poeta esencial 11). Participó en el nacionalismo, porque Puerto Rico vivía y vive al borde de la angustia y de la muerte: "Puerto Rico. . .vive un creciente auto suicidio: el silencio de todas las negaciones. Respiramos angustia por dondequiera. Angustia de no participación. Angustia de simulaciones retorcidas" (Diario I 45). La angustia ya no será, pues, sólamente la experiencia de la libertad y del pecado (Kierkegaard), sino también la experiencia de lo político. Si la angustia no le manaba a Matos Paoli de la poesía, del cristianismo, le manaba precisamente de esa experiencia política con lo particular. Le manaba de la experiencia de ser un poeta puertorriqueño acorralado contra la nada cultural de la colonia.[39]

---

[37] El gobierno colonial del Gobernador Pedro Roselló desconoció totalmente la muerte del poeta en el 2000, mientras que el gobierno de la República Dominicana dedicaba, esa misma semana, tres días de luto a la muerte del poeta dominicano Pedro Mir.

[38] Léase su realidad.

[39] En el hombre colonizado la libertad es una sombra. Su alegría, sus carnavales, son una forma de olvidarse de sí mismo. El olvido que el carnaval le ofrece es la miseria de su propia sombra. El disfraz de los que "gozan" se devela, entonces, en el espacio idóneo en donde los 'felices' se esconden de sí. En el carnaval no hay creencias políticas de lo que se es. Su teatralidad está vacía. (Pensemos en Larra.) No hay nadie en los vegigantes. El folclor es una fiesta que no ha hallado su propia subversión. Es política vacía. Revolución de la apariencia que no acontece para sí misma, pero que opia en el simulacro de una 'felicidad' de mocrática que no existe. Matos Paoli por su parte, consciente también de esta situación deshumanizante de la democracia invasora podrá decir: "ser esclavo del Amo Benévolo. . .donde yace esa raza de víboras, / estos sepulcros blanqueados de la Democracia / que mata la libertad" (La locura de la cruz 65).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Quizás debamos ir a otros escritores, a algunos sociólogos de la "identidad cultural", como Marianne Meyn, para entender la reacción mística y política de nuestro poeta ante el racismo y ante el etnocentrismo de los invasores. La profesora Marianne Mayn refiere que "en 1899 el Comisionado de Educación en Puerto Rico, el doctor Victor S. Clark, expresó abiertamente su actitud despectiva hacia el idioma puertorriqueño y señaló la necesidad de que el "patois" del pueblo colonizado fuera remplazado por el inglés, primero, porque sólo se trataba de eliminar un "creole" y, segundo, porque, de todos modos, ningún pueblo podría tener relación especial con una lengua tan inferior" (Lenguaje 84-85).[40] Otras de sus citas nos presentará el pensamiento imperial del señor Clark: "Otro hecho importante. . .es que la mayoría de la gente de esta isla no habla *español puro*.[41] Su lengua es un *patois* casi ininteligible. . .no poseen ninguna literatura y es de poco valor como medio intelectual. Hay una ligera posibilidad de que será casi tan fácil educar a esta gente, llevándola desde su *patois* al inglés" (85). La ignorancia y el racismo de los representantes democráticos del imperio era obvia, porque se ignoraba la presencia de Eugenio María de Hostos, Ramón Emeterio Betances, Manuel Fernández Juncos, José Gautier Benítez, Alejandro Tapia y Rivera, José de Jesús Domínguez, José de Jesús Esteves, Manuel Zeno Gandía, Luis Muñoz Rivera, Baldorioty de Castro, José de Diego, Luis Lloréns Torres, etc. Por otra parte, el intento de "educarnos" (de domesticarnos y de yanquizarnos) no ha resultado del todo tan fácil como se esperaba.[42] Matos Paoli estaba, pues, consciente de ese proceso de transculturación: "Primero España nos quiso asimilar.

[40] Marianne Mayn. Lenguaje e identidad cultural: un acercamiento teórico al caso de Puerto Rico. Río Piedas: Editorial Edil, 1983. Págs. 84-85. Este texto es importantísimo, no sólo por la lucidez de la profesora Mayn al tratar estos temas candentes de la política y la cultura, sino también porque es fundamental para entender el caso de Puerto Rico. Piénsese también en el libro de F. Fanon Los condenados de la tierra y en el libro del profesor Mariano Negrón-Porrillo El autonomismo puertorriqueño: su trasfondo ideológico (1985-1914).

[41] Subrayado nuestro.

[42] El nacionalismo (1930-1954), la Masacre de Ponce (1937), la Revolución Nacionalista (1950), el asalto a la Casa Blair (1954), el surgimiento de la Federación Universitaria Pro Independencia (1956), el Movimiento Pro Independencia (1959), el surgimiento del Partido Socialista, la Primera Huelga Nacional contra el anexionismo (1998), los desobedientes civiles contra los bombardeos de Vieques (1998-2002) todos estos han sido y son intentos de resistir la invasión norteamericana.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Pero no pudo. Ahora Estados Unidos nos quiere 'ayanquizar'. Llevamos casi un siglo de coloniaje yanqui en Puerto Rico. Pero nuestro espíritu es tenaz" (Poeta esencial 23).[43] Posteriormente, consciente del proceso inmovilizador de la historia, el poeta de Canto a la locura intentará explicar el colonialismo de la anexión: "Luis Muñoz Marín quiso detener la historia de Puerto Rico a base del reconocimiento de una ingerencia extraña de carácter imperialista. . .Nada puede sustituir la libertad: ni el confort ganado a base de traición, ni la falsa gloria, ni el deseo de ver triunfante el anonadamiento en que sucumben los esclavos" (Diario II 73).[44]

Ante esta violencia instituida culturalmente por las fuerzas extranjeras, Matos Paoli asumirá no sólo una postura política, sino también una postura ontológica: "Somos poetas del éxtasis, somos poetas del ser" (Diario I 37). Frente a esa violencia Matos Paoli ni titubeará políticamente, ni asumirá el pesimismo de Luis Palés Matos: "los puertorriqueños estamos en perpetua guerra civil instigada aquí cada día por el imperialismo de Estados Unidos" (73). En relación a esta mezcla de lo político y lo religioso Gandhi comentaba lo siguiente: "No podría llevar una vida religiosa a menos que me identificase con toda la humanidad, y no podría hacerlo si no tomase parte en la política" (Gandhi y la no-violencia 123). Para Matos Paoli esto será una realidad del espíritu mismo. La política se le convertirá, entonces, en una búsqueda de lo absoluto. La praxis será el testimonio de una sed de Dios que es la tarea del místico sobre la faz de la tierra. Saciarse de Dios será parte de lo ineludible. Pero Matos Paoli nos dejará saber también, desde su Diario I que la síntesis de los hechos determinaron radicalmente su vida: "entré en política. Participé en 1950 en una revolución armada a favor de la independencia de Puerto Rico. Fracasé. Fui encarcelado. . .perdí la razón" (Diario I 40). El místico se enfrenta

[43] Gianni Vattimo en su ensayo "Dialéctica, diferencia y pensamiento débil" comenta: "Pero la 'parte maldita', aquello que la cultura de las clases dominantes ha descartado, no se dejan tan fácilmente reintroducir en un proyecto totalizador, ya que los excluidos se han dado cuenta de que la misma noción de totalidad es un concepto dictatorial, propio de quienes los sojuzgan" (El pensamiento débil 25).

[44] Pero no será Matos Paoli, desde su nacionalismo, el único que hable de los esclavos, sino también Néstor Barreto no podrá impedir estrellarse contra lo desagradable de los "esclavos democráticos": "Vivo entre esclavos voluntarios e involuntarios" (Legión 218). Ante este asco de la esclavitud es imposible abundar. Véase en el mismo texto el poema "Y mi corazón contesta".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

inmediatamente a la posibilidad de "encarnar" a Dios, de testimoniarlo, en la experiencia radical de su presencia política. El místico se enfrenta una vez más a la experiencia de la cárcel (o del ostracismo y de la muerte). Aunque por razones diferentes, tenemos que pensar enseguida no sólo en la cárcel del Arcipreste de Hita, o de Fray Luis de León, o de San Juan de la Cruz, o de Matos Paoli, sino también en la hoguera de Margarita Porète (Mujeres místicas 57-72).

*****

II-LA MUERTE DEL ARTE:

Sean las cárceles reales o no, sean las muertes espirituales o físicas, ellas nos llevarán a pensar también en la muerte simbólica de un área de la cultura en Hegel: la muerte del arte. Matos Paoli tampoco escapará a esta muerte del arte. Su encuentro con ella fue ese duelo inusitado entre su poesía hermética y el compromiso político de su poesía mística. Todo poeta de valer realiza esta experiencia de la "muerte del arte" contra la poesía que lo precede. Corrige, crítica, cambia de rumbo y abandona una forma de poetizar, un gusto, que ha dejado de ser esencia para la vida misma. Para Matos Paoli lo que morirá será, pues, la "poesía pura", la influencia de Valéry y, lamentablemente, la influencia de su queridísimo Jorge Guillén. La razón de este apartarse de la "poesía pura" la hallaremos enseguida en su primer diario: "El intelectualista (como lo fue Valéry) también niega a Dios. Valéry confundió la creación poética con la artesanía, con la fabricación, con el automatismo de un cerebro divorciado de Dios" (Diario I 210). Esta negación, esta distancia también será la "muerte del arte" que no dejaba de angustiarlo. La continuación de la poesía se había quebrado modernamente. Para ser, como hubiera dicho Octavio Paz, la continuación del rompimiento. Para Matos Paoli esta "muerte de Dios" y esta "muerte del arte" están forjadas (creadas,

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

obradas) por los ilusos: "Los ilusos caían en imágenes, en espejos / mancos[45] . . .Dios mío, reconcíliame con el que le pone precio a tu sonrisa" (Así mi hermano 137).

Además de este conflicto con la poesía, Matos Paoli intentará llevar la discordia de su ser poeta al plano mismo de lo social, de la teología, de los estados fascistas, democráticos, o socialistas. Matos Paoli lo dirá simbólicamente: "He aquí el caso de Luzbel: quiso suplantar a Dios" (53). La poesía contemporánea se verá forzada a acontecer no sólo bajo la pasión de la voz filosófica, sino también bajo el ímpetu de su propio devenir que la ubica y la ubicará siempre frente a sí misma y frente a su propia historia: la muerte y la resurrección del arte. Dino Formaggio comenta al respecto lo siguiente: "Croce. . .señala que el arte que histórica e irremediablemente moría para Hegel era 'el arte que tenía como contenido lo sacro y lo eterno'" (La muerte 45). Será, precisamente, ante esta muerte a la que se opondrá Matos Paoli.

Podemos concluir, a la luz de este texto de Formaggio, que no es lo sacro lo que morirá en la afirmación de Hegel, sino la mitología del mundo grecorromano.[46] Será la mitología griega y no lo sacro lo que dejará de tener sentido para la etapa ascendente o revolucionaria de la burguesía: "Cuando Europa salió del medioevo, la clase media en ascenso de las ciudades era su elemento revolucionario" (Del socialismo 19). Habrá que esperar al modernismo para que esa mitología vuelva a tener sentido y para que vuelva a tener una nueva significación estética. Esta se develará (pensemos en Prosas profanas y pensemos también en Las huríes

[45] La imagen es, como podrá apreciar el lector, extrañamente surrealista. Matos Paoli que se pasó la vida despreciando el surrealismo y el neosurrealismo, terminó por dar paso a una de estas imágenes. Finalmente, a pesar de su conflicto (véase la nota 127 de este trabajo) Matos Paoli terminará haciendo las paces con el surrealismo: "El mismo surrealismo, ¿qué es, en el fondo de su abismo disparatado, sino un orden racional de insospechada altura metafísica? (Diario III 243).

[46] Esta muerte aconteció, precisamente, en el barroco español del siglo XVII en la manifestación del "pesimismo" de Quevedo y no volverá a irrumpir hasta la aparición de los modernistas hispanoaméricanos.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

blancas de José de Jesús Domínguez)[47] como crítica a la modernidad. En este concepto de la "muerte del arte" se ubicará mucho después el sentido de la "muerte de Dios" que Heinrich Heine (1797-1856),[48] pero sobre todo Federico Nietzsche, pondrían de moda.[49] Schajowicz, hablando de este particular, comenta: "Y, no obstante, Heine, con la "emancipación de la carne", que le tocó como herencia de Saint-Simon, puede ser considerado como el precursor de. . .Nietzsche" (De Winckelmann a Heidegger 165). Pero lo que tenemos que tener presente aquí es que este concepto de la "muerte de Dios" también estaba en Hegel y es lógico pensar que es de aquí, desde esta tradición alemana, de donde lo tomó Nietzsche. Y Octavio Paz, no sabemos si acertadamente o no, dirá: "El tema de la muerte de Dios, en este sentido religioso/irreligioso, aparece por primera vez, según creo, en Jean-Paul Ritcher [1763-1825]. . .El celebre Sueño de Jean-Paul es el sueño de la "muerte de Dios" y su título completo es: *Discurso de Cristo muerto en lo alto del edificio del mundo: no hay Dios*" (Los hijos del limo 74-75). Estamos, pues, en pleno romanticismo alemán. Esto no nos resultará extraño si recordamos que Hegel muere en 1831, Goethe muere en 1832, Hölderlin morirá en 1843 y Heine muere en 1856. Para Matos Paoli esta "muerte de Dios" no es otra cosa que la moda del ateísmo: "estoy por creer que se ha puesto de moda el ateísmo" (Diario III 6). "Muerte de Dios" y ateísmo estarán proyectados modernamente por la poesía primero y por la filosofía posteriormente. Ante esta relación de la muerte y del infierno, José Bergamín añade: "vivimos, así, sabiéndolo o no en la superstición de la muerte. . .en la superstición del infierno, que es la inmortalidad del Demonio: y la inmortalidad de la muerte" (La importancia 82).

[47] El poeta Rubén Moreira, hablando de Jesús Domínguez, dice acertadamente: "Compuso poemas claramente modernistas desde 1870, una década antes que José Martí escribiera Ismaelillo. Su poema Las huríes blancas, publicado dos años antes que Azul de Rubén Darío, debió situar a este poeta junto a Julián del Casal, José Asunción Silva, Manuel Gutiérrez Nájera y los dos mencionados antes. No obstante la crítica puertorriqueña ha sido débil para promover a este poeta" (Antología de poesía puertorriqueña, tomo II, 24). Matos Paoli dirá por su parte: Ya, en las postrimerías del siglo pasado, el primer premodernista de América, el Dr. José de Jesús Domínguez, en la redacción de sus Huríes blancas, había agotado la posibilidad parnasianista de un ensueño oriental" (Diario III 201).

[48] Véase el Cancionero I de Matos Paoli.

[49] Véase Así habló Zaratustra.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

He aquí, entonces, lo que Dino Formaggio, en su libro La muerte del arte y la Estética, dirá sobre Hegel: "dentro del nuevo teatro del mundo estalla la 'dura palabra'--dice Hegel--*"Gott gestorben ist"* --Dios ha muerto-- (La muerte 85). Pero Matos Paoli entenderá esta "muerte de Dios" como el irrumpimiento de un Cristo sin Dios: "Pero el humanismo ateo ha pretendido endilgarnos un Cristo sin Dios" (Diario III 7). Esta "muerte de Dios" no será otra cosa que la confirmación de la muerte de la sacralidad de los dioses griegos.[50] Matos Paoli indirectamente volverá a reaccionar ante esta muerte de lo sacro antiguo patrocinada por el hegelianismo: "El filosofismo a ultranza puede llevarnos a un callejón sin salida. Y la degradación semántica puede suscitar una propensión desesperada a hacernos dioses. . .¿Por qué entonces engañarse con la suficiencia criminal de abarcarlo todo? (Diario III 9). Es debido, pues, a la decadencia de la mitología como estética, la cual acontece como la crisis que deviene del renacimiento al barroco, por la cual el siglo XVIII español, como agotamiento de la crisis barroca, no producirá ningún poeta lírico que valga verdaderamente la pena. La modernidad y el nihilismo harán su aparición en esa "muerte" que Hegel anuncia, que Nietzsche desarrolla y convierte en conflicto de la filosofía (la filosofía como poesía y la poesía como verdad) y que Formaggio señala tan acertadamente al comentar: "la causa de esta muerte se abribuye. . .a que los nuevos tiempos son los tiempos del pensamiento" (La muerte 47). Pero frente a esta muerte que el pensamiento patrocina para sí, Matos Paoli exclama: "Soy un muerto de la cotidianidad. Soy un émulo del vacío" (Diario III 40).

El pensamiento (no olvidemos a Platón en su relación con Homero) se hallará una vez más en conflicto con la poesía. Lo que Formaggio no ha podido ver es que la poesía ha trazado, a través de su misterio de ser, sus propios caminos. Ya desde 1775 Schiller ha comenzado violentamente el rescate del poeta. El poeta inglés comentará: "el único hombre verdadero es el poeta y comparado con él el

[50] Pero lo que tenemos que entender, entre otras cosas, es que la "muerte de Dios" es también la metáfora profética de la crisis de la modernidad y de la burguesía en el hedor mismo de su moral. Nietzsche surgiría románticamente contra esta moral de la escatología: El anticristo, Mas allá del bien y del mal y La genealogía de la moral.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

mejor de los filósofos es sólo una caricatura" (Diccionario de Filosofía 899). Y John Keats en 1819, en carta a Benjamin Bailey, comentará con menos violencia, pero con idéntico sentido: "Cada día estoy más íntimamente convencido de que, excepto el filósofo amistoso y humano, el ser más verdadero de la tierra es el poeta. Shakespeare y El Paraíso Perdido cada día me parecen más asombrosos" (Cartas 134). Y moderna, hispana, latinoamericanamente en el poema "El poeta y el filósofo" León Felipe será quién asuma a su vez la revuelta contra La república, contra el racionalismo, y contra el filósofo: "Yo no soy nadie, filósofos. . . / Y éste es el solo parentesco que tengo con vosotros" (Nueva antología rota 144). La nada se convertirá en esa "cercanía" subversiva de la liberación del poeta ante el filósofo. Esta ironía de León Felipe no sólo es total, sino que convertirá a la "cercanía" derrideana y heideggeriana en un bumerán.[51] Esta negación, pues, permite que la postura del poeta sea igualmente totalizante a la del filósofo. No debemos olvidar, entonces, que anteriormente ha sido Huidobro el que realizara la revuelta del poeta en su poemario de Altazor.

¿Cómo habría de resolver Matos Paoli este conflicto poético-filosófico que heredamos de Europa? ¿De qué manera los mismos poetas europeos resolverían la crisis con su propio devenir histórico? Lo iremos viendo poco a poco. Nos veremos precisados aquí a alejarnos un poco de Matos Paoli para poder recordar el viejo conflicto entre Platón y Homero, entre el saber y la poesía, entre la verdad y el sentir, que reaparecerá en esta crisis moderna de la poesía con ese pensamiento que pretende ceñirla en una disputa que no ha terminado ni en la "vecindad" de Heidegger,[52] ni en la "cercanía" de Derrida.[53] En Esencia del habla Heidegger ha comentado: "los dos modos eminentes del decir, la poesía y la filosofía, no han sido

[51] En el mismo poemario León Felipe cantará: "Yo no soy el filósofo. / El filósofo dice: Pienso...luego existo. / Yo digo: LLoro, grito, aúllo, blasfemo...luego existo" (Nueva antología 141).

[52] Véase Rovatti, Pier A ldo. Como la luz tenue--metáfora y saber-- . Barcelona: Editorial Gedisa, 1990.

[53] Esta "cercanía" de Derrida, en relación a la poesía, se parece a la "vecindad" de Heidegger en relación a la poesía de Hölderlin.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

propiamente buscados, esto es, no han sido buscados en su mutua vecindad. . .Tal vez la "y" en 'poesía y pensamiento' adquiere su plena significación y determinación si penetra en nuestra mente que la "y" podría significar la vecindad de poesía y pensamiento" (Literatura y filosofía 218).

Por otro lado, el desinterés kantiano por el goce estético[54] comenzaba a mostrarse en Latinoamérica de una manera diferente. No sólo se percibía a Latinoamérica como "decadente", desde Rubén Darío, sino que se politizaba y devenía políticamente para descubrir su propia forma de ser. En su movimiento político hacia el poder, el gusto burgués desvirtuaba el desinterés kantiano de lo bello. Estamos, entonces, en esa crisis de los valores anunciada por Nietzsche que se proyectaba culturalmente hacia los poetas del simbolismo,[55] del decadentismo y del parnasianismo (Nerval, Baudelaire,[56] Poe,[57] Mallarmé,[58] Rimbaud,[59]--Valéry--,[60] etc.). El problema del arte puro, el conflicto "político" del arte puro, reaparecería en el pragmatismo de la vida burguesa del siglo XIX. Ante la "enajenación" de esta poesía, Matos Paoli afirmará: "los puristas son más rechazables que estos poetas dados a la consigna y al panfleto. . .los puristas traicionan los ideales más nobles del ser humano" (Diario III 110). El choque entre los poetas (los pintores) y el gusto burgués era inevitable. Martí, Darío, los Machados, estaban "determinados" no sólo por lo social, por la enajenación burguesa, sino por la misma historia de la poesía. Matos Paoli entenderá este determinismo de la "muerte del arte" de la siguiente manera: "La burguesía caduca se ampara en una posición de cinismo, fomenta el crimen, genera la guerra, acepta la destrucción de la persona para poder subsistir" (Diario I 61).

---

[54] Véase El juicio estético de Kant.

[56] Véase Baudelaire, Charles. Las flores del mal. Madrid: Editorial Edimat libros, 2000.

[57] Véase "El principio poético" en Ensayos y crítica de Edgar Allan Poe.

[58] Véase Mallarmé, Stéphane. Poesía completa--tomos I, II--. Madrid: Libro Río Nuevo, 1979.

[59] Véase Cartas de Rimbaud.

[60] Véase el prólogo de Matos Paoli en los Primeros libros poéticos.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Pero antes de desembocar a lo que Matos Paoli dice sobre Mallarmé, debemos volvernos brevemente hacia Carlos Bousoño para ver cómo entiende éste la crisis de la poesía contemporánea. Según este crítico, "la poesía occidental. . .lleva. . .una gran revolución en su técnica expresiva. . .Consiste (ésta) en el uso de lo que vengo llamando. . .irracionalismo o irracionalidad" (Irracionalismo 21). De la "muerte del arte" y desde el surgimiento de la "irracionalidad" que la poesía recogerá como revolución, como devenir y como ser, ha de surgir la "revuelta" de lo sacro. El problema del sentir (del canto) y del saber (del pensar) irrumpirán desde el mito y desde la filosofía y se proyectarán hasta nuestros días a través de esa "muerte del arte" que no se cansará de devenir contra sí misma. La poesía siempre acontecerá, esta es su forma de ser, contra sí misma. Esta negación, cosa que no entendió o que no quiso aceptar Matos Paoli, le permite transformarse en la voz de los nuevos poetas. Estos avanzan desde la negación, que no es otra cosa que la "muerte del arte", para expresar las nuevas visiones. Por otro lado, la "muerte de Dios", que acompaña a la "muerte del arte", será otra cosa que el sueño romántico del Anticristo. La modernidad alcanzaba su cúspide en las palabras de Nietzsche: "Yo soy el antiasno. . .yo soy dicho en griego, y no sólo en griego, el Anticristo"[61] (Ecce homo 59). Será el sueño del hombre por alcanzar la dimensión de Dios, el "ser dios", que veremos más adelante. Para un hombre cristiano, como Matos Paoli, esa "muerte de Dios" sería el *slogan* filosófico y político que no dejaría de oler a Armagedón (Apocalipsis: 19: 17-19).[62] El irracionalismo, el aparecer mismo de las bacantes, hijas o amantes de Dionisio, nos ha alcanzado moderna y postmodernamente a través de este simbolismo, o de esta escatología. El apocalipsis irrumpe, entonces, como el delirio (la locura, la esquizofrenia) de los justos.

Frente a esa experiencia de la historia de la poesía y del pensamiento que lo

[61] El no ungido.

[62] Renan comenta acerca del Apocalipsis: "El *Apocalipsis*, escrito en el año 68 de nuestra era, fija el fin del mundo en un plazo de tres años y medio. . .Jesús no llegó nunca a semejante precisión" (Vida de Jesús 211).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

constituye, Matos Paoli dice: "En la penetración del estilo simbolista, el poeta que más me impactó fue Stéphane Mallarmé. . .Mi estilo cambió. Se volvió más hermético" (PLP XVII). La poesía ha prevalecido. La poesía, una vez más, se ha hecho mística. Será esa crisis de la revolución poética la que hará irrupción, como el lector ya sospecha, en el rompimiento y en la continuidad de los poetas del modernismo latinoamericano (José Martí, Rubén Darío, Silva, Nájera, De Jesús) y la que terminará por hacerse también revolución poética en el poeta místico que nos interesa: Matos Paoli. Esta crisis que nos llevará no sólo hacia el pensamiento de los manifiestos antiburgueses de la vanguardia (Tristan Tzara,[63] Andre Breton,[64] Antonin Artaud[65]), sino también hacia esos poetas que asumirán el ensayo como saber y como "obra de arte": Paul Valéry,[66] Jorge Luis Borges,[67] José Lezama Lima,[68] Fernando Pessoa,[69] Octavio Paz.[70] Estos son algunos de los poetas que terminarán por convertir al ensayo en obra de arte. Ellos asumirán la creación de la "poesía pura" como una realidad de su propia existencia subversiva.

Hegel, como hemos visto, y a pesar de sus grandes diferencias con Nietzsche, anunciaba de alguna forma secreta al autor de Voluntad de poder y al nihilismo europeo. Pero de alguna forma mucho más oscura, Hegel se tendría que enfrentar a la figura de Hölderlin como rastreador de lo sacro.[71] ¿Es que los dioses ya se habían marchitado en Hölderlin? ¿No es acaso esta cosa marchita del espíritu la

[63] Manifiestos del dadá.

[64] Manifiestos surrealistas.

[65] Carta a la vidente.

[66] Política del espíritu.

[67] Otras inquisiciones.

[68] La dignidad de la poesía.

[69] El regreso de los dioses.

[70] Cuadrivio.

[71] M. Heidegger: Interpretación sobre la poesía de Hölderlin.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

angustia que Nietzsche heredará del poeta alemán? ¿O es que Nietzsche ya sólo podía ubicar el amor de Dios como "muerte de Dios"? Nietzsche dice: "Dios ha muerto; a causa de su compasión por los hombres ha muerto Dios" (Zaratustra 138). Lo que obsesiona a Nietzsche después de haber escrito El nacimiento de la tragedia (1872),[72] es la muerte de Cristo como mesías. Lo que lo obsesiona es la imposibilidad de un nuevo dios sobre la tierra. El crimen contra Dios irrumpiría como el nihilismo absoluto, como el rostro mismo de la irracionalidad. Así habló Zaratustra[73] nihiliza hegelianamente hasta convertirse en el idealismo "irracional" de Federico Nietzsche con un gesto que terminará por consumir al autor de Más allá del bien y del mal.[74] Matos Poali por su parte comenta: "Antes el idealismo subsistía para afirmar el ser. Ahora el idealismo subsiste para afirmar la nada. . .Prolifera en una especie de bizantismo[75] filosófico" (Diario II 1).[76]

¿Cuál es, entonces, la característica de esta crisis? Matos Paoli sabe perfectamente en dónde nos hallamos y en dónde se halla: "es que el sentimiento religioso ha entrado en crisis" (Diario I 118). Pero lo que Matos Paoli está experimentando es que la "muerte de Dios" y la "muerte del arte" se están precipitando sobre él desde la aparición de los poeta jóvenes, ateos, neosurrealistas, marxistas, etc., que comienzan a criticarlo como "enajenado", como católico y como conservador. Heidegger, en Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin, se volverá filosóficamente sobre Hölderlin para buscar y hallar en él no sólo la esencia de la poesía, sino la presencia, la "cercanía" misma de lo sacro. Para Matos Paoli, sin embargo, la poesía no puede huir de la realidad, porque la poesía es poder: "La poesía es poder. Genera sustancia de vida" (Diario I 92) y otorga sentido a la misma: "Nunca me ha gustado lo absurdo. La poesía es sentido" (230).

[72] Nietzsche tenía veintiocho años.

[73] Also sprach Zarathustra.

[74] Jenseits von Gut und Böse.

[75] Léase bizantinismo.

[76] Esta afirmación de Matos Paoli se iluminará en el último capítulo de este trabajo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Para Matos Paoli la poesía es la que nos permite el encuentro con Dios: "La poesía nos eleva a Dios, nos retrotrae a nuestro origen divino, nos reivindica como criaturas abocadas a la muerte" (Diario III 263). Ante este encuentro fundamental Kabir dice: "No hay júbilo como el de encontrar al Bienamado" (Poemas de Kabir 263). La poesía, pues, retrocede a la infancia del mundo. En este sentido Matos Paoli y Hölderlin retoman al sentido de la "patria". En el "Retorno a la patria", Hölderlin no está hablando solamente de la patria física, sino también de la patria espiritual. En Matos Paoli, como el lector podrá ir descubriendo, este sentido político de la patria estará ligado al sentido mismo de la patria espiritual. Esta patria espiritual es posible, porque para Matos Paoli Dios también es poeta: "Es verdad que Dios es el mejor poeta" (Diario I 115). E inmediatamente añadirá: "El evo define la poesía" (115). En todos los místicos lo físico, y ahora la poesía misma, es un pretexto para expresar y decir lo espiritual de Dios. Heidegger, hablando de este poema de Hölderlin, comenta: "El retorno a la patria es el regreso a la cercanía, al origen" (Hölderlin 45). Este es también el sentir de la intuición poética de Matos Paoli.

Estamos penetrando en la cercanía de un origen que todo místico presiente. Dios se revela, entonces, como la patria espiritual del místico. Esta polarización entre patria celeste y patria terrenal, entre Dios y poesía, nos permite entender la relación que establecerá más tarde Matos Paoli, en Canto de la locura, entre Cristo, como patria espiritual, y Pedro Albizu Campos, como el padre de la patria material. Matos Paoli comenta idealistamente: "Pero la gracia no suprime la libertad. Dios al crear al hombre. . .lo ha dotado de discernimiento intelectivo para penetrar en lo absoluto de la poesía. . .El evo define la poesía" (Diario I 114-115). La poesía es, pues, según este concepto de lo "evo", lo que no tendrá fin. Pero esta patria de Matos Paoli, esta Patria con letra mayúscula, estará relacionada radicalmente con la vida: "Para quitarnos la Patria primero tienen que quitarnos la vida" (PAC XVIII). Y más adelante añadirá: "Albizu Campos determinó la proyección crítica de mi existencia, mi encarcelamiento eficaz en donde apuré el cáliz del martirio hasta la saciedad cuando fui víctima de la pérdida de mi razón. . .Lo telúrico que ensalma, la abnegación patriótica, vinieron a mí por conducto del santo Pedro Albizu Campos" (Diario I

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

144). Este hecho de calificar a Pedro Albizu Campos de "santo" es de suma importancia para comprender el hecho de que ni lo político sobresale sobre lo religioso o sobre lo espiritista ni éstos lo hacen sobre lo político. Encontrar a Dios es regresar a la política y hallarse con la política es acudir a la experiencia de Dios. La patria espiritual de Hölderlin colindará, pues, con la patria política que en Matos Paoli debuta definitivamente como cosa mística, porque trascendencia e inmanencia estarán fuertemente relacionadas en él: "Yo no concibo la trascendencia como una enajenación del hombre inserto en su circunstancia vital. La trascendencia está llena de inmanencia siempre, no niega la inmanencia en la que nos desarrollamos como seres abocados a la muerte" (215).

En los tiempos de Hölderlin, a pesar de la presencia de Napoleón, la asociación entre esas patrias todavía no era posible. Hölderlin pareciera escribir para esa hermenéutica que Heidegger realizará de su poesía. Pero, por otro lado, muchos poetas han hablado de *la política de Dios* (Quevedo, por ejemplo), aunque pocos han podido realizarla, trascenderla, o proponérsela poéticamente como la posibilidad de lo real.[77] Lo que será anhelo de la patria en Hölderlin, será a su vez nostalgia en Quevedo, y en Matos Paoli se develará como la praxis de una patria invadida que colinda con la Patria espiritual. Dios será, entonces, quien corregirá las fisuras del origen (del ensueño y del anhelo). La naturaleza que gime en la esclavitud de esa patria compartida místicamente será redimida. Esa es la promesa del apóstol: "porque también la creación misma será liberada de la esclavitud de la corrupción" (Romanos 8: 21). Dios es el encuentro con todo lo posible: la patria, el destino, la poesía. Dios le otorga al místico el destino de la palabra radical. Frente a esta dádiva, el místico interroga la palabra: "¿Y de qué vale el símbolo. . .si no está preñado por la videncia sublime?" (Diario I 30). ¿Qué es este misticismo que lo obsesiona?: "Mi poesía es, pues, testimonio vivo de la grandeza de Dios en el hombre" (113). Y posteriormente añadirá: "Un exceso de cultura escapista en poesía conduce a la dilapidación del espíritu en la tierra. El

[77] Quevedo ve esta política en relación al estado español, pero no como trascendencia espiritual del mismo. En Quevedo el intento de realizar esa *política de Dios* es un esfuerzo desesperado por salvar a España de la decadencia que la consume.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

héroe, el poeta, el santo. Yo me quedo con el santo" (165).[78] Esta obsesión por el "santo" lo hará dialectizar constantemente entre el santo y el poeta: "Sé que debo ser santo" (PLP 308). Se adhiere al "santo", porque éste se le devela como la forma de apropiarse del ser y porque esta santidad está marcada por la inmersión de la poesía en el misterio: "Sólo los santos revelan el ser" (Diario I 142). Pero aun así, esta santidad del deseo no dejará de ser un conflicto: "Si yo fuera santo la maldita paradoja estaría vencida" (190). Matos Paoli se enfrenta a lo paradojal con la violencia con la que se enfrenta a la contradicción de su poesía. El misticismo es el juego mortal de las palabras con Dios y el místico lo sabe. El místico es ese hombre que juega, que se apuesta, para alcanzar en Dios su propia hombredad: "Abrir el misterio y cerrarlo: he aquí la cifra última de la poesía (Diario I 69). . .¿Por qué mi poesía es un juego intercambiable entre la inmanencia y la trascendencia?" (163). Quizás no debamos olvidar la afirmación lúdica de Schiller en Carta sobre la educación estética del hombre en donde afirma: "el hombre solamente juega cuando. . .es hombre y solamente es hombre completo cuando juega" (Carta 92-93).

El místico es, pues, el "hombre completo", íntegro, que acude para el juego con Dios. Que acude, como Moisés, al encuentro de la zarza (la ruleta rusa) de Dios. Este permite que el poeta sea el niño-impertinente que lo roce y que se ría con Él. El poeta entra al espanto de la libertad, a lo místico de Dios, a través de su propia otredad, de su propia angustia y a través de esa libertad del canto que lo desborda. Lo bello es afortunadamente la forma perturbadora y protectora de la libertad. Ante este encuentro con lo bello Heidegger comenta: "El comportamiento respecto de lo bello. . .es, dice Kant, el *libre favor*, tenemos que dejar en libertad lo que nos sale al encuentro como tal en lo que él mismo es, tenemos que dejarle y concederle lo que le pertenece y lo que nos aporta" (Nietzsche 111).[79] Ante este comentario del

[78] Si en el primer diario el santo está por encima del poeta, en Así mi hermano Francisco de Asís, en donde el dolor es obvio, el obrero estará por encima del poeta: "A mí me duele la patria" (Así mi hermano 203). Es inevitable aquí no pensar en César Vallejo.

[79] Paul Tillich comenta: "Podríamos decir que la libertad del hombre es una "libertad de la congoja" o "una libertad acongojada" (Teología 55).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

filósofo hay que preguntarse, para entender a Matos Paoli, lo siguiente: ¿Es Dios bello?[80] Prosiguiendo sus afirmaciones sobre Nietzsche, Heidegger dice: "Lo bello . . .aquello que nos determina y determina nuestro comportamiento" (114). Podríamos concluir entonces que Dios, para el autor de Canto de la locura, es lo bello mismo.

Matos Paoli lucha por esa libertad de la congoja, porque sabe, como San Pablo, que se halla precisamente en la libertad de Cristo: "Estad, pues, firmes en la libertad con que Cristo nos hizo libres y no estéis otra vez sujetos al yugo de la esclavitud" (Gálatas 5: 1). La libertad de Cristo transforma lo perturbador de Dios en la belleza compartida. El poeta que vive esa relación con lo sacro *sabe* que su obra tiene que ser un equilibrio entre lo formal que se quiebra y el contenido que la subleva. La forma puede matar el contenido, pero si el contenido es extraordinario (místico--"exótico"--) la forma cederá para dar paso a lo insólito de la sexta parte del poema de Hölderlin, "Retorno al país, a los míos", que citaremos más adelante.

A pesar de esta inmersión de Hölderlin en lo sacro, habrá en los otros poetas que le sigan un movimiento moderno, nihilista, hacia la "muerte de Dios". Pero Hölderlin se enfrenta a ello como un "Escogido", o como alguien que regresa de las visiones:

6

"¡Que todo en la arteria de la vida, llenas
de vuestra alegría, penetre y esparza el influjo
celestial! ¡Que todo sea ennoblecido, rejuve-
necido, a fin que nada bueno para el hombre, ni
una hora del día, sea sustraído a la presencia de
los felices dioses, y que nuestra alegría, la de los
corazones amantes que vuelven a encontrarse,
sea santificada! ¿Qué nombre pronunciaré cuando
bendigamos la mesa? Y decidme, cuando descan-
semos tras la animación del día, ¿cómo dar gra-
cias? ¿Nombraré al Altísimo? Las indiscreciones

[80] Esto es precisamente lo sublime: el que Dios sea bello y sea terrible al mismo tiempo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

> no agradan a un dios, y a nuetra alegría le falta fuerza para concebirlo. A veces sólo podemos callar; los nombres sagrados faltan, laten nuestros corazones pero no nos alcanza. Sin embargo, un laúd basta para dar su voz a cada hora, y quizás ello agrade a los celestiales que se nos acercan. Dadme un laúd, que así sentiré casi aplacada la inquietud que se abría paso bajo mi gozo. Estas inquietudes, que anidan, quiéralo o no, en el alma del poeta, son ignoradas por los otros mortales".[81]

Con la "muerte de Dios" el hombre ateo se ha convertido en el idólatra de sí mismo. La fe en Cristo ha comenzado a desaparecer del cristianismo y la "muerte del arte" ha comenzado a tranformarse en la sociología del arte, o ha sido interpretada ya literalmente por la filosofía desde Croce. La filosofía tropezaría no sólo con el idealismo absoluto que la constituye, sino también con el positivismo europeo que la despreciaba (Comte). El hombre científico, una vez más, intentará apropiarse del saber (pensemos en la postura de Platón frente a los poetas),[82] sin haber adquirido todavía el poder del liberalismo mercantil que se lo permitiera y que ya lo alentaba. Octavio Paz añadirá por su parte: "no han sido los filósofos, sino los revolucionarios, los que han expulsado a los poetas de su república" (Los hijos 71). Son los mediocres, la plebe de Nietzsche, los que han expulsado a los poetas de la república (de la realidad--del ser, de la metáfora--). Pero los poetas retornan como los "mitos" de carne y hueso del eterno retorno de la poesía. Los poetas retornan como los Cristos sicodélicos de la modernidad.

---

[81] Traducción del alemán por Federico Gorbea (Hölderlin 47-48). Engel des Hauses, kommt! in die Adern alle des Lebens, Alle freuend zugleich, teile das Himmlische sich! Adke! verjünge! damit nichts Menschliechgutes, damit nicht Eine Stunde des Tags ahone die Frohen und auch Solches Freude, wie jetzt, wenn Liebende wieder sich finden, Wie es gehört für sie, schicklich geheiliget sei. Wenn wir segnen das Mahl, wen darf ich nennen und wenn wir Ruhn vom Leben des Tags, wie bring' inh den Dark? Nenn' ich den Hohen dabei? Unschickliches liebet ein Gott nicht, Ihn zu fassen, ist fast unsere Freude zu klein. Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Namen, Herzen schlagen und doch bleibet die Rede zurück? Aber ein Saitenspiel leiht jeder Stunde die Töne, Und erfreuet vielleicht Himmlische, welche sich nahn. Das bereitet und so its auch beinabe die Sorge Schon befriediget, die unter das Freudige kam, Sorgen, win diese, muss, gern oder nicht, in der Seele Tragen ein Sänger und oft, aber die anderen nicht (Hölderlin 46-48).

[82] Véase los siguientes diálogos de Platón: Fedro, Ión y La república.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Entre 1945 y 1959 el mundo titubeará económica y políticamente en las revoluciones del Tercer Mundo. Durante esos años Matos Paoli escribía Habitantes del eco, 1944; Teoría del olvido, 1944; Canto a Puerto Rico, 1952;[83] Luz de los héroes, 1954; y Criatura del rocío, 1956. Sobre Canto a Puerto Rico Matos Paoli comentará: "En mi Canto a Puerto Rico yo utilicé un atuendo metafórico. Como que obedecía, cuando lo escribí,[84] a la consigna evanescente de la "poesía pura" que aprendí de Paul Valéry" (Diario III 58).[85] La India estará desembocando a su independencia en 1947 y China a la segunda revolución comunista del siglo XX en 1949. Este titubeo[86] de la historia consigo misma, este intento humano de reubicar al mundo en la "justicia social", nos llevará al año nefasto de 1968 en Francia y en México. Ya por esa época Matos Paoli se estaba moviendo hacia lo que podríamos llamar "la radicalización del amor": "Lo heroico consiste en la aceleración del poder virtuoso del amor. Cuando tomamos venganza nos encontramos lejos de la magnanimidad y, por lo tanto, la alienación se apodera de nosotros. . .La justicia es difícil de cumplimentar porque puede muchas veces confundirse con la

[83] Sobre este canto Matos Maoli argumentará rigurosamente: "Yo escribí mi Canto a Puerto Rico en París y en 1948. <Matos Paoli tenía 33 años> Para aquella época estaba en arraigo general la poesía intelectualista de Paul Valéry. Del fondo de la 'poesía pura', yo extraje la acumulación viciosa de metáforas que es el Canto a Puerto Rico" (Diario III 142).

[84] En 1952 Matos Paoli tenía 37 años.

[85] Mas adelante Matos Paoli añadirá: "Yo creo que la 'poesía pura', la que cultivé en el pasado con verdadero frenesí, nos aleja de la realidad" (Diario III 187).

[86] Lamentablemente, Puerto Rico no estaba preparado para asumir políticamente ese "titubeo" histórico y no supo sacarle partido a ese "titubeo" de la historia con su propio acontecer económico y político. Esto le permitió a Estados Unidos establecer un nuevo simulacro de tipo colonial con Puerto Rico que lo conoceremos con el nombre paradójico del *Estado Libre Asociado (1952)*. El movimiento liberal-conservador, dirigido por Muñoz Marín, permitirá, traficará y patrocinará esa nueva irrealidad del simulacro político en la cual se convertirá Puerto Rico. Este desembocará, entonces, al neo-colonialismo, sin haber alcanzado hasta el día de hoy ni su soberanía ni su independencia nacional. Esta situación se complicará aún más cuando los teóricos de la postmodernidad propongan maliciosa y oportunistamente la eliminación del Estado nacional. Al proponer éstos la 'inutilidad' y la 'ineficiencia' del Estado nacional, con relación a la globalización, lo que estos "teóricos" estaban haciendo era revivir el sentido caduco de la vieja ideología imperial que pretende ser aceptada como saber (como *epistemología* y como *felicidad*) a través del prestigio de los neosofistas de la "democracia" hegemónica. Se estaba virtiendo el vino nuevo de los acontecimientos mundiales en los odres viejos de la antigua actitud capitalista. Lo que los postmodernos pretendían y pretenden ocultar, intelectual y doctamente, es esa fraseología política del imperialismo que los utiliza culturalmente.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

venganza. . .El héroe nunca milita en la violencia" (Diario I 261). El amor, una vez más, se convertía en la fuerza de la revolución. El destino manda, pero el destino debe ser amado. El amor al destino, el amor ineludible a lo que se es (el "amor fati" de Nietzsche), se tornaba subversivo.[87]

Esta crisis de la tradición nihilista que venimos discutiendo, en este rompimiento y en esa "muerte del arte", será la que se despliegue modernamente hacia esa crisis de la poesía contemporánea ante la cual habrá que entender el compromiso político de la poesía de principio del siglo XX (Pablo Neruda, César Vallejo, Miguel Hernández, Rafael Alberti) que estaba marcada por un creciente ateísmo personal y poético. Y también, aunque de otra manera totalmente diferente, el "purismo" de la poesía mística de Matos Paoli estaba enmarcado en ella. Será frente a ese abandono de lo sacro[88] que la poesía del siglo XIX realizó, y que heredaran los poetas españoles del 27, en donde deberíamos ubicar la poesía mística del autor de Canto de la locura. Matos Paoli comenta: "Los poetas de la generación del 27 en España eran, casi todos, arreligiosos. Y ahora. . .es casi un crimen hablar de Dios en poesía" (Diario I 131). Pero Matos Paoli, comprometido con la independencia de Puerto Rico, orientará su compromiso hacia las dimensiones de lo sacro como crítica de lo político. Esto lo llevará a enfrentarse nacionalistamente no sólo con los burgueses sino también con los comunistas: "El verdadero compromiso se halla en Dios. Ni tampoco me preocupa que me llamen reaccionario por defender el acceso místico de la vida. Los comunistas y los burgueses se parecen mucho en su odio a la soledad. Aspiran a secularizar la poesía, a desustanciarla de ímpetu sagrado, a tornarla épica y naturalista. Pero

[87] Ese año, 1968, podría ser catalogado como la catástrofe teórica de la filosofía con su propio discurso político y con su propia postura. El estructuralismo, el ocaso del marxismo y el desconstructivismo (Derrida, Baudrillard, etc.) serán los actos fallidos de ese pesimismo político que la Academia se encargará de traficar democráticamente a Latinoamérica y a Estados Unidos. El nihilismo nietzscheano se postmodernizará en la vulgarización de los representantes políticos de la hegemonía. Con Baudrillard, la filosofía se convertirá en la justificación cínica de la explotación mundial (del hombre por el hombre) que se realizará globalmente bajo el eufemismo del Tratado de Libre Comercio. Una vez más el vino "nuevo" será vertido en los odres viejos.

[88] No olvidemos el poemario de Miguel de Unamuno, El Cristo de Velázquez, los poemas religiosos de Antonio Machado, el poemario La muerte de Juan Ramón Jiménez y Ancias de Blas de Otero.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poesía es sacramento" (158). Esta postura de su estética a su vez generará, patrocinará y chocará inevitablemente con la neopoesía religiosa de los poetas puertorriqueños de la generaciones posteriores, entre los que se distinguen los

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

siguientes: Vicente Rodríguez Nietzsche,[89] Etnairis Rivera,[90] Yván Silén,[91] y Angel

[89] Para cantar la música de tu amor. San Juan: Editorial Guajana, 1988.

[90] Véase Secretos Divinos (inédito).

[91] El choque entre Matos Paoli y este servidor fue violento e innecesario. A la luz de la publicación de Los poemas de Filí-Melé, él me acusó de ser un poeta "neosurrealista", como si esto fuera un pecado, olvidando que entre los poemarios El pájaro loco y Los poemas de Filí-Melé había un abismo insalvable que él no supo ubicar críticamente. Matos Paoli contestó con un lenguaje violento que, mientras más lo leo y lo estudio, se me hace muy difícil reconciliarlo con su misticismo. Por mi parte le envié un artículo, igualmente desacertado, en donde lo acusaba de ser un poeta pequeñoburgués, católico y nacionalista. El me envió un libro dedicado, Cancionero IX, en donde me acusaba de 'revolucionario' *demode*. Luego recibí otra carta, tan diferente a la carta de 1976 [véase el apéndice II], en donde acusaba a todos los poetas de Nueva York de ser homosexuales. Hasta aquí, precisamente, duró nuestra amistad. Nuestros misticismos, el suyo católico, nacionalista y bello; el mío, alborotado, drogado y 'vanguardista', eran irreconciliables. Matos Paoli dirá: "Canto de la locura. . .Este poema, paradójicamente, ha suscitado la impronta de mi mayor popularidad como escritor. Y digo paradójicamente porque el poema no tiene nada de fácil acceso al pueblo. Entonces, ¿qué razón puede explicar esta promoción pública del Canto de la locura? Creo que se debe a que el poema coincide con cierta ebullición entre los jóvenes poetas de adscribirse a un neosurrealismo. Mi Canto de la locura es un canto de la cordura como muy bien aseveró Jorge Guillén al leerlo y comunicarme sus impresiones. . .No escribí el poema estando loco sino en plena posesión de mis facultades mentales. Nunca he gustado ese dasvarío de pega que tanto define a un poeta joven que conozco: Iván Silén. Tampoco he posado de poeta maldito. Líbreme Dios de esos arrebatos *impúdicos y superficiales*" (Diario II 124). Lo que no pudimos entender, ni él ni yo, era que nuestros misticismos eran la forma desesperada y lírica de buscar, alcanzar y de soñar a Dios. La guerra borgeana de los 'teólogos' resultó inútil. Pero más adelante, la violencia de Matos Paoli será total, debido a dos artículos míos en donde lo catalogaba de "poeta católico, pequeñoburgues y de enajenado de Dios". El poeta dirá: "Yo declaro que el subsconciente no ha cantado jamás. . .Se cansa uno de tanto surrealismo podrido, montado en el desmedro imaginístico y en la falta lógica. Hay que ponerle coto a este apayasamiento del alma. . .La indecibilidad de la poesía no produce esperpento mayor de la lengua poética, que es el surrealismo. Este malditismo nihilista, a lo Iván Silén, nos exacerba, nos llena de impotencia cantora, porque lo que persigue es la prostitución del sueño poético" (Diario III 79). Más adelante hallaremos las raíces de esta "proyeccción" en la objetividad de este autodesprecio estético: "Cansado del desenvolvimiento rítmico de la 'poesía pura', me di de lleno a una especie de inconsciencia artística llamada surrealismo. Más luego, me harté de la *irresponsabilidad surrealista, atentatoria* a la conciencia del hombre" (80). Matos Paoli busca curarse en la proyeccción de tipo psicológico de su propio malestar mental. En este intento unilateral de su cristianismo Matos Paoli terminará por equivocarse: "La poesía y la locura no se compaginan. [Véase la página 243 de su segundo diario.] La primera tiende a una determinada croncreción de espíritu. Y la segunda aparece como una abstracción desvitalizadora que lleva a la inermia. Iván Silén ha seguido un rumbo equivocado en su poesía y filosofía porque asocia la morbosidad al ingenio poético. Y esto no puede ser. . .Sólo los locos se satisfacen con la nada porque están fuera de foco de la realidad. . .Iván Silén llega hasta el detribus, [desgastar, ajar, destrozar], del surrealismo. Brega con fantasmas" (Diario III 180). Matos Paoli termina por asumir la postura del independentismo conservador (René Marqués, Nilita Vientos, Manuel Maldonado Denis, Olga Nolla, Rosario Ferré, Edwin Reyes, etc.) frente a la subversión que Joserramón Méndes, este servidor y otros representábamos poética y políticamente.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Darío Carrero.[92]

III-Misticismo y política:

Debemos de entender que el matospaolismo no ha generado ni imitadores, ni discípulos, con excepción quizás de los poetas Etnairis Rivera y Angel Darío Carrero,[93] sino que, por el contrario, se ha cerrado violentamente y positivamente sobre sí mismo. Lo importante de esta poesía, además de su postura frente al mundo colonial y de su postura frente a la invasión norteamericana, es que marcará no las pautas de la poesía más joven,[94] sino el ejemplo radical y lírico propuesto ante la palabra, ante la realidad, ante la vida y, claro está, ante los invasores. Ante esa situación traumática, que se extenderá a través del todo el siglo XX y principios del siglo XXI, Matos Paoli no sólo se convertirá en la figura más importante de la

[92] Véase Llama del agua, Editorial Trotta, Barcelona. 2001.

[93] Véase en Angel Darío Carrero también la influencia del poeta árabe Mevlana Jalalud-Din Rumi (1207-1273). Esta influencia le puede venir a Carrero a través de sus estudios teológicos, de la profesora Luce López-Baralt, o de su hermana Mercedes López-Baralt.

[94] La revista Guajana, bajo la influencia del Atalayismo (Clemente Soto Vélez, Miranda Arcilla, etc.), de Julia de Burgos, de Juan Antonio Corretjer, de Francisco Matos Paoli y de la poesía española y el resto de la poesía latinoamericana (Blas de Otero, Alberti, Miguel Hernández, León Felipe, Gabriel Celaya, Pablo Neruda, César Vallejo, etc.), asumirá una actitud de tipo militante. Pero aún ante esta militancia cercana a él, Matos Paoli tendría que enfrentarse desde los poetas de Guajana (1960-67) y Mester (1967-1970) al poema "La poesía es un arma cargada de futuro" que tanto impacto tuvo sobre la juventud de ese momento: "Maldigo la poesía concebida como un lujo" (Poesía urgente 50). Matos Paoli, por su parte, argumentará casi de forma resentida: "La poesía comprometida se ha puesto de moda porque los artistas del pasado se habían portado irresponsablemente en cuanto a la defensa del hombre oprimido. Pero una cosa es la imaginación que busca someterse a la forma artística. Y otra cosa es que el poeta sirva de truchimán del político de oficio. Si el poeta se esclaviza al político pierde. . .su autoriadad estética" (Diario II 10). Y en el diario comentará contra los poetas jóvenes: "Mientras más se achique el horizonte de la percepción poética, más fieles somos al pueblo a que nos debemos. Así opinan ciertos poetas *jóvenes adscritos a un tipo reproductivo de literatura de índole panfletaria*" (83). Y en ese mismo texto Matos Paoli se hará testigo y partícipe de ese choque inútil que aconteció entre comunistas, socialistas y nacionalistas que el aparato colonial aprovechó efectivamente. Matos Paoli protestará cristianamente: "Los comunistas han elevado el obrero al sitial de Cristo. Aunque los comunistas no creen en Dios, necesitan reemplazar a Dios por el obrero" (14). ¿Cómo podríamos, entonces, clasificar la identificación de Matos Paoli con el ser obrero? Este problema católico de Matos Paoli con el marxismo lo llevó a chocar definitivamente con los poetas de Guajana: "Hasta se ha puesto de moda un tono irreligioso, blasfemo, en las letras del país. Y un movimiento literario llamado Guajana, llegó hasta el extremo de caracterizarme como un artista castrador" (Diario III 202).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poesía puertorriqueña (Canto de la locura, 1962, El viento y la paloma, 1969, y Diario de un poeta I, 1973, Los crueles espejos, 1980, Diario de un poeta II, 1987, etc.), sino que asumirá una postura radical frente a todo lo que significaba y significa la colonia norteamericana del mal llamado Estado Libre Asociado: "La colonia: un modo de entrar en la nada[95]. . .Aquí se vive el odio en su descarnadura más cruel: el aislamiento. Estamos continuamente sometidos a un proceso de suicidio. . .El imperialismo yanqui persigue entronizar en nosotros un hábito: el alejamiento ante lo nuestro. . .Está de moda la esclavitud por consentimiento, por mayoría democrática. La basura del mundo nos visita. Somos víctimas de la explotación más criminal. . .Padecemos la cultura de la incultura. Nunca sabemos quién es quién. . .Se cultiva. . .el sofisma. Y no hay jerarquía de valores. Lo nativo no vale nada. Todo lo bueno viene del extranjero. Este complejo de inferioridad es fomentado por el imperialismo para suprimir la acción revolucionaria. Alabamos, pues, la paz podrida del cementerio" (Diario I 226-227).

El hermetismo de la poesía de Matos Paoli y su aislamiento político y social de los últimos años no erradicarán el ejemplo de esa actitud política como testimonio cristiano de lo radical: esta postura de lo político, de lo histórico mismo (la invasión norteamericana), impactará y determinará definitivamente su poesía. En este sentido Francisco Matos Paoli es un precursor, una fe y una praxis de la teología de la liberación latinoamericana a pesar de sus diferencias con ésta. Quizás por esto no debamos olvidar la insurrección nacionalista del 30 de octubre de 1950 (Canto 26) ni el ataque armado que realizaran los puertorriqueños Lolita Lebrón, Rafael Cancel Miranda, Andrés Figueroa Cordero e Irving Flores en 1954 contra la Casa Blair en

[95] Matos Paoli, por momentos, confunde la "nada ontológica" con la "nada política" y comete el desliz de no explicar esta relación que nos incumbe no sólo existencial, sino también latinoamericanamente. Matos Paoli dirá: "Sólo los locos se satisfacen con la nada porque están *fuera de foco de la realidad*" (Diario III 181). Matos Paoli presupone, lo que es parte del error que intenta utilizar políticamente, que la locura implica la "nada" misma, mientras parece olvidar que la locura no sólo es un lenguaje de la realidad, sino que también es una imagen de ésta. Este planteamiento matospaolista nos permitirá desembocar a la afirmación de Witold Gombrowicz: "Es en esta nada, en este vacío (esta abertura), donde se introduce la noción de libertad" (Curso de filosofía 94). La libertad, la poesía, la nada, la política, la filosofía, el misticismo y la locura están profundamente relacionadas. Estas zonas, estas vecindades adquirirán prioridad, una sobre otra, cuando el poeta, el filósofo, el héroe, el santo, el loco, el artista, se ubique en ellas radicalmente. El hombre de la libertad bordea políticamente una experiencia inédita de la "locura".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Washington, D.C.: "Pienso en la madrugada promisora, / en Lolita Lebrón, pistola ilesa" (La marea sube 30). Por su actuación nacionalista Matos Paoli fue arrestado en 1949. Doña Isabel Freire de Matos, esposa del poeta, narra este hecho en su prólogo a Canto de la locura: "Matos Paoli fue nombrado Secretario General del Partido Nacionalista de Puerto Rico en la asamblea anual del 1949. . .El 2 de noviembre Matos Paoli fue arrestado. . .Matos Paoli fue acusado por infracción a la Ley 53" (26). Fue acusado y cínicamente declarado culpable de ejercer su derecho a la libertad de expresión y de mantener su postura de hombre intelectual en relación a la historia de la política puertorriqueña. Y es frente a esa historia de la libertad de expresión democrática, frente a esa parodia del yanquismo, que Matos Paoli podrá expresar: "La libertad de expresión es un mito, a pesar de la tan cacareada hipocresía democrática que nos envenena el alma" (Diario I 213). Pese a ésto, Matos Paoli sabía ya, en el preciso momento de escribir Canto de la locura, que su "presente" no era otra cosa que una consecuencia original de ese pasado desgarrador (la cárcel y el manicomio) que devenía poéticamente en la sutileza lírica de su propio tormento. Su pasado poético terminó por alcanzarlo ontológica y líricamente. La colonia del Estado Libre Asociado (1952) de Luis Muñoz Marín se le convirtió, entonces, en la vergüenza del *Commonwealth* norteamericano que se encargaría neocolonialmente de la persecusión de la élite intelectual y política más detacada del movimiento albizuista. Las acusaciones levantadas contra Matos Paoli no sólo hablarían por sí solas, sino que señalarían la actitud policial asumida por el gobierno "democrático" contra la libertad de opinión. He aquí, pues, las razones políticas por las que fue enjuiciado el poeta de Habitante del eco (1944): "Cargo Núm.1: 8 de abril de 1950; Discurso pronunciado en Cabo Rojo. Cargo Núm. 2: 16 de abril de 1950; Discurso pronunciado en San Juan. Cargo Núm. 3: 25 de julio de 1950; Discurso pronunciado en Guánica. Cargo Núm. 4: 23 de septiembre de 1950; Discurso pronunciado en Lares" (Canto 30).

Esta experiencia del límite, del silencio, esta experiencia de la oscuridad, le facilitó, entre otras cosas, meditar y profundizar, como Antonin Artaud, sobre la experiencia de la salud mental, sobre la ciencia como posibilidad de cura o de tortura

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

y sobre la experiencia radical de la fe y del milagro. La experiencia de Artaud y la de Juan Ramón Jiménez son parecidas a la de nuestro poeta, aunque la distinguirá medianamente su aspecto político.[96] Artaud comenta en Cartas desde Rodez II, como si nos narrara la historia de Matos Paoli, lo siguiente: "El electrochoque, Sr. Latrémolière, me desespera, me priva de la memoria, entorpece mi pensamiento y mi corazón, hace de mí un ser ausente que sabe que está ausente y que, durante semanas, se ve persiguiendo su ser, como un muerto" (Cartas desde Rodez II 14).[97]

Esta fue la misma experiencia de la locura de Nerval que Luis Cernuda recogió en Poesía y literatura I y II. Cernuda, acostumbrado al rechazo y al olvido por razón de su homosexualidad (pensemos en sus poemarios Donde habite el olvido y La realidad y el deseo), será sensible a esa experiencia desgarradora del autor de Sylvia. El exilio será el espacio abierto de esa "locura" política (todo exilio es violentamente político y esquizo) que permitirá la interpretación de los espacios claustrofóbicos, de la cárcel y del asilo: "Matos Paoli salió bajo fianza el 16 de enero de 1952, con un trastorno sicótico avanzado. . .sufría alucinaciones" (Canto 34).

En su ensayo "Gérard de Nerval", 1962, el poeta español citará una carta del poeta francés a Madame Ida Dumas: "hay médicos y comisarios, cuidando de que no se extienda el campo de la poesía a expensas de la vía pública, (y) no me han dejado salir hasta que muy formalmente convine en que he estado enfermo, lo cual costó mucho a mi amor propio y hasta mi veracidad. ¡Confiesa! ¡Confiesa!, me gritaban, como antaño a brujos y a herejes, y, para terminar con ello, acepté, dejando que me calificaran dentro de una enfermedad definida por los doctores y

[96] Véase, entonces, esa relación de los poetas puertorriqueños o de los poetas o de algunos escritores españoles con el suicidio o con la locura (Marina Arzola se suicidó, Francisco de Onís, se suicidó): Francisco Matos Paoli, Juan Ramón Jiménez. O aquellos otros que sin haber enloquecido están obsesionado e intrigados con la locura: Roberto Net Carlo e Yván Silén.

[97] Fui dormido 50 veces por medio del electrochoque y puesto 50 veces en coma por medio del electrochoque por el Dr. Ferdière" (Cartas de Rodez II 215).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

llamada unas veces teomanía[98] y otras demonomanía[99] en el diccionario médico" (Poesía 299-300).

Esta vigilancia del aparato institucional, que también padecieron Matos Paoli y Artaud, buscará la inmovilidad del espíritu subversivo del poeta y lo hará rebelarse contra la estructura "carcelaria" del psicoanálisis. Nuestro poeta describe casi con el mismo sentido de los poetas franceses, su experiencia con los médicos: "Llegué a la conclusión de que los psiquiatras no curan a los enfermos mentales. Cuando yo estaba alojado en el manicomio, recuerdo que el poeta Juan Ramón Jiménez tenía residencia en casa de un psiquiatra. Cruel coincidencia de dos poetas" (PLP XX). [100] El "anarquista místico" de Artaud se transformará en el hombre que padece la manía de creerse Dios (¿no es este el sueño político de todo hombre nihilista?),[101] o en el hombre que se cree, o se siente, poseído por los demonios. Como si esta experiencia con lo metafísico no fuera suficiente, el hombre místico, el hombre perturbado por Dios, entre la locura y el misticismo, se tendrá que enfrentar o a los aparatos represivos de la ciencia, o a los aparatos represivos de la seudo libertad del poder democrático. Por esto mismo, el Estado Libre Asociado, ante la pobreza y lo precario del palimpsesto político que intentaba realizar,[102] no se contentaría con la actitud "democrática" de la fianza, sino que arrestaría nuevamente a Matos Paoli: "En marzo de 1954, Matos Paoli, aún enfermo, fue reingresado en la cárcel, esta vez en la Penitenciaría Insular de Río Piedras" (Canto 36). Más adelante doña Isabel Freire comentará: "Con el nuevo arresto se agudizó la enfermedad de Matos Paoli y el Dr. Troyano de los Ríos lo

[98] "Manía que consiste en creerse Dios" (Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. Vigésima edición, 1984).

[99] "Manía que padece el que se cree poseído del demonio" (Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. 1984).

[100] Cruel coincidencia de ocho poetas (Hölderlin, Byron, Nerval, Artaud, Juan Ramón Jiménez, Panero, Matos Paoli y Arzola entre otros).

[101] Véase El hombre rebelde de Alberto Camus.

[102] La creación del Estado Libre Asociado el 25 de julio de 1952 se utilizó políticamente para borrar de la historia el 25 de julio de 1898, día en que los norteamericanos invadieron a Puerto Rico.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

envió al hospital de psiquiatría para tratamiento de 'electrochoques' (37). "El 26 de mayo de 1955 el poeta Francisco Matos Paoli fue indultado por el Gobernador Luis Muñoz Marín" (38). La "democracia" no sólo utilizaría las camisas de fuerza contra los *illuminés*, sino que las estrenaría "humanitariamente" contra la locura de Artonin Artaud, Matos Paoli y otros:[103]

Cuando comparamos a Matos Paoli con Nerval o con Hölderlin, notamos enseguida que una de sus grandes caídas, la cual hallaremos en su libro Bajo el signo del amor, es su "incapacidad" de recurrir a las mitologías semita, egipcia, griega, etc. La "muerte del arte" no le permitió asumir la mitología grecorromana, aunque ésta se le filtrará por momentos. Matos Paoli, por su parte, no hará otra cosa que refugiarse en lo familiar, en lo religioso y en la memoria de Pedro Albizu Campos: "Yo pertenecía a una familia corsa dedicada al cultivo del café" (Diario III 113). Lo familiar y el cristianismo serán, pues, esas enormes torres de ajedrez desde las cuales Matos Paoli se protegerá erróneamente del paganismo de los poetas europeos. Lares, esa forma de Tabor, sustituirá a Ithaca. Matos Paoli comentará sobre esta "belleza" mitológica y anticatólica lo siguiente: "Si la belleza es un resultado concomitante de la fuga de la realidad, yo rechazo esa belleza como espúrea" (Diario I 215). En este sentido Matos Paoli será "católicamente conservador". En él no habrá ni Baal,[104] ni Neftis,[105] ni Iris,[106] ni Anteros,[107] ni Horus,[108] sino Isabelitas, Marisoles, Susanitas, etc. En el caso de Nerval, el paganismo estético no será nunca como el paganismo religioso que Pessoa defiende, porque en Nerval no habrá defensa de él, ni tampoco habrá defensa en el "politeísmo" simbólico de Matos Paoli (el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo), en el que hay una

[103] *Pensemos también en Marina* Arzola, *puertorriqueña, y Leopordo María Panero, español.*

[104] Es el Maestro o el Señor de los pueblos semíticos.

[105] Diosa egipcia, hermana de Osiris. Tuvo relaciones incestuosas con éste, dando a luz a Anubis.

[106] Fue mensajera de Zeus. Fue amante de Céfiro, del que tuvo a Amor.

[107] Satán.

[108] Dios solar del antiguo Egipto.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

utilización dogmática que encuentra su expresión en la simbología del poeta: "¡El Verbo, la Paloma, y el Cordero! Triple sino de éste que embebía la Sed de los fulgores" (PLP 196). Precisamente en El regreso de los dioses, Pessoa afirma que: "el cristianismo es un paganismo de tres dimensiones" (El regreso 58). "En su esencia el cristianismo es un paganismo esotérico. En su desvirtuación, el cristianismo es un judaísmo degenerado; en su forma exterior católica, el cristianismo es un Imperio Romano subyugado" (59). Barreau parece apoyar esta tesis de Pessoa cuando afirma: "Además, la teología de la Trinidad era algo inimaginable para Jesús" (Jesús 95).[109]

El "politeísmo" de Matos Poli es medievalmente mariano. Esta "marianidad" estará inscrita esquizamente en la figura de la madre mística. La Virgen de la revelación matospaolista es el símbolo de la propia madre, o es la aparición dudosa de la Virgen. El hecho de que sea la Virgen y de que no sea Jehová (ante Moisés) o Jesús (ante Pablo), cargará a la aparición de la Virgen de un lastre ideológico determinado por la educación católica del poeta. Pero las diferencias de grado entre la visión, la alucinación (o el fenómeno--lo que aparece--), son sumamente sutiles. Algunas veces el "loco" podrá tener una visión de Dios, o una aparición de Dios o finalmente una alucinación de Dios. Pero lo que debemos tener presente es que la alucinación es una forma diferente y extraña de mirar la realidad de la intimidad no resuelta. Todas esas experiencias son cuestiones de grado o de fe, y por lo tanto cuestionables, ya que Dios se manifiesta paulatina y ambiguamente como le place y no como nosotros quisiéramos. Para el misterio de Dios no hay manifestaciones de salud o de enfermedad. De esta manera también lo entiende Pessoa: "La vulgarización del misterio no se puede llevar a cabo porque. . .pierde su virtud mística de secreto. . .Lo dijo bien Tertuliano: revelarlos es destruirlos" (El regreso

[109] Pero Ernest Renan añadirá una nueva negación sobre este Jesús de la historia: "Jesús no ha pretendido hacer ningún milagro; no se ha creído el Mesías" (Vida de Jesús 27).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

62).[110] Fernando Pessoa irrumpirá, pues, como el místico del pesimismo politeísta. Matos Paoli también se halla personalmente ante este conflicto que no deja de angustiarlo: "¿Por qué el asceta es contemplado como un enfermo mental?" (Diario II 80). Con esta pregunta retórica nuestro poeta desemboca sin tapujos al problema de la modernidad: ¡la "muerte de Dios"!

Lamentablemente, Matos Paoli no oscurece suficientemente la oscuridad de su poesía familiar, sino que, a pesar suyo, la torna "costumbrista". Aquí la pureza en sentido moral es un obstáculo poético. La poesía necesita siempre un poco de "maldad". Pero para Matos Paoli el paganismo de Hölderlin y de Nerval será imposible. Parece olvidar que separar la poesía del mito no será otra cosa que obligarla a funcionar ideológicamente (Albizu Campos, la política, la Virgen María, etc).[111] Esto será siempre negativo para la poesía. El mismo Matos Paoli afirma: "Siempre me ha parecido extraño el hecho de que los comunistas se hayan adscrito al realismo literario. Porque el realismo literario constituye una de las vertientes más agudas de una conciencia burguesa en acción" (Diario I 149). Sin embargo, el "realismo" siempre se manifiesta como el fracaso de los poetas, aunque éstos sean radicalmente místicos. Porque este mito de la realidad "cierta" sólo podrá ser abordado adecuadamente desde los ensayos filosóficos de los poetas que se lancen a la aventura de la escritura subversiva.

Para Fernando Pessoa, por otro lado, la situación y el conflicto será otro: "El cristianismo está en liquidación" (El regreso 79). O peor aún: "El cristianismo, como el

[110] Por su parte, Santa Teresa se verá humillada y hablará de sus visiones como una mujer moderna: "Hasta afrentas y trabajos he pasado en decirlo y hastos temores y hasta persecuciones. . .*más sentía cuando vía yo que temían* los confesores de confesarme" (La vida 348). Forzada a enfrentarse a la vulgarización, o a la negación de las experiencias insólitas también tenía que enfrentarse a la policía teológica: "A ellos no los osaba yo contradecir, porque vía era todo peor. . .uno de ellos que antes me ayudaba. . .comenzó a decir claro era demonio" (348).

[111] Pienso radicalmente como poeta y como antifilósofo que separar la poesía del mito, aunque sea *en el intento mismo* de "modernizarla", es *degenerarla.* Lo que es para mí mito, será para Matos Paoli "vestido": "creo que el vestido retórico hace falta para ser fiel a la expresión artística. De lo contrario, no existiría la poesía" (Diario I 216).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

budismo, son crímenes contra la humanidad porque son. . .la tentativa de revelar lo irrevelable" (62). Esta postura de Pessoa y de Matos Paoli, la del misterio como irrevelable, nos permite interpretar el movimiento de la poesía desde sus vertientes más extremas. Quizás ésta sea, entonces, la diferencia radical entre los iluminados "paganos" (Hölderlin, Nerval, Pessoa)[112] y los iluminados de un cristianismo conservador. Pero hay, a su vez, otra forma de ser reaccionario que, a su vez, hallaremos en Pessoa y que jamás hallaremos en Matos Paoli. Es, precisamente, cuando el poeta portugués comenta: "No tengo ningún sentimiento político o social. Tengo, sin embargo, en un sentido, un alto sentimiento patriótico. Mi patria es la lengua portuguesa. *No me pesaría que invadiesen o tomasen Portugal, siempre que no me molesten personalmente*"[113] Libro del desasosiego 39). Esta afirmación de Pessoa sería políticamente inaceptable para Matos Paoli. Pero por otro lado, la frase no sólo se devela como "apriori", sino también ingenua, porque está desencajada, desubicada de cualquier tipo de experiencia histórico política.[114]

La ingenuidad religiosa de Matos Paoli, la Virgen María, se parecerá, salvando las distancias, a la ingenuidades políticas de Fernando Pessoa. Pero al simplificar e intentar borrar ese escándalo de lo inefable, Matos Paoli afirmará con idéntica ingenuidad: "No es escándalo la cruz" (Bajo el signo del amor 82). Esta afirmación del poeta está en total concordancia con lo que afirma Pablo: "Porque la palabra de la cruz es locura a los que se pierden; pero no a los que se salvan, esto es, a nosotros" (Primera Epístola a los Corintios 1: 18). La resistencia de Matos Paoli contra el costumbrismo terminó por estrellarse contra él no solamente melodramáticamente en Bajo el signo del amor, sino también ideológicamente en muchos de los poemas de Pedro Albizu Campos: piedra de Puerto Rico. Estos "poemas del hogar", o esos "poemas de la ideología", son lo más alejado de

[112] Pensemos en Nerval como periodista trágico.

[113] El subrayado es nuestro.

[114] Si Portugal hubiera estado invadida por Estados Unidos, o por Rusia o por España, entonces las frases de Pessoa tendrían sentido, aunque lo convertieran no sólo en un poeta de la extrema derecha, sino en un poeta de la enajenación y de la "deshumanización".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Canto de la locura que pudo producir Matos Paoli. La figura de Pedro Albizu Campos, por más que la crítica se empeñe,[115] no le servirá de puente ni a Canto de la locura ni a El viento y la paloma. El abismo entre estos libros extraordinarios[116] y los libros señalados arriba, siempre estará ahí como una crítica textual a toda la producción política matospaolista.[117] Nuestro poeta está consciente de ello: "Los poemas políticos los he hecho atendiendo a una responsabilidad moral. Pero este aspecto comprometido de mi obra es de índole secundaria" (Diario I 96). Aun así, hay en Matos Paoli una resistencia consciente contra el constumbrismo, porque veía en él lo más retrógrado de nuestra literatura: "La mayor rémora de la literatura puertorriqueña es el costumbrismo. . .El costumbrismo ayuda, a mi juicio, a la enajenación de nuestras mejores posibilidades de pueblo. Porque es un realismo ingenuo que flota en la superficie de la tontería" (135). Pero digámoslo de una vez: la política, los "poemas de consigna" y los "poemas de amor" no han hecho otra cosa que lastimar la poesía del poeta.

Nueve años después del atropello sufrido por Matos Paoli, éste publicará Canto de la locura y siete años después de éste publicará El viento y la paloma. Estos libros que lo consagrarían definitivamente como el poeta místico que es, y que Latinoamérica no ha descubierto todavía, son, junto a Diario de un poeta I, II, III y Los crueles espejos, las cumbres de toda su creación. Podríamos decir, sin exagerar, que después de esos libros que nos interesan para este trabajo, la praxis política del poeta declinará para dar paso a una *praxis* mucho más intimista y necesaria poéticamente para él. La poesía, debido a la fragilidad mental de Matos Paoli, sustituiría definitivamente a la praxis política. Pero su poesía, todavía la poesía más conservadora, católica, o "romántica" (Canto nacional a Borinquen o

[115] Véase el excelente libro de Javier Ciordia Entre el delirio y el orden: preámbulo a Matos Paoli.

[116] No olvidemos Sombra Verdadera.

[117] Matos Paoli dirá sobre El viento y la paloma: "dos símbolos fervientes del Espíritu Santo. En este libro tracé la trayectoria de mi carne y de mi espíritu. Aún resuena el blancor místico en mí . . .Hay una lucha en este libro que se refiere al ser fugado confrontándose continuamente con la nada. Tal parece que la fe religiosa vacila entre tierra y cielo. . .El viento y la paloma, lo que acendra es la sutileza cordial de un Dios recóndito, abstruso, demasiado abstruso" (Diario III 157).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

algunos de Los cancioneros), no dejará de estar marcada por la experiencia "psicótica" de la cárcel y por la experiencia "política" del manicomio. Sobre Luz de los héroes, Juan Antonio Corretjer, nuestro poeta neocostumbrista por excelencia, comentará hiperbólicamente: "La cárcel devolvió la poesía de Matos Paoli a la realidad. Luz de los héroes se inspira en elementos del realismo puertorriqueño: la lucha de los nacionalistas durante la insurrección del 30 de octubre" (Canto I 32).

Creemos, por otra parte, que los comentarios de Corretjer son desacertados y politizados malamente desde el "realismo socialista". Matos Paoli, a pesar de todas las diferencias que podamos tener con él, nunca estuvo separado del sentido político de la realidad, ni siquiera del sentido político religioso que lo consumía. Lo que Corretjer no pudo entender que lo que fue "praxis de la objetividad" terminaría por convertirse dialécticamente en "praxis de la intimidad". El movimiento de lo dialéctico en Matos Paoli nunca dejó de ser circular. Lo que sí debemos tener en cuenta aquí es que ni aun en su poesía más mística o más pura, Matos Paoli podría escapar a esa presencia radical de su experiencia política. Esta seguiría marcándole las pautas de esa experiencia negativa de la libertad. Lo que surgiría con su poesía mística, Canto de la locura y El viento y la paloma, sería la iniciación de un nuevo compromiso espiritual consigo mismo, con Puerto Rico y con la humanidad: el compromiso con la patria espiritual se convertía, entonces, en el compromiso con Dios y viceversa. Más aún, Hernández Aquino llega a decir que hay en ese libro, El viento y la paloma, "tanta belleza y emoción que supera otro gran libro universal de nuestro tiempo--Animal de fondo--de Juan Ramón Jiménez" (Entre el delirio y el orden 78).[118] El viento y la paloma no sólo complementa a Canto de la locura, sino que es un texto mucho más completo, profundo y sereno que aquél. Dios y patria serán una sola y obsesiva experiencia de su voz poética, así como lo era el albizuismo. No para que un compromiso anulara al otro, sino para que el uno se diera y aconteciera dialéctica y poéticamente como el testimonio radical del hombre que intuye a Dios. El albizuismo sería, pues, el nombre puertorriqueño del

[118] Por su parte, Matos Paoli ha criticado fuertemente ese libro de Jiménez: "Juan Ramón Jiménez. . .No fraternizó con Dios. Licuó a Dios dentro de un sentimiento panteísta. . .Careció de empatía hacia lo luminoso. Su Animal de fondo no tiene fondo" (Diario I 252).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

nacionalismo internacional. Cuando Matos Paoli habla de Dios, a veces, como hemos visto y seguiremos viendo, desemboca a la violencia de su propia poética: "Ahora aprendo a ser el loco que no busca a Dios" (CE 110). Y más adelante añade, con el pesimismo que lo caracteriza en ese libro: "Fracaso así, a cada instante" (CE 112).

Lo que esta poesía matospaolista señala, cosa que no hallaremos en Valéry, ni en Jorge Guillén (modelos que inspiraron poéticamente los primeros libros de Matos Paoli) es que se puede escribir una poesía más o menos "pura", una poesía que viva espiritualmente para sí, mientras se desarrolla simultáneamente esa praxis cristiana de un compromiso político que a veces degenere en la soledad del manicomio. Valéry, Eliot y Guillén serán las figuras sombras, las influencias borrosas, o las antiinfluencias, que marcarán el diálogo con el poeta de Canto de la locura: "Creo que Valéry, al definir la poesía como 'fiesta del intelecto', propició un entendimiento más cabal de la composición rítmica. Lo mismo hizo el poeta norteamericano-inglés, T. S. Eliot. Recuerdo que Eliot influyó en mi Canto de la locura a base de la profundización intelectual de sus Cuatro cuartetos. En España, Paul Valéry tuvo un discípulo muy aventajado. Me refiero a Jorge Guillén. Yo he seguido las huellas de Jorge Guillén en Cántico y en Clamor" (PLP XVII). En una de las cartas que Guillén le envió a Matos Paoli (PLP CCCXLVI), el poeta español escribe:

> Mi querido poeta: Le agradezco que me haya enviado sus libros Habitantes del Eco y Teoría del Olvido, y más le agradeceré que me envíe las nuevas obras que vaya publicando. En una primera lectura, su poesía--de tanta calidad, y tan difícil--tiene que aparecer, por de pronto como un gran preludio de algo que después se verá más claro, más determinado. Creo que Margot de Arce tiene razón: que usted "posee en alto grado el don de la poesía". Esos dos libros no son más que poesía tumul-

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

> tuosa con un fluir tan rico, tan denso que hinche todo el poema y cada poema, difíciles por ser como unidades claras. Recibo mejor el verso, cada verso que el conjunto a que pertenece. Y así, ¡cuántas revelaciones! (PLP cccxlvi).

Pero el abismo radical entre Jorge Guillén y Matos Paoli no sólo será la figura de Cristo, sino la experiencia, la práctica del misticismo y la práctica política de este último. Matos Paoli lo criticará, pero sin abandonar la simpatía que sentía hacia el poeta español: "Jorge Guillén afirma los *gozos* de la tierra en su poesía. Crea por exultación. Casi nunca denigra la realidad. . .Es el poeta de las superficies cantarinas. Rechaza el ahondamiento de conciencia. . .Vive en el sosiego burgués. Para él la angustia es un escándalo. . .Desconfía de lo metafísico, de lo religioso como si fuera un abismo devorante del ser" (Diario I 195).

Matos Paoli, por otro lado, está inmerso en la tristeza del que ha perdido un ser querido (la madre, por un lado, y Albizu Campos por otro). A pesar de las simpatías mutuas son dos poetas encontrados de frente: uno celebra la alegría de estar en el mundo y el otro celebra la alegría de estar en Cristo. Jorge Guillén comenta sobre la poesía de Matos Paoli lo siguiente: "Usted es el inspirado por excelencia--lejos de los retóricos--Me pasma cada vez la fecundidad, la frescura, la soltura de su poesía. El poeta se hace, y claro que nace predestinado. Usted nació y se hizo".[119] En Diario de un poeta I, Matos Paoli da testimonio también de la influencia de Valéry sobre él al llevar el intelecto mismo a la experiencia del éxtasis. Esto le permitirá al poeta decir: "La poesía. . .la podríamos definir como intelecto en éxtasis" (Diario I 29). Pero cientochenta y una páginas después argumentará: "El intelectualista (como lo fue Valéry) también niega a Dios. Valéry confundió la creación poética con la artesanía, con la fabricación, con el automatismo de un cerebro divorciado de Dios" (210). Y Matos Paoli, como si hubiera leído a Cioran (1987), comenta: "No quiero ser poeta filósofo a lo Paul Valéry, perder traslucidez

[119] Sombra Verdadera (contraportada).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de la emoción. . .Dejo para los tediosos, los incomprometidos, la insistencia constante en la nadificación" (Diario II 2).[120] Valéry, como Unamuno, como Nietzsche y como el mismo Artaud, olvidó en El cementerio marino, que la poesía está fundada en la originalidad de la palabra, del ritmo, de la metáfora, de la paradoja, del oxímoron, de la ironía, etc. Y que éstas estarán siempre poéticamente por encima del concepto. Pero esta originalidad de la poesía estará paradójica, cristiana e incorrectamente descartada por Matos Paoli. El poeta nos dice: "La originalidad es una ilusión" (El poeta 13). Esta afirmación matospaolista no deja de ser irónica y no impedirá que se vuelque contradictoriamente contra su propio discurso. Esta nos obliga, a su vez, a pensar en lo que Matos Paoli ha dicho sobre la ironía: "Existe la ironía, la apreciada ironía. Dios es el primero en determinar la ironía en el ámbito cósmico. . .Loor a la poesía que devela el ser constantemente en la inmanencia. Y la ironía forma parte <integral> de la poesía" (Diario III 94).[121] Matos Paoli no quería aceptar que la originalidad que él era, era parte también de la ordenación de los fenómenos y la gracia del poeta. La originalidad acontece como el descubrimiento radical del objeto a través de la palabra o, lo que sería casi lo mismo, el descubrimiento radical de la palabra en el deslumbramiento de los objetos. El mismo Matos Paoli añadirá luego: "No todo se reduce a mera habilidad técnica, como creía Paul Valéry. El trance inspiracional existe" (Diario II 11).[122] Por esto mismo, por cuanto no todo es técnica, el plagio es un delito. Lo que el plagio intenta robar es ese momento de la excepcionalidad (en donde la palabra descubre el objeto inimaginable, o en donde el objeto se convierte en la palabra de lo sorprendente). La originalidad es, pues, el trabajo no remunerado del cual otra persona menos capaz se apropia cínica e inmoralmente. En este sentido el plagio se convierte en el delito mismo contra la originalidad.

---

[120] Pero ciento noventa páginas después la actitud de Matos Paoli habrá cambiado momentáneamente: "Lo que nos define en poesía es la búsqueda permanente de la verdad . . .¿Por qué oponer la poesía al intelecto?" (Diario II 192).

[121] La ironía permite que la libertad sea una fiesta delante de lo sacro.

[122] Ante esta situación Matos Paoli exclamará también: "Nada más lejos de la poesía que un poeta abstracto" (Diario I 229).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

El hecho de que la poesía de Matos Paoli no haya sido estudiada amplia y radicalmente desde su religiosidad política, o desde su política de la religión, nos plantea, a unos tres años de su muerte, la urgente necesidad de abrir nuevamente ese diálogo radical latinoamericano con el poeta de El viento y la paloma. Las diferencias históricas, políticas y poéticas que nos separan de él no deben ser un motivo para alejarnos de su cosmovisión (el amor radical a Cristo), sino que deben ser un estímulo más que nos permita descubrir las semejanzas poéticas, políticas e históricas que todavía nos unen a él. El hecho de que todavía Puerto Rico no se haya podido emancipar del poder imperial norteamericano, y el hecho de que los poetas neomísticos hayan generado un compromiso político, filosófico, poético con la independencia de Puerto Rico, nos obligan a realizar un estudio crítico con el aparecer de esta situación poética que Matos Paoli inaugura puertorriqueñamente para Latinoamérica. "¿Por qué yo favorezco y estoy comprometido con la Independencia política para Puerto Rico? En primer lugar, quiero reafirmarme en mi identidad espiritual. Siempre he visto en la colonia un paso deliberado hacia la nadificación del ser. Tampoco entiendo a los asimilistas que quieren dejar de ser puertorriqueños para convertirse en yanquis. Nunca he entendido el suicidio" (Diario I 100-101). Estos asimilistas del Partido Nuevo Progresista (el partido que busca la estadidad para Puerto Rico) nos recuerdan a los publicanos del tiempo de Jesús. Como dice Barreau: "los publicanos. . .sólo tenían en común con el partido precedente" [los saduceos] "el hecho de ser colaboracionistas" (Jesús 18).

Esto es así, porque los "partidos" y también las "constituciones" de los países latinoamericanos son una copia de los países capitalistas desarrollados. Frantz Fanon comenta: "La noción de partido es una noción importada de la metrópoli" (Los condenados 99). La afirmación anterior de Matos Paoli nos permitirá entender por qué la situación colonial que Puerto Rico padece ha producido y continúa produciendo una poesía altamente lírica, desgarradora, erótica, religiosa, violenta y, sin embargo, olvidada y abandonada no sólo por la mayoría de la crítica isleña, sino también por la mayoría de la crítica latinoamericana y española. Francisco Matos Paoli no se conoce o, lo que es lo mismo, Matos Paoli es hoy por hoy uno

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de los grandes poetas místicos de la modernidad que el "canon" literario ha silenciado.

En 1982, cuando Manuel de la Puebla lo entrevistara para la revista "Mairena", Matos Paoli comentaba: "Yo a veces me quejo de que mi obra no ha sido debidamente atendida por la crítica. ¿Estaré en un error? No lo sé. . .Soy conocido en España, en Hispanoamérica. . .el crítico rehúye interpretar mi obra porque ésta ha sido calificada como un misterio esotérico" (Poeta esencial 42). Han pasado más de veinte años y la crítica matoapaolista no ha avanzado debidamente hacia su dimensión universal. Pero Matos Paoli no se detiene ante esta flematicidad de la crítica: "Yo creo. . .que nuestra crisis de conciencia nacional merece la atención de los estudiosos y de los bien intencionados en la justipreciación crítica. Pero el crítico de aquí primero adquiere su gloria estimativa en la referencia a lo exterior y si le sobra tiempo. . .alude de pasada a los escritores del patio. ¿A qué se debe esto? Al hecho colonialista de la sobrevaloración de lo extranjero e infravaloración de lo nativo. . .Espero que no se me vaya a acusar de chauvinista o xenófobo por la clara justicia de defender los valores nacionales. Insisto en nuestro autodescubrimiento para así fortalecer los lazos culturales con las demás naciones de la tierra" (Diario II 44). Y más adelante, Matos Paoli volverá a reiterar: "A mí se me tiene casi olvidado en Puerto Rico porque me sitúo en la experiencia mística" (Diario III 65).[123] Obviamente, la culpa no es de la oscuridad de la mística, aunque ella ayude, sino de la política de la liberación misma que Matos Paoli asumió. Dicho esto, podemos cerrar este capítulo y pasar a discutir y a comentar la poesía de uno

[123] Matos Paoli, con razón o sin ella, no dejará de quejarse de la situación literaria que lo rodea: "Han sido muy poco los críticos que han estudiado mi obra poética a fondo. . .en Puerto Rico lo que priva es el amiguismo en la crítica" (Diario II 109).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de los primeros místicos latinoamericano del siglo XX.[124]

*****

[124] Recuérdese que Ernesto Cardenal (1925) es diez años más joven que Francisco Matos Paoli (1915-2000). El primer libro de Cardenal, La ciudad deshabitada, se publicará justamente en 1946 cuando precisamente Matos Paoli ya ha publicado Cardo Labriego (1936), Habitante del eco (1944) y Teoría del olvido (1944). Aun así, el juicio de Matos Paoli sobre su homólogo es feroz: "Ernesto Cardenal, poeta nicaragüense, se aleja de la efusión lírica y adopta una pose de cronista recalentado que lo lleva a prescindir de toda confesionalidad suasoria. La poesía de Cardenal toma varios visos de amplitud movida y se inserta en la intriga narrativa. Semeja más bien un novelista que un poeta, reinvindica los asuntos políticos, la historia, la biografía, la condescendencia hacia el fundamento geográfico. Se aparta decididamente de lo intrínseco del ser. Y para ello utiliza un medio coloquial de insoportable calidad poética. . .Ernesto Cardenal posee una monomanía por el suceso" (Diario III 232).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CAPITULO DOS:
EL DESGARRAMIENTO DE LA FE

Los más arriesgados son los poetas.

Martin Heidegger[125]

Yo sé que la mística y la política no congenian.

Francisco Matos Paoli[126]

HACIA UN MISTICISMO CONTEMPORANEO:

Podemos muy bien comenzar este segundo capítulo que va de la "muerte del arte" hasta la "muerte de Dios", afirmando que la actitud santateresina y sanjuanista de lo místico no ha muerto del todo en Matos Paoli. El mundo moderno, por otro lado, está ampliamente desacralizado o, por lo menos, parece estarlo en los escritores y en los intelectuales de la modernidad, y el misticismo acontece entonces no sólo como la experiencia con Dios, sino como la responsabilidad subversiva del místico. Matos Paoli se escindirá entre la praxis mística y la praxis política de la libertad. El acontecer de los místicos que preceden a nuestro poeta se precipitó hacia la irrepetibilidad de las visiones. Y Matos Paoli está consciente de ese hecho. La experiencia con Dios es irrepetible y, al mismo tiempo, desgarradoramente original. En este sentido también el "nuevo" misticismo será igualmente irrepetible: Matos Paoli, aunque algunos poetas puertorriqueños se empeñen en seguirlo o en "copiarlo" (Etnairis Rivera, Angel Darío Carrero, etc.), no

[125] Véase Heidegger. Sendas pérdidas. 262.

[126] Véase Matos Paoli. Diario de un poeta II. 82.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

posee repetición. Cada místico, si verdaderamente lo es, tendrá que inventar o crear su propia forma de "ver" (de oír, de gustar, de olfatear) a Dios, y tendrá que inventar su propia forma lingüística de sufrirlo y de gustarlo. El nuevo misticismo, el misticismo de lo contemporáneo, o de la mal llamada postmodernidad, tendrá que crear su propia manera de entender el delirio de estar "cerca" de Dios y tendrá que encontrar la belleza de Dios y la manera de expresarla como nueva en lo más insólito de sus experiencias.

El Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento recogen dos formas famosas y especiales de nombrar a Dios. Una de ellas será en donde Elohim ("El" o "Elah", Jahvé-Dios--) se le reveló a los hombres como Dios; en ésta con el nombre de Jehová y en la otra con el nombre de Jesús. La única vez en que Dios revela su "nombre" a los hombres la hallamos en el libro del Exodo. Entonces Elohim llamó a Moisés: "Viendo Jehová que él iba a ver, lo llamó Dios de en medio de la zarza, y dijo: ¡Moisés, Moisés! Y él respondió: Heme aquí" (Exodo 3: 4). "Y respondió Dios a Moisés: Yo soy el que soy" (Exodo 3: 14). Este "nombre" de Dios no es otra cosa que el irrumpir de la tautología, o el nombre mismo del "uno". Lao Zi, hablando de "Dios" o del Tao, dice: "Lo miras y no lo ves, / su nombre es 'incoloro'. / Lo escuchas y no lo oyes, / su nombre es 'insonoro'. / Lo tientas y no lo tocas, / su nombre es 'incorpóreo'. . .Persistente, / no se le puede dar un nombre, / retorna siempre a la vacuidad" (El libro del Tao 117). La tautología, esa forma de no decir nada o de repetir lo sacro, se convertirá en el "seudónimo" de Dios. La segunda vez que Dios le expresa su "nombre" a los hombres, la hallaremos en el libro de Los Hechos en donde Jesús se le manifiesta a Saulo de Tarso en el camino hacia Damasco: "Y cayendo en tierra, oyó una voz que le decía: "Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues? Y él dijo: ¿Quién eres Señor? Y le dijo: Yo soy Jesús, a quien tú persigues; dura cosa te es dar coces contra el aguijón" (Los Hechos 9: 4-5; 22: 6-8).[127] Hans Jürgen Baden comentará en su libro Literatura y conversión acerca

[127] Ernest Renan comenta sobre esta aparición lo siguiente: "No estoy muy seguro de que la conversión de San Pablo haya ocurrido como lo cuentan los Hechos; pero ha ocurrido de un modo no muy diferente, puesto que el mismo San Pablo nos hace conocer que tuvo una aparición de Jesús resucitado" (Vida de Jesús 28).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

del significado de Damasco: "Damasco se ha convertido en símbolo no sólo de la ruptura radical de un hombre con su pasado, sino también de toda determinación seria por cambiar algo en su propia vida" (Literatura y conversión 26).[128]

La cárcel será, pues, para Matos Paoli el camino hacia Damasco. En aquella ocasión Dios se le manifestó a los hombres detrás de la figura de su Hijo. Dios se manifestó (a Agustín) en la voz de su Hijo. Ese Dios que se manifiesta como tautología en el Antiguo Testamento y como redentor y persona en el Nuevo Testamento será para otras religiones lo más genérico de la vida. Esto le permitirá, por otro lado, a Ghandi afirmar lo siguiente: "Dios no es una persona. . .Es la misma fuerza, la esencia de la vida, conciencia pura y sin alteración. Es eterno" (¿Quién fue Mahatma Gandhi? 64).[129] Con Jesús, el tiempo de los profetas ha culminado. El último profeta en tiempo de Jesús fue Juan el Bautista. Los profetas han desaparecido de la faz de la tierra, porque Dios, según el cristianismo, se ha encarnado definitivamente en el Mesías o en la figura de Jesús tan largamente esperada. Los profetas, como enormes dinosaurios de la fe, o como los entes esquizofrénicos de la antigüedad, han desaparecido definitivamente, porque el fenómeno[130] del Mesías ya no los necesita: Dios se ha manifestado directamente a través de su Hijo. Los místicos se convertirán en esa forma moderna o postmoderna de testimoniarlo. Los místicos serán, pues, los "sustitutos" de los profetas antiguos. Parece ser, entonces, que hay una urgencia oculta en Dios, una necesidad nueva de la divinidad de utilizar a estos "locos". El misticismo que nos interesa discutir aquí, como ya vimos en el primer capítulo, no puede ser unilateral. Dios se mezclará cristianamente en los conflictos sociales, individuales y políticos del mundo a través de sus "representantes", los místicos. Jesús, como el gran representante de Dios, será radical al enfrentarse a los fariseos como representantes del pueblo y a los saduceos como colaboracionistas de los invasores: "No he venido a traer paz, sino espada" (San Mateo 10: 34). León Deneb por su parte

[128] Jüger Baden.

[129] Elías, Mariano C.

[130] Entiéndase por este concepto lo que se revela o lo revelado.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

señala: "Los saduceos existían desde el tiempo del Sumo Sacerdote Sadoc (de ahí su nombre), durante el reinado de Salomón. Eran muy influyentes. . .y eran colaboradores de Roma. . .Los fariseos, religiosa y socialmente, constituían el partido del pueblo. Representaban a la masa frente a la aristocracia" (El intérprete, 33).

Las viejas formas del arte griego y hebreo, lo profético y lo mitológico, y la mímesis, como concepto de Aristóteles, habrán muerto para dar paso a nuevas formas insospechadas, a nuevas formas inauditas y a nuevas formas de lo exótico. Sobre este aspecto del arte que renace continuamente, Formaggio comenta: "es preciso leer. . .no ya el fin histórico del arte, como hemos aclarado, sino, a lo más el fin de cierta forma de arte" (La muerte del arte 99). Hegel, en su introducción a su Estética, será implacable con el sentido aristotélico de la imitación artística.[131] El autor de la Fenomenología del Espíritu afirmará: "la simple imitación del arte no es capaz de entrar en competencia con la naturaleza, y si lo intenta adquiere el aspecto de un gusano, *wurm* (Estética 104). Este sentido de la mímesis que ha mantenido el arte a través de todo el clasicismo griego, a través de todo el renacimiento y a través de todo el barroco, sucumbirá violentamente en el sentido mismo de la modernidad que inagurarán los pensadores del romanticismo y del idealismo absoluto (Emmanuel Kant,[132] J. W. Goethe,[133] Friedrich Schiller,[134] Juan Paul Richter[135] pero, sobre todo, Hegel). Para éste último la mímesis de Aristóteles[136] no es otra cosa que un truco o un ardid. El desprecio de Hegel ante la mímesis es totalmente radical. El filósofo nos dice: "el hombre puede estar más orgulloso de haber inventado el

[131] Véase el concepto de la mímesis de Platón que Martin Heidegger comenta en Nietzsche I, 158-189.

[132] Véase Crítica del juicio.

[133] Véase Poesía y verdad.

[134] Véase Sobre Poesía ingenua y Poesía sentimental.

[135] Véase Introducción a la estética.

[136] Véase La poética.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

martillo, el clavo, etc., que de preparar trucos mediante la imitación" (Estética 104-105). Matos Paoli añadirá por su parte: "Para mí la belleza surge de un misterio incesante. . .de una penetración en el bosque de los símbolos. *Odio la mímesis,*[137] el arte reproductivo" (Diario II 69).

Con la "muerte" del arte griego habrá caído también su sentido de imitación como copia o como forma de simbolizar la realidad. El conflicto de lo verosímil, tan fundamental para el autor de el Quijote y para toda su generación, también comenzará a diluirse modernamente al tornarse "natural" o sociológica para los escritores de la modernidad. La "muerte del arte" arrastrará valores fundamentales para el arte de Occidente. La debilidad del absoluto, la lucha del misticismo contra la paranoia teológica del catolicismo y la vigilancia constante que ejerció la Iglesia contra fray Luis de León, contra Santa Teresa y contra San Juan de la Cruz, también habían culminado. Ahora los enemigos de los místicos serían otros: la ciencia, la incredulidad, el nihilismo, etc. Toda la poesía contemporánea será profundamente laica (Verlaine, a pesar de su arrebato místico; Rimbaud, a pesar de haber sido catalogado como un "místico en estado salvaje";[138] Mallarmé, Darío, Martí, Huidobro, Neruda, Adán, Vallejo, Lezama Lima, Paz, Palés Matos, Arzola, etc.) e intentará hundirse definitivamente en la inmanencia.

La religiosidad en César Vallejo ("Yo nací un día que Dios estuvo enfermo, grave")[139] o en Martín Adán[140] ("Mano desasida") está profundamente desgarrada en el primero; en Adán esta experiencia de lo sacro se convirtió en una experiencia filosófica de la poesía: el ser y Macchu Picchu habrán sustituido a Dios materialmente

[137] El subrayado es nuestro.

[138] "La poesía [para Rimbaud] dejaría de ser expresión personal, reflejo del sórdido mundo que le rodeaba; no sería un fin en sí misma, sino medio para explorar el más allá y vehículo para llegar hasta él. La literatura estaría íntimamente ligada con el don profético y con el misticismo. . .El poeta se convertiría. . .en médium, en el instrumento inconsciente de algún poder que hablaría por su boca" (Rimbaud 124).

[139] Véase Los heraldos negros.

[140] Su verdadero nombre era Rafael de la Fuente Benavides.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

en la experiencia fundamental del poeta. Macchu Picchu, se habrá convertido, entonces, en una visión antropomórfica. Macchu Picchu será visto como la historia trágica del indio americano: o representará la política criminal de los invasores españoles (Las Casas, Juan Goytisolo, Pablo Neruda, etc.), o se manifestará como el símbolo de la nada misma (Martín Adán). En ninguno de estos poetas esa visión de la historia ha alcanzado lo que podríamos llamar la dimensión mística de la historia. La "leyenda negra" no se había convertido en la experiencia mística de la realidad. Dios no se había encarnado todavía místicamente en la tragedia del hombre americano. En Matos Paoli "Macchu Picchu" será Lares y éste se develará como el Tabor[141] del albizuismo: "y allí, sobre el Tabor de aquella loma, nuestro Pedro de pie en la primavera" (PLP 190) Este monte judío también se expresará en la presencia de Jayuya: "¡Bayoán, prende tu río en el pétreo Tabor de mi Jayuya!" (197). El devenir nihilista de la poesía moderna se convertirá en el asombro de un místico que, aunque esté enmarcado en la "poesía pura", comienza a decirle no a la poesía intelectual de Valéry, aunque lo siga intelectualmente a distancia.[142] La década de los años setenta será fundamental para Matos Paoli, porque es precisamente en dicha época cuando nuestro poeta comenzará conscientemente su separación de la "poesía pura" que lo había determinado en los primeros años (1944 a 1958) de su quehacer poético.[143] Matos Paoli comenta: "Un concepto de belleza basado en la lindura de tipo formal estropea y disuelve la realidad. Este fue el defecto capital de la 'poesía pura': transfigurar tanto la realidad hasta desustanciarla de sus contenidos reales" (Diario I 214). Y será precisamente esta autocrítica la que obligará a nuestro poeta a decirle no a la poesía pura de Jorge Guillén, a pesar de las simpatías mutuas, por el hecho de que esa poesía termina por manifestarse como una experiencia del narcicismo de la inmanencia que el misticismo político de Matos Paoli no podrá asumir: "El dolor no es un 'sumo escándalo' como manifiesta en Cántico Jorge Guillén. Jorge Guillén 'es un

[141] Véase el capítulo tres de este trabajo.

[142] Véase Diario de un poeta I.

[143] Hemos colocado esta fecha como fin de la primera época matospaolista, porque para nosotros la aparición de Canto de la locura (1962), es ya un rompimiento definitivo con la misma.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

profesional de la esperanza'. . .Toda su poesía es una afirmación del ser. ¡Dichoso Jorge Guillén que puede existir de ese modo particular, como si el mundo estuviera siempre 'bien hecho'!" (Poeta esencial 29).[144] Entre la diferencia que implica Cántico y Clamor, Matos Paoli terminará tomando partido por este último: "Casi siempre que hablo de Jorge Guillén lo concibo a la luz de Cántico. Guillén es el poeta tectónico por excelencia. En él palpita una concepción de mundo llena de gozo fruitivo, de exultación sin medida. . .¿Pero es justo referirse a Guillén como si éste se hubiera emplazado definitivamente en la 'poesía pura'? No, este poeta de Castilla ha evolucionado escribiendo su serie Clamor" (Diario I 219).[145] Este balance entre la simpatía y la crítica terminará por asumir partido hacia esta última. La obsesión ética de Matos Paoli lo obligará a asumir una postura ante el silencio de Guillén frente a la Guerra Civil española: "La poesía de Jorge Guillén se iba tornando monótona en cuanto a la insistencia en el júbilo, en cuanto a la exultación de los valores vitales. Y yo creo que no podemos prescindir del dolor. . .Desde el punto de vista de lo cósmico tal vez se justifique Cántico. Pero no desde el punto de vista moral" (230). Matos Paoli, a todas luces y en diferentes circunstancias, será siempre un poeta ético.

El abismo entre Matos Paoli y Valéry, lo mismo que entre Matos Paoli y Guillén, se seguirá agrandando. Lo que dijéramos anteriormente de Valéry puede ser entendido, entonces, a la luz de la crítica mordaz que Cioran establece contra el poeta francés. Según el filósofo rumano, en su ensayo "Valéry frente a sus ídolos", la postura intelectual de Valéry no hará otra cosa que lastimar negativamente el acontecer mismo de su poesía. El filósofo de Diario de podredumbre señala:

[144] "Por lo tanto, Guillén es el poeta del ser" (Diario II 226). Pero en el diario anterior Matos Paoli reclama esta particularidad del ser para sí mismo: "Somos poetas del origen intuicinal (sic) del ser, somos poetas de la nada. . .Somos poetas del éxtasis, somos poetas del ser" (Diario I 37). Y al final de su vida Matos Paoli reclamará esa categoría de la esperanza para sí mismo: "lo que siempre he sido: un profesional de la esperanza" La locura 205).

[145] Matos Paoli comenta: "Para mí, el caso de un Jorge Guillén que repite todo un libro magno a base de la misma recurrencia de pensamiento optimista no es explicable bajo ninguna circunstancia. Esta presencia monótona que se origina en una positiva exaltación de la realidad sin introducir ningún cambio metafísico en la dilucidación de la existencia que nos rodea, lleva, sin lugar a dudas, al falseamiento del ser"(Diario I 90).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"Valéry no era poeta; pues, de lo contrario, todo su ser se hubiera rebelado contra ese frío e implacable desmantelamiento del delirio. . .Erigió la teoría y propuso como modelo su ineptitud para ser poeta. . .colocó--crimen inexplicable--la poética por encima de la poesía" (Ensayo 97). Quizás esta razón que esboza Cioran, aunque Matos Paoli nunca lo haya expresado de este modo, sea la razón por la cual éste no pudo seguir a Valéry. Ese sometimiento de la poesía a la poética es lo que no sucederá en Matos Paoli a pesar de Diario de un poeta I, II, III. El "sometimiento" en Matos Paoli será siempre un sometimiento ante lo religioso. Este, a diferencia de Valéry y de Unamuno y del mismo Antonio Machado, se verá, a pesar de Diario I, incapacitado para manejar la prosa: "De vez en cuando hago crítica literaria. Pero esto no es lo responsable en mi función de escritor. La prosa es más difícil para mí" (Poeta esencial 39). Pero Diario I no podrá superar jamás al Canto de la locura ni El viento y la paloma.

Ese fracaso poético de Valéry que Cioran señala filosóficamente, la poética como valoración nefasta contra la poesía y por encima de la poesía, será pues el espacio en donde el narcisismo de Guillén (la naturaleza) y el "antiNarciso" del poeta puertorriqueño (la figura de Jesús) aparecerán como discrepancia y como contradicción.[146] Lo que se le ha olvidado señalar a Cioran es que Valéry, como ensayista, es *fastidiosum*. No porque sea monótono, sino porque está ampliamente contaminado por Nietzsche. Esta "monotonía", entendemos nosotros, se desprende del hecho de que Valéry es un poeta intelectual y no es un poeta filósofo.[147] La diferencia entre estas dos categorías es la siguiente: el poeta filósofo es un intelectual lírico del conflicto político de la verdad y el poeta intelectual es un escritor que no ha podido desembocar radicalmente a la verdad (a lo verdadero) del poeta. Por esto es que en la llamada intelectualidad de Valéry no hay originalidad. Su Política del espíritu (71-109) no hace otra cosa que arrastrar una queja europea,

[146] Más adelante veremos, entonces, como este conflicto de los Narcisos en la prosa y en la poesía de Matos Paoli adquirirá dimensiones diferentes.

[147] Véase el ensayo "La escritura subversiva--entre el poeta filósofo y el filósofo poeta--" en mi libro, La muerte de la filosofía y también en mi página de Internet: www.alterarte.com/ivansilen.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

etnocéntrica, que se convierte en llanto y que a veces culmina en dar paso a la culpa de los intelectuales. Pero la "culpa" europea de Valéry, la culpa de ser el poeta intelectual que es, tiene algunos momentos de lucidez: "el Hamlet europeo mira millones de espectros. Pero es un Hamlet intelectual.[148] Medita sobre la vida y la muerte de las verdades. . .tiene por remordimientos todos los títulos de nuestra gloria; está agobiado bajo el peso de los descubrimientos, de los conocimientos. . .piensa en el hastío de reanudar el pasado, en la locura de querer innovar de continuo. Se tambalea entre dos abismos" (Política del espíritu 95).

La poesía pura de Matos Paoli, a diferencia de la postura de sus maestros (Mallarmé, Valéry, Guillén) se irá moviendo hacia el misticismo y hacia el compromiso político del descubrimiento de su propia voz: "El poeta de la Generación del 27 que más consonancia tiene conmigo se llama Jorge Guillén. . .Por su sentido clásico. . .me insufló un nuevo aliento poético" (Poeta esencial 37).[149] No hay que olvidar, entonces, que mientras Valéry escribía su Política del espíritu (1932), Matos Paoli tenía solamente diecisiete años, pero ya se había encontrado definitivamente, y esto es importatísimo, con la figura carismática y determinante de Pedro Albizu Campos. El choque entre la praxis de su escritura y la de la poesía pura ya era una realidad. Matos Paoli, a la luz de este encuentro y a la luz de la revuelta nacionalista, escribiría Luz de los héroes (1954). A los cincuentiocho años, cuando Matos Paoli publica Diario de un poeta I (1973),[150] la distancia entre él y sus maestros ya era definitiva. Esta distancia se agrandará en Diario de un poeta II (1987), cuando Matos Paoli tenía setenta y dos años. La ruptura ya se hace manifiesta precisamente cuando Matos Paoli publica Canto de la locura (1962) y se confirma de forma definitiva con la publicación de El viento y la paloma (1969). Esta ruptura nos recuerda inmediatamente el trabajo de Octavio Paz: "La tradición de la

[148] Observemos que aquí Hamlet está funcionando como el alterego de Valéry.

[149] No hay que olvidar que la Generación del 27 ejerció una profunda influencia sobre la poesía comprometida de Matos Paoli.

[150] Matos Paoli posteriormente publicará en 1987 Diario de un poeta II . El Diario de un poeta III, que doña Isabel Freire nos facilitara tan gentilmente, está todavía sin publicar.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ruptura implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura" (Los hijos 17).[151] Esto hará que la crítica de Matos Paoli a sus maestros, a veces hiperbólica, se torne virulenta por momentos: "Hay una relación muy estrecha entre la poesía de tipo filológico a la Mallarmé y la explotación del hombre por el hombre . . .Los esteticistas creen que la poesía es un juego de lenguaje y nada más, que el arte carece de trascendencia social" (Diario I 249). Aun así, el reconocimiento de Matos Paoli hacia Mallarmé es sumamente amplio: "Sobre todo, influyó en mí en cuanto a la oscuridad de la frase lírica. De ahí proviene mi 'hermetismo'" (Poeta esencial 38). Por otro lado, el encuentro con Albizu Campos no sólo lo iría apartando de la abstracción, de la poesía pura, sino que también lo iría apartando del "intelectual" que la colonia producía, así como del "neointelectual" que la neocolonia latinoamericana produciría postmodernamente más tarde. Matos Paoli afirmará en relación a estos colaboracionistas: "El intelectual en la colonia es de suyo cobarde, aprensivo, veleidoso. Se pliega a las condiciones del régimen. . .Muchas veces recurre a posiciones acomodaticias. Alaba la torre de marfil como verdadero arte. . .No falta en el intelectual de esta clase la admiración por el pacifismo. Mientras apoya a los imperialistas yanquis en Vietnam . . .El intelectual en la colonia también posa de liberal. *Su culto más exquisito: la democracia.*[152] Y en cuanto al monopolio capitalista que explota inmisericordemente a la gente, no dice ni pío. . .No le interesa la veracidad. Vive del sofisma. . .Siempre está hablando de dignidad humana, de los derechos civiles, del arte de fomentar el "establecimiento".[153] Mientras los

[151] La "tradición de la ruptura" es la forma moderna de nombrar a Hegel, de nombrar la forma menos dramática de nombrar la "muerte del arte". La ruptura de Matos Paoli con su propio tiempo es también su incapacidad para la continuación: el fin de la modernidad misma. Esta se manifestará en la virulencia de su crítica contra la promoción de los poetas de la generación de 1960 y la de 1970 en Puerto Rico.

[152] *El subrayado es nuestro.*

[153] Pensemos en Antonio Pedreira, Luis Muños Marín, en Ramos Antonini, en Felisa Rincón de Gautier, en René Marqués, en Angel García Méndez, en Luis A. Ferré, en Jaime Benítez, en Gilberto Concepción de Gracia, en Romero Barceló, en Rosario Ferré, en Pedro Roselló, en Sila María Calderón, etc., como las figuras más representativas de dicho coloniaje.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

presos nacionalistas se pudren en las cárceles del imperio.[154] Sí, no hay duda, él es universalista. Este ser inocuo. . . crítica a la juventud por subversiva. Es un anciano del espíritu" (Diario I 231-232). Ya en 1961 Frantz Fanon apoyaba o planteaba esta tesis de Matos Paoli de otra manera. El teórico de Martinica comentaba, hablando de la Guerra de Argelia: "El intelectual se comporta objetivamente. . .como un vulgar oportunista" (Los condenados 43). Y posteriormente Fanon añadirá adecuada y certeramente: "El intelectual. . .Ha puesto su agresividad al servicio de sus propios intereses, de sus intereses de individuo" (53). No debemos olvidar tampoco las palabras de Lao Zi: "Las palabras verdaderas no son gratas, las palabras gratas no son verdaderas. El saber no es erudición, el erudito nada sabe" (El libro del Tao 63). Y con esas palabras de lo no grato Matos Paoli añadirá: "Confort del burgués que alaba la cultura enajenante" (CE 76).[155] Nietzsche, desde el ateísmo, dirá a su vez en su crítica devastadora contra David Strauss (contra el intelectual, contra el erudito, contra el docto, contra el filisteo, contra el científico): "el científico se comporta como el más engreído de haraganes. . .parece como si la ciencia fuese una fábrica" (Consideraciones intempestivas I 98).[156] Y Pablo, reforzando esa opinión radical de nuestro místico, comentará: "¿Donde está el sabio? ¿Dónde está el escriba? ¿Dónde está el diputado de este siglo? ¿No ha enloquecido Dios la sabiduría del mundo? (Primera de Corintios 1: 20)

La inmanencia latinoamericana de lo laico (ateo), por otro lado, irá arrasando con la subjetividad de lo religioso. Sin embargo, Gabriela Mistral, Premio Nobel de 1945, no dejará de impresionarse con la personalidad de Albizu Campos. Se impresionará con él de la misma manera que Rubén Darío se impresionó con José

[154] En 1998 salieron diez y seis presos políticos puertorriqueños de las cárceles norteamericanas, mientras todavía hay seis presos políticos puertorriqueños que el gobierno norteamericano se empeña en no liberar y en mantener encerrados como "terroristas".

[155] En versos como este Matos Paoli desciende a lo prosaico.

[156] No dejemos de pensar tampoco en el concepto del hombre masa que Ortega y Gasset desarrollará en La rebelión de las masas. Lamentablemente, estos "hombres masas" evolucionarán democráticamente hasta convertirse en el "hombre mediocre" de la postmodernidad.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Martí. No lo llamará "santo", como hizo Matos Paoli, pero le otorgará los calificativos más insólitos, antes sólo otorgados a José Martí en Latinoamérica: "Es el hombre más ilustre que ha dado la América Latina en el siglo XX al mundo entero, el último Libertador de América" (PAC XX). Con igual emotividad reaccionaría José Vasconcelos[157] cuando lo conoció en Puerto Rico: "En Ponce nos recibieron los nacionalistas. El jefe local, Pedro Albizu Campos, me conquistó de primera intención y me ha seguido cautivando. . .Pocos hombres me han enseñado tanto, en un sólo día, como me enseñó Albizu Campos. Estoy seguro de que algún día esta ingrata América nuestra lo conocerá y lo saludará como a uno de sus héroes" (Citado en El arte de bregar 92).

Albizu Campos será, pues, el místico de la libertad, el "Gandhi" puertorriqueño que optara por la violencia. Será el Gandhi místico de una violencia y de una independencia no realizada.[158] El hombre colonizado parece no tener alternativa respecto a la violencia. Fanon comenta lo que parece ser una ley de la fatalidad política: "¿Qué es, pues, en realidad, esa violencia? Ya lo hemos visto: es la intuición que tienen las masas colonizadas de que su liberación debe hacerse, y no puede hacerse más que por la fuerza" (Los condenados 105). Y más adelante añadirá: "El hombre colonizado se libera en y por la violencia" (77). Pedro Albizu Campos es una figura mágica, porque aun muerto sigue sosteniendo a un pueblo

[157] Véase Ideología (1926).

[158] No somos ciudadanos norteamericanos, sino ciudadanos puertorriqueños. Porque debemos recordar aquí que la ciudadanía puertorriqueña nunca fue eliminada legalmente por el gobierno norteamericano. A nombre de este palimpsesto se nos ha pretendido imponer no sólo una ciudadanía extraña, sino también una ciudadanía falsa. Esta burocracia de la anexión ha pretendido despersonalizarnos democráticamente en otra ciudadanía que nos ha servido durante más de un siglo (1898-2002) de ataúd, de camisa de fuerza y de limbo. La ciudadanía yanqui de los antipuertorriqueños es el palimpsesto que nosotros padecemos como patología, como angustia y como paranoia política. Sencillamente, se nos ha intentado borrar de la historia que somos. José de Diego exclamaba ya en 1910 lo siguiente: "la ciudadanía de los Estados Unidos es incompatible con otra ciudadanía nacional. Si no podemos ser uno de vuestros Estados, ni formar nuestra propia Nación, entonces tendremos que ser perpetuamente una colonia. . .¿Esa es la ciudadanía que nos brindáis? ¡Pues esa es la ciudadanía que rechazamos! (Nueva Campañas 221). Y en 1914, José de Diego, volverá a decir: "sostenemos firme y lealmente nuestra oposición a que se nos declare, contra nuestra voluntad o sin nuestro expreso consentimiento, ciudadanos de ningún otro país que no sea la propia tierra que Dios nos otorgara, como un don inalienable y como un derecho incoercible" (233).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

que se resiste a ser enterrado vivo. Ante el rumor histórico de su muerte, Matos Paoli, en "Oración a Pedro Albizu Campos", pregunta: "¿Es verdad que moriste?. . .¡No lo creo jamás! En cada hijo. . .la pistola incandescente" (PAC 41). Albizu Campos es y será una figura totalizante,[159] ideal y problemática,[160] que sólo moriría si Puerto Rico desapareciera como pueblo en la anexión norteamericana.[161] Los poetas latinoamericanos se sumarán ateamente a su vez al anarquismo (Miguel Hernández), al comunismo (Pablo Neruda) y al socialismo (Nicolás Guillén, Fernández Retamar, etc.), porque la fe se habrá convertido en la experiencia del descrédito. Matos Paoli está consciente de ese movimiento de descrédito del hombre de fe y dice: "el poeta [refiriéndose a sí mismo] admite que no es popular. El excesivo misticismo, el fervor de religiosidad, han pasado de momento propicio. Ya nadie gusta de lo metafísico. Y así mismo corro el riesgo de volverme poeta *demodé* en mi propio tiempo" (Diario I 233).[162]

Creer sería desembocar al ridículo de lo que ya no tenía sentido para la mayoría de los poetas. Atravesábamos la "muerte de Dios", principio del nihilismo latinoamericano, y Matos Paoli lo sabía. Creer sería, pues, estar fuera de época. Creer sería estar en el mundo de lo quimérico: Por esto mismo, creer no será una experiencia radical para la poesía de la vanguardia que estará seducida, entre otros,

[159] Véase mi poema "Pedro Albizu Campos" en Después del suicidio, 1970.

[160] Véase mi poema a "Pedro Albizu Campos o la bestia de Dios" publicado en Internet en www.eldigoras.com/eom/aire02yvs02.htm, 2000. Este poema pertenece al libro de poesía neomística titulado Tu té de mirra.

[161] Pero no debemos olvidar que Pedro Albizu Campos: Piedra de Puerto Rico es una recopilación póstuma realizada por doña Isabel Freire, esposa del poeta, de los poemas sobre Albizu Campos esparcidos en los diferentes libros publicados e inéditos de Matos Paoli.

[162] Cada vez que releo a Matos Paoli (Canto de locura (1962), El viento y la paloma (1969), Diario de un poeta I (1973), Los crueles espejos (1980), etc., me da pena que su intransigencia y mi "subversividad", su vocación y mi "panteismo" de los años "70" no nos hayan permitido entendernos. Había demasiada religiosidad en su cabeza y demasiada velocidad en la mía para que fuera posible el entendimiento y el diálogo. Su catolicismo y mi protestantismo no eran ecuménicos. Por otro lado, la sensualidad de Los poemas de Filí-Melé (1976, 1981) y la violencia de El miedo del Pantócrata (1981), lo habían mortificado. Éramos, simultáneamente, la movilidad y lo inmóvil, lo poético y lo antipoético, la vanguardia y la no vanguardia, etc. Si hubiéramos sido orientales nos hubiéramos entendido. Matos Paoli dirá: "La poesía no debe someterse a la promiscuidad. Ella opera en un ámbito de finura expresional" (Diario II 74).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

por el futurismo, por el dadaísmo y por el surrealismo. Esto hará que por momentos Matos Paoli se vuelva contra la vanguardia misma: "Yo creo que la poesía no debe responder a modas literarias. Los "ismos" hacen ruido de momento. Después pasan al olvido. El temperamento del poeta es tan insondable que no puede forzarse a pertenecer a escuelas sofisticadas. La libertad artística es un don creador por excelencia. Todo poeta debe responder a esta autonomía expresiva si es que quiere perdurar" (Poeta esencial 38).

Es en esa grieta o en ese espacio del compromiso y de lo puro, ambas influenciando ampliamente a Matos Paoli, en donde se ha de encarnar la "nueva muerte" o la nueva agonía del arte latinoamericano. Es frente a ese devenir, frente a esa vertiginosidad de la poesía (de lo político y de la fe) que Matos Paoli tendrá que cantar: "Tenemos que pasar por la burla" (PLP 311). Matos Paoli estuvo constantemente delante del rechazo. Ante un mundo que se movía radicalmente hacia lo laico, hacia lo incrédulo, la fe de Matos Paoli producía muecas, admiración o silencio. Pero Matos Paoli estaba consciente de esta adversidad: "he caído en un vacío inconsútil por no ser marxistoide, porque aún creo en Dios. *Esto de creer en Dios es el pecado capital de la época*" (Diario III 202).[163] Estas muecas son las burlas de un escándalo, de un prejuicio y de un desprecio no confesado: ¿un poeta místico? ¿Un poeta místico y puertorriqueño? ¿Es que algo bueno (Evaristo Ribera Chevremont, Julia de Burgos, Luis Palés Matos, Manuel Ramos Otero, Joserramón Meléndes, etc.) puede salir de Puerto Rico?[164] En muchos casos la fe del poeta será un desafío político a la realidad misma: "No me quejo. A la larga me impondré. Enseñaré a los poeta a tener capacidad metafísica" (Diario I 237).

Matos Paoli emergería como el principio y el fin de una época en donde lo religioso (lo poético, lo místico) estaba casi prohibido y "desacreditado" entre los escritores. Pero ya es hora de preguntarnos, antes de desembocar a las

[163] El subrayado es nuestro.

[164] Matos Paoli dirá sobre Ribera Chevremont (1896-1976): "Tal parece que el esfuerzo creador de Evaristo Ribera Chevremont puede compararse al de un Juan Ramón Jiménez, en España. Ambos desnudaron la poesía de sus atributos triviales" (Diario III 208).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

definiciones de Walter Benjamin, ¿qué es lo poético? Creo que lo primero que debemos decir aquí es que lo poético es una atmósfera de la creación y de la vida--un maridaje--. Y será precisamente desde aquí, desde esta atmósfera, desde donde el concepto de lo poético se nutrirá. Esta atmósfera de la angustia y de la dicha religiosa será el espacio original que el poeta experimentará como propio. Lo poético, como intimidad, es la presencia misma de la imaginación. La imaginación poética imagina, pues, a la vida (la piensa como sueño, o la sueña como pensamiento), pero de otra manera. La imaginación imagina a la vida en la pluralidad de los poemas y en la posibilidad de todas las cosas. Esta pluralidad arroja a la poesía a su propia verdad, o la verdad que la poesía es devela al mundo como verdad y lo presenta como conflicto y como canción. Pero este mito de ser verdad (del mundo), este mito en donde la poesía vive, revoluciona secretamente el mito político de la realidad y el mito absoluto del lenguaje. Este mito se estrellará a su vez contra la censura del poeta católico: "No es persuasoria la existencia del hombre porque tiene que apelar continuamente al ensueño de la poesía. La poesía sirve de trampolín. Pero en el fondo es un engaño porque. . .la realidad no obedece a los sueños" (Diario III 235).[165]

La poesía juega consigo misma; la poesía juega con la propia sacralidad de su verdad. Ante esta "verdad" del poeta Walter Benjamin comentará: "el poeta vive la verdad y por eso le es conocido el pueblo" (La metafísica 158). Para John Keats esta verdad de la poesía estará también relacionada a la imaginación: "De nada tengo tanta certeza como. . .de la verdad de la imaginación. Lo que la imaginación percibe como belleza debe ser verdad" (Cartas 106). El poeta conoce el pueblo a través de la verdad que él vive como propia, como íntima. El poeta se hace destino en la verdad de su propio pueblo. Y el poeta que no entienda ésto desaparecerá como pavesa en la sutileza de la historia. Lo poético es, pues, la elaboración de lo espiritual en el poema. Lo espiritual es la verdad del poema que el poeta arroja a los cuatro vientos. En este sentido radical lo "poético" de Matos Paoli no es la

[165] La realidad no obedece a los sueños, porque los crea íntimamente en el sujeto. En los sueños (en la poesía, en el arte) la realidad se desea a sí misma, pero su deseo (creo que la prosopopeya es válida) ocurre de otra manera. Su deseo debe planteársele extrañamente a la razón.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

religiosidad, ni lo místico, ni lo político ni la locura sino, digámoslo de una vez, la contradicción misma que lo constituye como verdad. La verdad es aplastante y el mismo Nietzsche lo sabía: "Todos nosotros tenemos miedo de la verdad" (Ecce homo 44). La verdad es aquéllo que se opone a sí como belleza y que no se resuelve como antítesis en la mayoría de las cosas, ni tampoco en la síntesis misma del poema ni siquiera en la antítesis que el poema sostiene como logro. Lo poético es, entonces, la oscuridad que se ilumina para el poema (en la interioridad o en la subjetividad del poeta). Walter Benjamin, en "Dos poemas de Friedrich Hölderlin", comenta: "El concepto de lo poético es un concepto-límite" (La metafísica de la juventud 138). Y dos páginas más adelante añadirá: "Se podría decir que la vida es, en general, lo poético de la poesía" (140). Benjamin citará un poema de Hölderlin, "Valor del poeta"[166] que Matos Paoli hubiera firmado gustosamente. Los versos que nos interesan matospaolistamente son estos: "poeta del pueblo, con todo lo viviente / nos gusta mezclarnos, con el amistoso gentío"[167] (172).[168]

Esta religiosidad de su conflicto será también la vocación que ha decidido entenderse con lo mundano: Cristo delante de los Herodianos. "Jesús conociendo la malicia de ellos, les dijo: ¿Por qué me tentáis, hipócritas?" (San Mateo 22: 18).[169] El poeta emergerá radicalmente como diálogo político con el compromiso de la fe: compromiso de la fe consigo misma, y la fe como un compromiso insólito y militante que fracasará por momentos. La fe se convertirá, entonces, en la experiencia de Jano. Este tendrá aquí dos miradas: el compromiso hacia lo político latinoamericano y el escándalo de la fe asumida como compromiso con la nación que aguarda: la independencia de Puerto Rico. La fe en la independencia de Puerto Rico se

[166] En alemán: "Dichtermut".

[167] Traducido por Luis Martínez de Velasco.

[168] Wir, die Sänger des Volks, germe bei Lebenden, / wo sich vieles gesellt, freudig und jedem hold, / jedem offen; so its ja / unser Ahne, der Sonnengott.

[169] Véase a Jesús delante de los publicanos (San Marcos 2: 16); y véase a Jesús delante de la samaritana (San Juan 4: 9).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

armoniza, según este misticismo, en la encarnación misma de Cristo.[170] Esa religiosidad, a veces mariana (la exaltación de la Virgen contra la figura de Cristo y como sustituto de éste),[171] habrá roto con la pasividad cristiana de la no intervención.[172] La teología establecida, siendo pasiva, se estrellará contra el misticismo del poeta. Y éste, en los momentos en que se someta a la teología institucional, se estrellará contra sí mismo. La teología no será, pues, el *status quo* del Siglo de Oro, sino que se habrá convertido en las fuerzas de un Estado colonial, que se somete continuamente a los intereses antipuertorriqueños de los invasores. Esto hará que el misticismo de Matos Paoli se convierta cristianamente en la experiencia radical de lo político: "Cristo viene y me trae el rosal. . .Lo entrego al Dirigente. . .Pedro se llama el Dirigente" (PLP 313). Su radicalismo no hará otra cosa que dar testimonio de su fe. La fe se le convertirá al poeta místico en el imposible al cual tiene que enfrentarse todo hombre y toda mujer. Ser un hombre de fe es estar en lo más difícil. ¿Qué es lo más difícil que Cristo exige? Primero que nada, creer en Dios y creer en la resurrección; la fe misma. Segundo, el imposible: amar a los enemigos ("amar" puertorriqueñamente a los invasores); tercero, no juzgar para no ser juzgado y, por último, perdonar a los que nos ofenden, poner la otra mejilla, compartir el pan con los que sufren hambre y compartir anticapitalistamente la "propiedad privada" con los desamparados y los desposeídos. Este cristianismo subversivo permitirá que la política se le convierta a Matos Paoli en la experiencia radical de su fe y que convierta al misticismo en la experiencia radical de la política. Lo dialéctico, lo dual, se halla delante de él como un conflicto que lo inmoviliza por momentos: "El espectáculo actual de la política es deprimente, corrosivo, falaz. Dos fuerzas antagónicas, de raigambre malévola, entran en lucha, se destrozan, se desquician. . .Se nos hace imposible la alternativa de escoger entre estas dos fuerzas titánicas. Ambas entronizan el mal del fascismo: fascismo de izquierda y

[170] No olvidemos que Albizu Campos y Matos Paoli eran católicos.

[171] Véase la actitud de Unamuno, en el poema "Quejas de la esposa", ante la figura de la Virgen: "Pide hijo mío, a mis brazos / la dulce Virgen le traiga. . .¿Hasta cuándo, Virgen santa, / pesar tan fiero?" (Poesías 234-236).

[172] Esta sustitución fue otra de nuestras grandes diferencias (el protestantismo vs. el catolicismo): "Conozco a un poeta atrabiliario <"de humor irritable; genio atrabiliario"> a un poeta maldito, que se ríe de mí porque escribo endechas 'cursis' a la Virgen María" (Diario III 234).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

fascismo de derecha. . .Uno de los contendientes engaña con el sueño falso de la democracia. . .El otro contendiente confunde a base de una supuesta defensa de los oprimidos. . .La ausencia de la libertad en ambos bandos prepotentes insta a suprimir la persona humana. . .Pan sin libertad ofrece un bando. Libertad sin pan ofrece el otro" (Diario II 153).[173] Esto también le permitirá a Matos Paoli politizar la experiencia de su propia fe: "Después de la sutil locura / se agranda mi Dios en los lirios" (306). Y más adelante añade: "Yo, aunque demente, no me cojo miedo en la insolidaria alondra" (308). Para Matos Paoli ser cristiano, en esa eternidad de los instantes radicales, será ser lo más difícil: ser antiyanqui. Pero Gandhi con el hinduismo había resuelto ya, desde la desobediencia civil y desde el radicalismo de la no violencia, la paradoja que el cristianismo no ha podido resolver hasta el día de hoy.

En este sentido, y frente a la "muerte" de la mitología griega, frente a la "muerte" de la mímesis y de lo verosímil, podremos decir que la poesía mística, como contemplación religiosa del mundo, ha resucitado otra vez y se ha transformado en el fin de la modernidad. Su *impasse* consigo misma ha terminado: la contemplación del mundo o de la vida, es imposible. Ya que sólo podemos contemplar al mundo y a la vida parcialmente. Aun así, Matos Paoli se empeña en ella: "Todavía creo, a pesar de que no está de moda actualmente, en el orden contemplativo de la vida. La demasiada agitación perturba. . .Pero mi vida es apaciguada. Vivo y trasvivo de reflejos. La experiencia vicaria me sirve de sostén" (Poeta esencial 28). Oigamos, entonces, lo que nos tiene que decir Formaggio sobre el desierto que tienen que cruzar algunos poetas: "teóricamente aquí sólo se trataba de la muerte de la 'poesía', del fin de cierta dimensión poético-religiosa del mundo, ahora destruida por la irrupción de nuevas fuerzas y nuevas realidades" (La muerte 107).

Esta "muerte" de un tipo particular de poesía, que Matos Paoli también irá reconociendo como muerta desde la praxis de su propia poesía, y que él

[173] Recordemos aquí a Haya de la Torre (1895-1979), escritor peruano y fundador del movimiento político Alianza Popular Revolucionaria Americana (A.P.R.A.) con un discurso similar o parecido.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

abandonó unido a su visión cristiana de las cosas, le permitió la reconciliación con lo precario del mundo. Lo más miserable, lo más insignificante, aunque no haya risa en Matos Paoli, ni hallemos tampoco los bailes religiosos de Rumi, o de Zaratustra, será una experiencia de lo paupérrimo y de lo despreciable. En el poema "Ya estoy" la reconciliación se le devela como una experiencia de lo áspero: "Ya estoy reconciliado con el polvo, con la saliva fría de aquel loco" (PLP 311). Lo ambiguo, pues, está presente: ¿quién es el loco entonces? (¿Jesús; el poeta--Van Gogh, Nietzsche, Artaud--o será Dios mismo el loco que irrumpe en las visiones?) La experiencia con Cristo se le convertió a Matos Paoli, para decirlo a lo Regis Debray, en la "revolución de la revolución": "Para tener fe hay que imitar al Cristo vivo, al Cristo de la fraternidad plena" (Diario I 177). Y más adelante comentará: "Cristo me ha enseñado a desconfiar del mundo. . .Sé que soy un abortivo de Cristo" (195, 197). El amor será, entonces, la revolución por excelencia de esa locura y la locura será la revolución radical del amor. Cristo será la paradoja del amor, el "Loco" que se expresa en parábolas: "El Maestro destacaba. . .por sus parábolas. Nada en el judaísmo le había proporcionado el modelo de aquel delicioso género. Fue El quien lo creó" (Vida de Jesús 156).[174] Esto obligará a Matos Paoli no sólo a enfrentarse con el prosaismo burgués que lo rodeaba y que lo despreciaba, sino que lo llevó también a enfrentarse con la incertidumbre de su propia vocación religiosa, con la historia de la poesía universal y con la historia de la patria.

La poesía, pues, se manifestará como la incertidumbre por excelencia. Este será siempre su desafío: "Y la gente no entiende esta distancia pensativa de mi poesía" (CE 74). Matos Paoli no sólo enfrentó la incertidumbre de su propio cristianismo, sino que también enfrentó la experiencia política y la subversión armada que lo hizo desembocar a la experiencia deshumanizante de la cárcel. Su nacionalismo lo enfrentó por momentos a su misticismo: "Todos comemos el mismo pan de la ignorancia, de la decrepitud. Por eso el místico carece de fervor por los grandes acontecimientos" (15). En ese intento de escapar de la culpa, de las críticas,

[174] "El apólogo [fábula], tal como lo conocemos, *Jueces*, IX, 8 ss., *II Sam.*, XII, 1 ss., sólo tiene semejanza formal con la parábola evangélica. La profunda originalidad de ésta reside en el profundo sentimiento que la impregna. Las parábolas de los *Midraschin* son también de un espíritu completamente distinto" (Vida de Jesús 156).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli, sin dejar de ser ambiguo, comenzó Los crueles espejos con un crítica radical contra sí mismo: "Y me libero de las fugas falsas, de la intimidad tan reaccionaria del que está electo" (10). ¿Cuáles son esa "fugas falsas"? Estas no serán otras que las fugas del "bienestar social" y las fugas de las alucinaciones. Pero confundir éstas con la intimidad religiosa del "electo", ya es desembocar a la violencia contra sí mismo. Porque el "electo" era su forma de trascender la historia desde la historia misma: "Yo soy un *médium* espiritista. Yo siento las falanges de una mano sobre mis hombros. Recibo efluvios físicos benévolos. Veo luces espirituales cuando rezo" (Sustratos ideológicos 13). Y más adelante añadirá: "¿Gozo al fin con este servicio poético de médium sonámbulo? Tal vez gozo" (Diario III 18).

El "electo"[175] fue su forma de ser Cristo. Este titubeo de Los crueles espejos será significativo, porque nos señalará la angustia y el cáliz de ser místico, de ser él, en una sociedad como la puertorriqueña. Llamar reaccionario al "electo" significa no entender que lo reaccionario no sólo era la sombra religiosa, sino la religión misma que Matos Paoli patrocinaba. Y será dicha religión la que lo tomará reaccionario por momentos. La que lo torne reaccionario a pesar suyo. Matos Paoli está consciente de ello cuando dice: "No podemos rechazar absolutamente la ideología adquirida a través de la tradición" (Diario II 184). Matos Paoli, para bien o para mal, no fue capaz de dar el salto y de abandonar este "catolicismo", porque Kierkegaard le parecía a él demasiado intimista. He aquí, pues, el sentido mismo de su crisis humana. Barreau, por su parte, comenta: "Pero Jesús no quiere el poder. . .no porque condene la acción política o la lucha armada, sino porque su destino no es "matar con la espada" ni "morir con la espada" [Mt. 26.52]" (Jesús, el hombre 49).[176]

La subversión armada del catolicismo de Matos Paoli nos hace pensar en los

[175] Del latín *electus*.

[176] Ernest Renan añade: "los principios de Hillel no le fueron desconocidos. Hillel, cincuenta años antes que Él, había escrito aforismos que tienen mucha analogía con lo suyos. Por su pobreza humildemente soportada , por la dulzura de su carácter, por su oposición a los hipócritas y a los sacerdores, Hillel fue el maestro de Jesús" (Vida de Jesús 90).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

zelotes. Barreau nos dice de ellos lo siguiente: "los zelotes eran los nacionalistas judíos de la época. Esperaban liberar a su país de la dominación romana . . .Barrabás [Lc. 23.18] era un jefe zelote y, entre los discípulos, hubo al menos dos: Simón el Zelote y Judas" (Jesús 19). Matos Paoli sería, entonces, una especie de zelote moderno. Ser cristiano para un hombre como Matos Paoli, como hemos visto, no era fácil. La experiencia de la lucha lo traspasaba de lado a lado y esta misma experiencia lo ubicaba no sólo de frente al despertar, sino también de frente a la figura de Cristo: "Dentro de poco despertaremos. Este adviento de la lucha genera el parabién de todos. Nace el Cristo, nace la libertad indetenible y premiosa" (Diario I 332). La lucha política llevó al nacionalismo a recurrir a Cristo y a la concepción de la libertad de éste. Lo que parecería que no ha considerado Matos Paoli es que la lucha política por la libertad provee también el ser; da ser y hace ser. O por lo menos, da un ser que es fundamental para estar en el mundo. Matos Paoli dirá: "Como la poesía es un atributo del ser, como la poesía aspira a ser diamante, tiene necesariamente que buscar unidad filosófica para poder pervivir" (Poeta esencial 33). Lo que él no considera es que la poesía es unidad filosófica en ella misma y fuerza a ésta, la filosofía, a buscar la unidad poética que le ha angustiado históricamente. La filosofía secreta o abiertamente siempre tendrá lugar como nostalgia por la poesía. La postura de Matos Paoli, ante esta "discordia" (Heidegger) es esperanzadora y subversiva: "No nos desesperemos" <parece decir a los poetas>. Algún día habremos de develar este misterio y fundir la filosofía a la poesía" (Diario III 123).

Matos Paoli se hallaba, entonces, frente a su propio imposible político y mítico, estaba frente a su propia paradoja, y el cristianismo se le develaba como la tarea de la imposibilidad: la independencia de Puerto Rico y el intento de realizar la aprehensión de la zarza (Exodo 3: 2). Los crueles espejos empieza con el sentido de la crueldad y con una violencia "sadomasoquista" que, sólo a la luz de todos los textos discutidos hasta aquí, aquirirá sentido: "Inseparable espejo del esclavo" (CE 9). Aceptar el cristianismo, ser el cristianismo, era también aceptar lo terrible del

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

mundo.[177] Matos Paoli añade: "Acepto hasta la cárcel redomada, hasta el manicomio" (PLP 321). El renunciamiento cristiano del amor, el sacrificio desmedido, y la política cristiana del renunciamiento se le convertirían, pues, en la tarea ineludible de la libertad que no podía hacer otra cosa que aceptar lo intolerable. Se le convirtió, éste es el testimonio de Canto de la locura, en lo más violento, radical, perturbador y hermoso de su propia existencia. La experiencia de la cárcel se le había convertido, entonces, en la experiencia de la afrenta, de la revelación y de la verdad. El místico parece estar condenado al rechazo. Y posteriormente a los primeros libros, y consciente ya de lo que él significaba no sólo para Puerto Rico, sino también para Latinoamérica, Matos Paoli dice: "¿De qué vale estar en la cima? Nadie me reconoce en los espejos, en los espejos crueles sin loor" (CE 74).

Matos Paoli se queja del abandono cultural que ha sufrido latinoamericanamente, pero esta queja lo forzará nuevamente a encontrarse en la distancia con la voz de Rumi: "Si un espejo muestra tu propia fealdad, ¿de qué te sirve romperlo a puñetazos?" (En brazos del amado 175). El cristianismo de Matos Paoli, como escarnio, tendría que enfrentarse no sólo con el desgarramiento de la locura, sino también con el desgarramiento de lo social. Porque no sólo será rechazado por la reacción política de la derecha, sino también por los llamados revolucionarios. En el poema "¿El dolor da libertad?" nos enfrentaremos una vez más al conflicto del poeta con los políticos: "La libertad del revolucionario que me llama no patriota" (Crueles Espejos 66). Matos Paoli sufrirá ante ese dolor, ante ese rechazo que lo consume, y ante esa experiencia de lo insólito tendrá que expresar asombrosamente en el mismo poema: "Libertad, ¿para qué?" (66). La pregunta, viniendo de Matos Paoli, es absurda. La libertad acontece para el ejercicio de ser. Matos Paoli protestará contra el sentido de las cosas, de su vida, y esto hará que Los crueles espejos se vaya tornando pesimista: "y la palabra necia que me hace ser fantasma" (70). Sin poder expresar su violencia ante la realidad, Matos Paoli se volteará contra las cosas más preciadas (la libertad, la poesía, la palabra).

[177] "Rainer María Rilke, en sus Elegías de Duino, nombra el aspecto terrible de Dios y de los ángeles. Está obsesionado, no hay duda de ello, por la dimensión de profundidad, que rechaza todo parnasianismo simplón" (Diario III 205).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Pero no debemos olvidar que Matos Paoli se hallaba en 1980 y que ya habían pasado los días gloriosos del albizuismo y era el momento en que el socialismo se organizaba contra la colonia. Un poeta como Matos Paoli (católico, místico, pequeño burgués) lamentablemente no podría ser bien visto. Matos Paoli se quejaría, entonces, contra su propio oficio: "Tanta voz inútil en la penumbra de la voz" (71). Quizás por esto lo sacro irrumpiría desde todas partes y se le convertiría en la experiencia negativa de lo plural: "El hermano / no está. El emputecido camarada / crea una urna para su mirada / en que su carne exhibe el cruel tirano" (Cancionero II 100).

Aprovechando el catolicismo militante de Albizu Campos, Matos Paoli hallará en el nacionalismo de éste la misma experiencia radical que buscaba religiosamente en Cristo: "Participé en el Nacionalismo porque es una mística de la libertad" (Poeta esencial 11). Si Dios era el Dirigente político de lo religioso, Pedro Albizu Campos se le convertiría, entonces, en el Dirigente político de su religiosidad. Albizu se le convertiría en el "Místico de la Libertad" (Pedro Albizu Campos XV) y en el místico de la guerra: "Un verdor. . .en la cruz de la espada con los sueños heridos del místico guerrero" (72). Pero Matos Paoli no será el primer poeta que se entusiasme por un político radical. Bastaría pensar en Goethe para tener una idea de su entusiasmo por Napoleón Bonaparte. El autor de Verdad y poesía nos dice: "De él podría decirse perfectamente que se hallaba en un estado de iluminación permanente. . .Napoleón nos da un ejemplo de lo peligroso que es elevarse a los absoluto y sacrificarlo todo a la realización de una idea" (Máximas y reflexiones 316-317). En este mismo ámbito Matos Paoli ubicará también a José Martí: "El misticismo político y poético de José Martí así lo requiere. El amaba el sacrificio. Pero no fue un suicida" (Epistolario 293). En "Apología de Don Pedro Albizu Campos", Matos Paoli añadirá: "El lema de Don Pedro (la patria es valor y sacrificio), no es un suicidio. . .como alegan. . .los epicúreos. No es locura tampoco, como alegan los acomodados del régimen interventor. Ni siquiera es terrorismo. Siempre he dicho que los héroes no son violentos de por sí. . .El único violento aquí es el invasor yanqui" (Apología 11). Estas afirmaciones de Matos Paoli son

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

fundamentales, porque lo ubicarán de frente al autor de Tres tristes tigres. Este, como si hubiera leído el ensayo de René Marqués, El puertorriqueño dócil (151-215), comenta y repite el argumento de Marqués en relación al nacionalismo puertorriqueño casi textualmente: Martí es un suicida. René Marqués, Cabrera Infante, los anexionistas,[178] los postmodernos[179] y los independentistas de las tacitas de té[180] se verán retratados una vez más en el análisis sociológico que realizara Franz Fanon contra ellos: "están convencidos de la ineficacia de los métodos violentos. Para ellos no hay duda: todo intento de quebrar la opresión colonial mediante la fuerza es una conducta desesperada, una conducta suicida" (Los condenados 56). Matos Paoli, a su vez, le dará un nuevo giro al concepto del "valor" albizuista. El autor de Canto de la locura dirá: "El valor es la integración de la palabra y el acto" (Diario II 42). Y como si ésto no fuera suficiente Matos Paoli desplazará este conflicto hacia la figura mítica de la maldad cristiana: "Satán se caracteriza por esta guerra contradictoria entre la palabra y el acto" (42).[181]

El primer calificativo que Matos Paoli le atribuye a Pedro Albizu Campos, "místico de la libertad", no ha podido ser más espectacular. Al atribuirle Matos Paoli el calificativo de "místico", lo que hizo fue convertir una vez más a la guerra y a la libertad en la experiencia irreductible de la religión: la "guerra santa". Este ha sido en muchos casos el movimiento de la historia. Este movimiento no ha dejado de ser conservador y, a veces, reaccionario. El postulado de la libertad está sometido nacionalistamente a la violencia de la religión, o lo que es lo mismo: la religión se ha convertido en la violencia del nacionalismo. Este es el aspecto peligroso de una

[178] Serán, pues, esa forma de los edodianos que no dejan de simpatizar con el gobierno de turno de los invasores.

[179] Los postmodernos será esa forma moderna de ser nuestros esenios. Esos 'puros' que viven alejados de la realidad.

[180] Son los que han convertido a la independencia en una mercancía para poder vivir bien en el sistema colonial que pretenden combatir.

[181] Satán, como veremos posteriormente, se desplazará matospaolistamente hacia el plano exterior del imperialismo norteamericano.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

liberación dirigida por lo religioso.[182] El "imposible", la independencia de Puerto Rico, más el intento de aprehender a Dios y lo nuevo y lo viejo de la poesía, estaban reconciliados política y religiosamente en la experiencia mística del poeta "loco". Ambos, Albizu y Jesús, poseían para el poeta el rostro del "Inocente". La experiencia de Jano proseguía real y metafóricamente hacia las visiones esquizas de Canto de la locura. Matos Paoli dice: "Yo sé que el Inocente seduce" (PLP 314). A lo cual podríamos añadir, abriendo el concepto: sé que la inocencia seduce. Lo que es espantosamente seductor en la inocencia es la ingenuidad misma de los que sueñan: don Quijote delante de la figura de Amadís de Gaula.

Lo reaccionario del catolicismo en Matos Paoli retrocedía, o era borrado por la experiencia de la cárcel, de lo político y de lo sublime. Pero, por otro lado, se mantenía "pequeñoburguesamente" en las posiciones ultraconservadoras de su catolicismo: lo mariano. Aún así Dios avanzaba en las contradicciones del poeta: "Al principio Dios imita la retama" (63).[183] Esta sublimidad, como ya hemos insinuado en el capítulo anterior, es el resultado del albizuismo en su intento de liberar a la nación. Pero intentar reducir a Matos Paoli al albizuismo, como hacen algunos comentaristas,[184] o al marianismo como hacen otros, es una equivocación total. María, como veremos a través de este trabajo, terminará por desplazar no sólo a la figura de Cristo, sino que terminará por competir con la figura de Dios.[185] Esta es, pues, la superstición católica de Matos Paoli: el marianismo. Esto le permite al poeta desembocar al mito del catolicismo: *María como madre de Dios.*[186] Matos Paoli dice: "se deriva como privilegio / de la Madre de Dios, / la Virgen María" (Así mi hermano

[182] Es imposible no pensar aquí en el caso de Afganistán (2001) y en la contestación igualmente "religiosa" y supernacionalista que ha dado Estados Unidos a los atentados terroristas del 11 de septiembre del 2001.

[183] ¿El Dios como imitador de la amargura? Nada más antiplatónico que ésto.

[184] Rafael Acevedo: "Albizu en Matos Paoli"; periódico Claridad, En Rojo, del 4 al 10 de mayo del 2001.

[185] Véase los poemarios Así mi hermano Francisco de Asís y La locura de la cruz.

[186] El subrayado es nuetro.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

181). Pero a pesar de esto el poeta no puede ser reducido ni a lo conservador del albizuismo, ni a lo reaccionario de la religión (no se puede reducir el nacionalismo al catolicismo ni viceversa).[187]

Lo que permite que Matos Paoli no se convierta en un poeta "neofascista", es la experiencia con la locura y la urgencia misma de la libertad. La poesía de Matos Paoli es el intento de sobrepasar revolucionariamente las tendencias conservadoras del nacionalismo y las tendencias reaccionarias de la religión. Como veremos más adelante, lo que sucede es que Albizu Campos y el nacionalismo en su totalidad encajaban perfectamente en el misticismo que el poeta había generado. El misticismo matospaolista, para bien o para mal, había "enloquecido". El albizuismo se ajustaba perfectamente a la afirmación de un cristianismo en donde Cristo era entendido como la encarnación de Dios en los procesos de la historia. La relación místico política que ha de realizar Matos Paoli es la de relacionar a Albizu Campos con el Pedro bíblico, petra=roca (San Mateo 16: 18)[188] y también relacionar la transfiguración de la patria con la transfiguración de Jesús en el monte de Nazaret.[189] Si Albizu se "parece" a Cristo,[190] es porque el líder del nacionalismo encarna un catolicismo fundamental y porque Matos Paoli intenta religiosa y poéticamente la redención de la patria y la cristianización de Pedro Albizu Campos.[191] *Este no sólo es el líder crístico del nacionalismo democrático, sino que*

[187] Algunos críticos puertorriqueños, la mayoría, asumen una actitud unilateral contra los aspectos negativos del nacionalismo, o una actitud triunfalista hacia las virtudes del albizuismo. Pero todavía no ha habido una crítica lo suficientemente objetiva que pueda sopesar las virtudes y los defectos del mismo. Lo que sí podemos adelantar aquí es que el albizuismo es la parte progresista que le dio sentido al nacionalismo. O dicho de otra manera: el nacionalismo y el catolicismo son los aspectos reaccionarios del albizuismo revolucionario y democrático. Y esto mismo, para bien o para mal, lo veremos reflejado en Matos Paoli.

[188] Véase Pedro Albizu Campos: piedra de Puerto Rico.

[189] Véase el poema "La transfiguración" en Pedro Albizu Campos.

[190] No podemos olvidar que en Matos Paoli, Albizu Campos está divinizado: Albizu es igual a Cristo. Albizu será una especie de semidios moderno: Ulises, Héctor, Odiseo, Teseo, etc.

[191] Véase el poema "Resurrección de Pedro Albizu Campos" en el poemario Pedro Albizu Campos.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

es también la figura idílica, espiritual y emocional de un padre prematuramente desaparecido.

El catolicismo de Albizu Campos y el misticismo católico y espiritista de Matos Paoli se encuentran afortunadamente como síntesis. Albizu será, entonces, el *accidente* de Matos Paoli y éste, a pesar de Corretjer y Soto Vélez, será el *accidente* poético del nacionalismo.[192] Pero por otro lado, Albizu es el Jesús idealista del nacionalismo y será, en manos del poeta, no sólo el Jesús radical de la política, sino también el "Cid" de la política puertorriqueña.[193] Albizu y Cristo complementarán la metonimia del misticismo político de Matos Paoli: Albizu será la sombra de Cristo en donde Matos Paoli se contempla política, religiosa y narcisamente. Hay un Cristo propio, exclusivo, que agoniza en la interioridad del poeta y hay otro Cristo ambiguo, objetivado, "clavado" que no dejará de sacudir al

[192] El albizuismo en Matos Paoli, entendámoslo positivamente, fue un *accidente*. Un accidente fundamental, pero 'suceso' y 'pasión' al fin y al cabo de toda su vida. Es cierto que Albizu Campos marcó definitivamente al poeta, pero el carimbo simbólico, verdadero, real, insustituible e insostenible es el de la figura de Cristo. Matos Paoli, a pesar de su poemario Pedro Albizu Campos, no es un poeta albizuista, sino un poeta místico y lírico en el que el albizuismo se anuncia como la parte política y mítica de la liberación que Cristo otorga, y el Mesías se anuncia como el emblema de una política radical. Es Cristo, entonces, la raíz, el fundamento espiritual y constituyente del albizuismo. Pretendeder que el albizuismo es el fundamento de Cristo en Matos Paoli, es un error de perspectiva. Es un error de lo que fue y es el poeta de El viento y la paloma. Matos Paoli, de frente al socialismo y al marxismo, es la voz de un poeta excelente, conservador y rabiosamente contradictorio. Después de 1954, de Luz de los héroes, o de 1965, la muerte de Pedro Albizu Campos (1965), Matos Paoli se encierra en una agorafobia que lo alejará definitivamente de la militancia política. Su albizuismo se convertirá en más poesía. Matos Paoli se interrogaría sobre su propia incapacidad: "¿Será que yo no puedo soportar demasiada realidad como interpretaba T. S. Eliot en sus Cuatro cuartetos?" (Diario III 108). Y más adelante esta obsesión de la "demasiada realidad" se repetirá: "Porque mi temperamento de escritor no puede soportar demasiada realidad" (124). El sentido de que su praxis ha quedado atrás se manifestará definitivamente en estos diarios que marcan su intimidad: "La vida no ha sido espectacular, salvo en mi condena en la cárcel y en el asilo precipitante del Manicomio. Todo lo demás puede medirse por la virtud contemplativa de mi acción demorada" (153). Este conflicto de "soportar" la realidad nos hace pensar en Nietzsche: "¿Cuánta verdad soporta, cuánta verdad osa un espíritu? (Ecce homo 17). Matos Paoli, por otra parte, es un héroe (éste es el peligro que se cierne sobre Elizam Escobar, héroe de la actualidad) que se ha refugiado, se ha hospedado, o se ha dedicado a vivir de la propia sombra de su ser héroe. Esto terminó por marginarlo, o ayudó a su marginidad. A Elizam Escobar esta heroicidad le ha resultado rentable culturalmente hasta el día de hoy. La "demasiada realidad" de Matos Paoli ha cambiado. Escobar es un héroe vistoso. La gente lo saluda en la calle, lo busca, lo mima. Pero Matos Paoli era un héroe secreto, evitado, recluido. Ambos representan dos épocas totalmente diferente.

[193] *Véase el poema "Como el Cid" en* Pedro Albizu Campos.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poeta en la experiencia de su propia fe. Esto mismo acontecerá con Albizu: hay un Albizu objetivo, "derrotado", torturado, católico, y hay otro Albizu subjetivo, paternal, idealizado en la figura "narcisista" del Maestro: "Padre, ven a nosotros con tu fuego indivisible, imparte a los hijos la tórrida esperanza" (PAC 66). Matos Paoli a su vez, y quizás inconscientemente, intentará un endiosamiento de Albizu padre que lo convertirá en el evangelista hijo: "Padre, me pienso ausente. Ante el reclamo de mi patria he sido" (115). La relación Albizu Cristo en Canto de la locura se develará como síntesis y como dialéctica del deseo que hay en Pedro Albizu Campos: el anhelo de ser Cristo. Matos Paoli, como un Nietzsche beato,[194] querrá ser Cristo: "Todo está coordinado por el símbolo redentor de Nuestro Señor Jesucristo. En una aldea, Belén, nació Jesús. En otro aldea, Lares,[195] también yo respiré el primer aire de la montaña" (Diario III 152). Albizu adquirirá, pues, la imagen de un dios inmanente; el poeta, a su vez, adquirirá la imagen de un "profeta" moderno: Matos Paoli irrumpirá, entonces, como el Jesús de la poesía y del nacionalismo. El deseo de "ser Dios", cristiano o ateo, se expresa definitivamente en él: "Y soy Jesús" (Así mi hermano 61).[196] El viejo mito romántico del poeta profeta aparecerá una vez más y se filtrará sutil y violentamente como parte del misticismo subversivo del autor de Canto de la locura. Matos Paoli dice: "Aceptar la brutalidad de la existencia: he ahí mi misticismo" (Diario II 32).

¿Quién será, entonces, este Jesús que obsesiona a Matos Paoli a la luz de los últimos evangelios encontrados (el Evangelio Perdido Q y el Evangelio de Tomás)? El profesor Borg nos lo describirá de la siguiente manera: "Primero, Jesús era un maestro de sabiduría con una mente metafórica. . .Él era amo de la paráfrasis. Segundo, él era un crítico radical de la cultura. . .también una marcada y apasionada

[194] Véase Voluntad de poder.

[195] Matos Paoli, curiosamente, en el poema "Destino de hijo" de Luz de los héroes (PLP 190) establecerá una relación religiosa entre Lares y Tabor. ¿Qué, pues, es Tabor? Es el monte de Nazaret en donde acontece la transfiguración de Jesús (San Mateo 17: 1-9). La ecuación poética de Matos Paoli prosigue: así como Jesús "es" Matos Paoli, así también Lares será Tabor.

[196] Anteriormente, Matos Paoli ha añadido: "¿Quién no se enamora de la gracia, quién no quiere ser [un] pequeño dios en la transfiguración de su alma en poesía?" (Diario I 94).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

crítica social en Q dirigida contra la riqueza y contra las élites gobernantes (religiosas, políticas, económicas). . .Tercero. . .Jesús era un religioso extático. El tenía visiones. . .Cuarto, nosotros conjeturaríamos que él era sanador y exorcista. . .Quinto, la comunidad de Q habló de Jesús como la sabiduría de Dios (es decir como el Sophia de Dios). . .Sexto, el Jesús de Q habla tanto de una escatología apocalíptica como de una escatología sapiencial" (El evangelio perdido Q 17-18). Pero el historiador Jean-Claude Barreau no dudará en ubicarlo en una dimensión política: "Jesús es un genio de las frases provocativas" (Jesús 59). Sin embargo, para Ernest Renan, Jesús es un idealista, un moralista, un anarquista y un revolucionario: "Lo que distingue, en efecto, a Jesús de los agitadores de su época y de todos los siglos es su perfecto idealismo. En ciertos aspectos, Jesús es un anarquista, porque no tiene ninguna idea del gobierno civil. Este gobierno le parece pura y simplemente un abuso" (Vida de Jesús 136).[197]

¿Y quién es Albizu Campos a la luz de la manifestación de la historia puertorriqueña y de la poesía matospaolista? Primero, Albizu Campos se develaba como el heredero directo de Ramón Emeterio Betances[198] (primer padre de la patria, según Matos Paoli) y del Grito de Lares, 1868 (PAC 66). Aquí no debemos olvidar los versos de Matos Paoli en La luz de los héroes cuando dice: "Piedra que va pasando tu corola de Betances a Albizu" (Luz de los héroes 201). Segundo, Albizu es el opositor más radical que ha producido Puerto Rico contra el imperialismo de los invasores. Tercero, Albizu Campos se develó como el creador definitivo de la conciencia puertorriqueña. Cuarto, Albizu mantuvo, cosa que no ha hecho ningún otro líder político, una relación directa y positiva con la poesía vanguardista puertorriqueña (el atalayismo, el neocostumbrismo (o neocriollismo), y el misticismo de Matos Paoli, etc.). Y finalmente, Albizu Campos se develó como la figura política que fundamentaría la conciencia nacional de la lengua: *el español*

[197] "Jesús ya no será solamente un delicioso moralista. . .es un revolucionario trascendente que intenta renovar el mundo" (Vida de Jesús 130). Para Renan, Jesús no sólo será un excelente provocador, sino un "maestro de la ironía": "Sus exquisitas ironías, sus maliciosas provocaciones llegaban siempre al corazón. . .Pero era justo también que aquel maestro de la ironía pagase su triunfo con la vida" (239).

[198] Véase el poema "Romancillo de Betances y Albizu" en Pedro Albizu Campos.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

puertorriqueño. Si hoy seguimos hablando y escribiendo español se lo debemos fundamentalmente al albizuismo. En este sentido el intento cultural del imperialismo ha fracasado. El albizuismo, a pesar de su derrota política, derrotó culturalmente al imperialismo norteamericano. Meyn comenta: "La potencia colonial tiene que intentar, además, apoderarse del lenguaje del colonizado, pues mientras sobreviva la lengua del pueblo colonizado. . .también sobreviven su historia y su cultura" (Lenguaje e identidad cultural 25).[199] En este sentido los puertorriqueños vencimos en el plano mismo de la lengua. Nos apropiamos del derecho de vivir y de expresarnos en español. Estados Unidos, a pesar de su política "cultural" del bilingüismo y de su teoría imperial de la bicultura, fracasó en el intento nefasto de eliminar el español puertorriqueño.

La sublimidad del proceso político matospaolista (el que Dios avance en las contradicciones del poeta) se desplazará, como indicáramos anteriormente, hacia la intimidad misma del poeta. La subjetividad (lo íntimo: la fe, la locura--la poesía--) y la objetividad (lo público: la política, la revolución--la prosa--) se armonizarán dialécticamente en el poeta de Teoría del olvido (1944). La profesora Margot Arce de Vázquez comenta sobre esta etapa de Matos Paoli en su carta prólogo: "Creo firmemente que Matos Paoli es en este momento el poeta lírico más profundo y original con que contamos en Puerto Rico" (Entre el delirio 77). Pero hay que llamar la atención sobre el hecho de que esta afirmación es previa a la cárcel y a la locura. Para poder entender la barajadura que hará posteriormente el poeta con las figuras de Jesús y Albizu, hay que tener en cuenta, entonces, que este lirismo sobresale desde 1944. Tampoco se debe olvidar que el drama de la vida del poeta es lo que permite que el lirismo de Matos Paoli acontezca como drama en su poesía.

[199] Ante esta resistencia puertorriqueña Juan Ramón Jiménez ha comentado ante la postura de los hispanistas: "Es necesario hablar claro y alto de este problema y yo no quiero atacar a nadie, sino dar la voz de alerta. . .Un americohispano (digo americohispano y soy español) puede enseñar en Puerto Rico ciencia o artes no literarias, y aún historia de la literatura de su país. Yo no digo ¡qué disparate! que cambie de idioma para enseñar lo que enseñe, sino que no pretenda corregir su lengua. Que lo haga es peor que si lo hiciera un norteamericano, un alemán, un ruso o un francés. . .Yo, por ejemplo, gozo profundamente cuando oigo en Puerto Rico espresiones (sic) que oía a mi madre. . .Opino, como Unamuno, que hispanidad no quiere decir sino universalidad del español, es decir, aceptación de todos los modos de hablar español" (Política poética 415).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Esta experiencia con el albizuismo, junto al choque desmoralizante de la cárcel, lo hará estrellarse contra los grandes intereses extranjerizantes de la "democracia" colonial del Estado Libre Asociado. La democracia de la copia latinoamericana,[200] o la llamada neocolonia de la modernidad, terminará por desgarrarlo, por separarlo de sí, "no estoy, no estoy",[201] (Canto de la locura 70) y por convertirlo ambiguamente en el "escogido". En Angel Darío Carrero, influenciado sutilmente por Matos Paoli, el "no estoy" se convertirá en la incomodidad del poeta místico: "Te digo, por favor, que no estoy, que no deseo dirigirme a ti en estas condiciones, sin mí...tan incómodo" (Llama del agua 38). Aunque en el verso de Matos Paoli falten los signos de admiración, el grito de estar enajenado de sí mismo nos llega y nos toca como lectores. En Matos Paoli el desgarramiento acontece delante de la "presencia" de Dios, mientras que en Carrero sentimos la incomodidad, la humildad de no estar, de poder o no poder acudir ante Dios. Carrero se queja como Moisés ante las exigencias de Jehová. Esta relación de Carrero-Matos Paoli nos permitirá desembocar a la diferencia: en Carrero no hay angustia. Esta diferencia no lo hace inferior a su maestro, sino que lo toma distinto. Dios, en cambio, ha marcado a Matos Paoli "caínmente" con la angustia radical de los místicos para distinguirlo de los demás mortales, para "elegirlo".[202] En Matos Paoli, a pesar de la culpa, casi no hay queja, sino que sólo hallamos la presencia constante de la paradoja: "He querido suavizar la angustia. Nunca he creído en la angustia" (Diario II 51). Matos Paoli se ha empeñado inútilmente en eliminar la angustia que arrastra y que lo arrastra.

Georges Bataille y el mismo Hölderlin, hablando de sí, también lo han

[200] Lo que no ha entendido todavía el resto de Latinoamérica es que todo lo que se ensaya en Puerto Rico terminará siendo usado efectivamente por los Estados Unidos en Latinoamérica. Pensemos, pues, en lo que está sucediendo en Argentina en estos momentos (2002) como consecuencia de la privatización y de la globalización.

[201] La democracia no sólo ha patologizado al "hombre libre", sino que lo ha tornado neurótico y, en el peor de los casos, lo ha convertido en un paranoico de la soledad, de la individualidad y del automatismo.

[202] Génesis 4: 15.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

entendido de esta manera: "la angustia era su oportunidad: fue elegido" (El aleluya 19).[203] Más adelante Matos Paoli añadirá: "Y Dios es la locura. . .la cerrazón de alegría que perturba al Electo" (PLP 309). El elegido es, pues, el predestinado; el "electo", por otra parte, es el que ha sido nominado a un puesto. El "electo" también ha sido elegido por "alguien" que no se nombra en el poema. Ese alguien puede y tiene que ser forzosamente Dios. El poeta no puede autoelegirse, aunque él mismo determine a sus escogidos (a sus desafortunados). La alegría del elegido, del "electo", del místico, es oscura (es la cerrazón misma de la vocación). ¿Es que estamos predestinados para la libertad angustiosa de ser los místicos? Esta cerrazón también es la incapacidad del elegido de entender a Dios; es también su obstinación, la presencia de una alegría empañada que perturba al "Electo". Dios se presenta como la alegría del gozo perturbador. Se presenta como lo que perturba profundamente al que ha sido seleccionado para una misión imposible (o para una vocación igualmente fatal): "Dios nos pesa como un estorbo, como algo obsoleto que se opone a la irresponsabilidad de tipo ontológico" (Diario II 79).[204] Dios, cuando se revela, es incómodo. El apóstol Pablo, en la Epístola a los romanos, nos dice lo siguiente sobre los "predestinados": "Y a los que predestinó, a éstos también llamó; y a los que llamó, a éstos también justificó, y a los que justificó, a éstos también glorificó" (Romanos 8:30).

Matos Paoli, por su parte, no ha podido escapar a la incomodidad de ser el "electo", *el escogido*. En el poema "La violeta separada", Matos Paoli negará al escogido claramente: "no concibo al elegido, al que pasa hambre de solicitud eterna. Lo niego" (Loor del espacio 63). Matos Paoli se devela en dicho poema como el *mostrenco* (el que no tiene casa ni hogar; el ignorante o tardo en aprender; el sujeto gordo y pesado). Los "adjetivos negativos" que discutiremos más adelante y que aparecieron extrañamente en Canto de la locura (1962), volverán a aparecer (1977) en este poema de Loor del espacio. La casa como exilio (como detención, como

[203] Es curioso que en italiano no haya diferencia entre el "electo" y el "elegido". Ambas sustantivos se traducen como *eletto*.

[204] La violencia contra Dios nos desconcierta. En este sentido Matos Paoli irrumpe como un antiJob.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

hospital o manicomio) es lo que experimenta el "escogido". Es imposible que esta casa sea el hogar, a pesar de que la figura de la esposa y de las hijas la desborden. A través de este cultismo, *mostrenco*, Matos Paoli nos expresará su malestar y éste se abrirá violentamente hacia todas las significaciones. El místico es, pues, tardo para aprender o para aprehender la violencia de la modernidad de su propio misticismo, o es tardo para aprender la modernidad de su misticismo, porque la grandeza del mismo lo sepulta. Esta inmensidad será la definición que Walter Benjamin haga de ella: "En la grandeza. . .resuena la llamada" (La metafísica 150). Esta grandeza no puede surgir en ningún otro espacio, porque todos los demás espacios le resultarán insignificantes a la llamada. No importa que el poeta niegue el regalo que se le ha otorgado,[205] éste terminará por ensalzarlo. El misticismo matospaolista no sólo será nuevo para sus lectores, sino que curiosamente será también extraño para él mismo. Su novedad lo ofuscará por momentos y le impedirá tener un espacio determinado: "Me paso la vida oscilando entre el mundo y el trasmundo" (Diario II 84). Este, el misticismo de Matos Paoli, develándose en el poeta y en el ser humano que es, tiene forzosamente que tornarse extraño para él en un mundo "democrático" en donde todos los valores, excepto el de la guerra, se han derrumbado. Por otro lado, la tercera definición, el sujeto gordo y pesado, será una descripción literal del físico del poeta. Matos Paoli aparecerá, entonces, como el Gargantúa del misticismo latinoamericano.[206]

Jürgen Baden, hablando de Agustín y de Pascal, nos dice: "Igual que el ladrón. . .Dios se arroja en el fuego de la trascendencia sobre el sorprendido" (Literatura y conversión 50).[207] Esto también podría decirse de Matos Paoli. El

---

[205] Véase el poema "Valor de poeta" de F. Hölderlin en (La metafísica de la juventud 172) de Walter Benjamin.

[206] Releyendo La tentación de Cioran nos hemos topado con un comentario de éste sobre Lutero que se ajustaría a la perfección para Matos Paoli: "tironeado por convicciones e impulsos contradicctorios, este Rabelais de la angustia, era más apto que nadie para revigorizar un cristianismo. . .debilitado" (La tentación de existir159). Matos Paoli, entonces, resurgirá ante esta nueva lectura de Cioran como el Gargantúa de la angustia cristiana.

[207] Véase Apocalipsis 3: 3.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

hombre que comenzó por hacer "pininos" y tanteos con el espiritismo y el misticismo, se enfrenta ahora sorpresivamente al llamado, al desgarramiento de la vocación, a través de la cárcel y del manicomio. Dios asalta al "escogido" desde las extrañezas mismas de la historia. El sorprendido, el "electo", no tiene defensas ante el asalto de Dios. Este "accidente" (subjetivo u objetivo) es el llamado más doloroso, a veces el más gozoso que puede experimentar un poeta, porque el "escogido" se ve forzado a encontrarse con el pecado[208] de su propia vida. Este tiene que enfrentarse a lo que ha sido y dar una vuelta radical (Ithaca, Damasco, Lares). El "escogido" tiene que entrar a Damasco o tiene que ir a Nínive (Jonás 1: 1). El "escogido", el "electo", el sorprendido, el señalado, es el hombre que contempla desde Cristo (desde la revolución interior) el cadáver, el pecado del hombre viejo (Segunda de Corintios 5: 17). Este hombre se desdobla en Dios y Cristo, a su vez, lo desborda para la más absoluta libertad: la libertad de la "orgía" con Dios. El gozo de "rozar" a Dios lo "electrocuta" y por esto su libertad se convertirá, de ahora en adelante, en el escándalo de estar en Cristo o en el escándalo de ser Cristo. Ya no será la euforia filosófica, ni la euforia política de subvertir el orden caduco (corrupto, injusto, deshumanizado), ni siquiera la euforia fugaz de los orgasmos de la carne, ni siquiera la euforia poética de los visionarios, sino el dedo de Dios como un estruendo débil en el corazón del místico y de los escogidos.

La violencia del misticismo es el pan, la hostia, que Cristo le ofrece al poeta como vocación. Cristo partiendo el pan, Cristo partiendo simbólicamente el cuerpo de Jesús, no dejará de ser un conflicto para el poeta. Matos Paoli, consciente o inconscientemente, intentará hablarnos de su contradicción desde lo más oscuro de su poesía: "Sin la conciencia de la cruz, no hay poesía. Por eso el Cristo vivió la poesía, no la escribió" (Diario II 208). La poesía inconsciente del místico, en su

[208] Este pecado puede tener infinitas manifestaciones: el egoísmo, la desesperación, la ansiedad, el dolor (el incesto, el deseo de parricidio, la traición, el crimen, etc. O puede ser, he aquí el escándalo, la poesía o la palabra misma: "Invento cosas, vacilo. El pensamiento profundo se resiste a desnudarse en palabras. Por lo tanto, acudo al sinsentido, peco. . .A menudo, rompo con la palabra porque está cargada de inutilidad. . .Pero, al fin, me corrompo en el tedio de la palabra" (Diario III 235). El concepto de pecado en Matos Paoli lo hace delirar por momentos y dicho 'pecado' de poeta se devela una vez más como culpa.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

abstracción total, se realizará como lo intocable de Dios. Más adelante y en el mismo texto Matos Paoli añade: "Y no se debe olvidar que lo místico es difícil de captar. . .La poesía es revelación constante, pan de cada día de la lengua abierta al ser" (Diario II 213). Por otro lado, Matos Paoli en carta al profesor Ernesto Alvarez comentará: "muchos tipos de poetas hay. Los hay inconscientes (el automatismo psíquico de los surrealistas). Hay poetas conscientes. Pero yo me acerco más a la inconciencia" (Epistolario 249). La poesía titulada "El pan y la rosa" se nos tornará casi onírica. El hermetismo de este poema ilustra uno de los momentos cumbres en donde la poesía pura, el hermetismo del cual Matos Paoli se irá desligando poco a poco, se develará como el gesto de la totalidad.[209] El poeta cantará: "El pan, la rosa se suicida" (Loor 65). Según el profesor Javier Ciordia Muguerza la rosa ha de significar "lo sexual, lo erótico, la plenitud de la vida en la tierra" (Entre el delirio 325) y el pan ha de significar "la libertad material y espiritual de la eucaristía y de otros nutrientes divinos" (327). Pero ambos símbolos, la rosa y el pan, representan a Cristo. Sin embargo, no debemos olvidar el momento en donde Cristo (re)instaura, reorganiza y reedifica el sentido de la Pascua: "éste es mi cuerpo que por vosotros es partido" (San Marcos 14: 22). Este cuerpo no es aún el de la Iglesia, como entiende el Diccionario Ilustrado de la Biblia, sino el de Jesús. Si el cuerpo, el "pan", se convirtiera en cuerpo de la Iglesia, no sólo se desvirtuaría el escándalo de la carne de Cristo, sino que se forzaría demasiado a las escrituras, porque en los momentos en que Cristo estaba celebrando la eucaristía la Iglesia no existía todavía, ni el cristianismo tampoco existía. Si tradujéramos, entonces, ese verso en relación a la "carne" de Cristo, es como si Matos Paoli hubiera dicho: Cristo, el Mesías, se suicida. Esto sería inaceptable conscientemente para Matos Paoli, pero yacerá en su poema como posibilidad inconsciente del mismo. Esta contradicción

[209] Pero será precisamente aquí en donde Matos Paoli ubicará una de sus mejores definiciones de todo su diario: "Y el hermetismo es un delirio de la forma que nunca acaba de cuajar" (Diario II 237). Pero a pesar de esta maestría de la definición, la duda luciferina, como hubiera dicho Matos Paoli, no tardará en manifestarse: "Ahora bien, ¿el hermetismo es irresponsabilidad?. . .Pero el intelecto no basta, no basta la sinéresis de la razón. De ahí que me vea precisado a adoptar cierta oscuridad como rasgo del estilo" (237). Y Cioran, hablando de la razón, dirá con una vehemencia similar: "No es pura casualidad que Lutero [a la razón] la llamase puta. . .Sólo los ingenuos la proclaman nuestro mayor bien. Lutero ladesenmascaró" (La tentación de existir 158).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

nos hará desembocar al poema titulado "Un pan unido a la maldad":[210]

UN PAN UNIDO A LA MALDAD[211]

"Un pan horroroso, dividido,
que se traga el recuerdo,

[210] Así como "Un pan unido a la maldad" es el mejor poema de Loor del espacio, así también "Anciano con espejo", a nuestro entender, será el mejor poema, el más violento y el más lírico, de Los crueles espejos.

[211] Este poema nos hae pensar inmediatamente en el poemario Verbo proletario (1997). El pan adquirirá en el Verbo proletario su forma más tradicional, socialista y comprometida. Apartándose por momentos de lo Cristo, pero retornando a él--"Jesús fue carpintero / y eso me basta"-- (Verbo 45) y convertido en consigna que *muy bien podría ser catalogado de "realismo socialista"*. Creo, por otra parte, que si Matos Paoli ubiera ignorado la crítica de los guajanos le hicieron se hubiera salvado de estas 'caídas' socialistas y su compromiso hubiera mantenido la mística católica del albizuismo. Aun así, hay una serie de poemas, como "Fogón apagado", como 'La nueva mujer', como 'Obrero', etc., en donde el poeta se resiste a la propaganda guanajista en donde lo lírico marcará la pauta de su propia poética: "¡Mi bautismo es reciente: / con los pobres de nuevo, / con los pobres!" (49). O en "La eternidad del obrero" en donde canta: "Tú no pasarás, obrero" (43). Obviamente, el pan que forjan estos obreros real y poéticamente en la voz de Matos Paoli, "Porque soy el obrero. . .Estoy unido al pan" (48), es totalmente diferente al "pan" que arrastra el poema 'Un pan unido a la maldad'. Pero lo que es significativo en Verbo proletario, como en los diarios, es la aparición constante de la culpa: "Obrero, / todo lo demás es fingido. . .Yo mismo vivo del oropel" (52). A Matos Paoli se le escapa que el obrero, idealizado o no, no puede realizar lo que el poeta realiza. Ni el poeta puede hacer, sin traicionarse, lo que el obrero hace. Ambos unidos política y cristianamente, este es el anhelo y el sueño matospaolistas, obran verdad, obran ser y obran justicia. Cristianamente, podríamos decir que el obrero es el prójimo del poeta, de Matos Paoli, y éste lo es de aquél. La pregunta bíblica se hace presente aquí: "Pero él, queriendo *justificarse a sí mismo, dijo a Jesús: ¿Y quién es mi prójimo?*" (San Lucas 10: 29). Para Matos Paoli este prójimo, no sólo es él mismo, sino ese hombre que cultiva la tierra (la patria) invadida. Según el doctor Cristino Díaz, presidente de las Iglesias Bautistas de Puerto Rico, el prójimo es aquél que realiza misericordia, el que vive la misericordia. En el caso de Matos Paoli esta misericordia tiene que ser política. Pero a pesar de todo lo dicho hay dos momentos importantísimos en Verbo proletario en donde la posición política-estética de Matos Paoli se hace obvia. La primera es cuando nos enfrentamos al poema "Obrero" y en donde Matos Paoli exclama: "Tú, la poesía" (40). Pero es imposible no pensar aquí en la rima 'XXI' de Gustavo Adolfo Becquer: "¿Qué es poesía?, dices mientras clavas / en mi pupila tu pupila azul; / ¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas? Poesía...eres tú" (Gustavo Adolfo Bécquer). Y Rosario Castellanos escribirá irónicamente en Meditación en el umbral, un poema, "Poesía no eres tú", que estará ligado a esta tradición. Pero en el Diario I la postura de Matos Paoli se apartatá de esta sensualidad de la poesía: "La poesía es sacramento" (Diario I 158). E inmediatamente dirá: "Poesía es sentido" (230). Pero la poesía de Gustavo Adolfo Becquer se mantendrá vibrando en la referencia y en la transferencia que hace Matos Paoli hacia el obrero como poesía. Otro momento crucial de Verbo proletario es cuando la culpa matospaolista reaparece y el poeta exclama con voluntad de desmentirse y de falsearse lo siguiente: "No he sido / poeta. Tal vez obrero" (69). El "no ser" y el "tal vez" lanzan al poeta, una vez más, a la interperie ontológica y lo ubican, lamentablemente, entre la negación de ser poeta y la imposibilidad de ser obrero. Pero la solidariad ha sido establecida ya desde el "Cristo carpintero, desde el padre campesino y desde el Albizu como defensor de los campesinos. Los poemas de "Con los pobres" y "Glorificación del pobre", entre otros, dan testimonio de ello: "Yo caigo con el pobre, sed suprema. / Convengo que he anulado el anatema / de viejos dioses, porque soy camino" (81).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

que macula la tarde con desdén.

Un pan ateo, listo a suicidarse

en la incomunicación.

El cielo, tan perverso,
con sus signos hirvientes, misteriosos.
Y el pan arrojando el ala
a la alcantarilla.

Un pan monstruoso,[212]
que se burla del alba, más allá
de sí misma.
Un pan en el estómago
como sombra irreal, deífica.

Y yo, ¿qué hago?
¿Por qué la sangre de este pan
no me abandona para siempre?"

La oscuridad textual prosigue en este poema. Porque como el lector entenderá no es lo mismo decir que "la libertad espiritual se suicida", que decir que Dios mismo se suicida.[213] Creo que la interpretación se inclina poética y oníricamente hacia la paradoja misma: el suicidio de Jesús. Este "suicidio" de Cristo[214] se nos develará borgeanamente como la pesadilla de la cruz que la razón no ha podido asimilar intelectualmente.[215] De todos modos, cuando Matos Paoli dice "un pan ateo" (Loor 71) no podemos evitar las siguientes preguntas: ¿una libertad espiritual atea, un Cristo "ateo"?[216] ¿Qué es lo que verdaderamente nos está diciendo Matos

[212] Este "pan monstruoso" será esa experiencia, o esa "comida", que los héroes tienen que cenar: "los héroes asidos al luctuoso / pan de tinieba" (Las pequeñas muertes 124). Es imposible no pensar aquí en el libro dulce de Revelación que Juan se ve precisado a comer: "ve y toma el librito que está abierto en la mano del ángel. . .y él me dijo: Toma, y cómelo y te amargará el vientre, pero en tu boca será dulce como la miel" (Apocalipsis 10: 8-9).

[213] Recordemos el "Dios ha muerto" de Nietszche en Así habló Zaratustra.

[214] Pensemos en Borges cuando dice: "toda muerte es una forma secreta de suicidio".

[215] En Otras inquisiciones Borges dice: "El declarado fin del *Biathanatos* es paliar el suicidio; es fundamental, indicar que Cristo se suicidó. . .La de un dios que fabrica el universo para fabricar su patíbulo" (Obras completas 702).

[216] ¿Este Cristo "ateo" no será también el Cristo que jode, que molesta y que mortifica a Matos Paoli en La locura de la cruz , página 89?

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Paoli? ¿Qué es lo que se convierte entonces en la maldad? ¿Es que la eucaristía misma se ha convertido en la maldad, o es la voz del sacerdote la que se ha tornado maligna delante de la espiritualidad del místico?: "Parece que el ángel se convierte en truhán, que el sacerdote escupe la hostia" (Diario II 179). La crítica contra la Iglesia es virulenta. Pero aunque la sospecha esté delante de nosotros y sea correcta, o poéticamente posible, no podemos permitir que ella nos aleje demasiado de lo que Matos Paoli es, ni del dogma conservador que sostiene al poeta delante de lo despavorido. Porque también, aunque no se nombre, nos es necesario pensar en Judas: "A quien yo diere el pan mojado, aquél es. Y mojando el pan, lo dio a Judas Iscariote hijo de Simón" (San Juan 13: 26).[217]

Aunque el lector católico no esté de acuerdo con nuestra hermenéutica del pan, no debemos olvidar que, fuera de esos dos momentos en donde Juan establece la relación entre el pan y Judas (San Juan 13: 18), la mayoría de las citas bíblicas establecerán la relación del pan con Cristo.[218] En Matos Paoli el movimiento del simbolismo del pan sólo tendrá tres inclinaciones: uno hacia el pan mismo (la colonia como el "pan" de los invasores), otro hacia la alimentación cotidiana, y el otro, como era de esperarse, hacia la figura de Cristo y hacia lo poético. Pero esta diferencia la hallaremos precisamente en el poema "El pan" y en el poema titulado "Mi pueblo natal de Lares". En el primero Matos Paoli dice: "Cristo: resurrección" (Testigo 42). Y en segundo poema Matos Paoli añade: "un pan abierto en la mesa / que es la gloria del despierto" (52). Pero no podemos olvidar aquí el instante en que Matos Paoli desciende en el poema "El pan" hacia lo abyecto mismo y en

[217] Este pan mojado, este pan de la traición, Matos Paoli lo relacionará irónica y políticamente con Estados Unidos: "el pan / que recibimos de Washington nos basta / para ser libre" (La locura 65). Matos Paoli se burla aquí de todo el proyecto político del muñocismo.

[218] Véase San Juan 6: 26, San Juan 6: 35, y San Juan 6: 51. En el poema "El pan" la relación entre Cristo y el pan será obvia: "Cristo: resurrección. . .Oh pan andante" (Testigo 42-43).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

donde el "pan" se convierte en el *pedo* y en el *excremento.*[219] Por esta razón, por esta dualidad, nosotros nos hemos propuesto seguir la "lógica" del poema "Un pan unido a la maldad" por más "ilógica" que les pueda parecer a nuestros lectores católicos. Pero sobre todo debemos seguir la lógica poética de Matos Paoli, aun en los momentos en donde ésta se convierta en la contradicción de lo grotesco, o en los momentos en donde ésta se convierta en lo paradojal de su propia poesía. Acostumbrados como estamos ya a la contradicción o a la paradoja matospaolista, tenemos que pensar en el aspecto político del pan. Y esta posibilidad hermenéutica irrumpirá a la luz del Diario II en donde Matos Paoli dice: "¿Cuándo llegará, Señor, la liberación definitiva? ¡Víctimas somos del político que nos amarra al carro de las claudicaciones, que nos hace negar el ideal de la libertad por amor de un pedazo de pan!" (Diario II 39-40). Es imposible no pensar aquí en la consigna de Luis Muñoz Marín (1898-1980) y del Partido Popular Democrático: "Pan, tierra y libertad". Los versos de Matos Paoli en donde dice "Un pan monstruoso / que se burla del alba, más allá / de sí misma. / Un pan en el estómago / como sombra irreal, deífica", nos hará pensar también en la figura de Muñoz Marín.

Matos Paoli sabía que la crítica, y a veces el poeta como dador de la crítica, tienen que descender a las profundidades mismas de la poesía y del ser. Consciente de esta situación de lo paradojal y del deseo de desatar el nudo gordiano, Matos Paoli comentará: "No debemos encolerizarnos porque el crítico desnude nuestras intenciones más ocultas" (Diario I 150). Y más adelante señalará: "Los poetas no siempre entendemos lo que escribimos. . .De ahí la necesidad del crítico que consiste en propiciar la iluminación[220] allí donde late la intuición en forma tan plena que se hace imposible traducirla" (Diario I 152). Pero ante cualquier tipo de

[219] Este será. precisamente, una de las grandes caídas místicas de Francisco Matos Paoli. En donde el misticismo del poeta lírico se someterá al furor mismo de lo soez: "El pueblo ahora tiene un denso grito: / rebajar la excrecencia de infinito / al poder de este pan en que alzo el pedo" (Cancionero III 13). Si en los poemas citados anteriormente. Matos Paoli alcanza lo sublime (lo hermético, la oscuridad) en este poema de "El pan", Matos Paoli ha alcanzado lo grotesco mismo. Pero lo que ha sucedido con este descenso a lo abyecto es que Matos Paoli ha roto los parámetros de lo místico.

[220] *Tajalli* en el sufismo en Introducción a la mística española; pág. 19.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

resistencia religiosa, poética, o psicológica, la voz de Matos Paoli, como autoridad poética de su propia poesía, será suficiente. Hallaremos en el poema "La poesía abierta" un verso que nos ayudará a iluminar esta problemática del poema "Un pan unido a la maldad". Este poema es significativo, porque habla de la poesía en general. Hay momentos en donde la poesía se abrirá para que el lector pueda entrar a su problemática. El verso con que empieza este poema será, pues, vertical para nosotros. Matos Paoli dice: "Hay veces *que digo pan* [221] y no me entiendo" (El viento 13).

Este poema, "Un pan unido a la maldad", independientemente de como se lea o se interprete, no dejará de ser complicado y no dejará de ser seductor. El poeta por su parte continúa diciendo: "Un pan horroroso, dividido. . .Un pan monstruoso que se burla del alba" (Loor 71). ¿Un Dios dividido? Es posible: Cristo y Dios podrían ser y cumplir esa división de Jano. Porque según el cristianismo, Cristo es el momento en que Dios irrumpe carnalmente entre los hombres. Cristo se devela como la metáfora de Dios. (¿Un Dios "monstruoso" que se burla de la naturaleza?--¿Un discípulo dividido? ¿Un discípulo monstruoso?--) Matos Paoli no explica ni se detiene en dicho conflicto, sino que prosigue como si éste fuera obvio para el lector: "Un pan en el estómago, como sombra irreal, deífica" (71). Sigamos nosotros, entonces, el movimiento de la "esquizofrenia" poética, o del hermetismo psíquico y preguntémonos a su vez: ¿un Cristo-hostia en el estómago del místico, del creyente, como sombra de Dios? ¿Un Dios masticado, comido, defecado? El movimiento de la lógica es aplastante. Y esto fuerza a que la pregunta se torne también violentamente lógica (y lo es precisamente a la luz de la teología de la eucaristía). No podemos ignorar que el poema se desvíe no ya hacia Jesús, o hacia Judas, sino hacia la voz poética misma: el místico como el que ha "gulado" a Dios. Por eso no podemos ignorar, aunque lo deseemos, el mito o el símbolo de la comunión: el pan como cuerpo (poético, simbólico, o real) de Dios. En la comunión católica el místico, el creyente, al masticar la hostia ha terminado por caer en la ahíta.

[221] El subrayado es nuestro.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

¿Un Dios tragado o un Dios comido? Sencillamente estamos ante el furor de la ambigüedad del absurdo que el místico no puede afrontar sin ocultárselo a sí mismo en lo sublime de la "poesía pura". Aquí, pues, nos vamos a tener que enfrentar a una serie de comentarios que Matos Paoli establece en Diario de un poeta I y que iluminarán este conflicto. Matos Paoli dice: "La ambigüedad es lo que insufla riqueza al estro del poeta" (Diario I 129). La ambigüedad se convierte, entonces, en la pasión del poeta que crea a veces contra sí mismo. Pero Matos Paoli termina por cansarse de esa ambigüedad que mana del ser de la poesía. Terminará por fatigarse de esa ambigüedad que por momentos caracteriza su poesía: "Se cansa uno de tanta ambigüedad, de tanta retórica basada en el estilismo ya *demodé* de los puristas" (244). Es aquí, precisamente, en donde el discurso de Paz se hermana con el discurso de Matos Paoli: "Ni los filósofos ni los revolucionarios pueden tolerar con paciencia la ambigüedad de los poetas que ven en la magia [en el espiritismo: Matos Paoli, Pessoa] y en la revolución dos vías paralelas, pero no enemigas, para cambiar el mundo" (Los hijos 152). Pero no es la ambigüedad de los poetas lo que mortifica a los transformadores de la realidad, sino la ambigüedad radical (la analogía, la ironía, el oxímoron, la paradoja, la metáfora) de la poesía. Es la poesía lo que no se soporta políticamente. Y será ante esta realidad política, ante este cansacio de la ambigüedad, en donde Matos Paoli comentará extrañamente: "El poeta está contra sí mismo" (Diario I 129). ¿El poeta está políticamente contra sí mismo? El poeta no sólo sabe que a veces está contra sí, sino que también sabe que a veces el sentido de la poesía se le escapa: "En cuanto a mí, puedo descifrar el movimiento ideológico a veces. Es deber de todo poeta penetrar en la intuición para captarla en su plena desnudez. Pero otras veces el verso se llena de sombras hirsutas e indominables. Por más vueltas que le demos al sentido, se nos hace difícil, por no decir imposible, cohonestar la idea y el sentimiento en una fusión perfecta de significatividad. Y es mejor que sea así, pues entonces nos pareceríamos a los filósofos que pretenden agotar la fuente metafísica de la vida ideal. . .Hay un afán por parte del crítico de traducir lo vivo poético. Pero cuando logra traducirlo se da cuenta que ha tocado, aunque él no lo quiera, la mortandad del lenguaje" (256-257).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Lo que se le ha escapado a Matos Paoli es que la poesía se pasea oscuramente por la "mortandad del lenguaje" como un Fénix de la ironía. Y en algunos momentos la poesía, en manos de otro poeta, en manos de un poeta filósofo, necesita ser esa "mortandad del lenguaje" que Matos Paoli resiste como verdad. He aquí que ahora, en el poema "Un pan unido a la maldad", Dios no podrá escapar al escándalo poético de la gula del místico: "Y yo, ¿qué hago? ¿Por qué la sangre de este pan no me abandona para siempre?" (Loor 71). Esta sangre es el otro elemento activo de la comunión (San Marcos 14: 24). ¿Qué puede hacer el místico real o simbólicamente (católica o protestantemente) delante del pan y de la sangre de Cristo? ¿Por qué Dios no lo abandona de una vez? ¿Quién es el que come pantagruelmente en la eucaristía del místico? ¿Matos Paoli o Francisco, el histrión o el creyente, el que se flagela o el que canta? ¿Por qué Dios (pensemos por un momento en San Juan de la Cruz) tiene que estarse marchando "erótica", esquiza, e infinitamente del amante? ¿Por qué el místico tiene que enfrentarse a la noche oscura de Dios? Esto hará que el poeta español cante su famoso verso: "¿A dónde te escondiste, amado, y me dejaste con gemidos?" (Poesía lírica 164).[222] Todo místico, debido al enamoramiento que Jesús provoca en él, termina por desembocar a la experiencia del "amante". El místico se devela, entonces, como el amante por excelencia: "A ser amante de Dios aprendí anoche: vivir en este mundo y no llamar a nada mío" (En brazos 147). La experiencia de ser el "amante" de Dios (Rumi, San Juan de la Cruz, Rimbaud, Matos Paoli, Bataille, etc.) implica el

[222] Estos versos de San Juan de la Cruz nos recuerdan remotamente el poema XXXIV de Kabir en donde el poeta hindú dice: "¡Tristes están mi espíritu y mi cuerpo! Te necesitan, / Ven a mi casa, ¡oh mi Bienamado! / Cuando me llaman "tu prometida" me / avergüenzo de que mi corazón aún no haya poseído tu corazón / ¿Qué amor es, pues, este amor mío? / No tengo hambre; no tengo sueño; / nunca hallo reposo, ni en El ni fuera de El. / Como el agua para el sediento, así es el Novio para la Novia. ¿Quién le llevará el mensaje a mi Bienamado? / Kabir está angustiado. Agoniza de no haberlo visto" (Poemas de Kabir 250-251). Y en el poema XXXV Kabir añade: "¡Despierta, o amiga, no duermas más! / Se acabó la noche; ¿quieres perder también la jornada? / Otras que despertaron a tiempo, ya recibieron sus joyas. / Todo lo perdiste tú, ¡oh loca!, durante el sueño. / Tu Amado es prudente, y tú insensata, ¡oh mujer! / Nunca preparaste el lecho de tu esposo. / Te pasaste el día en inútiles juegos. / Tu juventud se ha marchitado en vano, / puesto que no has conocido a tu Señor. / ¡Despierta, despiértate! Mira tu lecho / está vacío. Durante la noche, El te ha / abandonado" (251-252). Y al final de su antología, seleccionada por Rabindranath Tagore, Kabir dice: "La noche es oscura. Las horas transcurren / sin que El vuelva. / La ausencia de mi Señor hace que me / estremezca y tiemble de miedo" (263).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

desprendimiento y el conflicto total de este mundo. En el caso particular de Matos Paoli el amor se devela como el conflicto radical con el egoísmo nietzscheano de la sociedad capitalista.

Esa relación poética y esquiza con la muerte y con el Mesías, no sólo es rica poéticamente, no sólo está llena de posibilidades, sino que es dual y ambigua al mismo tiempo. Cristo se "suicida" en la cruz por los hombres, y la muerte como celebración de la tristeza, a través de la muerte universal y perpetua de los hombres, asumirá el rostro del Suicida: la cruz como muerte del Mesías o el Mesías como el rostro de la muerte. Gita Mehta comentará lo siguiente en The Marketing of the Mystic East:: "En el corazón de nuestras celebraciones. . .está la conciencia de que estamos en un velorio. Pero da la impresión de que los turistas, por toda esa animación y ese colorido, suponen que están en un bautismo" (La mirada de Dios 89). ¿Quiénes son estos turistas que confunden lo sagrado con la fiesta? El turista es, pues, el ignorante por excelencia de esa extrañeza de los países visitados que se pretenden conocer. La prisa, la fugacidad misma del turista, lo ciega y lo aparta de lo esencial de los pueblos (de lo místico de los pueblos). Esta confusión del sepelio con el espectáculo, de la muerte con el suicidio, de la liturgia con la fiesta (la liturgia de la fiesta y la fiesta de la liturgia), esta estupidez del turista lo convierte en uno de esos viejos sofistas (tan parecido al hombre democrático de nuestros días) que opinan sobre lo que no saben, o en uno de esos fariseos que juzgaban a los profetas (a Isaías, a Jeremías, a Zacarías, a Malaquías---a Cristo---) desde su propia condición espiritual. Matos Paoli protestará ante este improperio: "Cerré el abismo. Abrí celajes. . .Me llaman el turista, sin el alma" (Sombra 15). El sacrificio se devela, pues, como una especie de suicidio. Escalante Gonzalbo comenta: "habría que plantearse seriamente el problema del suicidio. . .la rigurosa afirmación trágica, que el dolor es producto de la fortuna--o de la caprichosa voluntad de los dioses--y eso por inasequible para la inteligencia humana, resulta ser imposible" (La mirada 90). Cristo se planteó seriamente el problema del suicidio. Porque la voluntad de Dios sería el "suicidio" de Jesús.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Esta experiencia con el suicidio[223] le permitirá a Matos Paoli relacionar a Cristo, no sólo con la figura de Albizu Campos, sino también con la figura de don Quijote. Al relacionarlo con Albizu, Matos Paoli dirá: "Creyeron que se había suicidado. Que no era el Quijote" (PAC 152). Pero donde verdaderamente hallaremos esa comparación, que nosotros ya hemos intuido, será en su tercer diario: "Albizu Campos es el Quijote por excelencia de la nacionalidad nuestra. Concibió la libertad como una afirmación inaudita de ser" (Diario III 166). En Cristo, por otro lado, la voluntad de ser, la voluntad de oponerse a los poderosos del mundo, era un sacrificio anárquico. Era un velorio fiesta (o una fiesta velorio) que se canceló hasta la presencia del cáliz, en la Ultima Cena, como símbolo de la muerte: "Padre, si es posible pasa de mí esta copa" (San Lucas 22: 42). Pero este cáliz antes de ser destino, antes de ser mirra, sería sabiduría en la boca de Sócrates. Este en Filebo de Platón dice: "¿No somos los portadores del cáliz?" ("Garcilazo" 25). Todo hombre extraño porta un cáliz tan raro como su propio destino. La sangre de Dios se torna amarga; la sangre del Mesías sabe a mirra. Cristo se halla, pues, en la "caprichosa" voluntad de Dios. Cristo cumple lo que no se puede aceptar lógicamente. Cristo ha puesto en jaque a la lógica de todo pensamiento racional, porque se ha convertido en lo inasequible de sí mismo: "Si no puedo recibir el impacto de Dios directamente. . .me queda el prójimo. . .No tengo que bajar al abismo para conocer a Dios" (Diario I 238). La inteligencia no puede contenerlo a menos que no se lo niegue moderna o filosóficamente, a menos que no sea a través de la negación de la nada. O a menos que no se rompa en pedazos el mito de Cristo como Dios. Matos Paoli, por su parte, se sustenta mítica y cristianamente en el deseo de "ser Dios".[224] En ese extraordinario libro que es El viento y la paloma, Matos Paoli dice: "Mi Dios, ¿podré yo serte? Escondido en Ti mismo, ¿podré violar el humo, la frontera, la violencia, la nada?" (El viento 109). El deseo de

[223] Recordemos la acusación de suicidio que establece René Marqués contra los nacionalistas en su libro El puertorriqueño dócil y otros ensayos.

[224] Matos Paoli reafirmará este deseo de "ser Dios" encarnado, de ser el Mesías de Dios: "Y soy Jesús" (Así mi hermano 61).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"ser Dios" es el deseo del "amor fati" del místico. Este deseo de "ser Dios" es la base de casi todo el misticismo y lo hallaremos también en la expresión poética del sufismo.[225] El deseo de "ser Dios" a veces ha sido asumido intolerantemente. Ibn Mansur Al-Hallaj, convertido en una de las figuras del sufí independiente, pagó un precio que, todavía hoy, nos parece sorprendente. Cilveti comenta acerca de él: "Representa una de las dos tendencias principales del sufismo, conocida con el nombre de <La unicidad del Testimonio> (o de la Presencia): el único testimonio válido. . .es su presencia en el corazón del sufí por unión de amor, en que éste puede exclamar: *<Yo soy Dios.>. . .Al-Hallaj fue decapitado*".[226] (Mística española 77). Este "yo soy Dios" intolerable y prohibido del sufismo se ha convertido en el deseo del hombre moderno.[227] Unamuno no escapará tampoco a este anhelo de lo religioso: "Soy en mí mismo Dios. . .Dios conmigo se funde" (Poesías 254). El místico, o el hombre religioso, lo ha experimentado desde siempre: "el hombre se impregna de Dios. Se hace Dios. A pesar de nuestra pobreza ontológica, Dios se enamora de nosotros" (Diario II 56). Ante este deseo de "ser Dios", Gandhi comenta: "El hombre no está en paz consigo mismo hasta que llega a semejarse a Dios. El esfuerzo por alcanzar este estado es la suprema ambición y la única valiosa. Y esto es la autorrealización" (El Bhagavad Guita 21).

El nihilismo, como deseo de "ser Dios", no es otra cosa que la perversión de ese anhelo de ocupar el espacio de Dios a través de la "muerte de Dios".[228] Nietzsche comenta en Zaratustra: "¡Será posible! ¡Este viejo santo en su bosque no ha oído todavía nada de que Dios ha muerto" (Zaratustra 34). Ante lo cual Ernest Renan dice: "El filósofo que, sabiendo esto, se aísla y se atrinchera en su nobleza,

[225] Recuérdese que este deseo de "ser Dios" lo hallaremos también en Rumi y también, como entiende negativamente Matos Paoli, en Juan Ramón Jiménez: "No hago distinciones enojosas entre poesía y literatura, como las que aparecen en el libro, Política poética, escrito por Juan Ramón Jiménez. Este literato español. . .se creía un dios" (Diario III 274). Jiménez dice: "Yo solo Dios y padre y madre míos, / me estoy haciendo. . .nuevo / y a mi gusto" (Libro de poesía 647).

[226] El subrayado es nuestro.

[227] Véase El hombre rebelde de Alberto Camus.

[228] El deseo de "ser Dios" es la expresión máxima de toda la modernidad.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

es muy laudable. Pero aquel que admite la humanidad con sus ilusiones [Jesús] y trata de actuar sobre ella y con ella, no debe ser censurado" (Vida de Jesús 199). ¿Matos Paoli no ha oído todavía que Dios ha muerto? Sí, Matos Paoli lo ha oído y se enfrenta, como es su actitud, católica y virulenta a Nietzsche: "Nietzsche quería "ser dios". Su libro, Así habló Zaratustra, se genera como una contrabiblia. Y no soportaba la presencia de Cristo, el Crucificado, frente a él. Porque era envidioso de grandeza, creó el superhombre como sustituto inane" (Diario III 246).[229] La "muerte de Dios" se ha convertido cristiana, atea, moderna y postmodernamente en el deseo del nihilismo: "ser dios". Matos Paoli continúa su rechazo del ateísmo metafísico o socialista: "Apesta también el 'pan'[230] ganado con el esfuerzo inútil del que se olvida del cielo. . .estoy por creer que se ha puesto de moda el ateísmo" (Diario III 6). Y, precisamente, esta conversión moderna le permitirá decir a Zaratustra lo siguiente: "Yo soy Zaratustra el ateo" (Zaratustra 349). En el "Papa jubilado", o en el "Jubilado", Zaratustra expresará el sentido del nihilismo: "¡Mejor ningún Dios, mejor construirse cada uno su destino a su manera, mejor ser un necio, mejor ser Dios mismo!" (351). Esta confesión de Zaratustra será, pues, el sentido de la modernidad. Pero lo que no sospechó Nietzsche es que la revolución y el nihilismo buscaban la misma cosa: "La revolución avanza. Arrasará con todos nosotros, pequeños burgueses que todavía creemos en Dios. ¡Esto es patético! *¿Pero no nos hemos dado cuenta que Dios ya ha muerto?*"[231] (Diario I 320). ¿No está repitiendo el místico las aseveraciones del ateo? La angustia del rechazo político que Matos Paoli sufrió, lo llevó a repetir irónicamente la afirmación nihilista de Así habló Zaratustra y del independentismo marxista. Sin embargo, su poesía no dejará de testimoniar y de recoger esta experiencia que el poeta nos expresará en su poema "Los enfermos": "Yo traspasé los túneles ungidos / de la muerte y la

[229] "Nietzsche. . .ideó el Superhombre como una carátula para justificar su propia impotencia. No toleraba la insuficiencia de lo humano. . .Se coronó en la desazón. Según el filósofo alemán, Cristo, con su resignación, redargüía a favor de la esclavitud del hombre" (Diario III 248).

[230] Este "pan", que también representa a Cristo, anuncia la escisión que sufre Matos Paoli en relación a este concepto. Esto lo podremos ver más adelante.

[231] El subrayado es nuestro.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

miseria. . .y nadie me hizo caso" (Las pequeñas muertes 123).[232]

No hay que olvidar que Matos Paoli, como hicieran por su parte Clemente Soto Vélez y Juan Antonio Corretjer, no dejó de ser católico ni de ser nacionalista. Pero la "muerte de Dios", como ideología nihilista de la modernidad, no dejaría de escandalizar a Matos Paoli: "siempre pensamos en un Dios futuro, abierto a la esperanza, siempre renovador de los viejos moldes teológicos. Hasta ciertos teólogos de la hora actual han tenido la osadía de hacer la siguiente declaración: Dios ha muerto. . .¿Quiere decir esto que yo creo en la infame moda pasajera? ¿No hay valores objetivos o permanentes? No lo sé tampoco. De lo único que estoy seguro es del éxtasis del tiempo: el tiempo venciendo continuamente el tiempo" (Diario I 327-328). ¿Qué ha sucedido aquí? ¿Matos Paoli ha vuelto a dudar, ha vuelto a titubear una vez más? La conclusión de Matos Paoli no es otra cosa que una exaltación del devenir nietzscheano. Esta conclusión matospaolista ante la afirmación de los teólogos de la modernidad, es tan escandalosa como la afirmación de la "muerte de Dios" de aquéllos. La paradoja de su ser místico una vez más se hace presente en los trabajos del poeta. Su pensamiento, como a veces su poesía, lo hará tropezar contra sí mismo. Pero la constancia de la culpa, su temor a ser un poeta hermético o intelectual, será el aguijón de su intento por esclarecerse y su intento de teorizar sobre la propia poesía: "¿Será verdad que mi poesía se ha intelectualizado, Dios mío? ¿Cómo he podido llegar hasta el vanidoso fausto de la palabra? ¿Un campesino como yo. . .sencillo como las palomas?" (Diario I 339).[233] Y en su segundo diario confirmará esta angustia de lo hermético: "No quiero que me llamen un poeta hermético" (Diario II 169). La angustia ante el "Dios ha muerto", la angustia ante la muerte propia y la angustia ante el rechazo político de los

[232] Matos Paoli no considera que el sentido del "escogido", esta forma del paria de Dios, tiene que ser lo más radical. La postura del "paria" místico de la agorafobia, o del paria "electo", ante la moral del poder oligárquico, colonial o invasor tiene que ser nihilista. De este modo, el "escogido" logrará una ética política del nihilismo que funcionará como traición contra la moral de la clase. El sentido de esta postura se pervierte, cuando los postmodernos puertorriqueños (Ferré, Duchesnes, Grosfoguel, etc.) ponen esta "traición" al servicio de los invasores.

[233] En los diarios esta obsesión por lo hermético, por negar su inclinación al hermetismo, se le convertirá en el otro rostro de la culpa: "A mí se me ha acusado de ser poeta hermético. Si la poesía cerrada conduce a la ininteligibilidad, entonces he perdido el tiempo, he arado en el mar" (Diario III 158).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"compañeros", terminarán por convertirse en una angustia ante su propia poesía.

Por otro lado, Isaac Bashevis Singer, en su novela The Family Moskat, irá más lejos y convertirá a la angustia de morir, a la muerte misma, en el Mesías: "---El Mesías llegará pronto. Asa Heshel lo miró con asombro. ---¿Qué quieres decir? --- La muerte es el Mesías. Esa es la única verdad" (La mirada 331). Hay, por otro lado, una relación casi alucinante entre la figura de Cristo sufriendo en el Jardín de los Olivos y la figura de don Quijote llorando en la Sierra Morena. Don Quijote, como el Cristo de la ficción, es patético; Cristo, como el "don Quijote" de Dios, como el "loco" de Dios, como el primer místico, es sagrado. Lo ridículo, invirtiendo el movimiento del refrán,[234] ha alcanzado a lo sublime. Don Quijote no alcanzará el ideal de Amadís de Gaula ni el de Orlando el Furioso, pero establecerá una nueva religión con su caída: el quijotismo. Cristo no alcanzará a Jahvé, sino que se convertirá en el Dios que no se ve, se convertirá en el Dios del "yo soy el que soy",[235] en el Dios que ha enviado al Consolador: "Porque cuando venga el Consolador, a quien yo os enviaré del Padre, el Espíritu de verdad. . .él dará testimonio de mí" (San Juan 15: 26). Anteriormente Juan ha añadido: "Y yo rogaré al Padre, y os dará otro Consolador, para que esté con vosotros para siempre" (San Juan 14: 16). El Quijote de la cruz establecerá una nueva religión: el cristianismo. Este Quijote de la cruz le permitirá a Matos Paoli unir el Quijote al héroe del nacionalismo puertorriqueño: "Algunos creen que está empobrecido, loco, azotado. . .Algo de Don Quijote tiene en la quijada cuadrada" (PAC 70). Matos Paoli establecerá definitivamente la trilogía poética de su fe: Cristo, Albizu y don Quijote. Esta trilogía poética que hallaremos esparcida en los diferentes textos del poeta tendrá su génesis, como el lector sospechará, recordará o sabrá, en el Canto de la locura.

Cristo, según la opinión de la gente, estaba loco o estaba "fuera de sí",

[234] "De lo ridículo a lo sublime no hay nada más que un paso".

[235] Y respondió Dios a Moisés: Yo soy el que soy. Y dijo: así dirás a los hijos de Israel: Yo soy me envió a vosotros" (Exodo 3: 4).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

enajenado de su ser Jesús. Porque Cristo, como Mesías, era la "locura" subversiva de Jesús: el mesianismo. No podemos olvidar que el ridículo de don Quijote es activo, es precisamente la lógica de la equivocación. Pero la actitud de Cristo ante la voluntad de Dios (no ante los mercaderes del templo, ni ante los fariseos, ni ante los saduceos) es pasiva. Ante Dios, Cristo no posee alternativas. Su libertad está determinada para la salvación del mundo. Pero ante los mercaderes, antes los que promueven la corrupción del templo,[236] él será totalmente violento: "Y entró Jesús al templo de Dios, y echó fuera a todos los que vendían y compraban en el templo, y volcó las mesas de los cambistas, y las sillas de los que vendían palomas" (San Mateo 21: 12). Don Quijote, por otro lado, posa para Dulcinea y posa para Sancho, quien es el testigo real de su dolor y de su ridículo. Cristo, por su parte, no posa (los discípulos duermen), sino que se entrega a Dios. Don Quijote no sufre en Sierra Morena sino que cumple con un deber de enamorado, cumple con la ética de los caballeros. Cristo sufre radicalmente, sufre por sí mismo, por la humanidad, y sufre también por el dolor del mundo. ¡Cristo sufre por el Ser! Matos Paoli dice: "Estamos en la encrucijada del ser y el no ser" (Diario I 245). Para Matos Paoli la colonia, como la enajenación misma, será cristianamente lo contrario a la manifestación del ser: "Y la colonia es lo contrario del ser" (245).

El sentido de la vocación (*vocatio*) es también el sentido de la reconciliación. El "escogido", el que sonríe (o el taciturno, Matos Paoli) es oscuramente "feliz". Matos Paoli hallará también la risa en la figura de su padre político: "Pedro había inventado la risa contra la muerte" (PAC 76). En Nietzsche, por otro lado, la risa está

[236] Esta corrupción del templo se parece muchísimo a la corrupción de la democracia a manos de los postmodernos y de los neoliberales.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

relacionada con la verdad: "Zaratustra el que ríe verdad" (Zaratustra 392).[237,238] La diferencia con los cínicos, con los impúdicos, con los insolentes, con los desfachatados, con los mentirosos, con el hombre "natural", es ésta: después de que Dios entra trágica, violenta, lírica y amorosamente a la vida de un hombre, es imposible el culto al pensamiento nihilista. La ficción del ser[239] o la "ficción" de la escritura, se tornará un imposible. La "ficción" se convertirá en la visión conservadora y en la visión filosófica de la clase en el poder.[240] Aun así, hablar de Dios, escribir de Dios, es hablar del escándalo del pensamiento, y hablar del escándalo será inevitablemente escribir de Dios.[241] Ambas experiencias están deseosas y temiblemente ligadas. Negar a Dios, nihilizarlo, será un sacudimiento de la existencia y, por ende, del pensamiento. Ante esta relación de ser y pensamiento (de ser y

[237] Andrés Sánchez Pascual añade: "Wahrsager, Wahrlacher. Wahrsager significa, por su composición, el que dice (sager) verdad (Wahr), y asimismo el adivino; Wahrlacher es palabra creada por Nietzsche por analogía con la anterior. El significado de ese juego de palabras sería, pues: Zaratustra es el que vaticina (o dice verdad) tanto con sus palabras como con sus risas" (Zaratustra 465).

[238] Pier Aldo Rovati, en su ensayo "Transformaciones a lo largo de la experiencia", añade: "La risa de Zaratustra no es misteriosa: no la provocan la alegría ni el dolor; acaso el asombro" (El pensamiento débil 48).

[239] Véase Crepúsculo de los ídolos, Pág. 46.

[240] Hay un "mandato de la realidad", mandato político y de ser, que la filosofía no puede resolver en la "ficción", porque lo que sucede con esta categoría (la realidad como ficción, la escritura como ficción, el ser como ficción) es que el filósofo queda atrapado por un lado, en un neoidealismo y, por otro, queda enajenado (complacido en la "belleza" de su propia escritura) de una participación real y directa en donde podría subvertir filosófica y políticamente esas zonas alienantes que lo angustian. El neoidealismo se nutrirá o se traicionará (desinflará) en relación a esta fuga o a esta confrontación. No se puede hablar de ficción en el sentido metafísico en que lo hace la filosofía, porque la realidad es vertiginosa y múltiple que no permite ser atrapada en el sentido estético de la filosofía. Lo que sí se puede decir es que la realidad es la ficción de la clase en el poder. Esto es así, porque el capitalismo, neoliberal o no, es alienante. Lo que siente o piensa el filósofo, en la intimidad de su contemplación, en la "ficción" de su escritura, es el "reflejo" avasallador de este vacío. El nihilismo político que la realidad, la caída de todos los valores (la deconstrucción de Estados Unidos y su proyección postmoderna de la globalización) es lo que el filósofo padece como "ficción". Matos Paoli también, como todo poeta o pensador auténtico, ha tenido también que enfrentarse a esta "ficción" de la realidad: "Tal parece que no soporto la realidad porque ésta está plena de dolor. . .¿Qué obtengo yo de la negación de la realidad?Tal vez, positivo amor. Pero no poesía. Pero si no sospechamos de la realidad como una ilusión, no podríamos escribir. . .La poesía no merece respeto si se rebela contra la realidad" (Diario III 167). Pero, en su segundo diario, Matos Paoli ha añadido: "Cuando nos desentendemos de la realidad el miedo se apodera de nosotros" (Diario II 169).

[241] Véase mi ensayo "Smerdiákov o el escándalo de Dios".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poesía), Kierkegaard comenta: "el pensamiento y el ser son una cosa cuando no se le desfigura con malentendidos intempestivos y en parte estúpidos" (El concepto 100). Por otro lado, la incomodidad del joven sacerdote Carrero, que hemos citado anteriormente, es la "incomodidad" santa de estar ante Dios. Parece ser el renunciamiento de un poeta que no se ha rendido a Dios definitivamente.[242] Parece la "soberbia" de un poeta que todavía no se ha convertido en el revolucionario de Dios.[243]

Pero no debemos seguir adelante sin hacernos la pregunta impertinente de la filosofía que nos concierne íntima y objetivamente para este trabajo: ¿qué es la angustia? La angustia es la idea, el sentir, la conciencia de que vamos a morir y de que estamos delante de la nada. Y por esa razón tenemos que hacernos la misma pregunta de otra manera, ¿cuál es la angustia que nos une o nos separa de Dios? ¿Cuál es la angustia que nos liga a la escritura? Kierkegaard no titubea al afirmar radicalmente lo siguiente: "La angustia debe entenderse aquí. . .en relación con la libertad" (86). La libertad, pues, es la experiencia de la angustia, de lo desgarrante y de lo exuberante. La angustia de ser libre me ata a la posibilidad subversiva de mi propia escritura.[244] Harold Bloom interpretará y mirará la angustia negativamente: "los hombres no han inventado un nombre para la angustia que les impide crear" (La angustia 46). Se trata, en cambio, de hallar un nombre para esa "otra" angustia que nos permite crear. La angustia es esa "silla" cualquiera, ese asiento en cualquier lugar (en el subterráneo, en los cafés, en la biblioteca, en los parques, en la casa, etc.) que se ha colocado sobre el fuego del infierno. El "gehena" moderno no es otra cosa que el ser del inconsciente que arde y se abre como una puerta al infinito de nosotros mismos. Pero Borges, por su parte, verá el infierno del inconsciente más positivamente: "Y Shaw dijo: 'Creo que el Espíritu Santo no sólo ha escrito la Biblia, sino todos los libros'. . .Esto es, creo, lo que Homero quería decir cuando hablaba

[242] Un creador enamorado místicamente entre Dios y el poeta.

[243] Entendemos que el misticismo es la revolución de Dios en la vida pública e íntima del místico.

[244] La angustia es esa atmósfera en donde el genio surge y en donde éste se desarrolla políticamente como extraño. Su genialidad es la posibilidad política del límite.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de las musas. . .En nuestra mitología, menos hermosa, nosotros hablamos del 'yo subliminal', del 'subconsciente'. Estas palabras. . .son un tanto groseras cuando las comparamos con las musas o con el Espíritu Santo" (Arte 24-25). Lo que Borges no señala es que el misterio Musa, el misterio Espíritu Santo, el misterio inconsciente, no se han suspendido todavía. Venga éste de donde venga, el poeta no dejará de tropezar con el misterio y con la presencia misma de la angustia atea o de la angustia del creyente.

Matos Paoli, en carta a la poeta Violeta López Suria, hablará de la angustia como si fuera posible acogerse a ella, como si fuera posible valerse de ella, o como si ésta fuera un simple instrumento poético: "Usted podría recurrir entonces a la angustia. . .Siempre he creído que la angustia--esa bestia negra de los tiempos que corren--no se aviene bien con la maravilla que es el verso acabado y pleno". (Epistolario 40).[245] Pero la poesía de Canto de la locura, El viento y la paloma y de Sombra Verdadera se resiste a esa afirmación de Matos Paoli. Lo que hay que señalar es que la poesía de Matos Paoli, cosa que ha ignorado la crítica, funciona mucho mejor, acontece real y hermosamente mejor, cuando Matos Paoli se entrega de lleno al verso libre y al devenir de la angustia. Pero por otro lado, "el verso acabado y pleno" de los Cancioneros, y de la mayoría de los poemas de Rapto en el tiempo (1978), no posee la lucidez ni la libertad ni el furor ni la belleza de los textos que venimos discutiendo en este trabajo. Porque las metáforas de Rapto en el tiempo, o de algunos cancioneros, están prácticamente muertas, son clichés: "Pasa hambre el obrero en el regazo / de su gran corazón" (Cancionero II 33). Cuando pretendemos decir que una metáfora está muerta lo que estamos señalando es que la relación del sentimiento y del objeto es falsa. Que la metáfora, por alguna extraña razón de tiempo o de cosa caduca, no responde a la emoción del poeta.[246] Esto sucede algunas veces cuando Matos Paoli escribe sonetos o décimas y está demasiado consciente o demasiado obsesionado con el aspecto tradicional de los poemas y esto impide que la poesía acontezca mística, libre y

[245] Matos Paoli, como si no se viera, se equivoca radicalmente en esta afirmación arbitraria.

[246] "No toques este pétalo tan tierno" (Cancionero II 32).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

esquizamente como debería acontecer y como aparece en sus textos más importantes. Rapto en el tiempo es, por ejemplo, un libro desierto e incierto ya que los "poemas", los sonetos y los símbolos matospaolistas están ahí, pero en ellos la poesía se ha convertido en una ausencia que no deja de llamarnos la atención. La palabra en este libro ha perdido su voz y su poeta. Pero lo curioso es que después de este texto sepulcral, de este poemario nefasto, vendrán dos poemarios que serán fundamentales en la poesía de Matos Paoli: Sombra verdadera (1980) y Los crueles espejos (1980). El profesor Arrigoitía, en su artículo "El poeta Francisco Matos Paoli: místico de la patria", se enfrentará a este problema del soneto en Matos Paoli y comentará: "yo no puedo. . .explicarles a ustedes el por qué el soneto clásico renunció en la poesía de Matos Paoli a esquemas convencionales de la rima y por qué [sic] la décima se fundió a ese cultivo asumiendo muchas de sus características" ("Místico de la patria" 6). He aquí, pues, que seguimos inmersos en el silencio de la crítica puertorriqueña en relación a las contradicciones de nuestro poeta. Y hay silencios críticos que se establecen como valor porque, cuando la crítica (los amigos, los enemigos) debería explicar la poesía, sencillamente "poetizan", callan o ignoran lo que está sucediendo. Ante este tipo de silencio Nietzsche habría protestado: "Me parece a mí mismo que la palabra más grosera, la carta más grosera son mejores, *son más educadas que el silencio.*[247] A quien calla le falta casi siempre finura y gentileza de corazón" (Ecce homo 28-29).[248]

Matos Paoli, como hemos señalado, declina en los sonetos y en las décimas, porque nuestro poeta es un autor que parece estar hecho para lo libre del verso y para el olvido académico de la poesía.[249] Matos Paoli no es un gran

---

[247] El subrayado es nuestro.

[248] Obviamente, hay "soledades" que se confunde con el castigo y hay "silencios" que se confunden con lo burgués.

[249] Este movimiento de ser poeta se verá claramente en Rapto en el tiempo en donde los poemas libres alcanzarán un vuelo poético muy superior al que se presenta en los sonetos y en las décimas.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

sonetista, ni un gran decimista.[250] Cuando se trata de las formas clásicas, Matos Paoli, a pesar de su protesta, se convierte en un poeta formalista. La forma queda atrapada y se convierte en mera tradición de lo ya escrito. Este "tropezar" de lo formal en él, esta caída, no lo elimina como poeta, sino que lo catapulta a su propia modernidad: la del verso libre. Sé que algunos críticos (Javier Ciordia, Manuel de la Puebla, Joserramón Meléndes, etc.) podrán diferir de esta afirmación mía, pero la explicación de ella es bien sencilla: lo formal, la obsesión de lo formal por lo clásico, "mata" por momentos la poesía de Matos Paoli y la torna monótona. Bastaría pensar en Canto de la locura, El viento y la paloma y Los crueles espejos, tres de sus grandes poemarios, para comprender de qué estamos hablando.[251] Los sonetos de la angustia de La luz de los héroes, por ejemplo, ya no se repetirán con la misma osadía en los sonetos de la "paz" de algunos de los Cancioneros leídos. A pesar de esta afirmación nuestra, Matos Paoli, como si intuyera nuestra crítica, se defenderá de ella: "No se me puede tildar de especulativo, de formalista, de hacedor de versos" (Diario I 278). Cierto, pero el peligro está latente, el peligro lo ronda.

Por otro lado, es cierto que nos hallamos ante una producción totalizante que debería ser estudiada más detenidamente y no en la generalización de un trabajo como éste. Sin embargo, el profesor Javier Ciordia nos recordará el aparecer insólito de los sonetos de Matos Paoli en su brillante ensayo. Ciordia argumenta: "El soneto pertenece a la familia poética de Matos Paoli quien, hasta el presente, lleva publicados. . .unos dos mil sonetos" ("Sonetista" 43). Ciordia busca justificar esta actitud matospaolista ante el soneto, argumentando que "el poeta se halla en un ámbito único. . .entre la vinculación y la desvinculación de la realidad" (43). Olvida

[250]Pero hay momentos de la décima de Matos Paoli en que ésta es verdaderamente luminosa. Véase "La soledad" en Testigo de la esperanza.

[251] No podemos olvidar aquí los sonetos del libro Las pequeñas muertes. El ritmo en este texto es totalmente otro, más lento y más moroso que el de Canto de la locura o El viento y la paloma. Pero la cercanía de lo sacro acontece en Las pequeñas muertas con la misma agudeza pesimista que en los libros mencionados anteriormente. A pesar del movimiento lento de Las pequeñas muertes se puede afirmar que este libro es el texto de un poeta maduro, oscuro y por momentos difícil. Pero es también el texto de un poeta sobrio y conservador.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

señalar que el poeta verdadero *siempre* se halla en un espacio extraordinario con la realidad, pues el aëda es el ente del asalto por excelencia. El poeta es el hombre que está asaltado cotidianamente por el misterio y el secreto de las cosas. Más adelante Ciordia añadirá: "Matos Paoli genera su poesía en un estado de semiconciencia translógica y transracional o "mediúnica", próxima acaso, al profetismo. He sugerido también que el espíritu prevalece en él sobre la carne. Lo ratifico" (43). Desmontemos, pues, el problema del conflicto matospaolista y planteémoslo así: el espíritu, aun siendo poesía, no sabe absolutamente nada de "poesía". Es el poeta el que tiene que organizar espiritualmente esa descarga del "alma", del inconsciente o del Espíritu Santo. Esto es así, porque los profetas, como sabemos, no son poetas. ¡El médium tampoco lo es![252] Pero aun así, hay en el poeta, había en Rimbaud, un deseo de ser médium: "La poesía [para Rimbaud] dejaría de ser expresión personal, reflejo del sórdido mundo que lo rodeaba; no sería un fin en sí misma, sino medio para explorar el más allá y vehículo para llegar a él. La literatura estaría íntimamente ligada con el don profético y con el misticismo. . . El poeta se convertiría. . .en médium" (Rimbaud 124).

El asaltado está solo en medio del asalto. El asalto es el espacio idóneo de la espontaneidad. Pero el rapto es radical: "Soy ausente"--dirá Matos Paoli (Testigo 94).[253] Y no existirá ninguna excusa para decir, como dice el profesor Ciordia, que los sonetos no son espontáneos. El soneto, como el verso libre, como el encabalgamiento, es el "ámbit", el umbral, la zona, no sólo de la espontaneidad, sino también el espacio del ritmo contra la rima clásica. Y puede ser también la antítesis como sustitución o posibilidad de la "síntesis" sonetina. Ciordia pretende bienintencionadamente salvar los sonetos de Matos Paoli con un cúmulo de conocimientos técnicos y lingüísticos extraordinarios que no borrarán la insuficiencia y la monotonía de la mayoría de los versos de los sonetos. Ciordia comenta: "A este desajuste entre metro y sintaxis, entre sonido y sentido sintáctico, se le conoce con

[252] Los críticos tampoco son poetas.

[253] Y más adelante añadirá: "Estuve ausente. . .Y los espejos rotos / son sofismas del habla" (Las pequeñas 121).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

el nombre genérico de hipermetría[254] y, más específicamente, con el de encabalgamiento, ya que un verso se encabalga, se imbrica. . .y se distinguen varios tipos de encabalgamiento: el "sirremático", que rompe una estructura sintáctica; el "léxico", que rompe una palabra y, el "encadenado". . .que puede romper . . .la estructura cerrada de una estrofa" ("Sonetista" 46). El hecho de que Ciordia no lo diga con la "crudeza" con que lo decimos nosotros, no elimina el problema formal de los sonetos de Matos Paoli. El hecho de la "anormalidad" del encabalgamiento prosigue ahí como conflicto poético del soneto. Esta "anomalía" se inclina, pues, hacia la falta de pasión, hacia la camisa de fuerza y hacia la fatiga o hacia el aburrimiento de los significados de valor absoluto de los sonetos matospaolista. El problema con los sonetos de Matos Paoli, digámoslo de una vez, estriba en que éstos, como la poesía de Unamuno que discutiremos más adelante, no son musicales. Los sonetos de Matos Paoli son afásicos y adustos. Aun así, Matos Paoli dice "retóricamente" de sus propios sonetos: "Pero la fractura de mi soneto evita el sonsonete del endecasílabo.[255] En primer lugar, uso varios ritmos: en cuarta sílaba, en sexta, en cuarta y octava. También empleo el endecasílabo en gaita gallega. Y de vez en cuando, echo mano del endecasílabo en tercera y séptima. Este último es un poco inusitado en la poesía puertorriqueña. Lo reinvindicó Luis Lloréns Torres en sus Sonetos sinfónicos. . .Además de esto, tengo por norma emplear el *enjambement*, o sea, el encabalgamiento sintáctico.[256] Si no me equivoco, creo que he escrito cerca de 4,000 sonetos" (Diario III 61). Por otro lado, ni el saber erudito, ni la cantidad de los sonetos escritos hasta ahora resuelven el conflicto de los sonetos publicados.

Los endecasílabos, ese cincuenta y cinco por ciento que Ciordia le atribuye a la producción sonetista de Matos Paoli, son "pasivos". El intento por parte de Matos

[254] "Figura poética nada recomendable y de muy poco uso, que se comete dividiendo una palabra para acabar con su primera parte un verso y empezar otro con la segunda" (Diccionario de la Lengua española II, 736).

[255] Sería bueno señalar aquí que, desde nuestro punto de vista estético, el endecasílabo representa y es la perfección misma.

[256] Es lamentable, aunque no hemos leído los '4,000' sonetos, que este saber no produjera la revolución deseada.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Paoli por desencarcelar el soneto, como señala Ciordia, no se realiza y termina por ubicar a Matos Paoli en una prisión que le es propia: la de su propia moral católica. Matos Paoli nunca hallará, a pesar de la violencia de la hipermetría, del encabalgamiento como delito, esa libertad que buscaba en los sonetos. Ciordia, a pesar de su apología matospaolista, terminará dándonos la razón: "A la luz de estos hechos se puede señalar que. . .se lo pueda considerar <a Matos Paoli> no sólo como más prolijo, monótono y lento, sino también más descriptivo-evaluativo y conceptuoso" (47). Este miedo a lo sensual que había en Matos Paoli se refugió en la presencia y en la objetividad de su temática (Dios, Albizu Campos, la patria, la madre, la esposa, etc.) y no en la emoción de la sensualidad de las cosas.[257] El lenguaje, pues, de la emoción (esa fobia de que lo acusaran de romántico), ha sido prohibido y sepultado por el poeta mismo; y la emoción del lenguaje ha sido desplazada a los cultismos, al hermetismo y a la poesía pura, esa otra fobia, que lo inmovilizará por momentos. Matos Paoli testimonia esta autocensura: "¿No he repudiado el sentimentalismo ramplón" (Diario III 81). De ahí que Ciordia concluya tan acertadamente con nuestro juicio: "el Matos Paoli que yo prefiero no es tanto el de las estructuras formales. . .como la décima y el soneto, cuando el de la libertad generosa del verso libre" ("Sonetista" 47). A pesar de todo lo que se pueda decir sobre los sonetos de Matos Paoli, podemos concluir con el amigo Ciordia diciendo que Matos Paoli es un poeta del lenguaje.[258]

En el verso libre, Matos Paoli, como hemos dicho, no tiene que estar pendiente de las rimas, no hay preocupación formal (consonantes y asonantes--el

[257] Esta sequedad y este formalismo nos recordará La forma del vértigo de Alberto Martínez en donde éste parece tenerle miedo a la emoción.

[258] "Lo que prevalece en su ideolecto son las significaciones connotativas, más que las denotativas, ya que, cada significante, que tiene por sí una significación determinada, en su lenguaje adquiere, con alguna frecuencia, otra, lo cual, al tiempo que lo amplifica semánticamente, lo muda, lo transforma, es decir, le confiere un cambio de sentido. . .le deslíe semióticamente, se hace ambiguo el mensaje, obturándose así, de este modo, las vías de comunicación. De ahí, también, que Matos Paoli sea, fundamental y primordialmente, un poeta del lenguaje. Un poeta de una inusitada opulencia verbal y de dominio magnífico del idioma. No sólo se sirve de él, sino que lo crea y lo recrea desde adentro. Se encuentra en las palabras y vive de ellas como en su propia casa" ("Francisco Matos Paoli, Sonetista" 47).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

endecasílabo, el decasílabo, el alejandrino francés,[259]) que atente o amenace con inmovilizarlo y con recortarle el vuelo. Pero cuando Matos Paoli se deshace de esa "carga" poética de la tradición formal, pensemos en la pesadez del soneto "A Stéphane Mallarmé" (Rapto 59) y comparémoslo con la ligereza conceptual del soneto "Retrato" (Testigo 94), veremos reaparecer en él esa agilidad insólita de lo lírico que lo ubica en los primeros planos de la poesía latinoamericana. Los crueles espejos, si lo comparamos con los Cancioneros, es un buen ejemplo de lo que deseamos decir. La "paz" de los Cancioneros que hemos podido leer, termina por aburrirnos y por cansarnos. Por otro lado, el pesimismo de Los crueles espejos nos sacude, nos estimula y nos inquieta: "Todos comemos / el mismo pan de la ignorancia, / de la decrepitud" (CE 15). Este poemario comenzará con un pesimismo que se mantendrá a través de todo el libro. Pero ante este pesimismo no podemos olvidar las palabras de Nietzsche: "No existe un arte pesimista" (La voluntad 445). Matos Paoli no logrará apaciguar su espíritu y esto lo lanzará a zonas insospechadas para él mismo. Dicho pesimismo (Matos Paoli debió haberlo intuido) casi no se logra en el marco de los sonetos clásicos y es por ello que no aparecerá ni un sólo soneto en Canto de la locura ni en El viento y la paloma. La conciencia excesiva de lo formal termina por destruir el placer de las palabras. Este pesimismo poético estará enmarcado en el contexto político de la invasión norteamericana de 1898, de la cárcel y del manicomio, y estará también enmarcado en la libertad de su propia poesía y de su propia modernidad.

Los crueles espejos comenzarán, pues, con esa presencia de la violencia en donde la figura del "esclavo" irrumpirá nuevamente como conflicto del poeta: "Inseparable espejo del esclavo, / subsiste en ti / la soledad" (9). Los espejos, según el profesor Javier Ciordia,[260] representan la apariencia misma,[261] pero ésta se

[259] Pensemos por un momento en Baudelaire y en Verlaine.

[260] Véase Entre el delirio y el orden del profesor Javier Ciordia.

[261] "Siempre nos vemos envueltos en espejos, en distorsiones de la realidad, en ficciones alteradoras de la veracidad última" (Diario II 240).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

vertirá violentamente sobre el poeta "esclavo"[262] para develársele en la soledad en donde se haya ubicado humana, poética y políticamente. Pero aun frente a la aparencia del "esclavo", ante esta ambigüedad del esclavo revolucionario, o frente a la apariencia del otro, Matos Paoli entiende, aunque lo diga tardíamente, que Jesús se opone a esa moral de esclavo que el nietzscheanismo ha puesto de moda: "Yo sé que el Cristo no ha creado una moral de esclavo, / que no obedece a la parodia de la muerte: (La locura 96).[263] Los espejos, pues, parecen aplastar a Matos Paoli. Aquí no podemos olvidar el poema de Borges, titulado "Los espejos", en donde éste dice: "Dios ha creado . . .las formas del espejo / Para que el hombre sienta que es reflejo / Y vanidad" (Obra poética 128). Pero no debemos olvidar tampoco que la apariencia, sobre todo la apariencia de los seres humanos, es una zona de conflicto de la hermenéutica de lo que intentamos ver y ser. La realidad irrumpirá como el conflicto por excelencia de ésta: "No pernocté más / en la casa gustosa de los raptos" (CE 58). Y más adelante, en el poema "Inmerso en la ciudad", exclamará: "Compruebo ahora / que debo ser el extranjero / sin sombra" (61). El huésped y el extranjero se cruzarán y se mirarán en la apariencia de los crueles espejos a los que Matos Paoli cantará posteriormente en la consumación y en la consumición de la contradicción misma.

Sé que esta afirmación mía del "poeta esclavo" que se desprende de la misma poesía matospaolista, molestará a muchos lectores, o los hará dudar de lo que vengo diciendo, pero si volviéramos una vez más a Diario I podríamos ver que este conflicto se halla allí con el mismo antagonismo que se ha expresado en Los crueles espejos: "He sido un esclavo, un medio hombre, una cadena que se asola

[262] Matos Paoli olvidó que el poeta es soberano. Esta soberanía que el poeta es no le permite la esclavitud. Y es precisamente por ello por lo cual el poeta irrumpe como el ente de la subversión. El poeta hace que el lenguaje devenga hacia su ser bello. Justifica la extrañeza misma del lenguaje y legaliza lo que de otra manera se perdería en los intersticios del lenguaje cotidiano. *Véanse los textos del "segundo" Wittgenstein.*

[263] Federico Nietzsche nunca comprendió el espíritu en que está inserto el hombre humilde. Confundió a éste con el esclavo. Y es todo lo contrario" (Diario II 75). Esta humildad a la que Matos Paoli se sometió no dejará, como el lector ha visto y seguirá corroborrando en este texto, de convertirse en uno de los conflictos de su producción poética.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

en su propio sufrimiento" (Diario I 309).[264] E inmediatamente Matos Paoli comentará en la misma página: "No soy cobarde ante la agresión del déspota" (309). Y unos días antes habrá exclamado ante la seducción y la tentación del mundo que lo rodea: "Algún día dejaré de ser cobarde. Se precisa un gran valor para renunciar al mundo y a sus vanas elucubraciones" (196). Matos Paoli, quien no es cobarde ante lo político del mundo, se siente cobarde ante su incapacidad de abandonar al mundo. El escándalo irrumpe, entonces, cuando es la poesía misma la que se encargue de respaldar esta afirmación tan contradictoria y violenta. El poeta que ha pretendido representar a la libertad tendrá que enfrentarse a su propio discurso: "Francisco, en tu plinto, soy esclavo" (Así mi hermano 174).[265] El nombre de Francisco de Asís le sirve de referencia y le permite a Matos Paoli desdoblarse, crear y recrear la ambigüedad poética. La base del otro Francisco lo convierte absurdamente en el "esclavo" (?!). ¿De qué base estamos hablando? ¿De la fe? ¿Del cristianismo? ¿Del albizuismo? Matos Paoli, siguiendo el ejemplo de los poetas más jóvenes, convertirá a Así mi hermano Francisco de Asís (1996) en el espejo del desdoblamiento: "Veremos, Francisco, el bardo que se enamora. . .Francisco, aunque tú te resistas, te va / llevando de la mano, / y aunque tú, como mula carrera, te resistas" (Así mi hermano 102; 111). Y en uno de sus mejores libros nuestro poeta afirmará: "Puro anciano implacable / con espejo dividido" (Los crueles

[264] Matos Paoli no dejará de chocar con Nietzsche y aquél no dejará de chocar con el profeta del nihilismo: "Rebelión--ésa es la nobleza en el esclavo" (Zaratustra 80). Nietzsche en esta afirmación se inclina peligrosamente hacia la inmovilidad y hacia el *status quo*.

[265] Aquí el mensaje es ambiguo, pues la voz poética puede estar hablando con Francisco de Asís, o puede ser un movimiento poético de la esquizofrenia (un movimiento esquizofrénico de la poesía) en donde el poeta se siente, se ve y se piensa a sí mismo como otro.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

espejos 140).[265]

Esa obsesión, esa manía de agredirse cristianamente, ese escándalo de exhibir la humillación de su humildad lo hará exclamar nuevamente: "he heredado del Cristianismo primitivo la pobreza de espíritu. Despliego, lo que se llama, una moral de 'esclavo'" (Diario III 128). No podemos negar que a pesar de su rechazo al autor de Zaratustra, éste lo ronda. Pero esa afirmación de la "esclavitud",[267] por más cristiana que pueda parecer, o por más humildad que arrastre, es la que no debió ser pronunciada por un poeta de la resistencia política como Matos Paoli. Nietzsche dice: "el cristianismo es nihilista" (Ecce homo 68). En Diario II, y ahora refiriéndose a Cioran, Matos Paoli volverá sobre el tema y volverá sobre la autoacusación: "Cioran dice que la esperanza es una virtud de esclavo.[268] *Yo soy un esclavo,*

[266] Debemos comentar aquí algo que leyó Elizam Escobar en el Simposio sobre Matos Paoli que yo organizara en agosto del 2002 en San Juan, Puerto Rico y que nos incumbe directamente para este trabajo. Elizam Escobar afirmó: "Hallo en Matos Paoli un lenguaje que luego hallaré en algunos compañeros de mi generación". ¿A quién se ataca aquí? ¿Qué 'resentimiento' secreto arrastra el héroe? Lo que es incorrecto afirmar o insinuar aquí es que el movimiento poético de Matos Paoli se mueva unilateralmente hacia el pasado (Valéry, Mallarmé, Unamuno, Antonio Machado, Jorge Guillén, etc.), y desatender el mismo movimiento que se manifiesta con igual violencia hacia los poetas jóvenes que lo rodeaban conflictivamente. Por eso, insinuar que Matos Paoli influenció unilateralmente sin ser influenciado es, lamentablemente, una equivocación de apreciación. Su lenguaje más violento *(el semen, los espejos, el paria, la pariania, el enamoramiento, el conflicto del ser, la crítica a la democracia, etc.)* es la presencia misma de estos poetas jóvenes en el conflicto poético de la influencias: Guajana, Yván Silén, Joserramón Meléndes, Manuel Ramos Otero, etc. Esta presencia de los "jóvenes poetas" sobre Matos Paoli hará que éste rechace un concepto (irrealista) acuñado por el poeta Joserramón Meléndes para describir su poesía: "Necesitamos los poetas ser locos de veras, pero no locos irrealistas" (Diario I 161).

[267] En carta a los efesios Pablo dirá: "Siervos, obedeced a vuestros amos con temor y temblor" (Efesios 6: 5). Esta postura de Pablo traída así sin transformarla a la modernidad y a la postmodernidad convertirá al cristianismo en el discurso de lo reaccionario. Convertirá al cristianismo en la justificación del poder y de la explotación.

[268] Matos Paoli no observó que Cioran está partiendo de Federico Nietzsche. Si hubiera recordado ésto, le hubiera sido más fácil combatir a Cioran o separarse de él. Por eso, cuando Matos Paoli dice en la misma página "El resentido hace la nada", (Diario II 93) halla la puerta para rebatirle a Nietzsche, pero no la utiliza. Ese concepto de la nada le hubiera permitido combatir el concepto del resentido en Nietzsche. (Véase mi ensayo "Nietzsche: o el sentido del resentimiento" en El Antinihilista o ¿por qué filosofamos?). Pero en vez de combatir a Nietzsche, Matos Paoli pasa a despreciarlo hasta la injusticia misma: "El pensador hirsuto. . .no me atrae. Por eso no me apela Nietzsche, loco que simula locura" (Diario II 94). Este juicio de Matos Paoli, como puede verse, es excesivo y arbitrario.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

pues.[269] No quiero la liberación por medio de la desesperación" (Diario II 93). Esta actitud denigrante lo fuerza indudablemente a encontrarse con sus inquisidores que lo buscan a través de las contradicciones. Ante ellos, ante esos antagonistas "robustos", Matos Paoli exclamará: "No pretendo escandalizar, *pero*[270]. . .me he encontrado / con un tipógrafo de la luna, / un periodista ágil, un robusto trovador, / un ruiseñor que bate su Esqueleto / en unas jaulas perdidizas que moldean el grito / de la rabia y de la idea" (La locura 68).[271]

Más adelante Matos Paoli se separará de la violencia de su propia afirmación fatal, señalada arriba, para establecer una diferencia con los esclavos reales y no con los "esclavos" del dolor y de la oscuridad cristiana: "Lo que mejor simboliza al esclavo es la dejadez, el apoliticismo, la indiferencia de ultimidad suicida. . .El esclavo siempre confunde la trascendencia con la huida de la realidad. . .El esclavo nunca está preparado para recibir la muerte" (Diario II 36). Matos Paoli, en relación a esta problemática, y a pesar de su equivocación o de su crueldad contra sí mismo, no ha dejado de ser ambivalente y ambiguo. Pero ésta no será la única equivocación, ni la única violencia que Matos Paoli realizará contra sí y contra su propia poesía. El poeta de Canto de la locura dirá: "sólo me queda el agente catártico de la poesía. La edad heroica ya pasó para mí. Pero la poesía también cansa. Hay una ungida insuficiencia en ella: el escamoteo de la realidad" (Diario II 116). Matos Paoli se equivoca gravemente aquí, porque la poesía *no escamotea absolutamente nada*, ni roba sutilmente, ni hace desaparecer la realidad sin que nadie se dé cuenta, sino que añade más realidad, más posibilidad de ser y se

[269] El subrayado es nuestro.

[270] El subrayado es nuestro.

[271] Matos Paoli escandalizará a algunos lectores, porque anteriormente ha sido escandalizado: "Sin embargo, comprendo, camarada, poeta del objeto / incognoscible, no sé cómo abordarte / cuando arrojas la piedra del escándalo sobre mí / y me acusas" (La locura 66). En el mismo poemario, Matos Paoli volverá sobre esta preocupación: "Por eso hablo, sin querer escandalizar a nadie, / de la persecución de la ola putrefacta por los ilusos / que se extravían en un mar maricón, que no es mi mar" (La locura 80). Que no es María. Pero Matos Paoli no sólo escandaliza a lo que lo siguen cristianamente, sino que asume una postura tan violenta no sólo contra los 'jóvenes poetas' socialistas, neosurrealistas y ateos, sino contra aquellos poetas que le cantamos al mar óntica, sensual y materialista. Véase "El taxista del ojo menor" en El miedo del Pantócrata (págs. 107-126).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

convierte ella misma en "realidad". La poesía, como la política, añade ser. Y Matos Paoli, con un gesto nihilista por excelencia, exclamará absurdamente: "*No quiero que me llamen poeta*" (Diario II 98).[272, 273] Matos Paoli llega a esta negación suprema, en la misma forma que lo hará Joserramón Meléndes en La casa de las formas contra el mito de Orfeo. De los cuatro negadores[274] que hemos mencionado en este trabajo (Huidobro, Matos Paoli, Meléndes y Néstor Barreto), tres de ellos son puertorriqueños.[275]

Por otro lado, esa autocondenación de Matos Paoli no es la negatividad de lo subversivo, sino la contradicción de lo reaccionario católico que había en él: "Cristo dijo: humíllate y Dios te ensalzará. El místico gusta de identificarse con la nada para

[272] El subrayado es nuestro.

[273] Esta afirmación de Matos Paoli nos recuerda la afirmación de Kierkegaard: "esta cosa de ser poeta fue esencialmente de poca importancia para mí" (Mi punto de vista 109). Será precisamente aquí en donde la humildad cristiana de Matos Paoli no sólo se tornará *realista*, sino que también se tornará miserable. En esa página las negaciones, con razón o sin ellas, se sucederán violentamente una detrás de la otra: "La poesía eterna no existe. . .El lenguaje se destruye a sí mismo" (Diario II 98).

[274] Debemos recordar aquí que la negación de Rimbaud, en Temporada en el infierno, fue contra la "belleza", pero no contra el poeta mismo, a quien consideraba como Matos Paoli, pero de forma diferente, un médium. Algunos podrán argüir que el abandono que realizó Rimbaud de la poesía es peor que el realizado por estos "negadores". Pero el escándalo surge cuando esta negación contra el poeta está realizada por el poeta místico.

[275] No importa que esta negación de la poesía (Néstor Barreto en Legión) venga de la hiperpequeñaburguesía como pesimismo o parálisis espiritual, o venga de la negación del hipersocialismo (Joserramón Meléndes en La casa de las formas) como pesimismo del proletariado teórico de la praxis subversiva, o venga del nacionalismo (Francisco Matos Paoli) como fatiga o expresión política del hecho mismo del poeta, o del comunismo (Juan Antonio Corretjer) como elitización de la cultura. Sea como sea (como pose, como realidad, como angustia), e independientemente de cómo se clasifique a los poetas, o de cómo se nombre este suceso, el hecho prosigue ahí como crisis de una situación política y metafísica insostenible y que, a pesar de su propia fragilidad, no se ha podido resolver políticamente todavía. Ante este dualismo y ante esta dispersión Matos Paoli dice: "La poesía tiene esa fuerza de divinizar la nada" (Diario I 142).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

evitar así la enajenación de una falsa personalidad" (Diario II 85).[276] Traemos este conflicto que hay sutil o abiertamente en él, porque cada vez que Matos Paoli maneja, o pretende utilizar este sustantivo de "esclavo" contra sí mismo, no hace otra cosa que tropezar con lo que él es y con lo que él representa. Matos Paoli, como huésped de su propia oscuridad, de su propio hermetismo, no se detendrá. Entendemos nosotros que por más colonialismo que se padezca, por más soledad, o por más deshumanización que se sufra, un poeta independentista, un poeta místico, no debería asumir el término de "esclavo" contra sí mismo, porque esa es la negación radical de Cristo y de Albizu. Porque además esa afrenta es la internalización del programa cultural de los imperialistas.[277] Por otro lado, Matos Paoli volverá a desembocar cristianamente al conflicto de su propio discurso de liberación: "Dios no ama a los esclavos. Porque los esclavos prostituyen la relación de padre e hijo"[278] (Diario II 26). Este anticristianismo es una nueva violencia contra su propio misticismo. Estos esclavos que Dios no ama, obviamente, no son el "antiesclavo" de Los crueles espejos que Matos Paoli por momentos representará. Pero aun así, el conflicto está y prosigue delante de nosotros, porque según el cristianismo, Dios no establece distinción entre los pecadores. Los "esclavos" (los anexionistas, los oportunistas, los colaboracionistas--los escritores pitiyanquis--), aunque sean

[276] De todas estas contradicciones que han acontecido y de todas esas contradicciones que iremos viendo acontecer en este trabajo, se desprende una ética: la angustia de Dios. Esta angustia es, pues, el sentimiento con el cual el hombre cruza la incertidumbre. Quizás por esto, los "adjetivos negativos" serán ese sonido de la voz poética contra sí misma. Pero la poesía, a diferencia de la filosofía, es el deseo de llegar a la verdad mediante la imaginación. La poesía es la verdad íntima que puede ser compartida, leída, pensada y sentida colectiva y públicamente. Pero volviendo al problema de "la angustia de Dios" como concepto, no es posible pensar en el amor de Dios en Cristo, sin pensar en la muerte de Cristo como abandono momentáneo de Dios. Quizás sea aquí conveniente incluir la carta de John Keats a Fanny Brawne en julio de 1819, en donde el poeta dice: "Besé tu escritura con la esperanza de que te hubieras dignado dejar en ella algún rastro de piel" (Cartas 145). Estas líneas fetichistamente metonímicas nos recuerdan el furor católico, o el fervor de los supersticiosos con el que algunos beatos besan el crucifijo como símbolo de Cristo, o como sustituto de Dios. Aquí la cruz poseerá y tenderá hacia el significado que posee el zapato de la mujer para el fetichista. La escritura y la cruz serán, entonces, el fetichismo secreto del amor. Anteriormente, 1 de julio, Keats habrá comentado con idéntico sentido: "escribe las más dulces palabras y bésalas para que yo pueda al menos tocar con mis labios el sentido donde han estado los tuyos" (142).

[277] Matos Paoli, una vez más, parece contradecirse, como veremos a lo largo de todo este trabajo de La angustia de Dios.

[278] Esto, a claras luces, es otra arbitrariedad matospaolista.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

canallas, no son más pecadores que el incestuoso, el parricida, el violador, el pedófilo, el asesino, la prostituta, el traidor, etc. Supongamos, como parece dar a entender Matos Paoli, que el "esclavo" es el delito supremo. ¿Qué hará Dios, entonces, con el hombre del delito supremo? ¿Dios no sería capaz de realizar el perdón y la redención de estos personajes de la traición? ¿O es que éste es el único pecado que Dios no perdona?[279] Matos Paoli no contesta sino que se ve precisado a complicar la situación al atraer la traición sobre sí mismo: "Y el poeta se ve compulsado a ser un traidor de sí mismo, a negarse continuamente" (Diario II 223). Esto hace que la traición (la fama, el éxito, las conferencias, los premios, los nombramientos, el reconocimiento) ronde al poeta por todos sitios: "La tentación / está ahí: ojo abierto. . .Todos tenemos / madera de traidores" (Las pequeñas muertes 127).

Reaccionando católicamente contra comunistas y nihilistas, Matos Paoli, caerá una vez más en una contradicción: "Cada día se proclama más la necesidad de la secularización. El hombre ha reivindicado la facultad de ser libre hasta un extremo casi vicioso" (Diario II 28).[280] ¿La libertad como vicio? Pero digámoslo de una vez antimatospaolistamente: la libertad es y tiene que ser el mejor de todos los "vicios".

[279] Matos Paoli ha colocado la traición del hombre esclavo por encima del incesto mismo.

[280] Es precisamente aquí en donde Matos Paoli se convierte, muy a pesar suyo, en un poeta católico, nacionalista y pequeño burgués. Fue esta realidad, que a veces lo avasallaba, y esta violencia 'mística' contra sí mismo, lo que causó el fracaso de nuestra amistad. He aquí el principio mismo del conflicto: "El movimiento *hippie* se apodera del mundo. Las drogas, nuevo idealismo, están ahí para hacerle competencia a la imaginación" (Diario II 29). Matos Paoli se equivocaba, porque nuestro poeta estaba mirando el movimiento hippie desde afuera y olvidaba que éste pudiera manifestarse en los poetas con una posibilidad de subversión insospechada. Pero el amor libre, la marihuana, la vestimenta exuberante (el sombrero de copa, el frac, los pantalones rojos llenos de mariposas, el pelo largo, etc.) tenía que ser insostenible y tenía que estar divorciado de la búsqueda misma de Dios. Un *hippie místico* era para él inconcebible. A Matos Paoli le desagradaba la sensualidad del *Dandy hippie*. La idea de un *Cristo dandy* lo escandalizaba. Oigámoslo, pues: "Para fructificar en la libertad se impone el dominio de todo deseo. <¿Aun el deseo de ser?> De lo contrario si nos dejamos llevar por la aprensión de la sensualidad desatada, nos hacemos esclavos de nosotros mismos" (45). ¿Un místico como asensual? He aquí, una vez más, el conflicto de la moralidad reaccionaria del catolicismo. Más adelante, Matos Paoli dirá: "No soporto el desorden de la elocuencia, como no soporto al poeta maldito" (55). O sea, el poeta del sombrero de copa. Matos Paoli jamás se enteró de que yo escribiría un artículo titulado "Antonin Artaud o la muerte del poeta maldito" en Los ciudadanos de la Morgue.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

¡La libertad tiene que ser el "vicio" mismo de la virtud! Pero Matos Paoli, zigzagueando en ese apartado 32 de Diario II contra los comunistas, los ateos y contra Nietzsche, desembocará a una nueva ambivalencia: "El mito del eterno retorno es falso de por sí" (Diario II 26).[281] Nuestro poeta realiza este comentario, que no deja de ser una provocación, pero no lo explica. Matos Paoli abandona la "provocación" como si su palabra o su opinión (su doxa) fueran absolutas y suficientes, o como si no poseyera la fuerza mental y conceptual para continuarla. Ese mito que Matos Paoli combate cristianamente, no sería falso si se incluyera en él la diferencia. Es el viejo modelo de la naturaleza (la "misma" rosa, el "mismo" pájaro, la "misma" primavera--el horror de la misma vida--) lo que se repetirá en la exuberancia de la "diferencia".[282]

El autor de Canto de la locura, como todo poeta, intuirá el sentido de la repetición del mito del retorno: "Yo he venido antes, como el mar repetido" (Testigo 78). Pero esta diferencia y esta extrañeza sólo es posible y sólo es permitida en el poeta de los diarios.[283] Aquí el mito de lo nuevo, y esto es fundamental para el misticismo de Matos Paoli, está enmarcado en la reencarnación misma del poeta. Ese mito nietzscheano, por otro lado, es en sí una metáfora del devenir y del aparecer. Si lo alteráramos un poco, si lo hiciéramos "místico", podríamos decir lo siguiente: Dios es el mito del eterno retorno de lo mismo. Pero Matos Paoli no da el salto. El mito del eterno retorno no se convierte en Matos Paoli en el delirio de la gracia. Matos Paoli se queja del panteísmo de los ateos y de los socialistas: "No existe Dios, sino la naturaleza, o la historia, o la sociedad, que se han hipostatizado como sustituto de la Deidad" (Diario II 29). Matos Paoli repetirá panteísticamente la

[281] Ante esta equivocación de Matos Paoli, Heidegger comenta: "el pensamiento del eterno retorno de lo mismo es una conmoción de todo el ser" (Nietzsche I 218). Matos Paoli desde su propia conmoción del ser no pudo resistir la conmoción nietzscheana.

[282] Existe también, como el mito del eterno retorno, una posibilidad física y matemática de que el "Big-bang" ya se haya repetido.

[283] Octavio Paz dice: "*Lo nuevo nos seduce no por nuevo sino por distinto*" (Los hijos 20). Pero cuando la novedad es ajena o cuando es originalmente diferente, Matos Paoli reacciona entonces, en la mayoría de los casos (Unamuno, Jiménez, Diego Padró, Palés, Sánchez, Meléndes, Silén, etc.), negativamente. Lo que no debemos olvidar es que lo negativo de la novedad es el snobismo, mientras que su positividad es la originalidad misma.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

diferencia de los que ha criticado. Los marxistas no pueden ver a Dios en la naturaleza y Matos Paoli puede ver a la naturaleza sin Dios. Ambos, marxistas y nuestro místico, estarán consumidos por sus respectivas ideologías. Pero el poeta ha expresado equivocamente: "Tanto el capitalista como el comunista son cortados por la misma medida: el afán de placer que produce lo meramente económico" (Diario II 28-29). Esta "dificultad" panteísta, esta incapacidad política de la medida y de relacionarse con los socialistas, tendrá lugar a nivel de sus diarios, pero no a nivel de su poesía, en donde la naturaleza se convierte en la presencia misma de Dios y en donde los comunistas sólo aparecerán repudiados. Esta relación entre los diarios y la poesía también será una diferencia entre Matos Paoli y Unamuno.

El profesor Alvar comenta: "Porque una cosa es la experiencia inmediata *[Diario]* y otra la transmisión. . .de esa experiencia *[Poesías]*" (Poesías 49). Esto también podría ser dicho sobre Matos Paoli, con la única diferencia de que en Matos Paoli los diarios y la poesía están entrelazados por la experiencia de la intimidad. Los intersticios son las grietas que existen entre la subjetividad lastimada y una objetividad en crisis. Unamuno no sólo le servirá de espejo a Matos Paoli, sino que Diario de un poeta I, II, III le servirá de espejo a Canto de la locura, a El viento y la paloma y a Los crueles espejos. Aun así, a pesar de estos traspiés en donde el poeta ha venido especulando, su intención siempre estará marcada no sólo por el amor, sino también por su deseo de síntesis: "Es un error creer que la trascendencia funciona como una fuerza antimundanal. La trascendencia no es vuelo sin raíz. Tampoco es una descoloración de la existencia. La trascendencia está inmersa en la inmanencia, se alimenta continuamente de ella" (Diario II 31).

De principio a fin Los crueles espejos devendrán y marcarán el paso del pesimismo matospaolista: "Se viene el cielo abajo, recojo el polen en un vaso de tristeza. Espejo cruel" (EC 148). No debemos olvidar, pues, que Matos Paoli tenía ya sesenta y cinco años cuando escribió este libro y la idea de la muerte comenzaba, si no a obsesionarlo, por lo menos a preocuparlo. El espejo, como copa de tristeza, es una imagen aplastante para cerrar acertadamente un libro de

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poesía. El espejo de la soledad acontecerá en esta última página como el cáliz de la tristeza. Forzosamente nos vemos obligado a pensar aquí en el poema "Epitafio del hipócrita" de Rosario Castellanos: "Más no bebió su muerte sino la del espejo" (Meditación 132).

La soledad política y social que Matos Paoli padeció como católico y nacionalista lo hizo desembocar por momentos al delirio de sus propios juicios estéticos contra poetas y críticos como Palés Matos, Lloréns Torres, Juan Ramón Jiménez,[284] Arcadio Díaz Quiñones, Yván Silén, etc. Creo que una cita aquí, sin establecer ningún juicio sobre Matos Paoli, bastará para ejemplificar esa violencia "mística" de nuestro poeta: "Confió [Juan Ramón Jiménez] que a la hora de su

[284] "Dice Juan Ramón Jiménez que toda su obra poética converge en el descubrimeinto sistemático de un Dios "azul". Es decir, manipula la realidad religiosa, no a base de lo numinoso, sino que define a Dios como una curiosidad más de la belleza simplificadora. Tampoco Juan Ramón hace alusión a la aseidad de Dios, es más, la rechaza en su Animal de fondo. El poeta de Moguer *está lejos del carácter teológico o bíblico de Dios*" (Diario III 205).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

muerte se vendría abajo el firmamento. ¡Pobre esteta inflamado!" (Diario III 89).[285, 286] Este pesimismo personal, o esta virulencia del ego despreciado, en el caso suyo, no es, pues, el pesimismo del cínico, de los colaboracionistas, de los pusilánimes, ni

[285] Pero Matos Paoli consideró que la crítica es dialéctica. Aun así, en la página 281 de su último diario el autor de Canto de la locura volvería a arremeter contra este servidor: "Yo escribí un soneto titulado '"Poesía: intelecto en éxtasis". Cuando lo leyó el poeta Iván Silén, el payaso del no ser, se burló de su acepción intelectualista delante de mí. Y es que Iván Silén se halla mediatizado por un neosurrealismo ridículo, arbitrario, decadente, caótico, maldito" (Diario III 281). Y posteriormente, como si hablara con los fantasmas dice: "¿Por qué ustedes dos, sublimes locos *disímiles / se pasan discutiendo / si la Reina Madásima es una puta metáfora?*" (La locura 75). Y como si la obsesión no lo dijera continúa: "y eres capaz de matar con la letra muerta" (67). Por otro lado, la violencia "crítica" de Matos Paoli contra Juan Ramón Jiménez, contra Palés Matos, contra Ernesto Cardenal y contra este servidor no tiene límites. Aquí, muy a pesar mío, tengo que hacer un alto inevitable, porque Matos Paoli me alucinaba constantemente, o desembocaba patológicamente a la calumnia y a la difamación de su "catolicismo". Lo que tengo que decir aquí es lo siguiente: Matos Paoli jamás me leyó dicho poema y yo jamás, aunque no he dejado de criticarlo y de diferir de él *poética, política y cristianamente, me he burlado de él. Yo sé que a* veces he criticado a los poetas y a los prosistas de mi generación, pero jamás, aunque haya podido, tampoco me he burlado de ellos. Porque aunque he diferido de Matos Paoli, siempre he defendido ante los poetas latinoamericanos de mi amplia y ambiciosa generación (1970-2002) no sólo Canto de la locura, sino también El viento y la paloma. Matos Paoli dice: "Tentativamente se podría hablar de dos clases de poetas: el que ama el claustro materno y el que prefiere el ágora pública" (Diario II 191); "¿Quién aliena a quién? ¿El ateo de última hora al místico transfigurado? ¿O el soñador evasivo al que clama en el seno de la tierra?" (190). A pesar de este malestar poético que nos ha ligado he tratado siempre de ubicar latinoamericanamente a Matos Paoli en el lugar universal que le corresponde.

[286] Mi querido poeta: Recibí Los poemas de Filí-Melé. El flujo inspiracional esta vez se halla más dominado: no hay tanto neo-surrealismo. Aunque todavía prevalece ese pobre dialecto de Neruda que tanto daño está haciendo a la poesía. En la dedicatoria me dices que tal vez este poema pueda alegrarme el corazón. Todo lo contrario, el poema es de índole morbosa. No se parece a la claridad de Puerto Rico, está inmerso en nieblas alucinadas que sustituyen el ser por el no ser, la vida por un intento de suicidio. Tal es así que esta sulamita criolla, Filí-Melé, adopta el feísmo como lema. Aunque, a veces, intenta imitar al poema bíblico. Todo lo que he dicho no tiene nada que ver con la seguridad artística del poema. En esto me aparto, reconozco tu maestría. Y saludo en ti al mejor poeta joven de Puerto Rico. Te recomendaría, si es que no te desagrada, que evites el insistente onirismo que ya está "demodé", falla que viene desde el surrealismo. Si pudieras concretar en espacio tus próximos poemas te lo agradecería en el alma. Yo creo que tú vas por camino diferente al mío. Así tiene que ser. Yo gusto de la afloración de la conciencia en el verso. Tú te hundes en las zonas abismales del ser como no ser. ¿Qué buscas con esto? Te recomendaría mayor contención. Esta contención, si es válida, no tiene que ir en contra de la espontaneidad, de la pristinidad. Pero siempre opino que hay que dominar el ángel como hizo Jacob: luchar con él hasta adivinar su nombre oculto. Te digo que yo no soy crítico de poesía. Simplemente te he expresado mi modo de concebir la poesía. No necesariamente tienes que adoptar mi punto de vista. El médium siempre es legítimo cuando está alerta en la noche del verbo. Demasiada tiniebla puede perjudicar. Tú revelas la crisis de nuestra época. Yo, por el contrario, sigo siendo idealista. Me gusta recrear la realidad para que ésta se una con armonía a la imaginación poética. En fin, no me hagas caso. Sigue tu rumbo alocado. Tal vez en el caos hay cierta forma de poetizar que yo todavía no he descubierto. Recibe un fuerte abrazo y las gracias por tu poema que es un logro. Francisco Matos Paoli". Pero Matos Paoli, en el poema "Elogio de la acción", también ha querido ser (o ha sido), ese "alocado" hombre de la acción: "Ese alocado hombre. . .que suscita tiroteos / en la sombra" (Vestido 139).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de los intelectuales despolitizados o apolíticos infectados ya de yanquismo, sino el pesimismo de un poeta héroe que ha sido derribado y que ha sufrido en su propia salud mental todo el peso de la invasión norteamericana: "Y vuelvo a declinar al encontrar la estrella sobre el polvo, pisada por la policía lacayista al servicio de los invasores" (30).[287] Esta caída, este pesimismo, y estas alucinaciones a veces, como es natural, lo han hecho asumir una actitud paranoica: "Algunos se ríen de mí porque, en parte, soy pesimista" (Diario II 207).

Nuestro poeta se halla, pues, en el otro extremo de la angustia. ¿Cuál es, entonces, ese otro extremo de la angustia? La de culpa. Matos Paoli se siente culpable no sólo frente a la praxis política que ha ido abandonando, sino también ante la figura insondable de Dios. En relación a esta culpa Carlos Castillo del Pino dice: "el sentimiento de culpa, la función misma de la culpa como estado sugeridor de angustia, parecen reclamar por el propio sujeto una referencia al ser supramundano ante el cual sentirse culpable" (La culpa 23).[288] Existe una relación entre la culpa y la angustia que Matos Paoli intentará despolitizar por momentos y por momentos intentará desviar hacia lo metafísico: "La angustia nace de esta contradicción de tipo ontológico: el ser frente a la nada" (Diario I 339). El movimiento de la contradicción del poema "La estulticia del desierto", es inevitable. Y acontece como ineludible, porque tanto la angustia, como la culpa, como el ser y la nada, no tendrán otra posibilidad, otra salida, que la de manifestarse en la negación misma: "Soy el evocado. . .Pero ya no soy el evocado" (Diario III 113-114). Matos Paoli, aunque no lo diga, no soporta ser el "evocado". Matos Paoli, a pesar de ser un defensor de la libertad, no soporta la violencia de ésta: "Pero la libertad genera culpa" (Diario III 2). Esta afirmación no hará otra cosa que sumergir a Matos Paoli una vez más en la contradicción, cuando veinticuatro páginas más tarde el poeta ha dicho: "Porque Dios. . .nos hace dioses . . .al propiciar nuestro ser en la libertad. . .Dios. . .nos gratifica en la libertad" (Diario III 26). Matos Paoli, en el poema

[287] Aquí la estrella no es otra cosa que el símbolo de la bandera puertorriqueña y la policía "nacional" no es otra cosa que una metonimia sutil de los marinos norteamericanos.

[288] No olvidemos que uno de los libros místicos más importanes de Georges Bataille se titula, precisamente, El culpable.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"Solidaridad", exclama: "Sé que la angustia existe. . . cuando el yo se pasea por dentro de sí mismo" (El viento 129).[289] Aquí la angustia exhibirá su tercer aspecto, lo psicológico. Esta afirmación no hará otra cosa que arrojarlo a la contradicción tripartita (la culpa, el ser y la nada, y la locura) que lo constituye. Confundido, por momentos, Matos Paoli no sabrá cómo justificarse. Y atrapado en sí mismo Matos Paoli dice: "Lo que afirmo hoy mañana lo niego" (Diario I 341).

Este "paseo idílico de la intimidad" no es otra cosa que el paseo de Narciso, de la vanidad. Ese Narciso con el que nuestro poeta ha roto y esa vanidad de ser poeta que Matos Paoli tanto ha despreciado y rechazado cristianamente, no dejarán de mortificarlo en los demás poetas. Pero vayamos, pues, por parte: primero, este es uno de los titubeos de Matos Paoli: el intentar desprenderse de la angustia como el aguijón de lo lírico; segundo, la angustia, aunque uno lo intente, no es una facultad de la que uno pueda desprenderse, o que uno pudiera utilizar cuando le venga en gana, sino que la angustia es uno mismo, la circunstancia misma de ser. La angustia es, precisamente, la casa del lenguaje del ser,[290, 291] y no dejará de ser una metáfora de lo imaginario. Si la abstracción nos obsesiona, entonces, no podemos aceptar que nos hallamos ante una metáfora, porque ésta apunta secretamente hacia la

[289] Lo curioso de esta afirmación es que Matos Paoli no ha dejado de pasearse esquizofrénicamente por dentro de sí mismo.

[290] Es imposible no pensar en la "casa del ser" de Heidegger. Matos Paoli por su parte dice: "Siempre se cuela el símbolo en la avenencia de la gente. Siempre hay un mensaje, un fondo de intensidad. . .Porque, como bien sentenció Martin Heidegger: 'El lenguaje es la casa del ser' ['Der sprache ist das haus des seins!']. Yo confieso que en mi poesía aparente esotérica soy dicente. Y este enamoramiento del lenguaje me revela como artista" (Diario III 292). Matos Paoli, por otro lado, pervierte este sentido de *'la casa del ser'* de Heidegger al desviarlo católica y dogmáticamente hacia María: "ya no somos la casa del ser, que es la palabra / virgen, virginal, virginalmente nupcial de María" (La locura 55). Otra posibilidad es decir: si el lenguaje es la 'casa del ser', la madre (la esposa madre) es el hogar en donde se aprende y se aprehende el lenguaje del ser. Esta 'casa del ser' del lenguaje (del bien, de la *patria*, de lo particular, de lo íntimo) tendrá una relación remota con la 'Casa del Espejo' de Alicia. Casa también del lenguaje y del sentido. Matos Paoli intentará trazar los puentes ideológicos del catolicismo entre la madre ideal (Susana Paoli Gayá) y la madre mítica (María). Por otro lado, en Chuang Tzu el lenguaje ya no es la "patria", o la casa, sino el olvido mismo: "*¿Dónde podría yo encontrar a un hombre que haya olvidado las palabras? Es con él con quien me gustaría hablar*" (El camino 141). Chuang Tzu anhela el despojo total de la lengua misma. En el caso de los latinoamericanos podríamos plantearlo así: el español es, entonces, la patria de la patria.

[291] Aber du must Deutsch gelernt! (Traducido por el profesor Francisco José Ramos.)

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

magia. Ante este problema, Borges comenta: "si optamos por el pensamiento abstracto, tenemos que olvidar que las palabras fueron metáforas" (Arte poética 39). Nos vemos precisados a negar la historia de las palabras. La angustia es la forma constante de la libertad del ser humano que nos arroja hacia las metáforas, sean éstas conceptuales o sensibles. Tercero, esa "bestia negra" no es, como entiende Matos Paoli, la enemiga del "verso acabado", sino todo lo contrario. La angustia no hace más que embellecer, constituir y liberar a la poesía del preciosismo burgués y del dogma religioso. Este "aguijón" no es otra cosa que la angustia de la precariedad que nos consume: el ser tiempo. El que el tiempo de nuestra propia historia personal nos consuma. Esta angustia no es otra cosa que la conciencia de que nos hallamos en todo momento delante de la muerte. Y es esa conciencia de muerte la que nos otorgará la Gracia misma de escribir. Matos Paoli dice: "¿Por qué escribimos versos? Para vencer el tiempo caótico y hacerlo digno de la eternidad" (El proceso creativo 16).

Esta Gracia, en el poeta místico, está conectada a Dios. Esta Gracia es Dios. Esta Gracia es la libertad misma: "Dios. . .nos gratifica en la libertad. De ahí que sea posible la perfección del hombre y que obre como un creador en segundo grado" (Diario III 26). Pero Matos Paoli no ha considerado que escribimos porque no tenemos alternativa. El poeta no posee alternativa, a pesar del intento fallido de Rimbaud, de ser otra cosa. El está determinado por la subversión misma de la poesía. Está determinado por la libertad, aunque para Matos Paoli esta libertad esté determinada por Dios: "Porque Dios. . .nos hace dioses a la vez al propiciar nuestro ser en la libertad" (26).[292] Sin embargo, esta libertad de Matos Paoli, dándole la razón a Nietzsche, está determinada a su vez por el resentimiento: "Mientras viva me poseerá el resentimiento" (23). Este resentimiento aquí no se

[292] Pero para Matos Paoli esta libertad no sólo está relacionada con su intimidad mística, sino también con la objetividad política. Esta libertad se le convertirá no sólo en la experiencia misma del martirio, sino en la experiencia del absoluto: "Preferiría morirme de hambre antes de renunciar a la libertad" (Diario I 136).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

vertirá sobre el amo,[293] sino curiosamente sobre la poesía: "*Muera la poesía*,[294] la poesía que se entraña en la palabra fugaz" (23). El que el "místico" desee la muerte de la poesía se convierte en la gran equivocación y en la gran estupidez del misticismo moderno. El derrumbe de todos los valores que la democracia trafica ha terminado por alcanzar a Matos Paoli. ¿No ha sido éste el sentido de toda la palabra? ¿No es éste el devenir de toda poesía y también de la poesía mística? Anteriormente Matos Paoli, con la misma actitud absurda y con la misma violencia ha manifestado: "Pero la poesía también cansa" (Diario II 116). Matos Paoli pretende menospreciar cristianamente a la poesía, he aquí lo conservador y, por otro lado, pretende pelear contra "los energúmenos del realismo" que intentan humillarla: "La insultez que consiste en menospreciar la poesía por algunos energúmenos abocados al realismo de tipo político no lleva a ninguna parte" (Diaro III 38). ¿No ha hecho esto Matos Paoli con su propia poesía? Lo que no puede permitirse, independientemente de quién intente realizarlo, es el desprecio político, cristiano o filosófico hacia la poesía: "Sé que he perdido el tiempo haciendo poesía" (Diario II 221).[295] Matos Paoli se hunde en esa culpa que por momento se manifiesta y se sirve de inepcia. Pero lo que no ha podido entender Matos Paoli es que la "inutilidad" de la poesía en la sociedad capitalista se ha convertido en el lujo de lo que subvierte: "Sé que mi poesía posee muy poco valor utilitario" (225). Y Chuang Tzu, por su parte, a siglos de Matos Paoli, parecería criticar la queja desquiciada de nuestro poeta: "Nadie parece saber / lo útil que es ser inútil" (El camino 42).

Raymond Klibansky, hablando de Nicolás de Cusa, comenta: "La gracia no es ya un poder divino. . .sino más bien una fuerza que está íntimamente ligada a la acción personal del hombre. Esta idea se expresa con una gran lucidez y vigor en el tratado De visione dei, sobre la visión de Dios, un diálogo entre el hombre y Dios. <<El poder que recibo de ti--declara ahora Nicolás--, en el que recibo el sello del Todopoderoso, es mi libre albedrío, por el que puedo aumentar o disminuir mi

[293] Véase Federico Nietzsche.

[294] El subrayado es nuestro.

[295] ¿No son todos estos comentarios de Matos Paoli una especie de neoplatonismo extraviado?

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

capacidad de obtener la gracia>>" (El filósofo 59). Pero dicho movimiento no es unilateral, sino que es dialéctico. Dios otorga la Gracia, pero el hombre debe estar deseoso de poseerla. Matos Paoli dirá sobre este particular: "Dios suspende la gracia a los santos para probarlos en el fulgor permanente. ¿Decir esto huele a blasfemia? No. . .La interrupción de la gracia no es eterna. A veces el alejamiento de Dios (la noche oscura de San Juan) nos sume en el abismo de nuestra menesterosidad. Somos mendigos ante la mejestad divina. Pero cuando Dios restaura el espíritu de su gracia entonces medimos fielmente la necedad de nuestra nadería rebelde" (Diario I 250-251). Es esta conciencia desgarradora de la muerte la que se nos presentará detrás de todas las cosas (del amor, del deseo, de la dicha--de la mujer--) como la presencia misma de la angustia. Esta se presenta en lo que nos atormenta, aunque no lo separnos. Quizás por esas cosas que nos sacuden, por ese infierno de lo inmanente, es que Dios está tan estrechamente ligado a la experiencia de la angustia, del pecado y de la nada: "Los existencialistas se enamoran de la nada hasta la náusea. Y derivan de ésta el placer absoluto. Este placer lo llaman angustia" (Diario III 197).[295] Pero esta nada de Dios (pensemos en la ecuación de Hegel: la nada pura es igual al ser puro) ha "decidido" encarnarse: Cristo es la personificación de la nada; Cristo es la angustia de Dios ante el pecado del hombre. Esta angustia por acercarnos a Dios no sólo será la angustia de uno mismo, sino que será una de las grandes antítesis poéticas a la que desembocará Matos Paoli: "No existo: soy. No existo: me llamo" (El viento 102). ¡Dios, a pesar de la fe, es angustiante y es lo angustiante, porque siempre ubica a uno delante de la nada!: "Si dependo de Dios, entonces me cerceno de la nada, abro lo que es oculto" (90). Esta separación violenta de la nada que sufre el místico lo enfrentará a una "nueva" angustia: lo que yace oculto (innombrable todavía).

El místico mira, como Alicia, o como Pablo, a través de los espejos (Primera de Corintios 13: 12). La fe es, pues, una especie de angustia por Dios. La angustia es no sólo culpa, no sólo la expresión de la libertad (Kierkeggard), sino también el enamoramiento de Dios. Después de todo lo dicho hay que hacer una nueva

[295] Véase el último capítulo de este trabajo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

pregunta: ¿qué es o quién es Dios? ¡Dios es lo indecible! ¡Dios es la probabilidad de nosotros mismos! ¡Dios es nuestro deseo de no morir! Dios es el muro que nos separa de la locura de ser. Y es también el límite de nuestra poesía y la posibilidad de nuestra propia idealidad. Matos Paoli. como si no hubiera deseado la muerte de la poesía, dice: "La poesía. . .es una droga angélica contra la ilusión de la realidad" (Diario III 28). Esta opiomanía de la poesía convertirá a ésta en una especia de religión. Ante esta religión necesaria o necesitada Matos Paoli dirá: "Y la poesía es perfección. ¿Por qué elevo la poesía a la categoría de lo salvífico? ¿No estaré blasfemando? ¿No estaré viendo en la poesía una especie de religión?" (Diario II 132). Pero la posiblidad de que la magnitud de Dios sea real nos desespera de igual manera, porque siempre hay una falla o una duda en nosotros que se convierte en el sentido de pensar. Siempre hay un error, siempre hay una injusticia cometida contra alguien. El otro nos mira extrañamente desde la angustia de Dios. La angustia, pues, es lo inútil mismo. La angustia no sirve para nada. La angustia soy yo y yo soy mi angustia. Esta puede llevarme a lo desconocido de mí, a lo inconsciente de mí, del mundo (del ser--de la nada--), pero yo no puedo utilizarla como se utiliza un revólver o una cafetera. Para un místico como Rumi la desesperanza o la angustia no tiene posibilidad de ser. Porque Dios se mira en él y él se mirará constantemente en Dios. El poeta del sufismo dice: "yo soy el espejo de Dios" (En brazos 202). El espejo aquí adquirirá una dimensión diferente a la que expresa Matos Paoli en Los crueles espejos.

Por otro lado, el autor de El tratado de la desesperación hablando de la angustia dirá lo siguiente: "En el sentido más estricto, es. . .la angustia que surge en el individuo como consecuencia de su pecado" (El tratado 76). Pero este pecado "original" (el origen siempre soy yo; la falta o la caída siempre soy yo) de la iglesia pietista, fundamentalista o conservadora, parece no hallarse en Jesús. Barreau, hablando sobre la interpretación de Delumeau, comenta: "en toda la enseñanza de Cristo no hay 'la menor alusión al pecado original'" (Jesús 116). El pecado original soy yo, pero lo soy en relación a mí mismo (he sido injusto conmigo) y también en relación a mi prójimo (he sido injusto con el otro). Hay pecado original cuando pude

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

hacer algo y no lo hice por comodidad, por egoísmo, por necedad, etc. No existe, pues, el pecado original sino el "pecado de la omisión o de la acción".[297] Esta sería la gran diferencia de la libertad con el determinismo del calvinismo. La angustia es, pues, la caída de la libertad ante las posibilidades de encontrarnos con Dios en lo más difícil de los hechos políticos y sociales de la fe. Si la libertad no titubeara, no razonara apriorísticamente en la "fe" del ateísmo, la experiencia de la angustia sería posible como libertad. Pero las contradicciones de Matos Paoli no se detendrán: "la libertad genera culpa" (Diario III 2).

Lo que desconocen consciente o inconscientemente los nihilistas, es que su ateísmo se ha convertido en la "fe" de su presunción de saber: el saber la nada misma es no saber nada. La angustia es, pues, la voz de Dios llamando apocalípticamente en nuestro corazón: "He aquí yo estoy a la puerta y llamo"[298] (Apocalipsis 3: 20). Pero cuando se es poeta la angustia de serlo está siempre relacionada con la angustia de escribir. Matos Paoli dirá absurdamente para sorpresa nuestra: "Sé que he llegado a un impasse. Escribir no es un hecho significativo para mí" (Diario III 30). Jamás la violencia y la contradicción matospaolista habían llegado tan altas. Pero el verdadero pecado "original" del poeta místico es éste: el que el escribir no tenga sentido. La libertad ha topado con su propio límite.

Matos Paoli reaccionará ante la presencia misma del absurdo: "Lo que nosotros llamamos absurdo parte de una mala interpretación del límite" (Diario II 68). El poeta, seducido por la angustia, se siente a sí mismo como la "arbitrariedad" de Dios. El místico, aunque no lo sepa, aunque desee ignorarlo, vive desesperado; ¡Dios lo desespera! La no-revelación de Dios, el que Dios se demore, lo atormenta:

[297] Ante este "pecado de la acción", ante esta codicia de la misma, Gandhi ha dicho: "¿cómo puede uno liberarse de la acción, de la mancha de la acción? El Guita contesta esta pregunta en un lenguaje decisivo: "Por la acción desinteresada; por la renuncia a los frutos de la acción; dedicando todas las actividades a Dios, entregándose a Él en cuerpo y alma" (El Bhagavad Guita 21).

[298] El inconsciente, cosa que Matos Paoli, nunca aceptó, es la puerta oscura de nuestra imaginación por donde Dios se cuela como "heterónimo", o esa zona en donde el otro que soy, el prohibido que soy por la educación y la cultura, regresa lingüísticamente para la sorpresa lírica de la revuelta, de la innovación, o de la antivanguardia misma de la poesía.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"Sin embargo, el Cristo afirmó que pocos serán los escogidos. ¿Por qué este deseo de representación, esta máscara que aspira a fundar personalidad? . . .Nosotros por el contrario, aspiramos a "ser Dios". ¡Qué paradoja! ¡Qué contradicción! Nadie se resiste a la nada" (Diario II 13). Abrumado por Dios y abrumado por la escritura, por la nada y por la poesía, el poeta se halla de alguna manera al borde de la locura. La pregunta que le sigue a esta responsabilidad abrumadora de ser poeta, no se deja esperar: ¿por qué yo? Matos Paoli también experimentó esta pesadumbre de ser el elegido. "Yo. ¿Por qué yo?" (PLP 303). ¿Por qué tengo que escribir yo entre millones de hombres? Esta pregunta se parecerá a la pregunta que oyó Alicia en todos esos poemas que le leyeron mientras soñaba: "¿Cómo puedo yo ser un poeta?" (Alicia 229). ¿Por qué la poesía se nos devela como el conflicto insólito y exuberante de lo social, de lo bello y de lo real? La poesía es, pues, el "estigma" de la angustia. En este sentido Alicia, inmersa en el conflicto del sentido, extraña y extrañada, es poeta. Pero el místico, aun como el "estigmático" (el señalado, el llamado) como el marcado, es el poeta escindido: Dios juega ajedrez contra Satán en medio de la oscuridad del lenguaje. El místico es el que ha sido "picado" por la araña de Dios en la oscuridad de su "alma" (de su psiquis). El poeta "sangra", pues, en el Jardín de los Olivos de su escritorio. Pero nadie lo ve (ni la mujer, ni el hermano, ni los hijos, ni los amigos); nadie ve si está marcado porque esta experiencia no puede ser exhibida y casi nunca puede ser compartida. Lo más difícil, una vez más, rodea al místico. La soledad de su escribir (la cárcel, la casa, el exilio, el manicomio--los cafés, los parques, los autobuses, los trenes) es total. El desconcierto acontece como parte de la angustia de la Gracia y como parte de esa otra angustia que el poeta experimenta como su forma de ser: la libertad misma. Esto le permitirá decir a Matos Paoli lo siguiente: "la gracia no suprime la libertad" (Diario I 114).

Aquí hemos llegado a uno de los aspectos más delicados de este trabajo: la conversión del poeta. Mucho se ha escrito acerca de esta conversión de los escritores que se relacionan con Dios (Agustín, Pascal, Gide, Unamuno, Eliot, Cardenal, Matos Paoli, etc.) o acerca de esa otra conversión que se relaciona con el

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

diablo (Dante, Milton, Baudelaire,[299] etc.). Jürgen Baden comenta sobre esta situación lo siguiente: "El escritor que elige el camino religioso. . .es incapaz de estar siempre mirando fijamente al abismo del absurdo, y la obra no constituye ningún contrapeso a su verdadera desesperación" (Literatura 74-75).[300] Matos Paoli niega esta afirmación. Esta, como toda afirmación totalizante, será cierta sólo parcialmente. Porque pensando en Matos Paoli podemos decir que cuando éste escribe Canto de la locura, y todavía cuando escribe El viento y la paloma, su cristianismo está, digámoslo así, "interrumpido". La angustia de la cárcel y del manicomio ha sido tan total, como también puede serlo la experiencia del exilio o de la soledad, que hace que la figura de Cristo enloquezca matospaolistamente en las "noches oscuras" del poeta, y que el cristianismo termine por angustiarse. Si tomáramos a Dios o al diablo como metáforas de lo que es el hombre, tendríamos que pensar inmediatamente en el mito del caballo negro y blanco de Platón. Dios y el diablo serían, entonces, las metáforas objetivas de las imágenes sensibles de los impulsos, cuyo propósito no es otro que el de cubrir violentamente la nada (o el de cubrir violentamente el devenir del *ser*).

El verdadero poeta, cristiano o no, nihilista o no, ateo o no, no deja de contemplar el absurdo, porque la muerte, aunque se empeñe en negarla, prosigue delante de él: "Criatura blanca, lenta, mecida en el polvo, soy" (PLP 131). En esta angustia de muerte ya no estamos sólamente delante de la "muerte de Dios", sino que estamos delante de un nuevo mito: la muerte de la muerte.[301] Matos Paoli, consciente de esta mitología cristiana, o de esta angustia de la humanidad, canta: "la muerte misma goza su muerte" (Sombra 45). Dios puede resultar tan absurdo como el absurdo. Porque no sólo estamos hechos de la esencia de los sueños (Shakespeare), del polvo de estrellas, sino que estamos hechos de la esencia del absurdo. El poeta sabe, independientemente de su fe, que es tan absurdo que

[299] Pero no debemos olvidar aquí las expresiones de Rimbaud acerca de Baudelaire: "Baudelaire est le premier voyant, roi de poèts, *un vrai Dieu*" (Rimbaud 144).

[300] Obviamente, la experiencia de Matos Paoli niega esta afirmación de Baden.

[301] Véase 1era de Corintios 15: 26. y véase también Apocalipsis 21: 4.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

haya Dios como que no lo haya. Dios se convierte, entonces, en el drama lírico de Matos Paoli. En el drama que sostiene el conflicto lírico de las imágenes desgarradoras. Dios se convierte en el espectáculo, en la imagen sensible de una fe que está sacudida por su propia negación y por la antítesis poética: "Dios no vengas a mí, que estoy tan solo contigo, sin el mundo herido de distancia" (El viento 56). Esta antítesis matospaolista alcanzará su culminación, si no en la totalidad de su poesía, por lo menos en el poema titulado "El Dios recóndito" de El viento y la paloma:

EL DIOS RECONDITO
(fragmento)

¿Oístes el eco?
Quiere filtrar la luna
para los alucinados.
Pero Dios es presencia
que mata toda vista
con la simplicidad de la hermosura.
Dios, no vengas
a mí
con el gran aguacero del monte
tallado por las piedras.

El nácar, la injusticia,
la insuficiencia triste
que eleva los caminos. Dios no vengas
a mí,
que estoy tan solo
contigo, sin el mundo
herido de distanciias.

*****

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CAPITULO TRES:
LA DISCORDIA ENTRE LA FILOSOFIA Y LA POESIA

En la negación, me afirmo. En la afirmación, me niego.

Francisco Matos Paoli

oh, Tú, a quien negamos afirmando y negando afirmamos.

Miguel de Unamuno

Miguel de Unamuno y Francisco Matos Paoli:

Podemos comenzar este capítulo comparando el conflicto de la poesía religiosa de Unamuno con la poesía mística en general, y comparando también el conficto de Unamuno con su poesía religiosa y, por ende, con la poesía religiosa de Matos Paoli. Esta comparación es posible, porque Unamuno es uno de los poetas más cristianos de principio del siglo XX.[302] La crisis espiritual de éste acontece en 1897. Esta fecha es fundamental porque estamos a un año del fracaso español en la Guerra Hispanoamericana.[303] La crisis espiritual (la de Dios, la de la fe y la de la resurrección) sumada a la crisis política, lo acercarán o lo opondrán, para bien o para mal, a la figura religiosa de Francisco Matos Paoli. Por otro lado, el Diario íntimo de Miguel de Unamuno podría muy bien ser una lectura paralela a los tres tomos de Diario de un poeta del poeta puertorriqueño.

[302] Quizás por eso, no hay que olvidar su influencia sobre la poesía de un poeta agnóstico como Antonio Machado.

[303] Esta fecha también será importantísima para los puertorriqueños y cubanos, porque implicará la invasión de la *democracia norteamericana* al suelo caribeño.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Sobre Unamuno y Matos Paoli podríamos decir lo mismo que ha dicho Schajowicz sobre la moral de los hombres del siglo XIX: "tienen los pre-juicios que su propia religión les ha inculcado" (De Winckelman 166). El autor de Canto de la locura asumirá también una crítica dura y devastadora contra el pensador de La agonía del cristianismo: "Miguel de Unamuno, debido a su exacerbado yoísmo, ha hecho estragos en la sensibilidad de nuestra época. Yo mismo sufrí su influencia perniciosa y limitativa" (Diario I 177). Y más adelante añade: "No creo que el pensamiento de Unamuno sea dialéctico. . .A Unamuno le hizo falta un proceso de mundificación saludable para contrarrestar los espejismos de su fe vacilante" (177). Pero Unamuno, desde su poema "Salmo II", ya había preparado su contestación poética a esta posible acusación: "y la fe sin duda es sólo muerte" (Poesías 152). La influencia de Unamuno, aunque negativa, permite y obliga a que nos acerquemos brevemente al poeta español. Pero lo que será significativo aquí es que posteriormente la crítica de Matos Paoli alcance una violencia inusitada hacia el filósofo español. Este acercamiento al abarcar la ensayística de Unamuno, terminará por tornarse por momentos virulenta: "Los ensayistas lirificantes como Miguel de Unamuno me aburren. . .Unamuno permanecerá como artista.[304] No como pensador moral. Nos ofreció el testimonio de una retórica hueca. Sobre todo, en cuanto a sentimientos religiosos se refiere. Sin embargo, convence en su espíritu poético" (Diario III 46). Pero donde parece estar ubicada "la retórica hueca" de Unamuno (aquí no hay más remedio que diferir de Matos Paoli) es en El Cristo de Velázquez y no en El sentimiento trágico de la vida, ni en Poesías. Unamuno establecerá esta diferencia poética: "Los salmos que figuran en mi volumen de Poesías no son más que gritos del corazón. . .Esos salmos de mis Poesías. . .son mi religión" (Poesías 23).[305]

[304] Pero lo que no debemos olvidar aquí es la definición de Heidegger sobre el artista: "Ser artista es un modo de la vida" (Nietzsche I 75). Unamuno, como Rubén Darío, a pesar de los choques entre ellos, son modos de la vida misma. En este sentido también Matos Paoli irrumpirá como un artista de la angustia y de la contradicción. Ante esta presencia del artista Nietzsche dirá: "En toda la filosofía hasta el día de hoy falta el artista" (75).

[305] Citado por Manuel Alvar.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Por otro lado, esta crítica que nosotros asumimos resultaría imposible para Matos Paoli, porque dicha crítica lo pondría de frente a su propio catecismo. Este conflicto de Matos Paoli con Unamuno, tan diferente al nuestro con ambos, lo hará desembocar al conflicto de la verdad que ronda dramática y drásticamente a la poesía y al pensar como la "vecindad" que Heidegger ha establecido y que Derrida ha repetido. A la luz de esta vecindad y de esta *différance*, Matos Paoli intentará establecer la diferencia según él la ve: "A mí la verdad me está contraproducente . . .Pero no hay otro modo de vivir y tenemos que arrostrar la verdad. Esto tiene que ver con la prosa. La poesía nos satura de locura para sobrevivir. . .Nunca seré pensador. Porque la poesía se opone"[306] (Diario III 46).[307] Matos Paoli, sin proponérselo, abrirá la puerta falsa de la retórica para que los filósofos, una vez más, puedan asumir el asalto contra la poesía que se iniciara con La república de Platón, y para que el asalto pueda acontecer desde las repúblicas "democráticas" del capitalismo. Matos Paoli prosigue, pues, con sus juicios extralimitados cuando afirma: "En la poesía desesperamos porque no concebimos la verdad" (Diario III 46). Es extraño que un poeta como él, que ha pasado esquizofrénicamente por la locura, no haya podido intuir el sentido de verdad que la locura arrastra oníricamente como conflicto contra lo real, contra lo normal y contra el lenguaje del *status quo* del poder. Pero más extraño aún que un poeta como él no haya podido sentir y conceptualizar esa verdad de la poesía. Matos Paoli no ha podido reparar que la poesía es la verdad política de lo inconsciente subversivo en la objetividad racional

[306] Esta división que establece Matos Paoli (verdad=prosa; poesía=locura) es fundamentalmente reaccionaria, porque quiebra la relación de la poesía con la verdad e impide, a su vez, la liberación misma de la prosa. Posteriormente, Matos Paoli añadirá: "La mayor traición que podemos hacer es abandonar la realidad que nos circunscribe y nos limita" (Diario III 94). Este también ha sido el conflicto de Nietzsche y Unamuno con la poesía y el pensamiento en su intento de resolver la "vecindad". En ellos el sentido lógico de la subjetividad es tan violento como el sentido poético en Matos Paoli. El irracionalismo de sus idealismos (Nietzsche, Unamuno) se opondría por momentos al canto que pretendían realizar. En ellos, no habrá salto, o sólo habrá un salto parcial (Poesías de Unamuno y Poesía completa de Federico Nietzsche). En ellos la propuesta de Valéry se quebrará como seducción y como deseo. El "filósofo poeta", aunque fracase por momentos, apunta hacia la realización subversiva del "poeta filósofo". Este proyecto parece señalar interesantemente a nuestro amigo el pensador Francisco José Ramos y a la propuesta que realizo en mi libro La muerte de la filosofía.

[307] Lamentablemente, Matos Paoli se equivoca: la poesía no se opone al pensamiento, la poesía supera al pensamiento.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de los versos. Y éstos, a su vez, son esa verdad inconsciente de la razón reprimida en su aparecer ambiguo, metaforizante y conceptual, de esa verdad de la belleza en la poesía misma.[308]

A Unamuno le sucede, entonces, lo mismo que le sucediera a Valéry con la poesía de su autoría. Cioran, con una virulencia parecida a la de Matos Paoli, comenta: "colocó--crimen inexplicable--la poética por encima de la poesía" (Ensayo 97). Con la única diferencia de que Unamuno posee ese otro libro de poemas, Poesías, que lo sostiene poéticamente contra la religiosidad misma. El movimiento de la razón, de lo intelectual, termina por crear una visión y una "poética de Dios" que no puede escapar ni a lo tieso, ni a lo monótono. Hablando de esta situación de la poesía de Unamuno, Mario Federici comenta: "sin comprender la filosofía unamuniana no sería posible llegar a la comprensión de la poesía de las generaciones siguientes" (La imagen del hombre 28). Esta afirmación de Federici es nefasta. Es lo que demuestra por momentos la caída de Unamuno como poeta. El hecho de que haya que recurrir a su filosofía en vez de acudir a su poesía es lo que torna lamentable algunos momentos del *aëda*. El primer *lapsus* de la poesía de Unamuno es su falta de autonomía, de "inmoralidad", ante lo crístico en relación a su propio pensamiento filosófico. Esta moral es lo demoníaco de Unamuno. Bergamín dirá del Demonio moral lo siguiente: "no es la moral lo que hizo o hace al Demonio, sino el Demonio lo que hace o hizo la moral" (La importancia del Demonio 96). En este sentido (estamos hablando de El Cristo de Velázquez) su poesía está trunca, porque le falta no sólo lo lírico subversivo (el asombro que debe arrastrar ante la conversión y ante el ser), sino también esa belleza nueva que Unamuno no pudo asimilar místicamente al ubicarse en un cristianismo trasnochado y en un Cristo de cartón de piedra que no deja de estar codificado y manoseado. Unamuno, lamentablemente, se ubica en un Cristo antimodernista. El malestar con el modernismo, el pequeño "odio" de la moral católica contra Darío, es obvio, aunque la crítica se haya empeñado en ocultarlo: "La negación de Unamuno, por lo demás,

[308] Aquí hemos desembocado conceptualmente (de espalda a Platón, a Nietzsche, a Heidegeer, a Matos Paoli, etc.) a ese exagrama del pensamiento (la belleza, la verdad, el inconsciente, la poesía, la política, la filosofía, etc.) que nos incumbe poética y filosóficamente como parte integral del hombre que nos avasalla.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

forma parte del modernismo. . .En su negación, Unamuno encuentra el tono de su voz poética y en esa voz España encuantra el gran poeta romántico que no tuvo en el siglo XIX. Aunque debería haber sido el predecesor de los modernistas, Unamuno fue su contemporáneo y su antagonista complementario" (Los hijos 140). Pero este malestar de la crítica no sólo estará en Juan Ramón Jiménez,[309] sino también en la voz esquiza de Matos Paoli: "Dijo Rubén Darío, en un verso famoso: "La paloma de Venus vuela sobre la Esfinge". Se trata aquí de la reconditez del amor erótico que es siempre superficial" (Diario III 138).[310] ¿Qué quiere decir este verso de Darío? Que la paloma (la inocencia--Jesús--) de la belleza vuela sobre el saber. Esta misma paloma del Eros estará relacionada con lo sacro. Será el espíritu mismo de Dios vertiéndose sobre Jesús. Para Ciordia el viento será la "fuerza purificadora" (Entre el delirio 327). Pero en el poemario de Matos Paoli, El viento y la paloma, el título es ya de por sí una relación necesaria, lógica, pero también una oposición: el viento se opone a la paloma, pero la sostiene y la permite. La imagen es plástica, pero también está enraizada en las profundidades del inconsciente y del Inocente.

Por otro lado, Francisco Yndurain dice hablando sobre el autor de Poesías: "Unamuno. . .escribía que hacer rimar 'los cisnes de mullido plumaje con las nieves del monte, me parece de receta poética, triquiñuelas de escuela. Estoy harto de cisnes, sátiros, crisantemos, Pan, Afroditas, Centauros. . .y toda esa faramalla

[309] Juan Ramón Jiménez, el mago de la palabra. . .se burló de Guillén llamándolo ingeniero de la poesía, técnico deshumanizado, neoclásico decadente, formalista confeso, adademicista oficioso. . .Sin embargo, Jorge Guillén tiene un mérito que ignoró Juan Ramón: el rechazar el automatismo psíquico de la palabra, el irracionalismo poético de dudosa veracidad" (Diario III 273).

[310] Y olvidándose de esta afirmación de los años ochenta Matos Paoli utilizará este verso de Rubén Darío como si jamás lo hubiera criticado: "Resulta que la Paloma de Venus vuela sobre la Esfinge, sí, Señor, Don Rubén Darío" (La locura 75).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

pseudoclásica'" (Miguel de Unamuno 338).[311] La angustia de la nada que Unamuno padecía, que Unamuno sentía, no bastaba para convertirlo en el poeta religioso que terminó siendo.[312] Mario Federici comenta: "un hombre obsesionado con el horror al vacío, al no-ser, a la nada, un hombre lleno de inmortalidad, de un Dios que pudiera dar un fin, un sentido" (La imagen del hombre 28). Ante esta angustia y ante esta nada compartida poéticamente Matos Paoli dice: "La poesía es el intento humano de anular la nada. . .Hay que oponer la poesía a la angustia" (Diario II 209). Matos Paoli necesita que la poesía sea el intento de anular el horror.[313] Pero lamentablemente el sentido metafísico no le otorga sentido lírico. E inmediatamente que releemos El Cristo de Velázquez sentimos la presencia de lo desagradable: no la "muerte de Dios", sino la muerte de lo lírico. Esta muerte, y no la de Cristo que Unamuno "canta", es la oscuridad del poemario. El Cristo de Velázquez parece ser la poética de un hombre que ha intentado *intrahistoriarse* sin haber podido quebrar la angustia que desemboca al catecismo.[314] Matos Paoli por su parte dice: "La angustia tiene su fuente en el mal. Y la ironía actúa como el lugarteniente del mal" (199).

El problema con Unamuno no es que no posea intuición poética, sino que su intuición está organizada formalmente contra el verso. En el Unamuno de El Cristo

[311] Obviamente la crítica que establece aquí Unamuno es contra Rubén Darío. Pero Unamuno no está consciente de que muchos siglos antes que Rubén Darío, muchos años antes que Garcilaso de la Vega, Kabir (1440-1518) ya había usado de forma 'rubendariana' la figura del cisne: "Cuéntame, ¡Oh cisne!, tu antigua historia. / ¿De qué país vienes, ¡oh cisne! / ¿Hacia qué riberas encaminas tu vuelo? / ¿Dónde descansarás, ¡oh, cisne!, y qué es lo que buscas?" (Poemas de Kabir 230).

[312] Para que ésto se realizara, Unamuno tenía que convertir al poeta en el centro mismo de su filosofía. Unamuno, como Nietzsche, nunca realizó esta osadía.

[313] Para Jorge Luis Borges este horror manará de la espejos: "Yo que sentí el horror de los espejos" (Obra poética 126).

[314] La intrahistoria, a la luz de la obra de Unamuno, se devela, entonces, como anonimato (¿cómo seudónimo?, ¿cómo ocultamiento de la ley pornográfica de la novela de Kafka?: "Mi marido es ujier del tribunal. . .La mujer sacudió el polvo de los libros. . .K. tomó el primero que se presentó, lo abrió y vio un grabado indecente. Un hombre y una mujer desnudos estaban sentados en el canapé. La intención del grabador era visiblemente obscena" (El proceso 48-49). El sujeto convertido en la escritura (moral, ideológica) palimpsesta y deformante del poder. ¿El "sujeto" político como espantapájaro de Dios?

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de Velázquez no hay sorpresa, porque su poesía es totalmente "mimética" y es el "realismo socialista" de un cristianismo que se ha convertido en algo desagradable. Quizás por ésto, el Cristo del poema de Unamuno sea una mala copia de la realidad. En este poemario la poesía de Unamuno no tiene riesgos. La obsesión formal, su aspecto literario (a diferencia de Quevedo, de Góngora, de Vallejo, de Adán,[315] etc.) es su cárcel. Unamuno es el "monje" de su propio convento poético, o de su propia histeria religiosa. Su "rezo", la poesía como oración, se torna poéticamente mal oliente. Poema tras poema Unamuno se flagela en una lógica que no termina por dar el salto poético:[316] "carne que oye, que ve, que toca y que siente" (El Cristo 93). La sinestesis no se logra, porque la lógica de pensar malogra la lógica o el rompimiento de lo lírico. Cualquier otro sustantivo (noche, muerte, etc.) hubiera permitido el salto poético que Unamuno inconsciente o conscientemente se ha prohibido. Esta estética no es otra cosa que "la poética del flagelo". Matos Paoli, como si lo dijera contra sí mismo, añade: "Los dogmas ideológicos están demás. La poesía prevalece, a pesar de este dogma ideológico" (Diario III 49).[317] El hecho de "cantar" como si se predicara, como si se estuviera escribiendo en versos un compendio de normas, debilita el poemario y lo torna aburrido. Matos Paoli tampoco dejará de reaccionar ante Unamuno: "La sinceridad de tono truculento, a lo Miguel de Unamuno, jamás ha tentado mi sensibilidad de hombre dedicado al arte" (Diario I 105). Pero si Unamuno hubiera llevado su "truculencia subjetiva" a la poesía, hubiera salvado definitivamente El Cristo de Velázquez. Cuando se compara este poemario con el poema "Salmos" de Poesías, la diferencia con El Cristo se hace notable inmediatamente. Bastaría pensar en el poema "Salmo 1" [318] para darnos cuenta de la libertad poética que se manifiesta en este poema:

---

[315] Piénsese en los antisonetos de Martín Adán.

[316] Pensemos en Rubén Darío y pensemos también en César Vallejo.

[317] El problema de esta afirmación de Matos Paoli estriba en que para él lo *ideológico* sólo es ideología política obviando que lo religioso puede se igualmente ideológico.

[318] Es inevitable no pensar en Salmos de Ernesto Cardenal: "Bienaventurado el hombre que no sigue las consignas del Partido / ni asiste a sus mítines / ni se sienta en la mesa con los gangsters" (Salmos 9).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

SALMO I
(fragmento)

Éxodo, XXXIII, 20

Señor, Señor, ¿por qué consientes
que te nieguen ateos?
¿Por qué, Señor, no te nos muestras
Sin velos, sin engaños?
¿Por qué, Señor, nos dejas en la duda,
duda de muerte?
¿Por qué te escondes?
¿Por qué encendiste en nuestro pecho el ansia
de conocerte,
el ansia de que existas,

para velarte así a nuestras miradas?
¿Dónde estás, mi Señor; acaso existes?

En El Cristo de Velázquez de Unamuno no hay agonía y no hay dudas, sólo hay una devoción de estoico, de repetición de lo mismo que terminará por fatigar poéticamente al lector. Si Unamuno, en vez de criticar o apartarse de Rubén Darío, hubiera pasado (filtrado) toda la sensualidad del nicaragüense a la figura de Cristo, hubiera escrito un libro totalmente distinto. Hubiera hecho de Cristo, religiosa y ateamente, una fiesta. Pero Unamuno, en su empeño de iluminar a Cristo ante el Verlaine "católico" y ante el Rimbaud "místico", no hace otra cosa que borrarlo. Rimbaud, que de alguna manera perseguía también a Dios, intentó alcanzarlo a través de la magia, cosa que hubiera escandalizado no sólo a Unamuno, sino también al mismo Matos Paoli. Enid Starkie, por otro lado, comenta: "Rimbaud se hallaba sin duda en un estado de espiritualidad y misticismo exaltado, convencido de haber disfrutado de la visión de Dios" (Arthur Rimbaud 275). Rimbaud se acerca escandalosamente a los contempladores de Dios: Agustín, Saulo de Tarso, Moisés, Rumi, Nuri de Bagdad, Teresa de Avila, etc. La biográfa de Rimbaud añade: "El alquimista recibe el fruto del árbol eterno, pero lo recibe para compartirlo. . .Por ello carece de importancia su propia destrucción corporal y espiritual; poco importa que sufra. . .y ha de estar preparado para el martirio" (Rimbaud 210). El martirio de Rimbaud, en esta primera época, no será la cárcel ni el manicomio,

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

aunque su vida sea también escándalo y manicomio, sino las drogas, la magia, el desorden de los sentidos, la homosexualidad, etc. Dios estará al revés en el "misticismo" de un muchacho desgraciado que no sabe todavía cómo manejar su propio genio. Pero este "misticismo" sería insostenible para Matos Paoli. El misticismo de Matos Paoli, a pesar de su antisensualidad, estará marcado por un hondo sentido del oxímoron: "El verdadero martirio es alegre. . .Albizu Campos fue un asceta alegre. Siempre sonreía ante el dolor de la prisión impuesta" (Diario II 46).[319] Matos Paoli expandirá el concepto del asceta, de la misma manera que lo ha hecho con el del místico, hasta el plano de lo político: "El Ché Guevara, que profesaba ideas avanzadas, fue también un asceta como Don Pedro Albizu Campos" (80).

En Matos Paoli hay el intento de resolver la contradicción occidental que existe entre el sujeto cosa, el burgués, y el sujeto de la libertad radical, el poeta.[320]

[319] Pero este martirio del albizuismo estará fuertemente ligado a la injusticia de la "democracia" invasora. Ferrao nos narrará la historia de la injusticia norteamericana: "Como es sabido, fueron dos juicios que se celebraron para encauzar a los ocho líderes nacionalistas. El primero comenzó el 14 de julio y se extendió hasta el 19 de julio [de 1936]; en este caso el jurado, compuesto por siete puertorriqueños y cinco norteamericanos, no logró ponerse de acuerdo: los puertorriqueños se manifestaron en favor de la absolución, mientras los norteamericanos los consideraron culpable. En vista de esto el jurado fue disuelto y se seleccionó uno nuevo compuesto esta ver por diez norteamericanos y sólo dos puertorriqueños. Este fue el jurado que . . .declaró finalmente culpables a los nacionalistas. . .La defensa de los nacionalistas estuvo a cargo del propio Albizu Campos, Gilberto Concepción de Gracia, Julio Pinto Gandía y J.M. Toro Nazario. Como es de rigor en la corte federal de San Juan todo el proceso se condujo en el idioma inglés" (Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño 163). Y más adelante Luis Angel Ferrao añade lo que es sabido históricamente por todos los puertorriqueños: "En la madrugada del 31 de julio, luego de más de diez horas de deliberación, el jurado declaró culpables a los ocho líderes nacionalistas. Casi inmediatamente el juez Cooper emitió las sentencias que oscilaron entre seis y diez años de prisión en cárceles federales, obteniendo Albizu la sentencia máxima" (171). Esto no es otra cosa que la "democracia" norteamericana en acción. El estorbo metafísico y político de los puertorriqueños, que José de Diego experimentó desde principio del siglo XX, se develará drástica y violentamente en ese encarcelamiento y en ese juicio falso contra Pedro Albizu Campos. Albizu, como el gran Estorbador, tenía que ser arrojado, con el visto bueno de los anexionistas puertorriqueños, a la basura del presidio democrático. Es forzoso pensar aquí en lo que dice Ernest Renan sobre Jesús: "A menudo los más grandes hombres de una nación son aquellos a quienes se condena a muerte. Sócratesha ennoblecido a Atenas, que ha juzgado imposible vivir con él. Spinoza es el más grande de los judíos modernos y la sinagoga le ha rechazado ignominiosamente. Jesús ha sido la gloria del pueblo de Israel, que le ha crucificado" (Vida de Jesús 97).

[320] Pensemos en el extremo de Antonin Artaud.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Pero, lamentablemente, esto no se realiza debido a esa actitud voluntarista y antivanguardista. Por otro lado, nuestro poeta se refugia, se reconcilia y asume el dualismo de la sociedad patriarcal (Dios y el líder--el derrotado y el sacrificado--). Pero este refugio y esta reconciliación fracasan, porque ambos, Albizu y Cristo, fueron asesinados por los invasores de turno: los romanos y los norteamericanos. El poeta se convierte, entonces, en el cronista de la locura de un proceso libertador que no culmina. No culmina, porque Latinoamérica se ha sumergido cada vez más en el sujeto anónimo o en el sujeto *mediocre* que el neoliberalismo trafica como modernidad e impone como "libertad" para una individualidad que, en la mayoría de los casos, está vacía. Una individualidad que, por no poseer colectividad, por sumergirse en el simulacro de la democracia y por convertirse en la copia del amo democrático, no puede liberar a sus individuos.

Acorralado Matos Paoli por lo social, por lo reaccionario de lo social instituido, o por lo que él entendía que era la crítica socialista, la "libertad" oficial acontecía, como ha señalado Hyppolite, en la negación misma: "el individuo queda enterrado en lo individual y sólo puede salvarse a través del Estado y la religión" (Artaud 41). Sin Estado, y de espalda al proceso esquizofrénico de la prevanguardia o de la vanguardia, Matos Paoli, para escapar a la locura, a lo infame, se refugia en la religión. Pero como la religión es también dialéctica, el catolicismo de Matos Paoli, sin revolución exitosa, acorralado en su propia casa, producirá, debido al conflicto paranoide de la sociedad capitalista invasora, uno de los grandes poetas místicos de la actualidad, y quizás por esto, Canto de la locura se convertirá en el libro esencial del misticismo latinoamericano. Escapado de la cárcel, escapado de la locura y todavía paranoide, Matos Paoli escribió Canto de la locura como la experiencia misma de la libertad (contra la colonia clásica, contra el imperialismo y contra el ateísmo de los poetas contemporáneos). Matos Paoli, sin poder asumir definitivamente la "nada" de la vanguardia, su precariedad, ni tampoco lo subversivo de la negatividad radical, asumirá el conflicto de los místicos asesinados: Cristo y Albizu. Esta ambivalencia tiene que mantenerse así, porque el poeta se ha convertido en un conflicto de Matos Paoli: "El poeta fantasmagórico sigue

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

angustiándonos" (Diario II 184). Ante esta selección albizuista de la nación y del cristianismo universal, hay que levantar tardíamente la pregunta que nos incumbe para este trabajo: ¿qué es el misticismo? El misticismo es la experiencia secreta que se comparte con Dios. Es, por otro lado, la confrontación de una sociedad que no soporta a los místicos, a menos que estos no se hayan convertido en literatura oficial, en esquizofrenia clínica o en la imposibilidad misma de Dios. El misticismo (lo extraordinario) y la sociedad capitalista (lo pragmático) son los encuentros de hechos que sólo se relacionan como superficialidad o como repudio. Pero la cárcel y el manicomio liberaron a Matos Paoli, por lo menos a través de Canto de la locura, de la mitología del catecismo oficial. El misticismo parece ser el anarquismo de Dios en la presencia subversiva de los poetas.

Por otro lado, la angustia de Unamuno no bastaba para crear o para manifestar a un poeta místico. A Unamuno, debido a esa presencia totalizadora y totalizante de la filosofía, le faltaba por momentos lo lírico. En Unamuno el saber, la obsesión misma de saber, aplastará el placer y la "inocencia" de sentir. El niño, ese poeta que todo poeta arrastra y "padece" como temporada en el infierno, o como iluminación, estaba exilado por la violencia misma de la ideas que manejaba filosóficamente. Aunque Unamuno poseyera el sentido de la revolución espiritual "poeta que razona, filósofo que poetiza"; (La imagen 31); o lo que sería lo mismo: "Piensa el sentimiento, siente el pensamiento" (33),[321, 322] Unamuno estaba sometido conflictivamente al "despotismo" del pensador. Pero en medio de esa "dictadura" del pensar Nietzsche establecerá su propia subversión: "el arte tiene más que la verdad" (Nietzsche I 159).[323] Matos Paoli desea salirse, aunque no lo haya logrado, de esa posición que la crítica había y ha utilizado para profundizar el malestar de la oposición: "El peor prejuicio alimentado por el romanticismo va contra

[321] Pensemos también en Fernando Pessoa: Libro del desasosiego.

[322] A esta mezcla de pensamiento y poesía puedo reaccionaria poéticamente Juan Ramón Jiménenez: "¿Qué alegría mayor / pudo pensar mi sentimiento?" (Libros de poesía: Juan Ramón Jiménez 1348).

[323] "La quinta proposición [de Nietzsche] dice: "el arte tiene más valor que la verdad. . .quiere decir:el arte, en cuanto 'sensible' es más ente que lo suprasensible" (Nietzsche I 139).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

la validez del intelecto. . .Hay que vencer ese prejuicio del poeta cerebral o del poeta sentimental como una oposición estéril. La poesía apunta una totalidad lógica" (Diario II 151). Matos Paoli se queja del movimiento de la prosa que apuntaba hacia ese conflicto del pensador y del poeta: "Escribir en prosa me causa desplacer" (Diario II 235). Este "poeta cerebral", debido a la presencia misma de la prosa, era el accidente que no lograba desrealizarse del todo en el *poeta* de Unamuno y de Nietzsche. Dicho "poeta" *no lograba convertirse en el señor que tenía que ser*. Este problema unamuniano podrá entenderse a la luz del diario de Matos Paoli: "Debido al esfuerzo intelectual, a la obligación suasoria de la palabra, la prosa me resulta como un fracaso de lo estético. Sé que estoy bregando con un prejuicio mío. Pero hay prejuicios que son insalvables" (Diario II 236). En Unamuno no hay desplacer, pero hay igualmente caída poética (El Cristo de Velázquez). Los prejuicios de Unamuno son igualmente insalvables. La voz de Unamuno lo enfrenta a su propio deseo: "que la idea reine en todo soberana" (Poesías 68). Pero esta idea, también angustiante, termina por estrellarse contra la presencia misma de la poesía. Matos Paoli consciente de esto también añade: "Mi angustia centrada en Dios. . .me hace aparecer ante los ojos de mis enemigos como un místico alucinado. Pero, en el fondo, la lógica rige mi ser de poeta" (Diario II 167). Esta obsesión por la idea apartará a Unamuno de la experiencia del médium y del poeta. Y Matos Paoli dirá con una lucidez sorprendente lo siguiente: "Una fuerza casi inconsciente se apodera de mí y me obliga a escribir desesperadamente, sin contención propiciatoria alguna. El poder mediumnímico es manifiesto" (234). Si Unamuno hubiera invertido los valores, la poesía (el poeta, la prosa misma, como pretendía Nietzsche) reinaría en todo soberana y los resultados existenciales y poéticos hubieran sido radicalmente distintos.[324]

[324] Desde nuestro punto de vista tener sentido de la idea, sentir la idea, equivale a dar, otorgar sentido a la idea misma, al mundo que nos rodea. El sentido afortunadamente gira. Siento la idea en mí mismo y ésta retorna en el sentido conceptual que doy a las cosas. El hombre es, pues, un hacedor (un sentidor) del sentido que se devela como subversivo. La idea del concepto, posterior a toda sensación ilumina a ésta, pero jamás se convierte en su enemiga. Porque el concepto, preñado de idea, es la parte luminosa de la sensación. A veces, como emergencia, ese movimiento es instantáneo, otras veces es lento, lentísimo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Ambos filósofos, Unamuno y Nietzsche, escribirían poesía, igual que Sócrates y Platón[325] en algún momento de sus vidas, porque ninguno de ellos, a pesar de los Diálogos, de Poesías y a pesar de Así habló Zaratustra, estaba poseído radicalmente por la "demencia" platónica del poeta.[326] Pero Unamuno, paralelamente a Nietsche, ha planteado poéticamente la revolución filosófica del siglo XX.[327] La semejanza entre Unamuno y Nietzsche, a quien aquél rechazara, es que Nietzsche también elaboró poéticamente en el Zaratustra[328] todas las grandes ideas (la "muerte de Dios", la voluntad de poder, el superhombre, el mito del eterno retorno[329] y la inversión del platonismo[330]) que iría a desarrollar posteriormente como los grandes conceptos de su filosofía. Para que esa aventura de lo insólito fuera posible, ellos habrían tenido que "asesinar" al filósofo.[331] Ni Nietzsche ni Unamuno realizaron ese "egocidio" como lo hiciera Huidobro en su poema Altazor.[332] Pero ambos desembocaron a la aurora misma de ser poeta. Este, siendo una experiencia de la totalidad, se convertiría entonces en esa experiencia

[325]Sócrates escribiendo versos antes de morir y el segundo, Platón, escribiendo versos para poder seguir a su maestro.

[326] Véase el diálogo Ión de Platón.

[327] Matos Paoli se acercará éxitosamente al conflicto: "Yo he tratado de unir, en estrecha colaboración, lo fónico y lo significativo. Establecer un equilibrio entre la idea y el sonido es lo que formaliza la llamada poesía integral. Mallarmé decía que la poesía no se hace con ideas sino con palabras. Con esta aseveración, exageró la manifestación órfica de su obra. . .Valéry, por otro lado, sobrevalorizó la utilización del intelecto como fuerza sustancial de la poética" (Diario I 165-166). Pero Matos Paoli no sedetiene en los juicios objetivos, sino que desembocará inmediatamente a los juicios desenfrenados de su subjetividad esquiza: "A mi juicio, Mallarmé es el culpable del esoterismo. . .del idealismo desbordante" (243).

[328] Pero Pier Aldo Rovatti, aunque simpatice con el texto, no dejará de sacudir formalmente al Zaratustra de Nietzsche: "La forma literaria del *Zaratustra* nietzscheano es de una calidad mediocre; y, no obstante, constituye la obra maestra de Nietzsche. Eliminada esa forma, y ya no obstendréis una obra cumbre, sino la veleidad de un texto filosófico imposible. Heidegger, por su parte, acude a los poetas, gira en torno a ellos" (El pensamiento débil 68).

[329] "El pensamiento del eterno retorno. . .se produjo en el mes de 1881. . .Ese día caminaba por los bosques a orilla del lago de Silvaplana. . .allí vino a mí ese pensamiento" (Nietzsche I 217).

[330] "Nietzsche dice en una ocasión. . .'mi filosofía [es] *platonismo invertido*" (Nietzsche I 150).

[331] Véase mi ensayo "De la muerte de Dios o el silencio de la filosofía"; La Torre, Revista de la Universidad de Puerto Rico. Año V. Núm. 18. Octubre-Diciembre 2000. Págs. 653-670.

[332] Véase también mi artículo "La escritura subversiva--entre el poeta filósofo y el filósofo poeta".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

extraordinaria, "anormal", del "hombre de carne y hueso". El poeta, como el hermano espiritual de la discordia con el filósofo (el Caín y el Abel de Unamuno), funcionaría contra la "normalidad" del *status quo*. Pero Unamuno pretendía (este fue su gravísimo error) servirse de la poesía teológicamente para expresar su pensamiento catecista, sin entender que estas dos manifestaciones del espíritu (poesía y religión---poesía y filosofía---) provenían en él de un conflicto que no se ha resuelto todavía.

Schajowics, en relación a esta problematicidad de la "vecindad",[333] añade: "Heidegger se refiere especialmente a Hölderlin cuando establece su oposición entre el pensador 'que dice el ser' y el poeta 'que nombra lo sagrado', pues el pensar y el poetizar proceden de un fondo común. . .Existe, pues, una afinidad entre el poeta y el pensador que no se puede disolver" (De Winckelmann 90). Matos Paoli se ubica en este conflicto occidental, pero lo hace unilateralmente a favor de la poesía: "El ensayo es, pues, una coartada" (Diario III 46). Pero anteriormente ha decidido ponerse de parte de lo agonal de la poesía: "La poesía misma, ¿qué es sino la incertidumbre?" (Diario II 173). Y más adelante añadirá con idéntica angustia escritural: "No estoy contento con mi prosa porque ésta se aleja de la verdad trascendental" (Diario III 241).[334] Ese "fondo común" de la poesía y del pensamiento, esa distancia que irrumpe al Matos Paoli politizarla, jamás será la misma. El autor de Canto de la locura abre para el misticismo un espacio político que anteriormente a él hubiera sido inconcebible. Pero lo que tenemos que tener claro es que modernamente la poesía (Pessoa, Neruda, Vallejo, Palés Matos, Pizarnik, etc.) y la filosofía (Nietzsche, Heidegger, Ortega y Gasset, Sartre, de

[333] La vecindad es esa relación, esa familiaridad, esa apariencia, esa "mezcla" que existe entre la filosofía y la poesía.

[334] Este alejamiento de la verdad está relacionado también con el juicio que por momentos Matos Paoli realizará contra los poetas que lo rodean contemporáneamente.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Beauvoir, Derrida, Vattimo, etc.)[335] no han hecho otra cosa que estrellarse contra esa cima que han alcanzado esplendorosamente como vanguardia al no poder resolver la discordia que la cercanía de la filosofía y la poesía les ofrece. La crítica más virulenta contra esta vecindad y contra esta discordia de la poesía y la filosofía la establecerá Alain Badiou: "desde Nietzsche, todos *envidian* a los poetas, todos son poetas frustrados, o aproximados, o notorios, como se ve con Heidegger,

[335]La afiliación en 1933 de Martin Heidegger (1889-1976) al partido Nacionalsocialista de Adolfo Hitler (1889-1945); la afiliación de Pablo Neruda al Partido Comunista de José Stalin (1879-1953); la afiliación de Jean-Paul Sartre (1905-1980) al maoismo, la afiliación de José Ortega y Gasset (1863-1955) a la burguesía oligárquica española, la de Fernando Savater (1947) 'afiliado' unilateral y filosóficamente a la praxis del neoliberalismo y de la postmodernidad reaccionaria y, por otro lado, la afiliación de Matos Paoli al nacionalismo puertorriqueño, demuestran el desliz desastroso en que por momentos han caído la filosofía y la poesía de la modernidad y de la postmodernidad. Lo que debemos traer aquí es esa relación perturbadora que existe entre Heidegger y Matos Paoli: el Partido Nacionalista Puertorriqueño por un lado, el Nacionalsocialista por otro, Albizu y Hitler, el poeta y el filósofo, Dios y el ser, el misticismo y la metafísica, etc. Ferry y Renault dicen: "Ante esta caída, podía lanzarse un llamamiento al pueblo que mejor pudiera resistir esta pérdida de la esencia, es decir: el pueblo alemán, 'pueblo metafísico' por excelencia" (Heidegger 76). Este "pueblo metafísico" tendrá para Heidegger, una relación "mística" con el partido nazi. Matos Paoli, a su vez, permitirá que esa relación se establezca entre la "patria" y la "Iglesia". Pero estas semejanzas de lo reaccionario filosófico y de lo conservador poético se estrellarán afortunadamente contra el concepto de Pedro Albizu Campos como "místico de la libertad" y contra el concepto del nacionalismo puertorriqueño como "mística de la libertad" caribeña. Esta obsesión de Matos Paoli por la libertad lo alejará definitivamente, a pesar de las semejanzas que se le puedan imputar, de toda clasificación de católico neofascista. En este sentido la postura de Matos Paoli es totalmente opuesta a la postura colonialista y oficialista de Luis Palés Matos (afiliado al Partido Popular Democrático de Luis Muñoz Marín). Traemos este conflicto aquí, porque si se han levantado acusaciones de fascismo contra Albizu, como las que hay en el libro de Luis Angel Ferrao, no nos debe de extrañar, entonces, que algún intelectual "astuto" intente posteriormente involucrar y distorcionar a Matos Paoli con la misma acusación que se ha levantado contra Albizu Campos: "La prueba demuestra que la actual dirección está al borde del fascismo. . .que coquetean con el falangismo, que Enamorado Cuesta no se equivocó cuando dijo que hay reaccionarios en el Partido Nacionalista. La prueba demuestra que son reaccionarios los que dirigen el movimiento" (Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño 235). Más adelante, Ferrao añadirá: "estuvieron presentes durante diversos períodos corrientes políticas claramente antinómicas como las que se observan en este caso: tendencias de simpatías hacia Trujillo y sectores abiertamente antitrujillistas. . .A raíz de esta última salió a relucir que en el Partido Nacionalista había sectores que por su catolicismo e hispanismo tradicional, se sintieron atraídos por Franco" (244). Aun así hay que entender que esta conclusión no deja de ser nihilizante, porque es incorrecto concluir, como concluye Ferrao, que el telegrama de Albizu Campos a Trujillo y el coqueteo de Benítez Rexach con Trujillo, implicara una tendencia nacionalista hacia el fascismo o hacia el trujillismo. Por otro lado, la presencia de *dos dominicanos* en el Partido Nacionalista Puertorriqueño no implica que se pueda hablar de una tendencia boricua o albizuista hacia el trujillismo. Dos personas y un telegrama no hacen otra cosa que ridiculizar la tesis que Ferrao, influenciado por José Luis González, pretende desplegar sobre el albizuismo. Es absurdo y además de mala fe intentar confundir históricamente el autoritarismo individual de Pedro Albizu Campos con el totalitarismo de Trujillo o con el genocidio de Franco. Hay que entender aquí que una cosa fue el imperialismo alemán, el franquismo español y el trujillismo dominicano y otra cosa muy distinta el nacionalismo puertorriqueño como instrumento democrático hacia la liberación.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

pero también con Derrida, o Lacoue-Labarthe" (Manifiesto por la filosofía 50). Pero además bastaría pensar en el conflicto de la poesía con la política cuando Pablo Neruda dice:[336] "Lenin, para cantarte, debo decir adiós a las palabras" (Antología esencial 218-224). Pero este conflicto con la política no sólo se manifestará en los poetas de izquierda, sino también en los poetas y en los filósofos fascistas: Gottfried Benn, Gabriel D'Annunzio (1863-1938), Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), Ezra Pound (1885-1972) y Martin Heidegger (1889-1976). Matos Paoli, por su parte, incapaz de resolver la discordia entre poesía y filosofía, intentará resolver la rencilla entre poesía y política: "De este modo comprendo yo el contenido de toda poesía: dándole particular consideración a la justicia y a la belleza *en un enlace perfecto*. Ni *encarnacionismo*. Ni escatologismo. Sino una viva correspondencia entre la materia y el espíritu, entre la historia y la eternidad. . .Porque amamos al hombre en Dios y a Dios en el hombre" (Diario II 134).[337]

Klibansky, por su parte, comenta: "Poco después de la subida al poder de Hitler" (Heidegger) "fue nombrado rector de la Universidad de Friburgo y anunció su incorporación oficial al partido. . .En su discurso inaugural afirmó. . .que la libertad académica debía suprimirse en las universidades. . . <<Vuestra existencia no debe regirse por dogmas e ideas, ya que el Führer mismo *es* la realidad alemana y su ley, ahora y siempre>> . . .¡Jamás un pensamiento filosófico se había prostituido

[336] Vladimir Ilich Ulianov.

[337] Junto a estas palabras de Matos Paoli hay que recordar las palabras de Juan Ramón Jiménez en su interesante artículo "El trabajo gustoso" en donde dice: "Porque la verdadera poesía lleva siempre en sí la justicia, y un político debe ser siempre un hombre justo, un poeta; y su política, justicia y poesía" (Política poética 33). Ambos poetas, aunque de forma diferente, le han dado un sentido político a la poesía y le han dado un sentido poético a la política. Juan Ramón Jiménez ha levantado la figura del político hasta la estatura del poeta y Matos Paoli ha llevado, una vez más, al poeta al plano mismo de la política. Por esto creo que ha sido un error garrafal de la crítica puertorriqueña el intentar oponer Animal de fondo a El viento y la paloma. Porque lo que había que hacer, cosa que no se ha hecho todavía, era compararlos y permitirle ser la originalidad que son en la poesía extraordinaria del español nacional y del español como experiencia internacional. Creo que cada uno de ellos ha adelantado el concepto mismo de la poesía y ha adelantado también, aunque de forma diferente, el concepto mismo del poeta.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

hasta ese punto!. (El filósofo y la memoria 66).[338] La postura de Matos Paoli, como la de Antonin Artaud, negará esta docilidad de la ontología política y el sometimiento lacayista de uno de los filósofos más importantes del fin de la modernidad.

La búsqueda de Dios era también la búsqueda del ser. Sacralidad y ser no estarían divorciados en Matos Paoli ni tampoco en Heidegger: "Mientras no haya sentido crucial de la libertad, no podemos ser poetas auténticos. La poesía dimana como una fuerza radical del ser. Y la colonia es lo contrario del ser" (Diario I 245). La ironía es total: los que intentaron rescatar el "olvido del ser" terminaron por extraviarlo, por negarlo o por celebrarlo ante o frente a los "hornos del ser" del nazismo. Matos Paoli, por su parte, no evitará la paradoja individual y colectiva en

[338] Este es el espantoso error de Heidegger tal como ha señalado Farias y que Luc Ferry y Alain Renaut recogerán en el excelente libro de ellos que discutiremos parcialmente aquí: "Lo que se considera un error político era, en realidad, fundamentalmente un extravío filosófico" (Heidegger 67). Lo que Ferry y Renaut no han podido o no han querido ver todavía, es que un "extravío filosófico" es a la larga un "error político" y que éste puede manifestarse, tarde o temprano, como un 'extravío filosófico'. La relación de la política y la filosofía nos sigue siendo libertariamente fundamental. Luc Ferry y Alain Renaut dicen: "se corre el riesgo de simplificar y hasta pasar por alto la cuestión que más importa: la de la compleja articulación entre un compromiso político y un pensamiento" (Heidegger 38). ¿Qué hacer entonces? ¿Darle la espalda al genocidio, o a la 'leyenda negra' del fascismo, y bregar unilateralmente con la excelencia filosófica y 'purista' de Ser y tiempo (Sein und zein)? ¿Qué hemos de hacer con el "olvido del ser" si nos olvidamos de los muertos del ser? ¿De qué proyecto de vida o de libertad estamos hablando si olvidamos y echamos a un lado la complicidad del autor de Carta al humanismo (Brief uber den Humanismus)? Ferry y Renaut terminarán por apoyar nuestra tesis: "Heidegger corre el riesgo de 'espiritualizar el nazismo' (Heidegger 75). E imediatamente estos filósofos añadirán: "Heidegger se instalaría a pesar de todo y sobre todo. . .en una relación de acomodamiento o. . .de 'complicidad'" (76). Pero por otro lado estos filósofos traen la interpretación derridiana que a este servidor le parece inasumible: "la interpretación derridiana. . .lo que sugiere es que. . .Heidegger había estado forzado a recaer en una indefectible complicidad con el 'espíritu de la época'" (78). El lector tendrá que comprender, entonces, que es imposible que, desde la experiencia desgarradora de la libertad y de la diferencia, desemboquemos a este "determinismo" de la filosofía de la desconstrucción. Porque la verdadera heroicidad estriba en ésto: en oponerse al malestar democrático, socialista o fascista del "espíritu de la época". Quizás sea conveniente aquí recordar que en Heidegger, como en Matos Paoli, existe un rechazo espiritual de lo que significa Rusia y Estados Unidos. Heidegger dice: "Esta Europa que. . .siempre llega al punto de apuñalarse a sí misma, hoy se encuentra atrapada como en una tenaza entre Rusia, por una parte, y Norteamérica, por la otra. Rusia y Norteamérica son ambas, desde el punto de vista de la metafísica, lo mismo; el mismo siniestro frenesí de la técnica desenfrenada" (126). Matos Paoli por su parte dice: "Y nosotros, los puertorriqueños, estamos en perpetua guerra civil instigada aquí cada día por el imperialismo de Estados Unidos" (Diario I 73). Obviamente, estamos inmersos en la decadencia descrita por Heidegger. Pero como si este paralelismo con Heidegger no fuera suficiente, Matos Paoli añadirá por su cuenta: "Siempre he visto en la colonia un paso deliberado hacia la nadificación del ser" (101).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

donde le tocó vivir: "Estamos en la encrucijada del ser y el no ser" (Diario I 245).[339] Pero este "no ser" que Matos Paoli señala aquí, todavía no está maduro para su manifestación política. Más adelante, en el mismo diario, Matos Paoli enfrentará directamente la postura de Heidegger: "La muerte no es ningún impasse del ser, como cree Heidegger" (258).[340] Pero anterior a esta afirmación Matos Paoli ha dicho: "El poeta tiene el deber de iluminar. No puede alienarse con la muerte. La muerte ocurre cuando la palabra deja de traslucir un sentido ejemplar" (92).

[339] La política de las dos culturas, de los dos idiomas y de las dos banderas lo forzaba a pensar en este dualismo de la filosofía tradicional. Hubiera sido más hábil, más político, pensar "el ser del no ser" como colonia y el "no ser del ser" como revolución.

[340] La afirmación de Heidegger, traída por Klibansky, es la enajenación misma de la filosofía y, por ende, la enajenación misma del ser. Heidegger dice: "La técnica es. . .el Ser mismo" (Heidegger 110). Esta definición de Heidegger chocará con la definición de Matos Paoli en donde "la poesía es la fuerza radical del ser" (Diario I 245). Nicanor Parra desde su antipoesía, aunque parezca curioso, no estará muy lejos de ellos: poesía es "la fundación del ser por la palabra" [www.tercera.cl]. El ser (de la poesía o de la técnica) al volcarse en el ente (al ser soberbia del hombre, al ser naturaleza, al ser las cosas que los hombres hacen) se pone en "peligro" a sí mismo. Pero Heidegger al emparejar, al confundir y al afirmar que la técnica y el ser son la misma cosa abre las puertas para que la filosofía se convierta en la equivocación y en la aberración de la política (1949): "La agricultura es ahora una industria alimentaria mecanizada: en cuanto esencia, es lo mismo que la fabricación de cadáveres en las cámaras de gas y en los campos de exterminio" (Heidegger 106). La ecuación de Heidegger, "ser=técnica", convierte al ser en la "fabricación de los cadáveres". El ser, desde el delirio de la técnica, se convierte entonces en la crítica política de la técnica. Pero el movimiento político filosófico de Heidegger es éste: ser-filosofía-técnica-nacionalsocialista. El de Matos Paoli, por su parte, se develó paralelamente a éste: Dios-misticismo-poesía-Partido Nacionalista. En esta "metafísica de la ontología" Heidegger no hace otra cosa que pervertir "el pastorado del ser" (111). Pero esta perversión, cosa que Heidegger no llegó a imaginar, es también el "olvido del ser". Por otro lado, en el marianismo de Matos Paoli será la "estética del misticismo" la que estará pervertida subjetivamente para la celebración edipal de María: "entretenidos en el Seno de rosas y de lirios / en que la Soledad de la Madre María toma a adquirir / el fuego Virgen de la ola del mar" (La locura 97). Aun así, en Matos Paoli el "olvido del ser" va irrumpiendo poco a poco (desde Canto de la locura a La locura de la cruz) como el "olvido de Dios". María irá irrumpiendo, entonces, como un obstáculo, como un sustituto que interumpe el misticismo del místico. No hemos de olvidar aquí que el objeto del misticismo no es María (esa necesidad psicológica de Matos Paoli, o ese movimiento emocional que va de la madre real--Susana Paoli Gayá--a la madre ideal--la Virgen María--), sino Dios mismo. Este desvío de María finalizará en el nihilismo de la imagen poética: María como diosa. Pero esta María, como 'madre' de Dios, es la perversión mitológica de Dios que el catolicismo trafica y que el poeta canta como necesidad psicológica de su propia necesidad emocional: Edipo. Heidegger, desde lo universal (la filosofía como propaganda del nacionalsocialismo-- como "olvido del ser"--), y Matos Paoli, desde la subjetividad del místico que ha sustituido a Dios, desembocarán al mismo deseo de la ontología cuando el filósofo dice "ateamente": "Sólo un Dios podría salvarnos" (Heidegger (113). Pero ambos, Matos Paoli y Heidegger, desde el "marianismo" y desde el "olvido del ser", como igualdad con la técnica o como celebración de María, quedarán abandonados a pesar del ser y a pesar de la madre mítica, ante la presencia misma de la nada. El fascismo irrumpe, entonces, como el Gehena de Heidegger, y el marianismo irrumpirá paradójicamente como el infierno de Matos Paoli. María será, pues, la Hera asexual de un misticismo desviado, y Matos Paoli el Teseo que la celebra.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Ambas posturas, la de Heidegger politizando la metafísica y la de Matos Paoli en el intento ciego de politizar el ser, estarán alejadas de la orientación orientalista en donde el "no ser" adquiere el acto de fundamentar el mundo: "Así, el ser ha nacido del no ser, la realización ha nacido del vacío" (Wen-Tzu: la comprensión de los misterios 43). John Donne, con la ironía que lo caracteriza, dice desde su poema "A nocturnal upon S. Lucy's day being the shortest day": "Study me then, you who shall lovers be / At the next world, that is at the next spring; / For I am every dead thing, / In whom love wrought new alchemy. . .He ruined me, and I am re-begot / Of absence, darkness, death; things which are not" (John Donne 96). E inmediatamente Donne añade en la misma página: "If I an ordinary nothing were, / As shadow, a light, and body must be here. But I am none" (96).[341] Es imposible, por otro lado, *no pensar aquí en el "to be or not to be" de William Shakespeare.*

Estos poetas y pensadores del "no ser", del vacío y de la nada (del Tao, del zen--de Dios mismo--) adquirirán, por momentos, presencias de sinonimia, o ésta se encargará de ocultar la contradicción o la presencia radical de la paradoja del ser y del pensar: "Soy y no soy, invento la ceniza" (Vestido 76).[342] El poeta, que se ha aferrado al ser a través de sus libros más importantes, intentará dos movimientos contradictorios: uno hacia la heroicidad[343] y el otro hacia la contradicción misma. Relacionado siempre con este último movimiento, Matos Paoli dirá: "Se levanta el

[341] "Estúdienme entonces ustedes que serán los amantes del próximo mundo, esto es, de la próxima primavera: pues soy cada objeto muerto, en do el Amor realizó la nueva alquimia. . .El me arruinó y soy otra vez engendrado / de ausencia, de oscuridad, de muerte: como las cosas que no son". Y más adelante dice: "Si yo fuera una nada ordinaria / como sombra, una luz, el cuerpo que debería estar aquí. / Pero soy la nada" (La traducción es nuestra).

[342] El título de este libro, Vestido para la desnudez (1984), se torna paradigmático y significativo para entender definitivamente las antítesis, las ambiguedades y las contradicciones con que trabajó el poeta a través de toda su vida.

[343] "La heroicidad es una especie de poesía original del ser. . .El ser se vale da la imaginación" (Diario III 166).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

alumno, se despide de mi poesía, me odia porque amo el 'vacío'" (Sombra 72).[344] ¿De qué vacío nos está hablando aquí Matos Paoli? ¿Del vacío de la realidad, del vacío de la nada, o del vacío político? Matos Paoli añade: "he caído en un vacío inconsútil[345] por no ser marxistoide, porque aún creo en Dios" (Diario III 202). Dios parece, pues, develarse como el "vacío" político de la fe no compartida, como el bisturí no compartido: "El Dios lejano hunde / su bisturí en mi carne enloquecida" (Vestido 70). Y el catolicismo del albizuismo parece impedir la relación política con los socialistas de la crítica matospaolista: "Pedro Albizu Campos me decía que el comunismo constituye una de las tiranías más terribles de la tierra. . .Albizu Campos era de procedencia católica y no podía estar de acuerdo con el incentivo pueril del materialismo histórico, del ateísmo inconsulto" (Diario III 297). Obviamente, también se había establecido entre los socialistas y el nacionalismo puertorriqueño un abismo histórico, un vacío metafísico, que Matos Paoli no podía llenar ontológicamente. Esta relación con el absurdo político y con el absurdo existencial, este "amor al vacío", a veces relacionado directamente con Dios, a veces relacionado directamente con la política, desembocaría también a la relación del amor odio con la palabra de la poesía en el poema "El anhelo pagano": "El poema macula la palabra en la boca" (Rapto 9). El poema del otro, claro está, manchará, engañará, será trampa de la palabra en la boca de los poetas de la diferencia.

[344] ¿De qué "alumno" se habla aquí? ¿Del poeta Joserramón Meléndes, editor de los Primeros libros poéticos; de Juan Sáez Burgos, de Marcos Rodríguez Frese, de Edwin Reyes o de Vicente Rodríguez Nietzsche? Puede ser cualquiera de ellos y todos serían posibles, pero todavía no hemos conseguido ningún dato biográfico que confirme la anonimia. Aun así Matos Paoli dirá sobre Meléndes: "José Ramón Meléndes. . .se ha referido al 'oropel' simbolista de mi poesía. Su pensamiento filosófico está encuadrado en un sedicente marxismo muy superficial y muy oneroso a la verdadera concepción del arte. Y también el 'Che' Meléndes se violenta cuando constata que la sutilidad metafísica define la poesía" (Diario III 284). He inmediatamente tenemos que pensar en los versos de "Voz estentorea": "El hablaba gritando. Pretendía / sostener, con los rojos incisivos / de la voz, esa feabrica de mundo. . .Además, como nostalgia / sin poder, ocupaba varios pasos / en la espuma sonora del decir. Se equivocaba a veces" (Las pequeñas muertes 106). Por otro lado, no creo que se esté hablando aquí de la poeta Etnairis Rivera, quien asume hacia Matos Paoli no sólo una postura melodramática y por momentos cursi, sino una postura que desemboca a la "idolatría" misma. Tampoco creo que esté hablando aquí de este servidor, porque mi reacción y mi relación con Matos Paoli han sido y fueron siempre un poco *alérgizantes*, o por lo menos lo fueron radical y abiertamente en aquella instancia del neosurrealismo. Tampoco creo que Matos Paoli esté hablando aquí del amigo y poeta Angel Darío Carrero, mucho más joven que nosotros, por por el hecho de ser sacerdote Carrero, mantuvo hacia Matos Paoli una postura mucho más empática y tranquila.

[345] "Sin costura": Diccionario de la Lengua Española.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Posteriormente a Rapto, dos años después de éste, Matos Paoli cantará con la obsesión que lo caracteriza: "La palabra vacía de sentido / . . .y la demente [¿la palabra?, ¿la loca?] recurriendo al suicidio" (Sombra 68).[346] ¿Es que existe una palabra loca? ¿Una palabra que está relacionada con el narcisismo, con el antipoeta, con el neosurrealismo? Parece que sí. Los túneles del laberinto matospaolista, por más oscuros que sean, por más herméticos que parezcan ser, son develables.

¿Será este "sentido" el vacío de la palabra muda de Walter Benjamin? El autor de Metafísica de la juventud, afirma: "Las palabras son mudas" (Metafísica de la juventud 105). Pero esta mudez no es la mudez de las palabras de Matos Paoli, porque las palabras del místico aunque vengan torcidas, maldecidas, rechazadas, siempre tendrán sentido de los que "hablan" con Dios, porque la verdad del Cristo las arrastra hacia la liberación misma.[347] A pesar del hecho de que Matos Paoli sea un poeta católico, hallamos en él una tremenda carga de negatividad existencial, poética y filosófica que sostendrá y le dará profundidad a su propia poesía. Quizás, pueda ser este movimiento en donde el loco buscará al místico (pensemos en Artaud) desde todos los planos posibles para poder escapar a la nada que lo consume por momentos. Matos Paoli lo dirá claramente: "El loco busca el recoveco

[346] El poema "El sinsentido" es totalmente hermético y la poesía pura sigue funcionando a pesar de todo el repudio estético que Matos Paoli ha intentado hacer de dicha poesía. El poeta, por una extraña razón, comienza a chocar consigo mismo, con lo hermético. El que el sector reaccionario de la izquierda rechazara su "hermetismo", se le convirtió en un problema que, parece ser, nunca logró resolver a favor de su propia conciencia. Matos Paoli añadirá: "A mí me parece que debo rectificar esta noción de hermetismo que me adscribe al modo simbolista de producir poesía que tanto definió el poeta francés, Stéphane Mallarmé. En primer lugar, diré que no se debe confundir la dificultad con la hermeticidad. Mallarmé quería triturar el concepto poético a través de un excesivo idealismo, a través de una nadificación del arte. Yo, por el contrario, casi nunca he negado la realidad como propulsora de la invención artística. . .no permito que el símbolo, excluyente de por sí, anule la corporeidad lingüística de la obra poética. . .Mientras Mallarmé se regodea en el vacío imaginativo. . .Yo, en cambio, gravito y me lleno de cosas" (Diario II 202-203). Pero debemos recordar aquí la cita de la página 116 en donde Matos Paoli volverá a reafirmarse en esa obsesión de lo hermético que pretende negar a toda costa: "No quiero que me llamen un poeta hermético" (Diario II 169).

[347] San Juan 8: 31-32.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

místico" (Sombra 43).[348] Razón y locura, realidad y poesía, política y desilusión, se encontrarán en esta poesía que milita contra sí misma. Matos Paoli parece desconocer, como señala Ana Lucas en el prólogo a Walter Benjamin, que "quien nombra es semejante a Dios" (Metafísica 43). Y que Dios se hace semejanza de quien nombra. Pero aquí el Nombrador termina por ser nombrado. Es esta poesía la que busca el refugio en una palabra insuficiente: "Ella me sirve de escándalo, no me consuela al fin" (Sombra 43). El *místico, hablando esquizamente de sí, o* hablando místicamente de los hombres, nos dirá nuevamente con su pesimismo habitual: "El habitante se deshabita, está podrido por el sueño" (42).[349] Pero será en esta lucha desesperada contra sí mismo, en esta lucha religiosa contra el mundo, en esta lucha contra los oportunistas y contra los marxistas, en donde Matos Paoli llegará casi a un planteamiento pessoísta: "*Tengo que fingir.*[350] Así el hermano tendrá fe en el ritmo total del universo" (Sombra 39). ¿Fingir ante quién? ¿Ante Dios, ante los invasores, ante sí mismo? ¿No está asumiendo Matos Paoli aquí la misma postura que asumió Unamuno en San Manuel bueno, mártir? Nos parece que sí. Pero el escándalo de estos versos es que no acontecen como pregunta retórica, sino como afirmación. Esto lo llevará a exclamar palésmatosianamente, a

[348] No olvidemos que el místico es el poeta. Quizás por esto el poeta vive seducido por el loco, pero el loco "sabe", inconscientemente, que no puede ocultarle sus secretos subversivos al poeta de la liberación espiritual y política.

[349] Curiosamente, la obsesión de Matos Paoli por la vigilia terminará por hacerlo despreciar el sueño como sinónimo del romanticismo y del surrealismo. Pero aunque esto es así, afirmará aquí exactamente lo contrario: "Soñar no es una irresponsabilidad" (Diario I 125). Aun así, sin complacerse con el trabajo onírico del poeta, Matos Paoli afirma: "Quiero ser un poeta de la vigilia, no del sueño" (Diario I 206). Olvida que el sueño del poeta es la forma secreta de perseguirse, de llamarse, de acudir a lo más difícil del ser. Por esto, en muchos momentos la existencia se nos ha develado y revelado como "sueño", como "irrealidad" y como "nada". Ante esta perogrullada de la existencia, Matos Paoli dice: "Nunca he creído en la irrealidad. Hasta la misma nada es realidad si es que pretende ser significativa" (Diario I 213). Pero después de haber expresado esta idealidad, Matos Paoli evitará tropezar con su propio idealismo: "La poesía no es otro sustituto de la realidad. Es la realidad misma" (224). La poesía como la realidad se develará, entonces, en la realidad como ficción. No sólo pervertirá el concepto de la "belleza de la verdad" que arrastra, sino también la "verdad de la belleza" que la consume. Pero Matos Paoli, debido a su esquizofrenia militante, no culmina: "No soporto al poeta exquisitante, al poeta meramente formal, al hacedor de imágenes, como decía Vallejo. Saint John Perse pertenece a esta clase de estetas inauténticos [!!!]. . .La retórica desvinculada de lo axiológico vital puede llamar la atención. . .pero no permanece como obra creadora. Porque niega la realidad" (228).

[350] El subrayado es nuestro.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

pesar de sus críticas al autor de Tuntún de pasa y grifería, lo siguiente: "Pueblo alegre, estúpido, sombrío" (33),[351] La amargura del místico es total. Este verso, a pesar de todo lo que ha dicho políticamente en su Diario I, es la expresión de esa negatividad que constituye sólidamente toda su poesía. Ante esta desolación del *místico-loco o del loco-místico*, el poeta acaece como el cronista de Dios o como el cronista de un viaje casi imposible en donde él quedará atrapado por su propio discurso, por su propia desolación y por esa angustia que ha pretendido negar y que lo arrastra. El poeta, contradictoriamente y a la deriva del espíritu, expresará lo siguiente: "No encuentro la realidad" (21).[352] ¿Cómo es posible que el defensor de la realidad no encuentre a la realidad? En el poema "La ley de la destrucción", Matos Paoli se rebela, sin mencionar a Dios, en el abandono mismo de Dios, contra la poesía como el discurso idóneo de la nada: "Queda un consuelo cínico: la poesía" (19).[353, 354] Esta furia, esta frustración de Matos Paoli contra la palabra y contra la poesía, no sólo lo acercará, por más que lo incomode, a poetas como Rimbaud y a todos esos poetas que celebran la "muerte de Dios", o la "muerte del arte", sino que lo enajenará de sí mismo y de la realidad buscada en la subversión: "Y te has vuelto <Matos Paoli> un extranjero" (16). Desde aquí la extranjeridad de Matos Paoli será una de las constantes de su poesía mística. Esta "extranjeridad" será uno de los elementos poéticos que nos permitirán entender la acusación de autoesclavitud en el poeta del Canto de la locura. Esta extranjeridad le permitirá reaccionar frente a sí mismo: "No basta la facultad de hacer versos. Necesitamos la colaboración de la Deidad. La poesía viene directa, nimbada" (Diario II 134).

Es a la luz de este conflicto de su fe, contra el acontecer de las cosas (del ser-

[351] La voz de Luis Palés Matos se halla oculta en estos versos de Matos Paoli, no como descuido, sino como homenaje.

[352] La realidad aquí es sinónimo de vigilia.

[353] El "fingir", el insulto al pueblo y la clasificación de la poesía como "consuelo cínico", tienen que desconcertar momentáneamente al lector más sistemático de la poesía de Matos Paoli. Pero estas expresiones también terminarán por agredir al lector.

[354] Matos Paoli comienza a moverse inevitablemente hacia el "nihilismo cristiano" o hacia la nada misma como valor.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

-de Matos Paoli--), en donde podremos entender la afirmación mística que el poeta expresa en el poema titulado "El ser": "Si dependo de Dios, entonces me cerceno de la nada, abro lo que es oculto" (El viento 90). Si dependo de Dios, éste separará (mutilará, cortará, amputará) violentamente al místico del ímpetu de la nada. El arrebato de Dios lo protegerá de su propia fugacidad religiosa. Dios protegerá al poeta del conflicto del Demonio y de la compañía de éste: "Por no ver al Demonio, por no mirarle. . .se frustraron grandes creaciones. . .La colaboración del Demonio es oponerse a ellas; es oponerse a que una creación se haga; pero esta oposición misma es la que sirve. . .de apoyo a la obra creadora. . .El poeta que prescinde de ella, se queda solo, sin poesía" (La importancia del Demonio 99).[355] Matos Paoli internalizará este concepto romántico del Demonio que no hará otra cosa que reforzar la mitología católica que el poeta padece y ejecuta: "El diablo es un ángel potente que nos desanima y nos exacerba. . .hay una apertura en nuestras almas por donde se suele colar el diablo. Y muchas veces no nos damos cuenta de esta posesión diabólica" (Diario I 231).

Artaud, contrario a Neruda y a Hitler, o de una forma totalmente opuesta a Matos Paoli, llegó en Carta a la vidente al límite de lo posible. Artaud alcanzó, como el autor de Canto de la locura, su propia manera de ser el límite del límite. En algunos textos poéticos de Matos Paoli la forma se libera de lo formal. Heidegger, hablando de Nietzsche dice: "La auténtica forma es el único y verdadero contenido"

[355] Gonzalo Penalva Candela, en su prólogo La importancia del Demonio, añade: "Para André Gide, no hay obra poética, artística, verdadera sin colaboración del Demonio" (La importancia 18). ¿Qué, además, es el Demonio? ¿La persecución, la censura, la envidia, la prohibición, la maldad, la mediocridad, el coro, los enemigos, etc.?: "el Demonio es la voluntad de la muerte" (19).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

(Nietzsche 120).[356] Sin Dios, su sinrazón fundamentaría la razón: "Aquello que es del dominio de la imagen es irreductible por la razón . . .Hay, no obstante, una razón en las imágenes" (Carta a la vidente 41). Artaud, a través de esta razón de las imágenes (o de estas imágenes de la razón) llega a la crítica radical de la filosofía: "La mente del hombre está enferma entre los conceptos" (41). En la misma actitud, aunque de forma nihilista, o casi de forma zen, Kazantzakis intentará ir más lejos: "Desesperado, pero intrépito, dirige la proa hacia el abismo de ti: Nada existe. . .Me he liberado de la mente y del corazón. He ascendido más alto. Estoy libre" (Ascecis 33).[357] Matos Paoli, por su parte, defendía el ser desde la originalidad de la poesía, que por momentos atacará desesperado, contra la ficcionalidad que le había atribuido Nietzsche partiendo de Heráclito.[358] El poeta místico, lamentablemente, está lleno de grietas. Una vez más poesía y filosofía volverán a encontrarse para afirmarse, para chocar, para repudiarse mutuamente en las

[356] El cómo se dice, no el qué, es la verdadera forma del poema. El cómo se dice determina el qué se dice y se convierte en 'abre camino'. Aun así, el qué será una manera de proponerle retos a la forma. Se es poeta (artista) en la medida que se es la forma sentida, la forma anhelada de decirlo y la forma súbita. Esta no es otra cosas que la forma vital. Aquí la objetividad de lo bello se rompe, porque la forma de lo bello soy yo. Es lo que el "alma" pone o convierte en el "objeto-subjetivo". Mi *sentir* no hace otra cosas que confundirse con lo bello. Este es el saber de todo poeta subversivo. Quebrada la "objetividad" por el delirio, entonces, aparece el "objeto-subjetivo" que el delirio ha creado. La forma da paso a lo terrible (a la nada, a Dios, al misticismo). La forma legisla lo inagotable. La forma es esa "sorpresa" que no habeia sido pensada como posible. En esto estriba la genialidad del poeta, *en que marca, establece y debuta lo posible. Esto es así, porque* en la forma el delirio alcanza su propia salud. El poema irrumpe como la saludad del delirante. Todo poeta importante (Homero, Virgilio, Dante, Hölderlin, Quevedo, Goethe, Nerval, Rimbaud, Whitman, Pessoa, Martí, Darío, Huidobro, Vallejo, Neruda, Matos Paoli) halla esta dimensión del espíritu. El delirante busca la plenitud de la forma y la forma se convierte desde la pasión en la plenitud del delirante.

[357] ¿No se parece este Kazantzakis al Unamuno de "Adentro"? Podríamos decir que sí, pero en el poeta griego el sentido de la nada no sólo es subjetivista, como en Unamuno, sino que la nada se manifiesta como la de los monjes orientales, y también como el agnosticismo de los filósofos de occidente. Ante lo cual Harold Bloom preguntará: "¿Qué conoce el gnóstico?. . .Abandona la búsqueda de Dios y de la creación. . .búscalo tomándote a ti mismo como punto de partida. Aprende quién es el que *dentro tuyo* hace que todo se vuelva propio y dice: *mi* dios, *mi* pensamiento, *mi* alma, *mi* cuerpo. Aprende cuáles son las fuentes de la pena, la alegría, el amor, el odio. . .Si buscas estas cuestiones las encontrarás *en ti mismo*". Lo que el gnóstico conoce en su propia subjetividad (Poesía y represión 28).

[358] Parece ser que Matos Paoli no conocía o no había leído ni el Crepúsculo de los ídolos ni La filosofía a martillazos de Federico Nietzsche.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

abstracciones del místico. Porque la discordia, gústenos o no, seguirá planteada.[359] Pero como ya hemos visto, la originalidad abstracta de la filosofía (Heidegger) se convertiría en un crimen contra la libertad política del ser y contra el origen mismo de éste. Ante esa abstracción de la filosofía, a Matos Paoli no le quedará más remedio que reaccionar: "He querido huir de la abstracción. La abstracción estatiza el río eterno de la visión poética" (Diario I 197). Pero las abstracciones de éste son tan nocivas como las abstracciones del filósofo. Esto era así, porque la filosofía se ha entregado al poder que la deformará y la utilizará nazista y democráticamente.[360] La democracia tampoco escapará a este escándalo en donde la filosofía ha sido arrojada al silencio de su propia complicidad.[361] Ante esta situación Matos Paoli comentará: "Otro elemento que me ha cautivado en el tedio [de la soledad] es la esclavitud política de mi patria. ¡Todo Puerto Rico propenso a la politiquería democratoide del Imperialismo!" (Diario II 21).[362] Sin embargo, para Matos Paoli el imperialismo será la encarnación misma del diablo: "La presencia extemporánea del

[359] La discordia a veces vendrá de la filosofía; otras vendrá de la poesía, otras del arte y la mayoría de las veces vendrá de la política. Porque la poesía y la política también mantienen esa relación (Martí,Vallejo, Neruda, León Felipe, Hernández, García Lorca, Matos Paoli, Nicolás Guillén, etc.), esa vecindad, que la filosofía mantiene con la poesía.

[360] Piénsese en Fernando Savater, Nihilismo y acción, en Gianni Vattimo, La sociedad transparente y también en Jean Bodrillard, La transparencia del mal. Nihilismo, "transparencia" y el mal no hacen otra cosa que hablar desviada y abstractamente de la sociedad "democrática". ¿No se está hablando aquí también de la debilidad de la filosofía?

[361] Con este crimen (Hiroshima y Nagasaki) comenzará precisamente la hegemonía de la democracia liberal norteamericana. Louis Pauwels dirá: "H. G. Wells. . .*decía que un día la rebelión* se haría más contra los capaces que contra los ricos. . .La pasión igualitaria es producto de la enseñanza del odio. Odio al mundo, odio a toda diferencia en el prójimo, odio a sí mismo" (Manifiesto 179). Nietzsche comentará, mucho antes que Ortega y Gasset, lo siguiente: "pues algunas vez podría ocurrir, [como ha ocurrido en la 'democracia' liberal], que la plebe se convirtiese en el señor" (Zaratustra 281).

[362] Ante esta neoesclavitud política del "hombre libre", Matos Maoli argumentará: "Quien no se angustia por la esclavitud de la patria se encuentra ya prostituido. . .El que se apega al hábito de la esclavitud deja de ser hombre" (Diario II 72). Lamentablemente Matos Paoli no definió en ninguno de sus diarios en qué consistía esa neoesclavitud de la que habla. Simplemente se conformó con esbozarla. Pero no debemos olvidar aquí que la mitad del pueblo puertorriqueño sufre de esa neoesclavitud 'voluntaria' que la democracia invasora les facilita. Esa mitad que vota zombimente contra sí y en favor de la dependencia psicológica y económica es la mitad que vive en la belleza del extravío. Esta esclavitud no es otra cosa que ese "terror democrático" que se manifiesta *cotidianamente como deshumanización. El puertorriqueño vive deshumanizado, enajenado de* sí, en el confort de una "libertad" disfuncional.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Diablo, hecha Imperialismo, había violado los límites amados de la isla" (Diario III 277).

Francisco José Ramos, refraseando a Federico Nietzsche, intenta asumir un límite en este conflicto de la filosofía y la poesía que venimos discutiendo: "La filosofía es una forma de la poesía" (Estética 131).[363] Esta afirmación de Ramos es parcialmente cierta, porque se confunde una vez más con el movimiento de la poesía y termina por supeditar a la filosofía la lucidez de la poesía. ¿Qué es lo que ha hecho verdaderamente el profesor Ramos aquí? ¿Ha cometido el deicidio necesario contra la imagen del filósofo? ¿Está deseando el anhelo de Zaratustra, está anhelando la última parte de La voluntad de poderío[364] o está deseando realizar las ansias de Altazor?¿Qué es, pues, lo poético aquí? A esta pregunta Matos Paoli contestará con otra interrogación: "¿Qué otra cosa es lo poético sino la suspensión constante de la nada en el ser?" (Epistolario 72). Lo poético no es otra cosa que la posibilidad del ser transformado en más poesía. O es aquello que hemos tomado desde su extranjería y de su ocultamiento como poesía de la novedad misma. La mirada del poeta debuta el ser. La poesía avanza filosóficamente, pues, como el "ser" de lo impensado. Ésto le permite decir precisamente a Matos Paoli esa tautología (1993) de lo que acontece como necesario: "porque el ser es el Ser" (La locura 97). Y hablando de Nietzsche, Heidegger añade: "En cada momento comienza el ser" (Nietzsche I 253).

Confundir el canto con el pensar y subordinar la filosofía a la poesía, es un *error*. Un "*error*" de la "buena voluntad" y del acorralamiento que vive la filosofía como la forma del "pensamiento débil". Quizás por esto, ante esta "debilidad nihilista del pensamiento" postmoderno, la verdad de la poesía siempre irrumpa ambiguamente, porque ésta es la forma de ser de su conflicto. Verdad y falsedad irrumpen a un plano de lo verosímil que los políticos tradicionales tratarán de utilizar

[363] ¿Qué está haciendo el profesor Ramos con este tipo de manifestación? ¿Está exaltando la poesía o está denigrando a la filosofía? Ramos también desemboca a la subversión del filósofo-artista iniciada por Nietzsche en el siglo XIX.

[364] Der Wille zur Macht.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ambiguamente. Ante esta verosimilitud de la falsedad Rumi dice: "La falsedad deriva. . .su verosimilitud de la verdad" (Masnavi 120). Intentar convertir a la filosofía en una forma de poesía, sin resolver la rencilla entre ellas, es darle a la poesía la soberanía (irracional, onírica, lúdica) que siempre ha poseído.[365] El profesor Ramos desemboca a la subversión, sin haber resuelto la rencilla. La poesía ha sido y se convierte, una vez más, en el talón de Aquiles de la filosofía. Pero a pesar de su afirmación el profesor Ramos está totalmente consciente de esa relación que existe entre el "poeta filósofo"[366] y el "filósofo poeta". que la postmodernidad y que tarde o temprano exhibirá como sorpresa política de la cultura de la libertad.

Matos Paoli también ha intentado dar ese salto hacia el "poeta filósofo", pero lamentablemente le ha resultado imposible,[367] porque nuestro poeta no ha podido controlar la contradicción que lo consume y que lo sarandea. La contradicción no ha abandonado lo poético: "Yo sé que la experiencia colectiva es válida, debemos utilizarla. Pero no es todo para mí, que me creo ser un filósofo[368] impenitente que actúa en el enamoramiento de una soledad secreta e inexpugnable" (Diario III 283). Pero al final de su segundo diario, Matos Paoli echará abajo esta afirmación, como si la experiencia filosófica lo hubiera agotado: "Así es que debo conformarme con la afluencia de lo prístino en mí. Y . . .evitar el disgusto provocado por el hecho de no ser filósofo" (Diario II 236). Pero con anterioridad a esta afirmación que acabamos de leer, Matos Paoli ha dicho en el mismo diario: "No quiero ser poeta filósofo a lo Paul Valéry" (2). Estamos, pues, con negación o sin ella, delante de la gran herencia. Porque la cultura, como la entendía Matos Paoli, es la expresión misma de la

[365] Relacionado con este tema el lector debería de leer el extraordinario libro de Alain Baduou titulado Manifiesto por la filosofía.

[366] Louis Pauwels, en Manifiesto en la noche, citando a Novalis en relación a esta problemática, comenta: "Novalis estaba muy acertado cuando decía: 'El poeta filósofo' se encuentra en estado de creación absoluta" (Manifiesto 72).

[367] Nosotros estamos proponiendo una meta más alta. No el "filósofo artísta" de Nietzsche, no el "filósofo poeta", sino el "poeta filósofo". La posibilidad política y ontológica de que el filósofo ascienda hasta el poeta. Estamos proponiendo ésto, porque esto es el escándalo. Para Nietzsche lo era el artista: "The artist-philosopher. Higher concept of art" (The will to power 419).

[368] El subrayado es nuestro.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

libertad: "La cultura es lo que da la libertad" (Poeta esencial 35). Y parece ser que para Matos Paoli, existe en el filósofo un sentido de la no libertad que lo obliga a rechazar al filósofo por momentos. El puertorriqueño Emilio Belaval, en su prólogo a los trabajos de José de Diego, piensa más o menos lo mismo que Matos Paoli sobre la cultura: "el problema de la libertad nace y muere en el ámbito de la cultura" (Nuevas campañas XII). Por otro lado, esa diferencia, esa cercanía y esa rencilla entre poesía y pensamiento le permitirá a Matos Paoli asumir radical y verticalmente el conflicto de la filosofía consigo misma.

Volviendo al profesor Ramos, éste afirma: "Nos toca ahora hacer ver cómo la escritura filosófica se resiste a cualquier definición que pretenda reducirla a ser 'ciencia' o 'arte'" (Estética 132). Pero la afirmación de que "la filosofía es una forma de poesía", ¿no es ya una definición de la escritura filosófica en el ámbito mismo de la filosofía? La escritura filosófica quiere ser "poesía".[369] Lo que hay que observar aquí es que la escritura filosófica del profesor Ramos desea colindar "peligrosamente" con la poesía. Esta colindancia es la paradoja que existe entre las parejas. Jalalud-Din Rumi dice: "La discordia del marido y la esposa es una paradoja" (Masnavi 54). Ante la historia de la rencilla, Ramos intenta filosóficamente ponerse de parte del poeta. Ante ella, Matos Paoli dirá: "Platón arremetió contra los poetas porque no pudo reducirlos a lo patente o simple de la idea. La complicación emocional exaspera y desorienta al filósofo" (Diario I 256).[370] A esta libertad del poeta, como experimentó Matos Paoli en 1950, no le quedaba más remedio que desplazarse hacia la política (hacia la subversión de las estructuras "democráticas"--o hacia la democratización misma de la democracia--). En esa política impuesta o querida, Matos Paoli hallará el sentido de su filosofar: "Yo tengo que convivir con esa

[369] Lo que todos olvidan es que la poesía es en sí misma un pensamiento. La poetizar es pensar. Por esto la poesía es ser. A lo que nosotros podemos añadir: la discordia entre la poesía y la filosofía es una paradoja. La poesía busca el placer, la dicha, la iluminación y la filosofía busca la razón de las cosas, el saber, la lógica. Una vuela hacia la montaña y la otra camina en el jardían. Una habla de Dios y la otra habla de la nada. La discordia entre el poeta y el filósofo es una paradoja. Ante esta rivalidad Badiou dice: "La rivalidad entre el poeta y elfilósofo es una vieja historia" (Manifiesto por la filosofía 50).

[370] Matos Paoli añade: "Y es mejor que sea así, pues entonces nos pareceríamos a los filósofos que pretenden agotar la fuente metafísica de la vida ideal" (Diario I 256).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

desrealización diaria, con esa fantasmagoría del esclavo. Pido ecuanimidad a Dios para que la paz no sea para mí un dechado peligroso de confrontación suicida" (Diario II 211). La política de la libertad enfrenta al poeta a los hombres esclavos. La política, entendemos nosotros, con su aportación de más ser, es la que le otorgará legitimidad a la libertad y la hará aparecer como virtud ineludible. La política le otorga eticidad o maldad a la libertad y ésta le otorgará a la ética lo radical de lo político. Ante esta posibilidad de ser, el poeta Néstor Barreto ha dicho en el poema "Confesiones de un racionauta" lo siguiente: "Políticamente soy un cero a la izquierda / No tengo propuesta, no tengo convicción, no tengo ideal / Emocionalmente soy un desastre. . .Soy libre por el método equivocado" (Legión 171). La libertad es, pues, la forma de la esencia del hombre independientemente de la dirección que se tome. Antes de ser concepto, ya la libertad ha sido "ser", "existencia", "persona". Esta libertad ambigua es la esencia de la existencia y ésta, a su vez, es la posibilidad de la libertad que se es:[371,372] "A veces me canso de mi libertad de acción. ¿Es esto espíritu de pereza?. . .No. Si no existiera la función providencial de

[371]Decir que el hombre no es "nada", como diría Sartre, es desembocar una vez más, a pesar de que el existencialismo era un humanismo, a la definición misma que se ha pretendido rechazar en el humanismo abstracto: "El hombre. . .si no es definible, es porque empieza por no ser nada" (El existencialismo es un humanismo 17). Pero el hombre, desde que el niño abre los ojos, es la libertad que es. Existir es estar, pues, enmarcado en la libertad de ser. Ese "querer" sartreano, o esa "voluntad" nietzscheana, no es otra cosa que la libertad misma. La libertad del hombre, como concepto y como praxis, es más original que lo que se entiende como voluntad y lo que se entiende como deseo. La libertad tiene que ser "voluntad de serse". Y el deseo no puede ser otra cosa que el deseo de más libertad. Para Sartre esta libertad será una condena: "el hombre está condenado a ser libre". Para el místico esta experiencia radical de la libertad no excluye a Dios. Vive angustiado, como el ateo o el agnóstico, pero no está desamparado. Su "desamparo" está relacionado con la vastedad misma de Dios.

[372] En la libertad la esencia se existencializa y la existencia se esencializa. La libertad es, pues, lo que se manifiesta como la existencia existenciaria. En la libertad no hay ruptura ni hay dualismo. Cuando se rompe esta unidad de la libertad se instaura la violencia (la dictadura, la neoesclavitud, la deshumanización, la explotación y la alienación) de la "democracia"-oligárquica. Sus intentos filosóficos por plasmarlo no siempre pudieron superar su experiencia política del nacionalismo y del catolicismo conservador. En él la relación poesía, filosofía y política no siempre se logró adecuadamente en el ejercicio de la libertad. El poeta, en el ejercicio de su prosa poética, dice: "todo había sido / vendido al Impostor de unas Albas Apócrifas. Ya la / Cuesta de Anón tenía un nombre extraño. Se llamaba, / la Calle del General Stone, Yanqui / furibundo que entra a robarnos el patrimonio azul. . .a nombre de la Libertad, / y hasta la Democracia" (La locura 104). Matos Paoli sabe que los invasores han cambiado y pervertido los "viejos" nombres. Lo que implica que el palimpsesto se develе nuevamente como el ejercicio político de borrar imperialistamente el pasado de los pueblos.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Dios, ¿qué sería de mí? Me siento impotente frente a las grandes decisiones del espíritu. No estoy condenado a la libertad como cree Sartre.[373] A veces me siento hombre acabado" (Diario I 263). Lo que Luc Ferry y Alain Renaut dicen sobre la angustia democrática de la política, es lo siguiente: "Y en el plano político, las angustias que suscita el universo democrático son--¿quién podría negarlo?--*legítimas*"[374] (Heidegger 31). Matos Paoli se halla no sólo en este plano político de la angustia colectiva, la colonización, sino también en el plano de la angustia individual (la locura) y en la angustia política de lo íntimo (el misticismo). Por otro lado, Ferry y Renaut señalan: "Este destino trágico. . .es inherente a la dinámica misma del individualismo democrático" (121). El destino trágico de Matos Paoli está inscrito en la propia individualidad democrática de su inmovilidad y en el "olvido del ser" de la cultura capitalista. Ante esta tragedia, Matos Paoli añade: "Puerto Rico es un pueblo niño todavía porque no se ha dado cuenta de la explotación imperialista de que es víctima" (Diario I 255).

*****

Volviendo al problema de Unamuno en relación a la poesía, habrá que afirmar que Unamuno, como tantos otros filósofos, no trabajó acertadamente esa diferencia que existe entre esas dos formas, la poesía y la filosofía, de entender el ser; de serlo.[375] Confundió, como hemos visto, el poetizar del pensar con el "pensamiento" de la poesía e intentó, a diferencia de Ramos, someter la soberanía de la poesía al acontecer del pensar. Unamuno, poseyendo la estética adecuada, no pudo entrar de lleno a la experiencia del lirismo debido a sus prejuicios filosóficos, o debido a que su fobia "poética" contra el modernismo se lo impidiera. Matos Paoli, por su parte, tampoco dejará de reaccionar al modernismo: "El modernismo. . .fue hisperestesia. Gustaba Darío de resbalar por encima de las

[373] Jean-Paul Sartre comenta: "Estamos solos, sin excusas. Es lo que expresé diciendo que el hombre está condenado a ser libre" (El existencialismo es 21-22).

[374] El subrayado es nuestro.

[375] Quizás esta sea, desafortunadamente, la crítica que se pretenderá levantar contra el poeta filósofo de la libertad radical.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

cosas. . .Esta superficialidad de tipo musical encanta por su finura de ecos. . .Rehuía Darío el abismamiento, la profundidad, la sapiencia infusa. Lo suyo estaba moldeado por el fervor de los sentidos. No en balde dijo que la paloma de Venus vuela sobre la esfinge. No había contrastes en Darío. . .No rebasó lo carnal. La irradiación del espíritu le era extraña. Afirmo esto con el evidente propósito de hiperbolizar el juicio crítico. No hay poeta sin orden trascendental. Pero Darío más bien se inclinaba hacia los dioses, no hacia Dios. Yo llamaría a Darío poeta de la superficie. . .Al opinar de este modo, no pretendo minimizar a Darío" (Diario II 66).

Mario Federici, al volver sobre esta problemática, dice: "Unamuno rechaza la musicalidad, el sentimentalismo, la rima complaciente; no concibe el arte por el arte, ni la poesía pura, ni la *deshumanización* del arte" (La imagen 33). Yndurain confirma el planteamiento nuestro señalado arriba cuando concluye: "Y volviendo a la música, sabemos que no fue ni un aficionado ni entendido, tal vez por incapacidad y por carencia de educación musical" (Miguel de Unamuno 332). Al renunciar a la musicalidad del verso (pensemos en la musicalidad de Baudelaire, de Verlaine, de Pessoa, de Neruda, de Palés Matos y de Rubén Darío), la poesía de Unamuno se torna tosca por momentos.[376] Pero esta aridez de su propia estética la encontraremos ya en su poema "Credo poético". Unamuno dirá: "algo que no es música es la poesía" (Poesías 67). Unamuno olvida que hay una musicalidad, un ritmo, que le es inherente a la poesía misma.

[376] *Esto también sucede con Borges, a pesar de sus grandes excepciones. Borges, por su parte,* es poéticamente seco, amusical. Lo que olvidan estos poetas (Valéry, Unamuno, Borges) es que el concepto, la idea, tiene que ser tan plástica como la metáfora y ésta tiene que ser "conceptual" musicalmente. Nos ha parecido siempre que la influencia de Unamuno sobre Machado y Borges ha sido nociva, porque ha creado una sobriedad (pensemos también en el Matos Paoli de los Cancioneros) excesiva. Hay una distancia abismal entre el Unamuno de Poesías y Cancionero y el Unamuno dogmático, católico y catecista que encontraremos en El Cristo de Velázquez. Esta *crisis de los roles, del poeta y del filósofo (contradicción profunda en Matos Paoli entre el prosista* y el poeta) marcará la presencia inmanente de la angustia no resuelta. La libertad, como hubiera dicho Kierkegaard, no se ha resuelto poéticamente aquí, o no se ha resuelto tampoco hacia el conflicto del poeta. Quizás por ésto se verá precisado a decir: "Martín Heidegger, romántico empedernido, [como Matos Paoli], exaltó la angustia como autenticidad de la vida humana. . .Se extravió" (Diario III 287). Lo que hay que señalar es que el aspecto "romántico" de la angustia no la descalifica ni la torna negativa. Pero lo que había que decir aquí, lo que había que plantear aquí, *era la radicalización de la angustia política (la política de la angustia) que tanto* Heidegger fascistamente y Matos Paoli católicamente despolitizaron. Esta angustia, ontológicamente relacionada con la nada, le permitirá decir brillantemente a nuestro poeta: "La nada nadea" (294). Este "nadear" de la nada será uno de los momentos cumbres del misticismo de mastospaolista.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

En ninguna parte de la poesía de Unamuno hallamos esta cadencia de Silva: "y era una / y era una ,/ ¡y era una sombra larga!" (Obra completa 20). Ni ese otro ritmo que hallaremos ejemplarmente en Rubén Darío: "y muy siglo diez y ocho y muy antiguo / y muy moderno; audaz, cosmopolita; / con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo, y una sed de ilusiones infinitas" (Cantos de vida y esperanza 25). Ni la adjetivación primordialmente poética que Juan Ramón Jiménez extrae de Verlaine: "Platero es pequeño, peludo, suave" (Platero y yo 91), ni siquiera la prosopopeya de Palés Matos: "Calabó y bambú, bambú y calabó" (Tuntún 95). Esta es la música que salvará toda la violencia, todo el sarcasmo y toda la ironía de la poesía contemporánea. La musicalidad es la presencia misma de la poesía. La crítica de Matos Paoli hacia Unamuno está enmarcada, pues, en esa misma admiración ambigua[377] que sintió por Juan Ramón Jiménez: "Aunque el estilo de Juan Ramón Jiménez no me conmueva desde el punto de vista de la fructificación del universo, debo admitir que es un artista excepcional. Lo característico de Juan Ramón se centra en la dinámica de su verso, en la recreación casi obsesionante de las actitudes poéticas, en la riqueza de matices" (Diario I 264).[378, 379] Y en el último volumen de su diario, Matos Paoli añade: "Lo que yo repudio en ciertos poetas, educados estilísticamente, es su artificialidad. . .Juan Ramón Jiménez bordeó este peligro del estilismo" (Diario III 228). Pero Matos Paoli, recurriendo a la ironía cruel que ha pretendido rechazar, comenta: "Juan Ramón no se comprometió con nada,

[377] Véase la página 48 de este trabajo.

[378] Cualquier crítica contra el "apoliticismo" de Juan Ramón Jiménez debe enfrentarse a estas expresiones del poeta español: "Yo quiero y admiro mucho a Puerto Rico, y cualquiera que me lea lo sabe desde hace 17 años. Aquí vivo con mi mujer mediopuertorriqueña y aquí nos enterrarán probablemente. . .La gramática debe ser enseñada donde quiera que sea, España o Puerto Rico, por indíjenas (sic) de cultura y cultivo acendrados; en Puerto Rico por los puertorriqueños mejores o por los españoles más exijidos (sic) todavía. . .No puede ni debe enseñar la lengua puertorriqueña (puertorriqueña digo, no ya española) cualquier español irresponsable" (Política poética 414).

[379] ¿Está aquí Matos Paoli reaccionando a la obsesión de Joserramón Meléndes por el poeta español?

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

solamente con un burrito" (252).[380, 381]

Por otro lado, el desprecio de Unamuno por la música, su insensibilidad, nos demuestra que éste no tuvo una formación musical. Y Matos Paoli estará enmarcado también en esa trampa de su propio gusto, porque todo poeta ejercita una especie de gusto que a veces se precipita contra el poeta mismo: "la fama literaria surte de algo inestable y fugaz: el gusto" (Diario II 98).[382, 383] El gusto del *status quo* terminará por atrapar el gusto siempre exquisito del poeta. Pero es precisamente desde aquí desde donde la poesía puede pensar y el pensamiento puede cantar. Si no hay canto, no habrá poesía. Si no hay canto, no habrá nada. Pensar será siempre la aventura de interpretar la realidad como verdad: la verdad como lo sentido que pienso. Y curiosamente, Unamuno lo sabía: "Lo pensado es, no lo dudes, lo sentido" (Poesías 67). La relación entre pensar realidad y verdad es ineludible. Pero también pensar es esa forma de otorgarle al pensamiento su forma política y su forma estética de ser. El canto es la presencia del ser que espanta los lobos de la nada nihilista. Pero no siempre es así, porque a veces en Matos Paoli la

[380] Ante esta crítica mordaz Juan Ramón Jiménez comenta: "¿Qué más querría yo que ser comunista de un comunismo individualista, tener mi vida resuelta en lo económico colectivo corriente y poder trabajar todo mi día en mi vocación, dándole luego mis obras a la administración colectiva?. . .yo no puedo ser un propagandista, porque no me satisface ninguna forma política de las que conozco: no soy anarquista, no stalinista, ni monárquico, ni fascista, ni republicano, ni nazizta, ni socialista, ni franquista; soy un político, quiero decir un hombre de la poli, la ciudad, y un escritor libre" (Política poética 17-18). Nos hemos preguntado el por qué no se dio el diálogo necesario entre Matos Paoli y Juan Ramón Jiménez. Creemos que la contestación está en el hecho de que mientras Jiménez estuvo vivo, Matos Paoli era un 'poeta menor'. Cuando Matos Paoli publica Canto de la locura (1962) y El viento y la paloma (1969), ya Juan Ramón Jiménez había muerto.

[381] A pesar de su crítica virulenta, Matos Paoli sabrá darle un nuevo giro poético a la poesía de Jiménez cuando dice: "Vamos a Egipto, Madre, Monta en el burrito Platero" (La locura 60).

[382] Este intento de reducir el valor al gusto, la objetividad al gusto es una trampa el deseo de la subjetividad. Es imposible, pues, reducir las objetividades estéticas al "yo quiero", al "yo deseo" y al "a mí me gusta". Intentarlo denota inmediatamente una carencia y una crisis de la teoría estética.

[383] "Paul Verlaine. . .insinuaba en un verso muy pudorosamente: 'De la musique avant toute chose' [La música ante todas las cosas.] Mallarmé llevó la música a ser hermana gemela de la poesía. Ya se sabe su entusiasmo desmedido por la música de Wagner. . .En Puerto Rico, Luis Palés Matos fue llamado el 'poeta del tambor' por Jorge Luis Morales. Así lo demuestra su Danza Negra. Es tanta la pegajosidad de la melodía en Palés Matos que también empalaga, como en el caso de Rubén Darío" (Diario III 237).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

nada se manifiesta como deseo de destrucción, de abandono del mundo, de amor al absurdo: "Me enamora la nada, dejo el mundo" (Vestido 107). El pensar se mueve hacia sí mismo y se mueve también hacia lo público. Quizás por esta relación constante entre filosofía y poesía, la imagen sea un "concepto" idealizado, degradado o hiperbolizado de lo que es. Y por su parte, el concepto será una imagen idealizada que la mayoría de las veces pretende surgir como la justificación misma del status quo. Hay crisis de la imagen precisamente cuando ésta desemboca en las tonterías, en lo cursi o en lo manoseado de las imágenes gastadas. Pero hay crisis del concepto cuando éste desemboca a la traición de sí, o a la repetición malsana de una historia filosófica de salón de clase que ya no nos atañe.

Unamuno está atrapado poéticamente en su deseo por expresar el lirismo que rechaza. Ante tal rechazo del mundo poético, de la poesía misma, a Unamuno sólo le quedaba el ritmo, ese otro sentido de lo musical, del solfeo, de la armonía, pero no los puede utilizar, porque no lo desea profundamente. Por otro lado, el ritmo de la poesía de Unamuno en El Cristo de Velázquez parece ser el ritmo de la prosa (del concepto, del pensamiento, de la idea, del sermón, de la retórica). Unamuno no posee un sentido carnal (un sentido visceral) de la belleza de la poesía. Nuestro filósofo nunca, o casi nunca, habla de la belleza de la poesía, o de la experiencia radical de lo bello. El "escándalo" de la poesía de Miguel de Unamuno es que su poeta está crucificado a sus ideas. La tragedia de la poesía "mística" de Unamuno es la de ser una poesía sin rebelión, una poesía académica:[384] Con respecto a ella Matos Paoli exclama: "poeta catedrático: qué horror" (Diario II 53). Hay algo desagradable en El Cristo de Velázquez, algo "académico" que por más empatía que haya con el ensayista o con el poeta de Poesías, uno se ve forzado a rechazar poéticamente. ¿Será que la violencia del contenido no ha podido liberar a la forma? ¿O será que ésta no ha hecho otra cosa que estrangular al contenido? El contenido reaccionario, catecista, y la forma conservadora no han hecho otra cosa que matar a la poesía del deseo místico (o matar al deseo místico

[384] Su postura frente al modernismo solo será un desagravio (una rabieta) de etnocentrismo europeo y español. Un convencimiento radical de que occidente agonizaba.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

en el fracaso de la "poesía" obvia). Lezama Lima, ante estos problemas de la escritura afirma: "La poesía no resiste la escritura" (La dignidad de la poesía 195). La certeza, la objetividad o el academicismo de algunas escrituras son fatales.

*****

Lo que esta frase de Lezama Lima quiere decir es que la poesía *no soporta* la lógica de la escritura, o que la poesía desborda a la lógica de toda escritura. Que la poesía vive a su vez de lo "ilógico", de los saltos, de los rompimientos, de lo que sugiere, mientras que el pensamiento, la "gramática de Dios", como hubiera dicho Nietzsche, vive de la oposición racional a la poesía. El pensar es el paralelismo de la poesía. Si existe una figura sensible que pudiera representarlas, esta sería la de Jano. Jano, como trasmundo, es lo poético mismo: un rostro que mira inagotablemente hacia la poesía y otro rostro que mira con igual inagotabilidad hacia el pensamiento. Quizás por esto, ningún poeta puede permitir, Dios tampoco lo desearía, que Cristo apagara la angustia de la libertad creadora que el poeta es. La libertad es el escándalo que existe entre Dios y el hombre. Barreau comenta: "un Dios discreto, que respeta a fondo la libertad del hombre" (Jesús 78). Dios vive desesperado entre los errores y la maldad de la libertad del hombre. El escritor cristiano dice modernamente: escribiré como si Dios no existiera, porque a lo mejor no existe. Para los escritores nihilistas que se sumaron a la defensa del "arte por el arte", esto sería la peor de las frivolidades y la peor de las hipocresías. Lo que estos poetas rechazaron fue la intención de toda finalidad. Théophile Gautier (1811-1872) comentará en 1856 lo siguiente: "el arte no es un medio para una finalidad; un artista que persigue un objetivo diferente a la belleza no es, para nosotros, un artista" (Diccionario de filosofía 901). Pero no hay que olvidar que para el místico la "belleza" no es suficiente, porque él sabe que el poder también maneja un concepto cliché de la belleza. Un concepto de la belleza, una "muerte del arte", que por ser cursi la gente acepta sin cuestionarlo. El poeta lo sabe y lo expresa en su poema titulado "La belleza no basta". Matos Paoli dice: "Belleza, no eres todo" (El

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

viento 50).[385] El mítico siente, percibe una insuficiencia, una carencia que está enmarcada en el hombre: "No. No basto yo" (51).

A pesar de todo esto, Matos Paoli no titubea y se sumerge en el conflicto de la fe. Pero esta fe tendrá, como toda fe, sus momentos de crisis: "Ahora aprendo a ser el loco que no busca a Dios" (CE 110). Lo que hay que sospechar aquí es que la "declinación" estética de algunos Cancioneros se debe a que no preparó adecuadamente las ironías poéticas de la fe,[386] ni los juegos de la fe consigo misma que lo protegerían del dogma nefasto de la fe. Para Matos Paoli a veces, como para Octavio Paz, la ironía es la negación total: "Lo negativo es ironía pura. . .Y la ironía es algo así como un reducto sombrío de la nada" (Diario III 219).[387] Pero más adelante, en el mismo diario, Matos Paoli volverá a decir: "Y la ironía es el encontronazo con la nada" (288). Exageración total. Pero como si fuera poco,

[385] Recuérdese a A. Rimbaud en Temporada en el infierno.

[386] Después de leer el Diario de un poeta I, II, III de Matos Paoli, llegamos a la conclusión de que éste intenta hacer una diferencia abismal entre la ironía que la poesía es y maneja contemporáneamente y la ironía de la vida misma: "¿De dónde surge la ironía? De la finitud a que estamos condenados" (Diario III 219). Esta separación terminó por afectar al poeta de Canto de la locura. Matos Paoli añadirá: "Y la ironía es una especie de confusión almática" (Diario III 219). "Almática" quiere decir "dalmática" (=túnica). La ironía es, pues, una confusión de la vestimenta que la poesía es. Sebastián de Covarrubias añadirá: "Una de las vestiduras eclesiásticas, de que particularmente usan los diáconos. Con los faldones y las mangas anchas y largas, forman una cruz, para significar que el que vistiera la dalmática ha de estar crucificado al mundo, según lo que San Pablo escribe: *'Mihi mundus crucifixus est, et ego mundo'* (Tesoro de la lengua Castellana o Española 395). ¿Estamos crucificados al mundo, como hubiera pensado Matos Paoli, o estamos crucificados a la ironía? ¿O es que la ironía es una "vestimenta" negativa de la poesía como veremos más adelante? Matos Paoli parece ser ambivalente ante ella.

[387] Ante esta afirmación de Matos Paoli no nos queda más remedio que reaccionar, ya que entendemos que la ironía es la distancia, el puente sobre el abismo del misterio. La ironía es la sonrisa o la risa ante lo sobrecogedor. Matos Paoli parece confundir la delicadeza y lo lúdico de la ironía con lo burdo y la crudeza del sarcasmo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli añade: "El Diablo. . .se ampara en la ironía" (219).[388] En esta afirmación Matos Paoli ha desembocado al absurdo en relación a la ironía, y parece ser que no desea salir de ella cuando dice: "Una persona que se deja vencer por la ironía carece de imaginación" (Diario II 150-161). Pero cuando comparamos a la ironía con el "diablo", o con la "herida", lo que estamos haciendo es moralizarla. Lo que buscamos secretamente es despolitizar a la ironía de su violencia, descalificarla de lo poético. Pero Cioran, por su parte, no hará otra cosa que sumarse a la negación que Matos Paoli arrastra: "Por cerca que estemos del paraíso, la ironía viene a apartarnos de él" (La tentación de existir 163).

Esto mismo, pero de otra manera, lo intentará Octavio Paz cuando dice: "La poesía es palabra del tiempo sin fechas. Palabra del principio: palabra de fundación. Pero también palabra de desintegración: ruptura de la analogía por la ironía, por la conciencia de la historia que es conciencia de la muerte" (Los hijos 87). La ironía acontece, pues, como un contracanto, como un juego. Una praxis saludable

[388] Para Matos Paoli el "Diablo", que es una metáfora del mal, una luz del mal, termina por hospedarse en una figura retórica. ¿No es esto una ironía? Lo que no existe termina por ampararse en lo más abstracto. Esta figura matospaolista nos hace pensar en la "cuasimetáfora" de Heidegger como hubiera dicho Derrida: "La palabra [lo que nosotros somos] es la casa del ser" (Carta sobre el humanismo 65). Pero esta idea de la "casa del ser" la toma Heidegger de Nietzsche: "eternamente se construye la misma casa del ser. . .en cada momento comienza el ser" (Nietzsche I 253). Pero para Nietzsche, que partía de Heráclito, esa afirmación del autor de Ser y tiempo hubiera resultado inaceptable. Porque lo que somos, la palabra, terminaría por hospedarse en la *ficción* del ser (véase el Crepúsculo de los ídolos 46-49). Para Nietzsche el "ser" es ficción. He aquí que el movimiento real de la ironía, que ni Matos Paoli ni Octavio Paz pudieron entender jamás, se devela como la forma de ser de la poesía contemporánea. La ironía es esa arma de la imaginación y del pensamiento que la poesía y la filosofía utilizan como idea y como metáfora. Pero Octavio Paz la verá casi siempre de forma negativa: "La analogía convierte a la ironía en una variación más del abanico de las semejanzas, pero la ironía desgarra el abanico. La ironía es la herida por la que se desangra la analogía; es la excepción, el accidente fatal. . .La ironía no es una palabra ni un discurso, sino el reverso de la palabra, la no-comunicación" (Los hijos 111). Matos Paoli hubiera dicho que la ironía es el Demonio. Pero lo que Paz no ha considerado, lo mismo que Matos Paoli, es que la ironía es la risa entre las semejanzas. La ironía es un acercamiento a lo que yace distante como sagrado: Saraí riendo delante de la promesa de Jehová (Génesis 18: 12-14). Por otro lado, esa 'distancia' es lo que le permite a Jacob luchar con el ángel. La ironía, esa risa o sonrisa del alma, nos protege del espanto de Dios o de lo que se manifiesta. La ironía desmonta, pues, la idealidad misma (Sancho mostrándole a don Quijote la "Dulcinea" de la ironía) para que el héroe no desemboque una vez más a lo ridículo de su propio discurso. En la ruptura de la ironía (de la palabra o de la risa) oímos el sonido de la libertad.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

contra el movimiento opaco de lo "sagrado", pero no la muerte simbólica de nada. Paz da a entender que la ironía es igual a la mortandad, que es la desintegración y ruptura de la analogía (de lo semejante). Pero frente a esta "analogía" de Octavio Paz, que borra los conflictos reales de la realidad, es imposible no ser irónico. La ironía es, pues, no sólo una broma o una burla, sino también la presencia misma del niño, una de "las formas poéticas de la salud". Matos Paoli, confundiendo a la ironía con el chiste, dice: "En Puerto Rico no proliferó la moda de la antipoesía. Salvo algunos poetas, como José Luis Vega y Salvador Villanueva[389]. . .el chiste en poesía. . .no se ha llevado bien con nuestro temperamento nacional" (224). Bastaría leer a Nicanor Parra para darnos cuenta de que la ironía es el lado "alegre" de la angustia, pero en Matos Paoli la ironía es lado serio de la angustia. Aun así, Matos Paoli se empeña en denigrarla: "Muchas veces la ironía, fomentada por una praxis cruel, no permite el desahogo teórico" (Diario III 283). Entender, entonces, a la ironía como un chiste, como un malestar, o como una "crueldad", será la forma de desvirtuar el sentido de la risa, de la distancia y de la astucia poética.

Por su parte, el poeta cristiano (Claudel, Unamuno, Gide, etc.) también sabe, o debería saber, que la libertad de Cristo le añade más libertad, le suma más de lo inédito y termina por otorgarle más de lo absurdo (más de lo político). La libertad en Cristo anula el derrumbe de todos los valores. El rechazo de Matos Paoli a la democracia colonial"[390] en Puerto Rico, como la oposición de la mayoría de los poetas más jóvenes (Roberto Net Carlo, Rubén Moreira,[391] Nydia Fernández, Obed Edom, Kattia Chico, Edgardo Nieves, Michele Dávila, Jan Martínez, Zoé Jiménez Corretjer, etc.), parece ser hasta el momento uno de resistencia. Matos Paoli dirá: "Democracia sórdida" (CE 75) y más adelante añadirá: "La democracia

[389] Pensemos también en las ironías de Edgardo Nieves Mieles.

[390] Matos Paoli jamás utilizó este concepto para describir la democracia.

[391] Roberto Net Carlo, Rubén Moreira, Carlos López Dzur y Alberto Martínez parecen ser hasta ahora los poeta más 'metafísicos' de la Generación del 80 en Puerto Rico.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

desfallece" (108).[392] Esto parece ser lo más terrible de la fe, el poeta cristiano tendría que transformarse en el "escándalo" de Dios (ser el ser de Dios). Este rechazo de la democracia de la copia y este escándalo de Dios se manifestarán también frente a los místicos orientales: "Yo sé de un gran quietista / que divorció el imán, las atracciones. . .Quiso el quietista floración de piedra, / vallas, murallas, gozos, esplendores. ¿No estamos ya cansados de este flujo / constante, de este azar incomprensible?" (Vestido 120).

Los místicos, como señalara Bergson, mantienen un marcado tipo de misticismo intelectual: Lao Zi. La poesía de los místicos orientales es más abstracta (Dios como cosa abstracta, o como ente posterior al dao, al tao, al zen) que la poesía occidental que posee una clara inclinación hacia la imagen. La poesía oriental, marcadamente mahometana o hinduísta, está ubicada en los "juegos" del sentido, en la antítesis de algunos poemas: Rumi, por ejemplo. Estas antítesis poética no harán otra cosa que ubicarnos en la contradicción del mundo consigo mismo y en lo poético de éste. En el cristianismo, debido a la presencia de Cristo, esta contradicción se convertirá en una experiencia de lo personal. Ya en el judaísmo esa experiencia de lo personal estaba presente en las figuras de Abraham, Moisés, Isaías, Job, Jonás, etc. Podemos afirmar, entonces, que por momentos la poesía mística del cristianismo es mucho más "lírica" que la oriental, mientras ésta será mucho más conceptual. El poeta místico tendrá que enfrentarse no sólo a sus propias contradicciones, que a veces no ve, sino que tendrá que ser el escándalo de Dios contra sí y contra los otros. Tendrá que descubrir una nueva realidad, la de ser un cristiano radical, que lo posibilite para el cambio del mundo que se avecina. Cambiar el mundo ya no solo será una experiencia marxista. Cambiar el mundo no sólo será meterse en problemas con los fariseos, sino también con los críticos y los lingüistas que no dejarán de vigilarlo o elogiarlo unilateralmente en función del poder establecido. El poeta de la conversión no sólo es un asaltador de las fronteras de la razón, sino también un "terrorista" del alma propia y ajena. El prójimo sentirá el terror

[392] Esta generación también se nutre de la postura radical y de la resistencia política de poetas como Joserramón Meléndes, Yván Silén y Elizam Escobar. Pero lo que no pudo llegar a visualizar Matos Paoli es que la democracia es la llegada totalizante del nihilismo político.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

y el amor de Dios a través de las verdades y del estilo del poeta de la conversión. No debemos olvidar aquí que el asaltador ha sido asaltado por Dios y que el "terrorista" ha sido aterrado por la Gracia. Pero en lo más difícil de su misticismo político, Matos Paoli ha sabido dar gracias: "Yo tengo que dar gracias a Dios porque me hizo poeta, ensoñador" (Diario III 175).

Pero lo que tenemos que tener presente es que la poesía no busca convencer a nadie, ni siquiera busca plantearnos la verdad como problema religioso o filosófico. Porque la verdad de la poesía, cuando acontece magistralmente en su deleite (o en su conflicto) es exclusivamente para sí. Su verdad en este sentido es "egoísta". Su verdad sólo acontece egoístamente para ser bella. En este sentido de su ser, la poesía es como una mujer extraña. En este sentido de lo oculto, ésta se torna soberana en su extrañeza. Todo el conflicto de la poesía está marcado por la extrañeza. Pensemos por un momento en el Sócrates de Ión y en el Sócrates de Fedro. Este Sócrates feo, pobre y descalzo, este Sócrates que casi nunca escribió pretende convencernos y pretende decir (=*légein*)[393] lo que es la escritura. Pero Platón, que quemó sus poemas para seguir erótica y filosóficamente a Sócrates (pensemos en Unamuno reaccionando violentamente frente a Rubén Darío[394]), pretende decirnos filosóficamente cómo escribir poesía. Esto hace que el ejemplo poético que Platón nos ofrece en La república, se convierta en puro periodismo o en puro costumbrismo poético. Ante este deseo de establecer la escritura paradigmática, Matos Paoli dice irónica y perturbadoramente: "A veces yo no sé escribir" (El viento 94).[395] Y el profesor Ramos, siguiendo de lejos a Platón, comenta: "la escritura devela posibilidades insospechadas para el pensamiento,

[393] Véase Estética del pensamiento, pág. 92.

[394] Y pensemos también en la reacción de Verlaine frente a Rubén Darío: "En su juventud sorprendente, Rubén Darío se encontró en París con el poeta Paul Verlaine. Y al verlo, porque lo admiraba, le habló de la gloria. Verlaine le ripostó incomodado: la gloire, c'est la merde" (Diario III 245).

[395] Es imposible aquí no pensar en el libro Escribir de Margarite Duras donde dice: "nunca descubriré por qué se escribe ni cómo se escribe" (Escribir 20). Y más adelante, volviendo sobre este tema, añadirá: "Se puede hablar de un mal del escribir. . .una locura de escribir que existe en sí misma, una locura de escribir furiosa. . .La escritura es lo desconocido" (55).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

justo en el momento en que. . .nos revela las limitaciones intrínsecas de la palabra escrita" (Estética del pensamiento 89). Ramos parece olvidar que existe una relación dialéctica entre lo hablado y lo escrito. Olvida momentáneamente que es la escritura la que legaliza y da prestigio al habla de la gente. El pueblo, a través de sus poetas, de sus filósofos y de sus escritores, alcanza política y milagrosamente la lucidez de su propia lengua contra las instituciones policíacas del saber: "la gramática de Dios". Juan Ramón Jiménez dice de la lengua puertorriqueña lo siguiente: Gracias ante todo, al individualismo puertorriqueño tan profundo, la lengua sigue conservando en esta hermosa isla esa entonación, esa gracia, ese dejo y ese deje, ese injenio (sic) que después de 55 años de forcejeo moral [contra la invasión norteamericana] no ha perdido. Y esto corresponde a lo milagroso; sí, Puerto Rico, el primoroso y simpático, es también milagroso" (Política poética 413).

Del mismo modo que el pensamiento, siendo la palabra que se piensa, devela posibilidades en su devenir dialéctico, también devela posibilidades insospechadas para la escritura. El escándalo de lo inédito nuevo (de lo no dicho y de lo no pensado de lo real) hace que el contenido violente, quiebre y revolucione la forma que lo contiene estéticamente. Esta novedad de lo que aparece, de lo que irrumpe como nuevo y como bello, hace que la forma se renueve constante y políticamente como devenir; se torna escándalo y se revoluciona a sí misma. El poeta, pues, no se torna ventrílocuo de la realidad, sino que testimonia una realiad propia. El poeta traduce a Dios, traduce la realidad, la posibilita, se traduce a sí mismo y establece rabiosamente la libertad del ser que se le niega en el anonimato

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

democrático.[396] Esto tiene que ser así, porque lo que "es" necesita ser dicho políticamente. En este sentido toda palabra, por más ingenua que sea, es política. Ser y decir acontecen con una relación que el habla y la escritura confirman subversivamente. El escritor que no entiende esto está muy lejos de la "novedad". Pero lo que el poeta sabe radical y revolucionariamente es que estamos hechos de la misma esencia de las palabras (del lenguaje--de la poesía--). O como lo hubiera dicho Shakespeare: "We are such stuff as dreams are made of--Estamos hechos de la misma materia de los sueños--" (Arte 44).[397] El hombre es un monstruo hecho de sueños. Y estamos hechos simultáneamente de la esencia misma del pensar. La palabra poética se devela, entonces, como el verdadero tuétano de lo que somos. Y la verdad se convierte en el discurso de esa palabra que no podemos dejar de ser. La verdad que construyen simultáneamente la poesía y la filosofía del saber radical de lo real, es políticamente el ser que somos. Esto, esa relación visceral entre *poesía, filosofía, política, pensar, ser y decir, nos permitirá entender acertadamente* la experiencia poético mística que Matos Paoli emprende.

Lo que la filosofía siempre se ha empeñado en ignorar es que existe un sentido exasperante de la realidad creada política, económica e históricamente por el sujeto mismo. Este lo crea y termina por padecerlo. Dicho sentido (o este sinsentido del poder), esa "normalidad" política es lo que nos ha llegado como la

[396] La democracia, pues, manipula la "novedad" para despolitizarla. Manipula la "novedad" para que sea "desinteresada". La sociedad democrática es una sociedad que vive de la novedad, de lo vertiginoso, como desprecio de sí misma. La novedad, lo fugaz (la explotación del mercado de lo bello) es el deseo de su propia muerte. Vivimos, pues, en el tiempo de lo vertiginoso y la sociedad democrática explota el objeto bello como parte o extensión de la alienación. En esta vertiginosidad del ahora (del instante, de lo bello, del tiempo mismo), la democracia se ha convertido en la crítica de la diferencia (Puerto Rico, Cuba, Venezuela, Colombia, Brasil, Argentina, Vietnam, Corea del Norte, Iraq, Irán, Libia, etc.--el socialismo, las dictaduras de derecha, el fascismo, las democracias que difieren), pero ella, su ideólogos, se ha olvidado de hacer la crítica de sí mismos y cuando la realizan lo hace para adornar sus propios discursos: George H. Bush, Reagan, Bush--Barceleo, Roselló, etc.--. Su vertiginosidad, pues, es la máscara de su propia explotación cultural. Lo cultural, como el ser, como la poesía, no escapa a lo político. Lo único que es lento en ella es la muerte de sí misma. La democracia es la muerte lenta de todos los valores (con excepción de la guerra). Ante esta situación de la democracia, Matos Paoli exclama: "Tú, poeta, por fortuna, / no estás 'democratically dead' aún" (Así mi hermano 115). Y en su diario, como una autodefinición de su propia tarea, dice: "El poeta siempre da la voz de alerta cuando la cultura corre peligro" (Diario II 67).

[397] Traducción de Jorge Luis Borges.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

perturbación a nosotros y, por ende, a la escritura. Ante este mito de la realidad del poder, la escritura no puede hacer otra cosa que subvertirse. Ante ese sentido de la realidad la palabra no hace otra cosa que responder y aparecer estilísticamente como confrontación y como desafío. La palabra que soy se manifiesta como el argumento de una libertad que difiere. La palabra, debido a su propia diferencia con la realidad, comienza a establecer su lucha contra el sentido exhibido, censurado o desplazado de la realidad. La palabra lucha por un sentido prohibido. La palabra aporta ese sentido oculto que la realidad arrastra como delito y como posibilidad de sí. Desde esta realidad política del ser podemos diferir: ¡la palabra de la poesía no simula! La "poesía" que simula huele a metáfora muerta. Matos Paoli, consciente de esto, comenta: "la metáfora busca la rareza, la pristinidad" (Diario III 227). Pero aun así, Matos Paoli sospecha de ella: "soy conservador en el uso de la metáfora" (254).

En esta poesía que venimos describiendo el sentimiento no existe: hay crisis de la palabra y del objeto. La palabra se convierte en la mirada desconcertante (aliada o enemiga) sobre todo acontecer. Esta actividad política de la palabra produce ser, porque la palabra es parte integrante de mi ser. La palabra es esa forma en que nosotros nos nombramos a nosotros y y les decimos a los otros lo que somos y cómo lo somos. Para Matos Paoli esta relación es la de la dicha: "la felicidad consiste en moverse hacia los demás" (Diario II 101). La palabra es el pensamiento que mueve o el canto de la movilidad del ser. Porque "yo soy" política o metafísicamente el español (el inglés, el francés, el alemán, etc.) que hablo y el español que escribo: "De todo lo escrito yo amo sólo *aquello* que alguien escribe con su sangre. Escribe tú con sangre: y te darás cuenta de que la sangre es espíritu" (Zaratustra 69). Toda la embriaguez o negatividad de la palabra mana de ser lo que es, o mana de lo infinito de ser en la posibilidad misma del hombre. Quizás por ésto la palabra poética sea lo más cerca que se puede estar del ser. La poesía es, entonces, el estar del ser. Es la aproximación misma de lo sagrado.

Como hemos podido observar en este capítulo, la relación conflictiva de la

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poesía y la filosofía, esa vecindad, no se ha podido resolver ni en los poetas ni en los filósofos y posiblemente no se resuelva nunca. Sin embargo, Cioran parece encontrar en la poesía ese aspecto esencial que termina por reconocer: "Que la poesía deba ser accesible o hermética. . .es un problema secundario. Sólo le pedimos. . . que nos libere de la presión, de los tormentos del discurso. Si lo logra, constituye, por un momento, nuestra salvación" (La tentación de existir 171). La poesía, irónicamente, se convierte en la "salvación" del filósofo. Pero esa inmovilidad de lo que se desea ser, esta inmovilidad de lo que se es, nos permitirá desembocar lógica y forzosamente a ese otro ámbito matospaolista que será forzosamente el de la contradicción entre prosa y poesía.

*****

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CAPITULO CUATRO:
Matos Paoli y la contradicción

"cuando acudo a la prosa meditativa me
lleno. . .de espíritu de contradicción.
Lo que afirmo hoy mañana lo niego"

Francisco Matos Paoli

La contradicción es la característica de un poeta místico como Matos Paoli. Pero, ¿en qué consiste entonces esta contradicción? Esta es el movimiento de ese choque que se establece en la mente del poeta y también en la praxis de éste entre la filosofía y la religión, entre la prosa y su poesía, entre el Dios de la nada y la nada del Dios de su misticismo, entre el poeta y su anhelo de ser obrero. Estas contradicciones que forman el ser del místico serán las "noches oscuras" del autor de Canto de la locura. La angustia de Dios, su deseo, es lo más cerca que puede estar el poeta místico, y el hombre en general, de la zarza de Dios. Dios arde en la cercanía de aquello de lo que no se debe hablar. La curiosidad por Dios está detenida: Dios no se muestra gratuitamente a los que desean conocerle intelectualmente ni a los que desean convertirlo en mercancía en el esplendor de los templos, ya que Dios, como la poesía, no es producto del mercado. Pensamos que Dios no tiene prisa por manifestarse. Pero esta opinión nuestra chocará con la opinión matospaolista de la urgencia: "Mi esperanza. . .no se ofende por la prisa / de Dios" (Las pequeñas muertes 138). Estas preocupaciones místicas de la urgencia hacen que el mundo de lo social que los invasores han impuesto se le torne todavía más extraño y se le revele como lo antagónico por excelencia, porque lo que se busca es domesticarnos, idiotizarnos y vulgarizarnos con el proyecto político de los invasores. El mundo (la gente--el poder--) no desea que el poeta piense en el misterio, ni que piense en lo extraordinario de las cosas y, menos aún, en la dimensión de lo político. Pensar el misterio de Dios, quererlo,

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

serlo, toma sospechoso al poeta. Dios aparece, entonces, en la violencia erótica, política, religiosa del poeta místico. Este establece en sus imágenes esa relación erótica que es su forma más tradicional de acercarse a Dios. Pero como algunos poetas saben esto, los poetas que lo saben, juegan.

Matos Paoli, desorientado por momentos, se ha mirado en el espejo de sí y ha visto el escándalo: ¡el Narciso Cristo que vive en él como la imagen de Dios! Pero Matos Paoli ha desatendido que también existe, además del freudiano, otro Narciso indudable: el Narciso-Alicia,[398,399] o el otro, el Narciso del amor propio y el Narciso de los que se idolatran. El problema de la salvación está en juego y tanto la política como la poesía están involucradas. Porque la salvación, tiene que ser una idea fundamental del individuo, del Estado y de lo universal. El Anticristo[400] despolitizado que la Iglesia Católica trafica como docilidad, como entrega al Poder, tiene que ser expulsado no sólo de la Iglesia, no sólo de la república, sino también del proyecto de la realidad. No sólo porque este Cristo sea dócil, sino porque es apócrifo. El Cristo blandengue que la Iglesia trafica es lo verdaderamente delictivo, es lo verdaderamente anticristiano. El cristianismo oficial es, pues, la traición política y religiosa al Cristo real y del Cristo subversivo. Pero el rechazo de Matos Paoli a todo lo que no sea Cristo, es absoluto: "Narciso me envilece y me asesina" (Cancionero IX 92). Esta imagen de Narciso en la poesía de Matos Paoli, no dejará de ser ambigua y no dejará de ser también contradictoria. Por eso Matos Paoli afirma: "Narciso: el antipoeta por excelencia" (Diario I 150). Y en el primer tomo de Diario de un poeta, establecerá la oposición que lo caracterizará: "El narcisismo es una enfermedad" (174). Lo que hay detrás de esta postura matospaolista es un ataque solapado a todos los poetas de la antipoesía que diferían de él. Para Matos Paoli estos poetas de la diferencia vivían engreídos. Esta postura lo hará desembocar constantemente a la angustia que lo fatiga, a la desconfianza y a la melancolía que lo maltrata: "Estoy cansado ya de tanta angustia o de las atenuadas

[398] Véase Alicia en el país de las maravillas.

[399] El Narciso que se halla oníricamente en los espejos como aventura poética de la intimidad.

[400] Der Antichrist.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

melancolías que provienen de la conciencia macerada en su subjetivismo" (174). Ante este subjetivismo que lo escandalizaba, Matos Paoli dice: "Sé que lo contemplativo enerva. . .Todo interior propende al escándalo. . .No soy solipsista" (Diario II 137). Matos Paoli no debería evitar el escándalo de ser él, de ser místico, ni de ser contradictorio, porque en un mundo en donde debutaba la postmodernidad, estar en Dios era ya estar en el escándalo mismo. Por otro lado, Matos Paoli resiste al solipsista, pero en muchos instantes de su diario se comporta como tal. Ser solipsista, rota la praxis con el mundo exterior, es habitar en las angustias del alma. Cristo es, entonces, la grieta del espejo esquizo desde donde Dios nos mira. Narciso Alicia no sólo mira hacia lo "otro", hacia lo plural, sino que es lo otro, no sólo del poeta, sino de todas las cosas amontonadas en los objetos del ser y en los pobres del ser. Quizás por ello Borges haya dicho: "Si entre las cuatro / Paredes de la alcoba hay un espejo, / Ya no estoy solo" (Obra poética 127). Para Matos Paoli esta compañía borgeana de lo "otro" es lo fantasmal mismo y sería insostenible.

Pero mientras haya un solo pobre en la tierra, el enriquecimiento de la Iglesia tiene que ser mirado como un crimen. Matos Paoli no olvida que ni los pobres ni los niños son los débiles, sino que éstos son los que han sido asaltados, robados y desarmados económicamente por la oligarquía y que la Iglesia se ha hecho cómplice de este despojo. Ante estos niños asesinados mundialmente, Matos Paoli pretenderá reaccionar. Esta violencia que acontece latinoamericanamente contra los niños (Brasil, Colombia, Perú, México, etc.) la recoge en una imagen que no dejará de ser violenta: "No sabes distinguir el ala. . .como los niños que se roban a Dios" (El viento 69). Dos delitos, los "niños asesinados" y los "niños que se roban a Dios", se juntan para sacudir la conciencia del confort de nuestra propia tranquilidad. El robo de Dios por los niños es una imagen políticamente alucinante. ¿Pero quiénes son estos niños? El hecho de que esta imagen acontezca en el poema titulado "La poesía" nos fuerza a pensar que estos "niños" también son los poetas. La imagen es totalmente "irracional" y onírica, pero su posibilidad se desprende lógicamente del poema. Los niños, (los poetas), desde ese despojo

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

latinoamericano, buscan robarse lo sublime. Buscan robarse a Dios, lo inaccesible, como si Dios fuera el centro mismo de la fama. Obviamente, Cristo está contra los ricos del mundo y los fariseos lo sabían: "Otra ves os digo, que es más fácil pasar un camello por el ojo de una aguja, que entrar un rico en el reino de Dios" (San Mateo 19: 24).

Sin embargo, la diferencia entre el Narciso freudiano y la Alicia Narcisa de la infancia que cruza el espejo (la apariencia), es que el primero se queda en la contemplación estética de sí mismo y Alicia Narcisa entra de lleno al conflicto animado de su propio panteismo: el conejo, el gato, el Sombrerero, la oruga, la langosta, la tortuga, etc. Narciso, como la filosofía, queda atrapado en la contemplación de las apariencias del ser que lo sostienen. Ante este Narciso de la contemplación, Matos Paoli no titubea: "Hay que castigar al Narciso" (Diario II 169). Por otro lado, Alicia, como la poesía, entra de lleno al torbellino de lo otro. En este sentido Matos Paoli manifiesta: "Yo aunque demente, / no me cojo miedo. . .al saber que soy el otro" (PLP 308).[401] La poeta Castellanos también sabía de esta experiencia de ser "el otro" y lo expresó en el poema el "Epitafio del hipócrita": "Quería ser él y el otro" (Meditación 132). Pero aun así, la mirada de Matos Paoli sobre el Narciso Alicia es ambigua y moralista, porque sus conceptos chocan inevitablemente con su propia poesía. El Narciso Cristo de Canto de la locura se estrellará inevitablemente contra el Narciso freudiano que menciona en el Diario I. Desde aquí es posible, entonces, pensar en el "concepto imagen" que nuestro poeta nos ofrece. La postura moral de Matos Paoli frente a Narciso es unidimensional. Matos Paoli comenta: "El narcisismo puede, en múltiples ocasiones, operar como cobardía e irresponsabilidad. Además el narcisista genera un desprecio hacia el mundo. . .El narcisista no se compromete jamás. El narcisista no sabe cómo fundir la esencia a la existencia. . .El narcisista peca de soberbio" (Diario I

[401] Este ser otro de Matos Paoli, este ser otro de la intimidad o de lo esquizo, ontologizado, no es el ser otro del yanquismo que Matos Paoli condenó.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

51-52).[402] Este Narciso obviamente no es el del Canto de la locura, ni es tampoco el Narciso de Cántico y, menos aún, el Narciso de la curiosidad de esa Alicia que termina por atravesar los espejos fuentes (o los espejos funestos) del hombre o la mujer que mira el mundo como "lo que no se puede decir".[403] La postura matospaolista ante los espejos parece ser paulista: "Y ahora juzgo por espejo" (1era. de Corintios 13: 12). Pero los espejos para Matos Paoli sólo tendrán el símbolismo de la apariencia. En la entrevista que le hiciera Manuel de la Puebla, el poeta dice: "El espejo, *en mí*, es un símbolo de las apariencias" (Poeta esencial 15).[404]

Entre los conceptos del Diario I y el Canto de la locura se ubica la 'noche oscura' de nuestro poeta. Las contradicciones son, pues, obvias y radicales. ¿Qué queremos decir con ésto? Que existe una contradicción radical entre la ideología de Diario de un poeta I, II, III y la poesía más importante de Matos Paoli: Canto de la locura, El viento y la paloma, Los crueles espejos, etc. Estas contradicciones que explican y expresan a Matos Paoli, no son dañinas. Heidegger, hablando de las contradicciones, dice: "desde Hegel sabemos que una contradicción no es necesariamente una prueba en contra de una proposición metafísica, sino, más bien, una prueba en su favor" (Nietzsche I 34). Estas contradicciones matospaolistas, aunque lo sacudan espiritual y literariamente, no harán otra cosa que mostrarnos al poeta: "Es tanta la movilidad psíquica de mi carácter que muchas veces me encuentro abocado [dirigido, vertido, juntado] a la contradicción" (Diario II 84). Es la forma misma de su ser, de su espiritualidad, la que lo arroja o dirige al peligro de la misma. Pero este peligro de la contradicción no sólo es el movimiento de su

[402] En el segundo Diario Matos Paoli comenta: "El narcisismo multiplica en nosotros la debilidad, la pérdida constante del espíritu" (Diario II 74).

[403] Es imposible no pensar en la película "Orfeo" de Jean Cocteau en donde el poeta, en su camino al Hades, atraviesa los espejos.

[404] Pero en el poemario del 1984 Matos Paoli dice: "Tengo en la mano los espejos rotos" (Vestido 155). Esta imagen, como muchas otras del autor de Canto de la locura, es dual. Lo que se le ha roto a Matos Paoli entre sus manos no sólo son los espejos en donde se contempla "loco" (que expanden la realidad como diría Jorge Luis Borges), sino las apaciencias mismas. Este rompimiento de las apariencias no hace otra cosa que obstaculizar el camino hacia el ser: sin apariencias no hay ser.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

espíritu, sino que también es la forma de su "inmovilidad". Y debido a este peligro Matos Paoli pasa enseguida a flagelarse moralmente: "Tengo que confesar este doloroso defecto de mi carácter, esta angustia constante refrenada por ritmos dispares que llegan casi a la locura. Necesariamente no he madurado, a pesar de mis 58 años de edad" (84). Esta afirmación no sólo es absurda e inmisericorde, sino que convierte a la humildad cristiana en una experiencia de la esquizofrenia. Matos Paoli no sólo no se detendrá, sino que terminará por darnos la razón: "Esta esquizofrenia divisiva me produce en el ánimo un desequilibrio anormal" (84).

Para el profesor Luis de Arrigoitía estas contradicciones de Matos Paoli (el choque de Dios y la nada, su lenguaje soez, la desavenencia de su prosa y su poesía, su "nihilismo" y su misticismo) serán inasumibles para la crítica que él representa y volverá, como en la crítica anterior, a presentarnos su incapacidad crítica en relación a esta poesía del hermetismo matospaolista: "Yo no pretendo explicarlo, pero yo creo conocerlo". ("Místico de la patria" 6) Todas las razones que nos da el profesor Arrigoitía terminan por no explicar la poesía de Matos Paoli. Estas "razones" no tienen nada que ver con la crítica que estos poemas necesitan. Sus razones son totalmente emocionales ante el hermetismo de una poesía que reclama la crítica y necesita ser explicada. No debemos olvidar que todo hermetismo, aun el de los sueños (Freud)[405] posee, o tiene como posibilidad, una explicación poética o lógica. Por otra parte, Arrigotía comenta: "Vestido para la desnudez nos ofrece desde el título mismo la clave de este libro y de toda la obra de Francisco Matos Paoli: la paradoja, la contradicción lógica, la locura. ¿Pero es que acaso no es paradójico, ilógico y suma locura ser poeta, héroe y místico en nuestro tiempo, en nuestra Isla?" (5) Arrigoitía asume lo ideológico[406] y lo poético como substituto de la crítica, como podremos ver a través de todo su ensayo, y cuando ha debido establecer la crítica que explicara las contradicciones de Matos Paoli, no

[405] Véase La interpretación de los sueños (I, II, III).

[406] Vattimo, por su parte, dice: "La ideología no sólo es el pensamiento falso que expresa de forma (inconscientemente) enmascarada la verdad que late en el fondo; la ideología disfraza la verdad por ser [ella] un pensamiento parcial" (El pensamiento débil 21).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

hace otra cosa que desembocar a una postura apologética y unilateral. Sin embargo, el intentar explicar la contradicción a la luz de la presencia de María, no hace otra cosa que establecer una nueva antítesis crítica en la antinomia de la poesía de Matos Paoli. Arrigoitía comenta: "Su poesía es contradictoria como María Virgen y madre". (5) Pero asumiendo una actitud parecida, el profesor Francisco Lluch Mora, poeta fundador de los trascendentalistas,[407] afirma incorrectamente: "Francisco Matos Paoli consigue. . .una perfecta síntesis entre el pensamiento y el sentimiento" ("Contestación al Discurso" 38). Esta afirmación es totalmente falsa, pues no hace otra cosa que ocultar el movimiento de las contradicciones matospaolistas. No se le hace ningún favor a Matos Paoli, ni a la crítica en general, ni a la poesía latinoamericana, el intentar obviar o pacificar, ignorar o abandonar y despreciar ese furor de ser que hay entre su poesía y su pensamiento.

¿Cómo intenta resolver Matos Paoli estas contradicciones (Dios y la nada, el ser y el no ser, el deseo de ser obrero contra su identidad de poeta) que habitan entre su poesía y su teoría, entre el misticismo, el espiritismo y su locura frecuente? Matos Paoli, curiosamente, intentará justificarse y explicarnos sus contradicciones no sólo a la luz de su misticismo, sino también a la luz de su experiencia con el espiritismo: "Hay algo de automatismo [¿surrealista?] en el poeta. Debido a su posición objetivante los muertos llevan al poeta a decir lo que no quiere decir, a desdecirse continuamente, a balbucir esencias de las cuales no tiene posesión alguna" (Diario I 76). Lo que llama la atención de esta confesión, es que la justificación venga precisamente del espiritismo y no del catolicismo, de lo político o de lo poético. Que, de acuerdo a ella, el poeta venga a ser un ente manipulado por los muertos y que esto sea suficiente para explicar el estilo material o la forma espiritual de sus contradicciones. Pero Matos Paoli, a pesar de la crítica unilateral que lo circundaba, no ignora la contradicción que tiene lugar en su escritura, en su pensamiento y en su poesía. En el Diario I, Matos Paoli, como si fuera otro de los tantos poetas criticados por él, dice de sí mismo: "El que trate de cohonestar mi pensamiento observará escandalizadamente la evidente contradicción del mismo. .

[407] Véase también la poesía de los poetas trascendentalistas: Félix Franco Oppenheimer, de Francisco Lluch Mora, de Violeta López Suria, de Manuel Joglar Cacho y de Eugenio Rentas.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

.cuando acudo a la prosa meditativa me lleno. . .de espíritu de contradicción. Lo que afirmo hoy mañana lo niego" (Diario I 340-341).[408] Este vaivén de la contradicción lo ha marcado, pero a pesar de ello su pensamiento se nutre de ella.

En Diario II, como si no hubieran pasado catorce años, Matos Paoli añadirá: "No puedo establecer una concepción de mundo en mi poesía porque continuamente me asalta infraganti la contradicción. El crítico que desee definirme como ser armónico está en vías de equivocarse" (Diario II 59).[409] Aun así, Matos Paoli intentará desprenderse de la contradicción que lo consume desplazando y proyectando este problema hacia el acaecer de su propia prosa. Pero con ese movimiento de autodefensa teórica y psicológica, Matos Paoli no hará otra cosa que evadirse a sí mismo, pues la contradicción no sólo es un fenómeno de su "prosa esteticista", sino que, como el lector habrá podido apreciar, también es un fenómeno de su poesía. Lo que Matos Paoli debió entender, como finalmente hizo, es que esa contradicción no hacía otra cosa que enriquecerlo: "Creo que esta evidente contradicción es lo que presta movilidad dinámica a mi obra" (Diario II 60). Pero, lamentablemente, Matos Paoli vio esa antinomia como defecto: "Tengo que confesar este doloroso defecto de mi carácter, esta angustia[410] constante refrendada por ritmos dispares que llegan casi a la locura" (Diario II 84). Podemos adelantar, entonces, que Matos Paoli es a todas luces un excelente poeta de la contradicción.[411]

Por su parte, en vez de asumir política e intelectualmente la antítesis de su prosa y de su poesía, Matos Paoli la desplazará no sólo hacia el problema de la

[408] "Escribir en prosa me causa desplacer" (Diario II 235). "En poesía hay que tener un sumo cuidado para no desbarrar. Estamos insertos en el milagro. Imbuidos de gracia especial. . .En prosa, en cambio, nos arrastramos" (Diario II 113).

[409] Esto es lo que ha hecho la mayoría de sus críticos al tratar de ignorar, de evitar, o de censurar la contradicción matospaolista.

[410] ¡Por fin Matos Paoli reconoce la angustia!

[411] Este es uno de los grandes temas matospaolistas que la crítica puertorriqueña, por exceso de "moral" y de simpatía, ha echado al olvido.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

esquizofrenia, sino también hacia el problema de lo intelectual: "no se extrañe el lector de que yo algunas veces afirme el valor de este mundo donde hemos nacido desnudos y otras veces me canse de tanta inmanencia atribulada y busque consuelo en la eternidad. Todo depende del estado de ánimo en que se encuentre mi actitud un tanto esquizofrénica de visualizar la realidad. . .Esta fluctuación característica de mi pensamiento, esta inmovilidad intelectual, espero me la perdone el lector. Los hombres somos ejemplares paradójicos" (Diario I 341). Aquí nos urge tomar el comentario sobre el verso de Víctor Hugo, que ha citado Bergamín en La importancia del Demonio, para ser justos con esa aventura de la poesía mística que alcanzó su cúspide en Canto de la locura y en El viento y la paloma. La "inmovilidad" de Matos Paoli, como veremos en Bergamín, está llena de inquietud: "Esa inmovilidad hecha de inquietud es la forma de una poesía en que como en la griega de Apolo y Dyonisio se conjugan divinamente la luz con la sombra. . .que era para los griegos la razón única de la poesía. . .se nos revela, efectivamente, como el íntimo secreto entrañable del pensamiento imaginativo" (La importancia 101-102). Matos Paoli se devela, entonces, como y en la contradicción de su propia profundidad poética. Termina éste por aceptar la paradoja poética y mística que lo constituye pero lo hará, a su vez, en forma contradictoria.

En Diario de un poeta II (1987) Matos Paoli intenta catorce años después corregir lo que ha dicho en Diario I (1973): "Para mí tiene aplicación constante la paradoja, la dialéctica, la contradicción a veces flagrante que nos asalta en la noche oscura del ser. Así me parece que se le da apertura al destino y podemos cohonestar tal destino a la libertad esencial de la criatura despavorida que somos" (Diario II 41). Matos Paoli acepta lo "despavorido de ser" como esa esencialidad que sólo puede explicarse a través de la contradicción, de lo paradojal y del "sinsentido". Convertirá a la contradicción no solamente en una figura poética, sino que la convertirá en la presencia de la antítesis y en la presencia de lo despavorido. El ser (el ente) como la contradicción de ser. Matos Paoli prosigue: "En la negación,

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

me afirmo. En la afirmación, me niego" (Poeta esencial 16).[412] Manuel de la Puebla será el primer crítico, hasta donde nosotros sepamos, que intentó sutil y someramente rastrear este problema de la contradicción en Matos Paoli: "--¿Se siente usted un ser contradictorio?. . .En su libro *Rostro en la estela* encontré mucho pesimismo, en lucha con la esperanza". --Yo soy un hombre de contradicción y de pelea, como lo era Job" (29).[413] ¿De dónde, pues, le mana a Matos Paoli esta contradicción? De lo disímil mismo de ser. Con la única diferencia de que Matos Paoli, como poeta de la subjetividad, ha hecho de ésta la diferencia con el mundo y la ha asumido como parte de lo que lo constituye ontológicamente: "Yo soy disímil" (30).[414] Por fin, la contradicción y la paradoja de Matos Paoli se iluminan para nosotros a la luz de su propia voluntad de ser contradictorio. A pesar de su lucha contra el hermetismo,[415] ha tomado partido por lo más oscuro: "me sumerjo / en las aguas oscuras, voy al templo / donde la ofrenda yace detenida" (Vestido 123).

La experiencia de la poesía (mística), como el mundo mismo, casi no se puede explicar sin estas contradicciones que nos consumen y consumen a Matos Paoli. La poesía acontece como una especie de *Big-Bang* en el mundo (o en la cabeza del poeta) en donde los fantasmas, los espectros, los objetos, las palabras y la vida reclaman las primeras gradas de la imaginación y los primeros espacios del pensamiento. El mundo que se expande, como la poesía, continúa haciendo *Big-Bang* ante el asombro del ser humano. Lo que une a la poesía con el ser, con el mundo de los objetos, es su hacerse constante, es su estar aconteciendo siempre como *Big-Bang*. Estamos, una vez más, ante lo místico. Matos Paoli une esta experiencia a la naturaleza misma: "El cielo, detenido, se desgasta / porque los

[412] Matos Paoli estará consciente de esta negación que lo circunda y no dejará de afirmarla como expresión de su propio ser: "Y soy la negación" (Vestido 75).

[413] "¿Cómo está usted, paciente Job, Alter Ego del Cristo?" (La locura 88).

[414] Todo hombre, aunque no lo sepa, vive recluido en la subjetividad que lo consume. Pero aun así, los hombres salen a pasear, a comprar, a contemplar el mundo, a distraerse de sí en la objetividad de su experiencia cotidiana. Pero Matos Paoli no funciona así: Matos Paoli no salía. Había hecho de sí mismo, de su subjetividad, una cárcel.

[415] Véase Génesis 32: 22-29.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

cuerpos son envolvimientos / de la niebla común. Mi traje airado / desperdicia el fervor de eternidad" (Las pequeñas muertes 28). Wittgenstein ante esta eternidad afirma lo siguiente: "lo inexpresable, lo que se muestra a sí mismo; esto es lo místico" (Tractatus-philosophicus 203). Lo que se muestra a sí mismo es, pues, lo despavorido del mundo. Para Wittgenstein, como para Jorge Guillén, el mundo es lo místico. Pero esta mística no hace otra cosa que acontecer como silencio en lo profundo de su propio misterio: "De lo que no se puede hablar hay que guardar silencio, afirma Wittgenstein. Lo mismo creo yo referente a la poesía. Cada vez que he tratado de dilucidar el misterio de la poesía me he visto invadido por una connotación de impotencia. Lo cual prueba que la esencia de lo lírico está en el yo de la mística, en lo inexpresable" (Diario II 222).[416, 417] La poesía, como la Alicia Narcisa del espejo, engreída con su propia aventura, no se detiene en el límite del espejo, no se detiene en el reflejo mímesis del mundo, ni en el reflejo mímesis de la descripción (de la prosa--del "saber"; de la filosofía--), sino que se ubica, se asoma y se cuela en el intersticio de lo despavorido del amor de "Dios". La poesía mística no expresa el mundo, sino que desea serlo. (La poesía es el mundo como originalidad.) Se suma al mundo en toda su experiencia no sólo como *verdad*, sino "ilógicamente". La poesía se hace paradojal, para que lo extraño de su *verdad* pueda ser expresado lógicamente: "Tu moldeas la orla de la espuma. / Pero no hay *mar*. El *viento* se desliza, / la *rosa* ya no puede subsistir / en la cima invisible" (Las pequeñas muertes 27). El problema con esta verdad de su ser conflicto es que es oscura. Nunca sabremos lo que el poeta vio, porque éste se ubicó en la fuga misma de lo visto. El poeta se ubicó *graciosamente* en el antisentido de lo que es el mundo: "Desconocido soy porque mitigo / mi sed en la frontera. . .Soy / el disfrazado de la luz, pernocto / en la frontera" (26). Este ubicarse *graciosamente* se

[416] Pero hay cuatro clases de silencios clasificables: la del hombre que hace poesía (arte) y calla; la del hombre que hace filosofía y piensa; la del monje que contempla el mundo como dádiva de Dios y se estremece, y el silencio ambiguo de los amigos. Este último silencio democrático y político es también la codificación de la censura y del ostracismo.

[417] Hablando sobre Simone Weil, Alessandro Dal Lago dice en "La ética de la debilidad", lo mismo que nosotros podríamos decir sobre Matos Paoli: "En estas palabras resuenan experiencias religiosas y místicas pérdidas--la gnosis, la herejía de los cátaros, la poesía religiosa de la edad isabelina--, que Simone Weil *contraponía* a la fuerza y a la mundanidad de las iglesias y de las religiones imperantes" (El pensamiento débil 130).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

le torna en la angustia de la dicha. Ver lo que no debe ser mirado ni dicho, ubica al poeta en la cercanía del árbol del bien y del mal de la epistemología moderna: "La flor marchita, el cementerio lúcido / de las visiones. Ojos que se van / Corolas que permutan el nadir" (24). Pero el poeta místico, como la Alicia Narcisa, se asoma entre los querubines y la espada (Génesis 3: 24). Esto no lo mata, pero lo convertirá en una especie de Casandra griega.

La poesía ya no dice, señala o significa como la filosofía, sino que se limita a ser ella misma. Este ser que la poesía es, esta experiencia con el mundo, en el mundo y contra el mundo, es la *verdad* de su radicalidad. La poesía sabe, porque el poeta ha visto el sentido del sinsentido: "Un ángel ronda mis hastiadas tumbas" (Las pequeñas muertes 27).[418] El poeta ve paradójicamente el sin sentido del sentido. Aun el poeta místico, el poeta que cree en Dios "violentamente" (Rumi, Matos Paoli, Hölderlin, San Juan de la Cruz, etc.), está atrapado entre los querubines y la espada, entre Dionisio y Apolo,[419] en el sentido del sin sentido y en el sin sentido del sentido. Lo indecible se devela, pues, como lo onírico del mundo. Ante esta cosa onírica de los que están en la vigilia, ante esta cualidad fantasmal de lo que huye, el poeta siempre canta un canto que está repleto de sabiduría: "Pero el poeta. . .Sabe que el estar despierto es el mejor sueño para el acto creador" (Epistolario 104).[420] El poeta está descubriendo, como el filósofo del Tratactus logic-philosophicus, que lo místico de Dios es el mundo mismo. Lo místico del mundo, su cosa bella (su sensualidad, su cosa tremebunda), es el primer escalón para toparse con Dios. Este es lo inexpresable de lo inexpugnable. Esta experiencia continua con lo que no tiene límite, quiebra radicalmente el prejuicio de ignorancia que la filosofía, desde el simulacro de su "saber", ha intentado atribuirle al poeta. El poeta místico siempre, como en el caso de San Juan de la Cruz, se halla en aquella "noche oscura" del poema titulado "Aunque es de noche" que dice así: "Que bien

[418] Véase Los ángeles de Rafael Alberti.

[419] Vease El nacimiento de la tragedia.

[420] Esta carta (15 de octubre de 1962) de Matos Paoli a Jorge Luis Morales nos parece una de las mejores cartas estéticas del Epistolario esencial.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

se yo la fonte que mana y corre, / aunque es de noche. / Aquella eterna fonte está ascondida, / que bien se yo dó tiene su manida, / aunque es de noche" (Poesía lírica 179-180). Y Matos Paoli por su parte dice: "Se incrementa el preludio en los errores / del sueño. Así se achica la distancia / entre el ser y el no ser" (Las pequeñas muertes 21). El poeta conoce irónicamente, por más sumergido que esté en la paradoja del mundo, el misterio, la belleza y el espanto de las cosas.

La angustia, entonces, no es otra cosa que la noche de los huérfanos (de la orfandad: del niño prodigioso, el pre-poeta, que ve el acontecimiento de las visiones): "Mi atadura al niño / era la atadura al tao" (El camino 103). Pero la angustia, aun en el niño que tiene miedo, es el presentimiento de lo fatal del mundo (de lo que lo rodea con la ternura de la madre o con el espanto de Dios). Y Matos Paoli dice: "Tengo miedo al orto" (Las pequeñas muertes 20). Es precisamente esto lo que le permitirá decir a la madre: "mi niño es raro"; mi niño está alucinado por Dios (por el mundo, por el temor de las cosas, por la contradicción, por lo bello y por lo fatal). La angustia es, pues, la incertidumbre y, en algunos momentos, la búsqueda desesperada de Dios. El profeta Oseas comenta: "En su angustia me buscarán" (Oseas 5: 15). Por otro lado, en las crónicas bíblicas encontraremos una nueva fuente en relación a la angustia: "Más luego que fue puesto en angustia, oró a Jehová su Dios" (2da. de Crónicas 33: 12). La angustia se devela, entonces, como la condición previa para el encuentro con Dios, o para el movimiento mismo de la contradicción. La angustia, como hubiera dicho Kierkergaard, es la enfermedad del espíritu del hombre. Una desesperación, un "vértigo" de la propia libertad contra sus propios límites que puede acontecer matospaolistamente como esperanza: "La misma desesperación es otra forma de la esperanza" (Diario II 98). La angustia es el temor de lo que está por aparecer; es el temor de la posibilidad misma. Esta elección de la angustia, este encuentro, este Ser de y con la angustia se tomará y se nos convertirá en la experiencia radical de lo tripartito. La trilogía del cristianismo (el Padre, el Hijo y el Espíritu Santo) internalizada se proyectará contradictoria y modernamente hacia la otra experiencia tripartita de Matos Paoli: la político, la locura y el misticismo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Sin embargo, Bataille lo ha dicho de otra manera: "penetro de nuevo en la noche del niño perdido, en la angustia" (El aleluya 24). La separación azarosa de la madre (del lenguaje de la madre) que se ha internalizado, que se ha hecho vivencia, terminará por convertirse en la experiencia religiosa de la angustia y en la experiencia de la poesía consigo misma: la poesía de la angustia (o la angustia de la poesía) es la *poiesis* de lo incierto. Esta experiencia con la angustia que cada poeta es, que cada pensador arrastra, nos hará diferir de la definición de Bataille. Este nos dice: "el poeta es mujer, la inversión, las palabras, le violan" (22). Lamentablemente, Bataille sigue inmerso en el sentido de lo falocrático y su definición resulta postmodernamente reaccionaria. El concepto de la "violación", el poeta como mujer violada, es lo que hace que esta definición de Bataille se estrelle negativamente contra la parte femenina del poeta: su delicadeza, su intuición, su diferencia misma. Esta definición de Bataille no sólo es problemática por la sensualidad negativa que arrastra, sino también por la violencia que oculta en relación a la mujer. Ante el concepto de "violación" de Bataille, siempre negativo, recordar el poema de Matos Paoli "Mujer, rosa o estrella", se nos torna imperativo:

MUJER, ROSA O ESTRELLA

Lengua con llama, retenida en juegos
astrales. Posesivo fruto, rojo
de amor incandescente. Por ti, soy.
Por ti permuto pólenes ansiados

en miel. Y la acechanza, sobre el lecho
de un río dúctil, con ninfa colmada.
Te veo, celebrada de insistencia,
en el labio maduro para el pacto.

Me asombro con la trama de la vena
bucal. Y ante la pródiga caricia
veo el mundo lanzarse hacia la vasta

titilación del acto. Mujer, sella
con tu canto, el dominio de la luz
recogida en los pulsos del verano.
(Las pequeñas muertes 52).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Este canto del poeta adulto, este asombro ante los besos de la amada, nos harán recordar el Edipo del niño, el asombro no confesado, ante los besos de la madre. El poeta es, pues, el "niño" radical de la visiones, de la fe, de la literatura y, desde su propio canto o abismo, el "dominio de la luz" que la mujer exhibe (en esas visiones de la verdad con lo no dicho--con lo callado--). Pero paralelo a este "dominio de la luz" también existe en Matos Paoli la culpa constante del poeta: "Separé la mujer de mi camino" (66).[421] Esta radicalidad de la contradicción, si queremos ubicarnos metafóricamente en un plano erótico, no es otra cosa que la manifestación de lo hermafrodita, de lo dual, de lo que no se ha podido reconciliar ni existencial ni poéticamente en la presencia de la culpa: la mujer como conflicto. El poeta es, pues, el Hermafrodita esencial de Dios (o el Jano incierto de la poesía). Pero este "Hermafrodita", a pesar de la presencia de la contradicción que lo constituye, es ya de por sí una reconciliación con la contradicción (que la locura arrastra poéticamente).[422] Este concepto sexual de lo dual nos permite entender lo que estaba sucediendo en Matos Paoli teóricamente. Este poeta-niño de la contradicción es el ente que ha perdido su ingenuidad, pero ha logrado mantener su inocencia ante la maldad del mundo. La muerte, la experiencia con la muerte, ha intentado arrebatarlo de sí y separarlo de su "inocencia". Desde el rompimiento de la muerte (la muerte de la madre, la muerte de los héroes) el poeta ha abandonado el anhelo de la contemplación que le permite observar el sin sentido: "Di demasiada importancia a la muerte" (66). En el caso de Matos Paoli el poeta se convierte en el héroe de la inmovilidad misma. Para Walter Benjamin "el héroe muere en la inmortalidad" (La inmortalidad 181). Un héroe vivo (Gandhi, José Martí, Albizu Campos, Che Guevara, Cristo) es un héroe incompleto. Los héroes forzosamente tienen que morir.

Por su parte, Julia Kristeva comentará: "La desaparición de ese ser indispensable [la madre o el padre] continúa privándome de la parte más valiosa de

[421] E inmediatamente en el poema "Los ríos profundos", Matos Paoli dice: "Necesito la gloria, aunque me evada / de ti, mujer" (Las pequeñas muertes 68); y en el poema "Los dúctiles fantasmas", añadirá: "Confundido / estoy ante la esfinge de mujer" (69).

[422] Toda locura está basada en una escisión de problemas que no se han resuelto y que la constradicción constituye.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

mí misma: lo vivo como una herida o como una privación para descubrir, inclusive, que mi dolor no es sino la postergación del odio o del deseo de venganza que alimento por aquel o aquella que me traicionó o abandonó. Mi depresión me indica que no sé perder" (Sol negro 10).[423, 424] Este irrumpir de la muerte convierte a la poesía en la experiencia de lo posible y en la experiencia de lo desgarrante. Hace de la poesía matospaolista el ejercicio mismo de la contradicción. Esta pérdida del padre (Juan Matos Vélez) o la de la madre (Susana Paoli Gayá) como antihéroes o como "héroes" de la intimidad, convertirá a algunos en creyentes y convertirá a otros en ateos. Porque el padre o la madre siempre apuntan hacia la sacralidad. Este es el enlace que rompe escandalosamente el parricidio o el matricidio. Debido a esta relación secreta, a esta idealización sublimal, la figura del padre terminará por reforzar a los padres espirituales (--Dios--Betances, Albizu Campos): "Mi padre era un campesino de Camuy, casi sin instrucción, que experimentó el reino de la necesidad hasta lo indecible. Por eso yo. . .no puedo negar mi origen proletario. . .Si caigo, caigo con los obreros" (Diario I 271). En este sentido de lo proletario, Matos Paoli se encontrará con Albizu Campos: "Padre, ahora estoy yo solo /. . .Ayúdame a vencerlo. . .Padre, esta es la hora" (PAC 35-36). Pero esta relación con el secreto de lo íntimo será también una relación con las madres espirituales (Susana Paoli, doña Isabel, esposa del poeta, Blanca Canales, etc.). Este dualismo, este Jano tierno de la contradicción, es la parte íntima de una poesía que ha intentado estar comprometida con lo social.

---

[423] El Dicionario de la Real Academia define al color negro de la siguiente manera: "Oscuro u oscurecido y deslucido. . .Dícese de la novela o el cine de tema criminal y terrorífico, que se desarrolla en ambientes sórdidos y violentos. . .Sumamente triste y melancólico. Infeliz, infausto y desventurado" (Diccionario 1433).

[424] Heidegger nos hablará filosóficamente de esa relación que existe entre la ira y el odio: "La ira no podemos proponérnosla ni decidirla, sino que nos asalta, nos ataca, nos "afecta". . .Tampoco el odio puede producirse por una decisión, también él parece asaltarnos como lo hace la ira. Sin embargo, este asalto es esencialmente diferente. El odio puede surgir de improviso en una acción o en una expresión, pero puede hacerlo porque ya nos ha asaltado, porque anteriormente ha crecido dentro de nosotros, porque. . .se ha alimentado de nosotros. . .El odio recorre nuestro ser de un modo mucho mas originario y por eso también nos da unidad, aporta a nuestro ser, del mismo modo que el amor, una cohesión originaria y un estado duradero, mientras que la ira. . .se esfuma, como solemos decir. El odio no se esfuma después de una explosión, sino que crece y se endurece, carcome y consume nuestro ser. . .El odio no es nunca ciego, sino clarividente; sólo la ira es ciega. El amor no es ciego, sino clarividente; sólo la ira es ciega" (Nietzsche 56-57).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

La pérdida hará que algunos poetas y algunos filósofos desemboquen a la figura del "Autófago". El Flagelista de los "adjetivos negativos" será, pues, el rostro desesperado de Narciso, pero será, al mismo tiempo, el rostro de la inocencia. En los "adjetivos negativos" el Narciso que Matos Paoli rechaza, el de la vanidad, es también el que desea suicidarse y desea exhibir la forma más oscura que Matos Paoli no ha podido eliminar definitivamente: "El enemigo existe. Muchas veces / me llama con sus miedos interiores" (Las pequeñas muertes 67). Será precisamente en El viento y la paloma en donde hallaremos el secreto de los "adjetivos negativos". Estos parecen ser la consecuencia del misterio oscuro con que Matos Paoli tropieza. Podemos, entonces, citar un poema suyo que dice: "La puerta no es evasiva. Limita el misterio negro" (Diario III 176). Este secreto se hallará precisamente en el poema titulado "Ser". En otro texto suyo, Matos Paoli nos confiesa porqué se niega a sí mismo con tanto furor: "Por eso, en la inocencia, hay que negarse hasta sucumbir" (El viento 90). Esta negación es el sentido del "masoquismo cristiano" que el poeta arrastra por momentos. Pero aun así, Matos Paoli se opondrá definitivamente a este calificativo de "masoquista" que se le ha imputado: "No puedo afirmar que sea un masoquista. Yo distingo entre el martirio y el masoquismo. El masoquismo es triste. El mártir es alegre, esperanzado" (Diario II 92).[425] El masoquista es una especie de "Narciso" enamorado de su propia imagen de dolor. Un Narciso enamorado de su propia soledad: "Narciso, sin embargo, no ama. Se tiene odio porque rechaza la comunión con los demás. . .Sólo Narciso pretende fundar el ser en la apariencia" (Diario II 94).[426] Pero, ¿no ha confesado anteriormente Matos Paoli su pasión por Narciso? Nuestro poeta dice: "estoy enamorado de mí mismo, / infatigable Narciso que golpea la noche" (PLP 320).

[425] Pero curiosamente Matos Paoli no era alegre. No había en él ningún sentido de humor o de risa. Matos Paoli era "amargo", serio y distante. Pero aun así, Matos Paoli se halla enmarcado en lo heroico mismo. El hombre heroico es el que se convierte en el "señor de su infelicidad, lo mismo que de su felicidad" (Nietzsche I 231).

[426] Esta afirmación de Matos Paoli nos hará desembocar a la afirmación de Jean-Paul Sartre: "la apariencia se ha presentado como un puro negativo. Era 'lo que no es el ser'; no tenía otro ser que el de la ilusión y el del error. . .podemos rechazar igualmente el dualismo de la apariencia y la esencia. La apariencia no oculta la esencia, sino que la revela: es la esencia. . .la esencia es ella misma una aparición" (El ser y la nada 12-13). Y un poco más adelante Sartre añade: "estas apariencias reclaman un ser que no fuese ya apariencia" (24-25).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Narciso es para Matos Paoli el odiador por excelencia. Pero será precisamente aquí en donde se nos impondrá la siguiente pregunta: ¿se odiaba Matos Paoli en la imagen objetivada de Narciso? En este conflicto de lo íntimo, Matos Paoli terminó por rechazar y derrotar definitivamente al Narciso-Luzbel de la angustia de su misticismo. Ahora Narciso volverá a ser Cristo. Y será a la luz de este Narciso devoto, de este Narciso cristiano, en donde se hará posible el martirio de Matos Paoli. El mártir siempre se sacrifica por alguien que ama, en este caso Cristo (o Cristo al darse por amor al mundo), o se sacrifica por aquello en que cree: la independencia de Puerto Rico. El mártir es aquél que se ha enamorado de un ideal: Narciso, como alterego, la independencia, Albizu, Jesús mismo. El mártir es el rostro oscuro del Jesús que sustenta a Matos Paoli (o el rostro poético de Matos Paoli que pretende ser Jesús) a través del conflicto de toda su vida o a través de esa escritura contradictoria que atraviesa más de setenta libros de poesía. Esta negación de los adjetivos negativos, como testimonio lingüístico de la contradicción, no sólo la hallaremos cristianamente en su poesía, sino que la encontraremos también como modernidad en los poetas de la incredulidad. Celaya, en su poema "Lo demás es silencio", dice: "Soy estúpido y puro" (Poesía urgente 93). El sentido de la contradicción y de la humillación, no sólo estará planteado ateamente, sino oximorónicamente.

LA MADRE:

Kristeva por su parte ofrece un comentario fundamental para este trabajo: "La depresión es el rostro oculto de Narciso" (Sol negro 90). Hay depresión en Narciso, porque detrás de él está el Masoquista (el hombre que se flagela moralmente y se culpa inmisericordemente hasto lo insospechado). Matos Paoli no sólo ha rechazado religiosamente a Narciso, como máscara de su propia infidelidad, sino que también se ha convertido o ha pretendido convertirse en la celebración del martirio: "Pero, al fin, yo pude / tener en mí la lengua de los pájaros" (Las pequeñas muertes 56). Por

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

otro lado, como recordará el lector, Narciso en la poesía de Canto de la locura o en su aspecto revolucionario, es la presencia de Cristo. Barreau nos lo dirá de otra manera: "En Jesús, Dios se dio un rostro" (Jesús 134-135). Rostro de apariencia, rostro de inmanencia, rostro de dolor, pero rostro al fin. Este desgarramiento (la ambigüedad política y esquiza del Dios en su manifestación) se ubicará en el estilo mismo del poeta.

Pero la pérdida de la madre real o mítica, o la pérdida del padre real o mítico[427] (Albizu Campos o Dios mismo)[428] será la "cosa" erótica de la infancia que en Matos Paoli no tendrá otra salida que la del misticismo. Dios como pérdida también está presente, aunque escasamente en la poesía de Matos Paoli: "Dios es la ausencia" (Las pequeñas muertes 32). Esta pérdida también ha sido señalada por el misticismo oriental: "Tienes un miedo mortal, / como un niño que ha perdido / a su padre y a su madre" (El camino 118). Puede ser castrante, inmovilizante o puede tornarse subversiva. En Matos Paoli la "madre mística", la *Cosa* madre de Kristeva, no es totalizante, sino que se desvía hacia la figura de la Virgen. Parece haber, a pesar de las interpretaciones triunfalistas y unilaterales de los críticos de Matos Paoli, una lucha poética, inconsciente, entre la figura ideal del padre (Albizu Campos--Cristo, Dios--) y las madres que rivalizan idealmente (Trina Padilla, "la hija del Caribe"--la esposa, las hijas, Lolita Lebrón, la Virgen María,[429] etc.--) con las figuras de los padres tótem. Este "matriarcado" será confirmado finalmente en uno de sus últimos libros (Así mi hermano Francisco de Asís) como las madres que cantan en la memoria del poeta: "Madre María, Madre Susana, Madre Isabel Freire, Madre Carmita. . .recitando en la noche de Borinquen. . .el mismo canto y el contracanto

[427] Véase también importancia de la pérdida del padre en estos poetas: Antonin Artaud, Dionisio Cañas, Leopoldo María Panero y Roberto Echavarren.

[428] Federico Nietzsche.

[429] "Para mí la Virgen María es la unión más fehaciente entre la tierra y el cielo. Siempre he representado a la Virgen como el anhelo del hombre de alcanzar cimas insospechables de ser (Diario I 237).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

. . .de José de Diego. . .a Laura" (La locura 76).[430] Todas estas mujeres se convertirán en lo que endulza la vida del poeta: "Mujer edulcorante" (Las pequeñas muertes 65); o la mujer sin deseos que convierte los instantes en algo insignificante: "la mujer acorralada / por la penumbra fácil sin deseos. / La voz dormida. El instante, pecato" (Las pequeñas muertes 38). Pero el "feminismo" o el marianismo de Matos Paoli no tiene nada que ver con el Caballero de la Raza, José de Diego, sino con ese complejo de Edipo que se le ha de manifestar en "El seguimiento de Eva": "Vivo, detrás de Eva / . . .Parece que no acierto / a esconderme. Tal Eva me devana / en la dudosa anuencia de la rosa" (Vestido 149). Es imposible aquí no volver a pensar en el soneto "¿La mujer?". Como siempre, las imágenes que acompañan a este poema son ambiguas. Las mujeres del amor se develan al mismo tiempo, como en otros poetas, como las imágenes del conflicto: "Te impones. Con el alba, te levantas / a reír. Mientras perros callejeros / te acompañan" (Vestido 108). Esta mujer de los "perros callejeros" está ligada a la "mujer del imposible desafío". Y todas ellas estarán ligadas a la figura de la madre, pero sobre todo, al lenguaje de la madre.[431] ¿Cuál de éstas es la imagen del amor y cuál es la imagen del escándalo? ¿Qué ha sucedido con la mujer en la poesía de Matos Paoli? La mujer parece haberse convertido en el obstáculo y la afirmación del místico. ¿Un místico con esposa?[432] Matos Paoli canta: "La herida, ya sangrante. / Mujer del imposible desafío, / déjame acariciar las soledades" (Las pequeñas muertes 65). Pero paralelos a esos "perros callejeros", también irrumpen los "abrazos cónsonos" de la amada: "Tú fuerzas un destino: / la pulsión, la pupila, el

[430] "Laura mía: ya sé que no lo eres, / mas este amor, que ha sido flor de un día, / se olvida a solas de que no me quieres. . .Ya es tarde, Laura: por desgracia es tarde. . .¡Cuidado, Laura! Que los sueños muertos, / ángeles catalépticos que agitan / sus alas en la sombra, están despiertos. / Ya los reclamos del amor se irritan... / ¡Entiérrame muy hondo y ten cuidado, / que los muertos del alma resucitan!" (Pomarrosa 63-70).

[431] Matos Paoli también ha comentado: "Nunca la palabra es mía" (Cancionero II 138). Pero esta contradicción nos arrojará a la experiencia devastadora de la pérdida. El poeta no sólo ha perdido la madre, sino que también ha perdido a la palabra. Esta afirmación del Cancionero II parece ser un reproche sublimado a ese lenguaje de la madre que Kristeva ha mencionado en Sol negro, y que en el capítulo quinto lograremos relacionar finalmente con la poesía.

[432] Hasta en este particular de las relaciones amorosas, Matos Paoli innova.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

anatema[433] / de los abrazos cónsonos, la dicha" (156).[434] A la luz de este conflicto secreto sería interesante releer Bajo el signo del amor y Pedro Albizu Campos: piedra de Puerto Rico.[435]

La visión de Rumi[436] sobre la mujer será mucho más tranquila que la de Matos Paoli: "La mujer es un rayo de Dios" (El masnavi 53).[437] Pero aun Rumi, como veremos inmediatamente, no dejará de ser irónico ante la mujer: "La mujer es un mal parcial" (El masnavi 112); y por momentos no dejará de ser cruel: "Conoce que el marido es la razón, la esposa la codicia y la avaricia" (59).[438] Matos Paoli, en el poema "Los *ríos profundos*", se sumerge en la ambigüedad de los contrarios (la amada y el misterio) que no dejan de seducirlo: "Necesito la gloria, aunque me evada / de ti mujer. . .El encuentro. Lo que dije / en el silencio como flor. *La lengua / de la amada.*[439] Sentí abrirse el eco. / Caminaron los ríos, tan profundos" (Las pequeñas muertes 68). En el sentido de la pérdida política y real de Albizu Campos, éste se convertirá, como el monstruo en la novela de Frankenstein, en una

[433] Léase "maldito".

[434] Traduzcamos este último verso que empieza en "anatema": la maldición de los abrazos agradables, la dicha. Obviamente, en 1984 y a través de toda su poesía, Matos Paoli se mantuvo en un hermetismo más o menos opaco. Su lucha contra este hermetismo no dejaba de convertírsele en nostalgia. El instinto poético de Matos Paoli se dirije siempre oportunamente hacia la oscuridad.

[435] No hay que olvidar, fundamental aquí, que estos poemarios fueros organizados y recopilados por la esposa del poeta.

[436] Mevlana Jelaluddin Rumi (1207-1273) es el gran poeta fundamental del sufismo.

[437] El masnavi, como el lector recordará, es la obra maestra de Rumi.

[438] Lo que no deja de ser extraño es el verso en donde Rumi desvía la feminidad hacia Dios mismo: "No lo imputes como falta si Le llamo Novia" (Masnavi 49). La 'modernidad' de Rumi, que no es otra cosa que la modernidad de la poesía, no dejará de admirarnos y de alegrarnos.

[439] El subrayado es nuestro. Matos Paoli aquí desembocará no sólo a la experiencia erótica con la amada, sino también a la experiencia oscura con las cosas. Esos "ríos profundos" no sólo son los ríos de la naturaleza, sino también son la hipérbole "casta" y delicada que describirá la experiencia del orgasmo. Esa "lengua de la amada" cargada de palabras, de avisos, de consejos, también está cargada de erotismo. El poema se sostiene, se esconde y se revela desde los primeros versos: "Necesito los sabios oropeles, / los trances, los comercios, las medidas / del amor" (Las pequeñas muertes 68).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

alegoría del amor extendido que Matos Paoli utiliza hasta la saciedad. El héroe alegórico se convertirá en el padre de la patria. Esta alegoría reparará lo efímero de una instancia política cuyo propósito no sólo será el de crear el hipersigno,[440] sino también el de crear el hipersímbolo que necesitábamos los puertorriqueños para no desaparecer como pueblo. La alegoría, como metáfora extendida, se opondrá cultural y radicalmente a la propaganda de los invasores. Aquí nuevamente la contradicción exhibe su aspecto bipartita: el padre de la patria es también el "padre" de Matos Paoli. La conclusión de la contradicción, aunque nadie la haya señalado, es obvia: Matos Paoli es el "hijo" del héroe y, por lo tanto, es héroe. Esta heroicidad del "padre" Albizu se estrellará contra el "esclavo" de la humildad cristiana. La contradicción entre el padre libertario y la "esclavitud" cristiana tiene que ser expresada en "secreto" para que la soberbia de Narciso o la exaltación del poeta nacionalista no se estrelle contra la figura de Cristo. Para Matos Paoli esta exaltación de ser el héroe sería insostenible y sería anticristiana. Es a la luz de este conflicto con la humildad que Matos Paoli irrumpirá como el héroe cristiano de la contradicción.

Ante la pérdida desmesurada de la madre, Kristeva comenta: "El niño rey se pone irremediablemente triste antes de proferir sus primeras palabras: estar separado para siempre--desesperadamente--[441] de su madre lo empuja a volverla a encontrar, así como los otros objetos del amor, primero en su imaginación y después en las palabras. Pero esta tristeza del "niño rey" será desplazada por Matos Paoli a la figura misma de los héroes: "los héroes asidos al luctuoso / pan de tiniebla. La esperanza, hoy, / recorre los caminos invisibles / del sueño" (Las pequeñas muertes 124). Kristeva añade: "Encontramos testimonio de ello en el aprendizaje del lenguaje del niño, intrépido errante, que deja su cuna para volver a encontrar a su madre en el reino de las representaciones" (Sol negro 40). Este niño no sólo es el intrépido errante por el lenguaje de la madre, sino que "recuperada" ésta en la adultez, la va a descubrir política, poética y simbólicamente no sólo como

[440] Véase la página 87 de Sol negro.

[441] Véase Casandra & Yocasta de Yván Silén.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

libertadora de la moral imperante, sino como el sentido bello y agresivo de su propia escritura. Muerta la madre, desaparecido el objeto "deseante", el niño se extraviará política y emocionalmente por un tiempo relativamente largo o relativamente corto hacia su propio pasado: "como un / niño que soy, busco entre las páginas del Libro de los / Muertos el olvido vivificante del ayer" (La locura 60). Frente a esta oscuridad del universo, el niño sin la madre terminará por desembocar a la crisis de su propia infancia y de su propio presente. Ante esta desaparición de la madre, Matos Paoli dice contra todo el idealismo europeo que no ha dejado de atacar lo sensible: "Es cruda la verdad sensible" (Las pequeñas muertes 69).[442] Si el poeta tiene la suerte de volverse "loco" por un breve momento, el niño de la crisis descubrirá la metáfora como el concepto de esa oscuridad: "¿Quién grita en el desierto? Nuestra nada. / El hombre se dispone a convertirse / en subterfugio" (96). He aquí que el *niño rei* vaga (el recuerdo será parte de la angustia) por el lenguaje secreto de la madre. La madre mística de Matos Paoli, en contraposición a este niño inquieto y lúcido, será también la madre totalizante: la madre Eva, la madre Origen (Matos Paoli llegará hasta aquí) o la madre incesto de Caín y de Abel (Tótem y tabú 25-28).[443] Esta madre de lo que no se dice en el Génesis será instintivamente la madre subversiva; será la subversión de todos los valores: el incesto mismo. Para Matos Paoli esto no sólo es lo impensable, sino que es anatema. Sin embargo, un giro de 360 grados convertirá a la madre en la madre simbólica de la subversión: la patria como la madre colectiva.[444]

Quizás por esto el catolicismo desemboque a la apostasía, porque pensar a María como 'madre de Dios' es pensar estética o inconscientemente en el incesto. Es una lástima que Federico Nietzsche no haya visto o desarrollado este escándalo de María como 'madre' de Dios. En Nietzsche, por otro lado, no hay madres

[442] Oscuramente, Matos Paoli se une al antiplatonismo de Nietzsche.

[443] Véase de Julia Kristeva, Poderes de la perversión, Págs. 77-86.

[444] Pero hay que recordar aquí que quien llamó a la patria, matria, anterior a cualquier feminismo, fue el poeta Miranda Archilla. Esta libertad poética de Miranda Archilla, aunque muchos poetas puertorriqueños la desconozcan, abrirá una cantera insospechada para la poesía puertorriqeña.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

símbolos, ni hay madres totalizantes.[445] Quizás esta carencia de madres sea la razón del porqué Lou Andreas Salomé[446] y Cosima Wagner[447] rechazaron instintivamente el amor desesperado y "nihilista" del filósofo. Salomé preferirá, pues, el discipulado de Sigmund Freud y los amores del poeta Rainer María Rilke,[448] y Cosima Wagner, por su parte, se mantendrá fiel al niño que, según ella, había en Wagner. La madre irrumpirá, entonces, como el paraíso perdido (de los "escogidos"). Si pensáramos en la estética de Fernando Pessoa y la comparáramos con la poesía mística y metafísica de Matos Paoli tendríamos que observar que hay un choque de puntos de vistas que se sintetizan en esta afirmación de Pessoa: "La poesía metafísica es ilegítima. . .Pensar con el sentimiento, sentir con la inteligencia--cualquiera de estas cosas es morbosa". (El regreso 158).[449] Al plantearse ésto, Pessoa se equivocará de forma radical, porque se ha salido de la revolución poética filosófica que se comenzó a anunciar desde finales del siglo XIX y que alcanzará su esplendor en el siglo XXI. Pensar a la poesía mística o metafísica como no cierta, como no genuina, es convertir al paganismo en una ideología de lo excluyente. Esta afirmación no se le hubiera ocurrido jamás ni a Hölderlin, ni a Nerval como poetas "paganos". Dicha afirmación, viniendo de la calidad de un poeta como Pessoa, no sólo se torna insólita, sino violenta y desacertada en el peor sentido.

No debemos olvidar, entonces, que la poesía mística de Matos Paoli, o por lo menos la poesía matospaolista que debuta en Canto de la locura, se rebela por momentos contra la metafísica tradicional del cristianismo. Esta poesía se nutre de

[445] Nietzsche vivirá atrapado entre la figura de su madre y de su hermana, ese corrector de pruebas desastroso y siniestro, y el rechazo de los amores imposibles.

[446] Véase Ernst Pfeiffer, Documentos de un encuentro---Friedrich Nietzsche, Lou von Salomé, Paul Rée--.Barcelona: Laertes, S. A. de Ediciones, 1982.

[447] Véase Dietrich Fischer-Dieskao, Wagner y Nietzsche: el mistagogo y el apóstata. Madrid: Editorial Altalena, 1984.

[448] Véae Rainer Maria Rilke, Obras. Barcelona: Plaza & Janés, S. A. Editores, 1971.

[449] Pessoa, sin proponérselo, se enfrentará a Nietzsche, a Unamuno, a Artaud y a Matos Paoli.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

uno de los grandes temas de la metafísica: la "muerte de Dios".[450] La poesía mística de Matos Paoli, ligada a la experiencia política y a la experiencia del manicomio, exhibirá una tendencia al "feísmo":[451] "Cristo siempre jodiendo:[452] El místico, curiosamente, se siente mortificado, jalonado y perturbado por Cristo. Sin embargo, no hay nada en el horror, en esa experiencia barroca, que no pueda ser embellecido por la experiencia del místico: "Y a oscuras, mitigamos / la sed suicida que se abrió en camino" (Las pequeñas muertes 129). Pero a pesar de su propia posibilidad barroca, Matos Paoli se manifiesta contra ella: "Hay cierta propensión, en algunos escritores que habitan en la zona del trópico" [¿José Lezama Lima, Alejo Carpentier, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas, etc.?][453] "a la hinchazón estilística, a la desmesura de la condición verbal, a la sobreabundancia expeditiva, al enredo causal y al circunloquio. Los que saben de historia de la literatura achacan este fenómeno de explayación (*sic)* fácil a la herencia barroca. . .Yo rechazo este deliberado propósito de complicación artística. . .mi hermetismo no pertenece al desparramamiento de la maleza barroca" (Diario III 266).

El dolor embellece el espanto de estar consciente o despierto. El poeta será, entonces, la persona que se encargará de establecer y de expandir las nuevas zonas de lo bello, aun contra las modas establecidas por el *boom*. Todo está ahí para que el poeta lo tome. El "arte bello" ha muerto, pero el poeta rescatará, todo poeta lo hace, las zonas inéditas de lo *nuevo*: "El arte bello ha muerto y ya corre una nueva tensión. . .el arte se ha liberado del yugo, cada vez más externo y académico, de la belleza" (La muerte del arte 136). Pero la primera reacción ante el fracaso político del nacionalismo, la primera respuesta del sujeto que

[450] Véase Así habló Zaratustra.

[451] Recuérdese lo "grotesco" en Víctor Hugo.

[452] "Joder" quiere decir en la expreción popular puertorriqueña, molestar, mortificar, jorobar, fastidiar, perturbar. Pero no posee esas connotaciones sexuales que tiene en algunos de los países latinoamericanos.

[453] No hay que olvidar tampoco que la inmigración cubana se convirtió en una violencia política y económica contra los puertorriqueños, apoyada militarmente por el imperialismo "democrático" norteamericano. La reacción puertorriqueña, como lo fue posteriormente contra la inmigración dominicana, tenía que ser etnocéntrica.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

sufre el fracaso colectivo como propio, es la locura. Este fracaso político lo llevará a la locura y ésta lo arrojará al encuentro esquizo, poético o católico con la Virgen madre. Matos Paoli está consciente de cuál es la calidad y magnitud religiosa de su "fracaso": "Frente al misterio insondable, tenemos que confesar nuestro ulterior fracaso. Desde luego, hay fracasos gloriosos y los hay también miserables" (Diario II 240). Estos fracasos miserables no sólo lo pondrán de frente a su triunfo de "poeta olvidado", como él acostumbra llamarse, sino que también ubicará la figura del héroe frente a la figura del poeta. Esta experiencia de los fracasos se expandirá no sólo a la experiencia de la locura y de la cárcel, sino que lo ubicará políticamente frenter al fracaso del independentismo.

EL INDEPENDENTISMO:

El independentismo conservador (Gilberto Concepción de Gracia, 1909-1967, y René Marqués, 1919-1979) buscó y busca refugiarse en las falacias de la democracia invasora y, por tal motivo, trató de explicar el nacionalismo a la luz del "suicidio" del albizuismo. René Marqués, como el ensayista más destacado del independentismo burgués, decía: "El fenómeno nacionalista dramatiza--tanto en la realidad como en la literatura--otro problema psicosocial: el notorio impulso autodestructor del puertorriqueño, en otras palabras, su tendencia suicida" (El puertorriqueño dócil 161). Matos Paoli no podrá mantenerse impávido ante esta "interpretación" y tendrá que enfrentarse a una contradicción ajena: la contradicción política de los intelectuales y la contradicción política de la realidad (la colonia). Obviando sus propias contradicciones con la realidad, Matos Paoli dice: "También René Marqués, con su náusea sartreana,[454] ha distorcionado el claro fervor del

[454] Matos Paoli se equivoca en este aspecto, porque la náusea sartreana culminó en el más radical de los compromisos: el maoísmo. Véase Crítica de la razón dialéctica (I, II) de Jean-Paul Sartre.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

heroísmo nacionalista.[455] Nosotros no fuimos suicidas,[456] desesperados, absurdistas . . .Así es que René Marqués no puede asociarnos a la angustia existencialista. El nos ha caricaturizado, nos ha impotentizado *(sic)*. . .Es falso que nos comportáramos como una élite desarraigada de los problemas sociales y económicos" (Diario II 62-63).[457] Pero Matos Paoli, como si se olvidara de la crítica hecha al independentismo "liberal" de Márques,[458] dice en su poema "La charca": "Y en esta charca exhibe el yanqui insano / un producto boricua: el ser suicida" (Cancionero II 70). El suicida será, pues, el antiproducto del alma nacional. El suicida es el desafortunado o el extraviado político en la "libertad" que le provee la narcodemocracia. Ante esta situación política de 1960, Matos Paoli divide incorrectamente al independentismo puertorriqueño en dos tendencias antagónicas: "Los independentistas que evocan la gloria de España son amantes de la tradición, católicos, moralizantes. Los independentistas que han recibido el impacto de la aculturación yanqui se inclinan hacia el socialismo, no creen en dogmas morales o religiosos, defienden la 'liberación' en todas sus formas" (Diario II 141).

El independentismo, como hemos visto, estaba dividido no sólo políticamente, sino también culturalmente. Es debido a esta división cultural (no olvidemos la obra de teatro de René Marqués titulada Los soles truncos), que el sector reaccionario, heredero del hispanismo de la década de 1930 como ideología de la "democracia" y del Insularismo de Pedreira, se apoyaba desesperada y amargamente en René Marqués. Por otro lado, el independentismo conservador de Concepción de Gracia se opuso al movimiento de Pedro Albizu Campos en

[455] Véase el libro de Juan Angel Silén, Hacia una visión positiva del puertorriqueño (1976), que representa un viraje definitivo frente a la idea del "puertorriqueño dócil" de René Márquez.

[456] Matos Paoli conciente de la situación del país sabe que no es el nacionalismo el que se mueve hacia el suicidio, sino la nación misma: "Puerto Rico. . .vive un creciente auto suicidio: el silencio de todas las negaciones. Respiramos angustia" (Diario I 45).

[457] Y anteriormente Matos Paoli ha añadido: "Pero tengo que reconvenir al marxista César Andreu Iglesias por haber ridiculizado a los héroes nacionalistas en su triste y parcial novela *Los derrotados*. Hay cierto tipo de marxistas que juzgan a Pedro Albizu Campos como un engendro del fascismo. Se equivocan de plano" (Diario II 62).

[458] Ante este concepto de lo "liberal" Nietzsche afirmará: "La palabra más digna para designar lo mediocre, es. . .la palabra 'liberal'" (La voluntad 470).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

donde militaba católicamente nuestro poeta. El presidente del Partido Independentista Puertorriqueño, Concepción de Gracia, comentaba en 1950 lo siguiente: "La revolución del 30 de octubre fue organizada por hombres y mujeres que sostienen que el camino para el logro de nuestra independencia es el de la revolución armada. Frente al movimiento que defiende esta tesis. . .se levanta en nuestra patria, desde el 20 de octubre de 1946, el Partido Independentista Puertorriqueño, de lucha democrática, fundado para hacer la independencia de este pueblo por todos los medios legales y pacíficos a nuestro alcance" (Libertad y crítica 257).

Este independentismo[459] contradictorio intentaba sobrevivir la crisis de la constitución que había creado el Estado Libre Asociado *como copia y como sombra* colonial de la constitución norteamericana. Ante estas constituciones Matos Paoli comenta: "un remolón de cueros o de pergaminos / muertos en una Constitución tan llena de papel mojado / que solamente sirve para que Luzbel *se limpie el culo*[460] / en nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén" (La locura 66).[461] [462] Obviamente, la violencia del vocabulario místico de Matos Paoli no hará otra cosa que enfrentarnos y enfrentarlo contradictoriamente a la delicadeza

[459] Pero en estas críticas que Matos Paoli establece, el poeta no está pensando en el independentismo conservador del Partido Independentista Puertorriqueño, sino en el marxismo independentista y en los poetas que en aquel entonces simpatizaban con dicho movimiento: "Para estos neoindependentistas Albizu Campos se comportaba como un hidalgo del pasado . . .juzgaban a Albizu como un Quijote desesperado, como un gran patriota pero al mismo tiempo como un mal político" (Diario II 142). Bastaría pensar en ese cúmulo de poetas independentistas que produciría su generación y las generaciones posteriores para darnos cuenta de que la afirmación de Matos Paoli no es correcta: Hugo Margenat, Andrés Castro Ríos, José María Lima, Angeluis Méndez, Edwin Reyes, Félix Córdoba Iturregui, Joserramón Meléndes, Angelamaría Dávila, Vanessa Droz, Nydia Fernández, Roberto Net Carlos, Elizam Escobar, Rafael Acevedo, Mayra Santos, Zoé Jiménez, Rubén Moreira, etc. La generalización de Matos Paoli hace que su afirmación choque con los nombres de algunos poetas fundamentales que a pesar de ser marxistas (Clemente Soto Vélez y Juan Antonio Corretjer) nunca dejaron de defender a Pedro Albizu Campos.

[460] El subrayado es nuestro.

[461] En La locura de la cruz y en Así mi hermano Francisco de Asís la violencia poética de Matos Paoli alcanzará unos niveles insospechados.

[462] Pero aunque Matos Paoli tenga razón políticamente, como poeta místico sencillamente se extralimita.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

cristiana de Rumi, de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz. Lo paradójico o lo contradictorio del lenguaje matospaolista es que mientras se explaya por momentos hacia la política y hacia los escritores que lo rodean, pretende asumir una postura "casta", reaccionaria y ambivalente hacia la sexualidad y hacia la poesía. Los ensayos de Concepción de Gracia mostraban el callejón político en donde la praxis seudopolítica del independentismo conservador desembocaba, a pesar de la ideología que la seudodemocracia instituía para los invasores y los lacayistas. Aquella "constitución" (1952), no lo debemos olvidar, era la legalización de esas "libertades" sociales que el capitalismo necesitaba para realizar políticamente el despojo económico que pretendía llevar a cabo y que ha realizado "democráticamente" con tanto éxito. El liberalismo se ensayaba modernamente en Puerto Rico para luego exportarlo postmodernamente al resto del mundo. Concepción, en el ensayo citado anteriormente, afirma: "El Partido Independentista Puertorriqueño ha aceptado, y acepta, la lucha electoral, consciente de los vicios inherentes al sistema electoral. La ha aceptado, sabiendo que esos vicios se agravan dentro de una colonia" (Libertad y crítica 260-261). Sin embargo, Pedro Albizu Campos[463] había denunciado, en 1935, el aparato democrático desde donde Concepción de Gracia pretendía justificar la defensa de la independencia de Puerto Rico. Ante el exilio y ante el ostracismo, José de Diego había exclamado: "ningún puertorriqueño debe irse de Puerto Rico, ningún patriota debe abandonar su Patria, para que su puesto sea ocupado por un invasor" (Nuevas Campañas 26).

La intervención de Dios es impronta. Dios es la marca moral de los que se sacrifican. Es imposible que los Pilatos de turno se laven las manos ante los héroes del albizuismo. Matos Paoli, al enloquecer de angustia (esa expresión kierkegaardiana de la libertad que Matos Paoli siempre resistió), se convierte en uno de los mártires del nacionalismo: "Casi sigiloso, empiezo a cantar como los locos ebrios que entran en una nueva zona de ternura" (Canto de la locura 93). Matos Paoli, pues, cansado de la experiencia política y, cansado de los sustitutos del

[463] Pedro Albizu Campos fue encarcelado en 1936 y en 1945. Vuelve a la cárcel en los años1950 al 1953. En 1956 es trasladado al Hospital Presbiteriano de Puerto Rico donde muere.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

nacionalismo, los marxistas, terminó por retomar al gusto por lo que santa Teresa llamó la "pena tan sabrosa" (La vida 351). El místico sabe que su experiencia de Dios es, también, revolucionaria porque lo transforma en otro, extraño, inaccesible: "El místico es recomendable porque se extravasa en Dios, porque se en-ajena, se vuelve ajeno" (Diario I 329). Para Matos Paoli esto es lo real y será parte fundamental de su angustia. Este y no otro es el sentido de mi *crítica* a Matos Paoli: la enajenación que Dios provocó en su praxis política. Esta ajenidad que aqueja constantemente a Matos Paoli también la podremos hallar en Juan Ramón Jiménez: "ser, para siempre, ajeno ya" (La muerte 126).

Matos Paoli se uniría, pues, a la étite de intelectuales que el nacionalismo albizuista había comenzado a producir. Y como poeta se convirtió en el vocero cultural del nacionalismo puertorriqueño. Esta radicalidad, esa entrega a lo nacional, esa entrega política y ontológica, fue lo que no pudo entender René Marqués.[464] La conciencia poética y política de Matos Paoli, su conocimiento de ser parte de ese momento histórico, se convertía en el testimonio de esa poesía que ya había dado testiimonio en la Luz de los héroes. Ese prólogo en donde se menciona a Pedro Albizu Campos, aunque sea precariamente, buscaba relacionarlo de una vez y por todas con la figura de Cristo. Matos Paoli dice: "Don Pedro era, no tanto un político de oficio, sino un Cristo puertorriqueño" (PLP XVIII). Es el apostolado precisamente lo que unirá las dos figuras que alentaban la visión de lo real en Matos Paoli. Albizu, como el Cristo de la libertad, es nombrado dos veces en el poemario Canto de la locura. Cristo, como un Albizu de lo trascendental, es nombrado ocho veces. Y Dios será nombrado alrededor de veintisiete veces. "Estoy aquí junto al apóstol Don Pedro Albizu Campos" (PLP 329). Como poeta, Matos Paoli se convierte en el Hermes caribeño de los "dioses". La gran contradicción de Matos Paoli, como forma de ser de su poesía y del pensamiento estético de sus diarios, la hallaremos

[464] Ante esa incomprensión de su momento histórico, la interpretación teatral del pasado, Los soles truncos, no dejará de tornase irónica. Pero más irónicas resultarán su novela La víspera del hombre, sus obras de teatro Un niño azul para esa sombra y La muerte no entrará en palacio y su conocida colección de cuentos En una ciudad llamada San Juan (mención honorífica de Casa de las Américas). El fatalismo poético de estas obras sólo podrá ser entendido a la luz existencial y política de ese independentismo tibio o "democrático".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

inscrita, independientemente de lo que se argumente, en esta sociedad colonial que a pesar de su belleza natural, sólo apunta negativa o contradictoriamente hacia la desaparición y hacia el mantenimiento de lo puertorriqueño. Era la postura existencial de Matos Paoli ante el devenir social, era la síntesis que él representaba (nacionalismo, catolicismo y poesía) lo que tornaba caduca la sociedad que lo rodeaba. Es esta sociedad la que fomentará y permitirá este misticismo de la contradicción y de la fe. Matos Paoli se tornaba síntesis de lo que estaba aconteciendo, bajo el influjo del albizuismo, en la conciencia de los puertorriqueños: la conciencia radical de que Puerto Rico era parte integral de Latinoamérica por su cultura, por su poesía, por su lengua y por el hecho de compartir la invasión económica del capitalismo. La conciencia es, pues, esa lucha desgarradora entre el yo y la sociedad que pretende determinarla, controlarla, censurarla y encarcelarla. Lo que estaba muriendo, lo que está muriendo todavía, es esa sociedad que se falsea a sí misma, que se posterga a sí misma, y que no puede sostenerse económicamente en lo que se convertirá en la "legalidad" del Estado Libre Asociado. Lo que estaba muriendo era esa forma de ser cristiano y era también esa forma de concebir a la poesía como atalayismo, o como vanguardismo.[465] Todas las contradicciones de Matos Paoli estarán alimentadas por esta situación emergente.

Como señala Ciordia, "Lo más curioso y lo más importante del caso es, según Matos Paoli, que el atalayismo representa el primer "ismo" de la lengua artística puertorriqueña cuyo compromiso estético se asocia con el compromiso político del nacionalismo albizuista" (Entre el delirio 46). Independientemente del valor político cultural del atalayismo (Clemente Soto Vélez,[466] Miranda Archilla,

[465] No debemos olvidar aquí los nombres de las vanguardias puertorriqueñas: *Diepalismo* (José I. de Diego Padró y Luis Palés Matos), *euforismo, noismo* y el *atalayismo*. A éstos deben añadirse los menos estudiados como *el pancalismo, el panedismo, el integralismo y el trascendentalismo*. Véase a Luis Hernández Aquino, en Nuestra aventura literaria: los ismos de la poesía puertorriqueña, 1913-1948, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1966.

[466] Véase el "Manifiesto atalayista" de Clemente Soto Vélez en Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos, de Jorge Schwartz, Madrid, 1991. Págs. 197-198.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli, Luis Hernández Aquino, etc.),[467] nuestro poeta se vio precisado, por motivos estéticos y religiosos, a separarse de los atalayistas. No se debe olvidar el caso del poeta Soto Vélez y de Corretjer, quienes se tornaron comunistas luego de haber sido nacionalistas, ni el caso de Miranda Archilla para quien el espiritismo era una forma de ganarse la vida. Estas posturas de los poetas de su generación representaban "la diferencia inevitable", desde el corazón del nacionalismo, entre Juan Antonio Corretjer y Francisco Matos Paoli. La contradicción no sólo era una estética, sino que era el movimiento mismo de lo real que Matos Paoli incorporaba como conflicto a su forma de ser. Sobre este conflicto Matos Paoli dice: "Yo me diferencio de Juan Antonio Corretjer en el hecho de ser más universal en el enfoque de problemas metafísicos del ser" (PLP XIX). Entre Matos Paoli y Corretjer no sólo existía el nacionalismo que los unía, sino lo inevitable de Dios que los separaba y el gusto de una poesía hermética frente a una poesía populista. Matos Paoli añadirá: "Corretjer, por el hecho de que muchos poemas han sido musicalizados,[468] va también por mal camino. Y su neocriollismo podría convertirse en facilismo sustentador" (Diario III 115).

Matos Paoli se diferenció de Corretjer por el hecho de haber logrado dentro del verso la revolución que Corretjer no podría realizar ni poética ni políticamente. Matos Paoli se diferencia de él por ser un poeta que se había dedicado "momentáneamente" a la política, mientras que Corretjer era un político que se había dedicado esporádicamente a escribir versos. La crítica de Matos Paoli a la poesía de Juan Antonio Corretjer, o a todo lo que Corretjer representaba como poeta, era devastadora. Pero Matos Paoli por su parte señala: "Abandoné un tanto el realismo neocriollista, de vieja ascendencia puertorriqueña. No me satisfizo el costumbrismo de postal aguada, el pintoresquismo intrascendente. Y fui ahondando en mi vena interior en busca de horizontes de mayor reconcentración espiritual. El

[467] Esta tradición de los manifiestos se extenderá no sólo hasta 1972 cuando el poeta Yván Silén publicó El pájaro loco con un manifiesto prólogo titulado "El neosurrealismo", sino que se prolongará hasta el año 2000 cuando el mismo poeta publicará el manifiesto "La poesía del exilio". Un año después Silén volverá a publicar otro manifiesto: "Dios nos ha seducido --o la situación de Vieques"--.

[468] Matos Paoli se está refiriendo aquí a la música de Roy Brown.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

costumbrismo siempre ha sido la rémora de nuestra literatura, por su cursilería local" PLP XV). Por otro lado, Corretjer ha señalado (PLP cccIxi-cccIxii) que el mejor libro de Matos Paoli es Luz de los héroes.

Pero lo que no sospecha el lector de la "poesía pura" de nuestro poeta es que la diferencia poética estaba manifestándose en la intimidad misma de Matos Paoli. La renuncia al neocriollismo de Corretjer tendría que cumplirse como lo "bueno" y lo "malo", o como el más allá del bien y el mal, de una experiencia diorama insospechada en donde el santo y el bandido que la poesía matospaolista nos revela se toman posibles. La contradicción, a la luz de este movimiento de la realidad y de la poesía, se hacía posible: "Acepto. . .lo común que me erige como el primer bandido de la sombra" (PLP 321). El místico como "bandido", es la corona oximorónica de la contradicción matospaolsita. Estos "sustantivos" y esos "adjetivos negativos" que veremos más adelante, no tendrán otro propósito que el de socavar el sentido absoluto de la poesía pura y el de llevar el sentido de la humildad hasta el absurdo mismo. Matos Paoli, como todo poeta importante, está deseoso de subvertir la realidad: "Por eso creo yo que el esteticismo es la mayor traición que se le hace al hombre ávido de justicia" (Diario I 234). Será precisamente aquí en donde la radicalidad de Matos Paoli se haga manifiesta: "El esteticismo de carácter burgués nos tenía acostumbrados a la fuga de la realidad. Un exceso de imaginación enfermiza servía a los intereses del imperialismo" (Diario II 60). Esta segunda parte de su afirmación es de suma importancia para nosotros, porque devela a la imaginación y, por ende, al lenguaje como el problema político de la cultura. La contradicción acudía al lenguage para convertirlo en conflicto. Si esto es así, si lo que todo poeta importante propone como deseo de subvertir la realidad es correcto, no nos quedará más remedio que subvertir a la imaginación misma. Sin embargo, Matos Paoli dice: "El practicismo utilitario del arte. . .puede convertirse en algo contrarevolucionario. . .No podemos renunciar a la imaginación" (61).

Nuestro poeta, ávido de justicia, se verá forzado a separarse cada vez más del sentido de la poesía pura. Será en el Diario de un poeta I en donde hallaremos

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

la confesión en donde el poeta nos dice porqué se vio precisado al cambio: "¿Qué me hizo cambiar? La experiencia del martirio en mi existencia . . .fui hecho *prisionero de guerra.*[469] Estuve cinco años confinado en una cárcel donde la crueldad del despotismo traidor me obligó a perder la razón. Entré en la zona tersa de la locura. Sufrí lo indecible. Se me declaró esquizofrénico por los psiquiatras. Así me puse en contacto con la soledad de Dios. Y entonces descubrí la realidad. Me hice pueblo clamante. Y es que la poesía no se puede divorciar del contexto social en que uno está inscrito. El esteticismo constituye una falsedad flagrante, una anomalía del arte, una huída del ser" (Diario I 228). Que el devenir de la contradicción matospaolista se vuelva contra el esteticismo es políticamente fundamental y Matos Paoli lo entendió así. Pero lo que Matos Paoli nunca pudo salvar, nunca pudo resolver, fue esa contradicción de la subjetividad que lo consumía. El hombre católico en Matos Paoli y el poeta de las osadías que lo acompañaban nunca pudieron armonizarse ni entregarse en los extremos y en los anhelos de la nada y el ser. Matos Paoli tampoco pudo resolver esa contradicción imperante entre la sociedad que le tocó vivir y el hombre que el albizuismo y el cristianismo le proponía como verdad. Cristo y Albizu, como a otros poetas puertorriqueños, alimentaban su contradicción. Podríamos terminar, pues, este capítulo con la idea de Nietzsche sobre la contradicción y los hombre superiores: "el hombre más alto. . .sería el que representase más plenamente el carácter contradictorio de la existencia" (La voluntad 479). Matos Paoli, a pesar de su superstición mariana, será latinoamericanamente este hombre.

****

[469] Matos Paoli fue el primer poeta en utilizar el concepto de "prisionero de guerra" en Puerto Rico.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CAPITULO CINCO:
entre la poesía y la política

Todo es política.

Charles Maurras[470]

La idea de Charles Maurras de que "todo es política" podría ser aplicada a Matos Paoli con rigurosidad. La crítica de Matos Paoli no se detendrá solamente en Corretjer, sino que será expandida también a Palés Matos y a su compañero de vanguardia, José de Diego Padró. Aunque a pesar de su crítica despiadada contra Diego Padró, Matos Paoli también sabrá expresar su simpatía: "Pero a veces la sátira violenta. . .se vuelve una ternura en carne viva" (Cancionero III 90). Esta crítica de Matos Paoli incluye el modernismo que el libro de Diego Padró, La última lámpara de los dioses (1950), expresa tardíamente. Contra el poeta de Tuntún de pasa y grifería Matos Paoli dice: "Creo que Palés Matos es un decadentista. En este sentido no se proyectó más allá del Modernismo" (Diario I 182-183). Esta crítica a Palés Matos fue profundizada en el primer tomo de su Diario I y fue definitiva, radical y cruel en el Diario II en donde nuestro místico diría: "Luis Palés Matos se vio obligado a la recepción de los paraísos artificiales para combatir el alelamiento de la isla en que yacía. Yo no soy dipsómano" (Diario II 116). El hecho de señalar maliciosa e indirectamente que Palés Matos tenía una inclinación desmedida hacia la bebida, que era un "borracho" a lo Verlaine, toma aquí malintencionada la crítica de Matos Paoli. Obviamente el autor de Canto de la locura sufría de unos celos atroces no sólo en relación a Palés Matos, sino también en relación a cualquier poeta que sobresaliera. Matos Paoli, a partir de la publicación de sus cartas (1999),[471] y de su diario, se convirtió en el crítico más despiadado de su

[470] Charles Maurras, escritor y político francés (1868-1952), defensor de la monarquía.

[471] Véase Epistolario esencial (1999).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

generación y de las generaciones que lo rodeaban. A pesar de todo, esta crítica se tornó dialéctica: los criticados criticaron: "La vieja generación me insta al despliegue de la trascendencia por medio de la contemplación. La nueva generación, mucho más activista, me obliga a entregar las armas del sueño redentor, me obliga a la componenda con la realidad" (Diario II 202).[472] Su postura ético cristiana y su posición política lo llevaron a asumir, con razón o sin ella, una postura intransigente ante los demás escritores: "Arcadio Díaz Quiñones ha llegado a sostener en un ensayo que la poesía de Palés Matos es de índole revolucionaria. Creo que se equivoca de medio a medio. . .Este negro que tanto le interesó, según Palés, es un ser infrahumano, un sexómano, un animal doméstico. . .Palés utiliza el tema negro como algo decorativo[473] . . .tiende al pintoresquismo tanto plástico como musical. . .Y si nos referimos a sus poemas *blancos*, Palés se encerró dentro de un erotismo superficial" (Diario I 183).[474] Matos Paoli se equivoca aquí radicalmente.

La postura del profesor Díaz Quiñones será, en cambio, totalmente diferente a la violencia asumida por Matos Paoli en relación a Palés Matos. Díaz dirá:

> Una manera de leer el Tuntún de pasa y grifería es tomar el conjunto de los poemas como batalla poética que opta por dejar al descubierto la máxima tensión entre oscuras otredades. . .No se trata de una mezcla de esencias opuestas que pueda ser fácilmente superada. Se trata más bien de una paradoja, de algo que puede ser afirmado y negado a la vez. . .La fortaleza de su poesía consiste quizás en el encuentro con la precariedad, un equilibrio momentáneo y frágil, que puede romperse en cualquier momento. . .Tras años de trabajo paciente, Palés encontró en el lenguaje la expresión de las tensiones del ser, y vio que

[472] Matos Paoli es un poeta de transición entre los poetas trascendentalistas, los atalayistas, los poetas de Guajana, y los que yo he llamado los "poetas independientes" (Hugo Margenat, José María Lima, Marina Arzola, Joserramón Meléndes, Néstor Barreto, Elizam Escobar, Félix Córdoba Iturregui, Yván Silén, etc.).

[473] Véase Tuntún de pasa y grifería.

[474] Sobre el problema del negro en la literatura puertorriqueña, véase el excelente libro La mujer negra en la literatura puertorriqueña de la profesora Marie Ramos Rosado.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

> cruzaba toda la cultura puertorriqueña. Al consagrar la expresión en su poesía, Palés la liberaba, y convertía la tensión de los orígenes en posibilidad de nuevos comienzos (La brega 37-38).[475]

Lo reaccionario de Matos Paoli, como poeta católico y nacionalista, terminará cruzándose con lo reaccionario "democrático" de Díaz Quiñones al elevar éste ridículamente a Víctor Pellot, Rafael Hernández, Ismael Rivera, Tito Puente y Luis Muñoz Marín a la categoría de "héroes"[476] (La brega 44). Ahora cualquiera (un pelotero, un bombero, un prófugo, un tecato, un plenero, un policía--un "ensayista"--etc.), como sucede en la "democracia" norteamericana, podrá convertirse en el simulacro del héroe. Este, y no otro, es el derrumbe de todos los valores en la mediocridad. Hay, pues, una diferencia radical entre la concepción seudodemocrática de Arcadio Díaz y la concepción trágica de Matos Paoli. Esta diferencia es la sangre: "Pero si no hubiera sido por el derramamiento de la sangre de los héroes, [Matos Paoli] todavía sería un triste profesor de literatura" (Diario III 208).

Se ha pretendido hacer crítica sobre Matos Paoli, sobre Palés Matos, sobre Clemente Soto Vélez y Corretjer olvidando que la poesía puertorriqueña se había dividido en tres grandes campos: el socialismo, el nacionalismo y el muñocismo. Esta división ha proseguido en la ensayística, en donde Díaz Quiñones ha tomado partido por Muñoz Marín, por Pedreira, por René Marqués, por José Luis González, por Luis Rafael Sánchez y por el poeta Palés Matos. La crítica de Matos Paoli seguirá siendo violenta: "Por eso insinuó Palés que el tema negroide era algo

[475] El problema con esta afirmación de Arcadio Díaz es que esto no solamente puede decirse de la poesía de Palés Matos, sino de toda la poesía sobresaliente de Matos Paoli y también de la poesía de cualquier poeta importante.

[476] Debemos señalar aquí que en la cuarta parte del ensayo titulado "Cómo y cuándo bregar", Arcadio Díaz Quiñones nos recuerda postmodernamente el nihilismo y lo trivial del artículo "La revolución del mahón" de Juan Angel Silén en Yo soy el enemigo. Ambos artículos, el de la brega y el del mahón junto al Tramo ancla, han descendido conceptualmente del nivel estético al nivel periodístico de la propaganda de la postmodernidad latinoamericana. El hecho de que El arte de bregar esté dedicado a Juan Duchesne y a Ramón Grosfoguel, dos de nuestros ensayistas más conservadores de la última promoción, habla por sí solo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

así como la expresión de un embuste, de un cuento" (Diario III 295).[477] Esta tradición a la que Matos Paoli se opone, y que Díaz ensalza, llevará a Díaz a asumir subrepticiamente partido por Rosario Ferré,[478] por el plebeyismo y por Juan Duchesne. Ante esta poética de lo bahúno, muchos poetas, al igual que Matos Paoli, pero sin los errores de éste, han reaccionado radicalmente: "He visto anunciado en cartelones una conferencia de Luis Rafael Sánchez titulada "Hacia una poética de lo soez". Ya José Luis González[479]. . .había reivindicado la plebeyez [El país de cuatro pisos][480] , como acicate para convencer a la gente en cuanto a gusto estragado se refiere. Luis Rafael Sánchez funge hoy en día de pontífice máximo de la vulgaridad literaria. Su novela criticona, La guaracha del macho Camacho, aunque demuestra un manejo idóneo de los recursos lingüísticos del español hablado en Puerto Rico, reincide en este nuevo naturalismo de pésimo gusto literario" (Diario III 267).

---

[477] Aquí Matos Paoli vuelve a equivocarse radicalmente, no porque lo digan sus críticos, sino porque las propias palabras de Palés Matos lo desmienten: "Siempre he sido independentista, pero entiéndase, independentista en trágico, en dramático, de los que ingenuamente creen en la independencia a cualquier hora, en cualquier circunstancias y a cualquier precio. No concibo otra solución más práctica para el magno problema espiritual en que se debate nuestro pueblo" (Tuntún de pasa y grifería 44).

[478] Recuérdese el artículo anexionista de Rosario Ferré en el New York Times. Ver, al respecto, mi artículo titulado: "La traición de los intelectuales-III (Rosario Ferré y Giannina Braschi)" en el periódico Claridad. Matos Paoli afirmaba, como tantos independentistas, que el anexionismo no podía producir poetas que lo justificaran y que vivieran 'famosamente' de él: "La libertad hay que pagarla a su justo precio, dijo Pedro Albizu Campos. . .No se concibe a un poeta que convalide la entraña foránea de la opresión. Por eso el asimilismo puertorriqueño carece de poetas. Nadie puede traicionarse a sí mismo" (Diario I 247). Parece ser que postmodernamente la traición no sólo es válida, sino que también es rentable. Matos Paoli establecerá un juicio que hasta el día de hoy no ha dejado de ser cierto: "La política de tipo imperialista esteriliza el fluir de la poesía, nos hace monstruos de nosotros mismos" (248). Bastaría pensar en la poesía de Rosario Ferré (Fábula de la garza desangrada, Las dos Venecias y Duelo del lenguaje) para comprender que aquí Matos Paoli tenía razón. La poesía de Ferré declina de un texto a otro vertiginosamente.

[479] Matos Paoli dice: "otro es el caso de José Luis González. . .y quien, debido a su positivismo *deformador cae en la chabacanería literaria*" (Diario III 256). *Más adelante*, y en el *mismo* diario, Matos Paoli añadirá: "debemos concebir la libertad como totalidad impulsiva, no como partidismo político de acento limitador. . .Se puede caer en el falso 'piso' de la aberración propagandista, como le sucede al falso sociólogo que hay en José Luis González" (269). Este último se devela, entonces, como el maestro espiritual de toda una generación de escritores: Luis Rafael Sánchez, Rosario Ferré, Arcadio Díaz Quiñones, Efraín Barradas, Luis Angel Ferrao, Juan Dushesne, y todo ese desacierto de la "postmodernidad" puertorriqueña.

[480] Sobre este particular, véase mi ensayo titulado "Harakiri en el cuarto piso".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Díaz Quiñones se ubicará en la visión de "Jano", según la tradición colonialista de lo doble representada por Muñoz Marín. Según Arcadio Díaz: "Muñoz Marín parecía encarnar la brega:[481] ser uno en dos, perfectamente bilingüe, de sólida tradición criollista y moderna, leal a los puertorriqueños y a los norteamericanos" (La brega 52).[482] Esta simpatía por Muñoz Marín que se desprende de El arte de bregar sería inaceptable para Matos Paoli y para cualquier poeta que verdaderamente se respete a sí mismo. Matos Paoli dice: "Luis Muñoz Marín quiso detener la historia de Puerto Rico a base de una ingerencia extraña de carácter imperialista. . .Nada puede sustituir la libertad, ni el confort ganado a base de traición, ni la falsa gloria, ni el deseo de ver triunfante el anonadamiento en que sucumben los esclavos infelices" (Diario II 72).[483] La "fiesta" del bilingüismo colonial fracasó en la ambivalencia misma del Estado Libre Asociado del muñocismo. La utopía de la que habla Díaz, "la *utopía de la tradición que reunía el poeta*[484] y el político" (La brega 53) se convirtió en la utopía del poeta mediocre (Muñoz), del poeta acorralado en la

[481] Si "parecía" encarnar la brega, entonces lo era, la representaba reaccionaria y políticamente.

[482] No hay que olvidar que los puertorriqueños poseemos una experiencia esquizofrénica con la lengua.

[483] "Muñoz Marín era el reaccionario de la "brega" política. Luis Muñoz Marín se liberó de la angustia de la patria esclava. Hablaba de un imperialismo bobo, refiriéndose a la intervención armada de Estados Unidos en Puerto Rico. De este modo se deja de luchar, se admite el poder de la nada" (Diario III 178).

[484] Creo que Arcadio Díaz, por el movimiento mismo de su discurso, se refiere aquí a Muñoz Marín como "el poeta vanguardista y el político de vanguardia" (La brega 52). Arcadio Díaz Quiñones abandona dos aspectos fundamentales: primero, que nadie señala a Muñoz Marín como poeta de importancia, no porque su quehacer político lo eclipse, sino porque no es el poeta que Díaz desea; y segundo, desatiende también a la figura vanguardista de Graciany Miranda Archilla y de su innovador libro de poesía: Matria. Matos Paoli, sin darle el debido crédito que se merece, usará la imagen poética de Miranda Archilla y dirá: "La Patria es la Matria" (La locura 14). Por otro lado, ni la crítica radical, ni la crítica liberal, ni la crítica reaccionaria o conservadora han podido hallar en Muñoz Marín esos poemas que lo convertirían en el poeta que Arcadio Díaz Quiñones pretende que sea.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ebriedad (Palés Matos).[485] Muñoz, en sus Memorias, "se recuerda acompañado en la fuga [ese otro rostro de la brega] por intelectuales y poetas, entre los que se encontraba Luis Palés Matos" (La brega 55).[486] Será a la luz de esta cita y de esta confesión muñocista que entenderemos las reacciones políticas y estéticas de Francisco Matos Paoli; correctas las primeras y exageradas las segundas. En el Diario II, Matos Paoli asumirá una actitud más benigna con su rival político y poético: "Palés, en parte, rechazó la vaguedad simbolista para acomodarse más bien a la línea recta del parnasianismo. . .La belleza de tipo plástico que caracteriza a su numen lo salva de caer en la fantasmagoría, a pesar de la evidente influencia de Edgar Allan Poe. . .Palés Matos imprimió categoría estetizante a nuestras letras" (Diario II 57). Y más tarde, a pesar de la virulencia, terminará dedicándole un pequeño homenaje a Palés en el poema titulado "Soneto extenso a Luis Palés Matos": "tumbo de ángel dando su llamada / a una puerta de amor en el olvido, / tú por alguna parte de la nada" (Epistolario 34).

El lado reaccionario de Palés Matos (que Matos Paoli nunca señala abiertamente) está enmarcado por la amistad de Luis Muñoz Marín: el carcelero de Albizu Campos. Palés se hace, entonces, cómplice del proyecto neocolonial de Muñoz Marín, el cual Arcadio Díaz nunca menciona como tal en su libro y con el cual parece simpatizar "independentistamente".[487] Ante la actitud servil de Muñoz, que la brega no puede ocultar, Díaz comenta: "Algunos no podrán resistir la tentación [¿tentación?] de reprocharle a Muñoz Marín. . .su ilusoria duplicidad. O al menos la

[485] Esta "tradición" también unirá en forma de oposición a las figura de Muñoz Rivera y la de su hijo Muñoz Marín. En el poema "Luis Muñoz Rivera", Matos Paoli asumirá esta oposición: "Cuentan que el maestro Albizu. . .alababa en los tiempos de la España / el proceder de Luis Muñoz Rivera /. . .Súbito descendió de la tribuna / sin proferir, adrede, frase alguna / sobre Muñoz en tiempo de los yanquis" (La marea 126).

[486] Matos Paoli exhibirá contra el autor de El arte de bregar, una brega espiritual que Arcadio Díaz no ha podido concebir: "Está bien el silencio para el místico. El brega con lo indecible" (Diario II 107).

[487] La actitud de Arcadio Díaz se parece por momentos a la actitud "melonista" de Edwin Reyes y de Juan Angel Silén. El melonismo, como se recordará, es esa actitud de pretender ser independentista mientras se está asumiendo una actitud de colaboración con el régimen establecido: Edwin Reyes con Héctor Luis Acevedo y Juan Angel Silén con Sila Calderón.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de condenar su servilismo" (La brega 56-57). En el poema "La esterilización en Puerto Rico", Matos Paoli da voz, precisamente a esa condena: "El planificador ahíto, inmerso / de rabia. . .ya levanta el mausoleo. / Y el esclavo recibe su trofeo: / la placidez del amo desde afuera" (Cancionero III 50). Desde José de Diego sabíamos que no bastaba con el hecho de ser puertorriqueño para ocultar el colonialismo norteamericano: "ser puertorriqueño no es un título de glorificación: de puertorriqueños está lleno el Presidio" (Nueva Campañas 51). Y más adelante Arcadio Díaz intentará justificar nuestra historia, esa "historia del presidio", a la luz de la historia de Cuba: "Después de todo, aunque la tradición antiimperialista haya sido heroica, no siempre ha sido democrática. En este sentido, es instructivo el curso de la Revolución Cubana y el autoritarismo[488] de ciertos sectores puertorriqueños 'revolucionarios' de la cultura de izquierda. . .Hoy el hilo se ha roto" (La brega 57). No, el hilo histórico no se ha roto, como pretende postmodernamente Díaz, sino que ha crecido y se ha convertido en la soga gordiana de la cual guinda la figura de Muñoz Marín: "Hoy es fósil. No sabe detenerse / el que es petrificado. Ha de joderse / ya que quiso ser hombre y fue un esclavo" (La marea 67). Este gobernador democrático se "suicidó" con la soga esquizofrénica de la "brega" de Díaz, que no hizo otra cosa que fomentar la anexión y la guerra civil que nos amenaza todavía.[489]

Hay, pues, una relación histórica y política entre Insularismo de Antonio S.

---

[488] ¿Quién se expresa aquí, el profesor Arcadio Díaz Quiñones o el profesor Ramón Grosfoguel como "líder" de las postmodernidad?

[489] En El arte de bregar Díaz Quiñones maneja una serie de clichés y cursilerías (Nueva York como capital del mundo, el béisbol, el "héroe" popular --Víctor Pellot, Roberto Clemente, Rubén Gómez --, etc.) que no dejarán de llamar nuestra atención y que lo ubicarán definitivamente como escritor en lo más reaccionario de la cultura asimilista del conformismo. Pero será precisamente en Luc Ferry y en Alain Renaut en donde hallaremos la contestación a Díaz Quiñones: "cuando el boxeador [el pelotero, el bombero, el policía [un "ensayista" de la frivolidad postmoderna] se considera el héroe de un pueblo. . .verdaderamente. . .las preguntas [surgen]: '¿con qué fin?, ¿hacia dónde vamos?, ¿qué vendrá después?' y están siempre presentes y, a manera de un espectro, atraviesan toda esta brujería" (Heidegger 126-127). El nihilismo irrumpe también como la brujería política de la vulgaridad democrática. El vacío de la frivolidad democrática termina por alcanzar a los ciudadanos anónimos de la 'libertad' que no saben cómo resolver políticamente este vacío y se resignan a votar cínica, positiva, pesimista o nihilistamente cada cuatro años.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Pedreira y las Memorias de Muñoz Marín. Díaz comentará: "en Insularismo . . .Pedreira exhorta. . .a 'manipular ambas culturas' [?!], la española y la norteamericana" (La brega 57).[490] El puertorriqueño aparecerá como el trapecista de la muerte en el circo de la manipulación. Díaz volverá a añadir: "La 'manipulación' de Pedreira mantiene un estrecho parentesco con la *brega* de Muñoz Marín" (La brega 58). Ante lo cual Matos Paoli ha dicho: "el político exhibe al mundo entero / la vitrina de un pueblo sepultado" (Cancionero II 55). Cierto; el circo será el rostro alegre, caribeño, negroide (de la atmósfera, del espectáculo) del suicidio del "héroe" que estaba por caer: el gobernador, el pelotero, el trovador, la farándula, el periodismo: "Y en esta charca exhibe el yanqui insano / un producto boricua: el ser suicida" (70). En nuestra opinión hay otro *héroe*, quizás el más importante de todos, al que Díaz Quiñones le ha dedicado un artículo pequeño y mediocre (Albizu Campos).[491] Este yace todavía al filo de la "santidad" política en donde el suicidio se ha convertido en asesinato político, la "victoria" del muñocismo se ha transformado en derrota política y la "brega" no ha hecho otra cosas que anunciar la posibilidad de la guerra civil. Finalmente, Díaz Quiñones terminará sumergiéndose en el ridículo mismo al intentar comparar "la brega" con el I Ching: "La brega puertorriqueña es como una versión en miniatura del *I Ching*" (70).

En Diario I, Matos Paoli comenta con la misma virulencia crítica de siempre y manteniendo el conflicto: "Los poetas pátina (Lloréns Torres,[492] Palés Matos) prueban que la palabra tiene mucho de mortal. Lloréns Torres[493] ya no tiene vigencia como cantor de la hispanidad, como embelequero del criollismo jíbaro,

[490] Los postmodernos puertorriqueños no han hecho otra cosa que repetir esta ingenuidad política de los pedreistas.

[491] "La pasión, según Albizu" en El arte de bregar.

[492] Bastaría pensar en sus poemas "Canción de las Antillas", "Bolívar", y el "Patito feo" para recordar que Lloréns Torres es nuestro gran poeta modernista y que muchos de los poemas de éste, como los de Darío o los de Martí, siguen vigentes.

[493] "Y ya, desde mi ventana, / los norteños patos veo, / de hosco pico fariseo, / que al cisne de Puerto Rico, / de azul pluma y rojo pico, / lo llaman PATITO FEO. / *Pueblo que cisne naciste*" (Luis Lloréns Torres 113). La cursiva es nuestra.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

como creador del pancalismo y panedismo,[494] como modernista trasnochado, como poeta de tipo érotico. Palés hizo del negro una caricatura, producto de su mentalidad pequeñoburguesa" (Diario I 327). A pesar de la crítica antisensualista de Matos Paoli a Tuntún de pasa y grifería,[495] veremos a Palés Matos, aunque de forma positiva, asumir por su parte una especie de moralismo hacia la poesía de Franco Oppenheimer en su prólogo a El hombre y su angustia. Palés dice: "Otra de sus mejores características es. . .su falta de sensualidad, de elemento erótico. . . [que] le hace ganar calidad y altura sobre los poetas de su generación" (El hombre 14).

Curiosamente, Matos Paoli realiza contra Palés las mismas críticas de las cuales se ha quejado. Matos Paoli, por su parte, se lamenta de las críticas excesivas que le hicieron de poeta "pequeñoburgués, católico, nacionalista y reaccionario". Ante esto, nuestro poeta será enfático: "No soy reaccionario" (Diario II 171). Matos Paoli resistió la conclusión de que, debido a su postura católica, se había convertido en un poeta conservador. El autor de Canto a la locura resistió a socialistas, a comunistas y a la burguesía imperante.[496] Esa incapacidad para aceptar la crítica que a veces lo inundaba, lo haría decir: "el agente al servicio del socialismo ha adivinado que yo soy un reaccionario,[497] un amante obsoleto de la soledad. Este es el peor

[494] Estos son movimientos poéticos que como el diepalismos el euforismo, el noísmo y el atalayismo representaron la vanguardia de los años 20 en Puerto Rico. Jorge Schwartz comenta sobre el diepalismo lo siguiente: "El diepalismo debe su curioso nombre a la combinación de los apellidos paternos de sus fundadores: José I. de Diego Padró y Luis Palés Matos" (Las vanguardias 183). Para más información véase Nuestra aventura literaria: los ismos en la poesía puertorriqueña de Luis Hernández Aquino.

[495] Véase la edición de Tuntún de pasa y grifería de la profesora Mercedes López-Baralt.

[496] Su equivocación se debió a que no supo hacer alianzas momentáneas con los grupos de izquierda, por más extremados que estos fueran estética, política o religiosamente y tampoco supo hacer alianzas con el ecumenismo de izquierda, ni fue capaz de asumir las prácticas más elementales: "No sé qué hacer. ¿Dejar de ser poeta? ¿Convertirme en político? ¿Acudir al piquete, a la marcha, a la infinita concentración pública, volcarme como se vuelca 'el poeta en la calle' ?" (Diario II 148) Más le hubiera valido "volverse" poeta de la calle, porque esos simples actos lo hubieran alejado definitiva y radicalmente de la agorafobia que a veces lo hizo ser injusto.

[497] El movimiento de la contradicción proseguirá en Matos Paoli: "¿Estaré yo cultivando una poesía reaccionaria?" (Diario I 342). También he experimentado el reaccionarismo como defensa propia" (Diario I 342).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

crimen para el promiscuo: alejarse de la mundanalidad" (Diario II 147).[498] Matos Paoli no es reaccionario porque se "aleje de la mundanalidad", sino porque asumió desde la soledad lo más dañino de su catolicismo contra poetas y revolucionarios contemporáneos.[499] Matos Paoli, como todo poeta perseguido o "abandonado", experimenta una soledad esquiza que por más íntima y por más poética que sea no deja de ser política y perturbadora. El siente que el momento de la lucidez es también el momento de la soledad "absoluta" y el instante en donde la libertad se reconoce a sí misma como lo extraño de ser. Esta política de la subjetividad que sufre le permitió al autor de Canto de la locura desmembrar la soledad impuesta política y padecerla esquizofrénicamente: "Toda la sabiduría consiste en poder soportar la soledad. Y digo soportar, porque la soledad como entrega voluntaria a sí mismo posee irradiaciones evidentes de peligro" (Diario I 192). Ante este peligro de la soledad Margarite Duras dice: "creo que la persona entregada a sí misma está ya atacada por la locura" (Escribir 40).[500] Matos Paoli afirma: "Uno de estos peligros estriba en la tentación demoníaca. Otro, en la locura. Otro, en el tedio vital. Otro, en la

[498] Hasta sus últimos días Matos Paoli no dejará de ser sensible a esa crítica poética de sus coetáneos que lo amargaba: "La belleza es mía, no tengo por qué brindarla / al desalmado, al acusador/ que se me viene encima. . .donde Caín, con su quijada de burro me asesina, / porque soy poeta de Dios" (La locura 101-102). Matos Paoli, con el mismo gesto de Unamuno, se refugia en la figura mítica de Abel. Los otros son los Caínes.

[499] Matos Paoli dice en relación a César Vallejo: "Me refiero a César Vallejo. Si no hubiera sido por [su] compasión desmedida, Vallejo hubiera alcanzado una cima de veracidad encomiable en nuestra poesía del dolor. Pero recurrió a un tono hiriente que muchas veces linda con lo morboso. . .También José P. H. Hernández y Julia de Burgos sensacionalizan el dolor" (Diario II 136).

[500] Por otra parte dice: "Hay una locura de escribir que existe en sí misma, una locura de escribir furiosa, pero no se está loco debido a esa locura de escribir. . .La escritura es lo desconocido" (Escribir 55).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ausencia de amor" [501] (Diario I 192-193).[502, 503] En el poema "Soledad absoluta" de 1989, Matos Paoli desemboca a los espacios conflictivos de su propia soledad: "Como, fornico. . .Tengo miedo: formulo los semblantes / más blancos, me distraigo, comunico / el silencio falseado de mi ser. / Está el abismo pronto a desarme: me devora, no encuentro la ciudad" (Las pequeñas muertes 149).[504] El comer, el fornicar y el miedo, por momentos obsesivos la poesía, lo distraen de esa soledad, de ese silencio, que Matos Paoli combate, pero que termina por "falsearlo". Una vez más Matos Paoli se enfrenta a la soledad que lo consume y que irrumpe en el poema "Grito en soledad", donde dice: "¿No te arrastra / el mar . . .cadáver de ti mismo, en la protesta / contra el fiel infinito?" (Vestido 86).

Estamos a mitad de la década de 1980 y Matos Paoli por momentos parece hundirse en los brotes esquizofrénicos. En su Diario II (136; 147-148) se hace evidente que Matos Paoli se halla en plena locura, en pleno retroceso, en plena paranoia. Entendemos que esta crisis se ha presentado porque Matos Paoli no ha podido establecer solidaridad con los ateos,[505] o con los que diferían poéticamente de él: los "promiscuos" [?]. La brega católica se ha roto. Este extremismo lo llevará,

[501] Todos los poetas que han estado presos, exilados, recluidos, olvidados, censurados sistemáticamente se han tenido que enfrentar a este desmembramiento del ser de la soledad política.

[502] Matos Paoli inmediatamente añade: "El imperialismo es un fenómeno que produce aislamiento suicida. . .El poeta auténtico sufre el exilio espiritual" (Diario I 203). Matos Paoli todavía, o por lo menos en este primer tomo de su diario, no ha podido enlazar poética y filosóficamente "exilio espiritual" y "exilio político".

[503] Matos Paoli, hablando de Juan Ramón Jiménez, desplazará el sentido de la soledad a lo universal mismo: "El tendría sus buenas razones para confundir la soledad con el aislamiento, con el señoritismo. Rainer María Rilke posaba de aristócrata en el fondo de su ser. Cultivó la soledad hasta un extremo vicioso. La soledad para Rilke era sinónima de separación, de hosquedad" (Diario I 286).

[504] En un poemario previo, Vestido para la desnudez (1984), Matos Paoli repetirá la misma formula poética: "porque soy el aguaje del mundo. . .Como, bebo, / fornico, hago poesía de las cosas" (Vestido 90).

[505] Piénsese en Clemente Soto Vélez, en Juan Antonio Corretjer, en Miranda Archilla, o en Julia de Burgos: "Julia de Burgos tendía hacia un misticismo panteísta" (Diario III 199). Pero anteriormente, y exhibiendo esa virulencia que lo caracterizaba, Matos Paoli dijo: "Nunca he gustado de la truculencia. . .a lo Julia de Burgos" (Diario I 154).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

por momentos, a dirigir críticas indebidas contra poetas con los que en el fondo simpatizaba cristianamente: "César Vallejo escribió un poema: Masa. Trata de convencernos de que la resurrección, el triunfo sobre la muerte, es un asunto de la concurrencia de números infinitos. ¡Qué horror! Este tipo de democracia vulgarizada yo la detesto. Verdaderamente soy un reticente, pertenezco a la élite podrida, no entiendo el misterio de la sociedad esclavizante. Me deben fusilar por aquello de que soy anarquista [?!]" (Diario II 147).[506] Esta forma de reaccionar lo hará desembocar al sinsentido. Al pretender anular las diferencias, las sutilezas y las ironías, ubica consciente o inconscientemente a Vallejo en el mismo plano que a los "agentes [culturales] de la izquierda".[507] Matos Paoli por momentos desvaría: "Señores socialistas, perdón por ser un místico.[508] No soporto la realidad de ustedes. Llévenme al paredón por ser espía en la soledad" (148). Esta no es otra que la voz de la esquizofrenia. Pero este "perdón" dejará de ser irónico para tornarse real cuando se refiera a su hermetismo poético: "Si soy ilegible, pido perdón por lo críptico de mi ser poético" (Diario III 190). Este "perdón" es el perdón del hombre cuya locura ha comenzado a distorsionarlo. El movimiento de la paranoia, que puede sentirse de vez en cuando entre sus versos sin dañarlos, se siente por momentos en los diarios de forma vertiginosa. Éste es el escándalo de su delirio: Matos Paoli no sólo distorsiona el ser místico (rompe sus parámetros), sino que se distorciona también a sí mismo: "¿Y por qué, mi Señor, soy el retiro, / el tema inútil, la ilusión baldía?" (Cancionero III 104). En este sentido su misticismo resultó por momentos tan extraño y absurdo como resultara para él el misticismo oriental: "Un misticismo demasiado abstruso, como el oriental, incapacita para la acción" (Diario II 122). Pero, ¿no ha sucedido lo mismo con su misticismo católico?

---

[506] Matos Paoli no recuerda aquí el epíteto de "anarquista" que Ernest Renan le ha etiquetado a Jesús.

[507] Matos Paoli intentará políticamente acercarse a los ateos contra su propia espiritualidad: "Esto de creer en Dios es el pecado capital de la época. . .He tenido que someterme a la presión extraordinaria del descreimiento. Y para ponerme a tono con los ateos, he desarrollado un afán inmanentista de dudosa reciprocidad espiritual" (Diario III 202).

[508] La obsesión se repetirá al infinito: "Pido perdón por fugarme de la realidad ardorosa. Yo sé que los comunistas no me perdonan esta evasión" (Diario III 253). Aquí es imposible que no desemboquemos a una ironía contra Matos Paoli: "Pido perdón por haber pedido perdón".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

¿No lo ha inmovilizado igualmente su misticismo "occidental"? Y su locura latente, ¿qué ha hecho si no mantenerlo en la oscuridad de su propio hogar? En este sentido su misticismo resulta políticamente tan abstruso o "dañino" como el oriental, porque lo incapacitó, debido a su *desprecio*, para los piquetes, para las marchas, para las concentraciones y su participación pública. Pero, como veremos, hay en Matos Paoli un desprecio místico por lo real que no deja de ser escandaloso: "Porque el desprecio mismo / de lo real fue norma de mi vida" (Las pequeñas muertes 54). La agorafobia fulminante que lo consumía también lo incapacitó para la acción política. Hay, pues, en el misticismo católico de Matos Paoli un escándalo más profundo todavía que sus críticos no han visto: *en Matos Paoli no hay paz.* Podrá haber quietud, inmovilidad, silencio, pero no hay paz. El movimiento de la contradicción, la presencia de la locura, la angustia de Dios, lo incierto mismo de la existencia, la soledad que lo consumía, etc., no dejará de sacudirlo violentamente. Quizás por eso, la presencia de la contradicción, del "pudor", como el movimiento espiritual de la angustia, le impedirá la paz.

La soledad política que padece Matos Paoli espiritualmente, las críticas y las injusticias, lo harán volverse contra los poetas y filósofos contemporáneos de la "nave de los locos": "El poeta, el santo y el filósofo se refieren a la soledad como si ésta fuera un refugio vital salvador. Pero no es así. La anonimia de la soledad, el desprendimiento del pueblo, no se lo deseamos a nadie" (Diario III 245). Por otro lado, Matos Paoli volverá a criticar a Palés Matos como si de esa crítica dependiera su propia poesía y su propia salud: "¿Sería Palés una víctima de esta civilización de hojarasca?. . .A pesar de que Palés es un realista cultivó un arte de evasión de la realidad. Y a esto es a los que algunos descaminados llaman afroantillanismo. ¿Paradoja? Para mí Palés hizo con el negro lo que García Lorca hizo con el gitano" (Diario I 218).[509] Después de este ataque que Matos Paoli dirige contra el Palés del

[509] Ante esta crítica violenta y desmedida de Matos Paoli, la profesora Mercedes López Baralt dice en su prólogo a Tuntún de pasa y grifería: "Palés tiene el mérito singular de ser el iniciador indiscutible del negrismo en las Antillas hispánicas. Entre 1918 y 1918 escribe "Danzarina africana", poema marcado aún por el orientalismo modernista. . .Palés precede en el negrismo a Guillén, Pereda, Guirao, Tallet, Carpentier, Ballagas; incluso a Langton Hughes y a Claude Mackay" (Tuntún de paa y grifería 38).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

muñocismo, nuestro poeta dirá irónicamente como si se sintiera culpable: "¡Piedad para Palés!" (306).[510] Este "piedad para Palés" es la voz del hombre que se convirtió innecesariamente en el "verdugo" de su propia generación. Matos Paoli, después de haber hecho picadillo y de haber perseguido a Palés a través de todos los tomos de Diario de un poeta, parece sentirse definitivamente culpable. Las alabanzas de Matos Paoli, como sus críticas, se toman por momentos desmedidas. La culpa es obvia: "si he herido a alguien pido perdón encarecidamente. Hay que ser bueno. Pero la bondad no es complicidad con el crimen del Imperialismo" (Diario I 345). Su postura de opositor social no dejará de abatirse en los espejos mohosos de la intimidad.

Matos Paoli proseguirá la crítica contra algunos miembros de su generación y contra los poetas que lo precedieron. Esta crítica lo llevará a intentar clasificarlos: "La mayor parte de los poetas se creen intérpretes de Dios o de la historia. . .Otros son narcisistas impenitentes. . .El deseo de reconocimiento en muchos otros los hace delirar, cometer disparates. Otros se separan del vulgo. Adoptan una actitud aristocratizante. Otros imitan la locura para convertirse en seres raros. . .Otros. . .se creen conductores de hombres. Gustan de hacer la marioneta. Otros se dan inexorablemente al ocultismo. El estilo hermético los apasiona. Otros pelean con el lenguaje hasta no poder más. Se sienten defraudados por el lenguaje. . .Y todos buscan la gloria rabiosamente. El exhibicionismo les deteriora el alma" (Diario II 59).[511]

En la carta del 6 de abril de 1962 (véase también la carta del 11 de abril)[512] comentando la novela En Babia de José de Diego Padró, Matos Paoli dice lo siguiente: "se me parece usted bastante a Joris-Karl Huysmans. Sobre todo, se

[510] Digámoslo nosotros también: ¡Piedad para Matos Paoli! El autor de El viento y la paloma, pese a su Dios, vivía en un infierno cristiano que no deja de recordarnos al Rimbaud místico de Temporada en el infierno.

[511] Parece ser que después de leer tantos libros de poemas y tanta crítica, Matos Paoli es el único que irrumpe como *puro*.

[512] El lector debería leer ambas cartas; págs. 74-87.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

regusta usted en el mundo decadentista de este autor, en el esfuerzo que Huysmans hace por vengarse de la realidad. Para este autor francés el mundo es feo y para usted también. La novela de Huysmans A Rebours (1884) traza en su contenido snob la evasión del hombre, el desprecio contra los otros, el desprecio contra sí mismo. En un universo de manías, de excentricidades, de dandysmo. . .Sebastián Guenard y Jerónimo Ruiz son pesimistas. . .Pero en Sebastián Guenard hay mucho de "poseur" que sacrifica la verosimilitud al deleite de "épater le bourgeois". Es un personaje caprichoso, anonadante que, a pesar de su imaginación enfermiza, tiene mucho de comedia, de farsa, de guiñol. Encuentro en él. . .los esperpentos fabricados por Don Ramón María del Valle Inclán" (Epistolario 75-76).[513] Lo curioso de esta cita es que Matos Paoli terminó por asumir y expresar la misma "violencia" que criticaba estéticamente en de Diego Padró.

Lo dual, lo paradójico, la militancia misma de Matos Paoli se abría hacia lo impensable: el catolicismo, reaccionario hasta entonces, y la política de la revuelta nacionalista se unirían en una síntesis que la historia de Puerto Rico no había imaginado hasta entonces. La labor de Matos Paoli sería la del sembrador bíblico o del propagandista que trata a toda costa de apartar el misticismo católico de lo reaccionario y de ligarlo a lo inusitado del albizuismo. Pero el catolicismo conservador, como el independentismo reaccionario, asumiría contra el albizuismo la misma actitud de rechazo y de condena. Anteriormente a él (no sabemos si Matos Paoli lo sabría o no) un pensador francés llamado Emmanuel Mounier, enemigo de lo reaccionario, definiría la derecha de la siguiente manera: "Estamos en un mundo dividido. Por una parte, dice Mounier--no sin humor, "las virtudes de la derecha: la caridad, la Academia, la religión, el ministerio de la guerra, el alma, Paul Bourget, el latín, la economía liberal" (Palabra y silencio 98). Será la inmediatez, según nuestro poeta, lo que lo obligará a convertirse en "reaccionario": "Mi experiencia de la poesía me ha instado a ser reaccionario en el buen sentido de la palabra. Reacciono

[513] Sin embargo en el poema "José I. de Diego Padró, novelista", Matos Paoli dirá en forma de homenaje: "Obra tajante la que alzó tu mano / en la farsa viril, demoledora" (Cancionero III 90). Pero en un nuevo homenaje, Matos Paoli no dejará de llamar a De Diego Padró, para continuar el proceso de la contradicción, el "chisgarabís que reta la muerte": "este chisgarabís reta la muerte / desde la menudencia de una islilla" (Cancionero III 106).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

contra la inmediatez" (Diario II 223). Pero la presencia de esta cita, la presencia de la justificación matospaolista, se torna significativa. Matos Paoli convertirá a lo reaccionario en su militancia católica. Matos Paoli lo plantea entonces, en la antología editada por el poeta Joserramón Meléndes, de la siguiente manera: "Los cristianos somos militantes. No rehuimos la responsabilidad social. Queremos unir el cielo y la tierra en una sola dimensión cósmica. . .Nosotros los cristianos, abogamos por la fusión de la esencia y la existencia" (PLP XXI-XXII). Este fin de una "dimensión poético-religiosa del mundo" se abre a una nueva dimensión poético religiosa de lo político.

En este sentido la cita que hace Pauwels de Maurras será significativa para este trabajo: "Era Maurras. . .quien tenía razón cuando afirmaba que 'todo es política'. . . (Manifiesto 159). Sobre este particular Juan Goytisolo dirá: "Cuando no hay libertad política, todo es política y el desdoblamiento entre el escritor y el ciudadano desaparece" (El furgón 71). Cuando no hay libertad para publicar, para ser, cuando el racismo, el etnocentrismo, o el negativismo actúan como censura, entonces, el acto de escribir se convierte en una de las afirmaciones radicales de la política en donde afloran las verdades inéditas. Rota la persona y rota la vieja objetividad del *status quo*, agrietado el mundo en la sensibilidad del poeta, irrumpe entonces una verdad política del arte y una verdad política de lo religioso que impiden que la persona sucumba en la locura. En este deseo de verdad, en esta necesidad de la verdad de ser, el poeta se iguala a la voluntad descubridora del filósofo.[514] Matos Paoli, como un Fausto moderno, dice: "Yo ausculto, en soledad, temibles pájaros /. . .Yo pienso en claves raras, como muerte / compulsoria. Sostengo que el percance / del mal enciende nuestra vil figura" (Las pequeñas muertes 144). El mito platónico (el poeta como el ente que no puede alcanzar la verdad) ha sido impugnado una vez más.[515] La experiencia traumática de lo político

[514] El poeta "supera" al filósofo. Quizás se apor esto que Cioran, en Breviario de podredumbre, diga: "si Nietzsche se hundió fue como poeta y visionario; expió sus éxtasis y no sus razonamientos" (Breviario de podredumbre 67).

[515] Recordemos, pues, que Nietzsche afirmaba que el arte es superior a la verdad.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

devela lo que ha estado oculto social e individualmente. Saber quién soy en lo social, en lo colectivo, en la acción política de mi voluntad libertaria, iluminará las regiones secretas de la intimidad y de la praxis: "Si dejo de actuar, me liquido, me fantasmagorizo" (Diario II 101). Recordemos que Nietzsche, en su poema "Ditirambos de Dionisio" fue el que pretendió eliminar esa escisión entre el loco y el poeta. Nietzsche dice: "¡Sólo loco! ¡Sólo poeta!" (Poesía completa 57). Cioran, por su parte, no se inmuta ante la crítica a la filosofía: "la mayor parte de la filosofía se reduce a un crimen contra el lenguaje" (Ensayo sobre el pensamiento reaccionario 101).[516] Este "crimen" también se halla presente en Matos Paoli: "En mí existe el anhelo de destruir el lenguaje común" (Matos Paoli, poeta autónomo 18).

Wittgenstein, a su vez, considera que: "toda la filosofía es 'crítica del lenguaje'" (Tractatus Logico-Philosophicus 71). No debemos olvidar aquí que la crítica del lenguaje, por más abstracta que sea se convierte sutilmente en la crítica política de la realidad. De ella se desprende la verdad de Canto de la locura. Hay un cúmulo de saber en la reconciliación y en la continuidad que existe entre El viento y la paloma y Canto de la locura. Este conocer poético del hombre se hará manifiesta en los siguientes versos de Canto de la locura:

> Sé que debo ser santo (65)
>
> Sí, he aprendido esto:
> soy el separado. . .
> el solo solo solísimo (68)
>
> Yo sé que estoy contigo, madre,
> que soy, aunque no sea cierto,
> el último hijo que tuviste (90)
>
> Sé que "Cristo vive en mí" (95)
>
> Yo sé que Dios al fin me reconoce (97)
>
> Sé que soy el precito (110)

[516] Es significativo señalar con toda la empatía posible, que fueron Nietzsche y Cioran los que pretendieron resolver lógicamente el abismo entre el "loco" y el poeta y el crimen realizado por la filosofía contra el lenguaje. Esta experiencia con la locura los embarca a ambos en la experiencia política con el ser.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

La *verdad* de la poesía, su posibilidad, es una *verdad* que ha sido aquí recuperada políticamente por la imaginación de un poeta místico. Esto es así porque la imaginación no ha dejado de ser revolucionaria. No ha dejado de pretender el cambio cotidiano y constante del mundo. Matos Paoli dice: "La imaginación siempre es real". (Diario II 37) Esta verdad ética y subversiva de la imaginación como real se ha intuido a través del dolor de una existencia asediada. Una ética de la imaginación que, como en Sócrates, no podrá ser enseñada. Wittgenstein lo dirá modernamente: "lo ético no se puede enseñar" (Conferencia sobre ética 49). Una verdad que ha sido realizada. Una verdad política que ha sido hallada a través del rompimiento del ser (de la persona misma). La verdad se ha hecho añicos para que el poeta pueda mirarse radicalmente en lo insospechado del arte. La búsqueda de la verdad no es, entonces, un patrimonio exclusivo de la filosofía. Formaggio está consciente de esto nietzscheanamente: "Filósofos y poetas persiguen igualmente la verdad. . .La imaginación no es la madre del error. . .sino un tipo específico de saber" (La muerte 149). La imaginación es un tipo específico de verdad. Pero Matos Paoli resistirá esta semejanza que ha establecido el crítico italiano y restablecerá una vez más la esencia misma de la discordia. Nuestro poeta dice: "Los filósofos nunca le perdonarán al poeta esta escapada de lo semántico puro. Los filósofos son enemigos del misterio" (Diario III 9).[517] ¿De qué nos está hablando aquí Matos Paoli? De la verdad del cristianismo como misterio o del misterio como objeto metafísico. Matos Paoli está hablando de la verdad de Cristo, pues, será el evangelio de San Juan, y no la filosofía, el que le permitará

[517] Pero Matos Paoli presentará una nueva discordia entre los burgueses y el poeta que se agravará en el acontecer de la "postmodernidad": "Yo vivo en una plutocracia. Sufro, como poeta, esta desavenencia del *hombre* burgués" (Diario II 107).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

este tipo de afirmaciones a Matos Paoli.[518]

La experiencia de ser místico está entrando, pues, a una realidad que el mismo poeta desconoce. Lo místico se devela siempre como lo insospechado. Cuando el místico se enfrenta a Dios, sabe que no sabe nada. Porque lo místico se le ha convertido en la experiencia de lo indecible. Dios es lo que no puede nombrarse. Su ignorancia de Dios, a pesar de sus visiones (del frenesí, de la poesía, de la fe) es total. La visión está llena y al mismo tiempo está vacía. La visión es el intento de ver lo que se muestra infinitamente como lo visto oculto. Creo que la más experimentada, en esta cuestión de las visiones, es Santa Teresa. Ella dirá en su autobiografía lo siguiente: "No se puede. . .decir el modo con que llega Dios al alma, y la grandísima pena que da, que la hace no saber de sí; mas es esta pena tan sabrosa" (La vida 351). Y esto, lo visto, lo que aparece, será la experiencia que desbordará a la visión del elegido, u opacará el ver y enmudecerá la egolatría de la razón consigo misma. Podemos hablar, entonces, de la "fe en la razón" en donde la razón no se idolatrizará a sí misma, o podremos hablar también de la "razón de la fe" en donde la fe permite que Dios no sólo la invada, sino que la consuma. Esto le permitirá a la imaginación ser la síntesis, la reconciliación de la "fe de la razón" y la "razón de la fe". Por eso no podemos ser ya el filósofo dios de Hegel, ni el Superhombre de Nietzsche, pero sí podemos ser iguales a Cristo en

[518] En el libro de San Juan, hallaremos la siguiente afirmación de Jesús: "Si vosotros permanecéis en mi palabra. . .conoceréis la verdad y la verdad os hará libre" (San Juan 8: 31). Será, precisamente, este capítulo del libro de San Juan el que nos permitirá entender la verdad en donde Matos Paoli se ha ubicado católicamente. El otro versículo que nos interesa supuestamente es de Jesús: "Pero ahora intentáis matarme a mí, que os he hablado la verdad" (8: 39). Más adelante, y en el mismo libro, Jesús volverá a decir: "Pero a mí, que digo la verdad, no me creéis" (8: 45). Y enseguida descubriremos, según el evangelista, las tres columnas de esta verdad cristiana del misterio que sostienen al poeta de Canto de la locura. Primero, que el que permanece en la palabra de Jesús conoce la verdad y esta verdad lo hace libre; segundo, que el que habla la verdad de Jesús siempre se halla en peligro de muerte; y tercero, que el que dice la verdad, como una Casandra griega, no es creído. Esta verdad de Jesús está ubicada misteriosamente en lo que Dios le ha enseñado a él desde la fundación del mundo. Jesús dice: "nada hago por mí mismo, sino según me enseñó el Padre, así hablo" (San Juan 8: 28-29). Para Matos Paoli, cuando los filósofos rechazan el misterio, lo que están rechazando es precisamente esa figura de Dios de donde desciende Jesús.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

el sacrificio subversivo de Jesús.[519] Podemos ser la locura política de Cristo: ¿Jesús como vencedor de la muerte?[520] Para Matos Paoli ese puente que lo llevará a la poesía será la presencia de lo "angélico": "La poesía me sirve de conducto esencial para vencer el orden en que está inscrito el hombre y penetrar así en la cualidad de lo angélico" (Diario I 253). Para Matos Paoli la superación del viejo hombre culminará en lo angélico, mientras que para Nietzsche la superación del hombre culminará en el superhombre. Este hombre es aquél que ha dejado de creer en Dios y vive radicalmente delante de la nada en donde crea: "Dios es una suposición; pero yo quiero que vuestro suponer vaya más lejos que vuestra voluntad creadora. ¿Podríais vosotros *crear* un Dios? ---¡Pues entonces no me habléis de dioses! Mas el superhombre sí podría crearlo" (Zaratustra 131).[521]

Mientras el nihilismo de algunos teólogos, de algunos filósofos, y de algunos poetas promueve su "fe" en la nada, el cristianismo, por su parte, establece su fe en la resurrección ante la nada:[522] Matos Paoli dice, al respecto: "El cristianismo. . .es una religión materialista. Tanto es así que, en su proceso escatológico más genuino, se basa en el dogma de la resurrección en carne. . .Yo creo firmemente en la resurrección. Por lo tanto soy profundamente cristiano. Pablo[523] dijo que si Cristo no

[519] Pero Matos Paoli desconoce el comentario de Heidegger sobre el superhombre de Nietzsche: "Con la palabra 'superhombre' Nietzsche no se refiere a un ser fantástico y fabuloso sino al hombre que va más allá del hombre habido hasta el momento" (Nietzsche I 196). De ahora en adelante todos somos el superhombre.

[520] Ante este triunfo sobre la muerte Matos Paoli pregunta "infantilmente": "¿Cómo será la vida de la muerte? (Vestido 136).

[521] Pero cada cual inventará este Superhombre a su manera: "¿Cómo se escribe un poema fuerte? ¿Qué es lo que hace que un poema sea fuerte? Existe una identidad precaria entre el supra-lector y el supra-poeta, ambas quizás formas del super-hombre profetizado por el Zaratustra de Nietzsche" (Poesía y represión 21). Lo que Bloom ha omitido es que el Superhombre es aquél que vive teológicamente debajo de la nada. Pero este hombre mito, no ha hecho otra cosa que colocar su fe postmodernamente en la nada misma.

[522] Matos Paoli por momentos, como veremos en el capítulo final, titubeará entre la fe en Dios y la fe en la nada. Titubeará entre la nada de Dios, el Dios de la nada o el hombre que la nada consume.

[523] Primera de Corintios 15: 13-19.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

había resucitado, vana era nuestra fe. . .Mi misticismo hay que analizarlo a la luz de esta creencia axial en la resurrección de los muertos. No tengo nada que ver con los místicos orientalistas, con los refrendadores del Nirvana, con los que identifican el ser con la nada" (Diario I 263).[524, 525] Esto que Matos Paoli dice en su Diario I (1973) no será lo mismo que dirá en El viento y la paloma (1969). La postura de Matos Paoli no deja de ser ambivalente, porque no se puede creer en la resurrección, como acabamos de ver, y creer al mismo tiempo en la nada.[526] No se puede criticar a los orientalistas por identificar el ser y la nada (pensemos también en Hegel), y por otro lado pretender relacionar a Dios y la nada.[527]

Ante este deseo de la inmortalidad que Matos Paoli ha expresado, Renan dice: "los fariseos sobre todo, recurrieron al dogma de la resurrección. . .El saduceo, que no creía en él, era fiel. . .a la antigua doctrina judía; era el fariseo, partidario de la resurrección, el innovador. . .el dogma de la resurrección constituyó la base de esa teoría apocalíptica que, sin ser artículo de fe (el sanhedrín ortodoxo de Jerusalén no parece haberla adoptado),[528] circulaba en todas las imaginaciones y producía. . . extraordinaria fermentación" (Vida de Jesús 99-100). El poeta y pintor Elizam Escobar, en su único poemario publicado hasta la fecha, añade nietzscheanamente esa nadificación de Matos Paoli: "Dios dijo: / el único misterio / soy yo / que soy la

---

[524] Matos Paoli, debido a su deformación filosófica, omite el que fuera Hegel el que estableciera en Occidente la relación del "ser puro" con la "nada pura".

[525] Obviamente, Matos Paoli se ha olvidado de lo que ha dicho en la página quince de El viento y la paloma, de lo que ha dicho en la página setenta y cinco del Cancionero III en donde afirma "ser la nada". Sólamente en la página noventa y dos del Cancionero III, Matos Paoli negará ser la nada. Esto lo veremos más adelante en el capítulo seis.

[526] Véase el capítulo séptimo, "Matos Paoli y la nada", de este trabajo.

[527] Presionado o seducido por sus lecturas filosóficas (Nietzsche, Heidegger), Matos Paoli titubeará entre su misticismo y el nihilismo que no dejará de atraerlo poéticamente.

[528] "Jerusalén era entonces casi lo que es actualmente, una ciudad de pedantería, de mordacidad, de disputas, de odio, de pequeñez de espíritu,. El fanatismo era extremado" (Vida de Jesús 175).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Nada" (Discurso a la noche 9).[529] Esta "fe" en la nada, este enamoramiento de la nada, o este rechazo de ella, es esa noche oscura del hombre en donde Matos Paoli dice con igual sentido nietzscheano: "Estoy enamorado de la nada" (Las pequeñas muertes 79).[530] El amor a la nada, como ya hemos señalado, comienza a competir con el amor a Cristo.

Dios, pensemos por un momento en San Juan de la Cruz, es también la noche oscura que el autor de Canto de la locura tuvo de frente. Matos Paoli, ante el derrumbe de todos los valores, se hallará también delante de su propia noche nihilista:

> el hijo que niega al padre, el marxista que renuncia a la hipótesis de Dios en la historia, el orondo demócrata que genera un odio vil a la poesía, la envidia masificada contra héroes y mártires. . .la igualdad de los sexos como morbosa propiciación de una falta de virilidad en el hombre, el cientificismo rampante y agnóstico. . .los mitos que se aposentan en la mente mediocre triunfante. . .el narcisismo de unos cuantos que se creen centro del universo, *la 'revolución del clítoris'*. . .[531] la decadencia del romanticismo como algo espúreo, el desarraigo universaloide, el oportunismo político. . .la tecnocracia idolizada. . .la locura simulada del energúmeno como único medio para un escapismo inútil. . .la adoración de la esclavitud política para conveniencia del Imperialismo, la violencia que se desata como. . .deporte de una humanidad enferma, el desprecio del hombre honesto . . .el impudor rampante en la mujer como mercancía sexual, la ausencia de todo vínculo moral como avance liberatorio. . .el finitismo social como juego intrascendente, la pérdida de la individualidad como algo saludable (Diario II 139).

Con esta descripción del "nihilismo democrático", aunque Matos Paoli nunca

[529] Pero Matos Paoli, en El viento y la paloma (15) y en Cancionero III (92), se apropiará de esa "nada" que Escobar le atribuye a Dios.

[530] Este enamoramiento de la nada, que debería ser enamoramiento de Cristo, lo hallaremos también en Kabir, pero como enamoramiento de Dios: "¡Abres tus ojos de enamorado y contémplalo a El!" (Poemas de Kabir 277).

[531] La cursiva es nuestra.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

lo haya llamado así, desembocamos a otro rechazo que para él fue fundamental: el rechazo de la izquierda marxista. Matos Paoli planteó esta angustia que lo consumía en un momento[532] en donde su postura era abiertamente reaccionaria: "¿Tendré que hacer mi afiliación al materialismo histórico para poder subsistir?" (Diario I 320). Y en la misma página la angustia que lo consumía se manifestará definitivamente: "¿He fracasado como escritor? ¿Tendré que convertirme en un autor simplista para que se me entienda a cabalidad?. . .¿Seré un escritor muerto?. . .Para ser independentista hoy en día hay que ser marxista. Y yo no lo soy" (320).[533] Podemos apreciar inmediatamente que la angustia del rechazo político por parte de los marxistas se le convertiría, a su vez, en la angustia del escritor y también en la angustia de la comunicación y del ser: "Estos que aclaman la justicia ahora / no me permiten ser" (Las pequeñas muertes 80). Esta preocupación doble, función del escritor e ideología política, se manifestaron en Matos Paoli como algo que no dejó de hacerle daño: "Pero al surgir lo divino en mí, ya me repudian los marxistas. El único Dios para el marxista es el hombre sometido a la finitud social" (Diario II 158). Matos Paoli, angustiado con la comunicación, olvida que la poesía no se hizo para ésta, porque la comunicación siempre será una consecuencia secundaria de la poesía. La comunicación sólo es el vuelo del *bumerang*. Pero estas obras (Testigo de la esperanza, Pedro Albizu Campos, Rapto en el tiempo, Cancionero, etc.) exhibirán las caídas poéticas de Matos Paoli. Estas caídas estarán determinadas y ubicadas en esa obsesión del rechazo político (los marxistas) y del rechazo poético (la

[532] Matos Paoli publicó este Diario II en 1987, está escribiendo estas afirmaciones (1974) en pleno apogeo del movimiento socialista dirigido por el licenciado Juan Mari Bras.

[533] "En mi hay un rejuego entre mundo y trasmundo. No he rehuido mi responsabilidad como patriota y como ciudadano del mundo. Desde luego, no soy marxista. . .No me dejo cautivar por la sola inmanencia del materialismo histórico. Todavía tengo fe en Cristo y en la Virgen María" (Diario II111).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poesía hermética y los jóvenes poetas).[534, 535] Las acusaciones de los poetas y

[534] "Mi relación con el grupo Guajana, al principio, fueron buenas. Yo siempre he distinguido en mi proceder poético una buena acepción de estímulo creador para los jóvenes. Creo que la evolución de la poesía no se detiene jamás. . .Los poetas de Guajana rechazaron esta poesía mística que yo empleba en mis libros porque buscaban la vigencia de su credo socialista. Me declararon la guerra" (Diario III 240).

[535] "Y los jóvenes de hoy. . .estos nuevos atletas del delirio político se desgañitan en la plaza pública en busca del aplauso torpe de las multitudes. No soporto esta poesía truculenta que se avergüenza de la propiedad lírica y necesita el espasmo suicida para llamar la atención. Se crea un nuevo escándalo: el del extravagante que desafina y se torna monstruo de sí mismo" (Diario II 244). Matos Paoli no deseaba entender que la "nueva poesía" respondía a la virulencia del mundo: la revuelta nacionalista, las guerras de independencia africanas, el existencialismo, la revolución cubana, la guerra de Vietnam, los jipis (la marihuana, el LSD, el amor libre, el jazz), la lucha contra el R.O.T.C., la lucha contra el servicio militar obligatorio, el Movimiento Pro Independencia, el feminismo, la teología de la liberación, el movimiento de los derechos civiles (Martin Luther King, Malcolm X), las Panteras Negras, la revolución cultural China, el boom latinoamericano, los anarquistas, el socialismo, los Beatles, el nadaismo, los Rolling Stones, los beatniks, el arte pop, Joan Manuel Serrat, Carlos Santana, Joan Báez, Bob Dylan, etc. ¿Cómo pretendía Matos Paoli, entonces, que la poesía no cambiara? Todos los valores anteriores, incluyendo los de la poesía misma, estaban en crisis. Matos Paoli no podía entender lo que sucedía: "El movimiento *hippie* se apodera del mundo. Las drogas, nuevo idealismo, están ahí para hacerle la competencia a la imaginación. La mediocridad campea. Para triunfar, hay que comportarse como un mediocre" (Diario II 29). Nos hallábamos, pues, en el rubicón de la modernidad a la postmodernidad. Matos Paoli, como poeta de la transición, no podía entender lo que estaba sucediendo en el mundo. Es en esta atmósfera en donde Matos Paoli, directa o indirectamente, la emprende subjetivamente contra Yván Silén: "Nunca he gustado de ese desvarío. . .de un poeta joven que yo conozco: Iván Silén. Tampoco he posado de poeta maldito. Líbreme Dios de esos arrebatos impúdicos y superficiales" (Diario II 124). Y más solapadamente añadirá: "Este intento de los jóvenes poetas de posar como antifilósofos a ultranza no me parece válido. . .porque los tremendistas, los iconoclastas desmedidos, quieren poner de moda la poesía desnuda" (Diario I 216). Es precisamente aquí en donde la tesis de Elizam Escobar se hace añicos (éste afirma que Matos Paoli "influye" sobre Yván Silén), porque en esta atmósfera de antagonismo, de enemistad y de discordia, que Escobar no vivió, no podía prender ni manifestarse la empatía que permite la "influencia". Bastaría comparar Los poemas de Filí-Melé (1976) y el Miedo del Pantócrata (1981) con Canto de la locura (1962; 1976) y El viento y la paloma (1969) para entender que el sensualismo de Silén, su "misticismo erótico", su jipismo, resultaba anatémico para Matos Paoli, de la misma manera que el marianismo, o el Dios del catolicismo reaccionario de Matos Paoli resultaba nauseabundo para el poeta de Los ciudadanos de la Morge. Pensemos en el poeta del sombrero de copa, melenudo, arrebatado, vestido de frac negro y de pantalones rojos con mariposas de todos los colores, y en un Matos Paoli alucinado, rezando, excluido, para imaginar y tener una idea de lo que implicó y significó el choque entre estos dos poetas. Para Silén, Matos Paoli era un beato; para Matos Paoli, Silén era un escándalo. El nacionalismo católico de Matos Paoli y el anarquismo protestante de Silén no podían, a pesar de las simpatías mutuas hacia Albizu y de la pasión mutua por la poesía, entenderse de ninguna manera. Sencillamente se repudiaron con todo lo profundo de su ser. La pasión por Dios y por la independencia no les bastó.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

críticos de la izquierda, en su gran mayoría casi todos a favor de él,[536] le habrían evitado el tropiezo con su propia paranoia, pero esto parece no haber sido suficiente para Matos Paoli: "He sido acusado de ininteligible, de hermético, de vivir un mundo cerrado, hijo de la incomunicación. Estoy cansado de esta crítica pragmática, rasera, estúpida" (Diario I 319). Pero el místico, a pesar de su repudio al narcisismo estético, deseaba como todo poeta mucho más: "¿De qué me vale estar en la cima? Nadie me reconoce en los espejos" (CE 74).[537] En esta cima del no reconocimiento, Matos Paoli esquizofrénica y poéticamente decide ungir a los espejos y decide sacralizar los espejos (las apariencias): "¿Por qué entonces, mi Dios, unjo el espejo?" (Cancionero III 142). Este rechazo que Matos Paoli sufre en la cima, también estará marcado por su propia actitud elitista, engreída y por momentos magalomaniaca: "La hurañez me caracteriza. No me gusta conversar con los demás. Busco lo oculto. Y en lo oculto hallo salvación. . .Tal parece, pues, que experimento una contrariedad psíquica al tener que comunicarme con los otros. Me parece que me rebajo" (Diario II 229). Matos Paoli no deja de estar consciente de lo que lo aqueja.[538] Esta cima del desgarramiento también se la provocarán los espejismos: "Testigo de la esperanza titulé yo uno de mis libros más radicales"

[536] Véanse los trabajos de Margot Arce de Vázquez, José Emilio González, Francisco Manrique Cabrera, Juan Antonio Corretjer, Luis de Arrigoitía, Francisco Lluch Mora, Manuel de la Puebla, Javier Ciordia, Joserramón Meléndes, Yván Silén, Carlos Alberty, Marcos Reyes Dávila, Etnairis Rivera, Ivonne Ochart, Félix Córdoba Iturregui, Mercedes López Baralt, Francisco José Ramos, Elizam Escobar, Angel Darío Carrero, etc., para tener una idea de que sus temores, su paranoia de tipo esquizoide, estaban infundados cuando se desviaba hacia los poetas más jóvenes.

[537] Matos Paoli opone, como veremos, narcisismo y soledad: "La soledad es lo contrario del narcisismo" (Diario I 200).

[538] "Poeta, la piedad debe conducirte a un reexamen de tus furias oscuras" (Diario II 229).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

(Diario III 181).[539]

El místico habla por aproximación, por acercamiento. El místico solamente describe. El poeta sabe que cuando Dios lo invade, que cuando el Dios oculto (*Deus absconditus*) se apropia de él, lo "desaparece": "No estoy, no estoy. El Oculto me invade. La sangre es invisible. El párpado vacila sin creer ya más en la esperanza" (PLP 311). Lo primero que descubre el poeta de la política radical del albizuismo, en esta soledad de la mirada, es que tiene que "ser santo". La santidad de haber "visto", de haber sentido, de haber creído, lo reclama para el ejercicio de su praxis. La praxis de ser político debuta con Matos Paoli a una experiencia que estaba inédita en Latinoamérica: el misticismo político. Lo que no se sospechaba acaba por manifestarse. Había que pasar por el ojo de la aguja de la locura y de lo político y Matos Paoli no titubea ante el horror: "Si no enloquezco ahora, ¿qué será del semen de la imagen? (PLP 317).[540]

---

[539] Después del comentario de Matos Paoli sobre este poemario, nos hemos visto precisados a releerlo y puedo decir sin temor a equivocarme que sólo hay en él un gran poema: "Variaciones del mar". Los "poemas comprometidos", a lo Guajana, hunden lamentablemente el texto. Debido a esto, Testigos de la esperanza no supera de ningún modo a Canto de la locura, a Sombra verdadera, a Vestido para la desnudez, a Las pequeñas muertes, a Cancionero III, a Los crueles espejos, ni a El viento y la paloma. Por otro lado, la presencia de las prosopopeyas costumbristas, "Como la nube que se acrecienta / de pompa inútil, bebes tu vaso" (Testigo 29), no harán otra cosa que debilitar su poemario. Este giro de su neopoesía llevará a Matos Paoli por momentos a un acercamiento malsano a la poesía de Guajana. Al intentar escapar a la influencia de Valéry o de Jorge Guillén, Matos Paoli habrá caído en las tonterías del compromiso. No implicamos con esto que no se escriba poesía "comprometida" (piénsese en mi poema "Señor, no me lleves a Vieques", publicado por la revista Exégesis), porque lo que estamos señalando aquí es que el viejo "compromiso", realismo socialista, ha muerto. Este intento de diálogos con los poetas (Marina Arzola, Marcos Reyes, Marcos Rodríguez Frese, Vivente Rodríguez Nietzsche, Andrés Castro Ríos, Luis Rosario Quiles, Angelamaría Dávila, Edwin Reyes, Antonio Cabán Vale y Juan Saez Burgos), lo ha hecho desembocar a la incomunicación, o a la idea de que él ha triunfado sobre los poetas jóvenes de aquél entonces: "Me alegré de que los poetas de Guajana. . .se orientaran de nuevo hacia la poesía lírica. Es decir, me dieron la razón a mí" (Diario III 240). Pero ese movimiento de "poesía pura" al compromiso "socialista" lo llevará a afirmaciones extremas: "Lo poesía comprometida. . .reacciona contra el narcisismo delicuescente a que nos tenían acostumbrados los poetas puros" (Diario III 197). El error de Matos Paoli fue por momentos el intento de convertir a la poesía en un instrumento didáctico que no tiene nada que ver con ella: "Y se impone, a veces, lo didáctico en poesía" (197).

[540] En La locura de la cruz Matos Paoli volverá a utilizar textualmente treinticinco años después esta imagen que utilizara en el Canto de la locura.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

La praxis política del misticismo matospaolista, sacudida por la experiencia de la locura, desaparece o irá desapareciendo poco a poco. El poeta irá resurgiendo de esa "noche oscura" de la locura, de ese sueño, que terminará por reeducarlo poéticamente. Para el poeta la cura de la locura acontece no sólo como un milagro de la Virgen, sino también como una experiencia con la poesía: "Sólo un milagro podía devolverme la razón: mi voluntad de vivir para el arte y mi fe religiosa en la Virgen María. . .Una vez, por medio de un sueño, tuve una revelación. Me acuerdo como ahora. La Virgen María habría de curarme de la ruptura mental que padecía" (PLP XX).

En su tercer diario nos volverá a narrar la curación de su locura a través de una visión que tuvo de la Virgen: "Cuando era un prisionero en el "Oso Blanco" se me presentó la Virgen María en un sueño revelador y me comunicó que ella me sanaría de mi perturbación mental" (Diario III 216). Por otra parte encontraremos la violencia matospaolista la cual alcanzará su culminación en La locura de la cruz, en donde el poeta dice: "Cristo, / quien nos dijo. . .*si eres frío, te admiro, / porque estás contra* mí, si eres caliente, entonces estás / conmigo, *pero si eres un maricón*,[541] que no eres ni chicha / ni limoná, y como Casi-ano Media-villa no tienes nada / completo, no queda otro remedio que vomitarte como hez / de mis propias entrañas" (La locura 40).[542] Matos Paoli se pasó la vida oscilando entre la virtud y la duda, entre la tentación y Dios, entre el desgarramiento y el éxtasis. ¿Qué ha sucedido aquí? ¿La poesía ha trascendido al poeta? ¿El cultismo le ha jugado una ironía cruel que él no ha logrado ver? Matos Paoli confiesa y afirma nuestra sospecha: "lo indecible me asalta en la noche profunda del ser, me exaspera hasta el límite de que yo mismo, muchas veces, no puedo explicar el valor semántico de la creación poética" (Poeta autónomo 17). Nuestro poeta se halla, pues, en el arrobamiento mismo. Cilveti nos

[541] La cursiva es nuestra.

[542] Esta cita de Matos Paoli contrasta, irónicamente, con la visión que el autor tenía de sí mismo: "Yo soy todo ternura" (Diario III 168). Al desembocar a lo soez, Matos Paoli distorsiona y vulgariza las palabras de la visión apocalíptica contra la iglesia de Laodicea: "Yo conozco tus obras, que ni eres frío ni caliente. ¡Ojalá fueses frío o caliente! Pero por cuanto eres tibio, te vomitaré de mi boca" (Apocalipsis 3: 14-16).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

explicará la violencia del arrebato del éxtasis: "Cuando es violento se llama arrobamiento y rapto" (Introducción a la mística española 21-22). Y cuando no es violento, ¿cómo se llama? ¿Sublimidad, locura, paroxismo? Matos Paoli, en vez de hablarnos de su misticismo, se flagela emocional y poéticamente: "Sé que he perdido el tiempo haciendo poesía [?!]" (Poeta autónomo 22).[543] Para bien o para mal Matos Paoli se equivoca. La rigurosidad consigo, el desprecio a veces de sí y de los símbolos, no le permite ver, apreciar u oír el movimiento simbólico de su propia poesía y no ha hecho otra cosa que distorsionarlo: "Cuando quiero profundizar, acudo a los símbolos. Los símbolos pueden obrar como un peso muerto en poesía. De ahí el tono monótono que me caracteriza" (Diario II 237).[544]

Lo que hay que tener en cuenta aquí, cosa que la mayoría de la gente no sabe, es que si el poeta sobrevive a la locura, es porque la locura le ha reforzado una visión poética de lo real que la mayoría de las personas no posee o desconoce: "Cuando uno 'pierde' la razón, los psiquiatras desprevenidos aseveran que existe una distorsión[545] de la realidad en ese acceso de la locura. Pero la locura es un extraño intento de reforzamiento de la razón. Toda locura. . .finaliza en una vasta apertura del cosmos. Estoy seguro que los horizontes de la razón se ensanchan desmedidamente con la locura. . .Constaté hasta la saciedad cómo la locura obedecía a una especie de razón infinita. La mismo sucede con la poesía" (Diario II 243). ¿Cuál es esta realidad en donde se ha movido Matos Paoli? La poesía lo ha salvado de la locura, porque la poesía es superior a la locura. Esta terminará por (re)ubicar las prioridades y las jerarquías del espíritu en el poeta. La locura se está cantando poéticamente en la poesía (la poesía se está cantando esquizamente en la locura) para iluminarse y para iluminarnos: el poeta loco ve regiones que nos han sido negadas. La poesía está, entonces, en la iluminación del

[543] He aquí, pues, expresado definitivamente por él, el absurdo de la postura de Matos Paoli.

[544] Matos Paoli le reprocha a los símbolos, como si fuera un Unamuno caribeño, la carencia musical de mucha de su poesía.

[545] Permítaseme añadir que lo que sucede en esa "pérdida de la razón" es una metaforización plástica de la realidad o de la intimidad que el enfermo tendrá que narrar. Esta narración frente al otro y frente a sí mismo lo liberará psicológica y humanamente de su miedo o de sus estados de pánico.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ser. La poesía no ha hecho otra cosa que erradicar la locura.

Esta creación del poeta es su pacto radical con su destino. Su voluntad de liberar a Puerto Rico lo ha llevado a un límite (lo místico colinda con la locura y la locura a su vez colindará con la poésía). Matos Paoli acepta el límite. El místico es el que se hace huésped de la paradoja política de su tiempo. Vive sacudido mentalmente entre la nada y el ser, entre Dios y el vacío, entre la muerte y la vida. Ante esta polaridad Matos Paoli dice: "porque soy / la milicia constante del vacío" (Las pequeñas muertes 76). Matos Paoli se confiesa este 'vacío' violentamente a sí mismo y se lo confiesa poéticamente a sus lectores: "No escribiría yo versos, no sería el idiota entre la comunicación y la incomunicación" (Poeta autónomo 107). La mayoría de la crítica ha pretendido ignorar estos versos del "idiota",[546] como también ha pretendido olvidar los versos que hablan del "semen de la imagen", porque la crítica cristiana no sabe qué decir ante ellos. Recurramos al profesor José Echevarría para encontrar en él una definición que nos ayude a entender el concepto del "idiota" que el poeta se atribuye. José Echevarría comenta: "'Idiota' puede significar, por tanto, ya sea el hombre diferente, fuera de lo común, separado de la comunidad, ya el que no entiende, y acaso ambos reunidos. Aun Voltaire usaba la palabra francesa "idiot" para decir 'solitario'" (Libro de Convocaciones 68-69). El mismo Nietzsche se referirá a Kant como el "idiota" (el excéntrico, el raro, etc.). Pero es imposible no pensar aquí en El idiota de Dostoyevski: "A lo mejor me toman también por un idiota, y verdad es que cuando estaba tan enfermo lo parecía. ¿Cómo voy a ser idiota, cuando me doy cuenta de que la gente me cree un idiota? Cuando entro en un sitio donde hay gente, pienso: 'Me miran como si fuera idiota; sin embargo, soy inteligente y ellos no se dan cuenta'" (El idiota 95).

Al llamarse "idiota" Matos Paoli puede estarlo haciendo en este sentido que José Echevarría nos propone, pero también puedo haberlo hecho en su aseveración más popular y peyorativa. El idiota no sólo como el diferente, el excéntrico de Dios, o el solitario, sino también el que padece idiocia, el que padece

[546] Véase mi ensayo "Smerdiákov o el parricidio de un idiota" publicado en "Fisura".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

trastornos mentales (el loco), o el tonto, el ignorante. Matos Paoli podría estarse autollamando el "tonto de Dios", porque el místico, a pesar de sus visiones, es el que padece directamente la ignorancia radical de Dios. El idiota, el idiotismo, no sólo es una violencia contra el lector, sino que implica también una violencia contra el poeta. Este, como hemos visto ya en Canto de la locura, está escindido en la paradoja del que 'habla' con Dios. Pero este "desconocimiento" de Dios que padece el místico, es lo que lo hace desembocar de nuevo a la angustia de las alucinaciones. Nuestro poeta nos lo dirá extraña y líricamente de otra manera: "no estaría pensando que la luz me pasea como un viril fantasma hasta hacerme emerger de nuevo en el Monte de las Alucinaciones" (PLP 336). Este flagelo de la idiotez se manifiesta en otros poemarios: "caí en el valle como el alelado de la palabra" (Sombra 61). Traduzcamos, pues, esta violencia que acontece en Matos Paoli como totalidad: el místico aparece, entonces, como el "idiota" de la palabra. Como si esto no bastara, Matos Paoli prosigue: "Hay un exceso de creación: me idiotizo en las cosas variables" (66). Y como si esta idiotez no fuera suficiente, Matos Paoli vuelve a sumergirse en el histrión como antihéroe de su propia poesía: "otro cielo, otro destino / contra la vanidad enloquecida / que define al histrión" (Cancionero 123).

Esta expresión, con la que se caracteriza el poeta, no sólo la encontramos en la poesía de Matos Paoli, sino que también hará presencia en un pensador de la calidad de Georges Bataille y también en la poesía de Hölderlin. El autor de La experiencia exterior lo dirá de la siguiente manera: "A mí, al idiota, Dios le habla al oído: una voz como de fuego viene de la oscuridad y habla" (El aleluya 20). Por su parte Hölderlin nos lo dirá de una forma más sutil: "Neciamente hablo yo" (Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin 46). El secreto de Dios torna raro al poeta; lo torna excéntrico. El secreto convierte al poeta en lo más oscuro de la tierra. No debemos olvidar que en Hölderlin la tierra y la luz son un "ángel" (un mensajero). El ángel, o la Esfinge, como la llamaría Bloom, sólo propone enigmas (La angustia 47). Esto es así, porque lo ángeles son terribles. ¿Cómo, entonces, no acordarnos

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de los ángeles de Rilke: "cada ángel es terrible".[547] Pero en el poema "Las tardes sibilinas", el enigma se convierte en la profanación del poeta: "¿Acaso el tiempo supo de mi triste / enemistad? Enigmas me profanan" (Vestido 122).[548] El "ángel" ha profanado al poeta. En esto estriba lo terrible del "ángel". Pero estos enigmas que "profanan" al poeta no sólo son súbitos, sino que también acontecen como un asalto: "porque el enigma es un asedio" (Cancionero III 37).[549] El "ángel" asedia. Este verso no deja de llamar nuestra atención, porque Matos Paoli ha alterado el movimiento de las cosas. Es el poeta, como si éste fuera sagrado, el que ha sido profanado por el misterio (por el ángel). Pero la cercanía, por más que se dé, es lo que el secreto (dicho) no revela.[550] Es lo que la epifanía no revela del secreto. La "profanación" del poeta es el precio a través del cual se adquire la gracia. El canto, aunque 'diga', sólo ha rozado levemente la cercanía del misterio. Porque la cercanía, por más que el canto la atraiga, siempre está lejana; la lejanía de Dios (de los dioses--de la nada o del ser--) siempre acontece en lo cercano. Lo más gozoso nunca está revelado totalmente en el gozo de decir. Quizás por eso Matos Paoli pueda concluir su poema con la siguiente afirmación: "Dios me espera en las tardes sibilinas" (122).

Desde esta poética de la violencia de decir, la nueva poesía latinoamericana habrá acontecido, de una vez y por todas, puertorriqueñamente, o lo que es lo mismo: la nueva poesía puertorriqueña habrá acontecido, una vez más, latinoamericanamente. El "error" de Matos Paoli, si es que podemos hablar aquí de error, consiste en haber abandonado ese sentido místico de la violencia (la befa, el

---

[547] "Ein jader Engel ist schrecklinc".

[548] En esta profanación del poeta, el loco recupera el sentido mismo de la razón: "Y preso del monótono sentido, / grito ya con ausencia. . .hasta dolerme el ala, hasta que el loco / recobra la razón en repetido / afán" (Cancionero 112).

[549] Simultáneamente a esos asaltos y a esas profanaciones, el enigma es también el espacio en donde el místico se hace añicos: "¿Por qué entonces el fuego de la nada / yergue el enigma donde me destrozo?" (Cancionero III 56). La relación de la nada y del enigma, como aniquilación del poeta, nos hace pensar en otra relación más intensa: el enigma de la nada (o la nada del enigma).

[550] El poeta Néstor Barreto dice: "No puedo abundar pues practico el Misterio" (Legión 218).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"idiota", el "bandido", el "traidor", el "patán", la "marioneta", etc., o esa gama de arcaismos o de cultismos--plectro, pataco, huero, conturbernio, plinto, albor, suasoria, supina, silfo, inane, palinodia, catafalcos, etc.--) que Matos Paoli usa esporádicamente, o ese sentido violento de lo místico que no sólo se asoma en los adjetivos negativos de los libros del poeta. Lo "feo" (el culo, el semen, el pendejo, el bugarrón)[551] en esta poesía de lo excelso será la presencia misma de la negación: lo blasfémico, la carencia, o el dolor del que contempla irónicamente lo inefable: "¿Cómo pude vivir, con ala incierta, / arrinconado, solo? Todavía el pan se recrudece. Y el fantasma / no acaba de habitarme" (Las pequeñas muertes 121). Esta negación, esta incapacidad de ver y de decir, cosa que ha ignorado la crítica tradicional, es tan importante como la presencia misma de lo "sublime". Pero debido a este movimiento de lo dialéctico, que la poesía de Matos Paoli recoge acertadamente en Canto de la locura y en Las pequeñas muertes, ni la negación ni la afirmación, ni lo dicho ni lo callado, podrán ser total: "Estuve ausente. Defraudé al amigo. . .Y los espejos rotos / son sofismas del habla. . .¿por qué vine?. . .No me entiendo" (120).

El místico, entonces, "especula". El intento de la síntesis de Dios no es posible. Dios, sobre todas las cosas, es la Fuga. La paradoja no puede ser reducida por la palabra, y ésta tropieza y se enriquece en su propia paradoja de decir. La palabra, pues, balbucea a Dios, mientras el poeta merodea entre los muertos: "Merodeo / como un fantasma en torno a catafalcos / de palabras" (Las pequeñas muertes 113). Ese movimiendo de lo dialéctico, del acaecer mismo, es lo olvidado del nihilismo contemporáneo: el ser de lo que es, es soberano. La poesía no debe anular las contradicciones, sino serlas poéticamente; asumirlas. Pero lo que llama la atención postmoderna o antipostmodernamente, mística o antimísticamente,

[551] De su generación (Juan Antonio Corretjer, Clemente Soto Vélez, Miranda Archilla, Julia de Burgos, etc.), Matos Paoli no sólo es el poeta más religioso, sino que también es el poeta más violento.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

es la agresión contra la poesía: "Puta palabra" (Sombra 83).[552] Este "odio" a la palabra poética, aunque sea momentáneo, nos ubicará de inmediato no sólo en el conflicto de la escritura (que en Matos Paoli era conflicto cotidiano), sino también en un conflicto secreto con la madre. Fredo Arias de la Canal, en su artículo "Paralelismo entre "Garcilaso, Martí y Matos", dice: "el fluir de las palabras. . .tiene una relación inconsciente con la memoria del primer acto placentero del ser humano. . .o sea, el acto de extraer mediante una succión rítmica, la secreción láctea de. . .la madre" ("Garcilaso, Martí y Matos" 27). Y citando a Begler inmediatamente añade: "Esta identificación de leche y palabras aparenta ser grotesca; pero sin embargo los ejemplos del material clínico sirven de evidencia de que las inhibiciones de trabajo de los escritores pueden ser resueltas, si su odio relacionado con 'la negación de las palabras' puede ser cambiado por el de 'ofrecimiento de las palabras'. Desde luego esto sería imposible sin una solución analítica de la fijación preedípica hacia la madre" (27). Matos Paoli, parece ser, se ha quedado estancado en esta relación preedipal con la madre y no ha hecho otra cosa que proyectarla o trasladarla poéticamente al plano de lo simbólico: la Virgen. ¿La devoción idealista de María no es en el fondo sino una exaltación-rechazo de la madre muerta? ¿No es una rebeldía secreta de lo inconsciente contra lo que no se puede poseer?

¿De qué se queja, entonces, Matos Paoli en este "odio"?: "¿Por qué se desazona la hermosura / en la tarde frustrante de mi odio?" (Vestido 105). ¿Se está quejando del vacío de su "complejo edipal"? ¿Se está quejando de la promiscuidad de la palabra en manos de la plebe, o se estará quejando de la promiscuidad democrática del lenguaje comercial y político en manos de la propaganda de la vulgaridad? La contradicción, como hemos señalado en el capítulo anterior, prosigue y es fundamental, pero el rechazo de Matos Paoli está ahí y, por lo tanto, se nos torna indispensable para entender lo que está sucediendo con el poeta. En la entrevista que le hiciera Manuel de la Puebla, Matos Paoli añade:

[552] Aquí nuevamente teoría y poesía chocan cuando Matos Paoli afirma: "El oficio de poeta rehuye la prostitución de la palabra" (Diario I 93). En "La puta palabra" de Sombra verdadera Matos Paoli chocará violentamente contra la afirmación de Diario I. ¿No ha afirmado en sus diarios que la poesía es cosa de Dios? ¿Cómo, entonces, prostituir a Dios con la palabra? Este es el gran conflicto que Matos Paoli nunca pudo resolver y que por lo mismo se manifestará violentamente a través de toda su escritura buscando una síntesis que nunca pudo encontrar.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"la palabra falla en cuanto a comunicar el pensamiento-sentimiento. No podemos lograr la absolutez" (Poeta esencial 30). Pero contrariamente a lo que afirma Matos Paoli, la palabra no falla. La palabra dice lo que tiene que decir, aunque este "decir" a veces nos desagrade y nos importune. Matos Paoli no reconoce, ni se da cuenta de que está diciendo esa afirmación precisamente con la utilización de su prosa más coloquial. Su "pensamiento sentimiento", que él autocritica, se está expresando en lo más llano de la comunicación. Aun así esta "llaneza" de Matos Paoli es problemática. Pero en esto precisamente estriba su modernidad. Matos Paoli, como si fuera el enemigo de su artificio, comenta más adelante: "Morimos del exceso de palabras" (Diario II 34). Y en esa misma página Matos Paoli, como si fuera un antihegeliano, rompe el "equilibrio" de su contradicción cuando dice: "La palabra a veces nos confunde, nos roba ser,[553] obra como un vehículo de inautenticidad. El amor no traiciona nunca" (34). Esta queja de Matos Paoli en relación a la palabra no se parece a la descripción que hace Kabir de Dios mismo: "No hay palabras para decir lo que él es" (Poemas de Kabir 229). Para asombro nuestro, Matos Paoli opondrá antipoéticamente el amor a la palabra, cuando la historia de la poesía ha concebido siempre la palabra como la historia misma del amor. El amor, poéticamente hablando, ha sido y es, desde Las metamorfosis de Ovidio para acá,[554] el conflicto y la historia de la poesía. Pero esta contradicción nos arrojará a la experiencia devastadora de la pérdida: "Nunca la palabra es mía" (Cancionero II 138).

Afortunadamente el pesimismo de Matos Paoli no es absoluto. Matos Paoli comenta: "Como el poeta tiene que luchar con lo inefable, como Jacob con el Angel, así también se produce la vida, en la certidumbre que es incertidumbre, en el destino que es azar, en el problema del ser que está constantemente en lucha con

[553] Matos Paoli pervierte o distorsiona el movimiento mismo de las palabras que es dar más ser.

[554] Pensemos en los siguientes poemarios de amor: El arte de amar de Ovidio, Polifemo y Galatea de Luis de Góngora, Desolación de Gabriela Mistral, La desesperación o el amor de Vicente Aleixandre, Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Pablo Neruda, Poemas de amor de Alfonsina Storni, Muerte es beldad de Macedonio Fernández, El mar y tú de Julia de Burgos, Los poemas de Filí-Melé de Yván Silén, etc.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

la nada. Nosotros los seres humanos somos criaturas precarias. La poesía es un anhelo de absolutez" (30). Manuel de la Puebla volverá a interrogarlo: "--¿Por qué en su poesía usa frecuentemente formas interrogativas?. . .--El hombre debe responder al misterio, al enigma, al arcano, a lo esotérico. . .De ahí la forma interrogativa. Como mi verso es filosófico, no sólamente místico, experimento las desazones de rigor del hombre incierto" (30-31). ¿Qué quiere decir esto? ¿Que las desazones entran a la poesía por la presencia misma de lo filosófico? El poeta se convierte en una especie de Esfinge que se autointerroga e interroga también al mundo que lo rodea. Pero Matos Paoli no escapará a la contradicción que ama y que lo acompaña "filosóficamente", sino que continuará profundizándola en su crítica o en su obsesión contra la palabra: "El oficio de poeta rehuye la prostitución de la palabra" (Diario I 93). Este furor de su poesía lo lleva a contrastar con sus afirmaciones teóricas: "El lenguaje hay que respetarlo en sus límites" (161). Pero esa explicación de la "desazón" filosófica del autor de Canto de la locura, implica otro olvido: Matos Paoli omite que la poesía es unidad filosófica en sí misma. La poesía fuerza a la filosofía a buscar la unidad poética que la angustia.[555] Después de todo lo que ha dicho sobre la palabra, Matos Paoli desemboca a una nueva ambivalencia con su estética: "Como siempre he dicho, que la poesía nunca me ha fallado. Es el gran agente catártico del ser" (Poeta esencial 33). Matos Paoli se expresa, o parece expresarse, como si hubiera una horrenda fisura en su memoria, como si hubiera un profundo abismo entre la "palabra" y su "poesía", o como si la poesía estuviera radicalmente divorciada del lenguaje. Al no esclarecer estas afirmaciones, Matos Paoli no hará otra cosa que oscurecer su propia oscuridad. Y, más aún, cuando afirma para ubicarse en la contradicción misma: "No existe moda en la poesía. La palabra es eterna" (35).

Néstor Barreto, como si apoyara conscientemente al poeta de Canto de la locura dice en el poema "Declaración jurada": "No hay poesía. Esta es la ironía. . .No

[555] La filosofía siempre será la nostalgia radical de la poesía.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

hay poesía[556]. . .No ha habido poesía. . .Hoy nada es poesía" (Legión 196).[557] Esta negación relaciona remotamente a Néstor Barreto, aunque desde diferentes ángulos y perspectivas, con el cantautor Roy Brown. Matos Paoli dice: "Un artista de la canción protesta, Roy Brown, ha lanzado un grito: ¡basta ya de poesía!" (Diario I 222). Brown ha relacionado inútilmente a la poesía con lo más negativo. Pero Matos Paoli, a pesar de su protesta contra Brown, terminará uniendo su voz a la voz de los negadores: *Muera la poesía, la poesía que se entraña en la palabra fugaz"* (Diario III 23).[558, 559, 560] Matos Paoli ha dejado de ver que toda palabra no sólo se alimenta de lo fugaz, sino que su "ser" mismo se halla injertado en lo fugaz. Ante este malestar matospaolista, Cioran añade el suyo: "¿Qué la poesía habría desaparecido de nuestras costumbres? ¡Al diablo la poesía!" (La tentación de existir 156).

[556] Barreto, a pesar de su apoliticismo, termina diciendo algo parecido a lo que un poeta comprometido como Matos Paoli dice: "Sin la conciencia de la cruz, no hay poesía" (Diario II 208). Pero Matos Paoli irá nihilistamente más lejos: "El poeta es polvo" (Diario II 79). Nuestro poeta no podrá salir de las contradicciones: "La poesía es poder" (Diario I 92). Néstor Barreto, por otro lado, en un "nadaísmo" sin epígonos y sin ismo, terminará por añadir: "Era o la poesía o yo" (Legión 211). El malestar, o por momentos el "resentimiento" de Barreto, lo llevará a vertirse casi matospaolistamente contra su propia escritura: "maldigo la escritura, inclusive la mía" (218). Pero anterior a Roy Brown y anterior a Néstor Barreto, el poeta Joserramón Meléndes ha deseado, en La casa de la forma, la muerte de Orfeo (del poeta). Pero en La locura de la cruz Matos Paoli propondrá la idea general, común y romántica de la poesía: "podrá / no haber poetas pero siempre / habrá poesía" (La locura 22). Personalmente negamos estas negaciones del poeta y de la poesía, porque para nosotros el poeta es la expresión ideal de los vasos comunicantes de la poesía y el poeta es donde mejor se expresa la poesía. Para nosotros la poesía, el poeta y la escritura será la experiencia misma con la ética.

[557] No es de extrañar que estas negaciones poéticas y ónticas acontezcan "paradigmáticamente" en la crisis de la copia que realiza la democracia puertorriqueña como copia lacayista de la crisis moral y política de la democracia norteamericana.

[558] El subrayado es nuestro.

[559] Este deseo de matar la poesía no es otra cosa que el contrasentido de los poetas. Porque ese "odio" contra la poesía esconde otro odio que el poema no ha querido manifestar abiertamente y diluye, como un secreto, a través de sus versos. ¿A quién odia el poeta en deseo de muerte de la poesía? ¿No es así mismo? Parece que sí. El masoquismo cultural prosigue.

[560] Esta negación contra la más sublime de las artes los enlaza a Kant y al mismo Nietzsche: "Y cuando Nietzsche dice '*Lo* bello no existe, del mismo modo que no existe *lo* bueno y *lo* verdadero, coincide también con la opinión de Kant" (Nietzsche112). ¿No se ha malentendido a Nietzsche postmodernamente? Heidegger dice que sí. Porque lo que hay detrás de estas afirmaciones del superhombre son los versos de la "Primera elegía" de Rilke: "Pues lo bello no es más / que el comienzo de lo terrible, que aún logramos soportar" (Nietzsche 117). ("Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen".)

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli parece, entonces, como un poeta ético que se estrella y se desgarra constantemente contra la libertad de su propio lenguaje. Pero esa libertad, cuando menos nos lo imaginamos, se convierte a través de sus dudas en su propia violencia: "¿Invoco, contradigo, estoy enfermo / de sutilezas falsas?. . .¿Disfrazo mi ignorancia en la pelea / de vocablos?" (Vestido 117). ¿No se estrella este verso de Matos Paoli contra la afirmación que hemos hecho sobre éste como "poeta del lenguaje"? Una verdad insospechada, abandonada filosóficamente, ha sido aprendida poéticamente por el poeta místico: la resistencia del ser[561] se torna absoluta contra los discursos que pretenden abordarlo y reducirlo. De esta oposición se desprende también la resistencia política, ya que el hombre se define políticamente en relación a lo que es. El mundo, aunque nos pese, seguirá siendo soberano. Pero en esta resistencia falta un elemento fundamental de la modernidad y de la desconfianza: falta la risa,[562] y falta el baile. Nietzsche lo dice en Zaratustra: "¡No dejes de bailar" (162) y en Voluntad de poderío: "Yo sólo podría creer en un Dios que supiese danzar" (540). La sabiduría debe bailar y debe reírse de sí misma. Pero para Bataille el reír tendrá, a diferencia de otros filósofos contemporáneos, una significación insospechada: "reír es pensar" (El aleluya 45). Esto nos hará pensar en un místico como Jalaludin-Din Rumi que sabe bailar: "Después de la muerte de Shams, Rumi instituyó el Sama, la celebre danza cósmica, característica de su cofradía" (El canto del sol 53); o nos es necesario pensar en un místico-dios como Jesús que bebe con los pecadores y ríe con los publicanos: "Y los escribas y los fariseos, viéndole comer con los publicanos y con los pecadores, dijeron a los discípulos: ¿Qué es esto, que él come y bebe con los publicanos y pecadores?" (San Lucas 2: 16).

Aun así, entramos matospaolistamente a un cambio radical de la religiosidad

[561] Nietzsche, por su parte, ha intentado oponer devenir y ser. Para este filósofo el ser era una ficción de la gramática.

[562] "Hoy he visto un sublime, un solemne, un penitente del espíritu: ¡oh, cómo se rió mi alma de su fealdad!. . .Aún no había aprendido la risa ni la belleza (Zaratustra 174). . ."Su conocimiento no ha aprendido todavía a sonreír" (pág. 175).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

y a un cambio radical de la política: el político puede creer radicalmente ahora sin tener por ello que dejar de ser político y el místico pasará desgarradoramente por el ojo de la aguja de la locura para expresar ese nuevo sentido de la epifanía que lo consume. La revelación aparecerá como la praxis de la revolución: Albizu irrumpirá como el Cristo de la inmanencia política. Y Dios continuará deviniendo como Otro a través de la pluralidad problemática de sus místicos. Pero esta agresión de la cultura capitalista le estará vedada a los poetas místicos, porque según Matos Paoli: "la cultura poética es esquizofrénica. . .Algunos psiquiatras opinan que la esquizofrenia es la que crea la cultura" (Diario II 201-202). Los místicos, como todo lo que acontece, se irán "moldeando" al medio ambiente que los acepte (San Juan de la Cruz o Angel Darío Carrero) o que los rechace (Rumi o Matos Paoli). Matos Paoli, como la mayoría de los poetas de Puerto Rico, con excepción quizás de Julia de Burgos y Palés Matos, ha sido un poeta parcialmente rechazado. Pero un místico "aceptado" (los mercaderes arrojados del templo)[563] será tan problemático como un místico rechazado, o quemado en las hogueras de los puritanos, de los pietistas, o de los teólogos de la Inquisición. El intento mismo de la burguesía por asimilarlos determinará el sentido de sus poemas. A Matos Paoli no le quedaba más remedio que enfrentarse a la Ley de la Mordaza del Estado Libre Asociado o a las tonterías de la mayoría de la crítica que lo ha abordabo.[564]

El arte muere, entonces, para que la libertad de la poesía pueda ser "total": "Lo que temporalmente se pierde. . .son los caracteres de los poetas teólogos y heroicos y de la poesía divina y simbólica, o sea, cierto tipo de discurso" (La muerte del arte 152). Vemos como en Matos Paoli resucita modernamente el poeta heroico, pero no necesariamente el poeta teólogo. Lo político termina para Matos Paoli en la cárcel y es precisamente allí en donde se abrirá una nueva brecha para él: la locura mística o el misticismo esquizo. Lo curioso de esta locura (pensemos en

[563] San Juan 2: 15-16.

[564] Véase La búsqueda de lo absoluto o la poesía de Francisco Matos Paoli de Rafael González Torres.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

San Pablo)[565] es que lo lanzará o lo hará profundizar hacia esa experiencia que para él no dejará de ser insospechada: el misticismo. Aunque el misticismo haya estado latiendo desde sus primeros libros, no será hasta el Canto de la locura donde se manifestará definitivamente como cierto. En este poemario la locura se está cantando a sí misma místicamente. Pero Matos Paoli está consciente de esta locura y no deja de cantarla y de incluirla en Canto de la locura: "(San Pablo, tú hablaste de la locura de la cruz) ¿Qué ha pasado? Dios y sólo Dios" (PLP 328).

Esta confusión de Matos Paoli se resuelve inmediatamente en el poema que le sigue y que se titula "Digo mal". Pero el poeta se corrige a sí mismo a través de Cristo. Sin el Dios crucificado la locura, la nada misma, sería total y no habría posibilidades para el canto. En los libros previos a Canto de la locura (Habitante del eco, Teoría del olvido, Canto a Puerto Rico, Luz de los héroes, Canto nacional a Boringuen, y Criatura del rocío), podemos ver que esa experiencia de Dios que lo consumía tímidamente ya estaba ahí. Desde el poema "Del Dios perdido" que yace en la "Estancia sexta" de Habitante del eco, la presencia del misticismo, como obsesión de Dios, se hace obvia. El misticismo se ha manifestado de momento y se ha hecho brusco y totalizante. Ha culminado, entonces, la política de lo inmediato (de la aprehensión): la patria también se ha tornado evidente y mística. Esta se ha convertido en la evidencia misma del espíritu de Dios. Cristo ha muerto también por la independencia de Puerto Rico. En lo inmediato la patria no tiene que ser pensada, porque ella se es. Ella es lo que aparece en medio de lo sagrado. Pero es imposible aquí no pensar en Heidegger, no porque Matos Paoli lo copie, o esté unilateralmente influenciado por él, sino porque hay una metafísica política del nacionalismo que Matos Paoli también proyecta, a través de toda su poesía, bajo la consigna de Lares. Lares se convierte y se transforma, como ya hemos señalado, en el Tabor de la patria: "y allí, sobre el Tabor de aquella loma, / nuestro Pedro de pie en la primavera!" (PLP 190). Luc Ferry y Alain Renaut señalan que Heidegger

[565]"Porque la palabra de la cruz es locura a los que se pierden; pero a los que se salvan, esto es, a nosotros, es poder de Dios. Pues está escrito: 'Destruiré la sabiduría de los sabios, y desecharé el entendimiento de los entendidos.' ¿Dónde está el sabio? ¿Dónde está el escriba? ¿Dónde está el disputador de este siglo? ¿No ha enloquecido Dios la sabiduría del mundo?" (1era. de Corintios 1: 18-20).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ha dicho: "Todo lo esencial y grande. . .solo puede nacer del hecho de que el hombre tuviera una patria y que estuviera arraigado en una tradición" (Heidegger 104). Es, pues, en la política de lo que acontece en donde la patria necesita ser pensada, separada de uno, objetivada. Es en esta práctica en donde la patria se tomará y se abrirá *siempre* a los destinos necesarios. En lo primero, la patria pensada como angustia, el "yo" se toma subjetividad de lo vivido; pero en lo segundo, la patria como praxis, se torna concepto y se torna "tú".[566] La política de la patria pensada termina, pues, en la presencia misma del misticismo de la política ofrendada, o en la política del misticismo de la patria irredenta.

*****

[566] El problema con Matos Paoli, como el lector habrá podido apreciar, es que a veces se hunde en un subjetivismo estético que no logra explicar fuera de la "voluntad del yo". Matos Paoli naufraga, por momentos, entre la objetividad hegeliana y la subjetividad de Kierkegaard.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CAPITULO SEIS:
el conflicto de ser poeta

Merde à Dieu!

Arthur Rimbaud

Dios es un cerdo.

Georges Bataille[567]

Y Cristo, siempre jodiendo.

Francisco Matos Paoli[568]

LA LOCURA Y EL LENGUAJE:

Con la afirmación de Bataille que nos sirve de epígrafe, no hemos hecho otra cosa que desembocar a las blafemias de los místicos modernos. Los místicos modernos (pensemos que Bataille es uno de ellos), usarán el lenguaje violento en su intento desesperado de acercarse a Dios, o en su intento no menos desesperado de poseerlo intelectualmente. Matos Paoli, por su parte, se quedará por momentos atónito ante su propia escritura: "Yo mismo me violento con mi poesía. A menudo me hallo en la misma posición del lector común. Es decir, no logro entender a cabalidad lo que he escrito" (Diario II 225).[569] Esto sumerge a

[567] La violencia contra Dios se convierte en la violencia de la modernidad. Percy B. Shelley por su parte expandirá la negación poética de Dios: "Dios no existe" (Ensayos 13).

[568] Ante estas blasfemias de los poetas y filósofos, Cioran dice sobre Lutero: "Un mínimo de agrasividad eleva la fa: Dios no presta atención a las invocaciones tiernas; quiere ser interpelado, empujado gusta de que entre El y los suyos haya esos malentendidos que la Iglesia se empeña en Allanar" (La tentación de existir 157).

[569] ¿Qué está sucediendo aquí? ¿Frivolidad, esnobismo o sinceridad desmedida

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli en una angustia de "médium" en donde su propia "profecía" y su propia revelación se le han convertido en lo desconocido. Porque es él quien establece todos los silencios de nuestra conversación. Él es quien nos conversa en nuestros monólogos y el que nos traiciona en nuestras bromas, en nuestros diálogos y en nuestros versos. Sin él no habría silencios. El lenguaje es lo que le provee al hombre el ser mismo. Es, también, lo que nos permite decirnos, concientizarnos, vernos, objetivizarnos, equivocarnos y engañarnos: "Aunque haga malos versos / se cumple el azar" (Loor 132). Con él expresamos lo más profundo de nuestro ser y con él nos convertimos en el límite del secreto que somos. Él, y sólo él, nos permite acercarnos al secreto de Dios. El lenguaje es lo que permite que nuestro misticismo, aun como descenso, sea legible. Pero es también, aunque nos desagrade profundamente, lo que le provee al hombre su capacidad de mentir y su destreza para edificar la traición. En el "Desprecio de lo real", Matos Paoli nos ubica en una culpa que se torna significativa por su propia dimensión de autoflagelante: "E indiferente, loco / . . .traicioné la patria mía" (Las pequeñas muertes 54). La acusación desborda todo el sentido albizuista del poeta y todo el sentido del héroe. El parricidio, aunque oscuro, desviado, se ha realizado simbólicamente. Traicionar a la patria es traicionar al maestro,[570] al "padre". Traicionar al "rabí" es traicionar a Jesús. Los textos del poeta seguirán despejando las posibilidades de este misticismo de la culpa.

Nietzsche ha dicho que lo que se entendía como "mentira", el mundo de lo sensible, es nuestra verdad. Y Heidegger, con la ambigüedad del autor de Zaratustra, añade: "A la pregunta: ¿qué es la verdad?, Nietzsche responde: "Verdad es la especie de error sin la cual una determinada especie de seres vivientes no podría vivir". . .La proposición nietzscheana --la verdad es el error, y el error es la verdad-- sólo puede comprenderse desde su posición. . .frente a la totalidad de la filosofía" (Nietzsche 41). Nietzsche en su intento de ser poeta dice: "El poeta que sabe mentir / a sabiendas, voluntariamente, / es el único que sabe

[570] En su deseo de flagelarse, ¿se habrá convertido Matos Paoli en un Judas puertorriqueño?

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

contar la verdad" (Poesía completa 146).[571] Y esta afirmación de Nietzsche sólo puede entenderse a la luz del cristianismo: Dios, como la verdad, será sustituido por la nada, por el "error"; y ésta será convertida nihilistamente en la "verdad" misma.[572] Matos Paoli, que se ha mantenido luchando con el filósofo de Así habló Zaratustra, terminará inadecuadamente por darle la razón en lo que se refiere a los poetas: "Los poetas mienten demasiado[573] porque reconocen que son. . .casi esclavos de lo absoluto. . .Nietzsche maldijo a los trasmundanos. A los poetas asombrados de su propio error, la nada. Alejarse de la poesía lleva a la locura intrínseca. Nietzsche murió loco. Así constató su blasfemia contra la posible existencia de Dios" (Diario III 246).

El lenguaje, a la luz de este conflicto verdad-mentira, es nuestro verdadero Jano. Él es simultáneamente nuestra parte divina (Dios) y nuestra parte maldita (Lucifer). El lenguaje es la división y la discordia del poeta consigo mismo y con los poetas que lo rodean. Harold Bloom afirma, algo que hubiera escandalizado a Matos Paoli: "Satanás es el poeta moderno" (La angustia 30). Pero Matos Paoli, cerca de Harold Bloom y sin sospecharlo siquiera, en todo el ejercicio de su modernidad, afirma: "Satanás se parece a la elocuencia" (Diario II 54). Por lo tanto, Satanás miente. Pero la afirmación de Bloom, no hará otra cosa que hacernos pensar en "Las letanías de Satán" con que Baudelaire termina Las flores del mal: "¡Gloria y alabanza a ti, Satán, en las alturas / del cielo, donde reinas, y en las profundidades / del Infierno, donde, vencido, sueñas en silencio! / ¡Haz que mi alma un día, bajo el Arbol de la Ciencia, / descanse cerca de ti" (Obras 189). El profesor León Deneb comenta sobre uno de los nombres de Satán: "Belzebú. . .[Satanás, Diantre, el mago, etc.] ha recibido varias traducciones, siendo la más ajustada la de

[571] "Der Dichter, der lügen kann / wissentlich, willentlich / Der kann allein Wahrheit reden" (Poesía completa 146).

[572] Nietzsche promueve como verdad la nada de la existencia y la existencia misma de la nada.

[573] "¿Qué los poetas mienten demasiado? --Mas también Zaratustra es un poeta" (Zaratustra 189). Por ende, también Zaratustra miente.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

'Señor (dios) de las moscas', tenido como soberano del mal" (El Intérprete 85).[574] Matos Paoli, en la culminación de la modernidad escribe el poema "El pobre de espíritu" y da un giro totalmente en este conflicto con Satán: "Yo me aparto del mago. . .Te dejo, Luzbel, manchador del silencio" (El viento 81-82). El contraste entre Baudelaire y Matos Paoli parece obvio, pero no lo es del todo. Matos Paoli se enfrenta a la imagen del poeta francés desde una experiencia cristiana: "Luzbel no ama. . .La pericia mayor del Demonio consiste en convencernos de su no existencia" (Diario II 9).[575] Su "pericia" no muestra el esplendor o la "belleza" de la nada. Ante esa nada de la belleza del Demonio, ante este mensajero (este Hermes), José Bergamín añade: "El Demonio es, como San Agustín lo definía, no un no ser, no nada, sino una voluntad de no ser, una voluntad de la nada. . .porque quiso ser no ser; no quiso dejar de ser, sino ser. . .lo que no era" (La importancia del Demonio 69).

Estamos, entonces, inmersos místicamente en toda la peligrosidad del lenguaje. Esta peligrosidad mística del lenguaje le permitirá a Matos Paoli hablar del "semen" en relación a la imagen. Desde Canto de la locura a La locura de la cruz el lenguaje "soez" adquirirá un espacio poético que se irá expandiendo textro tras texto. Sin embargo, hay en la poesía de Matos Paoli un intento místico de cuidar (en la locura o en la lucidez) el "semen lenguaje" que ha de fecundar "la imagen óvulo" de la poesía. Este es el trabajo que realiza el poeta místico a través de la imaginación, porque ésta se develará como el equilibrio entre la locura y el misticismo. Será la imaginación o la poesía, como facultades creativas del ser humano, las que evitarán que la locura arrase totalmente las posibilidades místicas que se han manifestado más sensiblemente en la experiencia desgarradora de la esquizofrenia. Esto es así, porque el inconsciente no sólo está abierto a la imaginación, sino que también está abierto al absoluto. El inconsciente se mueve

[574] Es imposible no pensar aquí en el Satán persa: Renan dice: "Dahak (el Satán Persa) romperá las hierros que le encadenan y se arrojará sobre el mundo" (Vida de Jesús 96).

[575] Y en el poema "Luzbel", Matos Paoli añadirá: "Rostro sin rostro. . .Luzbel. . .se ríe de la cruz, se pone un guante / de niebla. Con su máscara, el tedioso / no cree ni en sí mismo" (Cancionero 125).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

circularmente entre estas dos posibilidades de su "ser". El inconsciente es el "otro" (mío). Es el otro de lo múltiple que sueña subversivamente (el desconocido sin nombre, la máscara de los nombres) alcanzar un espacio en la persona que somos. ¿Cómo se llama este inconsciente? ¿Francisco? Y realicemos, pues, la pregunta sobre el nombre que Humpty Dumpty le hizo a Alicia: "¿qué significa? 'Me llamo Alicia, pero...' '¡Vaya nombre tan estúpido!'. . .'¿Qué significa?' '¿Es que debe significar algo?" (Alicia 150) Sí, aunque parezca extraño el nombre significa, y su significación no sólo es social, sino que es mítica, religiosa, política y metafísica. Inmediatamente tenemos que pensar en el lema con que Matos Paoli comienza El viento y la paloma: "Al que venciera le daré. . .una piedrecita blanca, y en ella escrito un nombre nuevo, que nadie conoce sino el que lo recibe" (El viento y la paloma)[576] ¿Es que Francisco ya no se llama Francisco? Pero la posición de Matos Paoli frente a sí mismo, como ya hemos visto, será siempre contradictoria, ambivalente y ambigua. Esa ambivalencia de lo ambiguo o esta ambigüedad de lo ambivalente será rica para la poesía pero, al mismo tiempo, le corresponderá a la crisis de la personalidad esquiza, que se identifica psicológicamente con un nombre particular, o con una serie de nombres (seudónimos, "heterónimos", etc.), realizarla poéticamente.

En El viento y la paloma Matos Paoli nos enfrenta una vez más al conflicto que se suspende o se torna intermitente de libro en libro: "Soy el mismo. Francisco me llamo" (El viento 48). ¿Qué implica esta nueva afirmación? ¿Quiere decir que la ambivalencia ante la identidad psíquica se ha detenido? ¿Quiere decir que Matos Paoli se ha apropiado definitivamente de su propio nombre? A mitad de El viento y la paloma, Matos Paoli dice: "Yo despliego las alas y no me llamo ya Francisco" (El viento 91). La trascendencia, lo absoluto, el rapto, lo fuerza continuamente a separarse de sí: "La esperanza ha llegado a su límite, / no hay tedios, / me desconozco ya" (Loor 117). Matos Paoli se mueve continua y fatigosamente en

[576] Matos Paoli parece cometer un lapsus o parece estar citando de otra versión bíblica y no de la antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602). Otras revisiones a esta versión se han realizado en 1862, 1909 y 1960. La cita que yace en Revelación reza como sigue: "Y le daré una piedrecita blanca, y en la piedrecita escrito un nombre nuevo, el que ninguno conoce sino aquél que lo recibe" (Apocalipsis 2: 17).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

este reconocerse y desconocerse. ¿Qué ha sucedido entonces? ¿Cuál es el nombre que se le ha otorgado apocalípticamente? Matos Paoli, al revelarnos el otro nombre, al revelarnos el NOMBRE, cometerá una "indiscreción" religiosa y mística, pero no poética. Su indiscreción religiosa lo enriquece líricamente. Matos Paoli no tendrá nungún reparo, pues, al revelarnos el nombre tautológico del "secreto": "Locura será mi nombre" (El viento 161). Pero este nombre no tendrá otra alternativa que la de pluralizarse: "yo digo / que sólo tengo un nombre: el separado" (Cancionero III 42). Y anteriormente, Matos Paoli ha dicho: "porque soy el lejano" (El viento 102).[577] Los nombres "ocultos" del poeta ("locura", "separado", "lejano") se manifiestan poéticamente, no al final sino a mitad de su propia vida.

Por otro lado, el texto que hemos mencionado anteriormente, Alicia en el país de las maravillas, tan lúdico, tan onírico y poético, tiene que ver con el sentido mismo del nombre, de la poesía, del lenguaje y del mundo. ¿No estamos soñando todos individual y colectivamente en la poesía? ¿No es precisamente aquella pregunta ("¿Es que debe significar algo?") la que se han hecho también nuestros lectores y los lectores de Alicia? ¿No es ésta la pregunta que vibra en la página 161 de El viento y la paloma? Es obvio que los nombres iluminan el ser. No debemos olvidar, entonces, que el inconsciente, conectado o no a Dios, es trágico. El místico reabre, pues, una y otra vez la experiencia de lo trágico consigo mismo y con la colectividad que lo rodea. Matos Paoli, buscando la templanza, añade: "La desmesura, la hybris griega...El sentimiento trágico de la vida se precipita y acude a su desenlace fatal porque nos alejamos de la templanza como norma suasoria de nuestra psiquis" (Diario III 96). Pero, ¿qué es la templanza para Matos Paoli? El poeta dice: "En mi jardín hay preludio de ángeles, pero solamente preludios" (96).[578]

[577] En este mismo poema titulado "La poesía", Matos Paoli descenderá a una de sus grandes antítesis: "No existo: / soy. No existo: me llamo" (El viento 102).

[578] Es imposible no recordar aquí los ángeles de Homero Aridjis: "En los pasillos de un supermercado / ha pisoteado la fruta podrida, ha pensado en Rilke y en Swedenborg, / ha conversado con Dios y consigo mismo / y ha visto a hombres y a mujeres ofrecerle / abiertamente su amor con la mirada, / y él los ha visto con la desconfianza / de aquel que observa productos descompuestos" (Tiempo de ángeles 85).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Ante estos versos de lo esquizo-místico, las preguntas de Harold Bloom tendrán sentido: "Por qué debió escribirse este poema? ¿Por qué tenemos que leerlo. . . / . . .¿Quién *se cree* que es el poeta, después de todo? ¿Por qué su poema es?" (Poesía y represión 22).[579] La necesidad de la templanza por parte de Matos Paoli lo obliga moralmente a eliminar, o a rebelarse, contra el sentido trágico de su propia vida. Ser trágico, ser locura de amor, locura de compañía (Orfeo y Eurídice, Eros y Psiquis, Apolo y Dionisio, Gargantúa y Pantagruel, don Quijote y Sancho--Alicia como reina en la Casa del Espejo, Pedro Páramo enamorado de Susana San Juan--) es asumir la libertad hacia las últimas consecuencias de lo posible. El sentido del nombre que estoy siendo es la posibilidad de mi propia tragedia de ser: lo radical de mí mismo. Ser trágico es el "serestar" en la sorpresa de lo que soy. Quizás por todo lo que hemos expresado arriba, el profesor Joaquín Llanso se equivoque al afirmar que "el pensamiento trágico, que se inicia en la época heroica de los griegos y que tiene su esplendor en la tragedia ática. . .culmina. . .con Nietzsche y el advenimiento de lo que se ha dado en llamar 'pensamiento moderno'" (De la nada 11). La tragedia de ser hombre no sólo prosigue, sino que no finalizará jamás. Porque la tragedia no es otra cosa que la forma de ser "yo" frente al mundo que nos rodea. La tragedia es la "política" de ser tiempo (de ser humano). Matos Paoli no titubea: "Nos queda nuestra voz sobre la nada" (PLP 121). Si tradujéramos el verso a un español más sencillo, la traducción sería más aplastante: nos queda nuestro fantasma (la voz de la musa Eco) sobre la nada. Somos, pues, la voz de Eco sobre

[579] Las preguntas de Harold Bloom son las preguntas que se hace el hombre que se halla delante de la originalidad. ¿Se está preguntando por su ser, o se está preguntando por la "soberbia" del poeta ante los hombres anónimos? Porque Bloom no ha preguntado ¿qué es el poeta? Esto implicaría desembocar a la filosofía. Eso sería desembocar a Jean-Paul Sartre o a Martin Heidegger. Pero la pregunta de Harold Bloom lo que nos está diciendo es lo siguiente: "¿quién *se cree* que es éste?" Pues bien, el poeta "se cree" la originalidad misma de Dios. El acontecer de las cosas en el momento del rapto. Esto permite que su escritura se nos presente como subversiva. Por eso que yace oculto en su escritura, su poema es. Pero Bloom, utilizando a Vico, no hará otra cosa que desembocar a lo reaccionario de lo poético: "Tanto para Vico como para nosotros, el poeta fuerte es precisamente como el pueblo gentil; debe adivinarse o inventarse, y por lo tanto intentar lo imposible: originarse a sí mismo" (Poesía y represión 23). Estar delante del poeta es, pues, *estar delante de la originalidad* (*originalis*--de lo extraño--). Bloom ha terminado por desembocar al "axioma" reaccionario del realismo: imaginar-mentir. Ante este axioma del realismo crítico podemos levantar las siguientes preguntas: ¿es mentira el sueño? Y segundo, ¿por qué no podemos sustituir o traducir todavía "imaginar" por "pensar"? No lo hacemos, porque todavía estamos contaminados por el realismo del status quo. Porque imaginar es pensar con lo sensible que Nietzsche le invirtió al platonismo, ya que la imaginación es la parte poética y radical de la razón misma.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

la nada del mundo: "Creo existir. Pero no, soy un fantasma" (El viento 31).[580] Ante Dios, el místico se afantasma. Dios, sencillamente, lo separa de sí: "Dios me roba" (38). En este asalto, en este "robo" Unamuno también se ha desorientado: "Dime quién soy...dime quién soy...que vivo.../ Revélame el misterio" (Poesías 157). Pero Matos Paoli desplazará dialécticamente esa experiencia del robo de Dios hacia la inocencia y hacia la crueldad de los niños: "como los niños que se roban a Dios" (El viento 69). El niño es la cruel inocencia de los poetas. Esa inocencia que termina por arrojarlos a la locura o a la desesperación. La forma de su propia poesía le produce escozor: "Y hoy, ya viejo y con índole mundana / sollozo en la estulticia de la forma" (Las pequeñas muertes 66).

Bastaría pensar en los nombres de Vicente Van Gogh (enloqueció), Gerald de Nerval (se suicidó), Antonin Artaud (enloqueció), E. M. Cioran (enloqueció), de L. Althusser (se suicidó), de G. Deleuze (se suicidó), Martín Adán (enloqueció), Sylvia Plath (se suicidó), Alejandra Pizarnik (se suicidó), Marina Arzola (enloqueció), etc., para entender cómo dicho pensamiento trágico se prolonga hacia la llamada modernidad o postmodernidad. Lo que sucede es que a veces el lenguaje mismo se nos convierte en la encerrona de nuestro entendimiento de las cosas (del ser), o en el entendimiento del sinsentido de nuestras afirmaciones filosóficas en relación a las cosas mismas: "¿Qué-es-esto?", preguntó al fin. "Es una niña?, contestó rápidamente Haigha" (Alicia 166). He aquí el escándalo: el ser humano como el objeto de lo desconocido. Sobre este problema Wittgenstein afirma lo siguiente: "La mayor parte de las cuestiones y proposiciones de los filósofos proceden de que no comprendemos la lógica de nuestro lenguaje" (Tractatus Logico 71).

La lógica del lenguaje se abrirá poco a poco hacia la experiencia trágica de éste. El poeta místico escapará a la incomprensión del lenguaje que somos, porque no romperá con las contradicciones, ni romperá tampoco con las paradojas ni con las metáforas: "Tú me hiciste de luz contradictoria" (Loor 13). La poesía, toda la poesía del mundo, embellecerá y mantendrá en pie la experiencia existencial de los

[580] Esta afirmación de Matos Paoli, aunque el lector lo resienta, no sólo es nihilismo puro, sino que es la certeza de la locura.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

contrarios. El lenguaje no hará otra cosa que sumergir a Matos Paoli en el peligro de sus afirmaciones o de sus imágenes. Todo poeta místico se hallará atrapado en el *saltum mortale* de Kierkegaard. Este someterá el sentido, o el no-sentido de sus imágenes, al claroscuro de sus poemas. Estamos seducidos por un lenguaje que colinda con nosotros, o que nos traza el límite que somos en la angustia de nuestra existencia. Dios será, pues, la gran angustia de nuestro lenguaje cotidiano. Dios será la experiencia de la locura: "Y Dios es la locura" (PLP 309). Dios, como podemos ver, asumirá el "nombre secreto" del místico.

Pero existe la locura laica y existe también, como hemos visto ya, la locura mística: "El demente. . .no sabe que la recia muchedumbre / lo rechaza" (Loor 61). El poeta místico y el místico poeta, ambos sacudidos, se parecen al poeta filósofo y al filósofo poeta.[581] El primero será un poeta que escribe y que piensa el mundo filosóficamente dándole una dimensión insospechada, y el segundo, el filósofo poeta, será el pensador que, desde una nueva dimensión de las cosas, buscará estetizar o poetizar la filosofía. El poeta místico será aquél a quien en un momento determinado de su vida la experiencia de Dios, o la vida misma, lo sacudirá de tal forma que Dios se le convertirá en la obsesión principal de todas las cosas. La angustia de ser poeta se le convertirá entonces en la búsqueda de Dios, pues Dios será la obsesión misma: "Obsesión es el dolor sin fin, la caída sin fondo" (El pensamiento débil 157). En el caso de Matos Paoli ese trauma de Dios también vendrá determinado por su experiencia con la locura. El místico poeta, por otro lado, será aquél a quien en algún momento de su vida la angustia de Dios, lo llevará a poner en verso (en conversación, según Hölderlin) la experiencia con Dios. El místico podrá decir como el salmista del Salmo 91: "Me invocará, y yo le responderé; Con él estaré yo en la angustia" (Salmos 91: 15).

Ambos poetas siempre se hallarán a mitad de camino entre el "hombre

[581] Este filósofo poeta se ha manifestado ya en Nietzsche como el filósofo artista. Heidegger comenta: "en contra de estos filósofos morales nihilistas (cuyo ejemplo más reciente ve Nietzsche en Schopenhauer), hay que poner al antifilósofo, al filósofo que surge del contramovimiento, 'al filósofo artista'" (Nietzsche I 79).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

natural", del que hablara Pablo, y el "hombre espiritual". Pablo hablaba de tres clases de hombres: el *psuquikós* (el hombre adámico), el *pneumatikós* (el hombre renovado) y el *sarquikós* (el hombre renovado que anda "según la carne" y permanece como un niño en Cristo).[582] ¿Cuál de estos tres hombres es el místico? El místico, irónico o no, será el hombre renovado: "No mintáis los unos a los otros, habiéndolos despojado del viejo hombre con sus hechos, y revestido del nuevo, el cual conforme a la imagen del que lo creó se va renovando hasta el conocimiento pleno. . .Vestíos, pues, como escogidos de Dios, santos y amados" (Colonosenses 3: 9-12). El místico será, aunque Matos Paoli lo resista, una forma extraña de ser el superhombre. Porque una cosa es la locura de la cruz, el accidente de la razón contra el escándalo de la fé, o contra el salto kierkegaardeano de la fe, y otra cosa muy diferente es la "locura de Dios" como la grata belleza del exilio (del "Escogido"). Matos Paoli dice: "Y Dios es la locura, la grata beldad del exilio" (PLP 309). Este es, o parece ser, el pensamiento de nuestro poeta al seguir al autor de la Primera Epístola a los Corintios. En dicha epístola el apóstol comenta: "el hombre natural no percibe las cosas que son del Espíritu de Dios, porque para él son locura" (1era. de Corintios 2: 14). Estamos hablando entonces de dos tipos diferentes de locura. Una es la locura de la incredulidad, la de la dictadura de la razón sometida a sí misma, del ateísmo; y otra, muy diferente, la locura del místico. Una es la locura de la luz (del espíritu) que parece sombra; otra, la locura de la oscuridad (del intelecto) que parece luz. Matos Paoli, en "Recuento en la eternidad", dice: "La presencia del loco descuaja la armonía" (Loor 104).

LOCURA Y POLITICA:

Para Matos Paoli como para otros poetas, la "locura" ha sido su modo de enfrentar la transgresión. Pensar en Ezra Pound quien permitió que su psiquiatra lo diagnosticara "loco" para que el Estado norteamericano no lo acusara de traición a la patria. Aquí podemos apreciar, una vez más, la fragilidad en que se encuentran los

[582] Véase La Biblia, versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). 1982. Pág. 1171.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poetas frente a la manipulación que puede realizar el Estado ante sus afirmaciones místicas o vanguardistas. El caso de la traición de Pound se repetirá entre los puertorriqueños anexionistas. En los años de la década de 1970, Matos Paoli todavía ponía en duda que la traición pudiera irrumpir en el gremio de los poetas: "No se concibe a un poeta que convalide la entrada foránea de la opresión. Por eso el asimilismo puertorriqueño carece de poetas. Nadie puede traicionarse a sí mismo" (Diario I 247). Pero la figura de Rosario Ferré[583] y la postura de los postmodernos echarán por tierra esta afirmación de Matos Paoli.

Antonin Artaud (1896-1948), para quien "todo poema es una liberación", es el loco más famoso que ha producido el siglo XX. El nos servirá de referencia para el diálogo que se establecerá entre la locura y el misticismo. Pero si nos viéramos forzados a pensar en otros locos famosos anteriores a él, tendríamos que pensar inmediatamente en Federico Nietzsche y Vicente van Gogh.[584] Lo que nos interesa de la experiencia de Artaud, además de toda esa gama de textos que generó, es el deterioro de su propio "yo" de su reclusión en Rodez. La folia, la enajenación, el delirio, la manía, el frenesí, desencajan la identidad del ser uno y afectan la semejanza del ego consigo mismo (el quién soy--el nombre propio--). Esto nos hará pensar en Matos Paoli: "Yo, Francisco, aquel que no tendrá nombre" (PLP 337).

La locura es lo activo de ese "otro" que lázaramente duerme en la tumba del

[583] Véase la defensa de la asimilación que hiciera Rosario Ferré en el New York Times el 19 de marzo del 1998, a cien años de la invasión norteamericana, y la reseña que publicara el Diario La Prensa el 3 de diciembre de 1998 sobre Giannina Braschi en donde ésta confesaba su afiliación asimilista: "¡No me creo gringa; soy gringa!" Lo que estas escritoras de la anexión descuidan es que desde 1914 la intervención norteamericana, no sólo se ha sentido como trauma (Manrique Cabrera), sino también como el gran malestar de la puertorriqueñidad. Ante este malestar José de Diego exclamaba: "Sabéis hace muchos años que el pueblo de nuestra Isla, está profundamente disgustado, en continua protesta, contra el régimen absurdo que nos impusistéis sin nuestro consentimiento" (Nuevas Campañas 237). Obviamente la afirmación de Matos Paoli se estrella ante la presencia de estas escritoras.

[584] Véase Van Gogh: el suicidado de la sociedad y para acabar de una vez con El JUICIO DE DIOS de Antonin Artaud.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

inconsciente.[585] No podemos dejar de pensar en Jiddu Krishnamurti cuando señala: "El inconsciente es memoria acumulada: a causa de una palabra, el inconsciente cobra vida. . .el inconsciente es el depósito, lo acumulado. . .el inconsciente nada es" (Sobre el miedo 63).[586] Pero el inconsciente no es otra cosa que la subversión retenida, la libertad pospuesta. Sin embargo, la postura de Matos Paoli no dejará de ser conflictiva: "No estoy condenado a la libertad, como cree Sartre" (Diario I 263). Es extraño que un poeta místico como Matos Paoli, no pueda por momentos ver en la libertad el regalo de Dios y se dedique exclusivamente a reaccionar ante la afirmación del autor de La náusea. No debemos olvidar que el inconsciente es el zafacón de todas las posibilidades de ser. La palabra, pero sobre todo la palabra poética, es quien lo activa políticamente para la acción deseada. Son las palabras las que iluminan la oscuridad del inconsciente. Pero el inconsciente se manifiesta también en el movimiento de los nombres de la pluralidad (Artaud, Matos Paoli), de los seudónimos (Kierkegaard) y de los heterónimos (Pessoa).

Será este inconsciente[587] el que Matos Paoli experimente como la multitud que escribe en él: "Soy una multitud escribiendo" (El viento y la paloma: trasfondo místico-cristiano 10). Artaud, desde el Hospital Psiquiátrico de Chezal-Benoit, y como si esto fuera una necesidad de su psiquis, cambiará de nombre. Desde el 22 de enero de 1943 hasta el 5 de octubre del mismo año, Artaud firma con el nombre de *Antonin Nalpas*. Durante diez meses firmará como si fuera otro y hablará de sí como si estuviera muerto. "Ahora bien, Antonin Artaud murió en Ville-Evrard en agosto de 1939" (Cartas desde Rodez I 37).[588] El "otro" del inconsciente de Artaud en la locura de la palabra poética, o en la palabra poética de la locura, devendrá con el nombre que el loco ha escogido para sí. En El viento y la paloma Matos Paoli

[585] Véase San Juan 11: 41-44.

[586] Esta conclusión nos recuerda el psicoanálisis de Jean-Paul Sartre.

[587] El inconsciente del hombre estará abierto a través de la fe hacia la presencia de Dios.

[588] Es imposible no pensar aquí en los versos de "Piedra negra sobre una piedra blanca" en donde César Vallejo tiene la visión de su propia muerte: "Me moriré en París con aguaceros un día del que tengo ya el recuerdo" (Poemas en prosa, poemas humanos 155).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

adquirirá la otredad, la insinuará por medio de la negación misma: "Yo no soy aquel Francisco. . .sino la elevación de la cruz" (El viento 90). El no ser él lo acerca a Cristo. El no ser él le permite elevarse con Cristo. La "nada" que él es, o que Matos Paoli pretende ser, lo hará enfrentarse también a la experiencia de la Nada: "Soy y no soy, invento la ceniza" (Vestido 76).[589] Es desde esta experiencia con Cristo que Matos Paoli podrá decir: "Por fin soy alguien" (80). Este ser alguien (¿Francisco?)[590] le permitirá evadir lo hermético de su poesía para desembocar a lo opaco de su ser: "Soy opaco" (94). A Antonin Artaud, aunque posteriormente él niegue el movimiento, la locura lo arrastrará hacia la presencia del "ángel". La interioridad de Antonin, el "alma" de Artaud, su desdoblamiento, adquieren entonces la violencia de los nombres propios: "El alma de Antonin Artaud era la de un Angel. . .y el nombre de este Angel es el de Hipólito" (Cartas desde Rodez 36). El "ángel", aunque mensajero, es una especie de nada a la cual Artaud intentará ponerle nombre propio.

Aun así, este desdoblamiento lo llevará más lejos. Artaud, como el Nietzsche de Voluntad de poderío, querrá ser inconscientemente el Crucificado, o su contrapartida griega: Dionisio o Apolo. Para Artaud esta polarización de lo "dual" terminará a su vez en la figura de Cristo: ¡Apolo será una forma de Cristo![591] Apolo, para Artaud, querrá ser el que lleva los pecados de la humanidad. Esta carga lo convertirá en una especie de Cristo enajenado de sí. Artaud es despedazado simbólicamente como un Orfeo moderno de la locura. Este picadillo del cuerpo no lo hallaremos ni en Matos Paoli, ni en Bataille, ni en Wittgenstein, ni en los místicos españoles, ni tampoco en los místicos árabes. Pero el rechazo del cuerpo está

[589] Matos Paoli decide no ser, se quiere como "no ser" en Cristo, para que la Nada no pueda *nadisarlo*.

[590] Véase Así mi hermano Francisco de Asís de Matos Paoli.

[591] Artaud nos dirá en el Heliogábalo lo siguiente: "Apolo. . .el sol liberado de una parte de sí mismo, la más alta, y considerado en su fuerza móvil, el sol descendido de su trono. . .se ha convertido en el hijo del rey, de la misma forma que Cristo es hijo de Dios" (Heliogábalo 25-26). Y más adelante Artaud añade: "Lo que explica que las religiones antiguas indentifiquen a voces a Cristo con Apolo" (137).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

desde el principio en los poetas místicos: "¡No sientas temor alguno por esa miseria que es tu cuerpo!" (Los poemas de Kabir 270). No podemos negar que nos hallamos en la vecindad del "otro". Porque en Artaud el "otro" será una experiencia radical de la locura. En carta a Sonia Mosse, después de haber escrito lo que he denominado "La carta inmortal" del 7 de octubre de 1943,[592] Antonin Artaud lo manifestará de la siguiente manera: "Y ahora soy Otro, absoluta y radicalmente" (Carta desde Rodez I 102).

Este otro "yo" de Artaud ya se insinúa en su juventud bajo el seudónimo *Louis de Attides* con que decide publicar sus primeros trabajos. Este "otro" se ha convertido en el imperativo categórico del misticismo.[593] Mientras Matos Paoli se mueve hacia el "santo", Antonin Artaud se moverá hacia el "anarquista".[594] Pero ambos conceptos, el de la santidad y el del anarquismo, serán duramente sacudidos por el filósofo del nihilismo radical, Nietzsche, quien comenta: "El santo en el que Dios tiene su complacencia es el castrado ideal" (Crepúsculo 57). E inmediatamente añade: "Cuando el anarquista, como vocero de capas decadentes de la sociedad, reclama con bella indignación "derecho", "justicia", "igualdad de derechos", está sometido. . .a la presión de su "incultura" (107). Esta afirmación de Nietzsche se estrellará y se hará añicos definitivamente en la figura Artaud y en el

[592] Véase Los ciudadanos de la morgue de Yván Silén.

[593] No hay que olvidar aquí que en los primeros años de su estadía en Rodez, en los primeros años de su locura, Antonin Artaud se transormó en un creyente. En la medida en que Artaud se 'curaba' fue volviendo poco a poco a su agnosticismo o a su ateísmo.

[594] No debemos olvidar que, este anarquismo, como veremos más adelante en Ernest Renan, colinda con Jesús.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

autor de los diez tomos de los Cancioneros.[595, 596] Pero ni en el Artaud de los excrementos, ni en el Bataille del "Dios cerdo", ni en el Matos Paoli del precito, hallamos ese *conciliador* que Nietzsche le reprocha a los poetas. El mismo Nietzsche, al igual que Sócrates, y al igual que Platón, terminará, por su parte, escribiendo "poemas". A pesar de que Nietzsche ha ensuciado el agua de los poetas, lo oiremos desearlo serlo en algunos de sus poemas. En uno de sus poemas, "¡Sólo loco! ¡Sólo poeta!", Nietzsche canta: "¿Tú...el pretendiente de la verdad?--así se burlaban--¡no! ¡sólo un poeta!. . .máscara para sí mismo, presa para sí mismo, pessoa para sí mismo: ¿eso, el pretendiente de la verdad?...¡sólo loco! ¡sólo poeta!" (Poesía completa 58).[597]

Nietzsche tropieza contra su propia crítica y este tropezar nos permite preguntarnos: ¿no es el "castrado ideal" esa forma mística de ser el precito de Matos Paoli? ¿No será este "apestado" de Antonin Artaud una forma de indagar en la obsesión con lo fecal que veremos más adelante? Quizás por esto el santo y el anarquista (el anarquista santo o el santo anarquista) aparezcan como sinónimos, ya que ambos están relacionados violentamente con las máscaras y con los nombres del dolor que ambos poetas padecían. El otro de ellos, el otro de la frontera, el otro que puede entrar a la vecindad de Dios (a los lirios, al cielo, a las estrellas--a la

[595] No podemos retener por más tiempo los comentarios de Ernest Renan en relación a la diferencia que existe entre la visión occidental sobre el loco y la visión orientalista. Este dice: "Entre nosotros, por ejemplo, el loco es un ser fuera de la normalidad, se le atormenta para hacerle regresar a ella. . .En Oriente, el loco es un ser privilegiado; entra en los más altos consejos sin que nadie ose detenerle; se le escucha, se le consulta. Es un ser al que se cree más cerca de Dios porque se ha extinguido su razón individual y se supone que participa de la razón divina" (Vida de Jesús 31). Y más adelante Renan, hablando de las curaciones que hacía Jesús sobre los locos, dice: "Aquellos locos, a los que se dejaba vagar libremente, como todavía hoy ocurre en las mismas regiones, habitaban las grutas sepulcrales abandonadas" (204).

[596] Artaud da un paso más que Nietzsche al afirmar lo siguiente: el pensar es igual a la poesía. Este es el intento que Nietzsche pretendió realizar en El libro del filósofo. Y ubicará a éste en el conflicto radical con la posibilidad del poeta que había en él. Hay que pensar inmediatamente en el juicio que hay en Así habló Zaratustra contra los poetas en donde Nietzsche se expresará de la siguiente manera: "¡Ay, qué cansado estoy de los poetas!. . .Me he cansado de los poetas, de los viejos y de los nuevos, superficiales me parecen todos, y mares poco profundos. . .todos ellos ensucian sus aguas para hacerlas más profundas. Con gusto representan el papel de los conciliadores" (Zaratustra 190).

[597] "Nur Narr! Nur Dichter!" (Poesía completa 60).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

mierda--), no dejará de obsesionarlos. El otro les causa dolor. El otro irrumpe como el desequilibrio del mundo. Pero Matos Paoli buscará en ese otro la armonía de su propia locura: "Y se precisa la vecindad del otro para llamarme alguna vez Francisco" (PLP 330). Este será el *Francisco* que se manifesta al final de su vida en el libro Así mi hermano Francisco de Asís. Pero todavía en Loor (1977),[598] en el poema "La contradicción vital", la apropiación del "nombre" sigue siendo un conflicto de la identidad: "Y cuando busco el nombre / llevo conmigo / la raíz combativa / de mi propio desvelo" (Loor 102). La lucha por el "otro" de uno, por el otro mío, será también la lucha por un espacio radical de la memoria, o por el combate político por lo íntimo. No en balde el libro que hemos citado arriba se llama Loor del espacio.

En el poema "La palabra", Matos Paoli dice acertadamente: "Me peleo conmigo mismo" (Las pequeñas muertes 57). Será una lucha por lo que uno es en la escisión política de lo democrático. Pero en esta lucha, en este combate consigo mismo, con la contradicción que lo acompaña, Matos Paoli dice: "Yo me he vencido" (83). Artaud, en relación a esta lucha, dice: "Yo me conozco. . .porque me asisto, asisto a Antonin Artaud" (Carta a la vidente 56). En Artaud el otro se multiplica en la pluralidad de los nombres propios, de los nombres de la sinonimia, mientras que en Matos Paoli será el intento igualmente radical de apropiarse de su propio nombre, pero también el intento fallido de flagelarse a través de los nombres comunes: el "patán",[599] la marioneta,[600] el precito, el abyecto, etc. Matos Paoli se convierte en una especie de verdugo de sí mismo. El desprendimiento de Matos Paoli ante el mundo parece ser radical: "Si quieres robarme mis versos, adelante. Si quieres confundirme con el loco John Doe, adelante. Estoy pronto a todo, a ser el inerme nacarado que pasa y no pasa. A ser la criatura clausurada que nadie saluda en la calle. A ser el imperfecto que cada día derrama el *cubo de basura*" (PLP 338-339). Esta fuga del lenguaje puertorriqueño, este *lapsus* de Matos Paoli con su propia

[598] Matos Paoli tenía sesenta y dos años.

[599] "¿Para qué soy el patán que se desvive en la memoria?" (PLP 317).

[600] "¿Y cuándo, Dios del aire. . .dejaré de ser la marioneta" (PLP 318).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

poesía, la volveremos a encontrar en Sombra verdadera: "Viene el loco y derrama el cubo de la basura" (Sombra 44). ¿Por qué Matos Paoli no ha dicho aquí "zafacón" y ha recurrido a un "hispanismo"? Este silencio y esta censura sobre el sustantivo "zafacón" se torna abismal en un poeta de la puertorriqueñidad como Matos Paoli.[601] Pero el conflicto con la poesía no se detendrá en este *lapsus*, sino que se irá haciendo cada vez más profundo.

En el poema titulado "Realidad negativa", Matos Paoli dice: "Niego esa palabra oscura, qué digo, esa cisterna putrefacta consagrada al arte" (Sombra 83). Y en el poema "Viva la dialéctica del sexo", Matos Paoli tropieza humanamente consigo mismo cuando dice: "Puta palabra, deleznable, en ti yo creo" (83). ¡Hermosa expresión en la boca del místico! La mundanidad, la influencia de los poetas jóvenes, habrá alcanzado definitivamente al poeta de la "otredad" y de la agorafobia. Pero dígase lo que se diga, Matos Paoli será siempre el poeta de la poesía oscura. Por otro lado, estos dos poemas que acabamos de mencionar alcanzan, como hemos visto, la cumbre de la violencia del poeta contra su propia escritura y contra sí mismo. El tratar a la poesía como puta nos recuerda al Rimbaud de Temporada en el infierno:[602] Matos Paoli dice: "Y embriagado de rumbos en flor / como los de Arthur Rimbaud,[603] que en su Bateau Ivre, / conculcó a todos y se llenó de esperanza a base de / tiempo y contra tiempo y también exclamó: oh, / yo he tropezado con Increíbles Floridas" (La locura 84).[604] Estas Floridas (no es la

[601] "Zafacón" es un arcaísmo del Siglo de Oro español que los puertorriqueños, caribeñizándolo, hemos retenido como propio. Pero como Juan Ramón Jiménez no lo sabe termina diciendo en Política poética lo mismo que "opinan" los lingüistas del patio: "También hay que saber crear palabras, señores críticos. No todos inventan una palabra como zafacón (de 'safety-can')" (Política poética 416).

[602] "Una noche, senté a la Belleza en mis rodillas. --Y la encontré amarga. --Y la injurié" (Una temporada en el infierno 47).

[603] Matos Paoli, por su parte, no menciona la violencia 'mística' de Rimbaud, ni la homosexualidad de éste.

[604] Véase "Rimbaud y Verlaine" de Yván Silén en la revista Zona de carga y descarga de Rosario Ferré. Núm. 1. Año. 1. 1972.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"Ithaca" puertorriqueña de Manuel Ramos Otero)[605] son las penínsulas extranjeras de su alma pero, sobre todo, las penínsulas de su propia espiritualidad. Pero la violencia contra la palabra terminará convirtiéndose también en la violencia contra la figura del místico. Al injuriar a la palabra, al flagelar la palabra poética, el místico no hará otra cosa que flagelarse simbólicamente a sí mismo. Esta violencia no dejará de ser irónica y el poeta lo sabe: "lo irónico en mí fue espada sagrada". Lo irónico en él "es" espada sagrada; es crueldad sagrada. Aun así, el lector de Matos Paoli tiene que reconocer que hay un movimiento ascendente que va de Canto de la locura, a El viento y la paloma, a Sombra verdadera, a Los espejos crueles, y a Las pequeñas muertes.[606]

Matos Paoli es no sólo el robado, sino también el que roba a Dios. En el poema "Ala de aire" da testimonio de esta angustia: "Algunas veces quiero ser hermano del fuego. . .distraer el silencio, robar a Dios" (El viento 111). Matos Paoli se devela, entonces, ante sí mismo como el nadie, el desarmado, el que no se puede defender, el clausurado, el que nadie saluda, el imperfecto, y el hombre que no puede utilizar su lenguaje más natural. Matos Paoli, para resistir culturalmente a la invasión norteamericana, recurrirá a veces al hispanismo del Insularismo de Pedreira y otras veces a la indecisión lingüística de la década del 1940 que se refugiaba amoralmente en la hispanidad misma. Ante este desliz del poeta, ante este lapsus de su lenguaje político, el lector avisado no dejará de pensar en Tum tum de pasa y grifería de 1937 de Palés Matos como resistencia lingüística y como resistencia social. Pero dígase lo que se diga, y a pesar de sus escasos lapsus, Matos Paoli es un maestro del lenguaje. Esta maestría lo convertirá en un poeta difícil y en un poeta culto.

[605] "Camino a Borinkén tu barco se cruzará / con otro barco rumbo a Ithaca" (El libro de la muerte 60).

[606] Lo importante aquí, lo que hay que señalar, es que este poemario, publicado en Madrid en 1980, pudo convertir a Matos Paoli en un poeta universal. Pero no fue así, ya que el público español, independientemente de que el poeta viniera apoyado por Jorge Guillén, lo ignoró. Este no reconocimiento de Sombra verdadera ya venía precedido por otro desconocimiento: en 1977, habiendo sido Matos Paoli finalista, el gobierno español no le otorgó el Premio Cervantes. Esto tenía que ser así, porque todavía hoy Canto de la locura sigue siendo un texto desconocido en España y también en el resto de Latinoamérica.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli se entrega, entonces, a la humillación, a la no identidad, a la desesperación misma. La resignación se torna totalmente negativa, antipolítica y al mismo tiempo desafiante. Matos Paoli podría ser catalogado como el apátrida cristiano del fracaso político del nacionalismo puertorriqueño. Pero aun así, su resistencia es total. Su nihilismo cristiano producirá, entre otros, dos de los libros místicos más importantes de Latinoamérica: Canto de la locura y El viento y la paloma. No importa lo que le hagan al místico, no importa lo que le hagan a este renunciador, él sabe que no le podrán quitar "esta sangre que milita en una isla avergonzada" (PLP 339). La oscuridad arrastra una esperanza a pesar de que el místico sabe que Puerto Rico se halla "avergonzado",[607] porque se encuentra de frente a una de las naciones más poderosas del mundo (Estados Unidos estaba enfrascado en su guerra imperial contra Corea)[608] y estaba en camino hacia la hegemonía económica y militar que se manifestaría abiertamente con la caída económica del bloque soviético. Los puertorriqueños, bajo la influencia de los mitos de la democracia invasora y de la "libertad" imperial, no supieron aprovechar esa disyuntiva histórica y "prefirieron" ir a pelear mercenariamente contra un pueblo que no nos había hecho absolutamente nada.[609]

Aun así, la voz política del poeta místico era clarísima en la denuncia que establecía contra los invasores "democráticos": "La política imperialista propende al

[607] Súmese a esta realidad política la experiencia de la intervención que han sufrido también México, Granada, Cuba, Colombia, El Salvador, Nicaragua, la República Dominicana, Granada, Haití, etc.

[608] Hoy día (5 de abril del 2003) Estados Unidos se halla, a las puertas mismas de Bagdad, enfrascado en su guerra imperial contra Irak.

[609] Aquí podemos hacer un pequeño alto para señalar que lo que dice Krishnamurti sobre el miedo muy bien podría ser dicho sobre la "democracia": "Tengo una idea, un concepto de lo que debería hacerse, y lo que se hace es una aproximación a ese concepto, a ese ideal. Hay, pues, una división entre la acción y el concepto--el ideal, lo que 'debería ser'--. En esta división hay conflicto. . .Si hay división entre la acción y la idea, entonces la acción es incompleta" (Sobre el miedo 104). Lo que es escandaloso aquí es que la "democracia" ha intentado convertir a la realidad del "hombre libre" en la mónada de la incomunicación o de la inmovilidad del hombre anónimo. La "democracia" ha intentado ficcionalizar la realidad de sus ciudadanos, o de sus votantes, para que los funcionarios, escapados del anonimato social, se conviertan en los funcionarios corruptos de turno.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

vacío cultural y a la enajenación del espíritu de un pueblo. Puerto Rico, hoy por hoy, es un pueblo sin voz. Y si existe la voz, ésta se alarga en el desierto de la incomunicación, en el suicidio continuo de su identidad nacional . . .Y nosotros, los puertorriqueños, estamos en perpetua guerra civil instigada aquí cada día por el imperialismo de Estados Unidos" (Diario I 58). Ante los aparatos de la ideología de la confusión, Matos Paoli reacciona: "Ante la presencia del galimatías, ¿qué hace el poeta? Sufrir su propio fracaso comunicativo" (Diario III 191).[610] Esta obsesión con la incomunicación no sólo le sirvió a Matos Paoli para recibir el rechazo de los poetas socialistas del "70", sino también para afirmar incorrectamente, junto a Vicente Aleixandre, que la poesía es comunicación: "La individualidad artística del lenguaje no debe negar la afirmación de Vicente Aleixandre: de que la poesía es comunicación" (192).

La depresión del poeta místico ante esta situación de "progreso democrático" que vivía y padecía Puerto Rico, y la poca comunicación de la poesía, tendría que inquietar constantemente a Matos Paoli. Ya no estamos, pues, como el lector podrá apreciar, en los días de Luz de los héroes (1954) en los que era posible la esperanza para los trascendentalistas.[611] Aun así, y a pesar de todo este pesimismo que generaría la derrota del nacionalismo a manos del muñocismo y del yanquismo, el albizuismo nos legaría una herencia radical: la conciencia de ser

[610] Matos Paoli pierde aquí la oportunidad de convertir al galimatías en un 'sujeto' del poder. Este no sería otro que el que porta el lenguaje de la confusión o el que porta los lenguajes oscuros o repetitivos del poder.

[611] Los trascendentalistas son Félix Franco Oppenheimer, Francisco Llunch Mora, Eugenio Rentas Lucas, Ramón Zapata Acosta y Jorge Luis Morales. Matos Paoli por su parte dice de éstos: "Los poetas trascendentalistas de Puerto Rico, con excepción de Francisco Lluch Mora, se dejaron llevar por un afán teosófico en la representación religiosa de Dios. Esta ideología teosofista es una carga negativa porque está influida, a la vez, por el formalismo religioso oriental" (Diario III 205). El rechazo de Matos Paoli al misticismo oriental se hará obvio en el segundo tomo de su diario en donde dice: "Un misticismo demasiado abstruso, como el oriental, incapacita para la acción" (Diario II 122). Más adelante Matos Paoli hablará de todos ellos: "Félix Franco Oppenheimer, se distingue por su fe religiosa de tipo cristiano y por su resonancia existencialista a base de la promoción de una angustia que se desprende del crudo materialismo en que estamos insertos. Francisco Lluch Mora es católico. Y preconiza, en suave hermetismo, el uso simbólico de la metáfora, dentro de un acento clásico. Eugenio Rentas Lucas, que está afiliado al esoterismo teosofista, cultiva una poesía clara de dimensiones metafísicas. Ramón Zapata Acosta. . .es también católico y se ve envuelto en un ritmo intelectualista y geométrico. Ha recibido el impacto de Jorge Guillén, Pedro Salinas y Rafael Alberti" (Diario III 209).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

puertorriqueños y la conciencia de la originalidad del español que somos. Es imposible no pensar aquí en algunos poemas de este libro pequeño titulado Luz de los héroes. Este libro incluye, entre otros, los siguientes poemas: "Destino de hijo", "Camposanto de héroes", "Lares" y "Tetralogía de la sed". Quizás debamos citar aquí íntegramente el poema "Destino de hijo" para tener una idea clara de lo que hablamos.

DESTINO DE HIJO

A mi padre Pedro Albizu Campos.

La patria está pasando por su
transfiguración gloriosa.

P. A. C.

¡Llevar el peso de su flor al hombro!
¡Sentirse de su sima traspasado!

¡Recibir del olvido enamorado
el acoso de un ángel, el asombro

de aquella antigua faz que a solas nombro
y en quien soy hace tiempo abandonado!
¡Y en órbita de mar tansfigurado
arder, arder, la ola como escombro!

¡Qué nuevo vengo por el sol que humilla!
¡Qué destino de hijo el cuerpo toma!
¡Pesa la flor aún más! ¡Espera, espera,

mi Dios, que ya contemplo en breve arcilla,
y allí, sobre el Tabor de aquella loma,
nuestro Pedro de pie en la primavera!

Cárcel La Princesa
a 17 de abril de 1951

La cita de Albizu Campos que Matos Paoli ha utilizado de epígrafe nos hace pensar en los evangelios en donde Jesús padece su transfiguración delante de Pedro, Jacobo y Juan. Esta transfiguración de Cristo será en este poema la transfiguración de la patria. Es ésta, la patria, la que está políticamente pasando por

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

la transfiguración de Cristo. Para un poeta católico, para un poeta que comienza a acercarse radicalmente a su misticismo, las palabras de su líder político, de su "padre", no sólo tendrán que ser estimulantes, sino también reveladoras. El Pedro-piedra de los evangelios ya está transfigurado en este poema del "hijo" en donde el monte Tabor[612] le permitirá al Pedro del poema, como al Pedro de la realidad política puertorriqueña, como al Pedro del evangelio, presenciar y ser la transfiguración de Cristo. Jesús no titubea en reconocer a Pedro como el inspirado por el Espíritu de Dios. Y tampoco titubea Matos Paoli al introducir la alegoría que constituye definitivamente la relación del poema con los evangelios: "Entonces le respondió Jesús: Bienaventurado eres, Simón, hijo de Jonás, porque no te lo reveló carne ni sangre, sino mi padre que está en los cielos. Y yo también te digo que tú eres Pedro , y sobre esta roca, edificaré mi iglesia" (San Mateo16: 17-18).

Sobre esta fe de Pedro, Jesús edificará su iglesia. Sobre esta fe de Pedro Albizu Campos se edificará la patria. La ecuación patria-iglesia está trazada alegórica y simbólicamente desde Luz de los héroes. Pero será precisamente en el poema "Pedro se llama el dirigente", de Canto de la locura, en donde la alegoría se hará obvia: "Piedra de Puerto Rico. Piedra fluvial y alada con el aroma de la sangre mártir de un Domingo de Ramos" (PLP 313). Ubicándonos en el transfondo cristiano de Matos Paoli, podemos cómodamente desembocar a lo señalado por el profesor Rafael Acevedo en un artículo publicado en el periódico Claridad: "Albizu coloca a la nación como parte de lo sagrado" (Albizu en Francisco Matos Paoli 23).[613] Por otro lado, Albizu Campos nos permitirá mirar hacia el pasado sin convertirnos en la esposa de Lot.[614] Desde esta mirada política, desde esta lectura nacionalista de la historia de la presencia de Lares (en donde los puertorriqueños nos enfrentamos

[612] Monte en Nazaret en donde tuvo lugar la transformación de Jesús.

[613] Pero lo que el profesor Rafael Acevedo ha dejado de lado es ese movimiento de la contradicción que volverá a irrumpir en el poema "El niño": "Ya no importa / el país tan sonámbulo en su ocaso / de abismo" (Cancionero 132).

[614] Véase Génesis19: 26.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

violentamente a los intereses españoles), la mirada se torna posible.[615] El Grito de Lares (1868)[616] de Puerto Rico debió acaecer conjuntamente con el Grito de Yara (1868) que se realizaría en Cuba. El intento puertorriqueño fracasó. Pero es desde este gesto desde donde se forja definitivamente la personalidad puertorriqueña. Es desde Lares desde donde se podrá mirar a Jayuya[617] y desde donde Jayuya podrá mirar, albizuistamente, a Lares. Una vez más tendremos que retomar a Luz de los héroes y en especial al poema "La escrita": "Piedra que va pasando tu corola de Betances a Albizu" (Luz de los héroes 201).

Desde Jayuya podremos entonces mirar a Lares sin avergonzarnos. Desde Lares es posible también mirar todas las revueltas negras de principios del siglo XIX contra la explotación española y contra la esclavitud que funcionaba como el sistema económico "ideal" de los extranjeros. Desde la figura de Albizu, desde su sentido religioso y cristiano de la historia, es posible rescatar las figuras de Eugenio María de Hostos (1839-1903), de Ramón Emeterio Betances (1827-1899) y de José de Diego (1867-1918),[618] a pesar de la ingenuidad y del romanticismo político de éste en relación a la "democracia" invasora.[619] Hostos, por su parte, con el

[615] Véase el poema "Lares" en los Primeros libros poéticos; pág. 203.

[616] Véase la obra de teatro El Grito de Lares de Luis Lloréns Torres. Esta obra teatral será el Mio Cid puertorriqueño que el modernismo llorensista creara para una gesta en la cual lo puertorriqueño se ha encontrado históricamente consigo mismo. Lloréns Torres, junto a José de Diego y a Virgilio Dávila, serán las figuras más sobresalientes del modernismo puertorriqueño. Sería interesante que el lector leyera o releyera los poemarios que hicieron famoso a Lloréns Torres: Sonetos sinfónicos (1914) y Alturas de América (1940). El primero de estos poemarios ha sido catalogado por el profesor y poeta José Emilio González como un libro-joya del mal estudiado modernismo puertorriqueño.

[617] Jayuya es uno de los municipios del interior de Puerto Rico en donde se peleó contra la policía colonial durante la insurrección nacionalista de 1950.

[618] A pesar de que José de Diego es fundamentalmente un poeta romántico, heredero directo de Gautier Benítez, nos ha dejado cuatro libros de poemas que son básicamente modernistas. Estos libros son los siguientes: Pomarrosas (1904), Jovillos (1916), Cantos de rebeldía (1916) y su poemario póstumo Cantos de pitirre (1950). Con este libro de poesía José de Diego convertirá al pitirre en el símbolo de la resistencia cultural puertorriqueña frente a la invasión norteamericana.

[619] De Diego ilusamente comentará en su ensayo "Por todos los caminos" lo siguiente: "busco ayuda, amparo, auxilio, amor, justicia, para nuestro derecho, en los Estados Unidos, entre las grandes instituciones y los grandes hombres de Estados Unidos" (Nuevas Campañas 80).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

mismo entusiasmo democrático de José de Diego, no tuvo ningún reparo en enfrentarse a la Legislatura norteamericana y se expresó de la siguiente manera: "el pueblo puertorriqueño no se somete en silencio a ser tratado como esclavo, o como seres dependientes" (Libertad y crítica 15).

Betances, más político, más radical y más sensible que ninguno de ellos ante la situación del "cambio de soberanía", o del trauma, como lo llamaría Manrique Cabrera, dirá tajantemente en 1898 su famosa frase que, tiempo después, sería recogida ejemplarmente por Pedro Albizu Campos: "¡No quiero colonia, ni con España, ni con Estados Unidos! ¿Qué hacen los puertorriqueños que no se rebelan?" (Libertad y crítica 18). El Caballero de la Raza, diferenciándose de Betances, lo expresa ingenuamente de esta manera: "Tenemos en nuestro apoyo. . .el instinto, la tradición, la tendencia del buen pueblo del Norte" (200). Y más adelante, en su ensayo titulado "Ante el ideal antillano", afirmó más ingenuamente todavía: "la independencia de Puerto Rico está ya proclamada por el Congreso de los Estados Unidos y. . .culminará por la propia virtud de la Constitución que nos rige" (204). Pero aun así, José de Diego no sólo se mantuvo fiel a la independencia de Puerto Rico, sino que también sintió lo precario de la situación puertorriqueña bajo la "democracia" norteamericana: "He aquí. . .que los puertorriqueños estorban en Puerto Rico" (Nuevas Campañas 24). Este "estorbo", esta cosa "obsoleta" (Diario II 79) de los puertorriqueños armonizará adecuadamente con la "factoría" de locos de Matos Paoli:[620] "De la cárcel fui trasladado. . .a un almacén de locos" (Diario

[620] Es imposible no pensar aquí en la "nave de los locos" de Foucault.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

II 4).[621]

Matos Paoli comenta ante Hostos lo mismo que podría comentarse de José de Diego ante la "democracia" norteamericana: "Hostos, hay que decirlo, pecó de ingenuidad política. En las gestiones diplomáticas que hizo frente al presidente McKinley[622] para recabar de Estados Unidos el derecho a nuestra independencia, se dejó confundir con la seudo democracia yanqui y pasó por alto la violencia. . .imperialista. . .Sigue en pie la depredación imperialista en nombre de la democracia que tanto alabó Hostos" (Diario III 282). Desde Albizu, cosa que no logró ver Matos Paoli, los "Cristos" se multiplican para expandir el sentido de lo que somos. El movimiento del ser se había trazado políticamente. La alegoría se expandirá violentamente hacia la posibilidad de una redención que cada día que transcurre está más cerca de nosotros. Pero veamos, entonces, cómo esta crítica está aconteciendo desde dentro de la sociedad norteamericana por medio de otro poeta religioso y de otro poeta político, el maestro espiritual del nicaragüense Ernesto Cardenal (1925):

[621] Aquí el concepto político de "estorbo" de los puertorriqueños frente a los norteamericanos de José de Diego armonizará perfectamente con el concepto de "estorbo" de Matos Paoli ante la imagen de Dios (que ya hemos citado en el capítulo dos de este trabajo). Esta ontologización del "estorbo" y de lo "obsoleto", esta negación de tipo hegeliano que realiza Matos Paoli sobre la experiencia política de José de Diego, no dejarán de ser significativas. Ante ellas Matos Paoli se refugiará en la ambigüedad misma del concepto de "acidia". Este, como mucho de los conceptos y sustantivos que Matos Paoli usa, tendrá dos significaciones (pereza, flojedad; tristeza o angustia). Matos Paoli dice: "Por eso la acidia es una experiencia única y singular. Deriva del *esprit de finesse* del hombre que aún no ha claudicado su contacto con la divinidad" (Diario II 79). Independientemente de que Matos Paoli esté hablando de él indirectamente, aquí lo significativo estriba en que Matos Paoli ha evitado utilizar la palabra "angustia". El arcaísmo funciona como una especie de protección que no sólo lo protege de la "angustia existencialista", sino de su propia conciencia inquisitiva. Pero esta protección del arcaísmo tendrá otra función que Matos Paoli no dejará de confesar: "Si no fuera por la acidia, la mundificación me anularía" (79).

[622] Sigue en pie la misma ingenuidad de Luis Muñoz Marín ante Truman (la revolución pacífica de Muñoz Marín y la participación de los puertorriqueños en la guerra de Corea); de Roberto Sánchez Vilella ante Johnson (la guerra de Vietnam); de Rafael Hernández Colón ante Ford (el fracaso del muñocismo); y de Sila María Calderón ante George W. Bush (el bombardeo estadounidense sobre la isla de Vieques). Esto es sin mencionar los nombres "ilustres" de los gobernadores del anexionismo puertorriqueño: Luis A. Ferré, Carlos Romero Barceló, Pedro Roselló. Contra esta ilusión de los lacayos, Matos Paoli dice: "nos sorprendió Luzbel (luz bella) / con su "revolución pacífica", / en el montón de horas muertas" (La locura 64). Una vez más Matos Paoli relacionará a Luzbel, como hemos visto en la página 176, con el imperialismo norteamericano.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Thomas Merton (1915-1968).[623] Merton comenta acertadamente: "Gandhi advertía que la democracia occidental estaba siendo juzgada. ¿Juzgada por qué? Juzgada por sus propias proclamas. . .la mera idea de que podría ser juzgada le ha parecido absurda, injusta, diabólica. Nuestra democracia está siendo juzgada, en este momento, no por el hombre, sino por Dios" (Paz personal, paz social 79). Merton no se equivoca.

La "democracia" en estos momentos no sólo no está siendo juzgada por Dios, sino que, a pesar de las equivocaciones y de las ilusiones de José de Diego con ella, ha estado siendo juzgada puertorriqueñamente desde el preciso momento de la invasión.[624] Porque la presencia de la "democracia" invasora ha estado ligada, desde el principio, al sentido de la muerte colectiva que los puertorriqueños padecemos y experimentamos consciente o inconscientemente. La doctora Concha Meléndez, hablando de José de Diego en el prólogo de su poemario Cantos de rebeldía, se expresó de la siguiente manera: "Nacido en un país infausto, siervo, en peligro de muerte" (Cantos de Rebeldía 19). Pero Matos Paoli, huyendo de esa muerte política, pensará en la muerte personal y pensará también en lo que ésta significa cristianamente para él: "No me ronda / la muerte como sueño delictivo / sino como potente libertad" (Las pequeñas muertes 150). En esa ilusión cristiana de que la muerte libera, Matos Paoli la sintió como lejana (1984). Pero en el año 2003 en que escribimos este trabajo, el verso del poema "La búsqueda de la verdad" se torna irónico: "Porque estamos tan lejos de la muerte" (Vestido 126).

En el libro que Merton recopila sobre Gandhi, el juicio de Gandhi no deja de ser tan radical como el de los socialistas o el de los anarquistas. Merton, desde Estados Unidos, y Gandhi, desde Oriente, comenzaron una crítica que se ampliará

[623] Ernesto Cardenal sería a su vez el maestro espiritual de William Agudelo.

[624] Pero José de Diego hará públicas las manifestaciones vertidas por el Patido Demócrata en la Convención de 1900 en Kansas City sobre el pueblo puertorriqueño: "aseguramos que ninguna nación puede <por> largo tiempo permanecer mitad imperio y mitad república, y advertimos al pueblo americano que el despotismo en el exterior traerá pronta e inevitablemente el despotismo en el interior" (Nuevas Campañas 239).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

en mi libro titulado La democracia irreal.[625] Pero oigamos lo que nos tiene que decir el mismo Mahatma Gandhi sobre la "democracia": "las democracias europeas son la negación de la democracia" (Gandhi y la no-violencia 106). Matos Paoli, a pesar del "sadomasoquismo cristiano de la humildad" que parece corroer sus libros, podría resistir la democracia porque para él escribir poesía era inscribirse en Dios, era inscribirse en el ser, o en el no-ser, o en la nada, o en el devenir mismo del universo. El devenir del tiempo habrá acontecido poéticamente y la poesía no hará otra cosa que ubicarse en el acontecer que la consume y la permite. El cambio que la poesía arrastra termina por alcanzarla. El acontecer se convierte en su propia sustancia. Esto nos lleva, una vez más, a la experiencia de la muerte colectiva que el colonialismo proyecta y esta experiencia le permite al poeta desplazarse hacia una infinidad de máscaras que lo constituyan. Pero el concepto, el adjetivo de precito (*praescitus*--réprobo--) que hemos mencionado anteriormente, y que se encuentra en el poema "Si ustedes quieren llamarme loco" (Canto de la locura), no dejará de ser conflictivo, porque se abrirá esplendorosa y oscuramente en y contra el *alma* del poeta. Este sustantivo que huele a concepto deteriorado nos permitirá ver y entender su verdadero sentir político y humano en la propia miseria que arrastra. Matos Paoli ha llegado simultáneamente a la cumbre de su creación y al grado cero de su propia experiencia existencial y de su propia escritura. Canto de la locura es la manifestación del principio de su resignación y de su victoria: "Sé que soy el precito, el inolvidable abyecto de la sombra" (338).

*****

[625] Este texto todavía está inédito.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CAPITULO SIETE
El escándalo de los adjetivos negativos

era demasiado escritor para no parecer sospechoso a la teología

E. M. Cioran

El "precito" (del latín *praescitus*) del capítulo anterior significa el hombre que está condenado a las penas eternas del infierno (de la cárcel, del manicomio, del colonialismo, de la "democracia": de la muerte o la transfiguración de la patria). Pero, aunque nos parezca curioso en relación a Matos Paoli, también significa el malvado. Esta "maldad" del místico se estrellará contra aquel verso suyo que ya hemos discutido anteriormente y en donde nos dice: "Sé que debo ser santo" (PLP 308). El "malvado" se enfrenta a la posibilidad de su propia "santidad". La santidad corre el peligro de parecer la maldad misma. El santo irrumpe muchas veces en lo social como el hombre "malo". Pensemos por un momento en la cárcel de San Juan de la Cruz,[626] de Fray Luis de León[627] y en la vigilancia paranoica que la teología, la

[626] Véase San Juan de la Cruz.

[627] Véase fray Luis De León.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Inquisición, estableció contra Santa Teresa de Jesús.[628, 629] Por otro lado, el "malvado" del misticismo matospaolista tiene la obligación y la necesidad de hacerse santo, así como Artaud tendrá la necesidad de hacerse anarquista. Pensemos por un momento en el famoso poema de Artaud titulado "La búsqueda de la fecalidad" para tener una idea clara de dónde se ha ubicado la locura del poeta francés: "Todo lo que huele a mierda, huele a ser" (Van Gogh: el suicidado de la sociedad 254). Esta es la crítica más radical que haya recibido la filosofía y el "olvido del ser" a manos de un poeta. Es el ser mismo, ya no como ficción nietzscheana, el que se ha convertido en la experiencia excrementicia de la existencia. La existencia, *entonces, como experiencia escatológica.*[630] Pero Nietzsche, previo al "olvido del ser" de Heidegger, se unirá "filosóficamente" a esta subversión y dirá por su cuenta:

[628] Véase Santa Teres de Jesús.

[629] El profesor Juan Francisco Alcina, hablando de Fray Luis, dice sobre esta experiencia de la cárcel: "la cárcel que importa es la del cuerpo, la de las falsas opiniones, y la del desconocimiento de sí mismo; sería un contrasentido que un hombre que predica el rechazo de bienes y males externos se quejara de una cárcel concreta. Y de hecho, excepto el título del poema XXIII, título que por lo demás considero espúreo, no hay ninguna referencia unívoca a la cárcel inquisitorial" (Poesía 48-49). La afirmación del profesor Alcina no hace otra cosa que deshumanizar y opacar el trauma de la cárcel. Que ésta se simbolice, se proyecte hacia la cárcel espiritual no la elimina. Bastaría pensar en la figura de San Juan de la Cruz, en la presencia constante de la Inquisición, y pensar modernamente en las figuras de Gandhi, de Martin Luther King, de Matos Paoli, etc. para entender inmediatamente que el profesor Alcina exagera o se equivoca con los procesos de la poesía. Porque lo que hay que tener en cuenta es que Matos Paoli tampoco menciona en sus textos importantes la experiencia de la "cárcel inquisitorial". Pero ésta aparece varias veces en la narrativa de sus diarios. El hecho, pues, de que Fray Luis la mencione una sola vez nos parece más que significativa. Creo que la crítica de Alcina pretende eliminar la experiencia de la cárcel real de fray Luis o busca "espiritualizarla" a toda costa. Dicha crítica parece buscar la despolitización de la cárcel y de la persecución ejercida por la Iglesia, como aparato "purista" y "cristiano" de la monarquía. Lo que no se debe ignorar, tachar, o censurar es que los místicos (San Juan, Santa Teresa) estaban vigilados. Los místicos eran el conflicto teológico de la diferencia no permitida. fray Luis, con cárcel "espiritual" o con cárcel concreta, fue en un momento dado un problema para la Iglesia.

[630] Para Artaud lo que "es", lo que existe es la mierda: la existencia como lo excremento. Pero para Matos Paoli lo que es es Dios. Pero aún así hay una relación escatológica entre lo sublime y lo grotesco que la lógica poética de los poetas pondrá de manifiesto.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"el arte tiene más valor que la verdad" (La voluntad 463).[631]

Antonin Artaud, como Matos Paoli, irá hasta lo abyecto mismo para encontrar uno de sus nombres secretos. Artaud, que también era actor, establecerá violentamente la relación entre el histrión y el "apestado". La relación entre el teatro y la peste la establece Artaud en uno de sus libros más famosos: El teatro y su doble. En Matos Paoli el que "no tendrá nombre", aunque finalmente lo halle, lucha desesperadamente por apropiarse del nombre que le ha sido arrebatado política y clínicamente. Pero el encuentro con el nombre prometido apocalípticamente, como ya hemos visto, es inevitable.

En Matos Paoli hay una nueva sorpresa que no esperábamos. El poeta nos dice en su poema "En contra de la quietud" un verso que es fundamental para el movimiento de su poesía: "soy el histrión" (Loor 132). Y en Diario II Matos Paoli volverá a realizar esta afirmación contra sí mismo: "Al fin admito que soy el histrión" (Diario II 102). Matos Paoli ha olvidado que diez años antes, en Loor del espacio (1977), ya había realizado la primera afirmación.[632] ¿Histrión de qué? ¿Histrión de Dios? Si nos dejamos llevar por el diccionario de sinónimos[633] chocaríamos inmediatamente contra un cúmulo de términos (el *farsista*, el comediante, el bufón, el truhán de Dios, el saltimbanqui, el charlatán o el facundus, el prestidigitador, el mimo,

[631] En Rumi esta visión de lo escatológico será desviada musulmanamente hacia los hombres ricos: "Los ricos son como aquellos que llevan estiércol" (Masnavi 207). Rumi manifiesta aquí el desprecio que Jesús experimentaba ante los hombres ricos: "Entonces Jesús dijo a sus discípulos: De cierto os digo, que difícilmente entrará un rico en el reino de los cielos. . .que es más fácil pasar un camello por el ojo de una aguja, que entrar un rico en el reino de Dios" (San Mateo 19: 23-24). Por otro lado, el Antonin Artaud que la emprende poéticamente contra el ser de la filosofía, nos recuerda también al Nietzsche del Crepúsculo de los ídolos. En dicho libro Nietzsche no tendrá piedad contra el concepto del "ser". El autor del Anticristo dice: "Pero Heráclito tendrá eternamente razón al decir que el ser es una ficción vacía" (Crepúsculo de los ídolos 46). El último filósofo de la revolución metafísica añadirá más adelante: "El ser es añadido con el pensamiento, es introducido subrepticiamente en todas partes como causa; del concepto "yo" es del que se sigue, como derivado el concepto "ser" (49).

[632] Con anterioridad a este poemario de1973, Matos Paoli ha dicho: "No quiero ser histrión como lo fue Unamuno" (Diario I 191). Pero como hemos visto ya, Matos Paoli en varias ocasiones ha asumido rabiosamente esta imagen del histrión contra sí mismo.

[633] Véase Federico Carlos Sainz de Robles.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

el farsante de la comedia más baja, el ventrílocuo, el imitador, el mago que hace parecer que la voz viene de lejos) que no hacen otra cosa que complicar esa simple afirmación de la "identidad" que el poeta ha hecho de sí mismo. He aquí, pues, las traiciones de la lengua contra el alquimista del límite: ¿Matos Paoli como el "actor" del misticismo? ¿Matos Paoli como el "payaso" de la fe? El poeta ha sido traicionado inconscientemente por sus propias palabras. Este sustantivo del escándalo no hará otra cosa que fortalecer el desprecio acumulado en los "adjetivos negativos" que hemos venido discutiendo. Matos Paoli reforzará la duda de la integridad sobre sí mismo: "Si peco por afán de histrionismo, que me perdone Dios" (102).

Artaud, por su parte, luchará radicalmente contra la locura y buscará subvertir el concepto de "loco": "Gérard de Nerval, no estaba loco. . .van Gogh no estaba loco" (Van Gogh 15-16). Matos Paoli es incapaz de asumir católicamente el extremo del "anarquista" y asume una actitud ambigua de aceptación, de masoquismo y de rechazo que no deja de asombrarnos: "Y es que estoy loco" (PLP 324). Más adelante, consciente de que se le insulta, de que se le ofende y de que dicho concepto es un arma política en manos del *establishment* colonial, afirma: "Si ustedes quieren llamarme loco, no pongo ningún impedimento a la afrenta" (337). Porque será el poeta el que se afrente a sí mismo. Aun así, Matos Paoli llega al extremo de la violencia al asumir las murmuraciones de los enemigos: "Aunque haga malos versos, se cumple el azar" (Loor 132). ¿El místico como el creador de los "versos malos"? ¿No es esta pregunta humillante? Pero en última instancia, ¿qué es lo que se ha de cumplir aquí? ¿La fatalidad, el destino, la casualidad o la suerte misma? El flagelo se nos develará aquí como la inmoralidad misma del poeta. ¿Qué ha sucedido, entonces, con el poeta de ese tiempo poético que acontece en el Canto de la locura y en Loor del espacio? ¿Nos hallamos delante del cilicio y del "masoquismo" poético? ¿Se le convirtió la mortificación a Matos Paoli en un placer cristiano? El poeta dice: "Fracasa el hombre, vuelve a su locura" (Loor 126). Pero Matos Paoli profundiza entre lo que le causa dolor y lo que le causa placer hasta hallarse delante del masoquismo cristiano que vibra en su propia voz:

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"Yo me regocijo cuando me hiere el dolor[634] . . .El dolor debe ser para mí, no para el vecino. . .Todo el dolor para mí" (Diario III 126).[635, 636] Pero este dolor que le produce "regocijo" tendrá otro rostro que no hemos sospechado hasta la aparición del poema "La vergüenza": "Me abochorno del dolor, porque provoca / escándalo en los otros, los felices" (Vestido 128).[637] He aquí, una vez más, el Jano matospaolista en su función poética: la "vergüenza" y el "gozo". Esta dualidad de su secreto lo llevará a convertirse en un "despreciador" y asaltador de las palabras. Ante esta situación Vicent Descombes, citando a Foucault, comenta: "el psiquiatra habla del loco, pero, en cambio, el loco no habla. 'No he pretendido hacer la historia de este lenguaje, sino la arqueología de este silencio'" (Lo mismo y lo otro 148).

Esta experiencia mística con el dolor nos hará pensar nuevamente en Rumi: "Dios en su misericordia me ha enviado estos dolores. . .El dolor es un tesoro . . .¡Busca la larga vida en tu propia muerte!" (Masnavi 112).[638] Pero en Rumi no encontraremos la culpa de Matos Paoli ante los hombres "felices".[639] Más que estar delante de un rasgo de la locura, lo que estamos viendo aquí es la develación del acto de escribir como vergüenza y como humillación: "A veces me avergüenzo de

[634] La cursiva es nuestra.

[635] Hasta el día de hoy este Diario III permanece inédito.

[636] Nietzsche, citado por Heidegger, dice: "los *espíritus heroicos*. . .*son lo suficientemente fuertes* como para sentir el sufrimiento como placer" (Nietzsche I 231).

[637] El gozo y la vergüenza del dolor se manifestarán cristianamente en esta escritura para preparar la vergüenza matospaolista ante las palabras.

[638] ¿Cómo es posible que Matos Paoli no se haya encontrado con Rumi? ¿Cómo es posible que los unilaterales que rodeaban al poeta de Canto de la locura no le avisaran de la existencia del autor de Masnavi? ¿Es que Jalalud-Din Rumi no había sido traducido todavía? ¿O es que el silencio que rodeaba a Matos Paoli era más maligno que el que él ha expresado ampliamente en Diario de un poeta I, II, III?

[639] Esta postura ante el dolor no sólo la encontraremos antiguamente en Rumi, sino que la hallaremos también moderna y extrañamente en un poeta "maldito" como Rimbaud: "el sufrimiento soportado por el poeta debe ser inmenso, 'ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, --et le supreme Savant'" (Rimbaud 138).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

jugar con las palabras. . .A veces me avergüenzo de escudarme en los símbolos vacíos" (La marea sube 11).[640] Matos Paoli, aunque no lo dijo ni lo escribió, muy bien pudo concluir lo siguiente: a veces me avergüenzo de ser niño. Pero, ¿qué hubiera significado "jugar" aquí para Matos Paoli? José Bergamín dice: "pensar es, para el niño, jugar" (La importancia 25). Pero este niño que por fin aparece en Matos Paoli, es también la otredad poética que se ha negado a morir en el poeta: "El poeta participa del niño, participa del loco, es como una especie de otro yo" (Diario II 97). Este furor contra su propia palabra lo llevará nuevamente a otra contradicción:

[640] Y el poeta Néstor Barreto, en el poema "Apolo", dice: "pero las palabras, esas asquerosas, no se asoman ni para decir --Hi!" (Sí--inédito--).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

"yo he constatado que en la Palabra [¿verbo?][641] hay bastante dosis de tedio. Que la Palabra, como puro juego, no conduce a nada valioso. . .Dios me ha dado la gracia de la palabra" (Diario III 130). Es imposible no pensar aquí en el libro de San Juan: "En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios y el Verbo era Dios" (San Juan 1: 1).[642, 643] Matos Paoli ha desembocado una vez más al problema de la

[641] El hecho de que Matos Paoli haya señalado a la Palabra con letra mayúscula nos hace pensar en el evangelista de la "propaganda" del cuarto evangelio: "En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el Verbo era Dios" (San Juan 1: 1). ¿Dios como el "tedio" del místico? Pero la violencia matospaolista no se detendrá ni consciente ni inconscientemente aquí, sino que se lanzará melancólica y quiméricamente contra sí mismo: "Tengo miedo al misterio. *Y mi misticismo es capcioso...* [cursiva nuestra]" (Diario III128). Con esta crítica a sí mismo, con esta violencia gratuita, Matos Paoli supera todas las críticas que yo pudiera haberle hecho en mi juventud y en mi madurez. ¿Qué implica esta afirmación? ¿Que el misticismo de Matos Paoli es engañoso, insidioso (malicioso, dañino)? La humildad, extralimitándose hacia lo morboso, ha desembocado a la falta de autoestima. Hagamos, pues, la más terrible de las preguntas de este trabajo: ¿es el misticismo un engaño? Matos Paoli no hace esperar el flagelo: "No queda más remedio que autoengañarse. La creencia en la poesía subsiste como autoengaño" (Diario II 198). Todos los "adjetivos negativos" de Matos Paoli, todas las acusaciones de Matos Paoli a otros poetas (Mallarmé, Valéry, Unamuno, Palés, Jiménez, Neruda, Borges, Correijer, etc.) se han quedado cortas cuando leemos estas expresiones del poeta místico. Ante ellas sólo podemos sentir piedad, porque las sentimos como la presencia esquizofrénica de la hiperestesia. El rechazo de Matos Paoli contra sí y contra la poesía no se detendrá: "Me canso de ser poeta. . .Quiero confesar lo siguiente: la poesía no es todo" (Diario II 200). Y para finalizar, como si buscara concluir falsamente, añade: "El poeta está en contra de sí mismo" (Diario I 129). Pero este malestar que nosotros sentimos y que hemos venido rastreando a través de este trabajo, se manifestará definitivamente en el poema "Contra la supremacía del yo" en donde Matos Paoli dice: "me proclamo un disgusto de mí mismo" (Vestido 99). Después de leer El canto de la locura, El viento y la paloma, Los crueles espejos, Sombra verdadera y apreciar la angustia desgarradora de Dios que yace en los tres diarios, es imposible e inadecuado aceptar el "juicio" de *capcioso* (el juicio comete insidia contra sí mismo) en relación a ese misticismo de los límites en donde Matos Paoli terminará por estrellarse esquizofrénicamente contra sí. ¿Quién es, pues, Matos Paoli? No sólo es el pobre de espíritu, sino el más lastimado. El flagelo ha llegado a su cúspide. El flagelo se torna escandaloso y la "humildad" delira. ¿Es que estamos ante la presencia misma de lo que se desgarra? Freud, en 'La aflicción y la melancolía', dice: "El melancólico muestra, además, otro carácter que no hallamos en la aflicción: una extraordinaria disminución de su amor propio, o sea, un considerable empobrecimiento de su yo" (El malestar 234). Y más adelante añadirá: "De este modo se transformó la pérdida del objeto en una pérdida del yo. . .en una discordia entre la crítica del yo y el yo. . .El tormento. . .que el melancólico se inflige a sí mismo significa. . .la satisfacción de tendencias sádicas y de odio, orientadas hacia un objeto, pero retraídas al yo" (238; 240). ¿Qué odia, pues, Matos Paoli en sí mismo? ¿Qué "odia" Matos Paoli del cristianismo? ¿Qué 'odia' Matos Paoli de Dios? Este desgarramiento de Matos Paoli nos recuerda el desgarramiento de César Vallejo: "Yo nací un día en que Dios estaba enfermo, grave" (Los heraldos negros 132). Pero esto que dice Nietzsche es lo que verdaderamente ha sucedido con Matos Paoli para que su contradicción se vuelva contra él: "tu sublimidad misma te aterrorizará como un fantasma" (Zaratustra102). Esta disminución del amor propio en Matos Paoli la veremos manifestarse en su poema "El ser" con suma claridad: "Como trapo enarbolo el yo" (Cancionero III 9).

[642] Del griego *logos*; del arameo *memra*.

[643] Véase Apocalipsis 19: 13.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

contradicción, porque el "tedio" y la "gracia" no concuerdan cristianamente con la subversión albizuista del poeta. En el poema "El tedio" Matos Paoli se siente en lo más bajo. Esta bajeza le permitirá decir modernistamente: "¡Qué nadir!. . .La máquina del tedio se abalanza. / No hay noticia viril. Todo es conjuro / que le roba a la carne su armonía. / Muere el payaso en la indolencia fría. / El día negro muere en eco puro" (Cancionero 121). Matos Paoli se manifiesta como el "antiniño" que ha terminado por "aburrirse" de las palabras de la poesía y de la madre.

Bergamín expresa sobre la manifestación de la gracia como inmanencia lo siguiente: "El pensamiento es todavía en el niño. . .un estado de juego. Y el estado de juego es, siempre. . .un estado de gracia" (La importancia 24-25).[644] Aun cuando Matos Paoli pretende cantarle a la metáfora termina volviéndose antiborgeanamente contra el libro y contra el poeta: "El libro es un veneno que socava la vida. Y estoy lleno de palabras. Poeta triste, triste" (La marea sube 54). La tristeza de la melancolía, por otro lado, lo empuja a bregar seriamente con las palabras que ha despreciado: "He sufrido mucho para ahora dedicarme al arte y agudeza de ingenio. Confieso que mi seriedad no me permite jugar con las palabras" (Diario II 212). Pero Matos Paoli, a pesar de esta tristeza, no titubea y se cuestiona escandalosamente a sí mismo: "¿Por qué honor a la palabra? Ella me sirve de escándalo" (Sombra 43).[645] Este "escándalo" de Dios que Matos Paoli padece lo arrojará contra el misticismo al que ha llamado *capcioso*: "mi misticismo es capcioso"

[644] Bergamín vuelve a añadir: "Poner en poesía las palabras es sencillamente ponerlas en juego" (La importancia 31).

[645] Aquí tenemos que volver a pensar en la "puta palabra" de Matos Paoli que hemos señalado en el capítulo cinco de este trabajo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

(Diario III 128).[646] Esta es la cúspide del escándalo y de la locura. Después de esto Matos Paoli "estará listo" para desembocar a la blasfemia. Esto también se hará significativo en uno de sus cancioneros y en su poema "Los ídolos rotos" en donde la basura y lo gris se hacen manifiestos: "Revolví la basura con estruendo. / Y los ángeles mismos van cayendo / en el polvo. Jesús, el gris, ha hablado" (Cancionero II 81). La violencia matospaolista, por otro lado, no dejará de manifestarse contra el poeta: "Yo, que propendo al misticismo, estoy *demodé*" (Diario I 342).[647] Pero, ¿por qué este escándalo ha sido desplazado católica o masoquistamente hacia la palabra (hacia la poesía y contra el poeta mismo)? Este escándalo nos permitirá entender el flagelo de los "adjetivos negros" que hemos venido rastreando y la

[646] Del latín *captiosus* que significa sofístico, engañoso. Pero esta violencia no sólo será contra el misticismo, sino también contra la figura de Cristo: "***Y Cristo, siempre jodiendo***: Dejad a los / muertos que entierren a sus muertos. . . / Toma tu Cruz y sígueme" (La locura 89). *El místico, el escogido, ha desembocado a la blasfemia.* Es imposible no pensar aquí en la biografía de Rimbaud de Enid Starkie: Había leído en Proudhon 'Dieu c'est le mal!'. . .Por entonces garrapateaba en los parques de Charleville 'Merde à Dieu!'" (Rimbaud 115). Por otro lado, Matos Paoli en su poema "El castigo de mi misticismo" dice: "El Dios lejano hunde / su bisturí en mi carne enloquecida" (Vestido 70). Ante esa herida física (la cárcel, los electrochoques, los golpes) y ante esa herida espiritual, Matos Paoli dirá en el poema "¿La mujer?" lo siguiente: "Por fin, yo me sublevo / contra Dios" (108). Esta subversión contra la divinidad se manifestará cinco años después hasta llegar al fastidio mismo: "Y Dios, con vasta sombra, me exaspera" (Las pequeñas muertes 20). ¿Por qué esta subversión acontece en este poema? ¿No ha acontecido este poema después del poema "La presencia del mal" dedicado a Adán y Eva? ¿No se ha convertido Matos Paoli desde el "principio" en una especie de Adán? ¿Ha sido seducido matospaolistamente Adán desde el principio por la nada? ¿No es esta Eva ambigua y anónima de "¿La mujer?" la que provoca la subversión en el Adán-Matos Paoli? ¿La mujer se ha convertido "místicamente" en el delito del hombre (del poeta)?

[647] La violencia de Matos Paoli contra su misticismo no se detendrá ni siquiera en su acepción positiva: "Aceptar la brutalidad de la existencia: he aquí mi misticismo" (Diario II 32). Esta brutalidad de la existencia, por su parte, ubicará al misticismo matospaolista precisamente como una novedad latinoamericana insospechada. Esa brutalidad de la existencia será su modernidad misma.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

continua violencia que Matos Paoli realiza contra sí.[648]

Detrás de estos cilicios verbales que Matos Paoli nos ofrece está también el juego del poeta niño. Sin este niño, sin este huérfano (que dice malas palabras), sin esa víctima del sol negro de la melancolía, sin ese abandonado que el poeta hospeda en sí mismo como nostalgia, la poesía matospaolista no sería posible. Nuestro poeta dice en medio de la orfandad del niño loco: "Pero yo no soy yo, sino aquel niño que aprendió. . .el arte de jugar con Dios" (El viento 52).[649] La violencia, aunque delicada ahora, prosigue: Dios es el juguete del niño "místico". Esto es lo negativo de la justificación que Javier Ciordia intentará realizar en su hermenéutica y que llamará la clave de la 'yoidad' más profunda: "en la negación de sí mismo. Si se autoafirma, se niega; si se niega, se autoafirma" ("El viento y la paloma" 9). Pero esa humildad y esa negación cristiana (la paja en el ojo ajeno) tiene una enorme debilidad. Quevedo dice: "tú miras las entrañas de un toro / y Dios está mirando tus entrañas" (Un Heráclito cristiano 61).

Pero hay una negación más profunda que Ciordia no ha señalado y que a nosotros nos parece fundamental para entender el movimiento de la contradicción

[648] Estamos acostumbrados a ver en Matos Paoli sólamente la religiosidad de los beatos de turno, el nacionalismo trasnochado de sus críticos, o el triunfalismo de sus apologistas, y hemos descalificado, hemos desplazado al poeta de la contradicción, al poeta de las "malas palabras", y al poeta que se vuelve contra la poesía, contra el misticismo y contra todo lo que represente la anexión: "Pues, no hideputa, maricón, Tío Sam, Santa Claus" (La locura 94). Pero aun así podemos decir, como se ha visto en los capítulos anteriores, que Matos Paoli no sólo es el poeta de la contradicción, sino también el de una aventura insólita del lenguaje culto. Los ideólogos católicos de la crítica literaria sólo se han detenido en los libros de Canto de la locura y en El viento y la paloma. Los demás libros, sobre todo los tres tomos del Diario de un poeta, han quedado abandonados porque el conflicto que los constituye es inabordable católica o nacionalistamente para ellos. La mayoría de sus críticos han obviado que su misticismo espiritista es también la crisis de un poeta acorralado políticamente en una colonia que no ha dejado de agonizar en su propia "opulencia". Es la crisis, pues, de un hombre que enloquece para no contemplar el horror de la derrota, su humillación y el hundimiento del ideal de su política. Dentro de esta situación insostenible Matos Paoli ha decidido apartarse: "¿No estaré volviéndome loco recurriendo al 'imperativo categórico' de la soledad imposible?" (Diario II 238). ¿No estará el "loco" volviéndose más loco? La locura también será una especie de narcisismo en donde el loco acude para mirarse y para "enamorarse" de sí (o para enamorarse de Dios): "Dios mío, qué pasión, / estoy enamorado de mí mismo" (PLP 320). Matos Paoli, a pesar de su "asco", habrá terminado por convertirse en Narciso Cristo que se contempla en Dios.

[649] "El juego, lo que es inútil, puede considerarse como ideal del hombre sobrecargado de fuerza, como cosa 'infantil'. La 'infantilidad' de Dios" (La voluntad 429).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

que atraviesa toda la literatura del poeta. Un conflicto que se enraíza en el sentido de su poesía, a veces en oposición a la prosa conceptual del Diario de un poeta I, II, III. Esta negación es la constante autohumillación (simbólica y católica de la poesía pura) de los adjetivos negativos que nosotros hemos llamado el "cristianismo reaccionario del poeta", o el cristianismo de la despersonalización, aunque esté cantado y "explicado" en El viento y la paloma.[650] Esta humillación y este cristianismo los hallaremos también en las palabras de Jesús: "Porque el que se enaltece será humillado, y el que se humilla será enaltecido" (San Mateo 23: 12).[651] Matos Paoli está obsesionado por esa voz ética de Jesús. El sentido de sus adjetivos negativos se seguirá expandiendo en la angustia de Dios que el poeta sufre. Este feísmo de lo "negativo" es el sentido develador de la imagen: la locura como la imagen fea o poética de la verdad. Aquí Nietzsche no titubea: "La verdad es fea" (La voluntad 445). Pero lo que no podemos olvidar, lo que tenemos que tener presente es que lo "negativo", la fealdad (la verdad no dicha), es el sentido de la poesía moderna y del mundo moderno, y Matos Paoli lo intuyó mística y conflictivamente no sólo desde la locura o desde la cárcel, sino también desde el movimiento de la negación que él representó místicamente como poeta: "Me estoy robando" (El poeta y la palabra 7); o de ese movimiento en donde Matos Paoli dice: "Poeta. Asesino de la despedida" (8).[652] Aun así, y dígase lo que se diga de su pesimismo, de su feísmo, de su hermetismo, de sus abstracciones y de su "poesía pura", estamos abordando en este trabajo algunos de sus libros más

[650] Esta humillación también la hemos hallado en Borges en su libro de poesía El hacedor, o en un poeta traducido supuestamente por él del siglo XII: "Mis instrumentos de trabajo son la humillación y la angustia; / Ojalá yo hubiera nacido muerto" (Obra poética 167).

[651] Matos Paoli es, pues, el héroe que se humilla cristianamente en los adjetivos negativos.

[652] Pero todo el conflicto de Matos Paoli, todo el movimiento de su contradicción está basado en esa escisión que el autor de Canto de la locura padece cristianamente. Ante esa escisión platónica y cristiana del "mundo falso" y el "mundo verdadero", Nietzsche dice: "no hay más que un sólo mundo, y éste es falso, cruel, contradictorio, seductor, sin sentido... Un mundo semejante es un mundo verdadero. Por nuestra parte necesitamos de la mentira para conseguir la victoria sobre esta realidad, sobre esta 'verdad', o sea, para vivir...El hecho de que la mentira se necesite para vivir forma parte de este terrible y enigmático carácter de la existencia. . .metafísica, moral, religión, ciencia, son partes de su voluntad de arte, de mentira, de miedo de la 'verdad', de negación de la 'verdad' (La voluntad 461). Esta es una de las terribles afirmaciones de Nietzsche y éste es el gran tormento que yace detrás del poeta Matos Paoli.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

importantes. Sobre esta labor extraordinaria Matos Paoli se lamenta y exclama absurdamente con un hondo sentido borgeano: "Yo me juzgaría dichoso si de mí quedaran sólo algunos poemas" (Diario II 113).

Volviendo a Artaud, como protagonista de la locura, tenemos que señalar que éste busca el asesinato simbólico en la realización artística del teatro de la crueldad. Y es precisamente aquí en donde nos tenemos que detener para preguntarnos qué implica ser anarquista para el autor de Heliogábalo, o el anarquista coronado. Artaud dice: "Un anarquista es aquel que se resiste a todos los ataques del orden establecido".[653] En ambos poetas, en Artaud y en Matos Paoli, la resistencia a lo establecido es obvia y será parte fundamental de su propia poesía. Pero ni en Rumi, ni en Artaud, Bataille, San Juan de la Cruz hallaremos, ni remotamente, la constricción contra Dios que Matos Paoli realiza. En aquéllos el poeta será inocente, en el místico de la modernidad será una prolongación de su "pecado". El sentimiento de culpa en Matos Paoli será por momentos aplastante. Será precisamente aquí en donde los adjetivos negativos, la culpa y la contradicción alcanzarán radicalmente el cenit de su misticismo.

Las siguientes citas de los textos de Matos Paoli nos permitirán comenzar a resumir e iluminar este trabajo: "Hasta el martirilogio vaciló en su ley. Este estaba por encima de tu justicia y lo soportaste. Lo creiste soberbia. ¡Qué ira blanca, incomprensible, desleal a mis huesos! De humillación en humillación coronaste mis días. *Pero yo soy la inmundicia vil.*[654] Por más que te supliqué que perdonases a los míos, que no trasmitieras mi lepra a los familiares, tu lepra se extendió a ellos. Yo era un apestado y ellos no podían librarse de mi enfermedad. Y para colmo de males, sacrificaste mi paciencia. Me rebelé contra ti sin llegar a penetrar en el misterio ineluctable de tu poder" (Diario II 71).[655] Más adelante, en uno de sus últimos libros

[653] Véase Artaud para principiantes.

[654] La cursiva es nuestra.

[655] Como el lector podrá apreciar, el Diario I y el Diario III serán mucho más estéticos, mientras que el Diario II, por su parte, será mucho más intimista.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

(1996), la culpa que comenzó con la disputa de Matos Paoli con los jóvenes poetas se extenderá prácticamente hasta los últimos días de su vida: "una / incesante culpa jamás saciada" (A mi hermano 62). Pero esta culpa será el virus de su cristianismo que se manifesta breve o ampliamente de un libro a otro: "Vuelve a ti, poeta, no te desprecies tanto" (La locura 67). Matos Paoli, pues, termina por desembocar a la confesión de la contradicción que lo sostiene vitalmente: "El hecho fundamental de mi poesía es la contradicción" (Diario III 42). Este reconocimiento de su propia contradicción le permitirá el reconocimiento de la contradicción con su propia poesía. Aquí diario y poesía, prosa y verso, se armonizarán sorpresivamente: "Sigo otro / camino enrevesado, donde aspiro / a contradicciones necesarias, / a abismos elevados" (Vestido 147). La contradicción[656] se convierte, entonces, en una aspiración en el espacio místico de la confidencia poética. Ante estas contradicciones de Matos Paoli, Cioran añade: "advertimos que no está en nuestro poder frenar, estirpar o escamotear nuestras contradicciones. Ellas nos guían, nos estimulan y nos matan" (La tentación de existir 101). Pero, por otro lado, el momento culminante de la culpa que Matos Paoli ha padecido a través de toda su vida, acontece en el poema "Luna vencida" en donde el poeta, como Segismundo, pide perdón por su propio nacimiento: "Dios me perdone el haber nacido" (Las pequeñas muertes 124). La culpa será, entonces, el rostro maligno y oscuro de la contradicción misma.

Matos Paoli, a través del huérfano que era, buscará oscuramente el encuentro con la madre mística.[657] A diferencia de él, los místicos que le interesan a Antonin Artaud no serán los místicos árabes, ni siquiera los místicos españoles, sino los

[656] Véase el capítulo cuarto de este trabajo.

[657] Pero será el hinduísmo quien profundice la figura de la 'madre mítica' en la figura de Brahma: "Yo soy el Padre, la Madre, el Creador y el Antepasado de este universo" (El Bhagavad-Guita 107).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

siguientes: Jan Tauler,[658] Dionisio el Areopagita,[659] Jean Cassien,[660] Ermengarda, Hildegarda y Santa Brígida.[661] Aun así, Artaud pretendió ir mucho más lejos. Artaud intentó conscientemente ser totalmente negativo, y buscó inutilizarse para que la crítica burguesa no pueda utilizarlo. Si fracasa o no, eso podríamos discutirlo en otro trabajo.

La obsesión de la fecalidad en Artaud lo lleva, en el poema "La execración del padre-madre", a relacionarla con el propio ser, y también con el cristianismo. Artaud "canta": "El fondo del dolor soy yo, el culo soy yo" (Artaud le Momo 183). Y más adelante, como si no fuera suficiente, añade en el mismo libro: "cuando su dios padre es culo" (185). Pero esta expresión artaudsiana no está dicha en el vacío, sino en el acontecer mismo del nihilismo que se explaya democrática y europeamente. Nietzsche, por su parte, ha dicho: "Representar las cosas terribles y enigmáticas. . .es ya en el artista un instinto de poder y de soberanía" (La crueldad

[658] Ramón Font nos comenta en Cartas desde Rodez 1 lo siguiente: "El místico alemán Jean Tauler (nacido en Estrasburgo en los últimos años del siglo XIII, muerto en la misma ciudad en 1361) había recibido el sobrenombre de Doctor Iluminado. Algunos deducen de los Sermones que. . .su misticismo procede de la doctrina de Johann Eckhart. . .Otros niegan esta influencia. Tauler fue formado en la vida contemplativa por Jean de Ruysbroeck, teólogo místico" (Cartas desde Rodez 230).

[659] "Los escritos atribuidos a Dionisio el Areopagita, ateniense, obispo y mártir del siglo I, ejercieron una no desdeñable acción sobre el desarrollo de la teología católica, pero también sobre el de la literatura, de la poesía, de la filosofía y del arte religioso; contribuyeron considerablemente a la exaltación de la piedad mística e influenciaron la doctrina de Santo Tomás de Aquino. Entre sus admiradores se encuentran Tauler, Savanarola y Pico della Mirandola. El titulado La jerarquía celeste inspiró a Dante, Spencer, Milton y también a Shakespeare" (Carta desde Rodez I 230).

[660] "Escritor ascético (nacido hacia 350, fallecido hacia 432). . .se hizo monje de Belén, pasó siete años en Egipto, estudiando la vida de los cenobitas, recibió el diaconado de Constantinopla de manos de San Juan Crisóstomo" (Carta desde Rodez I 230).

[661] "Brígida (nacida hacia 1302, fallecida en 1373). . .A los diez años tuvo una visión, en la que se le apareció el Cristo, clavado en la cruz y sangrando. . .Habiéndose afiliado a la tercera orden de San Francisco, emprendieron el peregrinaje a Compostela. . .Brígida se despojó entonces de todos sus bienes, que repartió entre sus hijos, y fundó el monasterio de Wadstena. Las reglas de su orden le habrían sido dictadas por el mismo Cristo durante una visión, y de ahí su nombre: orden del santísimo Salvador. Brígida se imponía increíbles mortificaciones. . .Después de haber vivido veinte años en Roma, emprendió con su hija, que también había de ser canonizada, con el nombre de Santa Catalina de Suecia, el peregrinaje a Jerusalén. Murió de regreso a Roma. Dejó unas Revelaciones, traducidas al francés con el título de *Prophétie merveilleuse de sainte Brigitte*. Su canonización en 1391 no se produjo sin dificultad" (Cartas desde Rodez 231).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

445). No hay que olvidar que los opuestos se atraen y si fuéramos a psicoanalizar a Artaud tendríamos que decir que la atracción de los opuestos tendrá que finalizar en estas oposiciones: el "culo" es "rosa" y la "rosa" es Cristo. La violencia insinuada es insólita. Este movimiento de la negación y este movimiento de lo negativo, de lo desviado, es fundamental para la locura y es fundamental también para la poesía. La locura rozará violentamente el misticismo para negarlo, para afirmarlo, o para curarse en las visiones insospechadas de un poeta. Por otro lado, el misticismo de Matos Paoli alcanzará no sólo momentos de esplendor, sino que también alcanzará momentos de humillación fatal en donde el "patán", el derrotado, el basurero, la marioneta, el idiota, el pobre de espíritu,[662] serán expresiones de una humildad cristiana escalofriante, despreciable y catecista. La violencia de Matos Paoli, su masoquismo católico, no tendrá parangón ni en la literatura latinoamericana ni española. Habría que volvernos, pues, hacia la poesía orientalista de Rumi para hallar una negación absoluta parecida a la de Matos Paoli. JaLalud-Din Rumi dirá: "¡Yo no soy un poeta! Ni un mendrugo de pan valen mis versos" (En brazos del amado 166). Nuestro poeta afirmará desgarradoramente: "el vencido sereno, el esclavo que ya a la luz perdona" (PLP 338). Matos Paoli también se flagela y se menosprecia, por momentos, inútilmente. Esta inutilidad se devela cuando leemos en el Evangelio Perdido Q lo siguiente: "Afortunados sean los amables,[663] para ellos será la herencia de la tierra" (El Evangelio Perdido 44) El amable (del latín *amabilis*) es el que es digno de ser amado, el complaciente, el afable (*affabilis*: el dulce--el que es suave en la conversación y en el trato--); el afectuoso. Pero Matos Paoli no siempre es el afectuoso, ni el "escogido", ni el místico. Muchas veces, y muy a pesar suyo, es el virulento, el "esclavo", el "ateo" o el negador mismo: "¿Qué hago yo ante la inercia / . . .qué puedo asir / si la poesía está como el esclavo / que sucumbe? Por fin, nadie ha llamado. / El violín muere, oscuro, entre la zarzas"

[662] Véase el sermón "Libro del consuelo divino" del Maestro Eckhart en Obras escogidas, páginas 41-69.

[663] La cursiva es nuestra.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

(Vestido 133).[664]

Este *amabilis* a veces, como hemos visto ya en Matos Paoli, y como veremos también en Rumi, desemboca a la violencia misma: "¿qué he de hacer con la poesía? Por Alá, no me importa nada la poesía" (El masavi 12).[665] Matos Paoli desvirtúa también esta calidad del alma al castigarse o maltratarse. Para Rumi, como para Matos Paoli, el autoabandono del ego o de Narciso es fundamental, pues éste está relacionado con la ascesis. El significado de ésta es lo oscuro. El profesor Angel L. Cilveti nos dice claramente: "La significación del término ascética (de askétis) es oscura" (Introducción a la mística española 13). Rumi reforzará esa ascesis que también hallamos en Matos Paoli: "¿Qué es la ascensión al cielo? La aniquilación del ego; el autoabandono es el credo y la religión de los amantes" (El Masnavi 322).[666] El que un poeta como Matos Paoli se maltrate o se reconozca como "esclavo" (de Dios, de los invasores, de los prevaricadores, de los colaboracionistas, etc.), no sólo es deprimente, sino que causa, como ya afirmáramos, una conmoción desagradable en el lector subversivo y libertario que lo ha venido leyendo con toda la empatía posible. Pero Matos Paoli no le sacará partido poético a ese pesimismo de su diario que lo consume política y epistemológicamente: "Este pesimismo crítico me define. Me acuso de bordear el misterio de las cosas sin poseer previamente un rigor epistemológico, un sistema fiel de enlace conceptual" (Diario III 279). Ese concepto del "esclavo" mencionado arriba se estrella por momentos

[664] Este poema, "Muerte de la poesía" y "¿La mujer?" serán dos de los mejores poemas de este libro desigual (Vestido para la desnudez) de Matos Paoli. En este poemario, como el lector ha visto hasta aquí, los buenos versos están esparcidos a través del texto, pero los sonetos en su gran mayoría no están logrados.

[665] La diferencia entre un poeta como Rumi o Matos Paoli y un poeta de la negación postmoderna como Néstor Barreto ("No hay poesía. . .No ha habido poesía. . .Hoy nada es poesía") estriba en que la negación de los místicos está fundada en Dios, pero la negación del agnosticismo o del nihilismo moderno está fundado en la nada misma o en el desencanto y en la desilusión. Ante ellos, Matos Paoli dice: "(ay de mí, con voz distinta y tan igual, podrá / no haber poetas pero siempre / habrá Poesía)" (La locura 22).

[666] Es precisamente aquí en donde es importante recordar el desprecio de Fernando Pessoa hacia el cristianismo y hacia la llamada corrupción cristiana: "El cristianismo es una corrupción del paganismo" (El regreso de los dioses 65). En Matos Paoli la referencia con el paganismo será breve o casi nula. Esta, curiosamente, la hallaremos en el poema titulado "El breve nido": "En un pequeño vaso, guardo el vino / de los dioses" (Las pequeñas muertes 75).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

contra el concepto de Albizu Campos como "místico de la libertad" y contra el concepto del nacionalismo como "mística de la libertad". El concepto del "esclavo", ¡vaya aberración!, será una de las afrentas mayores que Matos Paoli se haya inferido a sí mismo, y será también la contradicción de la contradicción, o el escándalo mayor (junto al Cristo que jode y al misticismo capcioso) que Matos Paoli realizara contra el ser (contra el mundo) y contra sí mismo. Además, esta afirmación de nuestro místico choca cristiana y violentamente contra el autor de la Primera epístola a los Corintios. Pablo dice: "¿Fuiste llamado siendo esclavo? No te dé cuidado; pero también si puedes hacerte libre, procúralo más. . .no os hagáis esclavo de los hombres" (1era. de Corintios 7: 21-23). La afirmación poética que acabamos de señalar sacude violentamente la postura política de Matos Paoli: "me creo ser un 'liberal de izquierda' que espera fundir el socialismo pertinente con la democracia verdadera. Critico ponderadamente la 'democracia' de tipo plutocrático, que emerge del mandato del Imperialismo y que sacrifica la libertad de las pequeñas nacionalidades" (Diario III 297). El llamado a la libertad de Cristo no lo libera de la esclavitud política. Pero lamentablemente para él, atrapado en la colonia, Matos Paoli se moverá hacia la insolencia misma: "Ved al *bugarrón*[667] *de izquierda* o derecha exhibirse en el pulso errátil de la Democracia Imperial" (La locura 82). ¿Qué ha sucedido aquí?

Matos Paoli no se detiene y profundiza poéticamente la conciencia o la "mala conciencia" de ese hombre "esclavo" que lo mortifica o que lo sigue como una sombra: "¿Soy sofista acaso?" (Vestido 117). Debido a esta afirmación, Matos Paoli resiste el asalto de su propio idealismo pesimista. Esta visión desastrosa ("el poeta esclavo de lo sofístico") calará profundamente en la psiquis y en el inconsciente del poeta y se manifestará como una de sus agonías existenciales, políticas y poéticas.[668] Sobre Matos Paoli se podría decir lo mismo que dice

[667] La cursiva es nuestra.

[668] Ante este movimiento alucinante de su poesía, de su contradicción, de su propia vida, Matos Paoli sentirá un poco de vergüenza. Precisamente, en el poema titulado "La vergüenza", Matos Paoli dice: "Y me abochorno. / No sé cómo empezar el falso día. / La libertad de otros me degrada" (Vestido 128).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Caracciolo-Trejo en su prólogo sobre John Donne: "En la poesía de John Donne existe una novedad estilística importante. . .un prurito de honestidad torna la confesión en algo perversamente íntimo. . .En la poesía de Donne estamos en una región fronteriza" (John Donne 15). Matos Paoli inaugura la frontera "perversa" de su angustia. Su Desconocido está tan loco como él: "¿Invoco, contradigo, estoy enfermo / de sutileza falsa? ¿Al fin deploro / el engaño de voces subalternas?" (Vestido 117). Pero esta aventura de la frontera "perversa" no hace otra cosa que exaltar la soberbia del poeta.[669] Matos Paoli se subleva contra toda oposición y ante todo tipo de crítica que no concuerde con su propia aventura del límite. La visión del místico, como es natural, lo torna petulante y soberbio por momentos: "como si yo fuera un pendejo a la vela, / un escarabajo" (La locura 86).

Esa voz del Canto de la locura (la voz del precito--la voz del que recorre el Seól--) no sólo choca con lo que hemos citado de Hostos y de Betances anteriormente, sino que se estrella también contra lo que Albizu Campos representa y representaba para Puerto Rico y el resto de Latinoamérica, y se estrella también contra la visión del Cristo redentor y político que animaba al poeta.[670] Pero aquí el "esclavo" rebelde de Matos Paoli oculta una dimensión metafísica, casi ideológica, que se precipita contra el poeta mismo: Matos Paoli como el "esclavo" de Dios. Pero aun así, él sabe que el lado político de la esclavitud lo ha tocado en el otro: "A cada momento surgen seres enajenados que se dedican a traicionar el patrimonio de Puerto Rico. Yo tengo que convivir con esta desrealización diaria, con esta fantasmagoría del esclavo" (Diario II 211). Matos Paoli también en esta situación, en esta problemática, yace escindido. Por un lado, se enfrenta a los esclavos voluntarios de la "democracia" y, por otro lado, se somete obtusamente a la "esclavitud" de Dios que Bataille ya ha denunciado. Es imposible

[669] En el poema la "Muerte de la poesía" Matos Paoli observa: "Puede ser que el olvido ya fermente / en la frontera. La raíz es amplia / y abarca el corazón enajenado. / Todo es oscuro" (Vestido 111).

[670] Esta "humildad" arbitraria y ambigua del poeta se puede entender católicamente, pero se torna indigna humana y políticamente. Será precisamente en esta frontera de los límites en donde los "ceros" del ángel de Antonin Artaud y de Matos Paoli se diluirán en el poema de "La ascensión": "Compruebo que en la atónita frontera / la fragancia del ángel se hace cero" (Vestido 131).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

no pensar aquí en el poema "Unidad poemática" que comienza de la siguiente manera: "Dualidad escindida" (Vestido 92). En Matos Paoli la unidad de la poesía es una dualidad separada y esa dualidad, esa apariencia, se muestra como el engaño de los ojos. Matos Paoli, en el poema titulado "Mi poesía", se aferra desesperadamente a la ilusión: "Pueblo soy / . . .La muchedumbre entonces mi poesía / comprenderá. La noche llegaría / a ser, más que la luz, el buen camino" (Cancionero 106). Matos Paoli ni es pueblo ni será entendido jamás por las multitudes, ni su "oscuridad" será para estos el "buen camino". Su poesía es difícil, inaccesible por momentos, compleja e implica mucha lectura y mucha voluntad para entenderla debido al caudal de arcaismos y de "gongorismos".

El problema de la "esclavitud" no solo será negativamente una de los grandes acentos pesimistas de Matos Paoli, sino que lo será también de Fernando Pessoa: "La esclavitud es la ley de la vida. . .Unos nacen esclavos, otros se vuelven esclavos y a otros les es dada la esclavitud. [Es] el amor cobarde que todos tenemos a la libertad" (Libro del desasosiego 76). Y ese "amor" aterrado que se esparce ideológicamente hacia la "fe" equivocada del hombre apolítico le hará decir a Louis Pauwels lo siguiente contra los escritores neutrales: "en materia de escritores o de artistas 'neutros', sólo vi en torno de mí dos clases de hombres: los un poco tontos y los un poco cobardes. Los que no han reflexionado lo suficiente, y los que se conducen como comerciantes" (Manifiesto 160). Pero será precisamente en Georges Bataille en donde hallaremos la crítica más radical que se haya establecido modernamente contra el misticismo: "El esclavo-sujeto del cristianismo atribuía. . .la soberanía al dios-objeto. . .El dios de los místicos es, en rigor, libre. . .pero el místico no lo es (por el contrario, se ha sometido voluntariamente a la servidumbre moral)" (El aleluya 54). A la luz de Bataille podríamos decir que ese sinsentido de la esclavitud como *lapsus* de Matos Paoli, le mana a éste no sólo de la situación colonial, sino de la forma "negativa" de su cristianismo que Matos Paoli termina por injuriar. En el poema "El buey" esa alegoría del esclavo colonizado será una máscara del hombre: "Del carro de los muertos siempre tira. /. . . Vive como / el esclavo que encuentra vil aplomo / en el trabajo. . .El amo lo fustiga. . .de odio. No

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

tiene libertad ni nombre. / Y cuando imita la bobez del hombre / se llama Job, oh Job al infinito" (Cancionero 107). Una vez más la poesía y el cristianismo, la poesía y lo político chocan con el único propósito de controlar la soberanía de la poesía. Pero Matos Paoli se aferra a la experiencia poética convencido de que su ejemplo político está desbordado por la experiencia de la poesía. Y Matos Paoli, como si hubiera leído a Rafa Acevedo, dice: "La poesía no se puede reducir al hecho político en sí. Está más allá del hecho político" (Diario I 190).[671] Esta soberanía de la poesía sacude todos los límites de lo establecido, o los límites de los que pretenden ubicarla como cosa "útil". Sin embargo, como hemos visto a través de este trabajo, es lamentable la forma en que Matos Paoli pretende líricamente manifestar por momentos su "humildad", porque no son esas las palabras del profeta Isaías que Jesús extrae ante la presencia nefasta de los fariseos: "El Espíritu de Jehová el Señor está sobre mí, porque me ungió Jehová; me ha enviado a predicar buenas nuevas a los abatidos, a vendar a los quebrantados de corazón, a publicar libertad a los cautivos, y a los presos apertura de la cárcel" (Isaías 61: 1). Jesús comenta en el evangelio de San Lucas: "Me ha enviado. . .a pregonar libertad a los cautivos, y. . .a poner en libertad a los oprimidos" (San Lucas 4: 18). La postura de Jesús, como la del mejor Matos Paoli, es subversiva y anárquica.[672] El otro, el de la culpa, el del flagelo y el de los "adjetivos negativos", será la figura siniestra del Narciso que saca placer de los tormentos de su propia vida. Así como hay en Cristo varios Jesús (el colérico, el subversivo, el bebedor de vino, el humilde, el Hijo de Dios, etc.),[673] así también habrá en Matos Paoli varios Franciscos: uno que se convierte en la voz del albizuismo, otro que se convierte en

[671] Pero lo que no se puede omitir aquí, cosa que Matos Paoli no ha dicho, es que la poesía, por más apolítica que pretenda ser burguesamente, no dejará de ser política. El ser de la poesía (su forma plural, original y novedosa de acontecer en las palabras, en el lenguaje mismo) es y será la forma radical de acontecer en lo político.

[672] Véase Vida de Jesús de E. Renan.

[673] "Porque vino Juan, que ni comía ni bebía, y dicen: Demonio tiene. Vino el Hijo del Hombre, que come y bebe, y dicen: He aquí un hombre comilón y bebedor de vino, amigo de publicanos y de pecadores" (San Mateo 11: 18-19).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

el idólatra de María,[674] otro que se arrastra pidiendo perdón por los rincones oscuros de su poesía y otro que la canta con el brillo de esa libertad que lo consume.

Es aquí, entonces, en donde debemos establecer una salvedad: lo que "fracasa" en esos versos como ideología no es Albizu, sino el lado reaccionario del nacionalismo; lo que fracasa en esta actitud de "humildad", no es Cristo, sino el cristanismo que lo abandona momentánea y dramáticamente. Cada adjetivo negativo que Matos Paoli utiliza para nombrarse y para describirse es como un desprendimiento de Canto de la locura. Es como un desgarramiento del canto de la locura a sí mismo y un tropezar con esa libertad que cruza toda la poesía de Matos Paoli. Es, pues, el rompimiento de la fe con su propia palabra y la sensación de fracaso de la intimidad que termina por inundar, o por contaminar oscuramente el poemario o el diario mismo: "Por eso mi Diario. . .termina en un fracaso razonador. . .al fin, me declaro inerme ante la potencia del ser poético que me arrastra, me confunde, me alela. . .y yo, parpadeando en la noche agonal, sufro el indiscernible descuido de la palabra y me enervo" (Diario III 243).[675] Pero Matos Paoli reacciona ante su propio "fracaso" y ante su propia impotencia y termina por hallar lo positivo de esa potencia que lo arrastra y que lo arroja. Dentro de la negatividad misma, Matos Paoli halla el oxímoron que le permite unir los opuestos (el ladrón y el poeta) existencial y metafóricamente: "No me importa que me llamen ladrón del ser en la noche desprevenida. *El poeta es tal cosa: un ladrón del ser*"[676] (Diario II 214).[677] Será, precisamente, en el poema titulado "La libertad" en donde Matos Paoli se interrogue en relación al ser: "¿Soy libre? ¿Soy el ser? ¿Soy el camino?" (Cancionero 92). Repuesto momentáneamente de su autorrechazo, Matos Paoli

[674] "No te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba em el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra. No te inclinarás a ellas, ni las honrarás" (Exodo 20: 4-5).

[675] En este sentido, en el poema "Ante el fracaso", la poesía no hará otra cosa que confirmar a la prosa misma: "fracasé como centella / del hombre enamorado de la muerte" (Cancionero 111).

[676] El subrayado es nuestro.

[677] Matos Paoli, por otro lado, ha establecido positivamente la relación entre el ser y Guillén: "Guillén es el poeta del ser" (Diario II 226). Mientras que para sí, Matos Paoli ha guardado uno de los adjetivos de la negatividad: 'ladrón' del ser.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

afirmará, con una frase que parece haber sido sacada del mejor Heidegger: "la poesía obra como desnudamiento del ser" (Diario II 96).[678] En esta aproximación al ser Matos Paoli encuentra no sólo lo paradójico, sino su propia ausencia: "Y sé que nunca huello / la paradoja en que yo estuve ausente / de mí mismo" (Cancionero 110). Esta ausencia de sí será su otra presencia, será su darse la vuelta para encontrarse aureolando en las esquinas del espejo: "Y siempre debo ser más que el espejo / roto entre nimbos" (110).[679]

El pesimismo ante la locura que Antonin Artaud negará constantemente, el pesimismo generalizado de Pessoa (Libro del desasosiego 39, 62, 70, 86, 90, 91, 97, 99) y el pesimismo matospaolista frente a su experiencia política, los enfrentan constantemente a los escarnecedores del poder. El "perdón" hace que Matos Paoli desemboque al imposible del amor: "amarás a tus enemigos como a ti mismo". Esta experiencia lo lleva al límite de sí y lo arroja también al límite de todas las cosas. El pesimismo de Pessoa, cuando los comparamos, choca inevitablemente con el credo de Matos Paoli. Porque ese límite del amor implica que debe, a pesar suyo, amar a sus carceleros, amar a los verdugos de los electrochoques y que debe fatalmente amar a los invasores. Matos Paoli no pudo por incapacidad mental o no supo por incapacidad política desembocar al gandhismo. El poeta lo dirá casi como en un susurro. Matos Paoli acude a su propia palabra: "Estoy casi desprendido" (PLP 340). Este desprendimiento lo aparta definitivamente de la política y por momentos lo aparta de sí mismo.

Esta relación de Canto de la locura con El viento y la paloma será funtamental para nuestro trabajo, porque lo que no se pudo concluir, lo que está prohibido en la continuidad de su propia abertura, de su vecindad inevitable y de su frontera mística, continúa para lo que Matos Paoli tenga que decir incansablemente. Hablar de lo indecible (pensemos en el Tractatus Logico-Philosophicus) es eterno. Y este

[678] Y desde esta semejanza, Matos Paoli canta: "No te espanta ya nada. Porque es nada / el efluvio de sierpe en la mirada" (Cancionero 124).

[679] Este "espejo roto" nos recordará remotamente a Pablo Neruda.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

es el "fracaso" del que dice, como del que piensa: decir la eternidad de Dios es imposible; decir a Dios es igualmente imposible. Matos Paoli, para complementarse, para cumplirse, añade: "Yo sé que estoy en la orilla casi decidido a saltar" (El viento 23). La separación, el manicomio y la locura se le presentan al poeta como un *déjà-vu* de su experiencia política (de la cárcel): "Yo estuve un día aquí, y es borroso el recuerdo" (PLP 339). Pero la visión de este recuerdo no deja de ser pavorosa u onírica: "Yo traspasé los túneles ungidos / de muerte y de miseria. Los doctores, / . . .indiferentes. / . . .Y nadie me hace caso. . .En fila india, los enfermos mueren" (Las pequeñas muertes 123). Este problema de la memoria, esta sensación de lo que no se puede olvidar,[680] de la oscuridad, del pasado, nos arroja de nuevo al problema principal de esta tesis: el misticismo, la poesía y la angustia política de Matos Paoli. O lo que podría ser lo mismo: la política de un misticismo angustioso y poético. Matos Paoli ha desembocado al "grado cero" de su propia dignidad de hombre. En el poema "Compañera" Matos Paoli, pensando ya en la presencia de la muerte, dice: "El adiós desgarra. Y fundamos la casa en el vacío" (Sombra verdadera 71). Hay un sentimiento nihilista (de nada, de no ser, de vacío) que rodea la figura y la palabra del poeta, pero como la poesía es mágica y como el nihilismo no es absoluto, Matos Paoli podrá escribir Canto de la locura, El viento y la paloma, Las pequeñas muertes, Diario de un poeta y Los crueles espejos, con un gesto positivo contra el nihilismo de la locura.

Aunque parezca una contradicción, la poesía en Matos Paoli se opone a su propio nihilismo, porque a pesar de que la palabra diga contra la palabra, ésta forjará al poema mismo: "Todo estilo muere". Pero lo que llama nuestra atención es que el poeta místico termine sus libros más importantes deprimido cristiana y poéticamente: "Y la palabra. . .aborta en la penumbra de la casa" (Cancionero III 143). La locura de su poesía o la poesía de su locura se le han convertido en un estigma, en una afrenta a su propio poeta: "Tenemos que pasar por la burla" (Sombra verdadera 311). Y más adelante añade: "Si ustedes quieren llamarme

[680] Nos hace pensar en "Funes el memorioso" de Jorge Luis Borges y En busca del tiempo perdido de Marcel Proust.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

loco, no pongo ningún impedimento a la afrenta" (337). Lo peor para Matos Paoli no será, entonces, esa burla o esa befa de Canto de la locura que su diferencia de ser le impone social y poéticamente, sino la presencia del olvido (de la censura) que ya vimos en el capítulo uno: "A mí se me tiene casi olvidado en Puerto Rico porque me sitúo en la experiencia mística" (Diario III 63).[681] Fuera de Julia de Burgos y de Palés Matos, esta experiencia del olvido y de la censura será el patrimonio común de todos los poetas importantes de Puerto Rico (José Gautier Benítez, José de Jesús Domínguez, José de Diego, José P. H. Hernández, Evaristo Ribera Chevremont, Luis Lloréns Torres, Graciany Miranda Archilla, etc.).

El poeta está pasando, a pesar de la belleza de sus versos, por una experiencia catastrófica. Matos Paoli termina el poemario que lo ha hecho famoso, Canto de la locura, totalmente melancólico. Pero aun así, podremos verlo en El viento y la paloma, se habrá salvado a sí mismo de esa experiencia mística y política que tiene mucho de gehena y de humillación. ¿Cuál ha sido, entonces, el propósito de ser el "patán"? Matos Paoli no contesta. El silencio de las autohumillaciones es total y el lector tiene que pasar por ellas como si tuviera que atravesar un *vía crucis* que le fuera propio. Afortunadamente el *vía crucis* del poeta nos resulta psicológica y emocionalmente extraño. Pero la empatía, el ágape, nos permite acercarnos a Matos Paoli y realizar la comunión con él. Sin embargo, el giro poético "estoy enamorado de mí", que se realiza en el poema "Pero hay que enloquecer", no declina espiritualmente.[682] En relación a este determinismo matospaolista, Rumi añade otra forma más antigua y más tranquila de entender la locura: "¿Qué locura me impide volverme totalmente loco?" (En brazos del Amado 100). Sentimos, entonces, los adjetivos negativos del texto, no solamente como constricción y como humillación, sino también como el "sol negro" de la melancolía del que hablara Kristeva. Será precisamente Antonin Artaud quien hablará del sol

[681] Matos Paoli, convencido de esta fatalidad, añade: "Yo sé que la tragedia me depara / un olvido esencial" (Las pequeñas muertes 125).

[682] Matos Paoli dice: "¿Es necesario, entonces, enloquecer para salvar a la imagen?" El poeta se afirma en esta convicción y dice: "si no enloquezco ahora, Dios mío. . .¿qué será del semen de la imagen?" (La locura 77).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

negro: "Pero el Mal es un sol negro y sé que volverá a aparecer" (Cartas de Rodez I 163).

Lo que no sabe el psicoanálisis, según el misticismo, es que esa melancolía, esos "soles negros", son o pueden ser también deseo de Dios. La melancolía acontece además como la enfermedad (o la inocencia) terrible del flagelo (de la *autoincriminación cristiana*) que no ha terminado por abandonar a nuestro poeta y que no podrá abandonarlo jamás. Porque ese enamoramiento de él y ese rechazo de sí, es toda la agonía y el éxtasis de su poesía. Es más, Matos Paoli parece gozarse en su propia fatiga. "El martirio nos adentra en Dios (Diario I 107). Pertenezco a Dios porque soy capaz del sacrificio" (108). La oscuridad de la poesía acontece aquí como la desorientación del poeta en relación a Dios. Porque la palabra "depresiva" de la melancolía evita la significación directa. Kristeva comenta: "si la palabra depresiva evita la *significación* de la frase, su sentido no está completamente agotado. Se oculta a veces. . .en el tono de la voz que hay que saber escuchar para descifrar ahí el sentido del afecto" (Sol negro 50). Por más oscura que sea su palabra, el poeta no se oculta del todo. El poeta siempre está expuesto ante los demás como lo más difícil de Dios. Las rendijas de la "poesía pura" funcionan efectiva y afectivamente para el que sepa o se proponga llegar. En Matos Paoli la palabra depresiva, despreciada por momentos, no evita ni desvía el sentido, sino que golpea oscura y "sadistamente" al sujeto-otro de la voz poética. El sentido del afecto está estropeado o agredido, pero no ha desaparecido. Curiosamente la "oscuridad" del verso se convierte en la huella que nos permite llegar a la luz. Quizás por esto, la última referencia que la voz poética hace de sí misma y que Matos Paoli hace de sí en Canto de la locura, sea una referencia esquiza que se desplaza poéticamente hacia el plano de lo religioso: "Sé que Luzbel atiza su silencio para que no sea más una oreja sin cuerpo" (PLP 340). Es imposible aquí no pensar en la violencia de Van Gogh (quien se corta la oreja para regalársela a una prostituta) contra su propio cuerpo y más imposible todavía no pensar en la agresividad de Pedro contra el siervo del sumo sacerdote que

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

pretende arrestar a Jesús.[683]

Desde este sentido del afecto estropeado irrumpe el amor hacia la mujer. Quizás por ello los poemas "Tú y yo" y "El seguimiento de Eva", frente a frente en Vestido para la desnudez, sean de suma importancia: "Yo necesito / el escándalo móvil de las olas. / Tú eres la torcaz amanecida. . .Yo busco el devaneo, / el griterío, el sonsonete arduo / que sale del histrión.[684] Y tú te opacas. . .Por eso ya te alejas de ese tedio / de la inmortalidad" (Vestido 148). Y frente a ese amor que lo sostuvo toda su vida, Matos Paoli dice: "vivo de remedos" (Vestido 149). Pero este flagelarse del afecto estropeado no dejará de ser violento, aunque Matos Paoli necesite de él cristianamente. La cortina teatral de la vida emotiva y erótica de este "histrión" se devela violentamente contra su tragedia personal: "No tengo voluntad. . .Vivo, detrás de Eva" (149).[685] Pero el intento de usar a la mujer como escondite, el juego adulto del esconderse en la mujer, parece ser que no le ha funcionado totalmente: "Parece que no acierto / a esconderme. Tal vez Eva me devana / en la dudosa anuencia de la rosa" (149).

Esta esquizofrenia mística de la imagen matospaolista es la escisión por donde nuestro poeta cae. Totalmente oscura la imagen, no podemos hacer otra cosa que seguirla. Estamos tanteando a Dios en la oscuridad de las imágenes del poeta. Y la de Matos Paoli es, pues, una forma de esquizofrenia que lucha racionalmente (la paradoja es totalmente violenta) por no quedar atrapado en las camisas de fuerza de sus propias obsesiones. El lenguaje que libera al poeta místico es el filo de la navaja en donde pensar a Dios, cantarlo, "serlo" es dual,

[683] Véase San Mateo 26: 51-52.

[684] Aun en el amor erótico Matos Paoli tenderá a compararse nuevamente con el histrión (el que representaba disfrazado en la comedia o en la tragedia antigua; prestigitador-el que hace trucos-, el afectado, el exagerado de su propia actuación).

[685] Y en el poema "El tiempo II", Matos Paoli termina por confesarse hiperbólicamente: "En verdad, no sé luchar" (Vestido 151). Desde esta confesión y en plena cima, Matos Paoli ve el final mismo de su vida: "Sueño. / Y descubro, en la cima, nuestra muerte" (152). Nuestro poeta culminará, como si fuera un personaje de Bergman en la película "La hora del lobo": "Tengo en la mano los espejos rotos" (155).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ambiguo y cruel. Penélope teje y desteje para encontrar el sentido propio de su bordado (de su lenguaje--de su espera--). ¿Qué es, entonces, la "esquizofrenia mística"? Es esa hipersensibilidad narcisista,[686] lastimada políticamente por la familia, por los amigos, por esa clase con la que se ha roto, por el azar, por el destino, por la suerte y por el llamado de Dios: "Dios me llama con noticias lúcidas" (Las pequeñas muertes 55). Las imágenes de los esquizofrénicos, como la de los poetas más lúcidos, son ambiguas. Pueden leerse de muchas formas, son símbolos de un problema no resuelto o no confesado. Esas imágenes son metáforas no dichas; metáforas desmetaforizadas por la autocensura de la violencia no expresada en los locos o en los poetas. Las imágenes o las "visiones" de los esquizofrénicos son el discurso de una locura no asumida o inédita: "cuando sané, no sané definitivamente. Me quedó un rezago de la esquizofrenia en el fondo de mi personalidad" (Diario II 28). La locura se asume, pues, poética, dramática y violentamente en las visiones de lo que se revela. Es lo propuesto oníricamente por el sueño diurno de la locura. Lo no aceptado clama en el terror por ser aceptado y asumido. Y es también el atrecho[687] hacia un destino más profundo: el advenir de Dios. Todo lo que es Dios "huele" en Matos Paoli a locura, o "huele" en los místicos a huída: "salí tras ti, clamando, y eras ido" (Poesía lírica 164). El místico se halla, una vez más, en la encrucijada de lo más difícil. No ha visto a Dios, pero lo siente, lo sueña, lo desea y se deja estremecer por El. ¿Cómo se dice, entonces, esta pasión? He aquí el gran conflicto del místico.

Estas imágenes no hacen otra cosa que desembocar a un "saber" en donde Luzbel, en toda su irrealidad, aparece como el símbolo o la metáfora del mal. La imagen que prosigue, cristiana o esquizamente, es ambigua. Pero todavía en el último poema, "Yo estuve", de Canto de la locura, la escisión esquizofrénica se mantiene en pie. La poesía está sosteniendo a la locura. Sabemos, entonces, si Luzbel da su silencio, aprieta su silencio, remueve su silencio "para que no sea más una oreja sin cuerpo" (PLP 340). ¿Quién? ¿Matos Paoli o Luzbel? La imagen es

[686] Narciso lastimado (en el objeto sublime de la cruz). Cristo como el enamorado de Dios. Cristo como la imagen en el estanque de la nada.

[687] Atrecho (puertorriqueñismo): tomar un camino corto.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

impenetrable, porque la locura no se ha entregado y porque la poesía se niega a anular esa participación problemática de los contrarios. No sabemos, entonces, hacia dónde va el poeta, pero es imposible no pensar aquí en el gesto autodestructivo de Van Gogh ante el espejo. La soledad y la tristeza de este último poema también es total. Pero lo que estamos experimentando en la imagen "surrealista" de la oreja rota es el sentido de una locura que titubea en la encrucijada de los sentidos que la atormentan. ¿Es Luzbel quien no quiere que el poeta sea una oreja sin cuerpo, o es Luzbel mismo quien no desea ser una oreja desprendida? Pero el que está prácticamente desprendido de sí (de la patria, de la realidad) es el poeta. Su propia voz nos lo confirma: "En la cárcel, me fui desprendiendo / del pan, de la poesía, del sueño mismo. . .me fui cayendo en el abismo, y como si fuera un espejismo / de luna" (Así mi hermano 19). Este abismo en donde Matos Paoli cae se devela por momentos como la soberbia del visionario: "El abismo, por mí, se ha esclarecido" (Vestido 123). La oscuridad del hermetismo matospaolista ilumina el sueño del abismo. Lo que ha salvado a Matos Paoli es el ver; es la visión que lo consume como si la locura se hubiera puesto a cantarse a sí misma. Ya no es el poeta el que le canta desde la locura de la droga a la locura (pensemos en Verlaine y en Rimbaud), sino que es la locura la que se ha apropiado políticamente del canto religioso del poeta: "pero mis ojos ven" (PLP 340). Los ojos del poeta contemplan, pues, la locura (del mundo) y la locura del ser.

Canto de la locura, junto a El viento y la paloma, y Los crueles espejos, son las obras maestras de Francisco Matos Paoli, que funcionan como puentes. Hemos llegado al último poema, pero Canto de la locura no ha culminado todavía. El libro nos promete otros textos "mejores", diferentes, en donde lo posible de sí prosiga en otro poemario más logrado. Canto de la locura se ha quedado abierto, pues la última pregunta retórica del poema no lo cierra. Sólo queda la afirmación paradójica del último poema: "Yo estuve un día aquí" (339). No es que sea una obra abierta, como hubiera dicho Umberto Eco,[688] sino que no ha culminado como libro de poesía. Su final, como hemos dicho, es un puente aún más lírico hacia El viento y la

[688] Véase Obra abierta de Umberto Eco.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

paloma que continuará y resolverá muchos de los conflictos planteados en el texto anterior. Matos Paoli o no lo ha podido cerrar, debido a la esquizofrenia mística que lo embargaba, o no ha sabido clausurarlo debido a la violencia espiritual que debilita al cuerpo. Esta imposibilidad que el texto es, no será del todo dañina, ni hay que lamentarla del todo, pues esa rendija, esa grieta del libro con su propio final, o con su propio oficio, con el propio decir, nos permitirá retomar al enamoramiento del poeta consigo mismo.

*****

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CAPITULO OCHO
entre el misticismo y la nada

"La característica. . .de nuestro tiempo. . .es la decadencia del asceta".

Fernando Pessoa

"El éxito es el principio del fracaso. La fama es el comienzo de la desgracia".

Chuang Tzu

LO MISTICO (lo religioso):

¿Quién habla en el enamoramiento de Matos Paoli?[689] ¿Narciso o Cristo? Y si fuera Narciso, si fuera esa angustia del poeta que vive obsesionado con la fama, ¿qué implicaciones tendría esta narcisidad?[690] A pesar de ese rechazo de Narciso que el Diario I exhibe, hay en Matos Paoli un enamoramiento de sí, hay un enamoramiento en lo profundo de lo místico (Matos Paoli y Cristo, Matos Paoli y Albizu, Matos Paoli y la Virgen) que convierte a cualquiera de ellos (Cristo, Albizu o

[689] La contradicción de Matos Paoli, su desplacer, está ubicada en lo reaccioanrio del catolisismo. Su enamoramiento choca inevitablemente con su "castración". Nietzsche señala dos situaciones que son fundamentales para entender el movimiento mismo de la contradicción y del enamoramiento que hemos visto a través de este trabajo: "That making perfect, seeing as perfect, which characterize the cerebral system bursting with sexual energy. . .everything perfect and beautiful works as an unconscious reminder of that enamored condition and its way of seeing" (The will to power 424).

[690] Usamos "narcisidad", porque ésta es un estado espiritual de la contemplación que se separa del narcisismo. Porque éste no es otra cosa que una actitud, un movimiento del yo hacia sí mismo que Matos Paoli rechazará radicalmente.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Narciso), en el huésped subversivo de Matos Paoli.[691] Cristo está habitando el alma del poeta y éste, el nuevo crucificado, se convierte en el rostro de "Narciso".[692] Su violencia y su originalidad acontecen precisamente porque se hallan enmarcados en una referencia totalmente nueva y porque la represión de Matos Paoli ya no puede mantenerse por más tiempo. Y Dios se convierte neomísticamente en el fenómeno subversivo del mundo. Cristo transforma a éste desde el amor insospechado de su entrega y de su muerte en el exhibicionismo incomprensible de Dios. Dios se exhibe inconcebible y carnalmente en Cristo y los beatos utilizan esa imagen como el fetichismo asexuado de su "fe" reaccionaria.[693]

En el poema "Pero hay que enloquecer", Matos Paoli irrumpe como el Cristo que el poeta no sólo ha internalizado, sino que padece como víctima y como el Narciso crucificado que lo mortifica a través de todos sus diarios. Este enamoramiento, esta pasión "suicida",[694] ese otro rostro del "yo", se proclamará después de que el poeta haya dicho "Cristo mata la muerte" (Canto de la locura 319). Esta es la esperanza radical del cristianismo que Matos Paoli siente como fe insólita en medio de la incredulidad de la modernidad. Esa estrofa será central a la figura de Narciso que Matos Paoli no acepta.[695] En el poema "Tengo un secreto vivo de ternura", ese rechazo se irá develando de otra manera. Pero, ¿de qué secreto estamos hablando aquí?: "Tengo un secreto: lo que fue apocalíptico ahora

[691] El rechazo de Matos Paoli de Narciso nos parece arbitrario, porque está ligado oscuramente no sólo a la "humildad" cristiana del poeta, sino también a la falta de autoestima que se exhibe escandalosamente por momentos en los adjetivos negativos.

[692] Pero hay que recordar que este movimiento poético entre Cristo y Narciso sólo ocurre, para bien o para mal, en el Canto de la locura. En Loor del espacio el azar mismo derrotará a Narciso: "el móvil que derrota los espejos / de Narciso" (Loor 122).

[693] En este sentido del "dios", Matos Paoli se enfrenta a su propia mente: "dios sigue en la ausencia, contra el fruto / exasperado de mi mente" (Las pequeñas muertes 32).

[694] Recuérdese la imagen sobre el suicidio de Borges en Otras inquisiciones.

[695] Aquí es imposible no pensar en el Jorge Guillén de Cántico. En mi ensayo inédito "Jorge Guillén o: el esplendor de Narciso", he planteado que en el poeta español existe la presencia de un Narciso que se proyecta panteístamente sobre la realidad de las cosas. El Narciso de Guillén es el Narciso de la objetividad radical del ser; es el Narciso de la dicha.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

es la miel que sube ardida en esplendores" (PLP 327). ¿Se ha develado todo lo oculto de Narciso en este poema? No, obviamente no. No deberíamos entonces seguir adelante sin pensar en el Fedro de Platón. Allí, en la primera parte de su diálogo, el filósofo griego nos plantea dos imágenes negativas del amor[696] que no podremos ignorar si deseamos relacionarlas a los "adjetivos negativos". La primera imagen que nos presenta Platón es la siguiente: "no hay guía más malo ni compañero más funesto que un hombre enamorado" (Diálogos escogidos 130). La siguiente imagen del "amor negativo" es ésta: "Como el lobo ama al cordero, el amante ama al amado" (Voluntad de poderío 133). Nosotros, por nuestra parte, podemos añadir otra imagen igualmente insólita: como el lobo ama al cordero, así también se ama el poeta a sí mismo.

Estas imágenes que hablan del amante y del amado se vuelcan hacia la intimidad del poeta. Matos Paoli se torna caballo negro (pasional, furioso) sobre su propia intimidad: "Mi fiero Dios, ira blanca" (El viento 123). Hay un deseo de "devorar" al Cristo en la entrega de Jesús ("este es mi cuerpo que por vosotros es partido") que Matos Paoli vive como el amor del lobo hacia el cordero. El misticismo es, pues, el deseo de devorar beatamente el cuerpo mismo de Dios: "entonces tendré pan. Podré comer el vasto sacrificio" (124). Podrá comer el sacrificio de Cristo como el cuerpo que se parte y se reparte en la comunión de los escogidos. Esta *cena* es el deseo amatorio de tenerlo presente. Matos Paoli es, entonces, el beato de la "locura" de Dios: "soy el que no ha salido aún de Dios" (122). Por eso no debemos olvidar la relación sexual y simbólica que existe entre el "comer" y el "amar". La imagen de Platón señalada arriba es acertada si tenemos en cuenta la fiesta del judaísmo, la Pascua, que irrumpe definitivamente en el cristianismo a través de la figura de Jesús. Los judíos sacrificaban en la Pascua un macho cabrío al Jahvé de los Ejércitos.

Jesús es, pues, el macho cabrío del cristianismo. No hay magia en la hostia,

[696] Es imposible no pensar en el nihilismo negativo y en el nihilismo positivo de La voluntad de poderío de Federico Nietzsche.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

como supone el catolicismo, sino presencia simbólica, o nostalgia de la estadía de Dios entre los hombres. El místico no ha hecho otra cosa que enamorarse de esa imagen de Jesús que se confunde narcisamente con su propia imagen (o que yace en el "estanque" de su alma). Frente a esta actitud del místico, occidental u orientalista, las palabras de Rumi son deteminantes: "No te ofenderían mis palabras si no estuvieras de ti mismo enamorado" (En brazos del Amado 129). Es por esa tendencia negativa y positiva del amor (de los discursos--de la filosofía y de la poesía como hermanas de la discordia[697] --) que Sócrates tendrá que realizar su propia palinodia. En el diálogo de Fedro, Sócrates se retracta, entonces, de lo negativo que ha dicho de Eros. Los que se inclinan hacia esa pasión del "caballo negro" serán los seguidores y los servidores de Ares. Este dios era despreciado por los otros dioses debido a su carácter brutal e intransigente. A Cupido, al Amor, los mortales, entre otros nombres, lo han llamado Eros o Pteros.

En el absurdo del enamoramiento, y ungido con su propia fe subversiva, muere también el *aëda*: "Muere el poeta" (Las pequeñas muertes 39).[698] Ante esta muerte del poeta, ante esta sospecha de su propia muerte, Matos Paoli escribe el poema "Queremos ser eternos". En dicho poema toma partido por lo que se separa: "Quiso ser un producto disociado" (Vestido 85). La objetividad de este "quiso", su distancia de ese "otro" poético que desea la separación, no deja de llamarnos la atención. Pero lo que es notable en este poema es ese verso inmenso que Matos Paoli coloca al final del primer cuarteto: "cubicó la basura en el diorama / del corazón" (85).[699] Estamos, pues, en plena cumbre del hermetismo del poeta

[697] Martin Heidegger.

[698] Esta "muerte" en vida no hará otra cosa que entristecer y afantasmar al poeta: "ser esa tristeza / del fantasma que ronda en el desierto" (Vestido 82).

[699] Este verso merece por si sólo ser traducido: multiplicó la basura al cubo. Pero los lienzos que mira el espectador son transparentes (el diorama), haciendo que la luz ilumine el dibujo unas veces por delante y otras veces por detrás. El diorama permitirá ver siempre dos cosas distintas. Este "prosaismo" hará posible apreciar la cúspide del hermetismo matospaolista. Frente a él no importa ya lo que pueda decir estéticamente el poeta sobre sí mismo. El hermetismo del verso es tal, es tal su oscuridad, su síntesis, que se nos torna difícil pasarlo al lenguaje común. Nada de lo que se pueda decir sobre este verso paradigmático podría explicarlo.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

místico y es por eso que Matos Paoli escribe precisamente el poema "La plenitud":

LA PLENITUD

Y más y más: orgullo desbocado
de contenerlo todo. Yo sufría
la suspicacia de verter el vino
en el vacío popular. Erraba.

Pero no, con mi límite maduro
de extravagancia, yo reté el destino.
Y vi que el pez inscrito en las honduras
era la misma ave adelantada[700]

del crepúsculo cruel. Así, la unión
aparte, me empleaba en el camino
abierto, como espía. Procuraba

palpar esos tejidos vulnerables
del cielo. Por la herida, filtro estrellas,
rostros, palomas, llamas, avatares.
(Vestido 98).

En el deseo desmedido de poseer la plenitud, la visión mística, el todo, Matos Paoli pretende vertir y repartir el vino de la gracia en el "vacío popular". El "errar" (el erraba) del poema "La plenitud" no dejará de ser igualmente ambiguo y Matos Paoli no perderá la oportunidad de utilizar esa ambigüedad para dar significación a su poema. Este "errar" no hará otra cosa que lanzar el poema hacia la plenitud deseada. Frente a ese anhelo suyo de "democratizar" su visión, su poesía, o ambas, el poeta no hará otra cosa que equivocarse o desplazarse debido al desliz de facilitar lo que no puede ser compartido. La visión ni se puede copiar ni se puede compartir. Aun así, Matos Paoli intenta retar este sino suyo de la incomunicación y prosigue hacia la visión en donde se nos presenta como el "espía" de Dios. Aquí, en esa grieta suya o en la herida de la naturaleza, Matos Paoli ve la

[700] Los que me acusan de usar el símbolo del "pez" bajo la influencia de Matos Paoli, olvidan que éste es el símbolo del cristianismo primitivo y que antes que Matos Paoli, Kabir lo usó con esa osadía poética que asombra: "Me río cuando oigo decir que el pez tiene sed en el agua" (Poemas de Kabir 257). Pero es necesario no olvidar aquí los hermosos versos de Matos Paoli: "Siempre dudo / de la muerte que avanza, del pez roto / en el alcantilado" (Las pequeñas muertes 50). Compárese, entonces, el misticismo católico de Matos Paoli con el neomisticismo protestante de Yván Silén: "Los peces de tu vulva adoran al Señor" (Tu té de mirra 9--inédito--).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

cadencia de las cosas (las estrellas, los rostros, las palomas, las llamas, los avatares). ¿Qué son, entonces, estos avatares? Los avatares son, pues, la presencia de los dioses. Es la plenitud la que le permite al poeta ver la encarnación de los dioses. Visnú, ese gran silencio matospaolista, al igual que lo sibilino del capítulo cinco, será posible. Pero, ¿quién es Visnú en relación a esta poesía católica que se ha resistido desde el principio a la pluralidad y al paganismo poético?[701] Lo que no debe de sorprendernos aquí es que Visnú sea uno de los *tres* dioses que forman la trinidad hindú. Visnú irrumpirá como analogía de Cristo, o como analogía de la trilogía cristiana.[702]

Matos Paoli posee la cualidad de moverse de la sombra a la luz, pero también de la sombra a una penumbra más oscura, o también a través de los claroscuros delicados de sus antítesis: "Señor, inmóvil me paseo por el origen" (El viento 128).[703] Pero por más que nos empeñemos en resolver las antítesis matospaolistas, éstas siempre estarán al servicio de las contradicciones que lo sustentan como ser humano y siempre éstas tendrán una función poética, religiosa y de gozo: "Así vivimos / en gozosa zozobra simultánea" (Vestido 133). Matos Paoli se "esconde" del lector, porque el ambiente en donde canta y la situación que lo rodea es negativa: "el loco busca el recoveco místico" (Sombra 43). El sabe, y nosotros lo intuimos, que el silencio de sus imágenes no puede ser total. La revelación está por manifestarse y Matos Paoli lo sabe.[704] La revelación y la pasión no se relacionarán con Narciso, sino con Jesús. La pasión del antiNarciso de la cruz lo enloquece. Y el rechazo a Narciso se manifestará una vez más en su diario: "está

[701] Será, pues, la contradicción, lo dual o la experiencia con el "diorama" del mundo lo que le permitirá a Matos Paoli escapar de esa censura católica. Consciente o inconscientemente, Matos Paoli seguirá en pos del anhelo poético de las analogías.

[702] Visnú, según la tradición, es el padre de Brahma. Visnú, según el hinduismo, se ha encarnado como pez, como tortuga, como jabalí, como león y como enano. Sus encarnaciones son varias y distintas: Visnú-Brahma, Visnú-Rama, Visnú-Krichna, Visnú-Buda y Visnú-Kalké (o el caballo blanco).

[703] En el poema titulado "Dos realidades", Matos Paoli dice: "Y cuando estoy despierto, es el momento / de figuras amadas como viles / realidades" (Vestido 91).

[704] Más adelante volveremos a este "saber".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

muy lejos de mí el narcisismo de los primeros tiempos" (Diario I 256). La injusticia contra el poeta místico, el poeta extremo, lo arroja fuera de sí. Un paso más, un movimiento más en la orquestación matospaolista y habremos desembocado a la revelación del anti-Narciso que el poeta busca feacientemente. Matos Paoli nos muestra en el poema "Digo mal" quién es este antiNarciso de la Gracia y del furor. El autor de Canto de la locura lo dirá de la siguiente manera: "Sé que "Cristo vive en mí". . .Yo sé que Dios al fin me reconoce" (PLP 329). Todos los demás Narcisos serán los de la vanidad a la que el poeta ha renunciado totalmente.

Lo que hay detrás de este furor (de este amor) del poeta místico, de su "impertinencia", como lo llamarían algunos de sus contemporáneos, es la amistad con Dios (Diálogos 168). La imagen del amante como espejo en donde el amado se ve a sí mismo reflejado narcisamente (153-154), no es otra que la imagen de Cristo.[705] Esta imagen es el deseo de Dios reflejado simultáneamente en el amado y en el amante. Es lo mismo que sintió Zeus, según Sócrates (según Platón), al contemplar a Ganimedes: "la corriente de estas emanaciones que Zeus, enamorado de Ganimedes, llamó deseo" (Diálogos 153).[706] Este encuentro con Dios, como hemos señalado anteriormente, es perturbador y subversivo. Pero no sólo es subversivo sino que es también la reconciliación con Él. Matos Paoli, con un ritmo poético similar al de Verlaine, o con un ritmo parecido al de Juan Ramón Jiménez, dice lo siguiente en el poema "La reconciliación con Dios": "Dios me alza, me ajusta, me modela. / Y cuando quiero acariciar la estela / obro como si ya estuviera muerto" (Cancionero II 150). Después de Él la realidad no podrá ser la misma. Dios ha borrado la "identidad", el recuerdo, la huella del pecado y el sentido de la realidad con su propia presencia. Estamos cerca de la vecindad del ludribio (=escarnio, desprecio, burla) que el poeta siente en su arrebato. Dios extravía al poeta por los

[705] Pensemos por un momento en El Cántico de San Juan de la Cruz y en el Cantar de los cantares de Salomón.

[706] "Era tan hermoso que Zeus, prendado de él, se transformó en águila y lo robó, llevándoselo al Olimpo. Fue su favorito. . .y sustituyó a Hebe, sirviendo de copero a los dioses." Diccionario de la mitología. Madrid: EDAF, 1971. Pág. 140.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

caminos cotidianos de la *estela*[707], para añadir más extrañeza a su rareza y para añadir más "ser" (más miseria, más penuria, más gozo) a su angustia de ser. Lo terrible se halla cotidianamente delante de Matos Paoli. Por momentos nuestro poeta se abandona a este aspecto de lo terrible y otras veces lo resiste. Ante este abandono Alessandro Dal Lago dice: "Abandonarse en manos de lo real significa también caer bajo el yugo de sus aspectos terribles" (El pensamiento débil 154). Construir o añadir "ser" a este abandono no es otra cosa que el ejercicio de la libertad que nos consume. Eso le permitirá a Matos Paoli rehacer poéticamente su pasado próximo. En este rehacer o en esta rareza de Matos Paoli, éste no hace otra cosa que desdoblarse, o reanudar la lucha añeja contra sí mismo o contra los poetas que lo antagonizaron: "Ah, poeta, tú eres eso, simplemente eso, un / demonio de la analogía, un idólatra, un fiero icono, / desprecio de ti mismo, de Dios, del Hijo, del Espríritu Santo, de la Virgen María" (La locura 66).[708]

La libertad reedifica el pasado (de la cárcel, del manicomio, de la mofa) en la luz original de su presente. Esto nos ubica en el conflicto de ser lo que se es (de ser lo ineludible). El ser del poeta se manifesta en la libertad del presente, a pesar de los barrotes de la cárcel o a pesar de la violencia de los electrochoques, hacia esa libertad que se proyecta creativamente contra lo insólito. Los que vivieron en la vecindad del ludribio son los que murieron cristiana y políticamente bajo el escarnio de los otros. Es imposible no pensar en los mártires. Porque éstos, como los héroes matospaolista, son la imagen misma de la locura (de la revolución). Estos héroes se convirtieron en la imagen surrealista del misticismo: "Un Esqueleto, sí,. . .sostiene, sigue sosteniendo aún / un Fusil de nardos y azucenas" (La locura 67). Son las formas extrañas de entender el valor y de entender el rompimiento con lo mediocre de lo establecido. Antes de acercarnos a la presencia irredenta de los mártires (de los poetas), deberíamos tratar de entender el conflicto que se ha de establecer entre el "viento" y la "paloma", o el choque que se ha de establecer

[707] Significa, según el Diccionario de la Real Academia, señal o rastro de espuma que deja tras sí una embarcación u otro cuerpo en movimiento.

[708] Matos Paoli hablando ahora de sí dice: "Vuelve a ti, poeta, no te desprecies tanto" (La locura 67).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

inevitablemente entre Narciso y su Dios. La providencia divina se abrirá para dejarnos ver ese accidente de lo que se posee: "Dios me inventa, me llama desde el polvo. Y Narciso huye entre las gladiolas" (El viento 62). Es Dios el "ente" que arrebata la vanidad del poeta.

Para que Dios pueda ser real es necesario que Narciso, ese enamorado de sí mismo, esa vanidad del poeta y ese egoísmo de lo humano, desaparezca. La "discrepancia" entre Dios y el poeta, la locura, es la invención de Dios a través de lo inmanente. Lo insólito está por cumplirse y es imposible pensar en el misticismo de Matos Paoli sin ligarlo políticamente a su poesía (o es imposible, como hemos señalado ya, hablar de esta poesía de Matos Paoli sin ligarla a lo político). He aquí que el paradigma que Matos Paoli representa para Latinoamérica y para España haya sido trazado, desde Dios mismo, histórica y poéticamente. Pero, ¿qué será de la libertad entonces? La libertad querrá esto: ¡querra lo imposible! Todos los poetas místicos, por más que se diferencien radical y poéticamente del neomisticismo político de Matos Paoli, hallarán un camino ético-político, o ético-ontológico, que será imposible ignorar. El gesto "moral" que la poesía ha trazado políticamente para sí misma es el gesto cristiano que seduce a los poetas a realizar la resistencia política contra los invasores.

Nos es necesario pensar en el capítulo anterior, en donde Matos Paoli se ha tratado a sí mismo como el enemigo. Pero el enemigo ¿de quién? ¿El enemigo de Dios o el enemigo de sí mismo? Matos Paoli, como hemos visto, se parodia patéticamente en cada uno de los adjetivos de la negatividad. Estos adjetivos se parecen a ese "sol negro" de la melancolía del que hablara Kristeva. El místico parece ser, o es el melancólico de Dios y de lo político, no sólo por la violencia sufrida en la cárcel, sino también por esa violencia "olvidada" de la infancia: la muerte de la madre. He aquí, pues, lo trágico: el destino, el ser poeta místico, parece irrumpir como si fuera un *apriori*. Independientemente de que la voluntad lo reclame, el destino ya está inscrito en el furor del amor, del deseo y de la libertad. Pero ese destino que Matos Paoli ha sido, terminará por ser negado. En Matos Paoli el sino

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

se niega a sí mismo: "He perdido la sed: no más destino" (Cancionero 130). La relación de "ser" y "destino" termina por develarse en estos versos como conflicto. Quince páginas después, Matos Paoli se indentifica con el Mensajero (el ángel): "Soy ángel. Niego el sino" (145).[709] He aquí que el destino del amor fatal ha vuelto a ser negado cristianamente. Este movimiento de la contradicción hacia lo sublime no ha acabado todavía, porque hasta el final de su propia vida Matos Paoli, se mantendrá en el movimiento dialéctico de la negación: "He roto los soportes, la piel muerta. / El imán escindido, el ruin desvío / de la noria apagada. Sobrellevo / una sed silenciosa" (122). La libertad de decir está seducida por lo que se debe realizar hermosamente contra todos los imposibles imaginables. El poeta místico, en el movimiento de su libertad, no posee otro anhelo que el de buscar el deseo secreto de Dios en la contradicción misma. Pero en Matos Paoli este deseo de Dios también es, como hemos señalado, la búsqueda de la patria y, por ende, la búsqueda política de la libertad. Habrá deseo de Dios, porque hay deseo de la patria y viceversa. (Habrá deseo de la patria, porque hay deseo de sí mismo. Narciso, afortunadamente, no ha desaparecido del todo.) Su apriori, Dios, es el intento, como todos los aprioris, de codificar una realidad que lo atormenta y que lo enloquece. Una realidad que irrumpe como vacío. Ante ella Matos Paoli no podrá abandonar las negaciones: "soy / la milicia constante del vacío. / Quiero abarcarlo todo. La sonrisa / es hueca" (Las pequeñas muertes 76). Quizás por eso cada poeta, a su manera, será un "libertino" de lo sacro. Será un violador y un exaltador de lo sacro. El poeta místico es aquél que deleita a Dios inescrupulosamente y se deleita con El sagradamente. El poeta místico, en el caso de Matos Paoli, es aquél que goza de Dios y se autohumilla, se compara con el "patán" y con la "marioneta", con el "idiota"; él es el "indecente" y el "decaente", pero al mismo tiempo él es el "escogido". Desembocamos, por un momento, a la paradoja para decir aquí que el poeta místico es cristianamente el "impúdico" de la belleza sacra.

Es urgente, pues, que retornemos a Bataille, porque nos urge entender lo

[709] Supuestamente, el ángel debería afirmar el destino secreto, pero en la poesía de Matos Paoli este "ser ángel" parece negarlo. Este "ser ángel" se repetirá en uno de sus últimos libros: "Me creo un ángel, un infinito ángel que se recrea / en la indemne beldad María, la Pasionaria de la Luz / que siempre me perdona mis terribles sombras / de ayer" (La locura 58).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

que el filósofo mítico tiene que decir sobre las "ruinas" que lo atormentan: "El mundo, la sombra de Dios, lo que el mismo poeta es, puede a menudo parecer sellado por la ruina. Hasta tal punto que lo desconocido, lo imposible, que en último término son, se hace ver, pero entonces se sentirá tan solo que la soledad le será como otra muerte. Si se va hasta el final, es preciso borrarse, sufrir la soledad, sufrirla duramente, renunciar a ser *reconocido*. . .sufrir sin voluntad y sin esperanza, estar en otro lado. El pensamiento destructor y su destrucción es incomunicable a la multitud" (El aleluya 44-45). Parecería que Bataille estuviera hablando de Matos Paoli. Este ha quedado a "merced" de Dios quien lo fuerza a que se aparte del mundo. Es como si Dios lo quisiera exclusivamente para Sí: "Yo me aparto: o mejor dicho: me aparta Dios . . .Debo obedecer: adiós" (El viento 96). Nuestro poeta se aparta de lo político cristianamente. Aquí su misticismo político ha dejado de ser innovador porque Matos Paoli ha terminado por asumir la postura de los monjes o de los sacerdotes conservadores del oriente que tanto criticó. Este mundo, como sombra de Dios, como "mundo verdadero", nos obliga a pensar en Platón.[710] La diferencia de Platón con Bataille (la diferencia de Nietzsche con Platón) y la diferencia con Matos Paoli es que en éstos la sombra, el ser como sombra, ha alcanzado al poeta mismo. He aquí que en la experiencia de las ruinas nos hallamos inmersos matospaolistamente en la soledad de los adjeticvos negativos que tanto nos han violentado política, cristiana, y poéticamente. El orgullo de ser poeta, la vanidad de ser la diferencia radical de Dios, la "petulancia" romántica de ser el genio, ha sido socavada por la experiencia cero de los electrochoques artaudsianos. Esta experiencia de la nada ha sido devastadora emocionalmente para Matos Paoli. Lo que parecía una imposiblidad (de ser) irrumpe ahora como cierto. Esa experiencia del cero, de la sombra y de la ruina, esa experiencia budista de la nada, es la que hallaremos en Matos Paoli no sólo metafísicamente, sino a través de toda la experiencia política del fracaso nacionalista, y a través de la violencia del psicoanálisis como crueldad: "¿puedo hoy / atajar la vertiente de la nada?" (Las pequeñas muertes 125). Ante estos embates de la nada, Matos Paoli ha dicho: "Estoy enamorado de la nada" (Las pequeñas muertes 79). Pero cinco años antes

[710] Véase Nietzsche I de Martin Heidegger.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ya Matos Paoli había dicho: " Me enamora la nada, dejo el mundo" (Vestido 107).

Esta situación de la nada nos obligará a volver a "La carta inmortal" del 7 de octubre de Antonin Artaud, en donde el poeta de la "crueldad" dice: "Cuando el hombre asume su Angel, lo asume en el número de Dios" (Cartas desde Rodez I 90). ¿Cuál es el número de Dios? El ser cero. El "Angel" (¿Luzbel?) es el cero de Dios, el fantasma mismo de las visiones: "Y el fantasma / no acaba de habitarme" (Las pequeñas muertes 121). El número cero de Dios es el espanto de los "adjetivos" del autor de Canto de la locura. Esto nos hace pensar en la cita que Kristeva ha tomado del Diccionario de los mitos herméticos en donde se lee: "Melancolía significa putrefacción de la materia...se le ha dado ese nombre a la materia negra, sin duda porque *el color negro tiene algo de triste*,[711] y el humor del cuerpo humano, llamado melancolía, es visto como una bilis negra" (Sol negro 125). Pero lo que es "cero" para Matos Paoli no sólo es Dios o ángel, sino él mismo: "me despido del mundo en que soy cero" (El viento 95).[712]

Matos Paoli se ha relegado a esa "humildad" de los adjetivos negros que no hacen otra cosa que devenir poética y políticamente contra él. Esos adjetivos parecen ser la presencia de la melancolía que ha terminado por "empozarse" en el alma de Narciso o del poeta separado. El "separado" no es otro que el compañero del poeta místico: "Aún en el misterio prevalece / la milicia total del separado" (Loor 64). En el poema "Mi compañero" este *separado* no será otro que el mendigo: "Qué insistente es el mendigo. / Roba espacio a mi lectura. / En su inconsciencia procura / encontrar un terco abrigo / en la poesía" (21). Narciso, pues, podría ser el mendigo de sí mismo. Pero los adjetivos negativos de Matos Paoli que hemos venido discutiendo a través de todo este trabajo, no son perversos ni denigrantes, sino que son su forma de acercarse a Dios. Estos adjetivos son el gesto de esa autofagia cristiana que por momentos lo consume. La mayoría de los lectores no los

[711] El subrayado es nuestro.

[712] Esta experiencia artaudsiana del cero también irrumpirá en el poema "La ascensión" de Matos Paoli en donde la fragancia del ángel será nada: "Compruebo que en la atónita frontera / la fragancia del ángel se hace cero" (Vestido 131).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

han podido ver o no les interesa verlos, porque la mayoría de sus críticos no indagan ni hurgan en estos adjetivos del conflicto lírico en donde nuestro poeta está abierto al escándalo. Sus críticos leen triunfalista, católica o nacionalistamente como si la hermenéutica del poeta, su angustia existencial, estuviera prohibida políticamente en el conflicto de leerlo. Matos Paoli es parte del laberinto de Dios y Dios es parte del laberinto fatal de Matos Paoli: "Si dependo de Dios, entonces me cerceno de la nada, abro lo que es oculto. . .Yo no soy aquel Francisco mío. . .sino la elevación de la cruz" (El viento 90).[713] Matos Paoli ya no es él, sino la elevación de Cristo. La negación ya no le es extraña. Ahora le es propia. ¡Matos Paoli es ahora el "Cristo" de la contradicción que no deja de contemplar la nada! Que deseándola no deja de librarse de la nada: "Así me libro ahora / del curso intermitente de la nada" (Las pequeñas muertes 128). La herida está ahí y muchos lectores han intentado leer sin ver la herida de la paradoja. Leen a Matos Paoli como si el triunfalismo de la heroicidad les impidiera ver el conflicto poético que lo torna lírico. La heroicidad, por otro lado, no ha hecho otra cosa que marcar su sentido poético. Matos Paoli dice: "La heroicidad es una especie de poesía original del ser" (Diario III 166).

Ese "descuido" suyo, esa actitud voluntariosa de flagelarse poéticamente, es sumamente perturbadora, porque le exige al poeta místico una conciencia aterradora sobre su palabra y sobre la historia del tiempo y de la poesía. Sufrir a Dios como objeto "bello", es sufrirlo sin voluntad. Todos nuestros deseos se convierten en los "deseos" de Dios. Y será precisamente de esa soledad de donde emerja el "pensamiento destructor" de Matos Paoli. Es desde este pensamiento destructor de donde manará la soledad aterradora del poeta místico. Matos Paoli, ésta es una de nuestras conclusiones, vivía aterrado delante de la presencia de Dios. Por su parte, León Bloy dice: "cuanto más nos ama Dios más nos hace sufrir en este mundo. Hay en todo cristiano un hombre de dolores, y éste es Dios, el otro no es más que una figura contingente, un decepcionante fantasma

[713] Este Francisco será el mismo que aparecerá en la virulencia poética de Así mi hermano Francisco de Asís.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

de sangre y barro" (Siete escritores conversos 89).[714] Pero esta idea de lo fantasmal no sólo estará en el otro, sino también en esa casa que confunde a las siluetas: "Y nuestra casa, / llena de abismos, turba los celajes" (Vestido 97). La locura se habrá convertido en el instrumento de Dios, en el medio de Dios, para convertir a nuestro poeta en el aëda de la transformación o las visiones. En algunos momentos Dios usará la cárcel, en otras usará el exilio, otras veces usará la religión (en donde la teología será una especie de cárcel y de exilio). En otros momentos Dios utilizará la incomprensión de lo establecido para "tañir" o afinar su instrumento. El disgusto ante la vocación del poeta místico no se dejará esperar ante ese alud de Dios que ha de arrasarlo todo: "me proclamo un disgusto de mí mismo" (Vestido 99). El lugar más remoto o el lugar más extraño se puede convertir entonces en el lugar ideal para Dios. Dios escoge el lugar que le place y a quien le place. (Pensemos por un instante en Santa Teresa o en Hölderlin y pensemos también en Martín Adán.) El evangelio de San Juan nos lo dice claramente: "Natanael le dijo: ¿De Nazaret puede salir algo bueno? Le dijo Felipe: Ven y ve" (San Juan 1: 46).

Este "pensamiento destructor" de la culpa es el flagelo católico de nuestro poeta. Lo que nos escandaliza de Matos Paoli es que se flagele adjetivalmente a pesar de que haya convertido al mundo en el cero de Dios. La única vez que el cero es nombrado en El viento y la paloma es en el poema "El humillado" (El viento 95). Anteriormente esta presencia del "cero" artaudsiana y matospaolista habrá hecho irrupción en el principio del Canto de la locura. Su "escasez" se torna significante. En esta ocasión el cero no será el ángel de Dios, ni el mundo que lo contiene, sino el pensamiento mismo de la paradoja: "abyecto ya de luz y rico de pobreza" (PLP 308). Este verso es lo paradójico en donde Matos Poli comprende que la experiencia con Dios le divide el pensamiento: "el gran ovario en que la luz divide / el Pensamiento Cero" (308). ¿Quién es este ovario? La poesía misma. Este "ovario" no sólo será trascendente, sino que en el poema "La palabra y la mujer"

[714] Alessandro Dal Lago, en su ensayo "La ética de la debilidad: Simone Weil y del nihilismo", dice: "el conocimiento de Dios no pertenece al ámbito de las *posibilidades* humanas. Dios llama débilmente, y débilmente el hombre escucha: 'Sé bien que no me ama. ¿Cómo podría amarme? Y, sin embargo, en el fondo de mí hay algo, un punto de mi yo, que no puede dejar de pensar, temblando de miedo, que, tal vez, a pesar de todo, me ama'" (El pensamiento débil 129).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

posee un lado que colinda con lo inmanente: "Tú triunfas, porque salvas el ovario / del mundo y la cadencia pensativa. / Y tú, como mujer, eres desvelo" (Loor 124). El semen de la palabra de Canto de la locura por fin adquirirá no sólo su sentido y su significación, sino su contraparte en Loor del espacio. Lo que yacía oculto, intocado por la crítica, por fin será iluminado a la luz de la misma poesía de Matos Paoli. El "semen de la palabra" y el "ovario del mundo" encajarán, pues, perfectamente como el macho y la hembra en la estética del poeta místico. El poeta pone la semilla semen en la palabra y la mujer pondrá el huevo del mundo para que la armonía por fin, y a pesar de la angustia, sea posible.

En los otros textos, el cero que no se nombra en El viento y la paloma yacerá oculto en esos adjetivos negativos que no dejan de llamar religiosa, política y poéticamente nuestra atención. El misticismo de Tzu será el que vendrá en apoyo de Matos Paoli: "¿Por qué buscas el tao bajando la 'escala del ser' / como si aquello que llamamos 'ínfimo' / tuviera menos tao? El tao es grande en todas las cosas, / completo en todas, / universal en todas, / total en todas" (El camino 110). Esta experiencia con la totalidad y con lo desconocido se torna en las palabras rotas de las adjetivaciones y de lo problemático como la posibilidad de lo que acontece. El autor de Canto nacional a Boringuen nos dice: "Acepto la unión de la carne que nos lleva al desconocimiento, a la palabra rota" (PLP 320). Este rompimiento de la palabra no es mortal, sino necesario, pues el rompimiento del lenguaje común o extraordinario que el poeta maneja es el cauce, la grieta o el intersticio de la lengua misma (de Dios) para que la poesía acontezca.

Matos Paoli es el poeta al que se le han roto las palabras en la belleza de sus metáforas. Este es el rompimiento que se torna sublime en la belleza desastrosa de sus caídas. El es el "pobre de espíritu" que comienza a alcanzar la dimensión misma de su grandeza. Un poeta vivo vale muy poco, pero no porque no valga, sino porque es demasiado problemático y representa demasiada verdad y demasiada creación para sus contemporáneos: demasiada subversión. La verdad que arrastra es inflamatoria. Esta verdad, aunque parezca paradójica, es su propia

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

riqueza y su propio enjuiciamiento. La obsesión del fingimiento, de lo falso, se vertirá también contra su deseo de hacer crítica. En su propio delirio Matos Paoli la emprenderá una vez más contra sí mismo: "¿Soy crítico literario? ¿O solamente finjo la verdad como poeta?" (Diario III 279). Y en el mismo diario, como si jamás hubiera esbozado esta pregunta retórica, Matos Paoli "arrepentido", vuelto sobre sí, como si deseara cerrar su diario con esta afirmación, concluye: "La poesía es una continua develación de la verdad" (299). Lo oscuro de Matos Paoli, el haber sido olvidado parcialmente en vida (esto que negarán sus contemporáneos), se le convierte ambivalentemente en la propia luminosidad y en su propio rechazo. La paradoja de Dios también irrumpe sobre él. San Lucas dice: "El que es fiel en lo poco, también en lo más es fiel; y el que en lo muy poco es injusto, también en lo más es injusto" (San Lucas 16: 10). Matos Paoli se convierte, entonces, en el más pobrecito (en el más "fingidor")[715] para que la luz de Dios se haga manifiesta. El autor de Canto de la locura sigue a Cristo hasta la negación constante del poeta que hay en él: "El habitante[716] se deshabita, está podrido por el sueño" (Sombra 42). El que Cristo haya sido pobre por amor lo ha sacudido de tal manera que lo ha motivado a seguirlo y a copiarlo. Saulo de Tarso, transformado ahora en el apóstol San Pablo, dice: "que por amor a vosotros se hizo pobre, siendo rico, para que vosotros con su pobreza fueseis enriquecidos." (2da. de Corintios 8: 9).

Los adjetivos de la negatividad se develan como esa forma de la humillación que lo estimulan a seguir a Cristo. Pero su seguimiento de Cristo no determina los límites de la libertad, sino los patrones establecidos reaccionariamente por el catolicismo. La mayoría de los poetas místicos están separados automáticamente de la realidad, porque su saber oscuro es inasimilable no sólo por la plebe, sino también por los poetas neomísticos que difieren del sometimiento tradicional y de la *humillación* establecida por el catolicismo. Quizás por esta nebulosa de lo religioso, del saber, de la poesía que lo rodea, el poeta místico deberá estar alerta no sólo

[715] Es imposible no pensar aquí en Fernando Pessoa: "Vestí un disfraz equivocado /. . .cuando quise quitarme la máscara / la tenía pegada a la cara. / Cuando me la quité y me vi al espejo / ya había envejecido" (Antología de Alvaro de Campos 239).

[716] Pensemos por un momento en Habitante del eco.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

contra el movimiento de la seducción establecida (el canon, la fama, la Iglesia, la prensa, los críticos, la Academia misma), sino contra todo intento "democrático" por manosearlo y por utilizarlo. Este es el verdadero peligro espiritual del poeta místico: el ser manoseado por los que no han sido invitados a la visión. Afortunadamente y a pesar de su soledad y de su angustia, el poeta místico no es un cantante de rock, ni es una *vedette* de televisión, ni un seudoperiodista de la cultura yanqui, ni de los centros culturales del folklore latinoamericano. El poeta místico es la encarnación del delito mismo de Dios. Y su palabra, aunque se le escape por momentos, aunque esté oculta en su exhibirse, está contaminada por Dios. Por eso, tiene que entender que su soledad de Dios es radical. Que los hijos lo amarán desde lejos, que sus "superiores" lo amarán paranoicamente (pensemos en San Juan y en Santa Teresa) desde la vigilancia. Que los amigos, seducidos por él, lo amarán ambiguamente, pero su presencia se les habrá tornado inevitable. Quizás por todo esto los místicos contemporáneos (pensemos en las sutilezas de Bataille, en las crueldades de Antonin Artaud, o en la "ontología" de Martín Adán) serán cada día más violentos. Su visión de Dios será una reacción impetuosa no sólo contra la violencia de lo establecido, sino contra la relación que Dios establece con él. El problema con la mayoría de los poetas místicos contemporáneos es la intervención que el psicoanálisis quiere realizar en el acontecimiento de la visiones. El intento de codificar las experiencias místicas daña científicamente la experiencia religiosa con Dios.

El místico está "herido" por Dios. Pero lo que el lector debe tener en cuenta es que el éxtasis del místico, no el del loco, es un desconcierto total: ¿qué vi? ¿Qué es lo que verdaderamente ha acontecido? Asustado, escandalizado, pero no aterrorizado como el loco con sus propias visiones, el místico posee una pasión por comunicar su visión que el loco no tiene.[717] El místico habla inútilmente ante los ateos y por momentos los insulta: "hijos mimados de la mierda" (Cancionero II 102). Esta

[717] Nietzsche dice: "el loco y el santo son las dos especies humanas más interesantes...logran un extraño parentesco con el 'genio'" (La voluntad 468). Este atractivo, por otro lado, le permitirá decir a Cioran lo siguiente: "La santidad es una aventura como la poesía" (Breviario de podredumbre 65).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

violencia del místico chocará contra las descripciones del Superhombre: "Los que sufren, los desesperados, los que desconfían de sí, en una palabra, los enfermos, tuvieron en todos los tiempos necesidad de visiones fascinantes para soportar la vida" (La voluntad de poderío 460).[718] Pero el loco calla con la misma inutilidad mística no sólo ante los ateos, sino también ante los "creyentes". El místico necesita comunicar su visión a los amigos consciente o paranoico de que éstos pueden reírse de él. "Burlarse"--diría Matos Paoli.[719] Si alguna visión se repite es porque el místico es bienaventurado. Pero si la visión no se repite, aun así ésta lo habrá marcado bienaventuradamente para siempre. Porque la visión es como la muerte.

Quien ve o experimenta la muerte de joven, quien la padece de niño, no la olvida jamás. La visión proscribe, exila, excluye. Pero si sobre este extrañamiento se establece el acto subversivo de ser la visión y de escribirla, el místico se convierte, entonces, en una especie de "paria". Este paria, a su vez, aparecerá negativamente y tardíamente (1997) en la poesía de Matos Paoli: "aunque se nos acuse de ser agentes subversivos, terroristas. . .para encerrarnos en la parianía" (La locura 92).[720] Esta parianía aparecerá anteriormente a Matos Paoli en los poetas jóvenes como la experiencia misma de la libertad total, o como el exilio dentro del exilio. Como veremos a continuación, la utilización de la "parianía" irrumpió como tema tardíamente en La locura de la cruz: "donde todas las imantaciones de la esclavitud pública / se ponen de acuerdo / para encerrarnos en la parianía" (La locura 92). Será precisamente aquí en esta experiencia de lo proscrito, en donde todos los adjetivos negativos de Matos Paoli se iluminarán. Dios es total. Matos Paoli describe el "sentido" del despojo de un Dios que lo separa de sí mismo. Desde

[718] Pero no nos confundamos: ¿no es Nietzsche también un desesperado, un enfermo y uno que sufre?

[719] Matos Paoli, como tantos otros críticos, distorsionará el sentido de la risa. No olvidemos aquí el concepto radical de Bataille de la risa: la risa como pensamiento.

[720] Desde temprano, mucho antes que Asia, Africa y el resto de Latinoamérica, como se puede apreciar en Matos Paoli, los puertorriqueños nos hemos tenido que enfrentar al mito y a la propaganda de ser "terroristas".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

esta separación, el poeta puede señalar su relación con Dios: "Dios me roba. Soledad de soledades" (El viento 38). ¡Dios es, entonces, la soledad total!

¿Quién es o qué es entonces el celaje? ¿Qué apariencia extraordinaria ha contaminado las apariencias de la costumbre? ¿No es esto lo extraño? La razón duda, porque la imaginación se le ha objetivado violentamente. El inconsciente se está "riendo" del poeta. Dios está jugando inconscientemente con el visionario. El deseo de Dios ha adquirido la forma de lo extraño. Dios se hace raro, porque la visión es de alto voltaje. La visión se exhibe para mostrarse lo más oculta posible. Porque el que ve el rostro de Dios perece.[721] El deseo de Dios nos repele con su peligro. El místico intuye que la visión (el ojo por donde Dios mira) puede quemarlo como la zarza del Antiguo Testamento que se consume y no se extingue. Ser un *voyeur* (un fisgón de Dios--un "espía"--), un consumidor que no se extingue, es la más extraña de todas las experiencias místicas. Mirar a Dios es entrar a la "perversión" misma. El acto místico se convierte en el placer "erótico" y en el placer angustiante de Dios, porque hay un temor y un gozo en Matos Paoli que no deja de manifestarse como hermetismo. Este se convierte en el Eros de lo sagrado. El pavor que siente Matos Paoli a caer en lo pornográfico lo hace funcionar paranoicamente contra sus propios deseos. Pero este "erotismo" es devastador y Matos Paoli no hizo otra cosa que relacionarlo con la amada: "¿Y la mujer traspasa la frontera, / hiere el orden del ángel, se hace niebla. . .El destino es otro: un ángel / sin espada. Mi Cristo. Mi dilema. / Porque siempre palpita la ceniza, / el placer, el dictamen de la rosa / carnal" (Las pequeñas muertes 145). El que la mujer hiera al "ángel", al mensajero, convierte a la presencia de ésta en un dilema. Es imposible no relacionar a la espada y a la rosa sexualmente. Pero en el poema titulado "La jerarquía del ángel" el conflicto matospaolista no se detiene, porque el ángel sin "espada" se ha tornado ambiguo. ¿Es éste el ángel de la paz o es el ángel que ha sido castrado sexualmente? El ángel como "rostro" de Cristo no dejará de ser lucha (Jacob se enfrenta al ángel para saber su nombre). ¿La amante, he aquí la sospecha, irrumpe como la "antagonista" de Cristo? La amante es la que ocupa un

[721] Exodo 33: 20.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

tiempo que debería estar dedicado a lo sacro. Quizás por esto, Bataille pueda decir sin temor a equivocarse, y aunque nos parezca tan paradójico como los versos del poeta: "El erotismo es cruel, lleva a la miseria" (El aleluya 59).[722] La amante lleva al místico a la "miseria", porque roba el tiempo de Dios. Ante esta presencia de la amante que lo sostiene en el dilema, Matos Paoli se interroga: "¿Qué hacemos ante el fuego / distribuido en pálidos instantes / de amor?" (Las pequeñas muertes 155). El conflicto con Dios arruina o sofoca al místico eróticamente. Por otro lado, el "patán" y el "esclavo" de Matos Paoli, a pesar de la experiencia política del exterminio (la invasión como el holocausto de la patria), están ubicados en la "miseria" de su vida sentimental.

En una sociedad capitalista el místico no sólo está afectado íntima y económicamente, sino que se aburguesa o se arruina. Matos Paoli canta: "Pongo mi piel a la venta, ¿y quién me compra?" (PLP 338). La piel del cuerpo se ha convertido en una mercancía más. Pero no hay quién compre al poeta, aunque muchos se vendan como golosinas. Matos Paoli desaprovecha aquí la imagen de la paradoja. Pudiéndola invertir, pudiéndola convertir en antítesis, no lo hace: no pongo mi piel a la venta, ¿y quién me compra? ¿Quién comprará la piel del místico? ¿Cómo es posible que el "espía" de Dios se convierta en mercancía de los mercaderes? No estamos en la perversión del que fisgonea (o plagia) el texto del otro, como dice Barthes, sino del que espía a la divinidad misma (El placer del texto

[722] ¿No ha desembocado Bataille, por su parte, a la pornografía en su novela La historia del ojo (*L'Histoire de l'oeil*)? Baudrillard añade en Contraseñas: "Pensemos en la pornografía: está claro que allí el cuerpo aparece totalmente *realizado*. Puede que la dimensión de la obscenidad sea el devenir real, absolutamente real, de algo que. . .estaba metaforizado o tenía una dimensión metafórica" (Contraseñas 35). En la pornografía, como en el "pudor excesivo" que no es otra cosa que otra especie de pornografía, la mirada o el mirar se han pervertido. En la pornografía el cuerpo no es nada más que mercancía barata. El "pudor excesivo" es un devenir que acontece en la idealidad o que pretende ubicarse en lo trascendente. Esto nos permitirá ubicarnos entre el impudor de Bataille o de Artaud y el pudor de Unamuno y Matos Paoli. Lo que no deberíamos olvidar aquí es que en poesía, por más violenta que ésta sea, por más erótico que sea su acontecer, cosa que no pudo entender Matos Paoli, no hay pornografía. El poeta místico o profano, erótico o sensual, no es pornográfico porque no busca el placer por el placer mismo, sino el concepto subversivo de la belleza. Esto le permitirá a Matos Paoli moverse entre los extremos: "La larga noche del deseo enerva. . .La larga noche del deseo calla" (Cancionero III 27). Pero será precisamente la poeta Rosario Castellanos la que relacione este pudor matospaolista con la angustia como tema de este trabajo: "El pudor es la cima más alta de la angustia" (Meditación 91).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

30). Este movimiento de la antítesis le permiti a Matos Paoli desembocar a dos momentos cumbres de la misma. A pesar de la pobreza de Cancionero, Matos Paoli dice lo siguiente en el poema "La locura poética": "expío lo que soy. El verbo asombra / por lo inútil" (Cancionero 145). Pero la locura de la poesía no sólo habrá de manifestarse en lo "inútil" de ella, sino en la propia locura que Matos Paoli le achaca: "Y, por ser usted un poco loca, por querer seguir / esta locura de la cruz, / . . .la palabra deja de ser palabra, se pierde el sentido de la locura de la cruz" (La locura 74). La poesía, por ser "loca", extravía el sentido de la cruz que el poeta místico expresa. Repuesto Matos Paoli de la "blasfemia" poética contra la palabra (contra Cristo, contra el misticismo y contra la poesía misma), se precipita ahora contra la esencia de la cumbre del ser: "Y a veces me enamoro de la muerte / para triunfar del ser que me enajena" (Cancionero III 51). El amor a la muerte (el encuentro con Dios) supuestamente le permite liberarse del ser (de la inmanencia) que lo "separara" de Dios. Ya no sólo será la ficción nietzscheana del ser, sino la irreverencia del poeta místico. Estas síntesis de la violencia lo han de arrojar a la experiencia de la nada; o esa experiencia con la nada lo arrojará a las antítesis poéticas de su propia existencia.

La nada:

El místico intuye secretamente que nadie lo quiere, que se está hundiendo en una nada que no sabe si viene de Dios o si viene del mundo. El amor se parece irónicamente a la experiencia nietzscheana del desierto que se expande.[723] El

[723] Por esta razón Nietzsche afirmará lo siguiente: "pero el amor, y hasta el amor de Dios, el amor santo [es]. . .una fiebre que tiene motivos para transfigurarse, una embriaguez que hace bien en mentir sobre sí misma... Y en todo caso, se miente bien cuando se ama, se miente bien y ante sí y a propósito de sí; nos presentamos ante nosotros mismos transfigurados, más fuertes, más ricos, más perfectos, somos más perfectos. . .el arte tiene, por tanto, una finalidad sublime en su propia mentira" (La voluntad 436-437). Pero esta 'mentira' del arte tiene que irrumpir, porque la verdad es "fea". Tiene que irrumpir para cubrir con sus ilusiones la presencia de la verdad. Nietzsche se ve precisado, entonces, a torcer el sentido del amor y del arte, tiene que desembocar a la 'mentira' misma para poder hablarnos y hablarse del amor y del arte. Pero, ¿qué sucede cuando el arte, la poesía, no 'miente'; cuando la poesía devela y se transforma en la crueldad de la verdad? Estamos, entonces, en la posibilidad de lo más original. Ante esta 'fealdad', Nietzsche exclama: "Precisamente el arte intenta siempre 'que no perezcamos a causa de la verdad'" (445). ¿De qué verdad está hablando Nietzsche aquí? ¡Del horror ante la nada misma! Nietzsche, como Matos Paoli, vivirá obsesionado con la nada.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

místico intuye que la ternura de Dios es "cruel", "desquiciada" y "desencajada". La ironía de Dios (pensemos en Jonás y en su dichosa ballena) es aplastante. Ante esta "violencia" de Dios, Matos Paoli se somete: "Me basta la ira blanca / de Dios" (El viento 123). El místico sometido a esa "violencia" será, de aquí en adelante, un desencajado político de la realidad. El misticismo resuelve radicalmente el conflicto de la poesía con la política y el conflicto de ésta con la filosofía desde Dios mismo.

Bataille nos señala, aunque de forma diferente, que la visión es ya de por sí el camino del espanto. ¿Es el espanto en Bataille un sustituto de Dios? ¿O es la experiencia de "Dios"? El silencio se ha abierto a su propio espacio, o el espacio, como si hubiera una complicidad establecida que nos trasciende, se ha abierto a su propio silencio. El místico se halla entonces, en la voz pasiva desde donde es posible expresar "lo indecible" de Wittgenstein. Algo se ha abierto en mí, o para mí, y no sé cómo designarlo. El intelecto fracasa en su experiencia de expresarlo. Sólo la poesía podrá por momentos decirlo lúdica, irónica y paradójicamente. Por esto la poesía recurre a la metáfora en donde los opuestos no se destruyen ni se congelan. En la visión del místico (pasivo o activo) la verdad de la poesía y la poesía de la verdad no se destruyen. La contradicción es la esencia de lo que se mira frente a frente. Estar adelantado, independientemente del poeta que se sea, es poder ver política, filosófica o poéticamente el nudo gordiano de Dios desde lo precario del ser. "Ver" a Dios, intuirlo, es estar al borde de la nada. Matos Paoli, en el poema "La nada", lo dirá de esta manera: *"Yo sé que soy LA NADA"*[724] [725] (El

[724] El subrayado es nuestro.

[725] Pero también Matos Paoli dirá en forma totalmente opuesta: "Yo no soy la nada" (Cancionero III 92).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

viento y la paloma 15).[726] La nada se da como la poesía en el poema, como la presencia misma de las cosas: la nada es igual al poeta; la nada es igual a la azucena, la nada es igual al "patán". Esa "nada" nos hace pensar en el poema de John Donne, "Elegy on Mistress Boulstred", en donde dice: "How could I think thee nothing, that see now / in all this all, nothing else is, but thou" (John Donne 228).[727] O nos hace pensar también en el poema de Lao Lee "¿Quien edificó la nada?" en donde el poeta dice: "¿Quién edificó la nada contra Dios? ¿O quién labró a Dios contra la nada?" (Príncipe del zen 25).

Planteemos ese conflicto hegelianamente donde los opuestos no se dañan: la nada es igual al ser. Pero es el místico, posteriormente a la experiencia del Canto de la locura, el que reclamará la experiencia de la nada para sí. Esto es posible, porque la nada es "algo", la nada destroza: "¿Por qué entonces el fuego de la nada / yergue el enigma donde me destrozo?" (Cancionero III 56).[728] Nombrarla es casi

[726] Este sentimiento volverá a repetirse en el poema "La solemne efusión" en donde Matos Paoli dice: "soy la nada / la solemne efusión de extranjería" (Cancionero III 75). Quizás el secreto de Matos Paoli, el movimiento inconsciente de la poesía, lo hallaremos en el poeta Kabir cuando dice: "Y se llama *nada* Aquel que es la Verdad de las verdades" (Poemas de Kabir 279). Este es el secreto inconsciente que se revela desde Kabir: "yo soy la nada" que quiere decir "yo soy Dios". Desde Kabir es posible entender a Matos Paoli, pero sin éste es imposible entenderlo, porque Matos Paoli parece estar, aunque no lo exprese abiertamente, seducido por el movimiento de la filosofía. Pero hay en Matos Paoli una ambivalencia que se manifiesta entre lo terrible y la nada misma. Pero Heidegger hablando de Nietzsche dice: "De lo trágico. . .forma parte lo terrible, pero no como lo que al provocar temor lleva. . .a la 'resignación', anhelando la nada" (Nietzsche I 230). En algunos momentos a Matos Paoli le falteo esa postura nietzscheana que entendía a lo terrible como lo inalterable de lo bello.

[727] "¿Cómo podría yo pensarte nada si todas las cosas no son si no Tú?" La traducción es nuestra.

[728] No debemos olvidar aquí, aunque ya los hayamos citado anteriormente, los poemarios Vestido para la desnudez, Las pequeñas muertes y El viento y la paloma en donde Matos Paoli ha establecido una relación extraordinaria con la nada. En el primer texto señalado, Matos Paoli dice: "La nada enamora" (Vestido 107); en el segundo poemario, acepta dicho "enamoramiento" de la nada: "Estoy enamorado de la nada" (Las pequeñas muertes 79); y en el tercero trasciende dicho enamoramiento y se "convierte" ontológica, política y reaccionariamente en la nada misma: "Yo sé que soy la nada" (El viento 15). Aunque el verso es válido poéticamente, tenemos que reconocer que política y humanamente, dicho verso es desastroso. Pero si fuéramos hegelianos tendríamos que concluir que decir "yo soy la nada" es lo mismo que decir "yo soy el ser". Lo que nos incumbe para este trabajo es señalar la indecisión matospaolista de no tomar partido ni a favor del "ser", ni a favor de la "nada". Esta indecisión no sólamente estará marcada por sus lecturas existencialistas, sino también por la presencia de su cristianismo: la idea de que el hombre es nada ante la presencia de Dios.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

significarla.[729] En la experiencia del místico no habrá casi nada, porque Dios acontece como totalidad para transforma la personalidad, o no es nada. Este no ser nada, es ya decir "algo" de Dios; es decir lo "indecible" mismo de Dios: el místico se ha convertido en la *nada* o en parte de la nada de Dios. Esta nada es angustiante y Matos Paoli lo sabe. Por eso intentará a toda costa salvarse de ella. El místico prosigue y, en el poema "La nada" señalado anteriormente, dice lo siguiente: "cuando aparece Dios, la nada no se oculta. . .si no existiera Dios, no existiría la nada" (El viento 15). El movimiento poético de Matos Paoli prosigue hacia el no ser: ahora Dios es definitivamente la nada. Pero así como hay una relación entre "ser" y "nada", habrá también una relación metafísica entre "Dios" y la "nada". Esta relación volverá a irrumpir en La locura de la cruz en donde Matos Paoli dice: "De la abundancia del corazón, habla la boca. / Y del infatigable saco de la nada, habla Dios" (La locura 23). Para Matos Paoli Dios irrumpe como el creador de la nada del mundo. Frente a este "Dios", Matos Paoli termina por enfurecerse: "Soy un hombre furioso que en la nada / hace tiempo sepulta sus cerrojos" (Cancionero III 66). Pero la furia no será suficiente e intentará salvarse de ella. En el poema "Evocando a Pedro Albizu Campos", nuestro poeta añade: "El Maestro me libra de la nada" (Loor 35). Matos Paoli ha desembocado a lo anatema de la fe. En dicho poema Albizu Campos, a diferencia del Albizu del Canto de la locura, ha sustituido a Cristo como salvador. Albizu se convierte en el "Cristo" que salva al poeta de la nada. El problema con este misticismo católico de Matos Paoli, es que María y Albizu Campos han terminado, aunque de forma momentánea y precaria, por desplazar o espulsar a Cristo.

En Cernuda, en contraste con lo dicho por Matos Paoli, Dios no es el libertador sino el miedo de los hombres: "Más tú no existes.[730] Eres tan sólo el nombre / Que da el hombre a su miedo y a su impotencia" (El furgón de cola 161).

---

[729] Véase la página 65 de Carta sobre el humanismo de Martin Heidegger.

[730] Este "no existir" se parece a la violencia que han realizado los poetas modernamente y ambiguamente contra la poesía y el poeta. ¿Qué vergüenza, qué complejo de Barbie, o que falta de autoestima se hallan detrás de estos flagelos místicos, ateos o agnósticos?

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli, inmerso entre el ser y el no ser, como un Hamlet que alucina la muerte del padre idealizado (Albizu Campos), no podrá escapar a ese temor metafísico que lo fustiga: "Me asomo en el suspiro y no me veo. / Miedo que me persigue por la casa. / Miedo de ser un sueño, una derrota" (Cancionero II 37). Pero la *nadificación* prosigue. Matos Paoli no se ve, porque no es socialmente posible, porque el poeta ha sido enajenado políticamente en la locura: "Yo no soy. Porque en la mazmorra dejo / el rostro gris de paz bobalicona" (Cancionero III 51). El poeta ha sido desfigurado por el poder. El poeta ha sido convertido en un Frankenstein puertorriqueño. Paralelamente a esta experiencia del no ser, Nietzsche dice: "sólo soy un creador de palabras: ¿qué importan las palabras? ¿qué importo yo?" (Poesía completa 182).[731] El ateo y el creyente terminan por expresar y desembocar a la misma nadificación del "yo".

Matos Paoli, cansado de tropezar consigo mismo, cansado de afirmar la contradicción, dice: "Me aquieto en el balcón, tan sorprendido / de formular [proponer, expresar, manifestar] la nada" (Vestido 134). Si fuéramos lógicos, tendríamos que concluir de la siguiente manera: Dios es, a pesar del esfuerzo matospaolista, el que carece de ser. Dios es el pre-ser. Dios es el fantasma de la nada, o la nada es la propia fantasmagoría de las cosas. Esta angustia que Matos Paoli canta, es también la angustia que sacude a Zaratustra: "¿Soy yo acaso un fantasma?" (Zaratustra 196). Por eso, en el encuentro de Moisés con la zarza, Jahvé sólo puede tautologizar su nombre: "Yo soy el que soy". Pero para Dios esta polaridad no tendrá ningún sentido, porque El será, de ser algo, el que sobrevive la nada de las cosas. Dios puede ser un cerdo (Bataille), un culo (Artaud), una muchacha (Rumi) o un pez (Matos Paoli): "cuando canto / debo olvidar, ceder, amanecer, / volcar todos lo ríos / hasta encontrar a Dios en el fondo / hecho un irascible / pez congelado" (El viento 35).[732] El será, para decirlo nietzscheana o ateamente, el eterno retorno de las cosas. Ante este retorno nietzscheano, Matos

[731] "Inc bin nur ein Worte-marcher: / was liegt an Worten! / was liegt an mir!" (Poesía completa 182).

[732] La imagen de Dios como pez no deja de ser alucinante, pero se haya enraizada en la tradición cristiana de los primeros tiempos.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Paoli no hará otra cosa que ubicarse en el retorno matospaolista de lo mismo: "Queremos ser eternos / en el río que vuela y se destruye" (Vestido 85).[733] El poeta no deja de preguntarse hegelianamente por su propio Dios: "¿Qué es mi Dios? La Nada que no es Nada" (El viento 16). ¿La Nada que se ha convertido en más Nada? ¿La Nada de la nada misma? Pero en ese anonadar, Matos Paoli se encuentra con la burla que yace en Canto de la locura. Ante esta befa Matos Paoli dice: "Me llaman el opaco, el extranjero. . .luego / de una nada pueril" (Cancionero III 80). La negación, en el poeta de la Nada, pretende hegeliana y oscuramente ser el ser. Pero el movimiento de la negación o del pesimismo no se detendrá. La angustia busca flagelarlo y busca infiltrarse en la "epistemología" del poeta: "Perveso / soy porque no comprendo el universo" (Cancionero 157). La incomprensión del universo lo lleva a pensar en la maldad de sí mismo. Matos Paoli, en vez de gozar el universo, o por lo menos la parte familiar de éste (Lares, el mar, los frutos), pretende *entenderlo filosófica o científicamente*. Cuando hace esto, se aparta de sus visiones y de lo paranormal y cae.

Matos Paoli, sin ser marxista ni hegeliano en absoluto, recurre a la contradicción de la contradicción (negación de la negación-síntesis en Hegel-) para

[733] Sustituyamos este "vuela" por "vuelve" y tendremos el sentido de lo mismo que retorna.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

que la Nada sea algo.[734] Por ende, pensemos silogísticamente que Dios es algo en el movimiento de la razón frente a su propio espanto. No es de extrañar que después del poema "La nada" venga inmediatamente el poema "El cántico de las cosas". Matos Paoli no abandona el conflicto agnóstico entre Dios y la nada, sino que lo retoma lógicamente (he aquí su equivocación) para crearle un problema a la lógica. Lo que no debemos olvidar aquí es esto: el místico es *insoportable* y sospechoso de exageración, de dramatismo, de falsedad y de esquizofrenia para los ateos, pero también lo es para los creyentes que no pueden lidiar con la negatividad de su "enamoramiento". Este "enamoramiento" irrumpe en el poema que se titula "La negatividad de la gloria": "Y qué delicia, qué delicia / morir. Y ser tan sólo parpadeo" (Cancionero II 109). Por otro lado, en el poema el "Triunfo de la apariencia", Matos Paoli dice románticamente: "Y a veces me enamoro de la muerte" (Cancionero III 51). Nuestro poeta se hará poética o inconscientemente cómplice de esa angustia y de ese deseo que se crea a su alrededor cuando dice: "Aquí, en la historia, muestro mi falsía" (Las pequeñas muertes 40). El místico, como los amantes que se besan en público, practica una violencia, por más oculto y por más solo que esté, que no deja de ser desafiante y "exhibicionista": "¿Qué hago ahora, / si se ha suprimido el azar, / si el pan huye de la mesa, / si la mujer se

[734] Pero este ser de la nada será el hombre mismo. Matos Paoli no titubea: "Yo sé que soy la nada" (El viento 16). Esta nada que lo consume desde la locura, desde la cárcel, o desde la derrota del albizuismo, le permite ser otra extrañeza, lo familiar: 'Yo soy el familiar' (17). Lo raro del místico se convierte en lo 'familiar' del lector. Porque éste, por más identificado que esté, nunca podrá entender la experiencia de la visión o de la presencia del ángel. Desde esta nada del ser poeta, desde esta nada que somos cristiana o ateamente, según el juicio que se asuma, el poeta irrumpe para negar la muerte: "Nací para falsear el testimonio / de la muerte. Nací para el celaje" (Vestido 137). La nada le permite al poeta ser el celaje de Dios. Matos Paoli no hará otra cosa que titubear angustiosamente entre la nada y el ser. Pero aun así, juega a parecerse a Dios. Este parecerse se revela como culpa en el poema "El castigo de mi misticismo": "Fui culpable" (70). La sensación de culpa o de castigo perseguirá a Matos Paoli a través de toda su vida y, por ende, a través de toda su poesía: "Ahora, castigado por el trueno / que maldice los cielos, me levanto / como incomunicado transeúnte, / pegajoso de tierra" (70). Este exceso de humildad nos hará volvernos hacia la sombra de Cristo y hacia el deseo de "ser Dios": "La humildad sólo se da en el Cristo, que siendo Dios, se hace hombre miserable. Nosotros, por el contrario, aspiramos a "ser Dios". ¡Qué paradoja! ¡Qué contradicción! Nadie se resiste a la nada" (Diario II 13). Los comentarios de Renan sobre Jesús son aquí de suma importancia: "La acusación de hacerse Dios o igual de Dios es presentada, incluso en el cuarto Evangelio, como una calumnia de los judíos" (Vida de Jesús 194). Ante esta situación, calumnia o no, Mateo dice: "Por esto los judíos aun más procuraban matarle, porque no sólo quebrantaba el día de reposo, sino que también decía que Dios era su propio Padre, haciéndose igual a Dios" (San Mateo 5: 18). La revolución de Jesús había comenzado: "La Ley será abolida; El la abolirá. El Mesías ha llegado; El lo es. El reino de Dios va a revelarse muy pronto; se revelará gracias a El" (Vida de Jesús 190).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

esconde en su olvido tenaz?" (Loor 117). Ante esta soledad el azar retrocede, el pan se retira y la mujer se aparta. Todo lo vital se encuentra en retirada. Su propia paranoia se convierte en una de las mejillas de Narciso, pues el místico es el escándalo de la nada (de Dios).

Matos Paoli, en el intento de poseerse y de armonizarse, no deja de ubicarse y de refugiarse en la contradicción, porque ésta ha terminado por develarse como su verdadera forma de ser: "Yo soy el pródigo" [el que despilfarra, el manirroto, el disipador, el desordenado], "no debo ser enterrado / entre vanas palabras repetidas. . .y al mismo tiempo, el próvido" / [el cuidadoso, el diligente, el meticuloso, el benigno, etc.]. . .yo soy el enamorado" (La locura 102). Matos Paoli lo volverá a decir de otra manera: "Me encuentro en estado profundamente poroso. Estoy en *disponibilidad*"[735] (Diario II 88). ¿El está esperando en la disponibilidad que se le "nombre" a un puesto público o esta disponibilidad es solamente en relación a Dios? La ironía es total. Pero Matos Paoli aspira al "puesto" de estar junto a Dios. Desde esta ironía Dios irrumpe como la desgarradura del místico y éste, de cierta manera oscura, libertaria, se convierte en la desgarradura de Dios. Esta espera mística hace que el poeta se vuelva contra su propio trabajo: "Renuncio, pues, a lo que he escrito. Ya nada he dicho" (Diario II 88). El nihilismo se cumple una vez má. Matos Paoli comienza a transformarse en esa nada deseada de la autodestrucción. El místico, en medio del ejercicio de la razón, se convierte en la grieta de Dios.[736] El poeta, por lo menos ese místico político que es Matos Paoli, se convierte en la lujuria del Dios que lo "esclaviza", que lo hace nada y que lo torna "agnóstico". Pues, aunque parezca extraño e irónico, hay un ansia de liberarse del Dios que no dejará de ser perturbadora para el lector: "De orilla a orilla canta el esclavo. . .Suéltame, Dios" (El viento 149).[737] Es a la luz del poema "La libertad" que se puede entender al "esclavo" de los multiples rostros de Matos Paoli. Es

[735] El subrayado es nuestro.

[736] Pensemos en Moisés cuando arroja las Tablas de la Ley contra el becerro de oro.

[737] El místico "esclavo" de Bataille está presente.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

precisamente a la luz de El viento y la paloma, como continuación del Canto de la locura, donde se halla la clave con la que se abre el sentido de la "esclavitud" que Matos Paoli padece paranoicamente.

Regresemos momentáneamente a aquéllos "saberes" del primer capítulo en donde Matos Paoli despliega en versos las cosas que sabe. "Conocer" quiere decir poseer poder político (sobre la realidad, sobre las ideas, sobre la gente), o poseer un saber que ha sido retenido elitistamente para sí. Ser sabio quiere decir, cosa que la mayoría de los intelectuales no hacen, aceptar el destino de Salomón: nadar contra la corriente de lo establecido en nombre de una verdad, de una justicia que todavía yace inédita en lo profundo o en la superficie de lo real. Ser sabio quiere decir ser radicalmente creador; ser poeta. Pero desear la posición de los que compiten por el saber, por la fama y por el prestigio es suicidarse como místico y poeta.[738] Rumi parece reaccionar a este "saber" que conocemos y que nos corroe con cierto desprecio místico: "baja de mi camello y sigue tu camino, y permite que yo siga el mío, pues veo que tu saber sólo trae mala suerte" (Masnavi 124). Y Chuang Tzu, con la misma actitud mística de Rumi, logra alcanzarnos modernamente en el deseo de nuestro "éxito" y de nuestra pobre "fama democrática" y dice: "El éxito es el principio del fracaso. / La fama es el comienzo de la desgracia" (El camino 102). Aunque parezca una nueva contradicción y una crueldad de la paradoja, Matos Paoli, que se halla atrapado en el "éxito" precario que lo rodea como más angustia, dice: "Puede ser que haya fracasado como poeta. Mis libros no se venden. Me veo en la imperiosa necesidad de regalarlos para conseguir lectores. . .Los críticos se alejan de mí. . .¿Entonces por qué sigo escribiendo?" (Diario II 229). Comprendemos que Matos Paoli se sienta inseguro, pero no podemos aceptar que esta inseguridad se convierta en la "codicia" de su propio misticismo. "Codiciar" ser famoso es el pecado de Francisco Matos Paoli. Esta angustia, esta inseguridad y esta negatividad del mercado se precipitan sobre el poeta con una crueldad insospechada: "Este Diario mío es un fraude" (Diario II 249). Fracaso, fraude y anhelo de fama parecen convertirse en la sinonimia de una misma experiencia con la

[738] Pensemos aquí en el cuento de Jorge Luis Borges "Los teólogos".

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

nada y el olvido. Pero en su último diario el pesimismo de su aventura se vuelve una vez más contra su propia escritura: "Por eso mi Diario. . .termina en un fracaso razonador" (Diario III 243).[739]

Todo conocimiento, todo saber intenta desplazar despóticamente todos los demás conocimientos: el del poeta, como el del filósofo, como el del teólogo, y todos tienden, como voluntad de poder, a ser absolutistas. Pero dicho absolutismo, en el deseo de "ser Dios", no sólo hace sufrir al que lo posee, sino que también y de manera radical, hace sufrir al que lo padece. El final de este saber que el místico desprecia, de este saber socrático que no sabe, de esta angustia ante la nada de Dios, o ante el Dios de la nada, es también el anuncio de su propia destrucción: la muerte física. El poeta siempre esta amenazado por este deseo de muerte que el poeta arrastra. El conocimiento que el poeta es termina por aplastarlo. El místico no puede enseñar o transmitir su experiencia con Dios. Consciente de esta situación, Schajowicz dice: "entendemos que el Poeta, llegando a ser Fausto, se lamente, desde el inicio de la tragedia, de su vano esfuerzo por enseñar a los hombres algo que él mismo no sabe, porque nada se puede saber" (De Winckelmann 134). Desde este no saber nada del nihilismo que es la vida, Matos Paoli exclama: "ay Dios, no sé lo que yo digo, perdona a esta locura / de la cruz" (La locura 67).

Todo saber confronta su propio límite. Y debido a esta ignorancia que la mayoría de los poetas padecen, debido a este absoluto de no saber lo que se dice, el "amarás a tus enemigos como a ti mismo" (San Mateo 5: 44) se convertirá negativamente en esa "Ley del Talión" que la "democracia" exhibe como la victoria nietzscheana del más fuerte. El Calicles de Platón,[740] el más fuerte, será la forma antigua de anunciar el Superhombre de Nietzsche. El "perdona nuestras deudas, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores",[741] ha sido borrado de lo

[739] Este sentimiento se hará presente también en Loor del espacio. Un fracaso poético que lo arrojará nuevamente a la locura: "Fracasa el hombre, vuelve a su locura" (Loor 126).

[740] Véase Georgias o de la república.

[741] San Lucas 2: 2-4.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

cotidiano de la existencia humana, o ha sido desplazado con exclusividad hacia la experiencia del sabbat judío, o hacia la experiencia superficial de los domingos cristianos. Porque los fuertes, los poderosos, los injustos, no tendrán piedad de los pobres ni de los "pobres de espíritu". Sin embargo, lo inevitable del saber oficialista no afecta mucho el saber que late oculto, porque lo real, como dimensión desconocida, ha fabricado ya un nuevo poeta o un nuevo filósofo en algún rincón del mundo. Si el escándalo de la visión no enloquece al místico, surgirá la posibilidad del pensador radical en el poeta. Este pensador lo podríamos calificar, entonces, como el "poeta filósofo" o como el Antinihilista de la postmodernidad. El poeta filósofo representa la antipostmodernidad misma. Si la socialización no lo ha domesticado, si la experiencia con la muerte no lo ha despertado, si el trauma de "ver" a Dios no lo ha interrumpido, estará condenado políticamente para siempre. Se convertirá, entonces, en la voz de Isaías o la voz de Juan el Bautista contra el poder del Estado contemporáneo. Adquirirá, en plena modernidad, el rasgo esencial de los profetas del Antiguo Testamento.

El poeta místico termina, pues, convirtiéndose en el enemigo político de su propia clase. Para que la clase que avanza económicamente en la colonia tropiece políticamente con la propia verdad que se pretende enterrar o con esa verdad que se pretende pervertir. Esta oposición lo colocará de frente a la muerte. Matos Paoli ha enloquecido en medio de la prisión y su actitud denuncia la paz que se pretende establecer como *status quo*: "¿Y la paz? Hay que concebirla también como militancia del ser. La pasividad es ajena a la paz" (Diario III 166). La presencia de los mártires sacrificados cotidianamente por un *status quo* que no se sostiene por sí mismo y que depende de los invasores, está delante de los legisladores secuaces, sean estos latinoamericanos o estadounidenses, como si fuera el juicio de Dios contra ellos mismos. El poeta místico sabe que cada verso suyo es la plusvalía espiritual que se le roba en una sociedad que lo niega, lo esconde y lo afantasma culturalmente. Para esa sociedad puertorriqueña que va de los años de 1950 al año 2000, año de la muerte del poeta, a pesar de la labor crítica de los amigos, ¡Francisco Matos Paoli no existe! Lo curioso del caso es que desde el poema "La

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

muerte biográfica" Matos Paoli posee una conciencia clara de esa injusticia política, social y cultural: "El odio / viene hacia mí, me borra, / me instala en el vacío, / me desplaza, / me arrincona /. . .El odio me quita, / los nombres" (El viento 73-74).[742] Este es el odio que el mundo dirige contra los poetas místicos, salvajes o esquizos. Philippe Sollers comenta ante esta situación: "el poeta, pues, como cualquier otro. . .desencadena un odio específico, mortal, por el único motivo de que produce una negación no asimilable a la negación" (Artaud 19). El odio es el *napalm* (los electrochoques) que el poeta recibe sobre el alma.

El poeta es el sujeto "oscuro" que es curado con la violencia de la ciencia: Vicent van Gogh, Antonin Artaud, Juan Ramón Jiménez, Marina Arzola, Francisco Matos Paoli, Panero. Lo que no podemos olvidar es que el poeta, por alguna extraña razón o extraña constitución que *el ser* le ha otorgado históricamente, rechaza todos los mitos para poder rehacerlos y por ello se enfrenta al odio con una virulencia (con un amor, un desenfreno, una magia, una ira) que termina por ser peor que el odio de los "felices": "el saber de la compañía de los tontos acaba convirtiéndose en odio" (El camino de Chuang Tzu 104). Artaud nos comenta: "la capacidad de rechazo de un gran poeta ante los mitos es absoluta" (Artaud 19). Lo que el poeta rechaza es el orden falso de la política y también la fragilidad del poder de los engreídos. El poeta, cuando canta establece una anarquía insospechada. Una anarquía que a veces puede parecer inmoral, pecaminosa, pero que viniendo del corazón siempre estará en estado político. Quizás por eso no haya ley que ubique correctamente la virulencia del poeta. Artaud añade: "El corazón no es físico, sino un estado" (21). El corazón es una situación, una jerarquía, un acompañamiento, una "disposición de espadachín", un estado de alarma, de excepción, de inocencia, de ser. El corazón es un principio, un fin, un cambio, una conclusión, una suerte, una llamada. El corazón del poeta se ha establecido simultáneamente en todos los límites. La fuerza del límite, el gozo y el espanto de ver y ser la frontera, es tan violenta que algunos terminan por enloquecer. El poeta ha sido aconsejado por los

[742] En el mismo poema de "La muerte biográfica", Matos Paoli dice: "El odio me quita / los nombres" (El viento 74).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

intermediarios del Hades: "Cuando estoy escribiendo poesía, también la presencia de los muertos acude a mí" (Diario II 64).[743] Pero si el poeta pierde la fe o titubea orfeamente, entonces pierde lo más deseado, lo más amado: el contacto con los dioses que la poesía le permite. Aquí podemos retomar a Bergamín para ver la relación que el pensador español establece entre la poesía y la fe: "La poesía es siempre de los hombres de fe: nunca de los hombres de letra" (La importancia 52). La locura es, pues, el encontrarse con la mirada de Eurídice en el infierno. Ver y perder, fe y poesía, le serán simultáneos. El saber del poeta, cosa que no sucede con otros conocimientos, termina por desgarrarlo.[744]

Lo que hemos señalado arriba nos permite entender el juicio de Bataille cuando dice: "Pues el 'saber' trabaja, lo que no hace ni la poesía, ni la risa, ni el éxtasis. Pero poesía, risa, éxtasis no son el hombre completamente realizado, no proporciona 'satisfacción'. A no ser que se muera en ellos" (El aleluya 38). Matos Paoli entiende que esto es posible y por eso dice: "Dios, / rechaza a estos ociosos / de la delicadeza / que no saben morir / en un día cualquiera" (El viento 34). Por una parte, el éxtasis es el trabajo, la búsqueda y la angustia de Dios; mientras que la poesía es un deseo desenfrenado de apropiarse del mundo, un desbordamiento del trabajo social. Un deseo inconsciente de antifama. En relación a este aspecto Matos Paoli vivió escindido. Nietzsche dice: "Todo lo grande se aparta del mercado y de la fama" (Zaratustra 87). La poesía, digámoslo así, es el trabajo de la vocación de la angustia que se realiza en los desfiladeros de la carne, del mundo y del espíritu. La poesía es la vocación que se descalifica a sí misma como mercancía; es la negación misma de la mercancía.[745] Pero esa no mercancía de la poesía nos

[743] "Yo amo la soledad porque, a través de ella, puedo establecer contacto con los muertos. Dios me ha agraciado con la facultad de médium sensitivo" (Diario II 64). Quizás debido a esta presencia del médium y de los muertos, muchos críticos se equivoquen cuando intentan reducir a Matos Paoli a su aspecto albizuista y a su catolicismo exclusivamente. En el poema "El muerto" Matos Paoli dice: "No hay fronteras. Yo caigo en lo remoto. / Y él me ve. Me ha tocado en la espesura / de la cama. El espejo ya está roto" (Cancionero 119).

[744] Los poetas son la adivinación de su propio destino individual y de su propio destino colectivo. Los poetas realizan gustosamente lo inevitable.

[745] La poesía se convierte en el trabajo de la sospecha y en el trabajo de la subversión. Todos los sistemas políticos desconfían de ella.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

obliga a pensar inmediatamente en la libertad como crítica radical de la "democracia".

El poeta, como el filósofo, al convertirse en el ciudadano del límite, corre el riesgo de parecer ridículo, porque su empresa parece imposible. Pero al final su empresa ha alcanzado un nombre nuevo: "A mí me llaman ciudadano Pétreo" (Vestido 124). La tarea que ha emprendido el poeta le parece a sus contemporáneos la imposibilidad o la estupidez misma. Debido a este imposible, Matos Paoli se ha convertido en una de esas piedras que edifican la poesía puertorriqueña. Es imposible no pensar aquí en el versículo bíblico en donde Cristo convierte a Pedro (*Cefas*) simbólicamente en el fundamento de su Iglesia. El poeta, debido al delirio de la ternura rota, desea ser como Dios: "Porque si no somos como Dios, ¿para qué la humildad fementida, la paciencia, el rodeo del cero?" (PLP 336). No olvidemos que esto también es el deseo del hombre nihilista: matar a Dios, sustituir a Dios, "ser Dios". Por eso el comentario de Zaratustra entra aquí adecuadamente: "¡Esta es precisamente la divinidad, que existan dioses, pero no Dios!" (Zaratustra 281). Este imposible de "ser Dios", esa contaminación de la modernidad por "ser Dios", torna al deseoso un poco ridículo. Algunos poetas, aunque sea como desprecio, aunque sea para protegernos de ellos mismos, se convierten en aquél que nos hace reír. Pero en Matos Paoli, como hemos dicho, no hay risa, sino la burla de los otros: "Me burla el piano ahora, / el libro abierto, el sol / y los duros espejos de la niebla" (El viento 97). Aunque no lo querramos aceptar abierta y conscientemente, despreciamos, tememos y codiciamos la diferencia, la locura y la genialidad de ser poeta. El poeta es aquél que nos hace pensar con su imposibilidad a cuesta. Y en esa imposibilidad aplastante, Matos Paoli, el que no ríe, el que no baila, siente un poco de alegría: "Dios corona los polvos / en las últimas lindes / con inmensa alegría" (106). En Vestido para la desnudez, Matos Paoli ha apostado a la posibilidad de su propia santidad: "Si reconozco que yo soy el santo / separado, la luz puede violarte" (Vestido 125). Pero en esta "santidad" Dios calla: "¿Podré llamar a Dios que no responde?" (El viento 109). El poeta es también la parodia contra el hombre o la mujer que lo observa. Frente a estos que lo "observan" zoológica y teologalmente sin entenderlo, Matos Paoli dice: "algunas

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

veces soy el polvo / sin el sino, / otras veces un dios / maravillado" (110). El lector termina siendo el espectador no de su idiotez, sino de la ambigüedad de la belleza y de la tristeza del mundo. El poeta despreciado se burla amargamente de sí con el mismo desprecio que lo rodea: "Yo quiero ser lo mío / sin que me lancen piedras. . .un viento tierno que / acumula energía en los zapatos / llagados" (El viento 114). La diferencia con los demás seres es ésta: que el dolor del poeta está politizado por Dios. Nos sonreímos ante la parodia poética, porque sospechamos que ésta intenta parodiarnos. Nos reímos escandalosamente, porque nos estamos riendo de nosotros mismos. El espectador, el despreciador despreciado, se ríe de sí mismo como si fuera otro: "sin poema, absoluto, / sin voz, sin plaza, lleno / de Narciso voraz" (115). El dolor del poeta místico, aunque parezca imposible, es una invitación. La aceptamos, la leemos, la compartimos como si fuera el problema político, espiritual y psicológico de la experiencia colectiva que nos atañe. "Este es mi cuerpo",[746] hubiera dicho Cristo. Jesús conoce este dolor y nos lo ofrece "cruel" y simbólicamente como el deseo tierno de Dios. Los místicos lo presienten y Bataille lo reafirma en esa obstinación que le otorga al genio: "el genio permanece obstinadamente personal" (El aleluya 43). Y Matos Paoli lo confirma con auténtica obstinación personal en el poema titulado "La opacidad": "Estoy solo, sin mí. Nadie responde" (El viento 117).

No hay duda, la poesía es una vocación (un sacrificio), un orgasmo o un conflicto.[747] El poeta creyente, consciente o inconscientemente, se sacrifica en aras del "sacerdote" o del médium que lo arrastra políticamente hacia la multitud (hacia el suicidio, hacia el exilio, hacia la cárcel, o hacia la "muerte natural"): "¿Qué queda en mí sino la muerte viva?" (Cancionero 133). La poesía busca su propia víctima y la halla en el poeta mismo: "seré el inerme, / el pobre, el flagelado" (El viento 120). Lo demás es la mitología de una historia que la literatura fabrica para sí. ¿Para quién fabricamos, entonces, estas ruinas borgeanas o matospaolistas, estos huesos?: "Los huesos, uno a uno, perderán el relumbre en noche insonde" (Cancionero 129).

[746] Véase San Lucas 22: 19.

[747] En El viento y la paloma, Matos Paoli añade: "Podré comer el vasto sacrificio" (124).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Se fabrican para quien desee compartir ese "pan" de Cristo, o ese "pan" de la maldad que trafica el capitalismo democrático. El lector, después de haber leído este libro, no debe escandalizarse de la violencia matospaolista, porque el autor de Canto de la locura no sólo estaba consciente de esas palabras, sino que también las esperaba y las decía: "a veces, se impone pronunciar / duras palabras, malas palabras / que revisten el decoro del ser" (La locura 96-97). El ser en Matos Paoli, a pesar de sus profundas caídas y reproches, y debido también al movimiento de la contradicción y de la negación, se ha revestido de gracia. Refugiado en Dios, contradicho en Dios, se afirma y termina por burlarse de los filósofos que buscan aclarar a Dios: "El filósofo fatuo. . .quiere vaciar el cielo. . .¿Aclarar / a Dios? Pues Dios le sirve de mampara. / Y sólo queda entre la hez la sima" (Cancionero II 154). Pero el biombo no caerá y el místico girará, como un loco, contra las murallas de este imposible, al entender que sólo sobrevivirá momentáneamente la poesía. En el poema "Dios toca al traidor" es como si el mundo se hubiera convertido en éter o el éter se hubiera convertido en nada. Para Matos Paoli este movimiento de la nada es la "abstracción" de los ruiseñores: "El poeta, en su arduo oficio / de ver el mar disuelto en ruiseñores" (Cancionero II 141). Nuestro poeta está a punto de partir y en el poema "Liberación" exclama: "Voy a verme. / Puedo alcanzar la estrella. Y abstraerme / en el misterio que no tiene velo" (10). En este conflicto, que recorre la vida de Matos Paoli, el velo cae para que el poeta místico vea. Al final la ilusión es posible: "El misterio nunca cesa" (127). Pero Matos Paoli no ha terminado de transformar la nada en sí mismo. Es como si se hallara todavía en la brecha de la contradicción del ser que le dio sentido y que se ha marchado. El soneto de José de Diego, que aquí citamos, nos parece particularmente apropiado como homenaje a Francisco Matos Paoli:

En la brecha

A un perseguido.

¡Ah, desgraciado si el dolor te abate,
si el cansancio tus miembros entumece!

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Haz como el árbol seco: reverdece:
y como el germen enterrado: late.

Resurge, alienta, grita, anda, combate,
vibra, ondula, retruena, resplandece...
Haz como el río con la lluvia: ¡crece!
y como el mar contra la roca: ¡bate!

De la tormenta al iracundo empuje,
no has de balar, como el cordero triste,
sino rugir, como la fiera ruge,

¡Levántate! ¡revuélvete! ¡resiste!
Haz como el toro acorralado: ¡muge!
O como el toro que no muge: ¡¡embiste!!
(Cantos de rebeldía 107).

*****

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

CONCLUSION

En Matos Paoli o la agonía de Dios, hemos tratado de probar que el misticismo político de Francisco Matos Paoli es su gran innovación. Hemos podido probar que este misticismo político es su gran aporte a la cultura política y religiosa de Latinoamérica. Paralelamente a la Teología de la Liberación y a la figura de Ernesto Cardenal, Matos Paoli abrió un nuevo cauce y una nueva praxis política a su vocación cristiana que lo hizo desembocar, como testimonio de fe, a la cárcel y posteriormente al manicomio. Esta vocación del poeta, desde sus primeros textos (Habitante del eco, Teoría del olvido, Luz de los héroes), se convirtió en lo que hemos llamado en el capítulo dos "el desgarramiento de la fe". El hecho de ser místico y poeta en una sociedad colonial, antipuertorriqueña, corrupta y servil tuvo para el poeta unas consecuencias nefastas que se manifestaron no sólo en los años terribles de 1950 a 1955, sino a través de toda su vida testimonial y devota. Esta devoción, altamente problemática en Matos Paoli, lo lanzó existencialmente a un conflicto constante con su poesía, con la filosofía y con la poesía de otros poetas.

En el capítulo tres hemos señalado que el desgarramiento de Matos Paoli se torna manifiesto a través de la presencia de la contradicción. Matos Paoli en su Diario de un poeta I, II, III trató de formular no sólo su propia estética, sino la estética de la poesía escrita en español. Su intento y su deseo de filosofar sobre lo bello, sobre su subjetividad y sobre la historia de la poesía contemporánea en español lo llevaron a violentar su intimidad la cual ya estaba quebrada por el proceso político. Este imposible, este anhelo de teorizar, esta "discordia" como hubiera dicho Heidegger, lo llevó a chocar no sólo con la filosofía (sobre todo con la figura de Federico Nietzsche), sino con su propia prosa como símbolo de la filosofía, con lo racional y con su propio pensamiento.

Hemos demostrado que esta "discordia", esta lucha espiritual, llevó a

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli a lo que ha sido en él el movimiento de la contradicción. Dicha contradicción se develó no sólo como el movimiento de su poesía, sino también como el movimiento de su propio espíritu cristiano. Esta contradicción también se develó como el movimiento de su actitud frente a la realidad. La contradicción, el conflicto con todo lo que lo rodeaba, marcó definitivamente su ser. Este "ser de la contradicción" que Matos Paoli era, lo llevó a una lucha espiritual con el lenguaje y con la poesía que no ha tenido parangón en Puerto Rico.

Así como Matos Paoli chocó y se estrelló contra la filosofía, contra el lenguaje y contra la poesía, así también Matos Paoli chocó con la política. Hemos señalado, como toda la crítica matospaolista, su desavenencia con el régimen colonial imperante y con la participación y la intromisión de los Estados Unidos en Latinoamérica a través de toda la vida del poeta. Esto lo llevó a un desacuerdo radical no sólo con René Marqués, con Luis Palés Matos, con Arcadio Díaz Quiñones, con Luis Rafael Sánchez, sino con el mismo Luis Muñoz Marín quien fuera no sólo su carcelero, al igual que lo fue de Pedro Albizu Campos, sino su indulgente. En Matos Paoli, aunque él nunca lo haya dicho así, Dios desborda la política. Dios es la presencia vertical de lo insólito y de la resistencia de su propia moral.

Hemos señalado que esta situación social, conjuntamente con su fe religiosa, llevaron al poeta a una situación de autorrepudio intimista o de sadomasoquismo cristiano, de "humildad", que se incorporó a su poesía y lo hemos señalado con el nombre de los "adjetivos negativos". Estos "adjetivos" además de ser la peculiar manifestación cristiana del poeta, son la expresión de esa furia política de la fe acorralada que no ha dejado de girar nefastamente contra la figura del poeta. Ante esta voluntad Cioran comenta: "persuadido de que la eternidad es privilegio de un cuerpo lacerado, buscará todo tipo de dolamas y conspirará contra su

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

bienestar" (La tentación de existir 144).[748] Hemos probado que esa violencia que debería acontecer contra la realidad social terminó por acontecer reflexivamente contra el poeta. Ante el fracaso de sus ideas políticas, los "adjetivos negativos" no harán otra cosa que manifestarse como autocastigo. Detrás de su humildad cristiana parece haber un deseo constante de autoflagelo, porque el poeta se siente personalmente culpable de la derrota del albizuismo.

Hemos relacionado en la obra de Matos Paoli la derrota política del albizuismo no sólo con la figura cristiana de Dios, sino también con la experiencia metafísica de la nada. Hay en esta experiencia con la nada una amargura y un pesimismo que Matos Paoli no dejará de experimentar a través de toda su vida y toda su poesía. Hemos señalado, pues, que aunque Matos Paoli es un poeta cristiano, él es, también, un hombre politizado. Su concepto de la nada posee, sin embargo, una honda resonancia budista que él siempre trató de negar. Sus versos "yo sé que soy la nada" o "yo no soy la nada", nos fuerzan a pensar en esa presencia orientalista tan violentamente negada por el poeta. Aceptando su rechazo del orientalismo, entendemos, entonces, que este sentido de la nada lo toma Matos Paoli de su propia vida o lo adquiere de la lucha no declarada con los filosófos existencialistas (Unamuno, Sartre o Heidegger), o con el autor de Así habló Zaratustra.[749] La presencia de la nada, como la presencia de lo soez, del narcisismo, de la violencia, del "odio" por momentos a la poesía, al misticismo o a la figura de Cristo, convierten a Matos Paoli no sólo en un poeta agónico, perturbador, sino también etéreo.

---

[748] "No ignoraban que la caridad toma su fuerza de nuestros dramas fisiológicos y que debían . . .declarar la guerra al cuerpo, pervertirlo, martirizarlo y someterlo. Cada uno de ellos evoca un agresor que, súbitamente convertido al amor, se dedicase después a odiarse. Y ellos supieron odiarse hasta el límite. . .la ascética les había revelado el sentido. . .de la pureza y la liberación" (La tentación de existir 145).

[749] Para un poeta que ha estudiado en Francia este olvido o este desprecio de los parnasianos se torna grave, porque lo despoja de una riqueza mítica inigualable: "El oriente era una de las principales fuentes de inspiración de los poetas parnasianos. La historia del budismo de Burnout, la traducción de los *Rig Veda*, el *Ramayana*, el *Ramayana*, el *Bhagavad Gita* y el *Bhagavata Purana* llevaron a los poetas a una concepción distinta de la realidad" (Rimbaud 128).

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Matos Paoli caracterizó uno de los momentos más intensos de la poesía puertorriqueña. También representó uno de los momentos más álgidos de la poesía latinoamericana y española. Lamentablemente hasta el día de hoy Canto de la locura y El viento y la paloma, para mencionar sólamente dos de sus libros más importantes, no han recibido la atención que la crítica ha debido ofrecerle no sólo por su valor humano sino, sobre todo, por su valor poético. Quizás Matos Paoli sea, a pesar de sus conflictos emocionales, uno de los grandes místicos de la poesía latinoamericana y española.

****

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Bibliografía de y sobre sobre Matos Paoli

Matos Paoli, Francisco. Habitante del eco (1937-1941). Santurce: Soltero, 1944.

Matos Paoli, Francisco: Criatura del rocío--sonetos--. San Juan, 1958.

Matos Paoli, Francisco. Habitante del eco (1937-1941). Santurce: Soltero, 1944.

Matos Paoli, Francisco. Teoría del olvido. Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, 1944.

Matos Paoli, Francisco. Canto de la locura. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1962.

Matos Paoli, Francisco. Canto de la locura. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1962.

Matos Paoli, Francisco. El viento y la paloma. San Juan: Juan Ponce de León, 1969.

Matos Paoli, Francisco. Cancionero. San Juan: Juan Ponce de León, 1970.

Matos Paoli, Francisco. La marea sube. San Juan: Juan Ponce de León, 1971.

González, José Emilio. Antología. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1972.

Matos Paoli, Francisco. Cancionero II. San Juan: Juan

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Ponce de León, 1972.

Matos Paoli, Francisco. Diario de un poeta I. Río Piedras: Puerto, 1973.

Matos Paoli, Francisco. Testigo de la esperanza. Río Piedas: Universidad de Puerto Rico, 1974.

Matos Paoli, Francisco. Cancionero III. San Juan: Juan Ponce de León, 1975.

Matos Paoli, Francisco. Apología de Don Pedro Albizu Campos. San Juan: Betances. 1975.

Matos Paoli, Francisco. Loor del espacio. Hato Rey: Ramallo Bros. 1977.

Matos Paoli, Francisco. Rapto en el tiempo. San Juan: Juan Ponce de León, 1978.

Matos Paoli, Francisco. Sombra verdadera. Madrid: Editorial Orígenes, 1980.

Matos Paoli, Francisco. Los crueles espejos. San Juan: Edición de autor, 1980.

Matos Paoli, Francisco. Cancionero IX. San Juan: Mairena, 1981.

Matos Paoli, Francisco, Primeros libros poéticos de Francisco Matos Paoli. Río Piedras: QuAse, 1982.

Matos Paoli, Francisco. Vestido para la desnudez. San Juan: Mairena, 1984.

Matos Paoli, Francisco. Diario de un poeta II. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987.

Matos Paoli, Francisco. Las pequeñas muertes. San Juan:

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Mairena, 1989.

Matos Paoli, Francisco. Así mi hermano Francisco de Asís--Edición del sacerdote Angel Darío Carrero y de doña Isabel Freire de Matos--. Sábana Seca, 1996.

Matos Paoli, Francisco. Bajo el signo del amor : Antología familiar (1944-1996). San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

Matos Paoli, Francisco. Verbo proletario. San Juan: edición de autor a cargo de doña Isabel Freire de Matos, 1997.

Matos Paoli, Francisco. Bajo el signo del amor. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1997.

Matos Paoli, Francisco. La locura de la cruz. San Juan: Mairena, 1997.

Matos Paoli, Francisco. Epistolario esencial. Hato Rey: Ramallo Bros Printing, 1999.

Matos Paoli, Francisco. Pedro Albizu Campos Piedra de Puerto Rico. México: Frente de afirmación hispánica. 2001.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Bibliografía general

Aridjis, Homero. Tiempo de ángeles. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.

Artaud, Antonin. Cartas desde Rodez--tomo I, II, III--. Madrid: Fundamentos, 1975.

Artaud, Antonin. Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de Dios. Madrid: Fundamentos, 1974.

Artaud, Antonin. Carta a la vidente. Barcelona: Tusquets, 1980.

Arzola, Marina. Palabras vivas. Barcelona: Rvmbos, 1968.

Arzola, Marina. El niño de cristal. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1976.

Asensi, Manuel. Literatura y filosofía. Madrid: Síntesis, 1995.

Bachelard, Gaston. El aire y los sueños. México: Fondo de Cultura Económica.

Badiou, Alain. Manifiesto por la filosofía. Madrid: Cátedra, 1990.

Barreau, Jean-Calude. Jesús, el hombre. Madrid: Temas de hoy, 1994.

Barreto, Néstor. Legión--poema pánico--. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 2001.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Barthes, Roland. Crítica y verdad. México, D. F.: Siglo Veintiuno, 1985.

Barthes, Roland. El placer del texto y lección inaugural. México, D. F.: Siglo Veintiuno, 1986.

Bataille, George. El aleluya. Madrid: Alianza, 1981.

Baudelaire, Charles. Las flores del mal. Madrid: Edimat Libros, 2000.

Baudelaire, Charles. Obras selectas. Madrid: Edimat Libros, 2000.

Baudrillard, Jean. De la seducción. Madrid: Cátedra, 1989.

Baudrillard, Jean. La transparencia del mal. Barcelona: Anagrama, 1991.

Bécquer, Gustavo Adolvo. Gustavo Adolfo Beecquer y otros románticos españoles. Madrid: Libsa, 2001.

Benjamin, Walter. La metafísica de la juventud. México: Paidós, 1993.

Bergamín, José. La importancia del Demonio. Madrid: Siruela, 2000.

Blanchot, Maurice. Falsos Pasos. Valencia: Pre-Textos, 1977.

Bloom, Harold. La angustia de las influencias. Venezuela: Monte Avila, 1991.

Borges, Jorge Luis. Arte poética. Barcelona: Crítica, 2001.

Borges, Jorge Luis. Obra poética, 1923-1977. Buenos Aires:

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Alianza y Emecé, 1990.

Bousoño, Carlos. El irracionalismo poético. Madrid: Grédos, 1977.

Breton, Andre. Manifiestos surrealistas. Barcelona: Labor, 1985.

Cardenal, Ernesto. Salmos. Buenos Aires: Cuadernos Latinoamericanos, 1969.

Carrero, Angel Darío. Llama del agua. Madrid: Trotta, 2000.

Camus, Alberto. El hombre rebelde. Buenos Aires: Losada, 1975.

Castellanos, Rosario. Meditaciones en el umbral. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

Castilla del Pino, Carlos. La culpa. Madrid: Alianza, 1973.

Celaya, Gabriel. Poesía urgente. Buenos Aires: Losada, 1977.

Cernuda, Luis. Antología. Madrid: Cátedra, 1988.

Cernuda, Luis. Poesía y literatura I y II. Barcelona: Seix Barral, 1975.

Cilveti, Angel L. Introducción a la mística española. Madrid: Cátedra, 1974.

Cioran, E. M. Ensayos sobre el pensamiento reaccionario y otros textos. Barcelona: Montesino, 1985.

Cioran, E. M. La tentación de existir. México, D. F.: Taurus, 1989.

Ciordia Muguerza, Javier. Entre el delirio y el orden: preámbulo a Matos Paoli. Ponce: Universidad de Puerto Rico, 1994.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Covarrubias, Sebastián de. Tesoro de la lengua Castellana o Española. Madrid: Castalia, 1994.

Darío, Rubén. Cantos de vida y esperanza. Madrid: Austral, 1971.

De Breslau, Nachman. La silla vacía. Barcelona: Los pequeños libros de la sabiduría, 1997.

De la Cruz, San Juan. Poesía. Madrid: Cátedra, 1997.

De la Cruz, Santa Teresa. El libro de la vida. Madrid: Cátedra, 2001.

De Diego, José. Nuevas campañas. San Juan: Cordillera, 1974.

De Diego, José. Pomarrosa. San Juan: Cordillera, 1966.

De Diego, José. Cantos de Rebeldía. San Juan: Cordillera, 1971.

De Diego Padró, J. I. La última lámpara de los dioses. San Juan: Biblioteca de autores puertorriqueños, 1950.

De la Puebla, Manuel. Francisco Matos Paoli, poeta esencial. Río Piedras: Mairena, 1985.

De León, Fray Luis. Poesía. Madrid: Cátedra, 1994.

Deneb, León. El intérprete. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

Díaz Quiñones, Arcadio. El arte de bregar. San Juan: Callejón, 2000.

Dilthey, W. Vida y poesía. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

Descombes, Vicent. Lo mismo y lo otro: cuarenta y cinco años de

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

filosofía francesa (1933-1978). Madrid: Cátedra, 1998.

Donne, John. Poesía completa, tomo I. Barcelona: Ediciones 29, 1986.

Dostoyevski, Fedor. El idiota. Barcelona: Juventud, 1999.

Eckhart, Maestro. Obras escogidas. Barcelona: Visión Libros, 1980.

El Evangelio Perdido Q. México: EDAMEX, 1996.

Elías, Mariano C. ¿Quién fue Mahatma Gandhi? Buenos Aires: Imaginador, 1999.

Eliot, T. S. Fundación de la poesía y fundación de la crítica. Barcelona: Biblioteca Breve de Bolsillo, 1968.

Engels, Federico. Del socialismo utópico al socialismo científico. Madrid: Ricardo Aguilera, 1969.

Escalante Gonzalbo, Fernando. La mirada de Dios--Estudio sobre la cultura del sufrimiento--. México: Paidós Mexicana, 2000.

Felipe, León. Nueva antología rota. Madrid: Visor, 1993.

Ferré, Rosario. Papeles de Pandora. México: Joaquín Mortiz, 1876.

Franco Oppenheimer, Félix. El hombre y su angustia. San Juan: Cordillera. 1973.

Federici, Mario. La imagen del hombre en la poesía de Unamuno. Madrid: Fragua, 1974.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Ferrao, Luis Angel. Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño. Río Piedras: Cultural, 1990.

Ferry, Luc y Renaut, Alain. Heidegger y los modernos. México, D. F.: Paidós, 2001.

Fischer-Dieskao, Dietrich. Wagner y Nietzsche: el mistagogo y el apóstata. Madrid: Altalena, 1984.

Formaggio, Dino. La muerte del arte y la Estética. México, D. F.: Grijalbo, 1992.

Freud, Sigmund. Totem y tabú. Madrid: Alianza, 1968.

Freud, Sigmund. El malestar en la cultura. Buenos Aires: Alianza, 2000.

Gandhi, Mahatma. El Bhagavad Guita. Buenos Aires: Kier, 1994.

Giordano, Enrique. El mapa de Amsterdam. Nueva York-Chile: Libros del Maitén, 1984.

Goethe, Johann Wolfgang von. Máximas y reflexiones. Barcelona: EDHASA, 1999.

Gombrowicz, Witold. Cursos de filosofía en seis horas y cuarto. Barcelona: TusQuets, 1997.

González, José Emilio. La poesía contemporánea de Puerto Rico. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.

Gosset, Thierry. Mujeres místicas--Epoca medieval--. Barcelona: Los Pequeños Libros de la Sabiduría, 1998.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Goytisolo, Juan. El furgón de cola. Barcelona: Seix Barral, 1976.

Harvey, Andrew. Perfume del desierto. México, D. F.: Alamah, 1999.

Hegel, Georg W. F. Estética--Introducción--. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1983.

Hegel, Georg W. F. Estética--La forma del arte simbólico--. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1983.

Heidegger, Martin. Sendas perdidas. Buenos Aires: Losada, 1979.

Heidegger, Martin. Interpretación sobre la poesía de Hölderlin. Barcelona: Ariel, 1983.

Heidegger, M. Carta sobre el humanismo. Buenos Aires: Ediciones del 80, 1982.

Heidegger, M. Nietzsche I, II. Barcelona: Destino, 2001.

Hernández Aquino, Luis. Nuestra aventura literaria: los ismos de la poesía puertorriqueña, 1913-1948. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1966.

Hölderlin, Friedrich. Poesía completa--tomo II--. Barcelona: Ediciones 29, 1978.

Huxley, Aldous. La filosofía perenne. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

Jiménez, Juan Ramón. Platero y yo: trescientos poemas (1903-1953). México: Porrúa, 1967.

Jiménez, Juan Ramón. Libros de poesía. Madrid: Aguilar, 1967.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Jiménez, Juan Ramón. Política poética. Madrid: Alianza, 1982.

Jiménez, Juan Ramón. La muerte. Barcelona: Seix Barral, 1999.

Jürgen Baden, Hans. Literatura y conversión. Madrid: Guadarrama, 1969.

Kafka, Franz. El proceso. Buenos Aires: Losada, 1963.

Kazantzaki, Niko. Ascesis. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1975.

Keats, John. Cartas. Barcelona: Juventud, 1994.

Khayyan, Omar. Rubaiyat. Barcelona: Los pequeños libros de la sabiduría, 1997.

Kierkegaard, Sören. El concepto de la angustia. Madrid: Austral, 1982.

Klibansky, Raymond. El filósofo y la memoria del siglo: tolerancia, libertad y filosofía. Barcelona: Península, 1999.

Krishnamurti, Jiddu. Sobre el miedo. Madrid: EDAF, 1997.

Kristeva, Julia. Poderes de la perversión. México: Siglo Veintiuno, 1989.

Kristeva, Julia. Sol negro: depresión y melancolía. Venezuela: Monte Ávila, 1992.

Lasala, Malena. Sócrates y el arte de la fuga. Buenos Aires: Biblos, 1996.

La Santa Biblia. Versión Casiodoro de Reina (1569). Revisada por Cipriano de Valera (1602), anotada por el reverendo C. I. Scofield. Oxford University, 1982.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Lavesque, Georges. Bergson--vida y muerte del hombre y Dios. Barcelona: Herder, 1975.

Leyra, Ana María. Poética y Transfilosofía. Madrid: Fundamentos, 1995.

Lezama Lima, José. La dignidad de la poesía. Barcelona: Versal Travesías, 1989.

López-Baralt, Luce. Moradas de los corazones. Madrid: Trotta, 1999.

Ludwing Wittgenstein. Tractatus Logico-Philosophicus. Madrid: Alianza Universidad, 1973.

Lloréns Torres, Luis. Alturas de América. San Juan: Cordillera, 1970.

Lloréns Torres, Luis. Sonetos sinfónicos. San Juan: Cordillera, 1974.

Lloréns Torres, Luis. Luis Lloréns Torres--Edición de Arcadio Díaz Quiñones--. Río Piedras: Huracán. 1986

Mallarmé, Stephane. Prosas. Clásicos Alfaguara, 1987.

Manzano, Alberto. Guardaña--Tres poetas árabes--. Barcelona: Teorema, 1983.

Marqués, René. Ensayos. Río Piedras. Antillana, 1977.

Martínez Márquez, Alberto. Las formas del vértigo. San Juan: Isla Negra, 2001.

Mayn, Mariann. Lenguaje e identidad cultural: un acercamiento

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

teórico al caso de Puerto Rico. Río Piedas: Edil, 1983.

Merton, Thomas. Paz personal, paz social. Buenos Aires: Errepar-Longseler, 1999.

Merton, Thomas. Gandhi y la no-violencia. Barcelona: Paidós, 1998.

Moreira, Rubén Alejandro. Antología de Poesía Puertorriqueña-IV. Contemporánea-. San Juan: Tríptico, 1993.

Negrón-Porrillo, Mariano. El autonomismo puertorriqueño: su transformación ideológica (1995- 1914). Río Piedras: Huracán, 1981.

Neruda, Pablo. Antología esencial. Buenos Aires: Losada, 1980.

Nietzsche, Federico. Así habló Zaratustra. Madrid: Alianza, 1983.

Nietzsche, Federico. Poesía completa. Madrid: Trotta, 1998.

Nietzsche, Federico. Crepúsculo de los ídolos. Alianza, Madrid, 1980.

Nietzsche, F. El nacimiento de la tragedia. Madrid: Alianza, 1991.

Nietzsche, Federico. Consideraciones intempestivas I. Madrid: Alianza, 1988.

Nietzsche, Federico. Ecce homo. Madrid: Alianza, 1984.

Nietzsche, Friedrich. The will to power. New York: Vintage Book, 1968.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Negrón-Portillo, Mariano. El autonomismo puertorriqueño. Río Piedras: Huracán, 1981.

Otero, Blas de. Ancia. Madrid: Visor, 1971.

Pajón, Enrique. El ser y la libertad. Madrid: Fundamentos, 1992.

Palés Matos, Luis. Tuntún de pasa y grifería. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1993.

Paz, Octavio. Los hijos del limo. Barcelona: Seix Barral, 1990.

Pauwels, Louis. Manifiesto en la noche. Buenos Aires: Emecé, 1980.

Pessoa, Fernando. El retorno de los dioses. Barcelona: Seix Barral, 1986.

Pessoa, Fernando. Libro del desasosiego. Barcelona: Seix Barral, 1985.

Pessoa, Fernando. Antología de Alvaro de Campos. Madrid: Editora Nacional, 1978.

Pfeiffer, Ernst. Documentos de un encuentro--Friedrich Nietzsche, Lou von Salomé, Paul Rée--. Barcelona: Laertes, 1982.

Platón. Diálogos escogidos--Ión, Fedro--. Buenos Aires: El Ateneo, Pedro García, S. A., 1956.

Platón. La república. Madrid: Grédos, 1986.

Platón. Diálosgos--Gorgias--. México: Porrúa, 1989.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Poe, Edgar Allan . Ensayos y críticas. Madrid: Alianza, 1973.

Pujol, Carlos. Siete escritores conversos. Madrid: Palabra, 1995.

Quevedo, Francisco de. Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas-Edición de Lía Schwartz e Ignacio Arellano-. Barcelona: Crítica, 1998.

Rámdas, Swámi. Pensamientos. Barcelona: Los pequeños libros de la sabiduría, 1996.

Ramos, Francisco José. Estética del pensamiento: el drama de la escritura filosófica. Madrid: Fundamentos, 1998.

Ramos Otero, Manuel. El libro de la muerte. Río Piedras: Cultura y Waterfront Press, 1985.

Ramos Rosado, Marie. La mujer negra en la literatura puertorriqueña. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1999.

Renan, Ernest. Vida de Jesús. Madrid: Biblioteca EDAF, 1985.

Richter, Jean Paul. Introducción a la estética. Madrid: Verbum, 1991.

Rilke, Rainer Maria. Obras. Barcelona: Plaza & Janes, 1971.

Rimbaud, Arthur. Cartas de Rimbaud. Buenos Aires: Juarez Editor, 1969.

Rimbaud, Arthur. Una temporada en el infierno. Madrid: Visor, 1985.

Rivera Chevremont, Evaristo. Jínetes de la inmortalidad. San

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1977.

Rivers, Elías L. Poesía lírica del Siglo de Oro. Madrid: Cátedra, 1997.

Rovatti, Pier Aldo. Como la luz tenue--metáfora y saber--. Barcelona: Gedisa, 1990.

Rumi, Jalalud-Din. El canto del sol. Barcelona: Los pequeños libros de la sabiduría, 1998.

Rumi, Jalalud-Din. En brazos del amado. Madrid: EDAF, 1998.

Rumi, Jalalud-Din. El masnavi. Barcelona: Edicomunicación, 1998.

Rumi, Jalalud-Din. Unseen rain. Boston and London: Shambhala, 2001.

Sánchez Barbudo, Antonio. Miguel de Unamuno. Madrid: Taurus, 1980.

Sartre, Jean-Paul. El existencialismo es un humanismo. Barcelona: EDHASA, 1992.

Sartre, Jean-Paul. El ser y la nada. Buenos Aires: Losada, 1966.

Schajowics, Ludwing. De Winckelmann a Heidegger. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1986.

Shelley, Percy B. Ensayos escogidos. Barcelona: Los Cinco Elementos, 2001.

Shiller, Friedrich. Sobre la poesía ingenua y poesía sentimental. Madrid: Verbum, 1995.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Shiller, Friedrich. Carta sobre la educación estética del hombre. Buenos Aires: Aguilar, 1981.

Silén, Iván. El pájaro loco. Río Piedras: Puerto, 1972.

Silén, Iván. Los paraguas amarillos: los poetas latinos de Nueva York. Hanover: Ediciones del Norte, 1983.

Silén, Iván. Los ciudadanos de la Morgue. Nueva York: La casa del Hada, 1977.

Silén, Iván. El miedo del Pantócrata. República Dominicana: Segunda edición de autor, 1987.

Silén, Iván. Tu té de mirra (2000-2001/inédito).

Silén, Iván. "Smerdiákov o el deicidio de un idiota." Fisura No. 3 (2003) : 3-11.

Silén, Juan Angel. Hacia una visión positiva del puertorriqueño. Río Piedras: Antillana, 1976.

Silva, José Asunción. Obra completa. Bogotá: Biblioteca Ayacucho, 1977.

Sollers, Philippe. En Artaud. Valencia: Pre-Texto, 1973.

Starkie, Enid. Arthur Rimbaud. Madrid: Siruelas, 2000.

Tagore, Rabindranath. Sadhana o la vía espiritual. Poemas de Kabir. Buenos Aires: Errepar, 1998.

Tillich, Paul. Teología sistemática. Barcelona: Ariel, 1973.

Tzara, Tristan. Seven Dada manifestos and lampisteries. London: J. Calder, 1977.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Tzara, Tristan. Siete manifiestos DADA. Barcelona: TusQuets, 1999.

Tse, Lao. Wen-Tzu: la comprensión de los misterios del Tao. Madrid: EDAF. 1994.

Tzu, Chuang. El camino de Chuang Tzu--versión de Thomas Merton--. Madrid: Debate, 1999.

Unamuno, Miguel de. El Cristo de Velázquez. Madrid: Austral, 1967.

Unamuno, Miguel de. Poesías. Madrid: Cátedra, 1997.

Valéry, Paul. El cementerio marino. Madrid: Alianza, 1987.

Valéry, Paul. Política del espíritu. Buenos Aires: Losada, 1997.

Vallejo, César. Poemas en prosa, Poemas humanos y España, aparta de mí este cáliz. Madrid: Cátedra, 1991.

Vallejo, César. Los heraldos negros. Madrid: Edición de René de Costa. Anaya, 1992.

Van Gogh, Vicente. Cartas a Théo. Bogotá: Norma, 1995.

Vattimo, Gianni y Pier Aldo Rovatti. El pensamiento débil. Madrid: Cátedra, 2000.

Vega, Ana Lydia. El tramo ancla. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1989.

Wittgenstein, Ludwing. Conferencia sobre la ética. Barcelona: Paidós, 1997.

Wittgenstein, Ludwing. Aforismos, cultura y valor. Madrid:

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

Austral, 1995.

Xirau, Ramón. Palabra y Silencio-Wittgenstein y lo místico-.

México, D.F.: Siglo Veintiuno, 1971.

Zi, Lao. El libro del Tao. Madrid: Grupo Santillana, 1996.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

ARTICULOS SOBRE FRANCISCO MATOS PAOLI:

Arrigoitía, Luis de. "El poeta Francisco Matos Paoli: místico de la patria." Exégesis 22 (1995) : 2-8. (Revista del Colegio Regional de Humacao, U. P. R.).

Ciordia Muguerza, Javier. "Matos Paoli, poeta autónomo." Ceiba. 18 (1989-1990) : 16-23. (Revista del Colegio Universitario Tecnológico de Ponce).

"Francisco Matos Paoli: sustratos ideológicos." Exégesis. 9 (1990) : 9-15.

"Francisco Matos Paoli, sonetista, algunos aspectos formales" Exégesis. 12-13 (1992) : 42-47.

"El viento y la paloma: trasfondo místico-cristiano." Ensayo inédito, 2000.

De la Canal, Fredo Arias. "Paralelismo entre Garcilaso" : 21-31.

Lluch Mora, Francisco. "Contestación al Discurso de D. Francisco Matos Paoli." Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española. Vol. 12. (1978) : 35-44.

Matos Paoli, Francisco. "El poeta y la palabra." Asomante 14 (1958): 1-17.

"El proceso creativo en poesía." Mairena 2 (1979) : 3-17.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.

INTERVIEWS

"Francisco Matos Paoli." Interview with Luis López Nieves. Videoteca Literaria. Universidad del Sagrado Corazón. San Juan. Vol. II. 23 Nov. 1994.

"Iván Silén." Interview with Luis López Nieves. Videoteca Literaria. Universidad del Sagrado Corazón. San Juan. Vol. XIII. 27 Aug. 1998.

Reproduced with permission of the copyright owner. Further reproduction prohibited without permission.