

## MATOS PAOLI, POETA AUTONOMO

Diré de entrada que Francisco Matos Paoli se me presenta como un poeta autónomo, en el sentido limitado que enseguida se verá, y como un poeta autóctono, al que no resulta fácil encontrarle parecidos o parentescos. Carece, se diría de contexto literario y, aunque imantado por los místicos españoles, en particular por San Juan de la Cruz, por el simbolismo de Stephan Mallarmé,<sup>1</sup> por la tendencia hacia la poesía pura de Paul Valery, por las interferencias de la vanguardia surrealista y de la generación del 27, con Jorge Guillén a la cabeza,<sup>2</sup> sin contar con los movimientos insulares del Atalayismo, Trascendentalismo e Integralismo, no se suscribe, aunque en todos arraiga de algún modo, a ninguno de ellos. Me parece, en este sentido, un poeta atípico y desligado de las veleidades de los "ismos" y de las modas; un poeta que no encaja ni en la tradición lírica española ni en la puertorriqueña, salvo en la matiz edénico-supraedénico en su caso - que caracteriza a ésta. Sin embargo, como hijo del tiempo y de la vanguardia contradictoria y múltiple, Matos Paoli propende a dejarse conducir por la palabra, más que a dirigirla él mismo hacia metas precisas y concretas. Si con algo se pudiera comparar su poesía sería, acaso, con la pintura y escultura no figurativas; con esa plasticidad en la que su imaginación es ley, por más que domine formalmente las estructuras clásicas, en particular, las de la décima y el soneto. Ahora bien, al calificarlo de poeta imaginista, lo que pretendo subrayar no es otra cosa sino que su "élan poético" arranca, más que del sentimiento o de la idea, de la imaginación y que se sustenta, sobre todo, de imágenes. Así, pues, aunque se perciben y detectan algunas vetas de autobiografismo, no es la suya una poesía con instintos ni con sangre, sino que se ciñe plenamente a su condición de poeta mediumnómico, de poeta-instrumento que escribe, como vocero astral, a lo que podría llamarse el dictado de una voz ajena. Es decir, que es poeta por gracia. En este sentido, confiesa textualmente: "Tengo que admitir el don de la poesía gratuita, como la excelsitud misma del escritor, sin que esto vaya en detrimento de la ponderación de las

facultades mentales del poeta (**Diario de un poeta**, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987, Vol. II N257, M213. Cito siempre por esta edición.) Esa voz y esa gracia -"Lo lírico no quiere decir que estemos limitados por el yo. Lo lírico siempre registra el secreto de los demás" (**Diario I**, N; 180 pág. 153)- son la conciencia de lo absoluto espiritual que se revela en el momento del éxtasis inspiracional, en esa cumbre de la inmanencia que se trasciende. De aquí que su poesía sea en algún sentido, por más oculta y misteriosa que resulte, revelación. De aquí, igualmente, que se autoproyecte como poeta altamente afirmativo y positivo-no positivista- y eminentemente anti-narcisista y cantor. En el fondo, su creación poética constituye, como expresión del ser, una especie de manifiesto contra el nihilismo, o como él dice, un "intento humano de anular la nada" (**Diario II**, N252, N209). Por que para nuestro bardo, "la poesía proviene de la aseidad de Dios. Y todo lo que surge de Dios tiene categoría imperecedera" (*Ibidem*). Es por lo tanto, gracia, es ser. Por eso llama en una ocasión al poeta "ladrón del ser" (**Diario II** N257, N 214), aunque cuadrarse mejor, quizá, definirlo como su heredero y su custodio, o como apunta en otro lugar, "el humilde receptor de la gracia". (**Diario II**, N67, N59).

De lo dicho se desprenden, por lo menos, cuatro cosas:

1ra. Que Matos Paoli se auto-concibe como un poeta esencialmente religioso y esotérico (**Diario II**, N9, pág. 9)

2da. Que él no puede crear sin Dios; por lo que se sitúa a nivel de puro instrumento suyo. (**Diario II**, N28, N25), como si su poesía no fuese realmente suya, sino de la voz o voces que se la dictan, en cuyo caso, tampoco sería suya la esoteria o hermetismo. Tal parece que Matos Paoli reduce su función a la de ser el instrumento en el que se produce una melodía, como si fuera una flauta que alguien suena. Toda la melodía, como en la famosa arpa de la rima de Becquer, estaría materialmente en él, pero no sería formalmente suya.

3ra. Que, por lo mismo, tampoco él entiende a veces al menos cabalmente, lo que escribe,<sup>3</sup> sino que se halla, “a menudo en la misma condición del lector común” (**Diario II**, N279, pág. 225)

4ta. Finalmente que esta limitación de comprensión significa y “prueba que la esencia de lo lírico esta en el yo de la mística, en lo inexpresable” (**Diario II**, N268, N222), en lo absoluto de Dios en él; es decir, más allá de la lógica occidental de la razón racionante, en la translógica de la fruición mística, en “la razón ardiente” (**Diario II**, N206, N171), en el “gozo del lenguaje mismo” (**Diario II**, N271, N226). Por lo cual, si se aplican a su obra criterios exclusivamente lógicos -cosa que él teme- pudiera ser que no se la viera más que “como un atentado contra el sentido común (**Diario II**, N270, N224) o como una falacia sibilina.

Por otra parte, el carácter mediumnístico e instrumental a que reduce, prácticamente, su aportación como poeta, explica meridianamente, tanto el hecho de su facundia, como el de la espontaneidad creadora, en aparente vinculación con el automatismo surrealista. Por eso, instalado en la fe de la poesía como “gracia” y como “don” apenas si corrige lo que escribe, actuando de este modo frontalmente en contra de la preceptiva clásica. Se diría que obra así porque considera la corrección como una especie de adulterio del éxtasis momentáneo de la inspiración. Sus mismas palabras lo corroboran: “...*Creo todavía en la espontaneidad, corrijo muy poco... Yo respeto el flujo inspiracional y mi obra es como un torrente.*”<sup>4</sup>

Todo lo cual sugiere que el elemento conciencia o reflexión lógica se halla un tanto ausente de su praxis poética y de su estética literaria, ya que, más allá de su libre albedrío o de su búsqueda, la poesía se lo impone: “*No soy absolutamente libre para percibir el impacto de la inspiración. Creo que voces secretas se imponen por encima de mi desmembrada razón.*” (**Diario I**, N226, N191)

Lo que se le impone es una especie de “super conciencia” que lo traslada de lo individual a lo colectivo, de lo colectivo a lo cósmico y de aquí, a lo netamente espiritual, hasta interiorizarse en Dios (**Diario I**, N239, N203). De esta superconciencia o subconciencia ha dado testimonio muchas veces. He aquí una: “*Noto que lo enunciado por mí no procede sistemáticamente del fondo racional de mi*

*conciencia*” (**Diario I**, N18, N28)

Esto me induce a catalogarlo como un poeta “traspersonal”, término con el que también él se autodescribe, ya que, en el trance de gracia que es la inspiración, se siente incoerciblemente impelido a escribir, sin poder “evitar el desbordamiento de imágenes, el enlace velocísimo de los símbolos y metáforas. Una fuerza casi inconsciente -subraya- se apodera de mí y me obliga a escribir desesperadamente, sin contención propiciatoria alguna”. (**Diario II**, N281, pág. 234)

Definitivamente Matos Paoli es mucho más artista que artesano, tanto en el sentido semántico como en el sentido técnico. Desde el punto de vista semántico, el artesano sólo pretende expresar lo que sabe que es posible, mientras que el artista pretende lo imposible, lo inefable, lo que se halla dentro de él, pero de una manera inasible y nebulosa. Desde el punto de vista técnico, la poesía artesanal se reduce a simples estructuras formales, previamente establecidas, que Don Francisco maneja a perfección. Por eso escribe:

*“Si todo dependiera del quehacer de la técnica, entonces podríamos dar sentido a cabalidad a la poesía, sentido intelectual. Pero lo indecible me asalta en la noche profundo del ser, me exaspera hasta el límite de que yo mismo, muchas veces, no puedo explicar el valor semántico de la creación poética”.* (**Diario II**, N280, pág. 234-235)

Lo difícil pues, para el bardo, no son las formas, sino el sentido numínico de sus vivencias, el parto del transmundo interior.

Por lo que a la forma se refiere, cabe anotar que apenas si elabora sus versos. Antes bien tiende a dejarlos en su creatividad primera, lo más cerca posible de la raíz del momento vivencial de su origen, sin otras condecoraciones que las innatas engalanadoras de la gracia inspiradora:

-“Mi verso -observa- brota de la espontaneidad viva, depende de la gracia de la inspiración, no me gusta el ornato imaginístico. Me dejo llevar por el impulso subjetivista”, (**Diario II**, N65, pág. 57-58) palabras que, una vez más, nos obligan a conectar su estética con la concepción poética de Platón y con las respectivas estéticas del romanticismo y del surrealismo, por una parte;

mientras que por otra, detecta, en su afán de “dejar la obra intacta, con sus defectos, con sus genuflexiones” (Diario II, N289, pág. 241), un desdén indirecto hacia las preceptivas que aconsejan poner a dormir la obra y corregirla una y otra vez, como hacía por ejemplo Juan Ramón Jiménez, hasta que quede perfectamente burilada y pulida.

Sin embargo, no siempre es consistente en esto. Hay ocasiones en que afirma que su ideal poético se cifra “en la fusión de la gracia y de la libertad” (Diario II, N12, pág. 11), fórmula con la que se da a entender que la libertad significa colaboración responsable y fórmula, así mismo, que nos recuerda de pasada el famoso debate del Concilio de Trento en el que se decretó, por fin, que la salvación no era fruto ni de sola la gracia, como sostenían los luteranos, ni de la sola libertad, como lo habían defendido siglos antes los pelagianos; sino de las dos a la vez. De cualquier modo, pues, su defensa de la espontaneidad no constituye un alegato de enajenación formalista, ni menos aceptación de lo trivial, cosa que le produce pánico, como se lo produce también la actitud puramente narcisista o la sociologizante a ultranza y, en términos generales, todo lo que huele a chabacanería y a vulgaridad, lujos específicos sólo de algunos poetas que tienen más talento de políticos que de artistas:

*“¡Pobre pueblo de Puerto Rico! -exclama en una ocasión. Tener que aguantar el mamarracho artístico en nombre de la revolución. Ciertos parracidas mediocres de última hora han renunciado a la validez de la forma, a la siempre irrenunciable belleza, para adoptar el caos emocional como supremo viaducto de su protesta social.”* (Diario II, N26, pág. 22-23)

La libertad de cooperación resplandece, particularmente, en dos de los elementos de su poesía: su cultivo del idiolecto y la creación de una simbología propia que, con el propósito de afinamiento y de superación del populismo callejero, dan como resultado lo que se podría llamar su aristocratismo lírico, su vuelo hacia la transparencia de la materia, hacia el superrealismo utopizante, tal como si afincara plenamente en el reverbero del ser, en la incandescencia del iris genesáco y de la consumación transfiguradora del

cosmos. Por eso escribe: *“Me resisto a llamar al pan pan, al vino vino. Recurro a un montaje de símbolos. En mí existe el anhelo de destruir el lenguaje común”*. (Diario II, N275, pág. 22). Esta resistencia a llamar a las cosas por su nombre se traduce en una ausencia del léxico común utilitario y origina, a través de su imaginaria e idiolecto propios, una metaforización intermitente, por lo que se convierte, como Góngora, aunque sin gongorismos, en otro “ángel de luz y de tinieblas”. Matos Paoli codifica su mensaje (vivencial emotivo y semántico) según un código y unas categorías estéticas personales, a las que, por lo mismo, hay que descifrar. Quizá todo se cifre, precisamente, en familiarizarse con este código, que no consiste, en el fondo, más que en entender su vocabulario, es decir, en el análisis concienzudo de la función metalingüística, de que hablara R. Jakobson.

Es por esta función, particularmente, por lo que su poesía requiere una propedéutica y una exégesis. Y sólo el iniciado, el que logra instalarse en ella, llega a familiarizarse con el reverbero inasible de su decir. Pues, sumergido como se habla en la inefabilidad del ser, Matos Paoli inefabiliza su verbo, que se hace, por más que el aura de la belleza lo nimbe todo, denotativamente intraducible. Como escribiera Doña Isabel, su esposa: “La palabra en sí es una limitación. Por eso es el reto supremo del poeta, expresar la inefabilidad mediante la palabra.” (Diario I, pág. 11-12).

De aquí, de esta conciencia de la limitación o cárcel del lenguaje y de este reto que le ha llevado a ser considerado como “el cultivador por excelencia de la lengua española de nuestro país<sup>5</sup>, emerge ese idioma suyo tan fulgurante, que él pretende que sea un “idioma que nos trasporte a la concordancia entre la sangre y el espíritu y que nos deje ver la originalidad nativa.”<sup>6</sup>

Matos Paoli ha creído siempre en un “lenguaje propio de tipo artístico”, si bien, ahora que vive más plenamente en tensión de otredad, trata de aproximarse al lenguaje común. (Diario II, N115, pág. 97) como lo evidencia su último libro o cantata **Contra la interpretación**<sup>7</sup>, aunque la instancia hacia la imantación connotativa sigue vigente.

El vocabulario más específico suyo hace acto de presencia en todos sus poemarios y se nuclea, en torno a unos cuantos términos relativos a la fauna, la

flora y otros elementos naturales. No es fácil catalogarlos a todos. Los de la fauna, son, mayormente, nombres de aves, como paloma, alondra, ruiseñor, calandria, sinsonte, pitirre, coquí y, sobre todo, alas. Dentro de la flora predominan el nardo, los claveles, la amapola, el lirio y, más que nada, el aroma, la raíz, el fruto... Y, entre los elementos naturales, la montaña, el cenit, la estrella, el rocío, el mar, la sombra... Este idiolecto, transido de bucolismo utópico y mitificante, como se descubre enseguida, se completa con otros vocablos de sabor cultural e histórico, como “bandera”, “cruz”, “muro”, “dación”..., que nos sugieren la instalación del poeta en el drama de la cultura.

No basta con lo hasta aquí apuntado para describir la idiosincrasia lírica de Matos Paoli. Tanto como poeta “autónomo” y “mediumnístico”, de entonación épico-gloriosa, que vive la poesía como “una transformación gloriosa de la realidad”<sup>8</sup> y que experimenta el arte como “una especie de fe creadora” (Diario II, N261, pág. 217), es un poeta edípico-monacal y, simultáneamente, un poeta escindido entre el mundo y el transmundo.

Lo de edípico-monacal se explica, según parece, por su infancia y adolescencia lareña; lo de escindido, por la cárcel. La tendencia claustral, que se manifiesta existencialmente en su agarofobia y, poéticamente, en su sentido de la trascendencia, se la adeuda Don Francisco a su madre, Doña Susana Paoli Gayá, de quien, según su decir, heredó “la huida mística” y “el efluvio etéreo”. (Diario I, N122, pág. 106) Y, con esto, una impronta imborrable: la de su orfandad; orfandad que le hizo poeta y que se proyecta, de algún modo e intermitentemente, desde *Signario de lágrimas* (1931), en todas sus obras. Y lo mismo la infancia. Como él ha dicho, “el fervor de los días infantiles forma la campana mayor del crecimiento hacia las euritmias medulares del ser” (Diario II, N25, pág. 22). La infancia montañosa, pues, y la madre substancian medularmente su poesía: “*Este aire serrano de Lares -testifica- sigue perviviendo en mí. Lo respiro como la felicidad absoluta que va hacia los pulsos azules de la infancia requejada*” (Diario II, N2 pág. 22).

Es el aire, repito, que le hizo poeta; el aire que, al amparo y providencia de la madre, ahora trascendida y reconfigurada en la Virgen María -que

es toda madre, en su piedad y devoción ungida- le insufló su ser íntimo: “*Mi poesía trascendental la debo a mi madre por su gran sentido religioso*”, constata en su *Diario* (Vol. I, N122, pág. 107). A lo que añade posteriormente: “*Yo recuerdo que mi madre, Susana Paoli Gayá, en la compensación mística, en la plena soledad, encontraba el aliciente del vuelo hacia Dios.*” (Diario II, N256, pág. 213)

Por eso, cuando clasifica a los poetas, los reduce a sólo dos categorías: la de los claustrófilos, que aman monacalmante el silencio y la soledad y, la de los agorafílicos, que prefieren el revuelo y la autoexhibición. Naturalmente, él que había sido monje en otras existencias, según le revelara un espiritista (Diario II, N231, pág. 192), se ubica entre los primeros:

*“Tentativamente se podría hablar de dos clases de poetas: el que ama el claustro materno y el que prefiere el ágora pública.*

*Yo nací en la montaña. Y en su corazón el complejo de Edipo me saturó hasta la saciedad. Confieso que tengo miedo al mar, al objeto pleniabierto.*” (Diario II, N231, pág. 131)

Como poeta edípico, Matos Paoli se refugia en la imantación protectora de la madre que se transfigura e identifica, a su vez, con la montaña, con el cielo, con la luz y, en última instancia, con el sentido trascendente de la vida, que es lo que estos términos connotan propiamente. La identidad entre montaña-madre-cielo permea todo su *Canto a Puerto Rico*. Y, “si la infancia tiene forma nítida de montaña”<sup>9</sup>, la tiene porque ésta es también madre. En este sentido se puede hablar, me parece, de un edipismo telúrico, sustentado en las palabras mismas del poeta: “Yo soy hombre de montaña” (Diario II, N58, pág. 51).

La asociación entre la montaña y la madre la brinda el relámpago: “En el hervor del monte, el niño acarició un relámpago: su madre, que no era de este mundo.” (Diario II, N294, pág. 245)

El edipismo telúrico alcanza su máxima expresión en el *Canto a Puerto Rico*, sobre todo en su última parte. Ahora bien, la conexión umbilical con la madre origina su vislumbre de la trascendencia y el inconformismo con los límites:

*“Desde niño, vislumbre llevadera por la orfandad. Y la meta imprecisa: algo así como el cielo de la brisa que no cuaja en la ley de la frontera.”* <sup>10</sup>

Definitivamente, su ámbito, su espacio no se aviene al límite, “no cuaja en la ley de la frontera”. De aquí la sublimación, la mitificación y la búsqueda de una realidad más satisfactoria, de una ultrarrealidad paradisíaca y edénica: “Lo verdaderamente ejemplar de la poesía es que restituye al paraíso. El creador está más allá de la cruz de este mundo” (Diario II, N165, pág. 138)

El “creador” es el poeta quien, edípica e idílicamente, halla en la Virgen María -edipismo mariológico cristiano- la cifra y suma, el arquetipo de lo humano paradisíaco, la sorpresa que rompe la monotonía, la irradiación del universo:

*“La Virgen María evita la secuela de los días iguales. Es la sorpresa invisible que toca la realidad con gran ternura. En la aldea (claustro maternal y telúrico), en la Virgen María (edipismo espiritual), en el secreto de la poética eternidad (vivencia del trasmundo), hallo el trémolo de mi gusto vivificador. Como Hursell, estoy abocado a suprimir la realidad. Tal vez para congraciarme con lo divino que canta”.* (Diario II, N267, pág. 222)

Pero, más que de una supresión de la realidad, de lo que se trata, propiamente, es de una suplantación de la misma por la originaria, por la incandescencia gloriosa del ser que halla su cima en la Virgen, madre y modelo paradigmático. En este sentido, la voz poético-profética de Matos Paoli se multiplica en requiebros y aseveraciones marianas:

-“La Virgen María es impoluta porque fue hecha de materia irradiante. Debemos advertir que la plenitud del mundo es de índole paradisíaca en permanente tensión de gloria” (Diario I, N21, pág. 30)

-“La Virgen María sobresale por su candor enigmático, por su secreto multiplicador” (Diario I, N116, pág. 102)

-“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 las cimas insospechables del ser. Esta materia irradiante de la Virgen logra transportarnos a las zonas más lúcidas de la integridad humana” (Diario I, N203, pág. 173)

Para realizar el salto de la raíz al ala, es decir, a la purificación y decantación del ser, según él pretende que sea su poesía,<sup>11</sup> Matos Paoli se refugia, edípicamente, en la Virgen María, cuyo ejemplo e imantación disipa su atmósfera cultural de toda angustia existencialista y de todo materialismo limitador y asfixiante. Porque ella,

*“La Virgen no tiene nada que ver con los existencialismos groseros y feos. Ella siempre está en estado de pureza. Y por esta virtud de incontaminación logra penetrar en nuestras miserias de la tierra. Así la poesía que, partiendo del núcleo de la tierra, se eleva cada vez más a la participación de la gracia divina.”* (Diario I, N203, pág. 173)

La presencia arquetípica de la Madre de Dios nos lleva de la mano al trasmundo del mundo en que vive instalado el poeta. Porque su mundo es, en efecto, el de las esencias, más que el de la existencia; el de las idealidades arquetípicas, más que el de la espesa y sórdida plebeyez de la historia, el de la esperanza y el ensueño metafísico, más que el del inmanentismo que supone la ley de la gravedad. Matos Paoli propicia un mundo todavía increado o, lo que es igual, recreado, “taborizado” por la gracia, redimido plenamente. Es el mundo en el que la belleza y la justicia se abrazan, en el que se encuentran la misericordia y la verdad divina, en el que el ser y el existir se besan. El mundo de los orígenes, cuando todavía no había hecho acto de presencia la serpiente y, el mundo de la gran pascua cósmica, recuperado en todas sus virtualidades paradisíacas por la cruz. El mundo, pues, no de la enajenación utópica, sino de la transformación y transfiguración por la gracia. Matos Paoli, entrañado en la vocación de trascendencia de las cosas, en lo infinito de lo finito, en la raíz del ala, succiona la savia de lo efímero y la hace florecer en ascensión. La succiona martirial, testimonialmente, en función de futuro, de autenticidad y desnudez. Porque, si bien ha escrito “la vida futura me avasalla” (Diario II, N103, pág. 88), tal avasallamiento no

significa menoscabo o desprecio de la realidad terrestre, sino opción preferencial por el trasmundo. Porque también ha escrito: *“Me paso la vid oscilando entre el mundo y el trasmundo. El mundo me convence hasta negar el trasmundo. El trasmundo, por venganza, se impone y entonces rechazo intensamente todo lo que se relaciona con el mundo.”* (Diario II, N98, pág. 84)

Esta oscilación entraña, a su vez, otras que se refractan en su poesía, que fluctúa también entre la evocación (pasado) y la invocación (futuro), entre la esencia (abstracción) y la existencia (concreción), entre la inmanencia (materialismo) y la trascendencia (espiritualismo), entre la historia (lucha) y el misticismo (anonimia), entre la justicia (compromiso político) y la belleza (gozo creador)... Las oscilaciones antinómicas prosiguen hasta configurarnos un poeta que vive en la zona fronteriza entre el ser y el existir. O, por mejor decir, del ser en el existir. Lo que lo salva del total desajuste esquizofrénico es, propiamente, la terapia de la creación poética. Esta funge como elemento catártico y catalítico de sus experiencias, librándolo así de la ruptura de la personalidad e integrándolo en la “concordia discors”, es decir, en la armonía de todas las discordancias: *“Si no fuera por la poesía-manifiesta-se desataría una ruptura ontológica y estaría condenado a la nada. Entonces la poesía procede como un saber de salvación. Constitutivamente, a través del hecho lírico, logro emplazarme en la realidad total.”* (Diario II, N158, pág. 132)

En esta “realidad total” se integra la doble vertiente de su poesía: la del compromiso por la justicia y la de la “unción mística” que la complementa y da plenitud en la forma del reino de Dios en el mundo. Porque ésta y no otra es, en última instancia, la meta de su hacer literario: promocionar la criatura hasta la trascendencia. Esta tarea lo redime de todo exhibicionismo narcisista, de toda gloriosería y egolatría política, de toda angustia nihilista, de todo materialismo y existencialismo de postín. Por eso, en medio de un mundo que se desespiritualiza progresivamente, su poesía representa un bastión de esperanza y un acto de fe testimonial en el sentido glorioso del mismo, próximo en su concepción a la de Pierre Teilhard de Chardin.

Antes de poner punto final a este escarceo, me parece de justicia recordar que la crítica ha encasillado a Matos Paoli en el casillero de poeta “hermético”<sup>12</sup> calificación que él rechaza enfáticamente: “No quiero que me llamen un poeta hermético. Lucho por expresar la claridad en el meridiano de mi ser” (Diario II, N203, pág. 169)

El preferiría que se sustituyese esa denominación por la de poeta “esfíngico”, ya que el hermitismo presupone que se halla desvinculado de su destinatario propio, que es el pueblo. Y esto le desazona. Porque, si la poesía no es comunicación, ¿para qué poetizar?

Me parece, sin embargo, que no les falta razón a quienes se preguntan qué es lo que realmente quiere decir. Porque, en el fondo, el fulgor de su palabra, el predominio del sentido figurado y una cierta incompatibilidad semántica, a veces, desembocan en la construcción de un texto polisémico, en el que se disuelve el mensaje. Tampoco resuelve mucho calificar ese hermetismo de “mágico”, como lo hace su compueblano Luis Hernández Aquino. El hermetismo desaparece, únicamente, cuando uno se familiariza con su lenguaje que es, de ordinario, mucho más connotativo y tropológico que denotativo-directo.

Por lo demás, él mismo se auto-lee y se auto-percibe, a veces, como un poeta “numinoso” y replegado en el secreto de su ser. Y así, anota: *“Francisco Matos Paoli es un yo espúreo que se ve envuelto en un sibilino enjambre de estrellas tortuosas, de solicitudes nimbadas por destinos en oposición.”* (Diario II, N269, pág. 224)

Esto le ocurre por querer expresarlo todo, por pretender captar lo inefable de las cosas, por su radical inconformismo creador:

*“Quisiera expresarlo todo. Pero sé que la dicción poética es valladar, y estoy lleno de plenitud. El olvido de lo que se frustra me capacita para un nuevo arrebató de marcha volante.*

*Nunca estoy conforme con lo que hago. Me arrepiento de mis versos incoloros. Anhele una vastedad irreprimible. Quiero ser una chispa de Dios.”* (Diario II, N103, pág. 88)

Por eso, aunque se esfuerza por descender al nivel del lector común, siempre se queda lejos y por

encima de la realidad cotidiana, lo que bloquea, en alguna medida, la comunicación. Matos Paoli lo sabe. Y el saber que es así le decepciona. Y la decepción lo sumerge, en ocasiones, en un pesimismo desgarrador:

*"Sé que he perdido el tiempo haciendo poesía. Se trata en el fondo, de una mera pasión ilusionada que no corresponde a mi yo sustancial. (Diario II, M266, Pág 221)*

Estas palabras revelan una crisis muy honda y explican esa búsqueda instantánea de un decir más aproximado al común, como su último libro **-Contra la interpretación-** lo evidencia.

Pero si ha perdido o no el tiempo, lo dirá la historia. Si corresponde o no su poesía a su yo sustancial, él debe saber que sí, que corresponde, siquiera sea como vía de acceso a lo absoluto. Lo que a mí me cumple añadir es que no soy el primero en afirmar que Matos Paoli es, más allá del poeta atípico, transpersonal, mediumnístico y edípico que he señalado, el más rico y fecundo de toda la literatura puertorriqueña." Otros muchos lo han afirmado ya antes. Apenas había cumplido él sus 30 años (1944) cuando la Dra. Margot Arce lo declaraba "el poeta lírico más profundo y original del momento". Cinco lustros después, hacia 1970, Obdulio Bauzá lo distinguía como "el más profundo bardo de toda la literatura puertorriqueña".<sup>13</sup> Poco después, Jorge Guillén lo catalogaba como "el inspirado por excelencia".<sup>14</sup> Desde entonces acá su poesía no ha hecho más que engrandecerse, crecer, abrirse en pleno a la gracia que inspira y enaltece.

**Javier Ciordia Muguerza**  
**UPR - Ponce**

1. "Allí, en Francia, tuve el inmenso privilegio de entrar en contacto con la poesía de Stephan Mallarmé, el padre del simbolismo; y esa influencia decisiva de Mallarmé es la que los críticos han llamado el hermetismo de mi poesía, aunque yo también cultivo la poesía abierta." Andrés Candelario, "Matos Paoli, un poeta mayor", *Nuevo Día*, San Juan, Puerto Rico, domingo, 27 de junio de 1982, N. 11.

2. Converge con ellos en cuanto a procedimientos y raíces, pero difiere en cuanto al sentido religioso de la transcendencia y en cuanto a cantor, no de la superficie de las cosas, sino de los abismos del ser. Cfr. Matos Paoli, *Diario de un poeta*, Ediciones Puerto, Santurce, Puerto Rico, 1973, N. 73, N. 91.

3. "Mi experiencia personal me prueba que algunas veces no tengo pleno dominio del mensaje poético que recibo. De ahí el esoterismo, la capacidad hermética de expresión." (*Diario II*, N.12, pág. 11).

Y también: "Cada vez que he tratado de dilucidar el misterio de la poesía me he visto invadido por una connotación de impotencia." (*Diario II*, N. 268, pág. 222).

4. Andrés Candelario, "Matos Paoli, un poeta mayor". *Nuevo Día*, domingo, 27 de junio de 1982, pág. 11.

5. Luis Cartañá, "Un premio Nobel para Francisco Matos Paoli", *Malrena*, San Juan, Puerto Rico, N. 11-12, pág. 153).

6. Francisco Matos Paoli. "Sobre mi concepto de poesía", *Atenea*. UPR - Mayagüez, Puerto Rico, Año IX, N. 1-2, enero-marzo 1972, pág. 26.

7. Ediciones Malrena, San Juan, Puerto Rico, 1989.

8. Francisco Matos Paoli. "Sobre el concepto de la poesía", *Atenea*, Mayagüez, Puerto Rico, N. 1-2, 1972, (pág. 21-38) pág. 28.

9. *Canto a Puerto Rico*. En: *Primeros libros poéticos de Matos Paoli*, Edición de Joserramón Meléndez, Río Piedras, Puerto Rico, 1983, pág. 179.

10. "La ciudad me teme". En: *Cancionero IX*, Ediciones Malrena, 1981, pág. 60.

11. Para realizar esta depuración óptico-poética no renuncia ni a la evolución ni a las posibles reencarnaciones purificadoras, con tal de que cristalice y se fragüe su ser. "No renuncio a mis distintas encarnaciones. De ellas depende la pureza adquirida a través de una develación de origen apocalíptico. De tanto evolucionar, nos salvamos. El cristal muere, pero se convierte en fluidez soberana." (*Diario I*, N. 21, pág. 31).

12. Cfr. José Emilio González. *La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960)*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, Puerto Rico. 1986, pág. 201-241.

13. "Leyendo a un poeta grande". *El Imparcial*, Puerto Rico, 23 de noviembre de 1970.

14. Cfr. *Malrena*, N. 11-12, pág. 172.