



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y

Crítica

ISSN: 2145-8987

revistaperifrasis@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes

Colombia

Zambrano Murillo, María Giuliana

LA POÉTICA ILUMINADA DE LA LOCURA: FRANCISCO MATOS PAOLI CONTRA EL
IMPERIO

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 8, núm. 15, enero-junio, 2017, pp.
58-76

Universidad de Los Andes
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478149636004>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA POÉTICA ILUMINADA DE LA LOCURA: FRANCISCO MATOS PAOLI CONTRA EL IMPERIO

THE ILLUMINATED POETICS OF MADNESS: FRANCISCO MATOS PAOLI AGAINST EMPIRE

MARÍA GIULIANNA ZAMBRANO MURILLO*

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

Fecha de recepción: 13 de junio de 2016

Fecha de aceptación: 21 de septiembre de 2016

Fecha de modificación: 10 de octubre de 2016

RESUMEN

Este artículo propone una exégesis del poema carcelario “Canto de la locura” (1962) del puertorriqueño Francisco Matos Paoli (1915-2000) como una defensa de la locura como posibilidad epistémica y poética liberadora frente a la biopolítica carcelaria y colonial. En los años cincuenta, el nacionalismo puertorriqueño, además de ser proscrito mediante la Ley 53, conocida como la Mordaza, fue estigmatizado como una amenaza delirante a la estabilidad del Gobierno en la isla. Con una voz poética hiperlúcida que desborda los límites del lenguaje, Matos Paoli insiste en la pregunta por la libertad de la isla mientras denuncia la violencia colonial estadounidense.

PALABRAS CLAVE: Matos Paoli, Puerto Rico, nacionalismo, locura, colonialismo.

ABSTRACT

This article proposes a reading of the poem “Canto de la locura” (1962), written by Puerto Rican Francisco Matos Paoli (1915-2000), as defending madness as an epistemic possibility as well as an emancipatory poetics in the face of penitentiary and colonial biopolitics. In the 1950s, Puerto Rican nationalism, in addition to being prohibited by Law 53, known as la Mordaza (Gag Law), was stigmatized as a delirious threat to the stability of the island’s government. With a hyperlucid poetic voice that exceeds the limits of language, Matos Paoli insists on the question of freedom for Puerto Rico while denouncing the colonial violence of the United States.

KEYWORDS: Matos Paoli, Puerto Rico, nationalism, madness, colonialism.

* mgzambrano@usfq.edu.ec. Ph.D en Literatura Hispanoamericana. The University of Texas at Austin.

La insurrección de 1950 recuerda a Estados Unidos que

Puerto Rico es una nación, que no es asimilable una
nación que por la mano de sus hijos que la sienten más
intensamente tirotea al imperialismo desde Jayuya hasta
Washington. Recordaré aquí como palabras también
esclarecedoras, las dichas entonces por el conocido
filósofo y gran escritor norteamericano Waldo Frank,
palabras de gran significación a despecho de su aparente
peyoratividad: —*Los nacionalistas han hecho lo que todos
los puertorriqueños harían si se volvieran locos.*

(Juan Antonio Corretjer, *Albizu Campos* [bastardillas
fuera de texto])

si no enloquezco ahora

qué será del semen de la imagen.

(Francisco Matos Paoli, “Canto de la locura”)

En los años cincuenta en Puerto Rico el marco de las posibilidades para la isla se ve estrechamente reducido hacia la consolidación del proyecto político del Estado Libre Asociado (ELA), propulsado por el gobierno del Partido Popular Democrático (PPD) y finalmente instituido en 1952. La creación de este estatus se da en medio de un ambiente de algida movilización social y, asimismo, persecución, censura y encarcelamiento, en torno a un tema fundamental: la independencia de la isla. Al nacionalismo puertorriqueño, principal movimiento proindependencia de la época, liderado por Pedro Albizu Campos, no solo se lo proscribe legalmente bajo la ley 53, conocida como la Ley de la Mordaza y vigente entre 1948 y 1957, sino que se lo estigmatiza discursivamente como una amenaza delirante. Gran parte de sus líderes son condenados a prisión por conspiración sediciosa; pero, como en el caso de Albizu Campos y del entonces secretario del partido, Francisco Matos Paoli, los indultos de sus condenas resultan de diagnósticos de locura. De ahí que la locura sea un síntoma de la historia de estos años que merece ser estudiado con la misma atención que se debe al aparataje legal que permitió la proscripción del nacionalismo y el consecuente debilitamiento de la posibilidad independentista en la isla.

La locura como síntoma histórico es polisémica y, como sugiere Jacques Rancière en *The Politics of Literature*, como síntoma de la historia funciona como tejido fantasmagórico de signos poéticos (19). De ahí que una de las mejores conceptualizaciones del delirio en la época sea aquella propuesta por el poeta Matos Paoli, tanto en

su célebre poema *Canto de la locura*, escrito en 1961 y publicado en 1962, como en sus diarios. *Canto de la locura* constituye una revisita a la experiencia del poeta en la cárcel entre 1950-1955, después de la insurrección nacionalista del 30 de octubre de 1950, y a los años posteriores a su indulto. Aquí, Matos Paoli transfigura poéticamente a la locura como una visión luminosa que se apodera del yo lírico encerrado, habilitando una comprensión compleja del mundo. No obstante, ese mismo sujeto poético debe lidiar con la incomprensión social de aquella mirada exaltada y su lugar en la historia.

En este ensayo propongo una exégesis del poema en contrapunteo con la conceptualización de la locura en los diarios de Matos Paoli y los discursos sobre la locura nacionalista circundantes en la época. Mi intención es ilustrar cómo, para el escritor lareño, la locura no es solo una reapropiación reivindicativa de un término que el Gobierno isleño y federal utilizó para criminalizar a los militantes a favor de la independencia, sino que también constituye una posibilidad epistémica con una poética específica en la que el horizonte de lo posible se expande para reconocer los complejos procesos históricos y habilitar alternativas políticas ajenas al colonialismo. Esta ampliación devuelve al yo lírico —epítome del sujeto colonial— la posibilidad de ser, sentir, pensar y actuar, posibilidad de la que ha sido despojado por el colonialismo y sus discursos de estigmatización, al igual que por el control disciplinario del confinamiento.

La obra literaria de Matos Paoli, además de su actividad política como militante del nacionalismo puertorriqueño de los años cincuenta, está, como sugiere Rancière, participando de lo político al descifrar los síntomas de una época, revelando las señales de la historia, de la misma manera en que los geólogos escarban en las capas y vetas que subyacen en su superficie (18). Para el Estado, el diagnóstico de demencia fue una de las formas de deslegitimar la causa anticolonial y de estigmatizar a sus militantes, pero para Matos Paoli la transfiguración de la experiencia de la locura fue el camino para restituir a nivel poético la libertad para una isla cuyo proceso de liberación de un sistema colonial fue coartado por una nueva forma de colonialismo. En este sentido, la voz poética de *Canto de la locura* se convierte en esa enunciación lúcida que revela la ilusión de la transición democrática de la isla y posibilita otra lectura de la historia. La locura es la hiperlucidez que le permite al poeta, en el sentido de las tesis de la historia de Walter Benjamin, la búsqueda de la verdad histórica, no mediante el conocimiento de las cosas “como verdaderamente han sido”, sino mediante la aprehensión de un recuerdo tal como este relampaguea en un instante de peligro (66). En *Canto de la locura*, el poeta lareño articula estos momentos con el fin de fijar una imagen del pasado en relación con el presente, en la que la independencia y justicia para Puerto Rico siguen constituyendo una pregunta que se resiste a irse, que permanece en el canto jubiloso de la voz poética que

se ha declarado loca y que encuentra la esperanza de existir en la imagen poética nueva frente a las prohibiciones impuestas por el clima político bajo la mordaza de la Ley 53.

Pero, antes de analizar cómo esta conceptualización de la locura se desarrolla en el poema, es importante entender el contexto del encarcelamiento e indulto de Matos Paoli. El Partido Nacionalista, fundado en 1922, tuvo su primera etapa de auge entre 1930-1936, cuando comenzó la primera ola de encarcelamiento de sus líderes acusados de conspiración sedicosa. Albizu Campos fue encarcelado durante 10 años en Atlanta. Pero con su excarcelación y regreso a la isla en 1947 empezó la segunda etapa que duraría hasta 1954¹, año en que el ataque al Congreso de Estado Unidos el 1 de marzo desató la ola final de persecución al nacionalismo, esta vez en manos del gobierno del PPD, liderado por Luis Muñoz Marín. Matos Paoli fue nombrado Secretario del Partido Nacionalista en 1949 y militó durante los años de represión más fuertes en la historia del movimiento. Aunque en los años treinta ya se había desplegado la violencia estatal en contra del nacionalismo con la persecución y encarcelamiento sistemáticos de militantes y episodios como la Masacre de Ponce el 21 de marzo de 1937; en los años cincuenta se recrudeció esta violencia con el fin de asfixiar cualquier aspiración de independencia y de facilitar la consolidación del estatus actual. En estos años, una combinación de mecanismos legales, institucionales y policiales estuvieron acompañados de estrategias de propaganda antinacionalista que terminaron por debilitar, hasta expulsar completamente del espectro político, a esta alternativa que buscaba la independencia.

La vigencia de la Ley 53 entre 1948 y 1957, modelada siguiendo la Smith Act de 1940 de Estados Unidos, criminalizó, “fomentar o abogar la necesidad de derrocar, destruir o paralizar el Gobierno insular por medio de la fuerza o la violencia” (Acosta, *La Mordaza* 13). Asimismo, sirvió para prohibir la participación, cooperación o pertenencia a cualquier organización o asamblea de personas que buscara desestabilizarlo. Durante la conocida “era del silencio”², el carácter antisédicioso de la ley promovió un ambiente de estado de excepción y de persecución de la causa anticolonial, mientras se llevaban a cabo las reformas consideradas “democráticas” a favor de la soberanía de Puerto Rico. La represión de la disidencia política en la isla fue así eclipsada por una serie de reformas y eventos como: la elección del primer gobernador puertorriqueño

1. Ver Picó, *Historia general*; Maldonado Denis, “Las perspectivas del nacionalismo latinoamericano: el caso de Puerto Rico” y Ferrao, *Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño*.

2. El silencio ha sido un elemento crucial en la caracterización de esta época. Por ejemplo, en su obra de teatro *La muerte no entrará en palacio* (1957) René Marqués dramatiza los años de la Ley Mordaza y destaca el silenciamiento de las críticas anticoloniales como estrategia de Estado en los 1948-1957. En la obra, la llamada Ley antisubversiva desata una época de silencio y represión a favor del establecimiento del gobierno de Don José, equivalente al gobierno de Luis Muñoz Marín.

en la isla por los puertorriqueños, Luis Muñoz Marín del PPD en 1948; la aprobación de la Ley 600 en 1950 que permitía a Puerto Rico redactar su Constitución; el establecimiento del ELA en 1952 y la remoción de Puerto Rico de la lista de territorios sobre los cuales Estados Unidos tenía que informar a las Naciones Unidas en cumplimiento con el Capítulo 11 de la Carta de esta institución para proteger a territorios dependientes. Estas acciones que, según la retórica del Gobierno de Estados Unidos, procuraban la descolonización, no fueron más que una cara de la transformación de las relaciones todavía coloniales que empezaron con el fin de la Guerra Hispanoamericana en 1898 y que requerían del debilitamiento de la independencia como alternativa.

La transición no fue fácil. En 1950 varios acontecimientos como el envío de puertorriqueños a la Guerra de Corea y el creciente clima de hostigamiento a independentistas y nacionalistas volvieron las tensiones entre el Gobierno isleño y la disidencia política en una bomba de tiempo. Cuando el 30 de octubre de 1950 se desató la insurrección nacionalista en siete pueblos de Puerto Rico, Muñoz Marín movilizó a la Guardia Nacional y autorizó bombardeos en Jayuya y Utuado. Aunque el Gobierno intentó ningunear la dimensión de la movilización al declarar que en Puerto Rico no había “lo que merezca el nombre de revolución, ni escasamente el nombre de alzamiento” (Muñoz Marín ctd. en Acosta, *La mordaza* 117), como resultado directo de este acontecimiento empezaron los arrestos en masa y allanamientos sin órdenes de cateo por órdenes de Washington bajo una ley marcial no declarada.

Para legitimar toda esta ola represiva y las decisiones políticas cruciales que se venían gestando, no bastaba el amparo legal que ofrecía la Ley 53, la construcción discursiva del nacionalismo como una “amenaza” para la población fue, sin duda, una de las estrategias empleadas recurrentemente por el Estado. Varios acontecimientos posteriores a la insurrección nacionalista demuestran que era imperativa una disputa discursiva por la “racionalidad” de las causas y de sus líderes. De ahí que empezara una campaña de desacreditación del nacionalismo. Si tomamos como ejemplo el discurso que Muñoz Marín pronunció después de los acontecimientos del 30 octubre de 1950, podemos notar cómo funcionó esta estrategia en Puerto Rico. En el texto, Muñoz Marín relacionó seis veces a los nacionalistas con referencias a la locura, cinco con el fanatismo y cuatro con la criminalidad. En la retórica del Gobierno, el PPD y el gobierno federal representaban el respaldo a la libertad, al progreso y a la justicia, mientras que los nacionalistas constituían una amenaza en contra de estos valores máximos. El exgobernador de Puerto Rico sostuvo que “este pueblo sabe que su gobierno, el gobierno que es brazo y espíritu de su confianza los va a proteger, por todos los medios de ley y por todos los medios de acción bajo ley, contra los escasos asaltantes de su voluntad y sus derechos”. La

razón instrumental del Gobierno que se consolida en la ley (Ley 53) sería enfrentada a “los escasos asaltantes” nacionalistas. Al interpelar al pueblo a apoyar esta lógica, Muñoz Marín afirmaba que: “Todos ustedes, y cada uno de ustedes, en los campos y en las poblaciones de Puerto Rico, saben que ... no tolerarán, que darán todo aliento y respaldo a su gobierno en poner término a esta amenaza *loca, fanática y criminal* contra la libertad de cada individuo, de cada hombre y de cada mujer que me escucha, a hacer su vida y a hacer su gobierno libremente” (bastardillas fuera de texto). El Gobierno en esta prédica le exige al pueblo su mismo discernimiento, su misma racionalidad, para que sea su aliado último en la política de cero tolerancia frente al peligro de la alternativa nacionalista, “*loca, fanática y criminal*”.

En el caso en cuestión, la locura se establece como un diagnóstico médico-legal y no solo como una acusación incidental. Después de ser encarcelado por cuatro violaciones a la Ley 53 en 1950, Matos Paoli fue indultado tras ser declarado demente en 1955. Lo mismo ocurrió en el caso de indulto a Albizu Campos en 1964. Como sostiene Wanda Rivera, este tipo de diagnóstico “was the result of a willingness, on the part of the colonial power, to assign to a colonized subject, a precarious otherness that demanded the explanations and interpretation of the police force, judges, and behavioral scientists of the state” (“The Politics” 198). Esta otredad enferma atribuida al nacionalismo revela la persistencia de las relaciones coloniales, aun bajo transformaciones publicitadas como “democráticas”. También, elucida la construcción del mundo maniqueo del colonialismo, como sostiene Franz Fanon. Aquí, “the colonist is not content with stating that the colonized world has lost its values or worse never possessed any. The ‘native’ is declared impervious to ethics, representing not only the absence of values but also the negation of values. He is, dare we say it, the enemy of values. In other words, absolute evil” (6). El sujeto puertorriqueño que busca la liberación se define, en el discurso del gobierno colonial, por la ausencia de razón, por el demonio de la locura.

Lo que llama la atención es que el caso de los líderes nacionalistas no era el único. La asociación de trastornos psicológicos al nacionalismo e, inclusive, a la puertorriqueñidad era una alusión recurrente desde aparataje estatal. Por ejemplo, en *The Puerto Rican Syndrome* (2003), Patricia Gherovici estudia cómo los médicos de las fuerzas armadas estadounidenses que examinaron a soldados puertorriqueños, principalmente involucrados en la Guerra de Corea, identificaron episodios de ansiedad, depresión, rabia, psicosis e intentos de suicidios como manifestaciones de un fenómeno único a los soldados puertorriqueños. A este fenómeno lo denominaron “el síndrome puertorriqueño”, a pesar de que, como sostiene Gherovici, coincidía con síntomas de la histeria estudiada por Sigmund Freud años antes y con lo que luego se conocería como estrés postraumático. El gobierno

colonial estadounidense, entonces, empleó una serie de estrategias de control y de generación de saberes sobre “lo puertorriqueño” que paulatinamente lo presentaron como algo fuera de la norma que necesitaba una mayor regulación.

Este proceso está en sintonía con algunas prácticas de la biopolítica moderna estudiadas por Michel Foucault, en donde saberes clínicos se articulan con dispositivos control y regularización con el fin de encauzar o aislar ciertas conductas o ciertos sujetos. En el *Nacimiento de la biopolítica*, por ejemplo, Foucault conecta la construcción discursiva de la “desviación” a prácticas que limitan el acceso de ciertos sujetos al “poder de gobernar” al expulsarlos de discursos de la “verdad”. Según el autor francés, la historia de la penalidad, como práctica de aislamiento de sujetos, muestra cómo la razón de Estado ha sustituido el “qué has hecho” por el “quién eres” con el fin de construir sujetos “fuera de la norma” desde discursos de verificación y falseamiento (53). En Puerto Rico, un proceso similar se despliega en los años cincuenta, cuando la asociación con la locura expulsa a los nacionalistas de la norma de la razón estatal y, por ende, a su propuesta política y su capacidad de participar como sujetos políticos. Los nacionalistas son sujetos que deben ser encerrados, internados —como fue el caso de Matos Paoli— y, finalmente, expulsados del espectro político-social.

No obstante, estas construcciones discursivas no dejaron de ser cuestionadas desde el nacionalismo. La resistencia a este proceso de estigmatización y consecuente aislamiento e incapacitación del sujeto puertorriqueño nacionalista encuentra en la obra de Matos Paoli uno de los mejores ejemplos, como veremos a continuación. Antes de la prisión, la poesía de Matos Paoli destaca por una trayectoria que va del ruralismo poético con la exaltación de Lares y la montaña en *Cardo labriego y otros poemas* (escrito entre 1932-1937 y publicado en 1937), a la experimentación vanguardista para comprender los misterios del mundo en libros como *Habitante del eco* (escrito entre 1937-1942 y publicado en 1944), *Teoría de Olvido* (1944) y *Canto a Puerto Rico* (escrito en 1947 y publicado 1952). En esta etapa de la obra de Matos Paoli, específicamente en su obra de los años cuarenta, su contenido es altamente filosófico, teológico y metafísico. En su producción literaria, se va afianzando el uso de la poesía como búsqueda de trascendencia, una exploración de la belleza del mundo fuera del mismo como “un sueño leve de transfiguración de la realidad” (Matos, “Autobiografía” xv).

Sin embargo, esta poética va a transformarse sustancialmente después de la experiencia de cárcel del autor. Para Julio Ortega, la cárcel convierte al autor lareño en un poeta mayor no solo porque tres de los libros más importantes de su obra poética —además de *Canto de la locura*, Matos Paoli escribió en la cárcel *Luz de héroes* (escrito en 1951 y publicado en 1954) y *Canto nacional a Borinquen* (escrito en 1955 y publicado

en 1982— encuentran en el encierro físico, ya sea un espacio de creación o un referente de reflexión, sino también porque los versos surgen como “las más hondas y únicas meditaciones hechas en los bordes del lenguaje, en sus parajes sin retorno entre la lucidez entrañable y el balbuceo sin sentido” (141). Específicamente, en *Canto de la locura*, como sugiere Matos Paoli, “bucea en chispazos de altura mística y descubre la realidad en el más allá, se entusiasma con el correlato sangrante de la tierra, con la fealdad del mundo” (“Autobiografía” xxI). Esto convierte a “Canto de la locura” en un poema liminar y complejo en el que se contraponen muchos universos poéticos.

El poema está compuesto por 989 versos distribuidos en veinticuatro segmentos y, a diferencia de los otros dos poemas carcelarios, donde domina el soneto, está escrito en verso libre³. El contenido sobresale por la fluidez de las imágenes en un constante tono ascensional siempre coartado por la realidad. El yo lírico, que inicialmente se presenta como un ser derrotado en la prisión, “ya está transido, pobre de rocío, / este enorme quetzal de la nada” (1-2), se debate a lo largo del texto entre el llamado de la realidad y el ascenso místico, el mundo y el trasmundo, la locura y la lucidez, la prisión y la libertad, el silencio y la voz, entre otras dualidades. El libre fluir de conciencia donde abundan las analogías, las antítesis, las contraposiciones y las metáforas va elaborando imágenes sucesivas que nos conducen a la imagen total de un “yo ecuménico-utópico” que integra “las perspectivas del hablante lírico como poeta, profeta, loco, médium, espiritista, cristiano-paulino así como de patriota prisionero” (Alberty ctd. en López-Baralt xxxI).

A pesar de este complejo entramado poético, el título del poema define la entrada a su lectura: la locura. Los casi mil versos componen la voz jubilosa del delirio luminoso de aquel yo poético encerrado. Solo por la locura el poeta consigue abarcar todas las dimensiones de la realidad que percibe, una realidad dual, no maniquea, en constante transformación. Desde la primera mención a la locura en el texto, podemos percibir este giro en la figuración del entorno: “Después de la sutil locura / se agranda mi Dios en los lirios, / empiezo a darme luz en las esquinas / y se paraliza el polen de los muertos / en lo que de mí está sellado” (103-106). Aquí, Matos Paoli contrapone la fluidez a la cerrazón cuando traza una imagen en la que se “agrandá” un Dios en los lirios, frente al “polen” paralizado de los muertos o al sujeto poético que “está sellado”. Asimismo, el tono es sombrío, cuando alude a la muerte y al encierro, y luminoso, cuando menciona la presencia de la luz en las esquinas y de la grandeza de Dios en la blancura de los lirios. Esta figuración de contraposiciones va creando a lo largo del texto imágenes que acumulan

3. La edición utilizada en este trabajo es aquella editada por Joserramón Meléndez y publicada en 1982 dentro del libro *Primeros libros poéticos*. Las referencias corresponden al número de verso del extenso poema y no al número de página.

un sentido en el que se celebra el delirio y la poesía como caminos hacia la libertad de la nación y del sujeto en el contexto de represión en el que Matos Paoli milita y escribe. En repetidas ocasiones, la voz poética interpela a sus interlocutores al enloquecimiento colectivo como camino de esperanza y justicia y afirma: “Pero hay que enloquecer. / No me conformo con el mar adoquinado / de supinas estelas...” (451-453). Quedarse cuerdo implica conformarse con recibir aquel adoquín (rigidez, contención) que cae como las rejas del encarcelamiento, y del colonialismo, sobre el mar (inmensidad, fluidez).

Ahora, ¿qué era para Matos Paoli esa locura? o ¿qué implicaba seguir el llamado al delirio colectivo en el poema? El papel de la locura en la poética de Matos Paoli ha sido interpretado por la crítica literaria de diversas maneras que dilucidan el complejo lugar que ocupa en el texto y en la vida del poeta. Rivera, por ejemplo, propone una lectura política del texto para enfatizar el esfuerzo del poeta para restaurar la libertad frente a la razón instrumental del gobierno colonial (198). En su análisis, la locura es un disfraz literario que oscurece el discurso de liberación del poeta nacionalista (212), mientras que la poesía provee el espacio simbólico para nuevas representaciones fuera del orden colonial. Por su parte, Ortega entrevé la cuestión de la locura en Matos Paoli como “un decir equivalente, figurativo, que hace del escenario metafórico su lugar de aliento, su espacio de albergue, y su materia nacida y renacida” (139). Una locura que califica de “multisistémica”, ya que apunta tanto a la experiencia deshumanizadora del encierro como a la insuficiencia de un lenguaje que ha sido incautado para celebrar la nacionalidad. Por eso, la locura de Matos Paoli, según Ortega, quebranta el yo y su habla lo dice todo de nuevo de manera liberada (139).

Además de estas políticas estéticas que reaccionan al contexto represivo, la propia conceptualización de Matos Paoli sobre sus episodios de locura en la cárcel es clave para entenderla como una experiencia con la que el poeta accede a un mundo más allá de los límites carcelarios y de la razón instrumental del Estado colonial. En sus diarios, el poeta escribe lo siguiente sobre la locura:

Yo, como poeta y como hombre abocado a la prisión que me preparó el Imperio Yanqui, he estado sufriendo de la experiencia de la locura. Cuando uno “pierde” la razón, los psiquiatras desprevenidos aseveran que existe una distorsión de la realidad en ese acceso de locura. Pero la locura es un extraño intento de *reforzamiento de la razón*. Toda locura, bien dirigida, finaliza en una vasta apertura del cosmos. Estoy seguro que *los horizontes de la razón se ensanchan desmedidamente con la locura*. Por lo menos, el fenómeno de viveza de la razón lo experimenté yo cuando estuve enajenado. Constaté hasta la saciedad cómo la locura obedecía a una especie de razón infinita.

... La locura se opone a todas las limitaciones del mundo productor de cosas.
(*Diarios II* 243) (bastardillas fuera de texto)

Esta enajenación aparece como un ensanchamiento del horizonte del conocimiento, un exceso que funciona como motor de la razón necesario para evitar su propio anquilosamiento, para transgredir su propio límite, y así desplazar el límite de nuestro acceso al mundo. Así, en el contexto de Matos Paoli, la locura, como locus de enunciación, habilita un miramiento lúcido de la realidad y de la historia que está fuera tanto de las ideologías coloniales como de la propia ideología del partido nacionalista.

Al transfigurarla poéticamente, en respuesta a las condiciones de encierro y censura, Matos Paoli presenta a la locura como la voz que se contrapone al “reino de la lógica” (301), a “la maldad del hielo que crepita” (302), a la “airada razón” (99-100) y que rebasa el límite impuesto por la pared carcelaria, que es la pared de la colonia y el muro mismo de la racionalidad política colonial que Matos Paoli critica, y de la que ha sido expulsado por la condena del estigma. Además, este ensanchamiento que provoca la locura encuentra en la poesía la manera de articular un conocimiento más amplio del mundo. Tanto en el poema como en los ensayos de poética de Matos Paoli es posible encontrar esta conexión poesía-locura. Por ejemplo, en su ensayo “Mi filosofía poética”, escrito en 1982, Matos Paoli describe la poesía como un “saber de salvación”, como una “catarsis” que busca “la interpretación del todo”. En este sentido, su poética apunta a la poesía como un ejercicio de revelación, como una experiencia total en la que “cuando renunciamos al mundo caótico, vamos en búsqueda de una quietud todopoderosa y dinámica: el éxtasis. Y cuando queremos volver a la existencia, la misma poesía nos empuja para lograr la develación del ser en el mínimo atributo que la tierra esconde como revelación del misterio órfico” (*Intelecto en éxtasis* 137). De ahí que cuando el poeta escribe los versos, “si no enloquezco ahora, / qué será del semen de la imagen?” (403-404), le dé a la locura una responsabilidad fecundadora que solo puede desplegarse en la experiencia total de la poesía.

La locura es la resistencia insistente a ese límite opresivo para la experiencia total. En el fragmento del canto en que aparecen los versos anteriormente citados, la voz poética va construyendo las tensiones que van a concluir presentando al delirio como único camino posible y urgente. Al inicio, el yo poético prefiere la paz del silencio: “... es mejor el silencio cuando se está tan muerto / y no podemos mejorar el día / común / prendido a nuestra lágrima” (383-386). La referencia tanto al silencio como a la muerte alude al estado de sometimiento en que se encuentra la voz poética por el clima de la Mordaza, al igual que por el poder disciplinario del confinamiento. De ahí que el “no podemos mejorar” sugiera un estado de inacción e impotencia. Pero, este estado de inacción es sacudido por el arranque de locura que le sobreviene insistentemente a lo largo del

poema. El transido “quetzal de la nada” propone una serie de contraposiciones, en las que reconoce lo siguiente:

Luzbel es la incomunicación,
el fácil deletero que idiotiza,
el sedicente
que por abundancia de atmósfera
echa a perder el llanto,
ese tatuaje del olvido
que aún queda encarnado. (388-394)

La “incomunicación” es asociada a Luzbel, la destrucción y el olvido. Aceptarla implica negar la memoria de manera permanente, pactar con “ese tatuaje del olvido”. Esto hace que el sujeto poético asuma un compromiso por resistirla. Al confesar que él es “el Poeta” (363) se adjudica el deber del enloquecimiento como el único camino para salvar “el semen de la imagen” (404) —posibilidad de restablecer el habla, la memoria y la acción— aunque implique ser el “patán” (407) que “se desvive en la memoria inasible, / todo rodeado de orillas / todo poblado de insustancia, / todo clamante en el desierto?” (408-11). Este último verso es una referencia al Evangelio de San Juan y, también, al discurso de Fray Montesinos cuando afirmó ser la voz de Cristo en el desierto de la Isla en Santo Domingo en un sermón que acusaba las atrocidades de la conquista en América. Esta alusión es significativa ya que relaciona al poeta con una tradición sobre la responsabilidad histórica de la palabra frente al silenciamiento. Al momento de escribir el poema, el nacionalismo ha dejado su lugar en la contienda política, de ahí que estos versos sugieran que no solo está en juego el destino del partido como tal, sino la historia de estos años de violencia y el devenir de la nación puertorriqueña. Lo particular del acercamiento de Matos Paoli a esta relación silenciamiento-palabra es que establece al imperativo de la locura como única forma de contrarrestar la realidad carcelaria en la que se sitúa —la cárcel concreta que habitó, la cárcel de la isla colonial y la cárcel del “tatuaje del olvido” en la historia que provoca la incomunicación frente al poder de la Ley.

Antes de revelar su visión de la historia, su discurso “clamante en el desierto”, la voz poética necesita validar el habla de la locura para sí mismo y como posible voz colectiva. Después de asumir la inculpación mediante el uso recurrente de epítetos que aluden al aislamiento, a la soledad y al estigma de la demencia —“demente” (149) “el Separado” (228), “el desvariante” (832)— la locura deja de ser una condición individual y se convierte en el camino colectivo. El delirio emerge como un llamado a resistir la razón instrumental opresora cuando el poeta comanda:

Tenemos que enloquecer,

extraer de nosotros mismos la raíz despavorida
del cielo,
volcar nuestras miradas fatigantes,
quedar solos con una extraña soledad acompañada,
con los vigías tan terribles
que exigen el precio de la sangre
para anudar los ruseñores
en la brama potente de la luz
que viene de los Tres Picachos. (304-313)

Es crucial notar que “el precio de la sangre” asociado en la literatura nacionalista al sacrificio por la patria, aquí se conecta a los vigías. Son los vigilantes los que exigen, y en este sentido causan, la violencia. Esto funciona como una reversión de una de las críticas más fuertes al nacionalismo articuladas por el populismo muñocista: el tema de la violencia nacionalista y el espíritu sacrificial —considerados como síntomas de locura y fanatismo—. Aquí también es importante relacionar esta percepción del nacionalismo al papel de la pasión en la caracterización de la locura estudiada por Foucault en *Madness & Civilization* (85-116). Esta locura, al crear un terreno de contestación, expande las posibilidades del presente colectivo, desestabilizando la cisura entre la razón y no razón sobre la que se construyeron el discurso político del ELA y la trayectoria posible del futuro de la isla.

La locura, como sugiere Foucault, aparece como una enfermedad mental apenas a finales del siglo XVIII y evidencia un diálogo fallido, en el que las diferencias entre la razón y la no razón pretenden aparecer fijas, dejando en el olvido las palabras imperfectas, sin una sintaxis determinada, con las cuales se habría llevado a cabo un intercambio entre la locura y la razón (*Madness & Civilization* x). Antes del surgimiento del discurso clínico sobre la locura, esta estaba relacionada a los maravillosos secretos del conocimiento y, como apunta el mismo epígrafe del poema de Matos Paoli que cita a la *Poética* de Aristóteles, a la poesía por su potencial de éxtasis⁴. El poeta lareño, consciente de todas estas construcciones discursivas sobre la locura en su entorno y en la historia, pretende romper el silenciamiento de la locura —cuya arqueología elabora Foucault en el libro antes mencionado— y defenderla como una forma de conocimiento, de sentimiento y luminosidad. Es decir, como se vio en los versos anteriores, no se trata de una rememoración de los episodios esquizofrénicos, las alucinaciones y las experiencias con

4. En el epígrafe, Matos Paoli extrae el siguiente pasaje de la *Poética* de Aristóteles: “En efecto: por la naturaleza misma de las cosas persuaden mejor quienes están apasionados; y así, mas verdaderamente commueve el conmovido, y enfurece el airado. Y por este motivo el arte de la poesía es propio o de naturales bien nacidos o de locos; de aquellos, por su multiforme y bella plasticidad; de éstos, por su potencia de éxtasis” (*Canto de la locura*).

electroshocks que vivió el autor en la cárcel. Tampoco, es solo cuestión de asumir o negar las acusaciones del Gobierno del PPD ni de la sociedad que juzgó la violencia nacionalista y su espíritu sacrificial. La locura de Matos Paoli es también la hiperlucidez que permite un acceso nuevo al conocimiento del mundo, no una enajenación del mismo, y que permite una defensa del ejercicio crítico de repensar la complejidad de las alternativas políticas expulsadas del debate sobre el destino de la isla a favor de la “razón” estatal.

La locura en la cárcel, recordada por Matos Paoli como una experiencia terriblemente dolorosa, es la que lo reconcilia con el mundo, con la inmanencia de las cosas, alejándolo de la fuga absurda de la realidad. Recordándola en sus diarios escribe:

Antes de ser loco, yo tenía a fugarme de la realidad. Ahora, después de la experiencia dolorosa de la locura, me siento enraizado en las cosas. He descendido a la tierra. Me he reconciliado con el mundo. ... Mi poesía, pues, responde a este signo nuevo de mundificación. Me he zafado bastante del escapismo metafísico. Ahora me centro en la realidad llamada fugaz. Doy mucha importancia a lo finito, a la circunstancia vital que nos rodea, a la política, a lo profético del devenir histórico. (*Diarios II* 27-28)

Existe, entonces, un antes y un después de la locura y de la prisión en la vida, en la política y estética del poeta larense. De ahí que el “Canto de la locura” se erija como un poema clave para entender esta experiencia liminal interna y, a la vez, como un poema cifrado que apunta a los cambios en la realidad que lo rodeaba tanto dentro como fuera de la cárcel.

A nivel interno, esta locura luminosa es la única capaz de restablecer la subjetividad política del yo lírico a través de una poesía de contraposiciones constantes. El yo poético asume dos construcciones discursivas concretas alrededor de su persona: la del loco y la del derrotado. La primera, como fue explicado con anterioridad, proviene principalmente de los discursos estigmatizadores del Gobierno y de los discursos médicos sobre el poeta. El yo poético se presenta como “el Desvariante / que dice y no dice” (832-833), “el idiota entre / la comunicación y la incomunicación” (885-886), “el demente” (149) y, como consecuencia de esta condición psicológica, “el Separado” (228), “el inolvidable abyerto de la sombra” (922), “el precito” (921). La segunda caracterización proviene del ambiente social posterior a la represión en el que los nacionalistas pasan a ser aquella incomodidad a la que se mira con lástima⁵. Por eso, la imagen que abre el poema presenta al yo poético como un héroe caído y apoderado por la nada. Este inicial vencimiento poco a poco se va articulando como una falsa humildad perceptible en el uso de diminutivos y

5. En la literatura posterior a la represión nacionalista se puede percibir este ambiente social. Ver, por ejemplo, obras como *Los derrotados* (1956) de César Andreu Iglesias o *Felices días, Tío Sergio* (1986) de Magali García Ramis.

superlativos que enfatizan su miseria. Ese héroe caído es también “el solo solo el solísimo” (230), “el animalito” (698), “el vencido sereno” (924), reaccionando a la interpelación condescendiente de su entorno.

Sin embargo, la contracara de estas construcciones de la subjetividad emerge en otros fragmentos, como momentos de afirmación y liberación, donde el sujeto es uno histórico al igual que político. Al estado de inacción, se opone una serie de capacidades y posesiones en los que la voz poética se reafirma liberada. Cuando el yo lírico sostiene, “Soy el Poeta” (363) se otorga a sí mismo una misión histórica que no puede ser negada por los discursos del Estado ni la lástima social. Solo por la locura-poesía resignificada el sujeto poético recobra la capacidad de acción mediante la posibilidad de creación y pensamiento que le fue quitada por la condición de preso-loco. En dos pasajes, uno a la mitad y otro al final del poema, se percibe la hiperconciencia del yo lírico de los discursos a los que se enfrenta, contrapuesta a la posibilidad de afirmación de un espacio de libertad ante esta sujeción.

En el primero, la voz poética quiere huir del mundo, “esa burla tan mediatizada” (630) ya que teme convertirse en “un perro devorado por la luz” (634). Sin embargo, afirma que tiene “un secreto vivo de ternura” (641) “que hace danzar al camastro de la cárcel” (645). A continuación, imágenes de liberación caracterizadas por una *fluidez*⁶ que ignora los barrotes (“Tengo / un fluido impostergable / que ignora los barrotes armados” [646-648]) empiezan a sucederse como posesiones del poeta. Entre ellas nos dice “[tengo] una canción remota / que por primera vez es mía” (673-674) y empieza a cantar “como los locos ebrios / que entran en una nueva zona de tersura” (678-679). La posibilidad del canto, conectada al título del poema, es el canto de la locura: un espacio de afirmación de su subjetividad indomada por el poder colonial. Ese canto, que es suyo, se puede extrapolar a la situación nacional y a la defensa de la locura colectiva frente al colonialismo. Ahí donde el poder colonial genera categorías dentro de las cuales los individuos están forzados a definirse, Matos Paoli las resignifica: el loco ebrio que canta no es el mismo declarado “el inolvidable abyerto de la sombra / el vencido sereno” (922-923).

El segundo pasaje aparece al final del texto. A medida que transcurren los versos, el hablante se deja poseer por un tono dramático en el que se percibe el miedo a ser un

6. En este tipo de imágenes se percibe la influencia del espiritismo en la poesía de Matos Paoli en las que la *fluidez* se convierte en una forma de conectar la vida con la muerte, lo material con lo inmaterial. Carlos Alberty, uno de los primeros críticos en estudiar el espiritismo en “Canto de la locura”, sugiere que la idea espiritista del *periespíritu* es la que permite esta *fluidez* en el poema, esta noción “funciona en el libro como el modelo y la referencia que fundamenta imágenes de intensa agramaticalidad y opacidad.... La tensión entre los polos de la vida y la muerte, o entre la materia y el espíritu, posee una frontera, la del *periespíritu*, que al unir los opuestos borras las diferencias. Por lo tanto, si el mundo invisible actúa sobre el mundo visible, la oposición entre vida y muerte quedaría abolida” (Alberty ctd. en López-Baralt xvi).

sujeto pasivo, solo una oreja para escuchar (“una oreja sin cuerpo” [973]) dentro de un ambiente de prohibiciones. Por esta razón, la voz poética interpela directamente a sus represores: “Si ustedes quieren llamarle loco, / no pongo ningún impedimento a la afrenta” (919-920); y, más adelante, continúa:

Pero no podrán quitarme el desvariado sentir
que me imanta a las dalias caídas,
no me podrán quitar
esta sangre inocente que milita
en una isla avergonzada. (948-952)

Aquí el sujeto lírico se apropiá de esta condición de delirante como una afirmación de sí mismo frente al poder regulador. A la acusación de loco que lo limita, la voz poética devuelve un “desvariado sentir” que no puede ser controlado ni encerrado. Esta voz no tiene vergüenza de su estado, sino que la traspasa a la isla para enfatizar la humillación de Puerto Rico producto de la opresión. En este giro de significado, el sujeto es libre por la capacidad de “sentir” fuera del poder, de “militar” en un nivel orgánico como sugiere el verso: “... esta sangre inocente que milita”.

La idea de la locura en la Modernidad constituye un descalabro del yo, de la unidad que permite nuestra existencia “racional” (el *cogito ergo sum* de René Descartes). Sin embargo, Matos Paoli resiste esta visión negativa. Para él, la locura es luminosidad, es emoción, es acción a través de la militancia al igual que de la creación. Gracias al delirio, el sujeto articula una voz propia, el canto particular, más allá de las categorías que procuran definirnos. De esta suerte, la subjetividad que se construye en el poema es la del loco iluminado, aquel que se sobrepone a la derrota y a la lástima y que, gracias a esta iluminación, puede contemplar en su entorno una imagen mesiánica de la historia y cifrarla en el poema. Esta historia, a diferencia de la oficial que intenta establecer el poder colonial bajo la retórica progresista del PPD, no ve el devenir como una sucesión de hechos que se acumulan. La idea de la historia puertorriqueña en Matos Paoli constituye una aprehensión de una imagen compleja del devenir, donde el pasado está marcado por una humillación que todavía persiste e insiste.

Así, Matos Paoli ofrece una reflexión final sobre la historia que está en sintonía con las críticas benjaminianas al historicismo. Como sugiere Benjamin, “el materialista histórico afronta un objeto histórico, única y solamente, cuando este se le presenta como mónada. En dicha estructura reconoce el signo de una detención mesiánica del acaecer o, dicho de otra forma, de una *chance* revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido” (76). El “quetzal de la nada”, como aquel materialista histórico, contempla el pasado como una catástrofe, imposible de ser organizada en una sucesión de eventos que progresan. La imagen final nos recuerda

la persistencia de una causa, la liberación, que acecha a la hegemonía desde su encierro y su contención. Tal vez lo que diferencia esta obra de Matos Paoli de otras obras nacionalistas, incluso de sus libros *Luz de héroes* o *Canto nacional a Borinquen*, es que en este poema no intenta articular un discurso progresivo sobre el devenir de la nación puertorriqueña. Al contrario, el poeta rehúye a esa simplificación y niega esta misión cuando afirma que no quiere el devenir “que sabe a traición” (36). Su misión es otra: desvivirse por lo que se está perdiendo, las ruinas y lo que ellas tienen que decir sobre el presente que sigue el curso acelerado del progreso, ese discurso de modernización del PPD.

Al final del “Canto de la locura” se sugiere que, aunque “Luzbel atiza / con su silencio” (971-972), el sujeto poético es capaz de mirar, “pero mis ojos ven / la virginal blancura” (975-976). Después de la visión luminosa obedecer a Luzbel es imposible. Esta mirada es aquella que continúa acechando al imperio, acompañada de la pregunta que cierra el poema:

¿Cuándo vendrá la florecita
de Francisco de Asís,
el de la fina humillación de las cosas,
a retener la isla jubilosa
en que no moría mamá,
alta, alta,
abrazada al luminar del día
fuerte como los amados
elementos? (971-989)

Esa interrogante es la insistencia en otras posibilidades para la isla, resultantes de otras historias —“la isla jubilosa / donde no moría mamá”—, aquel pasado y posible futuro que necesita ser liberado de la humillación colonial.

Hoy, la pregunta de Matos Paoli continúa resonando. El pasado 30 de junio de 2016 Barack Obama convirtió en ley la propuesta conocida como promesa (Puerto Rico Oversight, Management, and Economic Stability Act). Esta ley aprueba una junta fiscal, cuyos siete integrantes no serán elegidos por los puertorriqueños, sino que serán seleccionados por el gobierno federal, para “ayudar” al gobierno de Puerto Rico a salir de la crisis económica. En lugar de instrumentalizar garantías frente al colapso económico, como se hizo en el caso de Wall Street en 2008, la Junta implementará reformas de austeridad que pueden pasar por alto garantías constitucionales y leyes locales. Una vez más, el gobierno colonial ha encontrado la manera de incapacitar a la población puertorriqueña para decidir su devenir. Su voz, sus ideas y sus votos no cuentan porque en la retórica colonial los puertorriqueños no solo no son capaces de salir de la crisis por sí solos, sino que son “culpables”

de la misma y necesitan un ente regulador. Como Bernie Sanders, principal opositor a la iniciativa promesa, afirmó el 29 de junio de 2016 frente el Senado de Estados Unidos, esta ley es el peor extremo del colonialismo estadounidense. La pregunta del poeta puertorriqueño regresa, entonces, e insiste en ese cuándo, en esa continua ausencia de justicia para una isla que ha sido drenada por el poder colonial.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Ivonne. *La mordaza*. Río Piedras: Editorial Edil, 1987. Impreso.
- Andreu Iglesias, César. *Los derrotados*. México, D.F.: Los Presentes, 1956. Impreso.
- Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*. Trad. H. A. Murena. México: Ediciones Coyoacán, 2008. Impreso.
- Corretjer, Juan Antonio. *Albizu Campos*. Chicago: Editorial El Coquí, 1991. Impreso.
- Fanon, Franz. *The Wretched of The Earth*. Trad. Richard Philcox. New York: Groove Press, 2004. Impreso.
- Ferrao, Luis Ángel. *Pedro Albizu Campos y el nacionalismo puertorriqueño*. San Juan: Editorial Cultural, 1990. Impreso.
- Foucault, Michel. *Madness & Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. Trad. Richard Howard. New York: Vintage Books Edition, 1988. Impreso.
- . *Nacimiento de la biopolítica*. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.
- García Ramis, Magali. *Felices días, tío Sergio*. Río Piedras: Editorial Antillana, 1986. Impreso.
- Gherovici, Patricia. *The Puerto Rican Syndrome*. New York: Other Press, 2003. Impreso.
- López-Baralt, Mercedes. “Estudio preliminar, el vuelo del quetzal: Francisco Matos Paoli en el *Canto de la locura*.” *Canto de La Locura*. Carolina, Puerto Rico: Terranova, 2005. Impreso.
- Maldonado Demis, Manuel. “Las perspectivas del nacionalismo latinoamericano: el caso de Puerto Rico.” *Revista Mexicana de Sociología* 38.4 (1976): 799–810. Web. 1 jul. 2016. <https://www.jstor.org/stable/3539709?seq=1#page_scan_tab_contents>
- Marques, René. *La muerte no entrará en palacio*. Río Piedras: Editorial Cultural, 1970. Impreso.
- Matos Paoli, Francisco. “Autobiografía espiritual.” *Primeros libros poéticos de Francisco Matos Paoli*. Ed. Joserramón Melendes. Río Piedras: qeAse, 1982. Impreso.
- . “Canto de la locura.” *Primeros libros poéticos de Francisco Matos Paoli*. Ed. Joserramón Melendes. Río Piedras: qeAse, 1982. Impreso.
- . *Diario de un poeta*. Vol. II. Santo Domingo: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1987. Impreso.
- . *Intelecto en éxtasis (ensayos de poética)*. Bogotá: Poiesis, 2014. Impreso.
- Muñoz Marín, Luis. “Declaraciones del gobernador Luis Muñoz Marín transmitidas por la radio con motivo de los sucesos del 30 de octubre de 1950.” Web. 1 de jul. 2016.

- <<https://drive.google.com/file/d/0B6iUk15lTZALT1VkU1F0eFRNeUU/view>>
- Ortega, Julio. “Francisco Matos Paoli: el discurso de la locura y la alegoría nacional.” *Revista de Estudios Hispánicos* 17.2 (2000): 137-152. Impreso.
- Picó, Fernando. *Historia general de Puerto Rico*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1986. Impreso.
- Rancière, Jacques. “The Politics of Literature”. *SubStance* 33.1 (2004): 10-24. Web. 1 jul. 2016. <<http://www.jstor.org.ezbiblio.usfq.edu.ec/stable/pdf/3685460.pdf>>
- Rivera-Rivera, Wanda. “The Politics of Madness in Francisco Matos Paoli’s Prison Poem, Canto de La Locura”. *Revista Hispánica Moderna* 61.2 (Diciembre 2008): 197–213. Web. 1 jul. 2016. <<https://muse.jhu.edu/article/391278/pdf>>