

GUERRA, ORIENTALISMO Y LUTO EN UN POEMA
DEL PUERTORRIQUEÑO JOSÉ MARÍA LIMA

*María de los Ángeles Pastor Rodríguez**

En 1968 se publicó en el periódico puertorriqueño *El Mundo* esta imagen tomada por Charles Eggleston, reconocido fotógrafo, quien murió mientras cubría la Guerra de Vietnam ese mismo año (véase imagen 1). La imagen incluía el siguiente pie de página: “Soldado vietnamita se toma un momento para protegerse del sol y, tal vez, comerse un pedazo del melón que halló en una tienda bombardeada” (Archivo digital *El Mundo*). Según la información sobre Eggleston, disponible en la red, el fotógrafo había sido anteriormente soldado del ejército estadounidense y pidió ser destituido para ejercer de tiempo completo la profesión de fotoperiodista. Tras un ataque en el que cinco periodistas fueron emboscados y asesinados por el Viet Cong, Eggleston decidió retomar las armas contra los insurgentes. En la foto aparece un hombre vietnamita con uniforme de soldado. Por su vestimenta sabemos que se trata de un soldado survietnamita, aliado del ejército de Estados Unidos. La sombrilla floreada y la exuberancia de la gigantesca fruta le dan al soldado un aire tropical y sensual. Los rasgos

* Este trabajo se realizó gracias a la beca posdoctoral otorgada a su autora mediante el Programa de Becas Posdoctorales (Coordinación de Humanidades-CIALC-UNAM).



Imagen 1. Fotografía de Charles Eggleston.
Archivo fotográfico *El Mundo*, 1968.

masculinos del soldado también son difuminados por los elementos que privilegia la narrativa de la foto. El bombardeo de la tienda quedó supeditado al hallazgo de la fruta entre sus ruinas y a la pose tropical del soldado camuflado entre las gafas, el casco y la sombrilla. El fotógrafo occidental es un espectador que construye desde su lente la tropicalización de la diferencia.

La foto captura la orientalización del soldado en la mirada del fotógrafo pero también de los medios a través del calce. Sin embargo, esa diferencia resulta más cercana al imaginario tropicalista al que hacen referencia Frances Aparicio y Susana Chávez-Silverman, que a una representación orientalista en el sentido saadiano. De acuerdo con la idea de que el orientalismo es un estudio imperial que produce a otro exótico, en *Tropicalizations. Transcultural Representations of Latinidad* las autoras propo-

nen el término “tropicalismo hegemónico” para reflexionar sobre la discursividad que busca mantener los intereses políticos y económicos de Estados Unidos sobre las comunidades latinas y los territorios en Latinoamérica.¹ Las autoras reconocen la deuda que el concepto tiene con la teorización saidiana del orientalismo pues se trata de un discurso primermundista que comienza a definir y homogeneizar “lo latino” o “latinoamericano” bajo una serie de tropos. Las ficciones que definen el “tropicalismo hegemónico” manipulan y dominan, al igual que en el orientalismo a la opinión pública sobre los aspectos geoculturales del objeto tropicalizado. Aparicio y Chávez-Silverman establecen que la noción de tropicalidad, aunque está determinada por el Caribe, debe ser extendida a México, Latinoamérica y en modos más novedosos y radicales a Estados Unidos.² Esta foto invita a pensar que la “tropicalidad hegemónica” comienza a actuar no sólo hacia Latinoamérica sino hacia los nuevos territorios de dominación neocolonial creando un nuevo “mapa cognitivo”.³

El “tropicalismo hegemónico” nos confirma simultáneamente que los discursos orientalistas se reproducen y que cada uno debe ser pensando en su contexto y en la dirección que vectoriza el poder. En este caso, la mirada al soldado cancela y sustituye elementos del contexto bélico para una audiencia que mira desde un trópico previamente subordinado y expuesto a ventriloquias de poder. Pareciera que, en determinado momento histórico, la tropicalización a la que hacen referencia las autoras se superpuso a mecanismos orientalizadores.

Precisamente, las revisiones recientes al orientalismo saidiano arguyen que el eje de dicha retórica no está en lo “oriental”.

¹ Frances Aparicio y Susana Chávez-Silverman, *Tropicalization: Transcultural Representations of Latinidad*, California, University Press of New England, 1997, p. 8.

² *Cfr.*, *ibid.*

³ Silvia Nagy-Zekmi [ed.], *Moros en la costa: orientalismo en Latinoamérica*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008, p. 14.

En *Orientalism and War* (2012), Tarak Barkawi y Keith Stanski hacen una lectura crítica de los discursos contemporáneos que arman la retórica de la actual guerra contra el terrorismo. En esta novedosa mirada al orientalismo, los autores redefinen los componentes del mismo. El orientalismo, concluyen, depende más de la guerra que de Oriente, siendo ésta la base contextual para todas las formas de producción de este tipo de discursos.⁴

Esta foto, publicada en uno de los periódicos con más difusión de la época, puede ayudar a pensar en las intersecciones y en los mecanismos que activaron la “tropicalización hegemónica”. Durante el periodo de la Guerra Fría, Puerto Rico servía como base de práctica y como terreno de teatralización militar en las diversas bases alrededor de la isla, lo que queda ilustrado de modo excepcional en la novela de Pedro Juan Gutiérrez, *Usmail* (1959), cuya descripción alude a una sociedad viequense llena de tensiones civiles y militares. Además, se puede apreciar la importancia de la base militar al examinar la cantidad de soportes navales militares durante las décadas de los cincuenta a los ochenta.⁵

Vietnam y Puerto Rico comparten elementos que los acercan en términos geopolíticos. Ambos territorios son puntos estratégicos militarmente con acceso privilegiado a cuerpos marinos colonialmente disputados (Mar Caribe y el Mar de la China meridional) y ubicados en zonas tropicales. En mi lectura, propongo *revectorizar* el alcance del “tropicalismo hegemónico” contemplando la historia imperial compartida por ambos territorios para ubicar una subjetividad oposicional que se propone como bien común. La representación “tropicalizada” que predomina en la mirada del fotógrafo funciona

⁴ Tarak Barkawi y Keith Stanski, *Orientalism and War*, Nueva York, Columbia University Press, 2013, p. 4.

⁵ Durante el siglo XX llegó a haber 25 bases navales, algunas muy pequeñas, alrededor de Puerto Rico. Véase *Mapas Puerto Rico, colección Clark*, Universidad de Michigan/Hatcher Graduate Library.

en oposición a una subjetividad en desacuerdo a la toma del territorio, que pienso con la representación de lo vietnamita en un poema de José María Lima (1934-2009) escrito en 1973 titulado “Carta informal a mi hermano nor-vietnamés o quizá a su esqueleto sonoro”.⁶

Pretendo hacer aportaciones a la teorización del orientalismo y sus vertientes tropicales enfatizando la importancia de repensar los contextos bélicos dentro de la poesía. Con base en la definición de zona de contacto de Mary Louise Pratt sobre *spaces of colonial encounter*, encontramos un espacio en el cual distintas culturas chocan y reconfiguran sus dinámicas en contextos de relaciones de poder asimétricas.⁷ Lo poético opera como una zona de contacto que resemantiza el lenguaje e imagina revisiones históricas.

Es precisamente el entendimiento común sobre lo tropical que imagina el hablante del poema con su hermano norvietnamita el que establece un *ethos* específico en el texto. La forma del poema es la de una carta. Lo epistolar ya promete una relación con el sujeto vietnamita diferente a la propuesta en la imagen. Una carta es siempre un espacio que calcula una contestación:

Hermanito, jazmín y loto,
corazón de arrozales redimidos,
desde acá el flamboyán
te envía un beso.

El comienzo del poema enmarca también la relación afectiva. La lista de elementos comunes en ambas culturas hace las veces de una ofrenda: jazmín, lotos y arrozales. Es la naturaleza común pero también heredada a causa de las diversas

⁶ José María Lima, *La sílaba en la piel. Obra Poética, 1952-1982*, San Juan, Qease, 1982, pp. 52-54.

⁷ Mary Louise Pratt, “Arts of the Contact Zone”, en *Profession*, Modern Language Association, 1991, pp. 33-40.

empresas coloniales de los últimos 500 años. El “flamboyan”, endémico de Madagascar pero introducido en el trópico y el subtrópico por las diversas empresas coloniales, le envía un beso al soldado. El árbol establece las razones para el contacto. Se comparten unas condiciones de posibilidad naturales en ambos territorios que ocasionan la hermandad pero que también la han sometido a consecutivas invasiones hegemónicas.

El poema complica la fórmula que construye la experiencia de las comunidades dominadas a través del discurso imperialista moderno. Esta producción poética genera el deseo de dominar, al imaginar un tipo de producción *deseante* a través del vínculo epistolar con “un hermanito”. Sin embargo no se trata de un vínculo familiar típico, de familia nuclear, ni de una relación ficcional fraternal. Hay un reconocimiento de la alteridad y un deseo consciente tanto de aprender del vietnamita como de mostrarse a él, explicándole el entorno a través de la nomenclatura de distintos nombres simbólicos:

Sabemos que tu muerte nos despierta
y te llamamos “Tio”.
Tu herida nos amarga cada trago.
Acá nos llamamos Juan,
Pedro y Ernesto (¿lo recuerdas?),
pero la misma garra nos acosa
(se llama Mr. Shit
y tiene billes
aunque a veces
en ciertas latitudes tropicales
se denomine: “Oreste”
y hasta “Celso”;
parece complicado el arcoiris
pero la banda verde los delata
y no es tanto el color
sino el retrato:
el mismo Wa-Chin-Ton

que compra y hiere
en los tugurios de Saigón).

En el horizonte de expectativas del poema se trata de un guiño del hablante con el norvietnamita que supone un reconocimiento de la historia reciente del Caribe y del Tercer Mundo. El poeta lo nombra, lo llama “Tío”. Al nombrar a Juan, Pedro y Ernesto (pensar en sus correspondencias con el poeta Juan Antonio Corretjer, Pedro Albizu Campos y Ernesto *Che* Guevara) va creando una zona de contacto lingüística e histórica entre pueblos que han luchado en contra de los intereses coloniales.

Son múltiples las lecturas acerca de los modos en que las instituciones locales comenzaron a reproducir un determinado imaginario de lo tropical para el ojo anglosajón que comenzó a reproducirse a nivel local, como lo refleja esta escena del documental promocional “Fiesta Island” producido por el Visitors Bureau Commonwealth of Puerto Rico, 1953: “Porto Rico today is a full packed kaleidoscope of European color, strange slices of tropical drama and a brisk modernity that has come under the guidance of the Stars and Stripes”⁸ (véase imagen 2).

Es así que, el poema también señala a los enemigos locales e incluso devela los disfraces al hacer referencia a los políticos Celso y Oreste (Celso Barbosa y Oreste Ramos), figuras políticas anexionistas. Por esto “parece complicado el arcoiris [...] en ciertas latitudes tropicales”. Si en la foto se retrataba a un survietnamita, aliado del ejército estadounidense, que es tropicalizado en la mirada del fotógrafo, el poema establece espacios de redención común para el enemigo americano, el norvietnamita, pero también para los pueblos invadidos históricamente como queda establecido con la referencia a Nu-

⁸ Hamilton Wright, *Fiesta Island*, San Juan, Visitors Bureau Commonwealth of Puerto Rico, 1954.

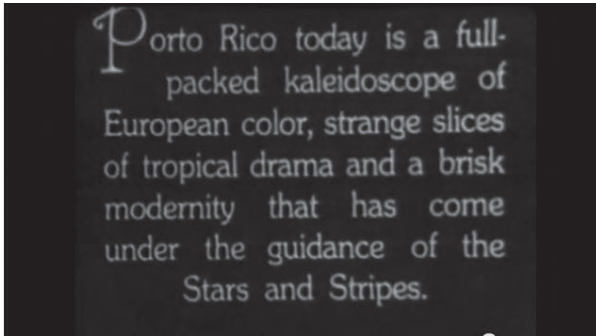


Imagen 2. Pertenece al documental *Fiesta Island*. Hamilton Wright, director. San Juan, Visitors Bureau Commonwealth of Puerto Rico, 1954.

mancia. “¿Por qué Numancia me llega a la memoria?”, dice en referencia a esta población celtíbera que luchó incansablemente en contra de invasores romanos en el siglo I.

Más adelante, el poema continúa reafirmando estos vínculos al interpelar al norvietnamita: “¿Recuerdas cómo en Santa Clara/mordieron el polvo/los rough-riders?”, dice intercalando la referencia al primer batallón de voluntarios del ejército norteamericano en 1898 durante la guerra hispano-estadounidense compuesto de voluntarios en su mayoría de Texas, Oklahoma, Arizona y Nuevo México. Simultáneamente, se va configurando un juego paródico cuando dice “Mr. Shit” y “Wa-Shin-Ton”, resemanizando la carga orientalista al parodiar la pronunciación con la que el “hermano vietnamita” llamaría a la figura de Washington, primer presidente de Estados Unidos. Este gesto disfraza el nombre y lo coloca en una intersección de correspondencias fonéticas con el líder nacionalista y primer presidente de la república norvietnamita Ho Chi Minh.

De este modo, la carta va posibilitando conversaciones climáticas, históricas, políticas y paródicas garantizando que la voz del vietnamita aflore incluso más allá de la muerte, como

señala el título a través del “esqueleto sonoro”. A diferencia de la mirada “tropicalizada hegemónica” en la que el soldado retratado no puede salir de la invención de esa mirada posada, fijada por el fotógrafo y los medios de difusión, en el poema de Lima, incluso los huesos pueden responder a la carta:

Si no existen tus ojos
ahora mismo,
debo decir
si duermen las almendras,
reciba tu esqueleto mi saludo.
La palma y el coquí
Te mandan besos.

En esta zona de contacto poética confluye una conciencia de las estrategias orientalistas ligadas a la guerra y a la vez una empatía radical hacia los sujetos colonizados en un nivel transnacional.

La particularidad política e histórica del territorio puertorriqueño, cuyo proceso de poscolonialización fue más bien la consolidación del estado colonial a través del Estado Libre Asociado, hace que sea un lugar excepcional para la producción de un pensamiento crítico sobre los discursos neocoloniales del siglo XXI. En el poema hay una desorientación de las alianzas y las expectativas semánticas que reconfiguran la comunicación de un modo novedoso. El trópico epistolar constituye un lugar desde el cual el sujeto colonizado inventa otro espacio. El simulacro del poder global es deshecho y desplazado en el espacio poético que propone Lima. Esta lectura que hago quiere contribuir a los esfuerzos históricos de la comunidad puertorriqueña de transformar su circunstancia. El poema de Lima y, por extensión, mucha de su *oeuvre* da cuenta de este esfuerzo.