

# POESÍA Y POLÍTICA

## DEL PUERTORRIQUEÑO JOSÉ MARÍA LIMA

**María de los Ángeles Pastor Rodríguez**

**José** María Lima, profesor de matemáticas, ilustrador y marxista, nació en Ceiba, Puerto Rico, en 1934. Este pueblo tiene una historia estrechamente ligada al militarismo estadounidense en la isla puesto que muchas de las familias que residían en estos terrenos fueron desplazadas. Durante la Primera Guerra Mundial, el gobierno de los Estados Unidos consideró que éste era lugar propicio para instalar una base naval que protegiera estratégicamente de las posibles invasiones, pero no fue hasta la inminencia de las invasiones alemanas a principios de la Segunda Guerra Mundial en 1944 que definitivamente se instalaron.

La familia de Lima fue una de las afectadas: “Lo que más me marcó es que mis antepasados (...) eran dueños de terrenos de Roosevelt Roads, y me los quitaron”.<sup>1</sup> Crece en el núcleo de una familia evangélica, para luego ser ateo. Estudió Ciencias Naturales y Teatro en el Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico y se educó también como artista plástico con el pintor surrealista español Eugenio Granell. Con firme vocación artística, comienza a inclinarse hacia el cubismo. Sus ilustraciones retratan “figuras humanas a medio camino entre la ameba y el protozoario, con cierto parecido al estilo de Miró”.<sup>2</sup> Cabe señalar que, posteriormente, varios de los trabajos realizados durante este periodo pasarían a ilustrar el poemario *La sílaba en la piel* publicado en el 1982, y editado por Joserramón Melendes. Para Joserramón Melendes, editor del texto de 1982 y, quizás, el estudioso que más conoce sobre Lima, el poeta es “el mejor dotado para la *banguardía*”, según señala con su ortografía fonética en la contraportada del poemario.

A lo largo de su vida, Lima se mantuvo activo en recitales de la escena cultural de los años sesenta. Publica con la poeta Ángela María Dávila, su esposa en aquel entonces, el poemario *Homenaje el ombligo* (1966), en una limitadísima edición de 150 ejemplares. Como pieza casi mítica en los anales de las librerías de segunda mano del país, el texto, libro objeto híbrido con ilustraciones y poemas de ambos escritores, es una edición muy singular, que promueve la noción del libro como pieza artística que prevalecerá en el estilo del escritor. En 1982, se publica por primera vez el texto que presenta la obra poética de 30 años del autor. En

el 2001, Cuadernos La Torre, de la editorial de la Universidad de Puerto Rico, publica *Rendijas*, libro que recoge una muestra considerable de la obra de José María Lima, incluyendo sus trabajos más recientes: *Poemas de la muerte y Penúltimos poemas*. Lima falleció en 2009, año en que fue publicada una edición póstuma y cuidada por el autor de *Poemas de la muerte*, por ediciones Terranova. A la fecha, existen dos libros dedicados a su obra con acercamientos críticos: *Lógicas del extravío: Anatomía existencial en la poesía de José María Lima* (2010), de Zoé Jiménez Corretjer; y la compilación de ensayos críticos editados por Aurea María Sotomayor, *Poéticas de José María Lima: Tradición y sorpresa* (2012).

En una entrevista con Rafael Acevedo, el poeta afirma ser “maniaco-depresivo, bipolar. Pero no surrealista”, cuando el periodista lo exhorta a que señale “alguna otra cosa vital”.<sup>3</sup> La obra de este poeta entre épocas, generaciones y clasificaciones presenta un lugar propicio para pensar elementos con resonancia en la poesía latinoamericana pero aún así su obra es prácticamente desconocida fuera de Puerto Rico. Se trata de un experto matemático de la lógica con una poética imbuida en preocupaciones metafísicas, sin dejar de ser lúdica e irreverente.

### Primeros poemas: influencia de Juan Ramón Jiménez

En el 1954, publica sus primeros poemas en la revista *Universidad*, a cargo de Juan Ramón Jiménez, quien le escribe las líneas que luego fungen como epígrafe al poemario: “José María Lima, es usted un verdadero poeta, y me alegro de haberlo sabido por mí mismo”. De 1958 a 1962 se destaca como prosista del diario *El Mundo*. Durante esta época, partió para Estados Unidos, donde realizó un año de estudios en arquitectura en Harvard, pero se traslada a Berkeley, finalizando estudios de maestría en matemáticas. Uno de los poemas escritos en esta época se titula “Camaradas del sueño” (1963):

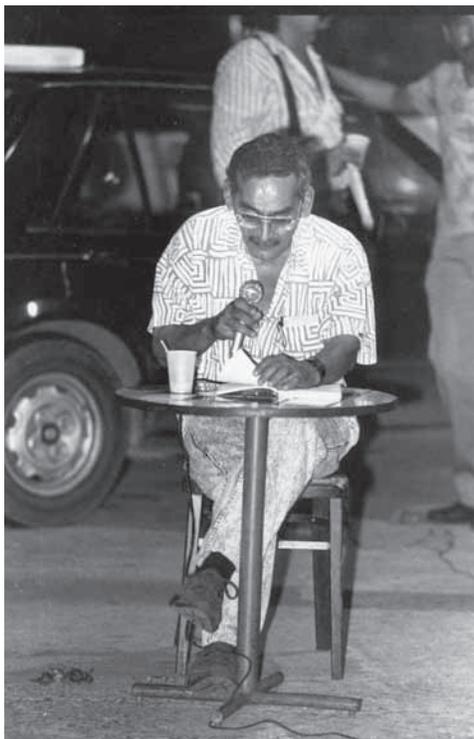
camaradas del sueño, os reconozco,  
los de la luna repartida en el rostro,  
los del rostro sin comienzo,  
pero con un final rotundo y envolvente.  
los de las llagas sonrientes en el cuerpo,

<sup>1</sup> Rafael Acevedo, “Quiero pistas, Señora, no sea que me astute” (Entrevista a José María Lima). San Juan: *Claridad*. 22-28 de noviembre, 1996, p. 15.

<sup>2</sup> Jan Martínez, “José María Lima, poeta surrealista”, *Revista del Instituto de Cultura*, San Juan, PR, Enero-Junio 2002, p. 15.

<sup>3</sup> Rafael Acevedo, *op. cit.*, p. 16.

los que endulzan espinas  
y clavan esperanzas  
los del rabo del ojo doloroso y  
tierno  
como hoja que cae,  
como estrella fugaz,  
como lamento que llega antes  
del dolor  
o después, siempre a destiempo  
y justamente cuando se necesita.  
voluntarios de la risa,  
multiplicadores de las  
atmósferas,  
inventores del juego  
que ganan sin ganar  
y aun perdiendo.  
hermanos de la carne,  
compañeros del diente feroz  
que deja huella.  
concedores del ombligo  
y su música, os saludo.



## El caso Lima

En 1963, habían transcurrido once años desde la fundación del Estado Libre Asociado de Puerto Rico y el debate político sobre el estatus se mantenía aún abierto. Era la década de una violenta industrialización. La cultura se volcó hacia un consumo desmedido producto de la influencia estadounidense con ayuda de lo que el gobierno denominó la Operación Manos a la Obra. Es la década también de las migraciones masivas a la ciudad de Nueva York (alrededor de 700,000 en 1963), así como la inmigración a Puerto Rico de comunidades de exiliados cubanos a causa de la Revolución Cubana (1959). Cuando el gobierno norteamericano prohíbe los viajes a Cuba, la Federación de Estudiantes Cubanos invita a todos los estudiantes norteamericanos que

Este poema, con un tono parecido al de las convocatorias a la acción de los manifiestos surrealistas, dirige la atención hacia otra gesta: la del reconocimiento. Las imágenes del comienzo tienen resonancia con la estética surrealista y cubista, de igual manera que es posible señalar un distanciamiento a los valores que también fueron criticados en la vanguardia: el valor del éxito y de la competencia son desmitificados como factores para la felicidad del sujeto. El poema reconoce a aquellos que comparten el dolor del cuerpo, la discrepancia de las formas, los que reconocen la justicia y la belleza en el sufrimiento. Por otro lado, delinea una idea de comunidad sin comunidad, esa en la que los sujetos “endulzan espinas” y “clavan la esperanza”, “justamente cuando se necesita”. Esta comunidad de camaradas conformada de sujetos anónimos “ganan sin ganar y aún perdiendo”.

El uso del vocativo “Camaradas del sueño”, y el hecho de que el poema esté configurado de manera anónima, solo con el formato de misiva de saludo genera una idea de la fraternidad distinta al de ciertas prácticas políticas del siglo. La “fraternidad” ha sido una de las analogías de comunidad que ha predominado en los imaginarios políticos que aspiran al poder. El acto voluntarioso y subjetivo de nombrar al amigo ha sido discutido por Jacques Derrida en *The Politics of Friendship*, en donde habla sobre la cuestión inseparable entre el nombre en relación con las genealogías, en las que el acto de nombrar y citar al amigo reproduce prácticas que tienen que ver con la tradición y la memoria. En cambio, Derrida afirma que la amistad real está basada en la disproporción, “cuando estimas o respetas al otro más que a ti mismo”.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, p. 62.

querían retar el embargo. Lima fue uno de ellos. Uno, entre 57 reclutados en toda la nación. “La cuestión era desafiar la ley”, dijo el poeta.<sup>5</sup> Regresó a Puerto Rico y, en palabras de Jan Martínez, “se hace noticia y disidencia”.<sup>6</sup> Víctima de una violenta persecución política por parte de la organización Universitarios Pro Estadidad (UPE), comienzan sendas manifestaciones para que lo expulsen de la UPR, en donde había comenzado a impartir cursos de lógica matemática.

Lima acaparó las planas de los periódicos durante dos meses.<sup>7</sup> “Fue una presión tremenda del 63 al 66”, comentó Lima al respecto.<sup>8</sup> En este suceso histórico la figura del rector de la Universidad Jaime Benítez —el mismo que en la década del cuarenta le dio la residencia como poeta a Luis Palés Matos— juega un papel crucial. En 1956, comienza a discutirse la necesidad de hacer una reforma universitaria distinta a la de 1942 que configuraba hacia un sistema autónomo. Se trata de la discusión entre el gobernador Luis Muñoz Marín versus el rector, en vistas de la situación tensa pues el primero pensaba que había que “proteger” los intereses del gobierno ante los eventos recientes en Cuba. Para añadirle tensión a la disputa entre Muñoz Marín y Benítez, comienzan las manifestaciones en contra de la cátedra en matemática de Lima, pues se consideró que un “marxista-leninista” declarado, que había

<sup>5</sup> Rafael Acevedo, *op. cit.*, p. 16.

<sup>6</sup> Jan Martínez, *op. cit.*, p. 19.

<sup>7</sup> Martín Cruz Santos, “Jaime Benítez y el caso del profesor José María Lima en la vorágine universitaria de 1963”, en *Don Jaime Benítez entre la Universidad y la política*, San Juan, Universidad Interamericana, 2008, p. 376.

<sup>8</sup> Rafael Acevedo, *op. cit.*, p. 16.

violado las leyes federales yendo a Cuba, no debía formar parte de la comunidad académica. El rector enfrentó las preguntas de la prensa aseverando que:

Una cosa es haber ido a Cuba en contravención de las leyes del Departamento de Estado dentro del reclamo del derecho a viajar en libertad en tiempos de paz, reconocido por la Corte Suprema de los Estados Unidos. En este sentido es cuestión de derechos civiles, por lo cual la Universidad como tal no está involucrada. (...) Al mismo tiempo, tanto el señor Lima como todos los ciudadanos en el ejercicio de sus prerrogativas constitucionales tienen derecho a suscribir y defender las ideas políticas en las que creen dentro del marco de las leyes y de los derechos de expresión establecidos por la Constitución y pueden hacerlo públicamente.<sup>9</sup>

Incluso el periódico *El Mundo*, para el cual Lima trabajó durante la década del 50, publicó un editorial en el que se oponía a la posición del rector: “creemos que en la Universidad de Puerto Rico no debe haber profesores confesos de marxismo-leninismo”.<sup>10</sup> El Decano de la Facultad de Humanidades, José M. Lázaro, publicó una carta en la que respondía: “La libertad de cátedra se sostiene o se destruye sobre las mismas bases o con las mismas armas que la libertad de prensa. Una y otra vez no son otra cosa que la libertad de expresión”.<sup>11</sup>

### “Este espejo quebrado”

El poema “Este espejo quebrado”, que aparece en *La sílaba en la piel*, fue escrito durante esta época de las trifulcas universitarias (1963). La estructura narrativa del poema se acompaña de una voz que se dirige hacia un “tú”. El poema es el lugar en que se nombra lo que se contempla. Dice un fragmento:

Este espejo quebrado, que refleja en todas direcciones las iras de los dioses, es como un corazón de gigante.

Esta mirada tuya como una angustia.

Tu nombre, que se arrastra por siglos sobre todas las cosas, y que se confunde a veces con el nombre de la ola y la estrella, es como un cofre cerrado.

Tu corazón, pequeña máquina, forma junto al abismo un conjunto de admirable simplicidad.

Cuando no exista ningún nombre, mejor, cuando hayan sido guardados con cuidado en pequeñas, olvidadas

cámaras grises, mis dedos irán escribiendo sobre la arena signos que irán formando realidades.

Tú serás una realidad porque tu nombre también se habrá perdido.

¿Dónde encontrarán entonces todas las cifras que me permitían situarte justo al margen de mis actividades? No habrá sueño entonces y, sin sueño cuántas miradas tuyas estallarán impotentes sobre frágiles cristales de soledad? Más allá de la soledad, donde no tiene sentido la duda ¿habrá lugar para el signo certero y enigmático, para el suspiro, para el temor que fue tantas veces polizón tras la sonrisa?

El pronombre demostrativo crea el efecto de que el objeto nombrado, “este espejo”, se encuentra en el espacio poético. La primera frase crea una símil entre el espejo quebrado y el corazón de gigante. Si el objeto roto refleja la ira de los dioses, la reflexión de esta ira cae sobre lo que se encuentre alrededor del espejo. El espejo actúa como un objeto que proyecta multiplicidad debido a su cualidad de objeto quebrado. El poema va presentando imágenes como sinédoques que conforman un tú, “una pequeña máquina”, sin cuerpo, un “tú” que carece de representación. El corazón conforma “un conjunto de admirable simplicidad”, que se construye a partir de la símil. La símil es una figura que acerca pero no transforma, que salvaguarda la distancia entre el objeto y aquello con lo que se vincula. La angustia en el poema ya no es la angustia romántica que no dejó escribir a Mallarmé, sino la contemplación de la angustia en sí: “Esta mirada tuya como una angustia”. El poema se vuelve el lugar que designa lo que está cerca de la persona que habla, aunque el efecto de los pronombres demostrativos distancia estos objetos, descritos afectivamente, de la voz que enuncia. El nombre es un enigma “que se arrastra por siglos sobre todas las cosas”. La forma del nombre es una fórmula que padece de nombre, desasociada de aquello que nombra, en el poema de Lima, el nombre se arrastra sobre todas las cosas, señalando en ambos casos la disyunción entre lo nombrado y su contenido.

### “Por dónde anda mi nombre”

El acto de nombrar, de ser nombrado, es el punto de contacto más relevante del quehacer poético y político en relación con el lenguaje. Por un lado, “el lenguaje es precario porque nombra y nombra lo que siempre será otra cosa”.<sup>12</sup> De aquí que hablar de la esencia del lenguaje haya sido una reflexión angustiosa para Stéphane Mallarmé y Walter Benjamin, entre otros. Finalmente, lo nombrado puede dar por sentado un consenso de algo no acordado,

<sup>9</sup> Martín Cruz Santos, *op. cit.*, p. 377.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 378.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 378.

<sup>12</sup> Federico Galende, “Eco de la material y la tristeza del lenguaje. La recuperación benjaminiana de la melancolía”, en *La oreja de los nombres*, Argentina, Paidós, 2005.



10 de septiembre del 1965, durante las protestas entre el frente anticomunista y los opositores.

que se dice sin ser dicho, así como también acarrea una complejidad temporal, ya sea porque le antecede un evento que la mayoría de las veces ha ocurrido en otro tiempo o porque el acto de nombrar es lo que hace que una acción se vuelva acontecimiento. En relación con el nombre propio, el nombre es un añadido (un más uno) que excede al sujeto en el tiempo. La rareza del nombre propio, dice Badiou, es que se trata de data empírica inconsecuente.<sup>13</sup>

Es en estas mismas fechas que el nombre de Lima vagaba en carteles por toda la zona metropolitana que leían “Fuera Lima de la Universidad”. Mientras el nombre era el elemento visual que señalaba la persecución de la libertad de expresión política de Lima, en el poema, el nombre es un vacío, una horma a través de la cual transita el ser. El ser como tal no guarda relación con el nombre ni con la representación. Este poema da cuenta de otro tipo de libertad, acaso aquella en la que el sujeto político se despresenta como estrategia para emanciparse en un proyecto para el futuro. La reflexión metafísica de Heidegger en “¿Para qué poetas?” tiene resonancia en este poema. Heidegger, a partir de una lectura de Hölderlin y con marcada herencia hermética, señala que los poetas son mortales que “sienten el rastro de los dioses huidos y los siguen”.<sup>14</sup> Para él, ser poeta en tiempos de penuria es seguir las huellas de los dioses huidos, acaso esas que refracta el espejo quebrado al comienzo del poema. Sin embargo, el poema no trata del hablante que sigue las huellas o el rastro del nombre a través de los siglos, sino de aquello en lo que devendrá el nombre del interlocutor

cuando deje de ser nombrado: “Cuando no exista ningún nombre (...) tú serás una realidad porque tu nombre también se habrá perdido”.

Este es un “tú” que sólo será real cuando no esté representado. El nombre es mero impedimento para el devenir del ser, de ahí las imágenes que lo comparan al cofre, al conjunto. El poema también introduce una reflexión platónica puesto que el momento de la realidad será aquel en que “no exista ningún nombre”, en que todo esté “guardado en pequeñas cámaras grises”. El nombre se convierte en el aura de algo enigmático y

tan sencillo como “un corazón como un conjunto de admirable simplicidad”. El poema se pregunta, “¿Dónde se encontrarán, entonces todas las cifras que me permitían situarte justo al margen de mis actividades?” Las actividades que ejecuta el sujeto y que tienen que ver con cifras no tendrán sentido cuando el “tú” sea realidad sin nombre. La pregunta es entonces ¿qué pasará con la actividad vinculada a las cifras cuando el “tú” (entidad en sí misma) sea realidad? El poema combina la descripción de una visión certera de un acontecimiento que ocurrirá en el futuro con la incertidumbre de las circunstancias que rodean el devenir del la “pequeña máquina”. Este suceso que se vaticina en el lenguaje del poema será fin en sí mismo y origen: “Donde hubo una hora habrá un cascarón de suceso, que, feliz o no, arrastrará de igual forma su aparente utilidad y su esencial fracaso”. Este fragmento da cuenta de la posibilidad del tiempo de convertirse en evento. El tiempo se vuelve ‘cascarón de suceso’. Llama la atención que en este momento de revuelta y de persecución política, este poema de Lima, en cambio, prefigure una reflexión metafísica en la que el sujeto se proyecta “como si tuviera la trágica misión de volver todas las cosas a su origen y triturar la nada en fanática actividad”. Como matemático con vocación poética metafísica, Lima parece decirnos, como señala Badiou, que la “ontología es matemática”. ■

---

**María de los Ángeles Pastor.** Puertorriqueña. Licenciatura en Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico, 2004; Maestría en Lenguas Romances y Literatura, Universidad de Notre Dame, 2007; Doctora en Lenguas Romances y Literatura, Universidad de Michigan, 2014. Editora y profesora de Literatura. Autora de los poemarios *Poemas para fomentar el turismo*, *Arcadian Boutique* y *Sal de magnesio*, entre otras publicaciones. Becaria del Programa de Becas Posdoctorales de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México en el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

<sup>13</sup> Alain Badiou, *Handbook of Inaesthetics*, California, Stanford University Press, 2005, p. 13.

<sup>14</sup> Martin Heidegger, *Para qué poetas*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, México, UNAM, 2004.