

Denise León

Las formas del libro: sobre la poesía de José Kozer

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropológicos nr 15, 159-166

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Denise León

LAS FORMAS DEL LIBRO. SOBRE LA POESÍA DE JOSÉ KOZER

Resumen: Los núcleos teóricos que se plantean en este ensayo funcionan como problemáticas constantes que acompañan la obra del poeta judeo cubano José Kozér. Me refiero a la creación de un lenguaje poético que funciona como una utopía, en la medida que no coincide con ningún estado geográfico; la idea del libro como patria del exilado; la inscripción de la genealogía (esta idea del poeta fascinado-atrapado por las mismas escenas familiares) y la escritura como artesanía (vinculada a la labor repetitiva de los talmudistas). La hipótesis que atraviesa el ensayo tiene que ver con el hecho de que José Kozér construye su lenguaje poético *en* el exilio, pero también *por* el exilio. Lo que distingue a Kozér de otros poetas exiliados de su generación es el curioso hecho de que “se hizo” poeta muchos años después de haber dejado Cuba. En sus poemas, Kozér construye al exilio como una experiencia familiar, casi rutinaria. Sus padres, sus abuelos, y más allá: todo su linaje, provienen de una larga e interminable cadena de exilios. En este sentido, me propongo en este recorrido pensar la obra Kozér sobre todo como un sistema de ausencias acosado por el fantasma de la totalidad. Sus poemas, abigarrados y atestados de todo tipo de citas y rememoraciones funcionan como las sucesivas capas de la cebolla: se curvan unos sobre otros ocultando un centro imposible.

Palabras clave: poesía, sujeto, exilio, linaje, tradición judía

Title: The Forms of the Book. On José Kozér Poetry

Abstract: This essay involves revisits certain recurrent issues in the production of the Jewish-Cuban poet José Kozér. These are constant conflicts that accompany the work of the poet. I am referring to the creation of a poetic language which works as an utopia, since it does not correspond to any geographic place; the idea of the book as the country of the exiled; the recreation of genealogy (the idea if the fascinated poet- trapped by/in the family scenes) and writing as handicraft (related to the repetitive work of Talmudists). The hypothesis present throughout my paper is related to the fact that José Kozér builds his poetic language in exile, but also because of it. What differentiates Kozér from other exiled poets in his generation is the curious fact that he “became” a poet long after leaving Cuba. In his poems, Kozér builds exile as a family experience, almost rutinary. His parents, grandparents and beyond: all his lineage comes from a long an inexhaustible chain of exiles. In this way, with this “trip” I intend to think Kozér’s work as mainly a system of absences haunted by the ghost of totality. His poems, full of and packed with all kinds of quotations and memories work as the successive layers of an onion: they curve one on top of the other hiding an impossible center.

Key words: poetry, subject, exile, genealogy, Jewish tradition

*La carne es triste, ¡ay!, y todo lo he leído.
¡Huir! ¡Huir! Presiento que en lo desconocido
de espuma y cielo, ebrios los pájaros se alejan.*
Mallarmé

Previsiblemente, Walter Benjamin nos ofrece un comienzo para pensar las relaciones entre el hogar y los poemas. El 15 de diciembre de 1926 anota en su *Diario de Moscú*: “Un lugar no se conoce hasta no haberlo vivido en el mayor número posible de dimensiones. Para poseer un sitio hay que haber entrado en él desde los cuatro puntos cardinales, e incluso haberlo abandonado en esas mismas direcciones” (1990: 32). Al afirmar que para poseer un lugar resulta necesario entrar y salir de él, Benjamin atribuye la posibilidad de captación, más al hecho de llegar y partir, que al hecho de permanecer en él. Entonces –sugiere Benjamin– para poseer una ciudad es necesario también haberla abandonado.

Aunque es cierto que Benjamin no ha construido un único modo de pensar las ciudades ni se ha ocupado de una única ciudad, considero que esta anotación del *Diario de Moscú* arroja una luz quizás insospechada sobre gran parte de la producción poética del cubano José Kozer. Descendiente de inmigrantes judíos de Polonia y Checoslovaquia, Kozer ha continuado la trayectoria diaspórica de sus antepasados; la mayor parte de su obra –por ejemplo– ha sido escrita en el exilio o tiene una conexión con él. Habiendo nacido en La Habana, se irá de allí a los veinte años para instalarse en Nueva York donde residirá por treinta y siete años o más. Si bien ha realizado numerosos viajes y ha pasado temporadas en España, es en Estados Unidos donde el escritor hizo sus estudios universitarios y desempeñó su labor como docente de literatura latinoamericana. Es –incluso– en Nueva York, donde Kozer inicia su labor como poeta.

Sin embargo –y de algún modo contradiciendo los datos que acabo de mencionar– el lector que recorra la poesía de Kozer comprobará –asombrado– que resulta casi imposible relacionarla explícitamente con Nueva York, la ciudad en la que el poeta ha vivido la mayor parte de su vida. Pérez Firmat pone esta sensación en palabras cuando afirma que: “la poesía de Kozer es locuaz sobre Cuba, pero extrañamente silenciosa acerca de Estados Unidos” (2002: 148).

La hipótesis que atraviesa este breve ensayo tiene que ver con el hecho de que José Kozer construye su lenguaje poético *en* el exilio, pero también *por* el exilio. Lo que distingue a Kozer de otros poetas exiliados de su generación es el curioso hecho de que “se hizo” poeta muchos años después de haber dejado Cuba. En este sentido, me propongo en este recorrido pensar la obra Kozer, sobre todo como un sistema de ausencias acosado por el fantasma de la totalidad. Sus poemas, abigarrados y atestados de todo tipo de citas y rememoraciones funcionan como las sucesivas capas de la cebolla: se curvan unos sobre otros ocultando un centro imposible.

La poesía del cubano, o diría mejor, su escritura en general –que incluye ensayos, diarios, epistolarios, traducciones y entrevistas– enfrenta al lector desprevenido con un orbe poético muy singular. Su obra se despliega como un hilo de nombres asombroso y voraz que, extendiéndose en varias dimensiones, intenta nombrarlo *todo* entrelazando

fragmentos disímiles y provenientes de distintas culturas que no sólo se ofrecen a la actividad del lector, sino que se leen entre sí.

Si bien, como la crítica ha señalado, su poesía mantiene un vínculo con el habla cubana (y su sonora afectividad), el poeta mismo se ha ocupado en insistir en su dilatada experiencia en el exilio, en su condición errante y diaspórica que lo han llevado a convertir su poesía en una patria transportable. *Lej lejá*, vete de tu casa natal, le dice el Dios bíblico a Abraham y la condición de extranjería se imprimirá sobre su linaje que será siempre, literalmente, *ivri*: el que viene del otro lado del río.

“La tierra es del Señor”, insiste la Escritura. Así, la mayor parte de la existencia judía como pueblo transcurre en el desierto, es decir, en un paraje en el que sólo se puede permanecer de forma provisoria. En trabajos anteriores he señalado ya cómo, en sus poemas, Kozer convierte el mito del exilio judío en el ojo a través del cual lee su identidad, su propia historia y su producción poética. José Kozer y la tierra, o las tierras de José Kozer: eterno extranjero, *ivri* yéndose para poder volver, dispersándose para poder habitar. La escritura es para Kozer, como la vida para Sarah, inevitablemente plural¹.

En la zona fronteriza entre la certeza de que *todo* está escrito y la posibilidad de que *todo* puede escribirse, el poeta dibuja su propio mapa caníbal. Una segregación. Un desvío. Una proliferación de desvíos y reenvíos alrededor del acarreo de los materiales de la inmediatez: desperdicios, sobras, restos y otros materiales de la biografía y el lenguaje. Su texto rollo o su poema infinito se despliega sin emparejar los bordes, dejando a la vista las costuras, mostrando los desgarrones de la tela, los nudos de la trama. Texto de respiración dificultosa en el que brillan todas las luces del lenguaje. Leamos:

Emulo el espacio, no hay nada. Fluctúo,
mas es pura imaginación de la persona estipulante
que soy soy soy, a base de mucha carne, mucha
enjundia, mucho dale que dale y dale que te pego,
así cualquiera: se logra un espesor, una adecuación
de nuestra ordinaria naturaleza a todo lo que a sí
misma convenga: que hay que ser pez, pez pez; que
hay que estarse quieto, quieto quieto; que diga él,
yo acato acato: reboto(eco) y recaigo en la cosa esa
azul sobre la terrestre, interminable Llana, y me
conformo con (ser) su eco. Fuera, la persona. Toda.
Inmersa. Externa. Provocada y, en efecto, prefacio,
y de pronto ya dispuesta, colofón. A lo sumo,
acoplada, a su eco. Cópula del eco y la persona. (Kozer, 2001: 124)

Como podemos notar en el ejemplo citado, el poema se construye en la acumulación. Como un cuenco, el poema es capaz de recogerlo todo: el eco, la quietud, el pez, la fluctuación. El ser como devenir. El poema como devenir. La acumulación de palabras, de lenguas, de identidades. Se trata de una poesía que remite, por momentos, a la dinámica y el espíritu de esa obra mayor de la tradición judía que es el *Talmud*. Esta obra recoge

¹ *Jaiei Sarah*, literalmente, “las vidas de Sarah”. Vida, en hebreo, se dice en plural.

interminables disquisiciones entre sabios, discípulos y rivales sobre los detalles más minuciosos del texto bíblico. La premisa fundamental de la manera talmúdica es, tal vez, la no linealidad: las preguntas, los comentarios y las respuestas se desarrollan y superponen a lo largo de sus infinitas páginas que no llegan nunca a un punto conclusivo, a un cierre superador sino que, a modo de un juego interminable de lecturas en espejo –espejos que precisamente desfiguran, desvían y desenfocan– corren la letra hacia un lado y hacia el otro, abriendo una y otra vez el espacio a una nueva lectura.

A diferencia del dios platónico, que teme los efectos de la escritura sobre la memoria, el Dios judío confía su nombre y su permanencia a la letra. Dios existe en el texto en la medida que es escrito y es leído. En un pensamiento que rechaza toda idea de encarnación, el cuerpo de Dios sólo puede consistir en papel y letra. De un modo similar, la poesía de Kozler parece alimentarse de la vieja creencia que sostuvo la práctica de los cabalistas judíos: aquel que se ocupa del estudio de la *Torah* mantiene el mundo en movimiento y da a cada elemento la posibilidad de realizar su función. El movimiento del mundo no se detendrá mientras exista un lector que ponga en marcha la vida de un texto, es decir que actualice la creación del universo a través de la actividad de la lectura. Escritura y lectura forman así parte de un mismo proceso.

Afirma el poeta en una entrevista con Jorge Luis Arcos:

Yo tengo la convicción de haber nacido para el monasterio, pero, o no me atreví, o no lo vi a tiempo, o simplemente la circunstancia no me lo facilitó: y en su lugar, escalón segundo, hice poemas, que han sido mi Libro de Horas y Devocionario, mi modo de permanecer sentado a la puerta del templo, no como un Kafka tortuoso y atormentado (aunque no niego que en mi vida y en su trabajo hay bastante de eso), sino como un monje Zen. El sabio no produce nada, dice Cioran. Y yo he producido, de modo que ateniéndonos a esa definición, no soy sabio. Soy, si se quiere, poeta. (2005: 28)

Así, los poemas de Kozler expanden un libro propio dentro de los libros heredados: la biblia de los abuelos, los libros rojos del padre, las postales del álbum familiar, los otros literarios. Esa ondulada y tensa oración en la que Kozler reinventa su biografía, parece abrirse a todas las posibilidades del diccionario, ese otro libro infinito.

Al poeta que “cose” y “cuece” sus poemas le sientan el emblema y la paciencia del amanuense que transcribe infinitamente, que abraza la labor menuda y artesanal del talmudista: escribir las notas al pie del único libro posible. Porque el poeta –según lo entiende Kozler desde sus poemas tempranos– no tiene más remedio que cargar con todos los poetas, con todas las tradiciones, con todo lo hecho y “repetir, repetir, repetir”. La vida es mayormente eso, dirá Kozler en la misma entrevista: “escribir otro poema, leer otra tonelada de libros” (26). Números, letras, palabras: todos ellos son líneas que el cartógrafo traza para no perderse. Heredero del desierto, el poeta se aproxima a la ciudad; descendiente de nómadas y desterrados, el poeta aprende el difícil oficio de detenerse: de las estepas de los abuelos –geografía imaginaria en sus escritos– este nuevo lector extrae la fuerza y la astucia para edificar teorías y prácticas interpretativas para levantar, piedra tras piedra, poema tras poema, no sólo el Templo, sino la ciudad, la isla y el entorno que lo alberga.

Nombrar ha sido el gesto primero de creación. Dios crea el mundo a través de la palabra. Pero Dios crea, al menos en la interpretación que hacen los cabalistas judíos, “no sólo combinando y permutando, es decir, nombrando, sino grabando y plasmando” (Cohen 1994: 77). Así, para la Cábala, la letra se convierte en una unidad significativa portadora de sentido: es la única huella del rostro divino que es posible adorar. Huella entendida como paso, como presencia de una ausencia, como lugar vacío que debe permanecer vacío para que haya creación. La imposibilidad de llenado de ese lugar es lo que mantiene a la palabra viva.

El misticismo hace de esta imagen el centro de su teoría: “la letra adquiere en su nivel más profundo y misterioso su máximo carácter simbólico: será número, ícono, lugar, ropaje y rostro divinos” (77). De este punto de partida surge la necesidad para el místico de construir un aparato metodológico que permita mostrar las múltiples caras del Texto, su funcionamiento simbólico. Así, a cada letra del alfabeto hebreo corresponderá un valor numérico que guardará siempre una relación estrecha con el nombre divino del que derivan, todas las palabras.

El *Sefer Yezirah*, escrito en el siglo III afirma que Dios creó al mundo por medio de treinta y dos caminos secretos de sabiduría: diez números o *Sefirot* y veintidós letras. A partir de los *Sefirot* se crearon todas las cosas abstractas; y a partir de las veintidós letras todos los seres reales en los tres estratos del cosmos: el mundo, el tiempo y el cuerpo humano. El universo, entonces, según esta tradición, se concibe como un Libro hecho de números y letras: la clave para entender el universo está en la habilidad para leer adecuadamente la combinación de esos números y esas letras para darles vida.

Resulta inevitable aquí, volver a pensar en Kozler del mismo modo en que el poeta se definió en su juventud: como un “judío de números y letras”. Obsesivamente, en cada entrevista, Kozler insiste en el número de poemas que lleva escrito, en la cantidad, como si esta fuera una clave o una pista para comprender su oficio o su destino: “justo cuando respondo a esta pregunta he acabado de corregir el poema número 5912, de modo que en este momento llevo escritos 5912 poemas, pues sobre la cama hay un poema demediado que más tarde retomaré, y sé, completaré” (Arcos 2005: 27); “libro que comenzó una vez (“había una vez”) y que terminará con el último poema que escriba, que espero sea un poema antes de morir, pongamos que el poema número 7890 o 9540” (Diegues, Montesino 2002: 69). Haciendo juego con la poesía de Kozler, los ejemplos son interminables.

Un hombre envejece sentado en una habitación, donde un libro permanece siempre abierto sobre la mesa, contando los latidos de su corazón, contando las vacilaciones de la respiración, el recorrido minúsculo de la sangre y los elementos. Contando y nombrando, porque el nombre es el molde que contiene las cosas, pero sobre todo, contiene su destino. La poesía de Kozler, como la Cábala, no hace sino recoger y hacer explícita la concepción mágica del nombre propio. Decir para vivir. Decir para sobrevivir. Crear, no hay que olvidarlo, ha sido un acto de combinación y permutación, así las palabras se intercambian y se transforman en otras, tejiendo un texto que es, a la vez, uno y múltiple, infinito.

EPITAFIO

Suplantó

el error de la insularidad con la variable opulencia del lenguaje.

Dos, tres palabras (hílván) la mano a la garganta.
 Resonaron
 sus bruces en la habitación: sílabas
 y hormigas. (Kozer 2001: 72)

Posiblemente la precariedad del exilio tenga como correlato inevitable la acumulación de la nostalgia: el exiliado se ve obligado a recobrar la memoria, a recoger cada una de las astillas del espejo roto. Se añoran una y otra vez la casa de la que se ha partido, la quietud del paraíso, el calor del seno materno; y se recrea (reinscribe) en la soledad la antigua comunidad de pertenencia.

En este sentido, pocas poesías con una voluntad de acumulación tan clara como la de Kozer. Poemas surgidos de entre los trajines de lo cotidiano y los restos del día, acumulan palabras recogidas del fracaso y la memoria, fragmentos reunidos cuyo pegamento no es otro que el deseo. Repetición de lo que nunca estuvo, reiteración de lo perdido para siempre y desde siempre, es un texto segundo, una escritura en serie y en cadena². Texto entregado y recibido, celebrado como alimento y como don. Pero texto escrito al dictado, reescrito, copia de una ausencia.

Ésta es mi mortalidad: una camisa de franela a cuadros el suéter de
 algodón verde claro los puños de ambas
 prendas de vestir, remangados.

Y es Nochebuena, en casa.

Vean, no soy una utopía huele a pernil la casa no me sobrecoge el
 profesional de guardia con la bata blanca no
 tengo una camisa incendiada de algodón rojo
 ni aparezco en chancletas al umbral: atril (las
 manos en el bolsillo) un incunable (abierto)
 al umbral no hay dos serafines de clarín (uno)
 trompa de caza (otro) encima los dos a ambos
 lados un arpa, el mediodía; Bartok, un frío lila
 en todo el territorio (arriba) rallan yuca hacen
 mojo fríen plátanos tamañudos callan casi
 (todas) en la cocina: o son aves piezas rápidas
 de vida quién las cobra (sonó el timbre) un
 barullo (señor) qué le debo por el picaflor
 en su polen la avispa ahíta en el espádice
 de una cala la mosca como joyel guardado
 (amarilla) en el himeneo de una rosa.

Centro, helado: el mundo exterior. (Kozer 2001: 89)

² Mientras escribía este ensayo he recibido la noticia de que se ha creado en Texas una biblioteca que reúne todo lo que se ha escrito sobre José Kozer y que en este momento ya contiene alrededor de mil trabajos. No deja de ser sorprendente y fascinante como la escritura voraz de Kozer genera a su vez escritura.

Así en “una vida (por qué no) dedicada a hacer poemas” vida y poesía confluyen en un texto en continua elaboración, interminable, que nunca se interrumpe porque el texto equivale a ser. La escritura no es un lugar acabado, sino una entidad viva donde confluyen todo tipo de textos. Ni homogeneidad, ni pureza. Así como el pueblo judío migra de un lugar a otro, el sentido de la escritura pareciera estar destinado a estar siempre en un *no lugar*, sin tierra bajo los pies.

En sus ensayos sobre la cábala, Esther Cohen evoca un inolvidable relato de Jorge Luis Borges para introducir la geografía cultural de la cábala española. “Los dos reyes y los dos laberintos” narra la inolvidable historia de un rey babilonio que hizo construir un laberinto en el que los hombres más sabios y prudentes se perdían irremediamente. Un día llegó a su corte un rey árabe y lo hizo ingresar en él con el afán de demostrarle su superioridad y su poder. Luego de padecer una serie de tormentos, el rey árabe logra salir de laberinto gracias al socorro divino. Sin proferir ninguna queja regresa a Arabia, no sin antes anunciarle al rey babilonio que él, en Arabia tenía otro laberinto y que algún día se lo daría a conocer. Luego de regresar, volverá para destruir los reinos de Babilonia y tomar prisionero al rey:

Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalaron tres días, y le dijo: “¡Oh, rey del tiempo y sustancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso.” Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en la mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed. La gloria sea con Aquel que no muere. (Borges 1989: 607)

Reflexionando sobre el relato podemos pensar en el poeta, al fin y al cabo nómada o en permanente y consciente destierro, como un cartógrafo que ha aprendido el arte del trazo, que ha sabido penetrar en el vasto laberinto de arena y palabra sin morir de hambre y de sed. Es un lector que hace de la palabra una brújula en el desierto, es un lector voraz y desconfiado que se alimenta de libros pero que se sabe al mismo tiempo en peligro porque la palabra tiene mucho de arena blanca, frágil y movediza, arena deslumbrante y cegadora iluminada por la luz del desierto.

El interminable fluir de palabras a lo largo de los poemarios de Kozér, como un organismo vivo y por tanto susceptible de ser modificado por la historia y sus protagonistas, va configurando paso a paso un universo de sentido capaz de dar abrigo a los caminantes sin techo, a los viajeros sin destino aparente. Allí, los poemas son un tejido orgánico que posee su propia estructura, que dicta sus propias leyes, que dirige y sugiere determinadas lecturas. Nunca sabemos con precisión adonde se dirigen, sólo sabemos que están en permanente viaje y que van de un punto a otro, reelaborando la tradición como forma de supervivencia, como si la meta fuera, siempre y obstinadamente, el origen.

A esta altura sabemos ya que lo importa del viaje no es precisamente el destino final. Kozér nos ha permitido atisbar, como Ítaca, un hermoso viaje. Ricos en saberes y en vida, comprendemos por fin lo que significan las Ítacas: territorios que no se ofrecen, que se conquistan piedra a piedra y se construyen palabra tras palabra: puntos y espacios en blanco, incluidos.

BIBLIOGRAFIA

- ARCOS, Jorge Luis (2005) "José Kozler entrevistado. Lo hermoso fluye sin espacio". *Encuentro de la cultura cubana* (La Habana). 37/38: 24-34.
- BENJAMIN, Walter (1990) *Diario de Moscú*. Buenos Aires, Taurus.
- BORGES, Jorge Luis (1989) *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.
- COHEN, Esther (1994) *La palabra inconclusa*. México, Taurus.
- DIEGUES, Douglas; MONTESINO, Jorge (2002) "Un uni/verso se desdobra. Entrevista a José Kozler". *More Ferarum* (Lima, Ediciones del signo lotófago). 7/8: 68-77.
- KOZER, José (1975). *Este judío de números y letras*. Tenerife, Nuestro Arte.
- (1987) *El carillón de los muertos*. Buenos Aires, Último Reino.
- (2001) *No buscan reflejarse*. La Habana, Letras Cubanas.
- (2002) *Ánima*. México, Fondo de Cultura Económica.
- (2005) *Y del esparto la invariabilidad*. Madrid, Visor.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo (2002) "Lenguaje de nadie". En: Sefami, Jacobo *La voracidad grafómana: José Kozler*. México, UNAM: 147-179.