

El mundo es un hilo de nombres: lenguaje y poesía en José Kozer

DENISE LEÓN

Este breve ensayo condensa varios años de trabajo y lectura de la obra del poeta judeo-cubano José Kozer (La Habana, 1940) guiados por el asombro y el interés en su peculiar modulación de la palabra poética¹. Me propongo en este recorrido pensar la obra del poeta 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. Sentado en algún rincón de su casa, junto a una mesa tendida donde un libro siempre permanece abierto, el poeta le pide a las palabras alguna noticia de su casa. Y las palabras de Kozer se extienden sobre todas las cosas, se entienden como un hilo de nombres que lo envuelven y lo rodean: JK quiere nombrarlo todo, quiere decir todas las cosas o su ausencia, que es lo mismo.

Como he señalado en trabajos anteriores se trata de una poesía de lo pequeño, de lo disminuido, de lo cotidiano. Como he desarrollado en otro lugar, considero que el “método Kozer” consiste sobre todo en enumerar minuciosamente las pequeñas cosas, pegando su nariz a ellas hasta que le entregan sus historias, sus secretos, su saber sobre lo que las rodea. Los ruidos y los olores de la cocina, cada fruta y cada aroma, los parientes que entran y salen, las rutinas del barrio y de la casa, todo cabe en el poema. Kozer, atento al sabor de los nombres, convierte la enumeración en un procedimiento poético.

¹ Los resultados de mi investigación sobre la obra de Kozer se vienen publicando en forma sostenida en artículos de revistas nacionales e internacionales; cfr. León (2008; 2009; 2011).

Este “desenfreno lingüístico” puede pensarse como síntoma de su condición de exiliado y, a la vez, como escudo contra el desarraigo. Se trataría así de una poesía mestiza donde reverberan múltiples tradiciones, múltiples exilios que el poeta “criba, trilla, tritura, machaca, reconvierte y respira”; y que, a la vez, descansa en una meditada y profusa reflexión ensayística. Afirma Kozer:

Nosotros, los que hacemos hoy en día poemas, no cantamos a los grandes dioses, ni a la grandeza militar o la grandeza y miseria de las naciones, no cantamos el Amor o la Muerte (con mayúsculas) sino que hacemos, como de refilón, nuestros poemas: poemas atisbados, poemas de medio lado, y en ellos celebramos un desayuno (¿hay mayor acontecimiento que no haber muerto anoche y estar ahora mismo desayunando?) o un paseo (Diegues y Montesino, 2002: 73).

Tanto en los poemas como en los ensayos o entrevistas donde Kozer aborda la construcción tópica de la “escena de escritura”, se reiteran las ideas citadas como ingredientes fundamentales de la autofiguración² del poeta. Kozer deconstruye las prerrogativas extraordinarias que la tradición romántica (y más tarde el Modernismo o las primeras vanguardias) atribuyeran al poeta: ese ser especial, bohemio, diferente o elegido. Se presenta como un “sujeto común” o una “persona normal” siguiendo la tradición elaborada por Auden y Eliot.

Si actualmente el sujeto ha perdido su capacidad de organizar su pasado y su futuro en forma de experiencia coherente, se hace difícil pensar que las producciones de ese sujeto puedan ser otra cosa que montones de fragmentos o una práctica de lo heterogéneo y lo aleatorio. En los poemas de Kozer

² Entiendo las autofiguraciones como “imágenes potentes y reiteradas del yo que recorren los textos. Se trata de construcciones que provienen de las opciones del sujeto que escribe. Éste, podría decirse, intenta hacer prevalecer determinada versión revisada y corregida de su genealogía, sus adhesiones y rechazos y, sobre todo, de sus relaciones con la literatura y con la tradición. Las *autofiguraciones* serían entonces tanto el *producto final*, como la *figura inicial* que rige la escritura de los textos estudiados” (León, 2007: 15-16).

se produce un lento adensarse del texto donde las palabras generan palabras y las imágenes generan imágenes, las repeticiones dan vuelta sobre su propio eje hasta producir un texto esfera, un texto oval, un recipiente en el que todo cabe, un paisaje lleno de fantasmas.

Frente a lo efímero de la existencia, la sensación que deja el gesto de Kozer es que no hay que abandonar *nada* fuera del poema. En tiempos de evanescencia, pocas poesías con una voluntad tan clara de acumulación como la suya. Sus poemas se instalan así como *experiencias de la recuperación*: todo debe estar ahí, todo debe quedar registrado. Hecho de retazos, figuras y desperdicios su arte se contenta con el desorden amable del coleccionista o del sastre:

Mis hijas a punto de despertar, muy temprano mi mujer
semidormida
pronto saltará de la cama se sobará las palmas de
las manos que hace frío en su camión de dormir
sus primeros meados de un matutino violeta que yo
beso: bebo, es tan limpio el himen imperfecto de
mi muchacha que hurgué cuando aún era joven de
postura erguida en mi número seis en mi número
siete (ya viene) (va llegando, el milenio): me moriré,
y Usted, toque a esta puerta brinde conmigo sin
pieles ni ornamentos, la pura fiesta: yo lo sabía
(no hay muerte) (carece) sólo libros o reposición
de palabras pequeños alimentos de sobrevivir o
mucho quemazón que parece quemarnos (nos)
lava (nos) escuece (mucho) nos purifica; es la verdad.

(Kozer, 2001: 91)

La poesía de Kozer se alimenta de Kozer, se alimenta de su padre y de su madre, de La Habana y de Babel, todo lo devora, todo lo nombra: curvas, pliegues y repliegues. Los versos recorren ese ritmo como un hilo que se enrolla alrededor de sí mismo y coquetea con el vacío cada vez que su poesía enumera los objetos del mundo. Usa el lenguaje para poder recostar

la cabeza, alzar la mano, mirar las aves en el horizonte. Eje de fuerzas incongruentes y de mestizajes diversos, Kozer hace poemas como casas, como techitos en el desierto.

El lenguaje poético funciona aquí como un acto cosmogónico. Nombrar poéticamente significa extraer una cosa, un recuerdo, una palabra del fondo indiferenciado y caótico del mundo visible, del mismo modo en que el Golem deja de ser un puñado de barro desde el momento en que quien lo invoca da con el nombre apropiado para llamarlo. Nombrar es hacer aparecer algo para que luego el poema pueda referirse a ello o, eventualmente, contar su historia. Nombrar significa discernir. Con el nombre las cosas comienzan a ser en el poema como islas que hasta el momento no aparecían en ninguna carta de navegación.

Se trata de una poesía que por momentos parece estar alimentada por la dinámica y el espíritu de esa obra mayor de la tradición judía que es el *Talmud*. La premisa fundamental de la manera talmúdica es, tal vez, la no linealidad: diálogos, conversaciones y textos cruzados entre sabios, discípulos y rivales conviven, se desarrollan y superponen a lo largo de sus infinitas páginas. Por esto la dirección de lectura es múltiple y diaspórica.

El *Talmud* ha sido llamado también *Shuljan Aruj* que quiere decir “la mesa tendida”. Esta idea del texto concebido como un lugar de lectura pero también como un lugar de alimento compartido resulta muy próxima a la poesía de Kozer quien frecuentemente invoca la imagen del libro abierto sobre la misma mesa donde la familia comparte los alimentos. Anota Tamara Kamenszain al referirse a sus versos:

Los versos en la poesía de José Kozer siempre dibujan una mesa. Debajo del primero, que despliega el límite de la horizontal, se acomoda el pie de apoyo de los otros. Como recordándole al judío la presencia ineludible de un límite, este primer verso es a la vez libro abierto o techo que, a ras de la cabeza, impide al ego crecer más allá de los límites (...)Y habrá que escribir debajo de ese libro, como elaborando notas al pie de una mesa servida (2000:77).

Escribe Kozer: “Nací sobre el lomo de alguna palabra como yagua”, y quiere decir, tal vez, predestinado a un sonido, a una condición verbal. Por lo general, estamos acostumbrados a leer y pensar la poesía de acuerdo a determinados ritmos, sin embargo en una poesía como la de Kozer –que opta voluntariamente por el aquelarre o por el robo– el lirismo resulta ineficaz. Estos crímenes son inimputables. No hay culpabilidad en un yo que, por definición, es un desborde. Imposible alcanzar la estatura del ladrón cuando, como postuló Jacques Derrida en su bellissimo ensayo sobre Artaud, toda palabra es siempre soplada por otros, inclusive la propia.

Es decir que la estructura del robo se aloja ya en la lengua. El poema es robado, robado a la lengua que al mismo tiempo es robada a ella misma, al ladrón que ha perdido desde siempre su propiedad y su iniciativa. Claro que el robo de la palabra no es un robo entre otros, se confunde con la posibilidad misma del robo y define su estructura fundamental. El poeta se relaciona con una palabra que siempre le es soplada, esto es inspirada a partir de otra voz que lee ella misma un texto más antiguo que el poema, que el gesto del poeta.

El robo estaría así en el origen del lenguaje: desde que hablo, las palabras que encuentro, desde el momento que son palabras, ya no me pertenecen, son originariamente repetidas, robadas. La palabra oculta su origen y su sentido, no dice jamás de dónde viene ni adónde va, ante todo porque no lo sabe y porque esa ignorancia es lo que la constituye. Ya en un memorable poema de juventud, Kozer confesaba:

He sentido un miedo grande de leer a Neruda.
Ahora me tengo que apretar la faja.
Me tengo que poner de pie con la piel estirada.
También tengo que alzar mi voz desgañitada de poeta.
Y fracasar, fracasar, fracasar.
Robando y esquivando y maquinando mis poemas.

(1975:13)

El fracaso se propone en el poema como una especie de destino volun-

tario y manifiesto ante cierta tradición poética triunfalista moderna (cuyo símbolo es Neruda) y se abraza como meta anticipada, como punto de partida y elemento eficaz de escritura. “Escribir y fracasar, o mejor dicho, escribir *para* fracasar” nos remite inevitablemente, según Carlos Battilana (2001: 41), a esa noción que parece estar reñida con el propio acto de la escritura en tanto dicho acto culmina en un texto cierto. Sin embargo, las nociones de fracaso y decadencia alumbran toda la poesía de Kozer.

Este temprano reconocimiento del fracaso parece provenir al menos de dos premisas que lo acompañarán en su oficio de poeta desde los comienzos: una desconfianza radical en el lenguaje como medio de expresión y la certeza de que *todo* ha sido escrito y que, por lo mismo, petrifica cualquier tentativa de originalidad. Afirma Kozer en la entrevista ya citada con Douglas Diegues y Javier Montesino:

Estamos aquí para hacer lo mismo que hace el artesano: vasija de barro. No lo planeo, no lo proyecto: ocurre. No se me ocurre a mí sino que ocurre fuera de mí: “se me dicta” y yo lo acato, lo recojo. Soy una concavidad que recoge en un momento dado una cascada, una fina llovizna, una garúa; o lava volcánica en erupción; o alud de nieve o barro (2002: 71).

Entonces, la tarea que cabría al poeta, tal como pudo entreverla Tamara Kamenszain en el fragmento citado, es la ardua labor del talmudista quien, en un acto de devoción, inclina la cabeza para escribir comentarios en los márgenes de un libro eterno que es, a la vez, todos los libros:

Yo opto yo opto por leer yo opto este atardecer bajo el formidable peso (sobrepeso verdadero) de todas las escritoras criaturas compositoras o estudiosas criaturas yo opto por leer en voz baja (queda) (queda) el breve poema de Koran Shiren (poeta Gozan) donde refiere en breve cómo la firmeza de las cosas pierde el pie o cómo en el temor (verdadera lección de tinieblas) la ausencia absoluta de ruido o viento permite oír la lejana

campana que a todos anuncia la conservación de una y todas las cosas forjadas de intangibilidad.

(Kozer, 2002: 111,112).

Para la tradición mística judía, leer e interpretar implican ante todo un desplazamiento, un ponerse en marcha; recorrer el texto es atravesar sus diferentes etapas deteniéndose en cada una de ellas. La lectura es un ritual iniciático y el místico es el viajero astuto que busca incansablemente aproximarse a un misterio. En esta perspectiva (como en la de Derrida que mencionamos anteriormente) toda escritura es comentario de una escritura anterior, no hay nada más que comentario del comentario. El origen (la *alef*) está perdido o al menos queda fuera de las posibilidades humanas. El terreno del hombre en su acción y su pensamiento se despliega a partir de la *bet* en un mundo ya creado y regido por una legalidad que se impone como una ética.³

Ahí donde el libro se abre o se oscurece, el poeta (como el místico) es llamado a intervenir porque el texto y la creación no son sino procesos ininterrumpidos de lectura y escritura. “En mi caso, yo escribo un solo libro, el de todos mis poemas, que habría que publicar en orden cronológico, uno tras otro, tal como salieron. Un solo libro, y casi te diría que sin título. Este libro contendría cuatro, cinco mil poemas, pongamos. Y se leería en cualquier orden y desorden, como se lee una biblia o un libro cualquiera de poemas”, afirmará Kozer (Sefami, 2002: 81).

Este carácter inconcluso y desplazado de la escritura que lleva al poeta a “apretarse la faja”, a “robar” y a “maquinar” desde su juventud, también lo conduce a “alzar su voz desgañitada de poeta”. El libro abierto permanentemente sobre la mesa de trabajo evitará la soberbia de creerse un único autor. Así, hecho de muchos, el poeta ladrón –hijo del sastre– abrazará la imperfección y el fracaso pero también la persistencia de escribir.

³ Diana Sperling reflexiona sobre estos asuntos en *Filosofía de cámara* (2008).

Bibliografía

- Battilana, Carlos (2001): "Poesía y fracaso". *Abyssinia* 2, pp. 41-46.
- Cohen, Esther (1994): *La palabra inconclusa*. México: Taurus.
- Derrida, Jacques (1989): "La palabra soplada". *La escritura y la diferencia*, Barcelona: Anthropos.
- Diegues, Douglas y Jorge Montesino (2002): "Un uni/verso se desdobra. Entrevista a José Kozer". *More Ferarum* 7-8, pp. 68-77.
- Kamenzain, Tamara (2000): *Historias de amor*. Buenos Aires: Paidós.
- Kozer, José (1975): *Este juicio de números y letras*. Tenerife: Nuestro Arte.
- (2001): *No buscan reflejarse*. La Habana: Letras Cubanas.
- (2002): *Ánima*. México: Fondo de Cultura Económica.
- León, Denise (2007): *La historia de Bruria. Memoria, autofiguras y tradición judía en Tamara Kamenzain y Ana María Shua*. Buenos Aires: Simurg.
- (2008). "El hogar, el pan y los poemas. Algunas notas sobre la poesía de José Kozer". *Revista de Estudios Literarios Espéculo* XIII/39 [//www.ucm.es/info/especulo/numero39/jokozer.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/jokozer.html)
- (2009): "Las dos casas. Lenguaje y utopía en la poesía de José Kozer". *Antropología Siglo XXI. Cruce de saberes*. Cristina Bulacio ed. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, pp. 297-303.
- (2011): "Entrevista a José Kozer". *Los gajes del oficio*. Osvaldo Aguirre y Sonia Scarabelli, eds. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, pp. 122-140.
- Sefami, Jacobo (2002): *La voracidad grafómana: José Kozer. Crítica, entrevistas y documentos*. México: UNAM.
- Sperling, Diana (2008): *Filosofía de cámara*. Buenos Aires: Mármol Izquierdo Editores.

Resumen

Por lo general, estamos acostumbrados a leer y pensar la poesía de acuerdo a determinados ritmos, sin embargo en una poesía como la de José Kozer (La Habana, 1940) –que opta voluntariamente por la acumulación y el robo– el lirismo resulta ineficaz. Estos crímenes son inimputables. No hay culpabilidad en un yo que se piensa a sí mismo como una multitud, como un desborde. Imposible alcanzar la estatura del ladrón cuando, como postuló Jacques Derrida en su bellissimo ensayo sobre Artaud, toda palabra es siempre soplada por otros, inclusive la propia. Las nociones de robo, fracaso y decadencia alumbran toda la poesía de Kozer y se proponen como una especie de destino voluntario y manifiesto ante cierta tradición poética triunfalista moderna (cuyo símbolo es Neruda) y se abrazan como meta anticipada, como punto de partida y elemento eficaz de escritura. Este temprano reconocimiento del fracaso parece provenir al menos de dos premisas que acompañarán a Kozer en su oficio de poeta desde los comienzos: una desconfianza radical en el lenguaje como medio de expresión y la certeza de que *todo* ha sido escrito y que, por lo mismo, petrifica cualquier tentativa de originalidad. La tarea que cabría al poeta entonces es la ardua labor del talmudista quien, en un acto de devoción, inclina la cabeza para escribir comentarios en los márgenes de un libro eterno que es, a la vez, todos los libros.

Palabras clave: poesía - lenguaje - utopía

Abstract

Generally, we are used to reading and thinking poetry according to set rhythms; however in the kind of poetry like José Kozer's (La Habana, 1940) –in which he voluntarily chooses for accumulation and theft– the lyricism, becomes ineffective. These crimes are not imputable to the poet. There is no guilt in a subject who thinks of itself as a multitude, as overflowing. It is impossible to reach the thief when, as Jacques Derrida proposes in his essay about Artaud, every word is dictated by others, even his own. The notions of theft, failure and decadence shed light on Kozer's poetry and they are suggested as a sort of voluntary destiny and manifesto against a certain triumphal poetic tradition (whose symbol is Neruda) and

embrace as an anticipated goal, as a starting point and efficient element of writing. This early recognition of failure seems to come at least from two premises that accompany Kozer in his craft as a poet from the beginning: a radical distrust in language as a means of expression and the certainty that everything has already been written and that, for the same reason, petrifies any attempt to be original. All that is left for the poet to do is the arduous task of the Talmudist who, in an act of devotion, bows his head to write comments on the margins of an eternal book which is at the same time, all the books.

Keywords: Poetry - Language - Utopia