

EL HOGAR, EL PAN Y LOS POEMAS. ALGUNAS NOTAS  
SOBRE LA POESÍA DE JOSÉ KOZER

I

Previsiblemente, Walter Benjamin nos ofrece un comienzo para pensar las relaciones entre el hogar y los poemas<sup>1</sup>. 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, parece decirnos 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* arroja una luz sobre gran parte de la producción poética del cubano José Kozér. Descendiente de inmigrantes judíos de Polonia y Checoslovaquia, Kozér continuó la vida diaspórica y la mayor parte de su obra de Kozér 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 casi treinta años. Sin bien ha realizado numerosos viajes y ha pasado temporadas en España, es en Estados Unidos donde el escritor hace sus estudios universitarios y se desempeñará como docente de literatura latinoamericana. Es, incluso, en Nueva York, donde Kozér inicia su labor como poeta.

Sin embargo, casi contradiciendo los datos que acabo de mencionar, el lector que recorra la poesía de Kozér comprobará, asombrado, que resulta casi imposible relacionarla 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 Kozér es locuaz sobre Cuba, pero extrañamente silenciosa acerca de Estados Unidos” (2002:148).

---

<sup>1</sup> Para la elaboración de este trabajo ha sido fundamental la lectura del ensayo de Martín Kohan dedicado a Walter Benjamin, *Zona urbana*.

Pero ¿qué significa haber vivido en una ciudad? Vivir en un lugar ¿significa apropiárselo? ¿En qué consiste esa apropiación? ¿A partir de qué momento podemos decir que un lugar nos pertenece?

Hace tiempo ya que hemos dejado de pensar en la ciudad simplemente como el resultado de una construcción física. Sin duda desde Baudelaire, la ciudad ha funcionado como un mapa que puede abrirse a infinitas representaciones del mundo, pero también del poeta mismo. Espejo de quien la convoca, la ciudad refleja, consuela, aumenta, deforma y, finalmente, muestra la imagen del poeta que la recorre:

Flor de manzano (totí) flor de manzano, una ventana (el marco verde, despintado): y luego de leer toda la tarde furtivado de madre de padre (mirar): pasan bandadas de pájaros negros rumbo al Paseo del Prado (lustrosos, plumajes) (el rastro azabache surcando la caída de la tarde el espacio) (Cuba: espacio): mirar.

No extraviarme (mirar) no extraviarme (asomarme) no Extraviarme (cantar): mi nación es el totí.

(...)

Yo en verdad sin saber muy bien qué digo no puedo decir Otra cosa (ahora) que carezco de comportamiento modo Substancia (carezco) sobre todo (Cuba) de aquel espacio: A la seis de la tarde (asomado) una bandada estridente de Negros pájaros rumbo al Paseo del Prado (a pernoctar).

(Kozler, 2002: 50).

Como atraída por un centro imposible, la poesía de Kozler vuelve a dibujar, una y otra vez el único mapa posible: el mapa de la carencia. Sólo desde Estados Unidos, sustraído de la escena urbana que lo rodea, Kozler puede imaginar a Cuba, la ciudad de la infancia. Presente y pasado se excluyen mutuamente: la ciudad sólo puede ser suya en la medida en que la ha perdido y ha partido de ella en distintas direcciones. El yo sólo puede recuperar el pasado en la página desde la nostalgia y la pérdida.

La posibilidad de abandonar la ciudad en “distintas direcciones” que proponía Benjamin, cobra sentido especialmente si tenemos en cuenta que, en la poesía de Kozler, sobre el trazo de su propia partida se imprimen también las ausencias y las partidas del linaje, la historia de la errancia familiar, hecha de exilios. Porque como afirma él mismo

poeta en unos versos tempranos su herencia es “la matzá de la huida y la promesa” (1974:18). Los poemas de Kozer regresarán, incesantes, a la casa y a la historia familiar desde el exilio, desde la imposibilidad de la distancia, para encontrar allí, cifradamente, un mapa de la ciudad a la que no se puede volver.

## II

Frente a los poemas de Kozer resulta muy difícil descartar el concepto de experiencia a la hora de pensar el fenómeno estético. La crítica ha mencionado repetidamente la inclinación autobiográfica de sus textos, la presencia recurrente del cuerpo y sus humores, los autorretratos y los ritos de la intimidad. Sin embargo, conviene entender aquí la experiencia no como algo exterior a la escritura, sino como “el resultado de operaciones ficticias y materiales”. Como afirma Laura Scarano “el personaje construido en las palabras no cuenta la inasible vida de su autor empírico sino que en el acto poético cuenta la historia de todos los hombres que leen y coescriben ese texto” (2007: 30-31).

Así, en el “universo Kozer” importará menos la experiencia, que el recuerdo de esa experiencia, que el poeta evoca y reescribe a partir de sus lecturas. Tanto Cuba como la historia familiar pasan a ser una “colección de materiales” donde lo que parece fruto de la observación y el recuerdo es, en realidad, reescritura. Como el mismo poeta se ha ocupado en señalar, él opera ante todo con textos. Pasa de ser un lector de textos a ser quién los corta en partes, para luego volver a pegar esas partes en una nueva disposición:

Podré partir de un dato, una imagen concreta como el recuerdo que tengo de mi abuela materna en una cocina de una casa vieja de La Habana, chancleteando, cocinando comidas judías, fritangas judías ( a las que debo mis desastrado estómago), y ella misma, con su pañuelo en la cabeza, olorosa a aceite, a fritanga. Lo que pasa es que a esa imagen primaria se yuxtaponen otras, y se yuxtaponen palabras, que es lo esencial: palabras. Estas hacen el poema, paulatina y rápidamente, casi sin darnos cuenta. Una palabra sucede a la otra, convoca a la siguiente creando un olor, una atmósfera, una situación, un acontecimiento social, ulterior: epifanía y cristalización, a la Stendhal. Entonces, mi recuerdo no es lo que importa, eso sí es pura anécdota.

Lo que importa, si algo importa, es que ese recuerdo ahora acoge a todos los recordados, o por lo menos a una buena dosis de recuerdos que parten, irradian, de otros lugares, otros seres, otras personas. Recuerdos inventados y no sólo inventariados” (Kozer, 2002: 77-78).

En el párrafo citado notamos cómo tanto la fidelidad al recuerdo, como su olvido voluntario resultan imprescindibles en la tarea poética de Kozer. Con la representación de la ciudad natal sucede algo similar: el olvido no es menos imprescindible que el recuerdo. Cuba desencadena los mecanismos de la memoria involuntaria, a la Proust, pero también precisa, y no en menor medida, de los mecanismos de un olvido voluntario. Entonces sí se comprende cuánto hay en la Cuba de Kozer, no sólo de persistencia y familiaridad, sino también de pérdida y extrañeza. Para escribir sobre Cuba, Kozer necesita olvidar, por las mismas razones que para pasear por Berlín, Benjamin necesitaba aprender a perderse.

Recordemos también que Benjamin proponía perderse no en cualquier ciudad sino en la propia. Porque sólo se puede aprender a perderse y a entrenarse en este saber en la ciudad que uno más conoce, es decir en la ciudad a la que se pertenece. Este saber sobre la ciudad se basaba ante todo en un aprendizaje poético, que tiene menos que ver con la acumulación de saberes que con su pérdida y menos que ver con la memoria que con el olvido:

“Me estoy comiendo el aspecto último de mi sosiego para escribir agua sobre agua para escribir es fuego: escribir al entrar en sosiego a la casa que no veré, no la veré, era agua aún allá: era entonces agua con el plumbago florecido la bandada de pájaros negros que miraba pasar desde la terraza rumbo a la vieja alameda de la ciudad.”

(Kozer, 2002:35)

Sólo cuando se consigue convertir a la ciudad propia en otra, en una ciudad extraña y poco familiar llega a ser posible perderse en ella y que ese extravío se deba a una destreza premeditada. Podríamos decir que, en el caso de Kozer, sólo cuando la ciudad natal se vuelve otra a partir del exilio, llega a ser posible perderse en ella. Y aún más, en eso consiste la destreza del poeta: Cuba es el lugar en el que la familiaridad y la extrañeza pueden llegar a coincidir. Por mucho que se aproxime la mirada del yo lírico al interior de los espacios domésticos, a las puertas, a las escaleras, al interior de los

dormitorios y a los ruidos de las calles, algo se escapa, algo no está allí, perdura cierta lejanía.

### III

La poesía de Kozer define un tipo de mirada. Una mirada que tiene que ver con el exceso, con el ensanchamiento y la acumulación. 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.

Este “desenfreno lingüístico” puede pensarse como síntoma de su condición de exiliado y, a la vez, como escudo contra el desarraigo. Se ha señalado ya en trabajos anteriores que la voz poética de Kozer fue formada *en* el exilio y *por* el exilio. Su español tiene un acento muy peculiar que difícilmente pueda encontrar un correlato geográfico específico. Sostenida de un modo cuidado e intencional, la proliferación febril de su lenguaje, extraordinaria por su riqueza, tiene también algo de deliberado, de artificial, de imposible. Como el equipaje armado ante la inminencia de una partida súbita, sus poemas integran objetos diversos, disímiles, significativos sólo para el viajero. El que “se ha quedado sin huellas digitales”, sin rostro, acumulará claves para unir y organizar el mapa de la ciudad perdida y de las relaciones familiares.

SANTOS SUÁREZ, 1956

Esta romanza  
A las marmitas, destapa: y en las tarteras, serrucho  
en escabeche  
y mil glorias y mil orines el vecindario, el lebrel y la verja, tío  
Sidney  
que perseveró con los dijes las alcancías de un hijo mayor y el  
canario que perseveraba  
(salmodia)  
y gargaritas de las diamantadotas (buen) tío que salía a la tarde  
(bastón)  
puño  
de nácar de una mano a la otra (iba) en camiseta (...).

(Kozer, 1983:19-20)

En la poesía de Kozer los nombres asociados con Cuba que designan personas o lugares, están dispuestos en el tiempo: implican promesas o recuerdos. Los nombres no cambian, los nombres permanecen. Lo que cambia en relación con ellos es la significación que les da el yo lírico a partir del lugar desde donde los pronuncia. En la ciudad de la autobiografía los nombres se mantienen y esto genera una sensación de eternidad. Los poemas regresan a una casa familiar donde el tiempo parece detenido. Y en esta casa donde nada cambia, los que viven en ella adquieren una especie de inmortalidad: “Te acuerdas, Sylvia, cómo trabajaban las mujeres en casa. / Parecía que papá no hacía nada. / Llevaba las manos a la espalda inclinándose como un rabino/ fumando una cachimba corta de abedul, las volutas de/ humo le daban un aire misterioso, /comienzo a sospechar que papá tendría algo de asiático” (Kozer, 1983: 32).

El mapa de la ciudad organiza las relaciones familiares, a la vez que los relatos sobre los familiares son un punto de condensación de la relación con la ciudad. El tío Samuel (el Argonauta), David, su padre, los abuelos maternos y paternos, su madre, son los personajes rescatados de la infancia que le permiten reconstruir la historia de la ciudad y la suya propia. Todas las figuras que componen esta galería marcaron de algún modo al poeta, sobre todo la del abuelo, con cuya muerte parece cerrarse un ciclo.

La casa familiar funciona como un espacio emblemático en la poesía de Kozer, como un centro de relatos y leyendas. La casa de la infancia, la casa de los ancestros, judíos inmigrantes, es la morada elegida para trazar la búsqueda de un origen del que sólo quedan jirones: hilvanes, ropajes raídos, fotos sepias, hebras distraídas, algún ropero abandonado. A partir de la existencia secreta y esquiva de estos restos, el yo lírico produce un saber sobre el pasado que, paradójicamente, sólo adquiere su valor pleno con la desaparición irreversible del referente al que remiten:

(...) y es tarde para  
conocer ahora el nombre del árbol  
que siempre creció en el traspatio  
o el nombre musical del alguna fruta  
natural del país: yo les señalo el  
camino de los nombres.

(Kozer, 2004:46)

#### IV

Según sus propias palabras, Kozer no escribe libros, escribe poemas que se acumulan o, en todo caso, habita desde hace años en un único poema. Un largo poema que funciona como una patria portátil, en la que cabe todo porque todo ha sido escrito ya, y al poeta sólo le queda “fracasar, fracasar, fracasar”. Hijo de inmigrantes judíos, despojado de un hogar lingüístico en el sentido que George Steiner le diera a este término<sup>2</sup>, Kozer escribe poemas para vivir en ellos.

Rodeado la mayor parte de su vida por los sonidos del inglés, Kozer escribe para vivir en español. Y lo interesante es que ambos espacios se impregnan entre sí: algo de la familiaridad de la casa es traspasado al lugar en el que se está y algo de la extrañeza del lugar en el que se vive es traspasado a la casa que evocan las palabras. “Del hogar salen el pan y los poemas, a la luz de una lámpara, a una mesa donde para mí, una vez, hubo dieciséis comensales” (Kozer, 2002: 89). Porque para el poeta sin nación, sin nacionalidad, las palabras funcionarán como un techo, como una mesa tendida cada vez que sea necesario “volver a cargar las arcas de la ley”.

Así, los poemas de Kozer 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 Kozer reinventa su biografía parece abrirse a todas las posibilidades del diccionario, ese otro libro infinito. Al poeta, hijo del sastre, 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 Kozer 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”. Por eso Tamara Kamenszain imaginó a Kozer escribiendo siempre con un libro abierto sobre la mesa, luchando contra la tentación de creerse un solo autor:

Este es el libro de los salmos que hizo danzar a mi madre,  
éste es el libro de las horas que me dio mi madre,

---

<sup>2</sup> Afirma Steiner en “Extraterritorial”: “Un gran escritor a quien las revoluciones sociales y las guerras expulsan de lengua en lengua, es un símbolo cabal de la era del refugiado. Ningún exilio puede ser más radical, ninguna otra hazaña de adaptación a una nueva vida puede ser más exigente. Nos parece adecuado que los que producen ante una civilización casi bárbara, que ha despojado de su hogar a tantas personas y arrancado lenguas y gente de cuajo, sean también poetas sin casa y vagabundos atravesando diversas lenguas” (2000: 25-26).

este es el libro recto de los preceptos.  
Yo me presento colérico y arrollador ante este libro anguloso,  
yo me presento como un rabino a bailar una polca soberana,  
y me presento en el apogeo de la gloria a danzar ceremonioso  
un minué,  
brazo con brazo clandestino de la muerte,  
yo me presento paso de ganso a bailar fumando,  
soy un rabino que se alzó la bata por las estepas rusas,  
soy un rabino que un Zar enorme hace danzar ante los  
bastiones de la muerte,  
soy el abuelo Leizer que bailó ceñido ceremoniosamente al  
talle de la abuela Sara,  
yo soy una doncella que llega toda lúbrica a dilatar las fronteras  
de esta danza,  
yo soy una doncella dilatada por un súbito desconcierto de  
los tobillos,  
pero la muerte me impone un desarreglo,  
y hay un búcaro que cae en los grandes estantes de mi cuarto,  
y hay un paso lustrosos de farándula que han dado en falso,  
y son mis pies como un bramido grande de cuatro generaciones  
de muertos.

(Kozer, 1975:29)

Heredero de un linaje que irá pasando de ciudad en ciudad, siempre en peligro, sin poder permanecer demasiado tiempo en ninguna, el poeta es, cabalmente, un exilado. Se ha quedado sin hogar. Ningún hogar es posible para él que es, al mismo tiempo, la primera y la última generación cubana de su familia. Errante e internacional, no tiene un lugar al que pueda volver. Y sin embargo, Kozer no termina de irse. Una y otra vez, con el afán del coleccionista, su poesía pone bajo la luz de la lámpara las amarillentas postales familiares de Cuba. No importa qué tanto se trasladen los cuerpos, la poesía ignora las distancias y el poeta niega el viaje definitivo que lo alejaría para siempre del español y de Cuba, la ciudad de la infancia. Niega el único viaje que lo habría conducido, tal vez, al más definitivo de los exilios, el de las palabras.

DENISE LEÓN

CONICET

UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN



## BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, Gastón. 2005. *La poética del espacio*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, Walter. 1990. *Diario de Moscú*, Buenos Aires: Taurus.
- Kamenszain, Tamara. 2000. "El esposo judío". En *Historias de amor*, Buenos Aires: Paidós. 71-87.
- 2000. "El círculo de tiza del Talmud", en *Historias de amor*, Buenos Aires: Paidós. 213- 217.
- Kohan, Martín. 2004. *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*, Buenos Aires: Norma.
- Kozer, José. 1975. *Este judío de números y letras*, Tenerife.
- 1993. *Trazas del lirondo*, México: Casa del tiempo.
- 1998. *El carillón de los muertos*, Buenos Aires: Último Reino.
- 2002. *Ánima*, México: Fondo de Cultura Económica.
- 2002. *Bajo este cien y otros poemas*, Barcelona: Los libros de la frontera.
- 2004. *Carece de Causa*, Buenos Aires: Tsé, Tsé.
- 2005. *Y del esparto la invariabilidad. Antología 1983-2004*, Madrid: Visor.
- Molloy, Sylvia. 1996. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Pérez Firmat, Gustavo. 2002. "Lenguaje de nadie", en Sefami, Jacobo *La voracidad grafómana: José Kozer*, México: UNAM. 147-179.
- Scarano, Laura. 2007. *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*, Buenos Aires: Biblos.
- Sefami, Jacobo. 2002. *La voracidad grafómana: José Kozer*, México: UNAM.
- Steiner, George. 2000. *Lenguaje y silencio*, Barcelona: Gedisa.
- Steiner, George. 2000. *Extraterritorial*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.