

# De un solo dominio

JOSÉ KOZER











# De un solo dominio

## De un solo dominio

**JOSÉ KOZER**

Prólogo de Michel Mendoza





## Prólogo

*Michel Mendoza*

*Porque en el fondo toda antología personal  
es una forma de autorretrato.*

### 1

En su conocido ensayo sobre las ideas de Tolstoi, *El erizo y la zorra*, Isaiah Berlin parte de una cita del poeta griego Arquíloco: "Muchas cosas sabe la zorra pero el erizo sabe una importante". La asunción que hace Berlin de esta frase de Arquíloco, la elección de esta como orden de relación me parece, con todo y su posible uso dogmático y simplificador, muy interesante. Para Berlin, en general, hay dos tipos de pensadores, de escritores: los erizos son los que, al fin y al cabo, poseen una forma de ver y expresar el mundo que tiende a la coherencia y a la sistematicidad; las zorras serían aquellos en cuya visión u obra se privilegia el fragmento y la diversidad centrífuga.

En otro sentido podría decirse que las zorras, diversas de sí mismas como son, y por naturaleza dubitativas, se nos presentan como poco dadas, a diferencia de los erizos, a abrigar en sus obras certezas y doctrinas generales en torno al mundo o a lo humano. Vistas las cosas de ese modo,



Shakespeare sería la zorra literaria por excelencia y Proust pasaría por una especie de erizo muy elegante. Erizos serían también, según Isaiah Berlin, Dante, Platon, Hegel, Lucrecio, Dostoievski, Nietzsche; zorras fueron Heródoto, Aristóteles, Molière, Goethe, Pascal y Joyce. En el caso de la literatura cubana, me aventuraría a decir que en el bando de los erizos estarían, por solo citar a los más conocidos del siglo xx, autores como Nicolás Guillén, Dulce María Loynaz, Carpentier, José Lezama Lima y Severo Sarduy, mientras en el bando de las zorras, de los muy zorras, cabría aludir a Virgilio Piñera, Reinaldo Arenas, Cabrera Infante y a Lorenzo García Vega.

Ahora bien, vista esta clasificación a vuelo de pájaro, y esto es cosa que el propio Berlin interroga en Tolstoi (esa "zorra que se creía erizo"), habremos de convenir que hay casos en los que ambas tendencias se alternan o superponen, es decir, casos en que la zorra y el erizo conviven, sin destrozarse, en el mismo autor. Siempre me pregunté si ese podría ser el caso de José Kozer<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Curiosamente, y esto no pasa de ser, evidentemente, más que una divertida coincidencia, en el poema "Autorretrato" se define del siguiente modo:

*Entonces me pusieron por sobrenombre el Erizo porque / tenía de punta  
los cuatro / pelos de la calva. // Además, por la gorrita azul de lana  
incluidos veranos / se empeñaron en ponerme / Cabeza Prusia: cabeza  
me / sobraba me faltan pelos. / En la naturaleza todo es / así: estoy  
acoplado. // Tenía, ellos no, unos pantalones nuevos de caqui que /  
nunca me pondría para salir / a la calle no fuera que me / pusieran  
el nombre que / ahí corresponde y yo no / aguantara: los luciría  
en / casa (saber encogerse de / hombros es saber adaptarse / a las  
circunstancias, dicha / del Desapercibido): y me / podría pasear de  
un espejo / a otro del botiquín del baño / a la mirada empañada en  
/ el pasillo a la entrada de / casa. // Numeroso; y suficiente: trancaba  
la puerta muy / temprano y entre los / primeros transeúntes / de la  
localidad, me iba / silbando (silva y solfeo) / (gorjeos y teoría) (flauta /*

## 2

La muerte, dijo Paul de Man de modo inmejorable, es la puerta a la casa de la autobiografía. Y esta parecería a simple vista una actividad para que los erizos estuvieran bien provistos. Sobre todo los erizos pertenecientes a esa órbita del judaísmo que en el siglo xx fue golpeada de algún modo por el proceso metódico de destrucción llevado a cabo, casi a pies juntillas, por la Alemania nazi. Judío cubano, “de primera y única generación”, José Kozler conoció de otras circunstancias que podrían inclinarlo, de plano, a la autobiografía. Hijo de inmigrantes de Europa del Este que huían de la Shoah, de la pobreza y el comunismo (en suma: de la extinción material y cultural), él mismo se convertirá,

---

*travesera mis labios): sé / que hacer con toda la / turbamulta de mis / pensamientos.*

El poema en cuestión pertenece al libro *Trazas del lirondo* (1993) y también aparece en la antología *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana* del propio Kozler, junto a Roberto Echavarrén y Jacobo Sefami de 1996. Cito de esta última, en la edición de Mansalva, Buenos Aires, 2011, p. 237.

a los veinte años, en un exiliado en Estados Unidos. Con su salida definitiva de Cuba a raíz de la radicalización de la triunfante Revolución cubana, con sus años de vida como inmigrante en Nueva York (donde trabajó lo mismo vendiendo avionetas que de profesor universitario en Queens College) y en Hallandale, Florida (a su retiro), el cuadro aproximado de una vida familiar transcurrida a la sombra de la diáspora adquirirá un perfil decisivo<sup>2</sup>.

De cualquier modo, es cierto que nadie en nuestra tradición poética ha esbozado más autorretratos que José Kozer<sup>3</sup>, y nada como estos para hacer comparecer el problema —por demás fundamental en su poética— de las relaciones entre cuerpo, memoria, e intermitencia identitaria.

Por tanto, considero que la labor poética de Kozer debe ser considerada atendiendo, en primer lugar, a esa relación privilegiada entre muerte y escritura; y, en segundo, a las tensiones entre *bios* y *logos*<sup>4</sup>. Es por eso que escribir para el autor de *Ánima* (2002), consiste unas veces en un acto

---

<sup>2</sup> Y aquí es necesario apuntar que el judaísmo es, aunque determinante, una entre otras influencias. En las referencias que se articulan en el universo literario Kozer, notables son también sus relaciones de afinidad filosófica y estética con ciertas zonas del pensamiento y el arte de China y Japón y su asimilación gozosa de lo cubano en su poesía.

<sup>3</sup> Revisando la totalidad de sus archivos hasta inicios del años pasado, encuentro que solo bajo el título de "Autorretrato" José Kozer ha escrito más de 80 poemas, a los que deben sumarse los 43 referidos a J.K. (como "Retrato de J.K a los setenta años" o "Un día en la vida de J.K"), lo cual no es, sin embargo, más que una ínfima parte de una producción poética que hoy ronda los 12 300 poemas.

<sup>4</sup> Michel Mendoza: "Notas sobre J.K", en *Ave atque vale. Entrevistas a José Kozer*, Ediciones Orto, Manzanillo, 2016, p. 9.

performático de posesión, de encarnación en sí mismo; otras, en buscar a través de ese peculiar comportamiento lingüístico que es la literatura, una relación de deposición, de abandono al *nihil*. Su obra, atravesando las prácticas cotidianas del inventario y el desecho, trasvasada en poemas, diarios, correspondencia, ensayos, constituye un raro por constante ejercicio de elucubración autobiográfica, o, si se quiere, autoficcional; un ejercicio no exento a veces de humor e ironía que participa a un tiempo de la transfiguración de lo cotidiano, de la infaltable evocación de un imaginario familiar roído desde siempre por la historia, y de un uso *mitopoiético* de la memoria imaginativa.

No en vano en los poemas de Kozer la conservación de la memoria familiar será colocada con astucia bajo el signo de una transfiguración que de ningún modo me atrevería a llamar trascendente. De ahí la capacidad de resonancia alcanzada por ese enorme, para algunos monstruoso, cuerpo textual reverberante, por esos poemas de anchurosa cotidianidad donde caben todos los momentos del día y de la noche. Y es que en una cosmovisión como la suya, que sostiene que la poesía debería ser receptáculo, olla podrida, "popurrí" de todas las palabras y experiencias, la llamada impureza (y sobre ello, sobre ese "José el impuro" ha escrito un ensayo magnífico Gerardo Fernández Fe) no sería otra cosa que la oscura levadura del lenguaje, la condición misma de toda transformación en la que tanto las imágenes del pasado como las del presente serán absorbidas y excretadas continuamente del cuerpo, lugar del deseo y de la muerte.

De ahí que la metáfora de la segregación sea de la mayor importancia. De ahí todas las fórmulas de

transmutación, todos esos gestos que lo describen –sea en el balneario La Concha hacia 1954, en el resplandor de una mancha de nieve, o a la sombra de unos pinos pintados en alguna escenografía de Teatro Nô– como objeto de una dispersión que lo alcanzará todo:

## **Cuerpo astral**

El higo crece, decrece mi vesícula biliar.

En la cavidad craneana las esponjas abren una  
lenta espesura, branquias,  
urna, poros de cal  
incrustados.

Sebáceos pies, oleaginosos muslos, se les  
designa retorcida raíz,  
olivo.

Ahora a la boca podré llevarme a mí mismo: higo  
matahambre huele a pis,  
dos o tres aceitunas  
suprarrenales unjan  
    paladar y esta  
ausencia total de  
    pensamientos.

Me roza el trigo, soy su pan: y este cuerpo simétrico  
en dos dividido no se  
refrena al oír el fragor

de aves carroñeras  
(necesitadas): al vuelo  
(nada sospechan las  
vísceras) cae acopio  
del muerto.

Occipucio, derramado: aquí las cerezas picoteadas  
reconfiguran mis tetillas,  
una parte de mis partes,  
y el pájaro que perfora  
la roja carne frutecida  
me devuelve aquí a la  
mesa (de su reflejo) esta  
mano exenta de huella  
digital (callosidad)  
mano que se refrena  
(sin nudillos) abierta  
a los fruteros<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Inédito.

### 3

Una suerte de misticismo a lo Wittgenstein, o de metódica disgregación de lo sensible es aquello que en referencia al cuerpo encontraremos en muchas páginas escritas por José Kozer. En un universo literario como el suyo, donde desde el 2002 no pasa un día sin que escriba un poema y una página de diario ("Nulle dies sine linea", afirma a menudo citando a Plinio), hallo que la pasión por el inventario y la contabilidad de los gestos cotidianos (también de la escritura, de lo escrito), ese éxtasis del registro al que Kozer se entrega, me resultan extrañamente conmovedores, sobre todo por hallarse fuera de toda solicitud metafísica.

Lo cierto es que encuentro no pocas semejanzas entre el arte de la autobiografía corporal cultivado por Kozer y la obra del artista polaco Roman Opalka. Este pintó cotidianamente, desde los años sesenta, unas vastas telas negras cada vez más atenuadas por la escritura de una serie de números blancos. Reducido su arte por acumulación a una suerte de índice abstracto, y cualquier escenificación

biográfica a *una huella destartalada*, la obra de Opalka consignó un método de trabajo consagrado únicamente a una desaparición por *borramiento*, a una labor en la que, a medida que los signos se fundían al fondo, el vacío, cada vez más alarmante, era con el paso de los días y los años el único elemento visible en sus pinturas. "Representación de la vida", afirma Dominique Viart, "en tanto es una acumulación de tiempos destinada a borrarse algún día, fundida en blanco, en la muerte"<sup>6</sup>.

Y esto nos indica claramente que el diálogo literario de Kozer con sus orígenes familiares no se agota en las consabidas alusiones domésticas o en las sempiternas referencias al universo literario y cultural del judaísmo de Europa del Este. Lo que en verdad encuentro asombroso en él es su posicionamiento radical frente a la esfera de la memoria, a la gestión de sus roturas, a la descripción y enumeración de sus reflejos, a la persecución de sus figuras. El mismo mandato (al parecer irresistible) de conservación por la letra, la misma escatología material de lo cotidiano, la misma vocación de preservación exhaustiva, sostiene en Kozer una radical política de escritura: aquella que intenta contener la masa informe de rituales y accidentes cotidianos –la imaginación es uno de ellos– en el espacio y forma de sus poemas. La *summa* extraordinaria que es su obra es más comprensible cuando la leemos a través del capítulo v de *La distinción mosaica* de Jan Assman. Hablando de la transformación *mediática* que a nivel histórico sufrió la cultura judía de la antigüedad, Assmann afirma:

---

<sup>6</sup> Dominique Viart. "Genealogía y filiaciones", en Cuadernos Hispanoamericanos, n.º 625-626, 2002, Madrid, p. 217.



En el judaísmo se invierte la relación entre escritura y culto. Aquí la escritura ya no es precepto o *postscriptum* de la ejecución del culto, la escritura es lo auténtico. La ejecución cultural se reduce a la ejecución posterior de la escritura, en forma de lectura en común, recuerdo, aplicación e interpretación. Eso equivale a una inversión total de la polaridad. La escritura no perpetúa el ritual, sino que lo constituye<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Jan Assmann, *La distinción mosaica o el precio del monoteísmo*, Akal, Madrid, 2006, p. 124.

## 4

En ciertos momentos de mayor densidad, la escritura de Kozer pareciera vivir entre los quiebres, en esa "iteración" o "isotopía" que es, para Roberto Echavarren, nada más y nada menos, que el recurso y el método neobarroco por excelencia; otras veces, aún en el mismo poema, hay una especie de silencio místico, de contemplación estática y misteriosa. Sus poemas tratan de dar cuenta de ese amasijo de *soma* y eyecciones que somos, de contabilizar lo que entra y lo que sale, de no ignorar lo que se pierde en el cambio, la entropía, y de confiarlo a las palabras que se irán entretejiendo (etimológicamente hablando, "texto" no significa otra cosa que "tejido") en una densa cámara de ecos. Como buena zorra, Kozer sabe que su labor como poeta será ese ir engendrando líneas de relación, convertir ese juego de amor y de azar de la letra en vasos capilares, en trasvases, en ecos y ramificaciones semánticas y fonéticas, sabiendo que es posible que la labor poética

desvele, pese a su terca insuficiencia, algo de ese caos originario que para los antiguos griegos era la máscara del cosmos.

En verdad la idea de una identidad última, es decir, de una continuidad cósmica o especular con nuestros orígenes no pasa de ser, para nuestro poeta, más que una conjetura, o acaso de una hipótesis de trabajo. Cuando sentencia en un poema suyo "Mi patria es la irrealidad", para más adelante preguntar: "¿qué será de la Patria de mi materia?", chocamos con el núcleo duro de su radical escepticismo<sup>8</sup>. Escribir, escribirse, consiste para José Kozér en entregarse, casi inevitablemente, a la dispersión, a lo molecular, a lo centrífugo. Por ello quien pretenda hallar en sus poemas una "biografía", encontrará más bien una enorme montaña de fragmentos, de impresiones dispersas, de retazos, de acentos (peruanismos, mexicanismos, cubanismos, y mucho más arrastra en su léxico) y vocablos (sobre sí mismo ha escrito con ironía "Su ambición es una: todo el vocabulario"), un vertedero de piezas que se atraen o rechazan con igual intensidad creadora. No se trata de consagrar, como fue el caso de José Lezama Lima, un sistema poético de representación del mundo cuya estabilidad esté de algún modo sostenida por una presunción teológica de la salvación. Son más bien las líneas de fricción entre presente y mortalidad, entre policentrismo y movimiento, entre lenguaje y silencio, las que articulan una obra como la suya, transida de *pathos* y humor, de remembranza y de escatología.

---

<sup>8</sup> "Centro de gravedad", en José Kozér, *Trasvasando*, Monte Ávila editores., Caracas, 2006, p. 64.

Pero con ese remitir al yo a ese lugar de los residuos que rodea toda vida, ¿no se trata de refrendar esa “astucia de la escritura después de la astucia de la historia” de la que habló alguna vez Reina María Rodríguez? ¿No es esto más elocuente en una isla que no ha cesado de expulsar (de excretar, diría) a sus poetas, sean zorras o erizos, siguiendo los vaivenes del nacionalismo?

## 5

Lo cierto es que los diálogos con *lo cubano* sostenidos por Kozer son siempre *diálogos de exiliado*. Esto, porque como hemos apuntado más arriba, las formas de su exilio son múltiples, y, él mismo lo ha dicho, no siempre han sido infortunadas. Mucho se ha hablado del peso de su judaísmo, de la complicada pertenencia a la tradición de la insularidad caribeña, de su lugar de excepción en el llamado canon literario. Por solo referirme a uno de estos aspectos, considero hablar, como hacen algunos de sus críticos, de cómo nuestro poeta se coloca como máscara esa ficción identitaria llamada Cuba, que es, al mismo tiempo, *topos* de una búsqueda que es también peregrinaje al hogar y a lo Absoluto (pensando a Cuba como Penélope, como cicatriz de Ulises, o como el lugar perdido de una simbólica circuncisión), o aventurar que su poesía constituye un canto a la expropiación sentimental de un paraíso abandonado a los veinte años, un paraíso solo recuperable por la tanta evocación, me parece, cuando menos, algo excesivo.

Y es que a la imagen del país de la infancia, al que se supone recurre Kozer frente a las heridas abiertas del exilio, opongo la imagen de otra Odisea: la de una lengua perdida y recuperada para lo inabarcable, una lengua (la poética, más que el castellano) en la que hay mucho más que la isla natal entre las marcas profundas de una vida observada desde la experiencia literaria. Porque sus cicatrices no son jamás las marcas resultantes de algún intento de curación, de repatriación poética o patética, menos aún si a estos intentos se les asignara un sentido en un mapa chatamente geopolítico. Y porque, además, para decirlo de una vez y por todas: ningún nacionalismo es la moneda con que se podría sobornar el desarraigo.

Pensando en ello, he llegado a aventurar la conclusión de que el universo en expansión que es la compleja totalidad de su obra, constituye una suerte de ardua trama de dispersiones, una de las mayores que conoce la literatura contemporánea. Sus libros y poemas son, en realidad, *ejercicios de desterritorialización* cuyo fondo presumible es, tal como reza esa frase de Elias Canetti que Kozer no se cansa de citar, ese "escándalo que es la muerte", el silencio, el vacío, el de muchos nombres y ninguno, ese albor que rodea y sostiene cuanto escribe. Y esa es la única mística que, desde el fondo de sus poemas, desde esa niebla, hace surgir en él la sombra del erizo.



**De un solo dominio**









## **He venido a llamar trece hombres**

He venido a llamar trece hombres para que vengan  
a enterrar a mi abuelo.

Vaya, que le pongan a mi abuelo el batilongo del  
esplendor de los judíos.

Sí, que lo carguen en cenizas, a este cordero  
lechoso, que se desgrana  
su carne blanca en las  
umas.

Y todos los judíos de Ostrava, de Zvolen, de  
Temava y de Bratislava

vengan a Praga a ver cómo lamentan los  
ancianos la expulsión,

saquen las cajas de cuero cuadrado y amárrenle  
los brazos para que  
peregrine por los  
abecedarios del  
Deuteronomio,

para que abuelo peregrine con sus grandes cajas  
de habas entre los  
hombres de negocios.

## **Inviolabilidad de abuelo**

A veces

llueve los martes, hay paraguas desvarillados en  
la copa de los árboles:  
reaparecen

los facultativos

con sus maletines y en lo que denominábamos  
el seno de la familia  
(reaparecen) el reo  
de las enfermeras

y sobre el velador

con la portezuela entreabierta que despide un  
olor a cuero regastado  
de zapatos, dos

cajas

de diez ampollas cada una, el líquido amarillo  
(espeso) (inyectable) un  
analgésico y poderoso  
estupefaciente: ya

duerme (velan)

y el moribundo sigue muriendo hace dos años  
(reaparecen) la bacía y  
el barbero, espumas y  
una corola que rompe,  
flores

blancas: su orondo

culo amoratado de pinchazos (reaparece) una  
vez más le bajarán el  
pantalón del pijama,  
sobornar

la muerte. Muera,

muera (fuera) y ya (ya basta) de costurones y  
deje las escayolas en  
cabestrillo sobre la  
cama, a un lado

y fuera

ya las cuatro gallináceas (mis tías) gimoteando  
en alza y alabanza (Adonai)  
generacional por abuelo,  
inerte: arriba, mis

mujeres (saquen)

del ropero las pantuflas y a oprimir los suelos