

Apostasía, emancipación y destinerrancia: la autofiguración judía en la poesía de José Kozer

Javier Abraham Enríquez
Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM)
México

Resumen:

La figura del heredero en la poesía de José Kozer inaugura la urdimbre de un imaginario complejo a partir del cual se hace posible el nacimiento de una subjetividad errante. Esta condición, sin embargo, queda indisociablemente ligada a la autofiguración judía, una de las primeras imágenes potentes del yo que aparece en los albores de su trabajo escritural. En consecuencia, la particular comprensión que el sujeto lírico refrenda acerca de su herencia judía será aquello que lo conducirá inevitablemente al voraz megaproyecto de su propio enmascaramiento.

Palabras clave: Autofiguración – Heredero – Judaísmo – Errancia – José Kozer.

Abstract:

The heir figure in Kozer's poetry opens an imaginary network complex which enables the birth of a wandering subjectivity. However, this condition remains entwined to the jewish self-configuration, which is one of the first strong images of the 'self' that appears in his early written work. Incidentally, the peculiar comprehension of his jewish heritage will inevitably lead the lyrical subject to the megaproject of his own masking.

Key words: Self-autofiguration – Heir – Judaism – Wandering – José Kozer.

En "Abraham, el otro", Jacques Derrida desarrolla una icónica y sugerente reflexión sobre lo que él se sirve de llamar "judeidades" y por extensión, sobre su propia condición judía. La conferencia inicia con una cita de la parábola de Franz Kafka titulada *Abraham*; de dicha parábola cita la siguiente frase: *Ich könnte mir einen anderen Abraham denken*, o lo que traducido al castellano sería: "Yo podría, para mí, pensar otro Abraham". Desde ese momento, la disertación del filósofo girará en torno a su particular apropiación del texto kafkiano, escrito de corta extensión, pero sumamente críptico y rico en matices interpretativos: "Pensar' se puede sustituir por 'imaginar' o 'concebir', y traducir un poco diferente esta frase. [...] Yo podría, para mí, aparte de mí, en cuanto a mí, 'imaginar' o 'concebir' la ficción de otro Abraham" (Derrida 2009: 129). La fórmula inicial aparece plegada y lo que hace Derrida, en un lúdico juego de encabalgamientos, es un acto de despliegue en donde el Abraham implicado en el pensamiento de Kafka se abre y se multiplica señaladamente. Así, este filósofo que junto a Foucault y Deleuze es conocido como un filósofo de la diferencia, aventura que "habría pues, quizá, quizá, más de un Abraham. He

aquí aquello en lo que se trataría de pensar (denken). Quizá” (Derrida 2009: 129). Las ficciones sugeridas por Kafka en la figura del patriarca hebreo son solo un pretexto para Derrida, un motivo de peso para cuestionar la aparente homogeneidad de su máscara que, según declara, “parece pertenecer de manera más legible, a mi trabajo, un trabajo público de buen o mal alumno que no porta necesariamente ni siempre las marcas visibles de mi ser judío” (2009: 131). A su vez y a su manera, el poeta José Kozer hace también una reflexión sobre esta condición escindida de su persona en “El último de los mohicanos: un judío cubano”, en donde ensaya una serie de giros autobiográficos y poéticos que revelan una resignada pero siempre extraña conciencia de saberse uno y múltiple.¹ Más allá de la prosa de sus diarios y ensayos, el vínculo entre Kozer y estas reflexiones sobre la complejidad del sujeto, su multiplicidad y su diáspora se hace mucho más patente en su poesía.

Autofiguraciones y diseminación de la voz.

La problematización del sujeto en la poesía kozeriana conduce a una enorme tarea de análisis dado su naturaleza dinámica, múltiple y nómada. Este carácter plural y expansivo es, según parece, un axioma del sujeto lírico kozeriano, una cualidad primordial de su estatuto ontológico. En *El mundo es un hilo de nombres*, Denise León reflexiona y ensaya sobre las motivaciones estéticas y filosóficas que han permeado en el proceso de escritura de Kozer y que han incidido en la creación de ese otro yo, sujeto textual que se dirime en un constante proceso de enmascaramiento. Así, León (2013) señala —siguiendo a Sperling— que la palabra ‘vida’ en hebreo, *jaiiei*, no existe en singular; de manera que esta restricción lingüística es, consecuente e irónicamente, una abertura del lenguaje que conmina a los hablantes de dicho idioma a pensar la vida desde su variabilidad y metamorfosis. Para León, el sujeto empírico José Kozer y el sujeto lírico son entidades de distinto estatuto, mas no entran en una dinámica en la que una clausura a la otra. En *La historia de Bruria*, León suscribe una teoría del sujeto lírico que capitaliza el proceso de semiotización que implica toda escritura; sin ninguna pretensión de regresar al raquíptico análisis psicologista, adhiere a una metodología que Laura Scarano ha desarrollado recientemente, abrevando de los trabajos teóricos de Mignolo, Lejeune y Hamburguer. Básicamente, se trata de restituir la figura del autor al complejo proyecto escritural de la obra literaria. El yo que habla en el poema no es una construcción *ex nihilo*, y tampoco es una calca autobiográfica del sujeto

¹ Tanto en Derrida, como en Kafka, el ejercicio de José Kozer al someterse al escrutinio de su propia condición lo conduce a identificarse como el “errante” y el “internacional”. Esto no significa, por supuesto, que la multiplicidad del sujeto sea un fenómeno de dominio exclusivo del judío como tipo cultural. Sin embargo, lo que propongo enfatizar es el denominador común observable en estos tres casos; a saber, que los autores llegan a la convicción de un ineludible pluralismo constitutivo de sus personas a través de la distancia que propicia su experiencia judía.



empírico; sería entenderlo, como propone Scarano (1994), en términos de “procesos de ficcionalización del sujeto, en tanto el yo asume actitudes determinadas para representarse en el lenguaje” (*La voz diseminada* 14). Aunque son muchos los poemas kozerianos en los que el juego del lenguaje cobra supremacía y pareciera que el yo lírico se difumina, existe también en gran parte de esta poética la insistencia moderada de un yo que habla y que incluso se homologa reiteradas veces con el yo extratextual.

Por lo tanto, si como dice Masiello en *Lenguaje e ideología*, “el sujeto no es un concepto fijo definido dentro de sus límites y fronteras que no cambian, sino un ser que toma su identidad de discursos que se hallan en constante desplazamiento en el texto” (1986: 15), entonces se puede hablar de los procesos de subjetivación y de sus modos de representación a nivel del texto, pero también fuera de él. En ambos casos, la fragilización del yo en tanto que unidad dura resulta evidente. Asimismo, Maffesoli nos recuerda que en el ámbito del arte es mucho más visible la incertidumbre que suscita “el carácter móvil de la individualidad humana, que no se define de una vez por todas, sino más bien se reconoce en el conjunto de facetas que componen una obra” (2007:230). Lo importante aquí es destacar que “el sujeto es un ‘efecto de composición’, de donde proviene su aspecto compuesto y complejo” (2007:231). Ciertamente este efecto no es exclusivo de la poesía kozeriana; no obstante, al tratar del yo lírico en la poesía de Kozer como subjetividad nómada,² quisiera limitarme a desarrollar en las próximas páginas tan solo una de las diversas particularidades de su composición. Estas aristas del sujeto que me interesan vienen dadas como autofiguras. Las autofiguras son, siguiendo a León, “imágenes potentes y reiteradas del yo que recorren los textos. Se trata de construcciones que provienen del sujeto que escribe” (2007:15). Y en efecto, me parece que las autofiguras favorecen en el texto una atmósfera condicionada por ciertos principios caros al poeta: “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” (2007:16). Está claro que esto no es un retorno al análisis de la psicología del autor; antes bien, es una tentativa teórica que permite estudiar la configuración verbal del sujeto poético sin restarle a su complejidad el espesor de la vida de ese otro sujeto, el sujeto que escribe; todo esto en un movimiento doble: “las autofiguras serían entonces tanto el producto final, como la figura inicial que rige la escritura de los textos estudiados” (2007:16). De este modo se crea en el discurso una red que hace las veces de plataforma o instancia desde donde esa subjetividad emergente desea ser leída.

² Trabajo que desarrollé recientemente a manera de tesis y en el que proponía una correspondencia entre la materia textual del poema con la configuración de la voz poética que habita dicho territorio.

La autofiguración judía no es la única práctica discursiva del sujeto que está presente en la poesía de José Kozer, pero a diferencia de las demás representa un punto de inflexión a partir del cual, el resto de las autofiguraciones encuentra su propio sentido y devenir. Es importante anotar que estos Yoes no deben entenderse en términos excluyentes, sino en términos de simultaneidad; no se trata de dos, tres o cuatro sujetos, sino de uno solo. La identidad “se forma con sucesivas identificaciones, es decir, con imágenes internalizadas que escapan al control racional”, apuntará Braidotti (1999:14) en *Diferencia sexual, incardinamiento y devenir*. El sujeto lírico kozeriano constituye como una multiplicidad, de modo tal que las consecuencias éticas, estéticas y de estilo no sólo son producto de un desdoblamiento propio del quehacer escritural, sino también de una intención deliberada, muy consciente y particular de incluirse en el mundo.

Yo, judío. La trascendencia.

La aparición y protagonismo del orbe judío en la obra kozeriana se encuentra presente a muy temprana edad de su legado poético. No hay poemario en el extenso listado de sus publicaciones en donde quede elidido este elemento tan particular que se manifiesta principalmente a través de la insistente y obsesiva recuperación del linaje, práctica que en su *ars poetica* da como resultado un entramado cartográfico del origen. Esta autofiguración es reconocible en el texto bajo distintos avatares: el yo lírico, descubriéndose como judío, transmuta en una constante serie de reconocimientos y apegos en el *dramatis personae* de la novela familiar. La preponderancia que la genealogía adquiere en el hecho poético tiene una razón de ser; por un lado, inserta al hablante lírico en una histórica tradición que lo relaciona forzosamente con la experiencia diaspórica, “nacé también/ yo para la expulsión”, señalará en “Despliegue de una conjunción”; y por otro lado, dicha experiencia se convierte en el ojo a través del cual el hablante lee y crea su propia genealogía, que no necesariamente se acota al ámbito judaico. Es importante mencionar que el yo poético se asume, y esto es notable, como un heredero. En este aspecto de la autofiguración judía del sujeto textual ubicaré el centro del análisis y de la reflexión de este trabajo. En el siguiente poema, por ejemplo, aparecen engarzados los cauces de dos personajes familiares y del yo poético en torno a la figura del libro, *leitmotiv* caro a la poesía de Kozer (1983: 27).

Éste es el libro de los salmos que hicieron danzar
a mi madre,
éste es el libro de las horas que me dio mi
madre,
éste 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 apego 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 en 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
dilatarse 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 lustroso de farándula que
han dado en falso,
y son mis pies como un bramido grande de
cuatro generaciones
de muertos.
(Kozer 1983: 27)

La tradición, para asegurarse la permanencia, requiere de cierta voluntad de transmisión, requiere de pequeños y constantes actos repetitivos. Esta voluntad de continuidad por parte del yo lírico se vuelve visible y es específica en la estructura del poema, cuyo tropo principal es la anáfora. Sin embargo, el tono irónico del hablante es un rasgo que redimensiona el horizonte de su propio discurso, ya que esta operación revela el guiño antitético que progresivamente se ha vuelto un aspecto medular de su autofiguración judía y, por extensión, también de gran parte su poética. La contradicción referida se sustenta sobre un doble compromiso respecto a lo heredado: la fidelidad a la tradición mediante la infidelidad. En efecto, hay un reconocimiento del yo como heredero, “y son mis pies como un bramido grande de cuatro generaciones de muertos” (ibid.), pero mientras que en la madre y en el

abuelo la danza tiene la finalidad ritual de preservar el linaje, en el hablante la danza adopta un sentido burlesco, lúdico, irreverente en comparación e incluso caricaturesco.

El sujeto poético afirma y niega al mismo tiempo la veracidad de su herencia ancestral. En *¡Palabra! Instantáneas filosóficas* Jacques Derrida sostiene que “los herederos auténticos, los que podemos desear, son herederos que han roto lo suficiente con el origen, el padre, el testador, el escritor o el filósofo como para ir, por su propio movimiento, a firmar o refrendar su herencia” (2001:47). La signatura del yo judío en la poesía kozeriana se patenta en una notable traición al judaísmo; traición que, paradójicamente, conduce a la reivindicación y a la supervivencia de lo impugnado. De manera que, “refrendar es firmar otra cosa, la misma cosa y otra cosa para hacer que advenga otra cosa. La rúbrica implica en principio una libertad absoluta” (2001:47). La ruptura que el yo lírico efectúa con su judeidad se explica en su decidida y expresa intención de reelaborar la tradición y, al hacerlo, reelaborarse a sí mismo en un discurso de mutuo liberador, y que es el del sabotaje. La tradición lo sujeta porque ésta llega de manera autoritaria, impuesta desde el nacimiento en el rito de la circuncisión y, no obstante, él busca desasirse en claro acto de rebeldía y autoafirmación, específicamente mediante la escritura. Entiende que, para ser judío, primero hay que dejar de serlo. El hablante poético encuentra la clave en la misma herencia de su filiación, ya que *milah* —circuncisión— también significa *palabra*.

Pero yo vuelvo a la carga invisible de los versos,
firmo con dolo, sangre, vejación, impertinente
afirmo, yo doblo el calcañal,
y como un buey endurecido por la obligación,
entiendo yo que un trío de mujeres quiso dilapidar mis versos,
hubo abominación, hubo disposiciones, asesinaron en mi propia casa,
pero yo como el buey ungido sigo regurgitando, urdo
en otras regiones, me alzo sobre las tribus de Leví,
y descargo estos rebaños de versos menores,
contra la grave hegemonía de reyes, de mujeres, de naciones.
Sí, yo recargo la palabra, suscito la devoción y la apostasía,
y no me hincó, solo me contamina
por duplicar y repetir la turbia interjección
de este poema impenitente.
Soy el poeta, en extremo rigor de muerte,
y soy un pueblo de rumbas dolorosas,
yo soy José, soy benjamín de los acontecimientos,
Judit con la macabra cabeza de un gigante entre sus femeninos dedos rectos.
(Kozer 1987: 43)

La afirmación impertinente del sujeto poético encuentra en otro tipo de marca una sólida forma de resistencia; esta otra marca no es otra que la del signo o la letra. La incisión que se hace en la carne durante el rito y la que se hace en el papel durante el acto poético entran

en conflicto y crean tensión: “Sí, yo recargo la palabra, suscito la devoción y la apostasía, y no me hincó, sólo me contamina”. (ibid.) Es notable, además, que el proceso de diseminación del yo lírico se manifiesta no sólo en los avatares protagónicos de la estirpe, sino que, según declara, se dispersa de igual manera “en otras regiones, me alzo sobre las tribus de Leví”. (ibid) A su vez, este aspecto es fundacional, porque la contaminación y la impureza que caracterizan la poesía de José Kozer comienza, y es preciso señalarlo, en el contexto del ámbito hermético y purista que predica el judaísmo en tanto que comunidad y credo religioso. En otro poema, el hablante abjura de su parte en la redención exclusiva que el mesías proféticamente llevará a cabo con la descendencia de Israel y señala: “el cielo carece de plural” (Kozer 1999: 99). Las posteriores autofiguras del yo lírico proceden de esta transgresión primera, transgresión que burla el imperativo homogeneizador. En esta maniobra configurativa, me parece, hay una evidente voluntad de trascender el *ghetto*. Este espacio en específico implica una territorialidad definida y constreñida, implica límites. Pero ante esta noción fronteriza del límite, también valdría pensar el límite no como línea o contorno que se cierra sobre una interioridad; sino, antes bien, como rango o margen que, por ende, privilegia la exterioridad. Cuando el *ghetto* es límite-margen y no límite-frontera, se imprime sobre él una dinámica del cambio en donde las cosas y los sujetos no son entidades fijas o esenciales, sino entidades móviles y potenciales. Esta es la noción paradigmática del *ghetto* que está presente en la poesía kozeriana.³ En la primera acepción de límite, éste define y encierra; en la segunda, el *ghetto* es necesariamente la piedra de toque que proyecta potencialmente al sujeto.

Había que bajar todos los toldos de la casa,
había que tapiar todas las ventanas del barrio,
antes de abrir en toda su magnitud
la puerta grande del jueves.
Y entonces borran el cadáver contrito de mi abuelo,
y el sulfamán, la naftalina, los pasos de Abraham
anunciaban a mi madre chancleteando por los cuartos,
mi madre puliendo los siete brazos de una candelabra,
ordenando los cubiertos de leche y de la carne,
aplastando las frituras del éxodo y de la abundancia,
mientras afuera la calle era una fiebre de mulatas encendidas,
la calle se desbocaba en la triple iridiscencia de un bongó cubano,
y las tres lindas cubanas movían trémulas las nalgas de una canción,
mientras mi madre ordenaba decisivamente los espejos.
(Kozer 1975: 20)

³ Tamara Kamenszain es una poeta cuya conexión con José Kozer es, de principio, la de un inter pares en la nómina de los neobarrocos. Ambos manejan, al parecer, esta idea del *ghetto* en particular. En su poemario *El ghetto* (2003) Kamenszain explora las posibilidades de un espacio reducido y limitante que, a su vez, se revela también irreductible e ilimitado.

En la separación de la leche y de la carne está el precepto de la pureza mosaica que gobierna los alimentos y los estómagos, la observancia de no contaminarse, cocina *kosher* o apropiada; así es como en el poema opera la exclusión: la separación de lo íntimo y de lo público, de la casa y de la calle, adentro y afuera, judíos y *goyim*. En esta clara división de los espacios es constatable que para el hablante poético las paredes de la casa representan un límite-frontera, mientras que la calle —La Habana— represente un límite-margen. La sensualidad cubana que ocupa las calles más allá de los linderos domésticos es ya un indicador del erotismo y de la inevitable contaminación sugerida en el mandamiento genésico de multiplicarse y, en consecuencia, devenir otro. La ambición del hablante lírico es hacer una transacción: el árbol porfiriano de la genealogía por un rizoma de genealogías. Aun así, el hablante se debate entre el sueño universalista y la pesadilla de la reclusión, como si dichos impulsos se trataran de fuerzas existenciales que lo habitan. Con todo, su intuición le conmina de nuevo el camino de la apostasía, porque no es heredero quien recibe en sumisión lo heredado, sino quien resiste al anquilosamiento que genera toda tradición.

Sí, yo salgo, instinto ebrio,
pero un hebreo en mí troncha, transige,
malogra el párpado ecuménico, gran mundo,
terror de hebreo ubicuo, y caja contadora, terror de mostrador bilingüe.
Terror de hebreo acaparando graves monedas provisionalmente,
la gran cabeza de ortodoxo lisa, abuelo
de las remuneraciones.
Así salí, risa insumisa, cubano belicoso.
Cánones me plegaron.
(Kozer 1975: 34)

En este acto de resistencia no sólo hay un sentido de independencia y de autopreservación del sujeto poético, pues también la tradición al verse adulterada pervive y se actualiza. La problemática se mantiene, pero nunca se resuelve. El sujeto textual no logra desentrañar el meollo de su padecimiento, de ese padecer la tradición que es, a su vez, fuerza de arrastre ante la cual le es imposible sustraerse. La resistencia es la vía por la que el yo lírico se inscribe en la tradición, y es también su modo de escribirla o de llevarla a continuidad. El resultado es el desconsuelo propio del exilio, la orfandad de no ser contado con el resto de la comunidad. Si ser judío es, de cierto modo una suerte de extranjería, el sujeto kozeriano se considera un exiliado de los exiliados. En su matricidio a la tradición, el yo lírico celebra su condición apátrida y persiste en ella.

Escucha: no hay palabras ("y por tanto un número infinito será doce veces mayor que otro número infinito"): así dice Baruch Spinoza (Ética):

a quien (*Herem*) maldijeron de día y maldijeron de noche (cuando se acueste y cuando se levante) y contra él dijeron (que Dios no lo perdone) no hay palabras. Sólo, oficio: darse la vuelta no mirar atrás no convertirnos en estatua de sal: escucha. Una liendre vale ante Dios. Un gamo. Un espino. Y un puercoespín. Todo ante Dios es núbil. (Kozer 2002: 50)

Como un desterrado del judaísmo y de su ley, al hablante sólo le queda, como a Spinoza, devenir judío de números y letras. En ambos opera la carga simbólica de una maldición que los expulsa y que al mismo tiempo los salva de ese otro anatema de la sal, de la estatua cuyo deseo condenatorio está en añorar el regreso y dar la vuelta. Y sin embargo, en otro poema, el sujeto declara: “Yo estoy hecho de las salinas de Lot” (ibid.:59). Este aspecto paradójico de su constitución tiene sentido sólo a la luz de la reflexión de la figura del verdadero heredero que hace Derrida y que el sujeto lírico, me parece, suscribe abiertamente. El sujeto declara en un tono de tinte elegíaco: “Este es el día en que los judíos se reclinan/ [...] se encogen miserablemente agarrados a las cuatro patas de la mesa de los panes” (Kozer 1975:27). Su errancia no es como la de los judíos que “lamentan el éxodo inclemente de las prohibiciones” (ibid.:27), su éxodo es un proceso interminable de deconstrucción: “Cuarenta años de desierto: la cima (arena) el estuario (limo) los arrecifes (polvo,/ de cales): un archipiélago de arena estos cuarenta años/ este reloj de arena (su conteo) en mis ojos” (Kozer 2002:39). Este deambular se describe como un movimiento circular o en espiral, porque al tiempo que el sujeto lírico toma distancia de lo hebraico, el ejercicio de la memoria le hace regresar a las zonas más rudimentarias y nebulosas del pasado en donde lo judío es inseparable de los avatares familiares que tanto busca y a los que desesperadamente necesita dar voz.

Versículo: una dirección (no estoy) un lugar de origen (no soy) una entrada (al pie del monte Etna): y la voz de mi madre al ánimo exhortándome a volver a la tierra (voz del anonimato): viste túnica blanca de frente túnica verde detrás (ilumina la luna su negrura): acato su voz que me conmina a volverme (río) a volverme (árbol) me vuelvo (agalla) luz, rugosa. (Kozer 2002: 86)

En lo que concierne a su judeidad, el hablante poético se acerca y se aleja de ella en el entendido de que dicho acercamiento no es nunca un rescate o una reproducción, sino una renuencia y una reescritura constante. La antítesis del penúltimo verso que encuentra su



punto de exclusión entre el río y el árbol indican una vez más la inerme condición del sujeto que sólo puede debatirse entre una cosa y otra; su resistencia no sólo es la reacción a una violenta imposición determinista, también es signo de vitalidad, otra forma de certificar su singularidad en la cadena seriada de su genealogía. Hacia el último verso, la condensación semántica de las últimas dos imágenes deviene una más potente, “me vuelvo (agalla) luz, rugosa”, en donde el agua del río y la luz corresponden por conservar la propiedad de movimiento o de flujo, y en donde el árbol y la rugosidad establecen las propiedades de lo estático. Así, el poema finaliza con una sugerente inversión plástica de los valores: el hablante poético que es río y luz se vuelve árbol, pero un árbol que por acción simultánea atenta contra su propia estructura, por lo que entonces deviene tumoración o agalla; la síntesis finalmente es “luz, rugosa”. El yo poético sí es, en efecto, un eslabón en la cadena de cierto linaje, pero presume de mutar, de la anomalía rizomática —tumoral— que representa el devenir.

Con todo esto es posible señalar en la autofiguración judía del hablante lírico un fuerte sentido de pertenencia o de vinculación al judaísmo a través de una vertiente de la que él mismo no puede desentenderse por completo, y que es el sino de la saga familiar. Su relación con la tradición, una imposición de la sangre, pero también de la palabra, es sin embargo traicionera. A manera de recapitulación, lo que más interesa destacar de esta particularidad configurativa es el imperativo de trascendencia que el yo poético asume ante su herencia. Esta insistencia, no ya de abandonar el *ghetto*, sino de convertirlo en punto de refracción, es de importancia capital para la eventual conformación de esta subjetividad en la poesía kozeriana. En el segundo libro publicado de José Kozer, *Este judío de números y letras*, que data de 1974, ya se anunciaba esta voluntad de resistencia, de llevar a cuestras saboteando. Así también en *Ánima*, casi cuatro décadas después, todavía se observan la fuerza y las marcas de esta autofiguración que además de ser constitutiva y constante es, como ya se dijo, fundacional. A partir de esta transgresión primera parece quedar inaugurada una serie abierta de contaminaciones y transformaciones del yo textual. La impureza es un distintivo nómada. Por lo tanto, se puede afirmar que en esta primera e inaugural autofiguración del sujeto como heredero, el cuerpo de la tradición se deshila para abrir su trama a otros enlaces.

Transgresor una vez, transgresor para siempre

A manera de conclusión, podría afirmarse que el hablante, en su quehacer poético de transmutación amalgama su máscara. Esto da cuenta de esos otros modos en que el sujeto poético insiste en la elaboración de su propio linaje. Es así que existe, por ejemplo, una

compilación llamada *Un caso llamado JK*, en el que los poemas reunidos están dedicados con exclusividad a un festivo juego de transfiguración del sujeto, quien notablemente se autonombra José Kozer o JK, con Franz Kafka. Pero no sólo con Kafka o Martí; en realidad, es numerosa la prole de la tradición literaria que, siguiendo el principio voraz del mestizaje, se congrega en los poemas kozerianos. Además de los dos escritores mencionados, se distinguen las voces de Proust, Pound, Dickinson, Cavafis, Góngora, Quevedo, Santa Teresa, Li Po, Zhu Xi, etcétera. Rostros en los que el hablante funda su propio código de lectura: “De sus plagios, yo. De su continuidad, mi muerte” (Kozer 2002:20). Éstos aparecen en repetidas ocasiones ya sea en forma de personajes, ya en las dedicatorias de los poemas, ya en forma de epígrafes o ya en sus formas literarias bien metabolizadas por el yo poético, quien en “Márgenes”, un poema inspirado en los ardidés gongorinos, replica con soltura: “Las florestas me como, de la lírica en lengua española:/ subsisto” (Kozer 1998: 38). Al finalizar el poema titulado “Biografía literaria”, el cubanismo que cierra el poema no escatima en introducir un llamativo sentido erótico y sensual del accionar del sujeto, pues *entollar* es en el argot de la isla una palabra de fuerte connotación sexual, por lo que entonces está presente la noción de cópula en el texto, introducida precisamente por la savia dialectal cubana. Una vez más queda consagrado y burlado el imperativo genésico, todo os será para comer, multiplicaos; pero que en este caso se engarza con otra potente autofiguración del yo kozeriano y que es la autofiguración cubana. En “La guerra de los bosques” el efecto de esta observancia queda registrado en una nostálgica imagen onírica: “Anoche/ llovió y quedan esquirlas de la luna en los charcos” (Kozer 1983: 107). El sujeto que es uno se multiplica.

Trascender y mezclar son imperativos que se convierten en pautas decisivas en el modo de interpretar y de crear mundo. Por supuesto y como se mencionó anteriormente, la autofiguración judía no es la única modulación del yo lírico que se manifiesta en la poesía kozeriana. Trabajo aparte sería indagar y profundizar en las otras intensidades que conforman al yo, y que van desde su autofiguración kafkiana y budista, hasta sus transfiguraciones en el bestiario, porque también y sin previo aviso, este sujeto “siempre andrógino, bi y polisexual, masculino y femenino, yang y yin, judío y católico, ecuménico y partidarista, él mismo y otro, su antagonista y protagonista, el vivo y el muerto, el rostro de todos los rostros”⁴, deviene animal. A través de esta compleja y empecinada disociación del sujeto y del concepto tradicional de identidad se va conformando una subjetividad nómada en tanto que el yo no se limita a la realización de la Idea, puesto que, desde la perspectiva

⁴ Zapata, Miguel Ángel. 1998. “José Kozer y la poesía como testimonio de la cotidianeidad”. *Revista INTI*, 26/27, 171-195.

errante, nunca se *es* alguien, sino que se *está siendo* alguien. El proceso de la lógica de la identificación reconoce la dimensión libertaria del devenir como fuerza y apertura, como infinitud, diseminación y contaminación.

En la poesía kozeriana el hablante lírico reanuda de manera incesante un recorrido en el que eventualmente sus escalas por las diversas ínsulas configuran su máscara. Ínsulas que reconstruyen la cartografía de su propia errancia en la escritura. El movimiento de esta subjetividad es la de un *destinerrante*, término acuñado por Derrida para designar “la posibilidad que tiene un gesto de no llegar nunca a su destino, es la condición del movimiento del deseo que, de otro modo, moriría de antemano” (2001:42). La errancia como destino, y también como mirilla que hace las veces de lente a través del cual el sujeto se concibe a sí mismo y se representa en el entramado textual. Cada una de las autofiguras movilizadas en su discurso funcionan como islas o islotes en el camino atemporal y para siempre inconcluso del redondel que gravita en torno a Ítaca: la tribu familiar y la isla natal perdidas; de modo que el hablante, obligado a la dispersión y, por tanto, a descentrarse, se recoge y se reconoce en el fragmentario y constante trayecto de su devenir. Su renuncia a la tipificación es congruente con la problematización ética del concepto de Ego, mismo que plantea enfáticamente desde la ambigüedad y desde la desviación del modelo. Hay pues, en la poesía kozeriana la tentativa desafiante y emancipadora de imaginar una subjetividad nueva, y de crearla, en la medida de lo posible, en una seriada cadena conjuntiva abierta a otros devenires.

Bibliografía

- Braidotti, Rosi (1999). “Diferencia sexual, incardinamiento y devenir”. *Mora, Revista del Área interdisciplinar de la mujer* 4: 4-19.
- Derrida, Jacques (2009). “Abraham, el otro”. *Nombres. Revista de Filosofía*. 23: 129-167.
- . (2001) *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Madrid, España, Trotta.
- Kozer, José (2002) *Ánima*. Ciudad de México, México, Fondo de cultura económica.
- . (2000) “El último de los mohicanos: un cubano judío”. *Revista Iberoamericana*, 66: 419-424.
- . (1999) *Al traste*. México D.F., México, Trilce Ed.
- . (1998) *La maquinaria ilimitada*. México D.F., México, Juan Pablos.
- . (1983) *Bajo este cien*. Ciudad de México, México, Fondo de Cultura Económica.
- . (1975) *Este judío de números y letras*, Santa Cruz de Tenerife, España, Nuestro arte.
- León, Denise (2013). *El mundo es un hilo de nombres*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras.

---. (2007) *La historia de Bruria: Memoria, autofiguraciones y tradición judía en Tamara Kamenszain y Ana María Shua*, Buenos Aires, Ediciones Simurg.

Maffesoli, Michel, y Martínez D. Gutiérrez (2007). *En El Crisol De Las Apariencias: Para una Ética de la Estética*, México D.F, Siglo XXI Editores.

Masiello, Francine (1986). *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette.

Zapata, Miguel Ángel (otoño 1987-primavera 1988) "José Kozer y la poesía como testimonio de la Cotidianeidad". *Revista INTI* 26/27: 171-195.

