

RESEÑAS

Kozer, José. *Acta est fabula*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013

Si nos atenemos a la definición de Philippe Lejeune, la autobiografía es un “relato retrospectivo en prosa que una persona hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”. En tal caso, toda escritura poética quedaría, ipso facto, fuera de la definición de autobiografía. Sin embargo, no hay razón alguna para expulsar a la poesía –y a esas *personas*, los poetas- de la zona autobiográfica.

¿Qué narra el autobiógrafo? Narra su vida, sus recuerdos, sus emociones. Narra su vida a través de sus emociones. Lo que importa no son los eventos contados sino aquello que se sintió al vivirlos y aquello que se siente, ahora, al contarlos. *Re-sentir*, no como resentimiento y rencor, sino como restitución de lo sentido: sentir para contarlo. Contar sin sentido -sin sentir- carece de causa.

Otro gran teórico de la autobiografía, el francés Georges Gusdorf, va más lejos. Considera que, “El destino del hombre es construir siempre una nueva existencia y, por tanto, una nueva historia; la autobiografía es la revolución espiritual del escritor convertido en sujeto y objeto de la escritura. Se trata de una operación de rectificación en relación con los acontecimientos de la vida pasada, con su valor moral.” Entonces, no sólo se cuenta y se siente lo que se cuenta, se rectifica en la operación de la escritura. Mas esa rectificación pasa por el tamiz de la leyenda, desde la novela familiar descrita por Freud hasta la construcción de los más variados mitos personales. Rectificar no es tanto corregir -regresar al renglón de la norma después de salirnos de madre-, es modificar, transformar, alterar. Conlleva una decisión, una construcción del ser: un sentido. Y ese sentido, pasa y pesa en la escritura: “Escribo, luego existo; si tomo la palabra –dice Gusdorf- es que existo aparte de mí y que mi vida debe tener un sentido”.

Sin embargo -¡oh, paradoja!-, la escritura no es el fiel autorretrato de su autor; no aparece ahí la neoclásica figura hierática sino su desfiguro, su desfiguramiento, su *desfiguración*. Como en un *dripping* de Pollock el autor chorrea filigranas de su ser sobre el blanco

lienzo de la historia. Lo que aparece es *otro*, porque “Yo es otro”, como bien sabía aquel adolescente de Charleville.

Entonces Kozer. Haciendo hace mil años un único poema autobiográfico que trata siempre de otro, que lo retrata en el chorreo incontinente de Lalengua –así, en un solo vocablo-; porque la palabra es del orden de la secreción, es un fluido lingüístico (Miller) y Lalengua, siguiendo a Lacan, es “un saber que se presenta como una huella, un trazo, como una escritura de lo que fue nuestra relación originaria con la lengua materna”. *Huella, trazo*, palabras kozerianas (nos remiten a *Trazas del lirondo* y a *Una huella destartalada*, dos libros de este autor) que proponen un más allá del lenguaje; una huella y un trazo, máculas no semánticas, arqueología del ser que se pregona en letra y en grafía que cifra su sentido.

No nos engañemos: cuando Kozer habla, cuando traza las huellas de sus recuerdos, habla el *otro* que habita en él. En una entrevista a Miguel Ángel Zapata donde habla de su padre y de su abuelo que no escribían español, nos dice: “Entonces, ¿quién va a escribir por mi padre? ¿Quién va a escribir por mi abuelo? La respuesta se cae de la mata. Y me pongo a escribir, a inventar y reinventar sus dramas, sus presencias, sus deformaciones e incapacidades. Los poetizo (los deformato); los recreo (reafirmo). Ellos pueden ahora escribir. Y yo también”.

Se es a través del otro; se es a través de la ausencia del otro. Al reinventar sus dramas el otro nos *hace* desde su ausencia. Kozer rehace a su progeie en un acto (¿fábula en acta?) obsesivo que es, también, compasivo:

El dedo de mi abuelo Isaac o Ismael o rey ahora sin
nombre o de nombre Katz o
de nombre Lev o corazón de
Judá (señala) la palabra donde
se detuvo la recta maraña de
las palabras, (...)

Si Kozer siempre es otro, sus ancestros también. He ahí el abuelo materno en las marañas de su religión, en su perpetuo éxodo desde las doce tribus hasta la Bodega Cubana, esa tienda de abarrotes y

ultramarinos que abre en La Habana Vieja. Y si su abuelo es el vínculo –o desvinculo- con la religión, su padre es el rebelde, el marxista, el eslabón que rompe la ortodoxia y prefigura al agnóstico y librepensador José.

Así, se rehace Kozer por su progenie (madre, padre, hermana, sin descontar a su esposa Guadalupe), mas también por una progenie postiza, voluntaria, afianzada en afinidades selectivas. Dice Kozer: “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 recuerdos, o por lo menos a una buena dosis de recuerdos que parten, irradian de otros lugares, otras personas. Recuerdos inventados y no sólo inventariados”.

Falsos recuerdos conscientes de su fabulación que encarnan en personajes históricos o legendarios: Tu Fu, Wang Wei, Go Toba, entre tantos otros llegados de eras imaginarias y de kozerianos orientes. Y en ellos él se retrata, se retracta de ser Kozer para ser legión, ser muchos, ser nadie. La apropiación de voces, de estilos, de fuentes histórico-literarias no es retórica, es vivencial. Finalmente, si el ser autobiográfico se parece mucho a una ficción, entonces, gracias a la poesía -ese arte de lo posible- es dable construir autobiografías imaginarias. Kozer, -bien lo sabemos- puede ser un taoísta chino de los Reinos Combatientes, un monje zen japonés, o un meditativo eremita en su montaña. No es que lo pueda, es que lo es en la medida que lo escribe.

En la medida que avanza, heraclitano, en ese río del habla. Y digo *habla* con toda la intención de remarcar el carácter cuasi oral, conversacional, de la poesía de Kozer, quien *habla* como el río que avanza. Fluye entre las piedras con prisa, pero en su centro inquieto, en una poética de proliferación –que lo emparenta con los neobarrocos latinoamericanos- y a la vez de contención, de concentración, de haikú instantáneo. Fluye, pero como una catarata de Hiroshigé: vertical, con quiebres geométricos sobre la página, con sangrías, saltos, encabalgamientos, aliteraciones, guiones, comentarios intertextuales; es decir, una danza nada simple de significantes, potro que se lleva entre sus patas al hipotético ser de la escritura.

Ver un poema de Kozer –no leerlo, verlo- es ver un cardiograma vertical, una respiración coronaria con sus rítmicos

HPR/123

sístoles y diástoles sorprendidos, nunca previsibles, porque se trata, en Kozler, de un eterno retorno siempre diferente, de un bordar y bordear con otros hilos el cambiante rostro de su persona, de su pasaje al acto, de sus quehaceres cotidianos. Y leerlo es oír lo que él ve, seguirlo en su mirada, en ese periplo que va de la realidad a la palabra, pasando por la imaginación poética que trastoca lo real. No hay mimesis, hay omnívora asimilación de lo real. Para Kozler, el “je suis un syntaxier” de Mallarmé, le queda a la medida. Su *real* pasa por el ordenamiento de una sintaxis, por la reconstrucción de un mundo hecho fraseo. “Se trata de acortar la distancia –dice Kozler- entre la realidad y el texto poético al máximo y esto sólo se puede realizar desde la rapidez”. Acortar la distancia, nos dice el autor, porque sabe que, entre la realidad y el deseo, entre el acto y su acta que lo testimonia, media la palabra, es decir la fábula del lenguaje que hace posible la confabulación autobiográfica.

En esta *Acta est fabula*, está la esencia de la poética kozleriana que *carece de causa* (como se titula uno de sus libros) aunque no de cauce adonde reescribirse y reinventarse con prisa, sin pausa.

Víctor Sosa
Ciudad de México