

ENTREVISTA CON JOSE KOZER

Josely Viana Baptista

JVB: *¿Me podría hablar de su infancia, del imaginario que lo despertó a la escritura; sus primeras incursiones en la poesía?*

JK: ...yo me encerraba después del almuerzo en una solitaria habitación en penumbra y durante varias horas, las horas de la siesta más larga del mundo, me aburría recordando la calle: esa calle en la que había jugado pelota con mis amigos “polacos” el sábado por la mañana, una calle llena de risotadas, de jodedera, de sana maldad y tomaduras de pelo. Por la calle pasaban una chiquitas de película, unos culos sabrosones, unos pechugones carnosos y saltimbanquis que nos ponían a millón. Se detenía el juego para ver pasar esos cuerpos divinos, se piropeaban esos monumentos, se reía y se “chusmeaba” como si se estuviera de pantalón dril cien y guayabera, con un tabaquito fino en la boca; y las mujeres se daban vuelta y respondían. Estallaba la risa, se hacían gestos y todo ello en el más rijoso y sensual castellano, entreverado con sus frases hechas en yiddish. ¿Qué dices polaquito que no te entiendo? Y reíamos más. Qué gozadera, qué vida viva, qué contraste entre el almuerzo solemne y silencioso, tallado en majagua de silencio, y esa calle vibrátil, sandunguera, feraz y rápida, bullanguera e imaginativa. En aquella habitación, en los calores aquellos de las dos o las tres de la tarde, en aquel sopor que duraba como hasta las cinco o las seis de la tarde, solo, vigoroso, joven, lleno de ardor y de vida, tendía un puente, un arco, entre la casa y la calle, y trataba de vivir a la vez esa casa y esa calle, aquella penumbra y aquella maravillosa y alegre luz tropical. La contradicción era tremenda. Para resolverla había que afinar los sentidos, matizar los sentimientos, disciplinar el palpitante y pueril corazón. ¿Cómo; cómo hacerlo? Papel. Papel y lápiz. Palabras. Vocablos. Listas de palabras, vocabulario. Una cosa extraña y repentina que se llama escribir y que me sucede más o menos por primera vez a los catorce años. Escribir. Pero, ¿escribir qué? Hice una noveleta que titulé *Historia de la prehistoria*, la escribí de un tirón, tenía unas 30 páginas manuscritas, la dejé cuando descubrí que la novela que escribía

HPR/89

la había escrito antes que yo un señor llamado Anatole France, en un libro titulado *La isla de los pingüinos*, me había robado la idea. Me sulfuré. No me lo podía creer. Era frustrante. ¿En qué me había metido yo? Te podías pasar encerrado varios días escribiendo en una habitación, luchando con las palabras, como lucharía mi padre, para luego descubrir que el resultado de esa lucha era algo que ya existía antes. ¿Valdría la pena continuar? Escribí, escribí más: escribí todas las tardes, prosa y más prosa: cuentos, narraciones, textos desorbitados y grandilocuentes, víctorhugonadas. Y de pronto, escribí un poema. Ah, como Martí. Ah, yo como Martí. Ah, yo me como a Martí y me dejo comer por Martí. Ah, poesía, ingestión rápida, múltiple, centrada y disgregada, feraz e incontrovertible, ordenada desde quién sabe que altura o que abisal profundidad: ah, poesía, la Irremediable. Apareció de pronto. Supe, al instante, que hacerla, escribirla, sería el centro de mi vida: libros, poemas; leer, escribir. Sería siempre como un niño: un niño aprende a leer y escribir y cuando saber leer y escribir deja de ser niño. El poeta no deja de ser niño, hasta el día de la muerte sigue aprendiendo a leer y escribir. ¿Romanticismo barato, esto que aquí digo? Sí y no: no, porque una vocación no es romanticismo barato, esa una fuerte necesidad, un hecho. Incontrovertible.

Leí entonces a los Simbolistas: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine (en traducción al español, en pésimas traducciones castellanas). No importaba que fueran malas esas traducciones, lo que importaba es que existía París, la perversión, la nieve, el frío, la falta de calefacción, el Ideal de la poesía. Lo que importaba es que había libros: y mientras los hubiera la vida era interminable. Interminable, pronto lo descubrí, porque haber leído a Verlaine implicaba saber que existía Darío, y de Darío a Julián del Casal no había más que un paso: como lo había de Baudelaire a Poe, y de Poe a Melville. Novelas, cuentos, poemas: día y noche, noche y día. Llegué a quedarme dormido, extenuado de leer, y más extenuado aún de querer escribir (como aquellos grandes escritores), con el libro abierto entre las manos, sobre el regazo (como una madre): y dormido seguía leyendo, continuaba el texto que había dejado en el momento en que el sueño me había vencido. Yo escribía en

HPR/90

sueños, yo continuaba con el cuento de Hawthorne que había estado leyendo en aquella solitaria cama en que Onán, Robinson Crusoe y Balzac eran reyes. Ya era autor. Y al despertar, un vago tul de autoría me sobresaltaba, lo espantaba de un manotazo, pero sabía que volvería a atosigarme. Y cuando volvía, lo aceptaba. Había nacido la receptividad. Y con ella mi vida entraba en estado continuo de lectura, en estado continuo de escritura. Cuando salí de Cuba, no hubo nada más natural para mí que irme a vivir a Nueva York, en Nueva York a Greenwich Village (1960) y en el Greenwich estudiar en NYU, leer en Washington Square a la tarde, en las mañanas del sábado o del domingo: ser pobre como Thoreau, ser bohemio como Rimbaud, dejarme crecer el pelo como Baudelaire. Beber (yo era Delmore Schwartz), proteger a mis hermanos en escritura (yo era Ezra Pound), fumar (yo era Ginsberg). Había sexualidad pero no había sexo: yo era Emily Dickinson trajeada de George Eliot trajeada de Henry Miller. Era libre. Escribía.

JVB: *¿En qué circunstancias se dio su salida de Cuba? ¿Cómo siente hoy en día su alejamiento del país natal?*

JK: Salí de Cuba por primera vez en 1958 al graduarme de Bachillerato. Un día se me ocurrió decirle a mi padre (tenía yo 18 años) que me iba a la Sierra Maestra a pelear por la libertad de mi país. Mi padre no se inmutó, no dijo una palabra. Unos días después estaba yo en Nueva York, estudiando en NYU. Se lo agradezco...

Salí un mes de agosto de 1960 por segunda vez. En mayo del 59, unos meses después de que los rebeldes entraran en La Habana, regresé, ilusionado, a trabajar por el futuro de mi país. No me interesaba otra cosa. Ni el dinero, ni vivir bien, me interesaba el progreso de mi país: todas mis fantasías eran agrarias, de distribución de bienes, de crear un pueblo cortés, educado, alegre; frugal. Soñaba con la frugalidad, la elegancia en la pobreza o en la frugalidad. Mi espíritu soñaba con una especie de monasterio laico al aire libre del que todos participaríamos. Concordia. Igualdad. Ni siquiera se me ocurría

HPR/91

pensar que pudiera faltar la libertad. La euforia que todos sentíamos daba por sentado que la libertad era un *sine qua non*.

...Me ahogaba. Yo, que soy una persona obsesiva, me figuro que estaba dispuesto a aguantarme, en solitario, mis obsesiones: pero aguantar día y noche a todo un país su obsesivo estado de politización, no, no podía, no quería aguantarlo...Repito, me ahogaba. Estaba inquieto. Tenía veinte años de edad. Al diablo, había que irse.

...La condición del desterrado es carecer de respuesta para los hechos que dejó atrás. Se olvida, todo se le olvida; la fantasía, la irrealidad recubren los hechos, la realidad. Y un buen día no hay respuestas. En verdad, con el paso del tiempo tampoco hay preguntas. Las cosas ocurren, y cuerpo y tiempo siguen hacia adelante, despeñándose. Nuestra personal historia (histeria) a nadie interesa: menos si somos apátridas; menos aún si somos rusos blancos fuera de la Unión Soviética o cubanos gusanos y escoria fuera de Cuba...

Haberme ido de Cuba, como suele ocurrir con todas las cosas humanas, tuvo sus buenas y sus malas consecuencias. Creo que arquetípica, quizás genéticamente, como judío, carecer de país, no tener un sitio y una casa arraigados y definidos (incluso, definitivos) era para mí no sólo un destino sino asimismo una normalidad. Me adapté en seguida a Nueva York, a no estar en Cuba, a no hablar español, a no tener padres, hermana, los amigos del barrio, la noviecita de la esquina. Me adapté a pasar desapercibido, a no tener vecinos, a no existir. Estaba bien. Aquello dolía bastante pero tenía sus ventajas: muchas. La mayor, vivir la ecuménica pluralidad cotidiana de las gentes de todas partes, modos de ser, vestir, pensar, chillar o hacer silencio, que conforman el espacio neoyorquino. Yo era un cubano que en mi vida había visto o conversado con un puertorriqueño o con un dominicano. Mis amigos, ahora, eran de toda América, de todas las razas, nacionalidades, religiones, lenguas: practiqué aquello que José Vasconcelos, el pensador mexicano, llama gloriosamente “la igualdad de la cama.” Tenía a la mano todos los libros del mundo, discos, teatro, bares, la calle, los cafés...Era desdichadamente feliz. Es verdad que me faltaba Cuba, no me cabe la menor duda; pero también es lo cierto que

HPR/92

había entrado en el mundo, había quemado el puente de la insularidad, y las desbordadas mareas de la vida cotidiana, a base de palos me regalaban una lección tras otra, me maduraban hinchándose el cuerpo de creación, literatura, arte... Haber salido de Cuba me abrió a recorridos ignotos, complejos, arduos pero enriquecedores; me llevó de la mano a la poesía, a un cierto tipo de poesía, a un modo de percibirla y de hacerla. Ésa es la buena consecuencia, digamos, de mi salida.

Lo desgarrador es no tener país. A un nivel práctico, por ejemplo, y a estas alturas de mi vida y del “exposure” que ha tenido mi trabajo, a mí pocas veces se me invita a participar en congresos, dar lecturas de poesía, dar conferencias, porque no sólo no soy académico sino porque no represento a ningún país. ¿Va a representar a Cuba un judío? ¿Va a representar a Israel un cubano? ¿Va a representar a Cuba un expulsado, un diaspórico, un desterrado? Créame que no me quejo, no me ha ido mal: pero piénsese en la gran cantidad de cubanos fuera de Cuba que escriben, pintan, esculpen, hacen teatro y que jamás, jamás son invitados a nada porque no son, no somos a estas alturas, y pese a los cambios habidos y por haber, “politically correct.”

Es desgarrador no tener país: y no sólo a nivel práctico, también a nivel afectivo, espiritual. Quien no ha vivido en carne propia esa terribilidad, desconoce lo que es el nomadismo del cuerpo y del lenguaje, el desubicamiento de las imágenes primordiales, con sus olores, sus palpitos, sus funciones. No tener país es no tener madre. No tener país es haber olvidado el roce de la madre en el rostro primero, hoy rostro curtido y avejentado. No tener país es una muerte en vida, triste, muy triste; muerte en vida que debemos, con exclusividad, a los políticos, esos verborreicos mediocres que hacen del lugar común y de la perogrullada el gran negocio del mundo...

El alejamiento fue fatal, fue maravilloso. No caminé por La Habana durante 40 años, no volví a nadar en el mar que baña las playas del balneario La Concha o de El Casino Deportivo, dejé de oler un cierto olor de mujer que amo eróticamente y que perdí. Sea. En su lugar leí a Eliot y a Pound en el original, recorrí Florencia medio borracho durante una semana con diez dólares en el bolsillo, sé lo que es pasear

HPR/93

un domingo por la alpujarra granadina, lo que implica para un corazón rebosante de salud poética, ser libre.

JVB: *¿Cómo concibe el neobarroco en una época en que, recordando a Lyotard, han naufragado los Grandes Relatos (Progreso, Humanismo, Ciencia, Arte, Sujeto)?*

JK: No soy teórico...Como cualquier poeta que se precie, quiero y no quiero pertenecer al neobarroco, quiero ser uno inter pares y a la vez no quedar reducido a una nómina, a una escuela, a un modo unívoco de percibir la poesía.

Concibo lo barroco no sólo como una superficie sino sobre todo como una profundidad. Tiende a la desesquemmatización, aunque como toda manera de ser y de hacer, acaba forjándose una retórica, una serie de principios que incluso lo pone a la defensiva, lo cual ya es una trampa: todo inevitablemente tiende a anquilosarse, a masificarse, con lo que la chispa original se institucionaliza, se academiza y pasa a ser gesto, acto mecánico, uniformidad...

El barroco es un asombro. Y es la asombrosa reacción del lenguaje ante el asombro de lo que fue la Antigüedad, tanto tiempo prohibida por la Iglesia, y por lo que representó el descubrimiento de las nuevas tierras allende el mar. Imagino el asombro del hombre medio, del ciudadano de a pie ante la noticia del Nuevo Mundo: aquellas pieles, aquellos adornos, aquellas culturas, aquellos dioses; los animales, los productos de la tierra, los nuevos árboles, las nuevas lenguas. Y no sólo eso: asimismo el asombro ante el hecho de que los propios valores no eran únicos, de que la tierra conocida no era la única: había otras culturas, también antiquísimas, y otras formas de comer, de pasar el tiempo...Si un español medio del siglo XVII tiene por costumbre decir que “no se le pueden poner puertas al campo”, ¿qué podrá decir cuando sus ojos contemplan la vasta extensión de un nuevo continente donde el concepto de puerta y el concepto de campo difiere por completo de su propio concepto? Un concepto, el suyo, cerrado, exiguo, infinitamente pequeño, si lo compara con la desmesura

HPR/94

que es América.

El lenguaje de los siglos XVI y XVII se tiene que haber sentido amenazado, existencialmente desesperado. Las referencias, la información, los datos que llegaban eran inconmensurables, sobrepasaban la deletérea y desbordada imaginación medieval, imaginación, por cierto, que se había canonizado y anquilosado. Aquel lenguaje, confrontado con sus propias limitaciones, se rebela, busca revelar nuevas cosas mediante el acto rebelde de la múltiple participación: es un lenguaje sierpe, un lenguaje que se retuerce dentro de sí mismo, se ovilla y se distiende, se lanza en mil direcciones simultáneas para tratar de captar la multidimensionalidad que de pronto le presenta la nueva realidad. Ese retorcimiento, que es búsqueda, no es superficial ornato, como suelen decir los académicos, sino que es auténtica manera: intento de captar la voluta, lo espiral, el estallido, las diversas esquivas que salen disparadas en todas las direcciones, aparente azar, asombro, desconocimiento.

Estamos ante lo inconmensurable, hoy diríamos lo extraterrestre, lo lunar y silénico, lo cósmico y espacial. Hace falta un lenguaje especial, abierto, intrépido, desterritorializador, para decir lo inconmensurable. Nótese cómo el lenguaje recurre ahora a todos los recursos estilísticos de que puede echar mano: y lo hace sin miedo, con la boca abierta, el estómago echando pedos, soltando borborismos, expeliendo regüeldos. Es un lenguaje excrementicio y altamente ético; un lenguaje que no separa simétricamente: lenguaje que no valora más la sangre que el semen, la glándula pineal que la suprarrenal. No es el lenguaje del Dios único sino el lenguaje de todos los dioses: por ende, un lenguaje perseguido (jamás perseguidor), y que por ser perseguido tiene que volverse oscuro, oculto, críptico. Lo es por doble necesidad: porque tiene que extremarse para conocer lo nuevo, y dentro de lo que cabe representarlo; y porque tiene que disfrazarse, disimular, para no caer en las ergástulas del Poder.

¿Soy neobarroco? No lo sé. No es asunto que me quite el sueño...La pregunta hay que plantearla desde el punto de vista de la relación que se tiene con el lenguaje. El nuestro, digamos que

HPR/95

neobarroco, lo es porque está dando tumbos en la maraña, golpeándose, hiriéndose, cicatrizando: lenguaje hendidura, cicatriz; lenguaje orificio, por el que salen expelidas las palabras, renovadas, fétidas, insolentes, desesperadas. Yo siento un odio profundo hacia el lenguaje, es mi enemigo: porque siento un amor profundo por el silencio, del que no soy, nunca, capaz. Soy un monje hablador, un asceta gárrulo, un impotente ante la insoluble fuerza del silencio espiritual. Amo la Nada que detesto. Porque la amo, hablo; porque la detesto, hablo. Y no sé abrazarla; es decir, callar.

El lenguaje, que es mi instrumento, me da vida y me mata: arma de dos filos, bestia de doble antifaz. Sin él, estoy perdido, ciego y mudo, muerto: por eso también lo amo, porque me acompaña día y noche en el tránsito, que es este valle de lágrimas y de tedios. A él debo los miles de poemas que he escrito, contra la Nada, contra el silencio, contra lo que Canetti (entre otros) llama “el escándalo de la muerte”. El silencio me ha hecho escribir más de cuatro mil poemas; el lenguaje, indomable, inútil, y a la vez feraz (feroz), al no servirme como instrumento certero para alcanzar de una vez por todas, de golpe y porrazo, la revelación, el conocimiento absoluto (is there such a thing?) me ha forzado, cautivo suyo, chingón él, chingado yo, a escribir y a escribir, inveteradamente: me subvierte, me invierte, me desterritorializa, me obliga una y otra vez a abrir la boca, maldita.

El lenguaje me obliga a ser una cifra, me convierte en un número: me oculta su letra, cabalística, y me entrega (juguetón) un espejismo, su número: kozer escribe como respira, kozer ha hecho más de cuatro mil poemas: un loco, está loco. No, no estoy loco; sencillamente se trata de que no he escrito ningún poema, de que sólo he escrito números; no la letra, mucho menos el intersticio de la letra, ahí donde habita la chispa primera de la creación, sino letras, sílabas, palabras, conjuntos, poemas. Mi reino por un poema, diría. Y no tengo, no recibo ni el reino ni el poema. A seguir, pues, escribiendo. Hoy mismo, día en que contesto a esta pregunta, escribí un poema que es parte de una pequeña serie, probablemente de seis poemas, todos de “modo” diverso, en la que trabajo (o más bien soy trabajado) el “tema”

HPR/96

de la muerte. Este poema lo titulé “Comecandela la muerte”. Y lleva una dedicatoria: In memoriam Jacob Apfelböck. Lo escribí en el cuarto de baño, defecando. El poema reúne en su espacio un sinfín de materiales; materiales valorados por el lenguaje tradicional y materiales de acarreo, degradados y “chistosos.” Emplea cubanismos (comecandela, ñángara, castigajebas –cubanismo que acabo de inventar escribiendo el poema-, comehofio); inventa palabras (Caronta, femenino inexistente del Barquero Caronte, manumitidora, castigajebas); usa un argentinismo (piolines); una cita en idioma alemán (tomada de un poema de Bertolt Brecht); elementos de la realidad judía y del yiddish (taled, el yarmkl o casquete o solideo); referencias cubanas (el barrio chino, Cuatro Caminos, la Habana Vieja de mi época); elementos “poéticos” nobles (“llama azul indolora”) o degradados (como llamar a la Muerte, “fulminante bisoja” y “puta cronométrica). Dedicar el texto a un personaje de Brecht, un criminal, un parricida y matricida, un idiota inocente y malvado; un asesino con las manos limpias y el olfato indemne (sus padres, a quienes ha asesinado, se pudren durante días dentro de la casa, mientras él bebe a diario un poco de leche y no lee el periódico que a diario el repartidor le trae). Esta multirreferencialidad, el mismo hecho de dedicar el poema no a un amigo o familiar fallecido sino a un ente de ficción, ¿pueden considerarse barrocos o neobarrocos? Este poema, en concreto, con su estructura aparentemente convencional y nada desusada, ¿es barroco? Si neobarroco es lucha del lenguaje en toda su extensión e intención por encontrar modos de expresar lo complejo, lo difícil que estimula (como pensara Lezama), entonces el poema que he escrito es, al menos parcialmente, de índole neobarroca. Si el lenguaje que manejo rizomatiza porque la realidad es en verdad rizomática, o si ese lenguaje disgrega porque la realidad es por su forma y por su contenido una disgregación, entonces ese lenguaje y el poema son neobarrocos.

Esa complejidad verbal, superficie, fondo, vida viva, opino, me hace ver la vida como un chiste de buen gusto, algo maravillosamente escandaloso y arduo, intenso y único: algo que amo y respeto y deseo conservar; algo que merece el máximo esfuerzo

HPR/97

creador, por mor de transmisión y por mor de recreación y revitalización continua de esa misma vida. Escribo para conservar cosas, escribo para desbaratar cosas y ver cómo las rehago o se rehacen. Y para hacer todo eso tengo que tener el ojo avizor, la boca abierta, la respiración quieta y limpia, los pulmones aclarados, el corazón dispuesto, las partes pudendas cantarinas, divirtiéndose.

Un poeta actual o se hunde entre toda la basura de la pseudomodernidad o crea con su lenguaje rico y aventurado la ventura de un mundo mejor, es decir, más poético. Poético quiere decir complejidad, dificultad; y quiere decir ternura, disponibilidad, capacidad de riesgo, multiplicidad de registros lingüísticos. Si quiero despreciar o insultar un texto, el peor insulto o desprecio al que puedo recurrir es llamarle a ese texto “retórico”. Toda mi lucha con el lenguaje es tratar de no caer en la retórica. La retórica es el enemigo, el peor de todos los enemigos, cuando no se sabe utilizarla para regenerar día a día el lenguaje. Retórica implica ortodoxia, fascismo, cerrazón, muerte en vida. El retórico, frío, prepotente, persigue con saña, sin risa, sin la capacidad rabelesiana de reír, todo aquello que “se sale del plato” y que actúa como revulsivo del lenguaje; el antirretórico, el renovador, se revuelca entre las palabras para besarlas, amarlas hasta la hez, detonarlas.

JVB: *¿Cuáles serían, en su opinión, como poeta vinculado al neobarroco, los signos determinantes de la literatura contemporánea en los trópicos?*

JK: No somos clásicos. Finalmente, lo hemos comprendido. Nuestros ojos no se vuelven hacia otras literaturas con determinación emulativa, con acomplexado respeto por la **seriedad** que lo clásico impone. El trópico es amalgama, penumbra a la hora del calor, irrupción a la caída de la tarde, a la noche, en la madrugada feraz en que los cuerpos se azogan y viven la fruición pagana de las culturas en simbiosis, ajenas al miedo, dispuestas al estertor. No somos clásicos: nuestra literatura por fin se percató de esa amalgama mulata, diaspórica, mezclona, que

HPR/98

rompe con los moldes anteriores...

Atención: tampoco somos diferentes, no se trata de eso, sino de crear según nuestros recursos, con los medios a nuestro alcance, con la profundización, alteración y aumento de esos medios, una literatura que se acerque a nuestra voz. Atención: una cultura contiene un mundo, contiene mundos; eso es lo que ofrece. Así, un mundo tropical se nos ofrece a nosotros, los creadores. Ahora bien, de nosotros depende, individualmente encontrar la voz que, desde un espesor, desde una risotada contestataria y renovadora, desde una verdadera diferencia y desde un verdadero encuentro de culturas, cante ese mundo tropical que está ahí, que el poeta, el escritor, aquí, tiene que poseer, encarnar, descarnar. O sea, que la cultura me da un mundo, pero no una voz: la voz me corresponde encontrarla.

Atención: se ha de evitar caer en la propia retórica de lo tropical, ese realismo mágico que acaba siendo socialrealismo y realismo socialista, y que como todo, luego del chispazo, del descubrimiento, cae en manos imitativas, en manos de los aprovechados de siempre, que comercian (vandalizan) con los cuerpos originales.

Un verdadero escritor busca una voz que nace de su auténtico erótico, de su auténtica carnalidad en peligro de desaparición, de la desesperación espesa del auténtico desconocimiento del mundo, de lo interior, de lo trascendente: qué sé yo; qué sé yo. No existe otra humildad. Y la naturaleza tropical en estos momentos está más viva, por haber estado históricamente más humillada, y es más humilde y juguetona, está más liberada, que esas culturas de nuevosricos europeos...

No somos clásicos, no somos centristas. Reconocemos que hay muchos centros, que hay centros en todas partes, que el cuerpo geográfico y carnal está hecho de centros numerosos, que por serlo, resultan menos despóticos, están menos inflados. Pero la ausencia de un centro único no implica una ausencia de espiritualidad, ni mucho menos de un ethos. La presencia de numerosos centros implica la presencia de muchas maneras de expresión, muchos modos de buscar la espiritualidad, el conocimiento, el reconocimiento de sí y del otro, del

HPR/99

otro en sí mismo y de la diferencia del sí mismo del otro en los demás. Un juego entremezclado, liminar, dialéctico, irreverente; sagrado.

La aceptación del otro, característica de unas Américas más democráticas, más espaciosas, más jodedoras y vivarachas, sin dejar de ser serias y de estar vivas, implica la aceptación simpática de las pústulas, los chancros, los coitos disímiles, las asimetrías del cuerpo horrendo, la lepra, la castidad: implica la aceptación de la santa eyaculación del otro, su costra y su inverificabilidad. Un continente en diálogo, una literatura generadora y prestamista, reformadora y extraña, límpida y oscura: poesía que se envisa, se enrevesa; poesía que se desconcierta y reencuentra en la quietud...

El trópico está estableciendo su propio espesor, desvistiendo capa a capa a la cebolla: todos sus lenguajes multifacéticos, farandulescos, sublimes, religiosos se aúnan en un complejo arroz con mango; todas sus retóricas se mezclan en champola híbrida y sabrosa para establecer su espesor. Espesor contradictorio, voluble, macerado; marca; ingente esfuerzo de lenguaje despatronizado por penetrar la superficie y tocar lo más posible, fondo, desde una verticalidad, desde una perpendicularidad y tangencialidad que rescaten capas y capas disímiles de realidad. En ese sentido, todo tiende a ser barroco; de hecho, todo es barroco, la realidad es barroca. Se podrá quizás llegar a una unidad, se podrá alcanzar la simplicidad del origen: pero eso está al final, eso es Nirvana o ausencia de lenguaje, o lenguaje ya incontaminado. Mientras, alzar una capa tras otra, desvestir a la cebolla tegumento a tegumento, mirar real y verdaderamente la realidad es barroquizar, es vivir el espectáculo barroco...

Si se está creando una verdadera poesía de los trópicos, una gran prosa tropical, en parte ello es debido a que muchos escritores de esos trópicos no están dispuestos a bajar la guardia y caer en la fácil retórica, el facilismo (casi podría decir, fascismo) de la escritura. Escribo, no explico. Hago, no doy instrucciones. Cierro los ojos y doy el salto mortal, y al darlo permanezco alerta, recurro a la inteligencia, la razón, el impulso, el estertor intuitivo, el riesgo eyaculativo. No soy un señorito vendiendo mi producto a un editor, no tengo apenas nada que

HPR/100

ofrecerle a ese editor en cuanto vendedor de un producto. Soy apenas. Escribo barbaridades, salvajadas, tengo manchadas las manos de tinta y de nada azul, de un betún nada; camino entre helechos negros, por bosques que me cuchichean oscuridades que no entiendo, que desmontan mi realidad constantemente: apenas soy real. Soy irreal. No palpo. Y con eso me las compongo en el acto de la escritura, mi acto de materia. Eso distingue al buen poeta de hoy, en América Latina, de tantos y tantos poetas que escriben famosamente en tantos lugares del mundo. Contemplamos el panorama de los poetas premiados y salvo honrosas excepciones todos son unos retóricos moribundos, con caras de angelotes buenos y esófagos tragaldabas. Todos son políticamente correctos, todos aman al negro, respetan la dignidad humana, chistean y fletean con las bellas mujeres tercermundistas, admiran las culturas foráneas: felicidades, los felicito. Pero, si aprendieran a escribir.

JVB: *En una de sus cartas me dijo que “lo mejor del espíritu de nuestra época, en América Latina, está en sus poetas.” Me gustaría que me hablara sobre eso, y de los poetas que considera importantes en estos momentos.*

JK: Llevo dos años viviendo en Europa. No he conocido aquí un solo intelectual que le llegue a la chancleta a intelectuales del calibre, pongo por ejemplo, de Roberto Echavarren, Adolfo Castañón, Guillermo Sheridan, Christopher Domínguez, Eduardo Milán, Gabriel Bernal Granados, Tamara Kamenszain, Rolando Sánchez Mejías, el historiador Rafael Rojas, Reina María Rodríguez. Es alucinante lo que sucede en estos momentos en América Latina: se lee todo y de todo, se habla, se chilla, se juega (qué pena que se fume tanto y se maneje tan mal); se hablan idiomas, se traduce, se estudia, se embiste la modernidad y la posmodernidad, se crea lenguaje. Una cultura debe medirse por su capacidad de generar lenguaje. Europa copia, no crea. Europa imita a los norteamericanos: los digiere tan mal, y luego regurgita un odio a esos norteamericanos que digiere mal. Hay que ver a un nuevorríco español dándoselas de hablar inglés, diciendo constantemente cosas en

HPR/101

inglés; dan ganas de chillar, como suele decir Echavarren. Aquí no encuentro un espíritu de la voracidad y del nivel cultural, pongo por caso, de un Juan Nuño o de mexicanos como pueden ser Gerardo Deniz, Elizondo, Aguilar Mora, Hugo Hiriart, Juan Villoro, Monsiváis, García Ponce, Gabriel Zaid, David Huerta. Mi traductora al alemán, Suzanne Lange, que me ha traducido más de cien poemas, por amor al arte, y que no ha conseguido colocar ni una sola de las traducciones que me ha hecho, es la única europea que conozco a la que realmente puedo y quiero darle el nombre de intelectual. Y ello, en gran medida, por su vocación latinoamericana, su arraigada curiosidad y capacidad de riesgo profundamente europeos.

Mi apuesta, mi camaradería simpática, en la actual poesía en lengua castellana, y dentro de los límites de lo que sé, que de veras es bien poco, está con José Luis Rivas, Adolfo Castañón, Gerardo Deniz, Coral Bracho, Néstor Perlongher, Roberto Echavarren, Eduardo Espina, Eduardo Milán, Reynaldo Jiménez, Jorge Esquinca, David Huerta, Rolando Sánchez Mejías, Reina María Rodríguez, Arturo Carrera, Antón Arrufat, Tamara Kamenszain, por nombrar a los más jóvenes, los menos reconocidos.

JVB: *Al hablar de la relación del poeta con el lenguaje Ud. dice que “el lenguaje le oculta la letra, cabalística, entregándole (juguetón) un espejismo, su número”. En sus poemas se notan muchas referencias al universo de la cultura judaica. ¿Su escritura mantiene alguna relación peculiar, concreta, con la Cábala?*

JK: ...Durante años, y sin maestro alguno a través de mis lecturas empecé a construirme un mundo más poético que religioso, de base budista zen...Resultado: soy un hombre más concentrando, más tranquilo. Pero, como decimos los cubanos, “estaba fuera.” Soy judío, y mucho. Hace poco entendí, casi de un modo revelado, que tenía que volver al Dios de Israel, a seguir bregando con Él, a seguir no creyendo en Él, amándolo, “fajándome” con Él (en Cuba, fajarse, es pelear). Volver a Yahvé, destrozándome. Darle la espalda para

HPR/102

apaciguar mi inquieta, tal vez neurótica naturaleza, es un error. Prefiero acabar ateo o agnóstico en Judaísmo que en Budismo Zen. Revierto a mis orígenes, a la casa primera, a los ritmos del abuelo materno, a los olores de la vieja sinagoga Adath Israel de La Habana Vieja...Yo tengo desde hace años dos idiomas naturales, el español y el inglés. Sin embargo, ni uno ni otro tienen nada que ver con mi verdadera naturaleza, que está hecha de barro, barro bíblico, por así decir, barro arameo, barro hebreo primario. Ese verdadero idioma, el día en que nací, se me fue al fondo de la tierra por algún resquicio de mi carne. Intentar recuperarlo es mi Cábalá, es mi búsqueda de Dios, mi contienda con el Pugnador de Israel, con el Aminadab de los judíos. Hundo, en poesía, las manos en lo excrementicio, en el subsuelo de las palabras, en los fosos de los episodios que conforman mi vida, para ver si logro recuperar ese idioma verdadero, cabalístico, cuya letra sé que existe, intuyo que es real, pero que me resulta, desde un cansancio rabínico atroz, inalcanzable. Sólo me entrega números (cuatro mil y pico de poemas): jamás la anhelada, radiante letra Aleph que cancela todos los números, todas las letras, todos los poemas.

JVB: *Usted me dijo haber escrito más de cuatro mil poemas: ¿tiene libros inéditos ya organizados que quisiera publicar próximamente?*

JK: No. Jamás escribo libros de poesía, sólo poemas. Poemas que van saliendo, no sé cómo ni de dónde, y que acumulo en carpetas de sesenta poemas cada una y que catalogo de la A a la Z. Esa longaniza, esa ristra de sumas y letras, constituye un orden, hecho de variedad y variantes, de semejanzas y repeticiones: obsesivo, grafomaniaco, natural, impuesto. Ese orden en multiplicación, forja de poemas que ha ido surgiendo a razón de uno por cada dos días promedio, es mi libro. Mi único libro. En su momento, pongamos que dentro de mil años, todos esos poemas se deberán publicar como un solo libro, en el orden cronológico en que nacieron. Una edición cuidada, estable, limpia de erratas y de equivocados emplanajes. En la portada, ningún título. Tal vez mi nombre en negritas.

HPR/103

Claro, ahora se cae de cajón preguntar por qué publico entonces libros. Una razón: ¿dónde está el editor que me quiere publicar en orden cronológico mis cuatro mil poemas escritos hasta la fecha? Otra razón: ese cúmulo, si no lo pongo a prueba ante un público lector, exiguo si se quiere, pero lector a fin de cuentas verdadero por ser lector de poesía, y de poesía “moderna”, sinónimo de ardua y de difícil, resultará un cúmulo que me impida seguir escribiendo. Desembarazarme de un montón de poemas dándole la hipócrita forma de un libro, me permite seguir trabajando. Y hacer poemas, leer libros, pensar sentado, hablar, escuchar, negarme a participar de tanta basura facilona y ambiente como la que existe hoy día, es mi felicidad. Tengo dos: Guadalupe y la poesía. A ninguna de las dos debo o quiero negarle su lugar. Y cada una de esas dos formas de la felicidad me exige una estrategia, un modo de convivencia. La poesía me exige salir al mundo (repito, como libros) para seguir manando.

JVB: *¿Cómo defender la poesía, cómo conseguir que la gente la lea?*

JK: Mi amigo Picciotto siempre ha dicho que el poeta de hoy día no se puede divorciar (lavarse las manos) del público lector, encerrándose en su torre de marfil, y que tiene que ser pedagogo de su propia obra, de la obra de los demás poetas. Conuerdo. Primero, está prohibido comerciar con marfil, así que la torre ya no es tan atractiva. Segundo, desde el siglo XIX el poeta, en su soberbia, ha lanzado al mundo su “gran” poesía, diciéndole al lector que se las arregle como pueda si quiere leerlo. Mala política, falsa política: hija, probablemente, de una mezcla castrante, autodestructiva, de miedo y de desdén. Debe haber un punto intermedio, eje y zona de encuentro, entre lector y poeta. Un punto en que el diálogo, el aprendizaje, la enseñanza, el entrenamiento del ojo lector ante y para la poesía, sea posible. Eso se puede conseguir, fácilmente, montando talleres de lectura. Son más necesarios, más útiles, que los talleres de escritura, de “creación”. Con mis estudiantes hicimos muchos talleres de lectura de poesía, y en cuanto perdían el miedo a leer poesía, decían (descubrían) cosas maravillosas. Se leyó a

HPR/104

Góngora y a Lezama, se leyó a Quevedo y a San Juan. Tradujimos. Leímos poesía moderna, actual, enrevesada. Leímos a los neobarrocos, a los futuristas, a los surrealistas. No había miedo. Y esos estudiantes, muchos de ellos, claro está, con propia vocación poética, son hoy en día constantes lectores de poesía. Pero había que romperse el alma “enseñándoles”. Y el poeta, hoy, no está dispuesto a “denigrarse” enseñando a leer a los demás sus poemas. Pérdida doble: para el poeta y para la sociedad. En USA, en la Argentina, se estila mucho hacer talleres de lectura de poesía, y eso funciona bastante bien: y algo, poco a poco, se consigue: surgen lectores de poesía. En cuanto le pierden el miedo se enganchan, y en cuanto se enganchan, la cosa suele ser de por vida. No hay lector más fiel que el lector de poesía. Una definición de utopía social podría ser: el día en que todos los miembros de una sociedad lean, de **motu proprio** poesía.