

1989

Cauce común: *Carece de causa* de José Kozer

Jorge Rodriguez Padron

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Padron, Jorge Rodriguez (Primavera 1989) "Cauce común: *Carece de causa* de José Kozer," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 9.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/9>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

CAUCE DE COMUNION: *CARECE DE CAUSA* DE JOSE KOZER

Jorge Rodríguez Padrón

Quien haya seguido puntualmente la evolución de la escritura de José Kozér (La Habana, 1940), habrá protagonizado — sin duda — idéntica experiencia a la nuestra, y comprobará ahora que los caminos seguidos en su indagación poética son diversos y — en apariencia — divergentes; que, con pasmosa celeridad, el escritor nos conduce — entre guiños y zigzagueos, unas veces casi inapreciables, otras más violentos y radicales — por sendas de lectura que se multiplican o ramifican de forma siempre sorprendente, puesto que se aventuran por los complejos caminos de la revelación. Y todo con la misma extremada rapidez con que se produce la cadencia sincopada de un relámpago en las inciertas y quebradas noches de tormenta. Variedad, pluralidad, suplantación que nunca sabemos, a ciencia cierta, si nos acerca o nos aparta del verdadero camino. ¿Pero es que existe un único camino para llegar al fondo de la verdad que persigue una escritura poética obsesiva y exigente como es la de José Kozér?

Así, aquella experiencia que decía nos lleva también hasta otro descubrimiento. Por mucho que pueda parecernos la de Kozér una escritura plural y digresiva, por mucho que el poeta nos obligue a saltar de un

itinerario a otro, si leemos con atención (y ya se verá, más adelante, a qué atención me refiero), nos daremos cuenta de que ese carácter obsesivo que acabo de señalar no existe por puro capricho, no por abandono o enajenación del escritor, sino porque el tejido que sus entregas sucesivas han ido construyendo, por mucho que cruce y anude sus hilos, persigue un solo objetivo, complejo y escurridizo sin embargo, tal vez porque el poeta reconoce que sólo puede alcanzarlo si nada contra la corriente, si le *busca las vueltas*; porque sabe — como el maestro Alfonso Reyes — que *toda precisión es peligrosa en esta materia, cuyo método debiera ser siempre: "¿Ya lo viste seco? ¡Míralo mojado!"*. Objetivo difícil, como decía, puesto que la poesía de José Kozar persigue, con la abundancia y la desmesura, con un conocimiento minucioso (levísimamente aéreo y densamente terrenal) de la palabra el riguroso ascetismo (absoluta y religiosa desnudez sacrificial) del conocimiento poético. Dos polos que han generado, desde sus primeras y ya lejanas entregas, un universo literario de rara plenitud. Rara por lo escasa en la poesía actual de nuestra lengua; y también por su resistencia a confinarse dentro de sus propias limitaciones: por mucho que esta poesía se origine, y retorne recurrentemente, a un principio elemental (familia, tierra, existencia cotidiana), esa peculiar circularidad no resulta algo cerrado, sino que se manifiesta como merodeo intencionado, mezcla de temor reverencial y desconfiada perplejidad. Así se libra de caer dentro del cerco anulador que esa temática, con tan sospechosa amabilidad, dibuja y ofrece.

La poesía de José Kozar *carece de causa*: surge como espontánea respuesta y es consustancial a su experiencia personal; resulta ser un oficio, pero al mismo tiempo es un ministerio sacerdotal. El poeta posee un conocimiento único y, además, es dueño de la palabra y del ritual preciso para que ese conocimiento sea revelado. Pero no como un mecanismo de salvación, no como tributo para alcanzar un nirvana inconsciente. Yo diría que todo lo contrario: es una ceremonia que nos revela nuestro perpetuo desasosiego, nuestra trágica nadería. Precisamente el último libro de José Kozar se titula así, *Carece de causa* (Ultimo Reino. Buenos Aires, 1988); y apenas ingresamos en sus páginas tenemos la certeza de sumarnos a aquella ceremonia sacrificial que declamos. ¿Ceremonia incruenta? Eso sólo dependerá de la disposición con que el lector — espectador o víctima — se deje conducir a través de las sucesivas etapas que en el rito se cumplen. Porque debe dejarse llevar. Advierto que no nos hallaremos en ese momento coral en que estallan cánticos de gozo y nos amparamos entre los otros, tras nuestra propia voz que — en alto — sólo *confirma* nuestra presencia. *Carece de causa* nos enfrenta, en soledad, a la faz más oscura y peligrosa de nuestra intimidad: desde la violencia contenida que descarga sobre nosotros el "Dies irae" inicial, avanzamos hasta el reconocimiento contenido en la "Communio", después de atravesar los diversos estados de

entrega ("Offertorium"), de penitencia ("Miserere"), deteniéndonos por un instante en el paréntesis armónico del "Graduale": un respiro de humana confianza para el ánimo tras las profundas y graves meditaciones, antes de sumergirnos en el perplejo interrogante final.

Carece de causa, aparte otros valores que iremos señalando, concentra el hecho poético en su radical esencialidad (no en vano nace tras dos entregas — *La garza sin sombras*¹ y *El carillón de los muertos*² — que abrieron el camino para esa indagación sin retorno): una ceremonia que nos convoca de forma irresistible y que genera la retórica precisa para cumplirse a plenitud: gestos, palabra o silencio iluminan allí nuestra propia imagen, trascendida en otras. Y ello exige que debamos ingresar en ese espacio religioso (la poesía, y en concreto este libro) con una actitud reverencial: sin la humildad del acatamiento, nada podrá dárseos por añadidura; y mucho menos el misterio que esta indagación poética desea alumbrar. Humildad y acatamiento del lector, pero también del poeta, a quien resulta imprescindible, para hallar y para hallarse su propia palabra. Pero no es ésta que indico una actitud de inferioridad. Antes bien, la poesía exige el reconocimiento de esa indigencia nuestra para que pueda ser redimida en el poema. Petición y súplica de un conocimiento indiscernible con el oxidado instrumental de la existencia; sólo posible en el momento en que una palabra libre *toque* lo muerto y lo haga vivir, pero de otra manera. Sólo entonces se hace evidente el reconocimiento y la comunión, puesto que si el ritual debe cumplirlo un individuo (el elegido) sólo se completa cuando revierte en la comunidad, como ofrenda ya purificada.

No es casualidad — tampoco una fácil recurrencia — que muchos de los poemas de *Carece de causa* (como tantos en la obra de José Kozér) repitan el motivo temático de la ofrenda, de la invitación a la mesa puesta, con los manjares al alcance, dispuestos para ser comidos. Escena cotidiana que aquí trasciende su vulgaridad repetitiva, orientada sólo a la consumación y consumisión de satisfacciones inmediatas, para alcanzar la iluminación original que en ella se contiene: una sabiduría nacida de esa *encarnación* de las cosas. Al aceptar las ofrendas, algo distinto brota de aquella conocida sencillez cotidiana, iluminándola como un prodigio:

cómo, de dónde saco las palabras
 el sonido de mota de las palabras
 el filamento (maná) de las palabras
 para decir (ahora) este sastre está
 en el fondo húmedo de la trastienda
 de una calle que podemos llamar
 Villegas (Delancey) calle de
 Gorójojaia (está) en los lepidóteros
 fondos los húmedos fondos de la carne

(animal, sagrado): salta (salta)
hacia mí. (79)

Pero este prodigio no se halla en el objeto mismo, ni en la situación a partir de la cual ha surgido, sino que es un prodigio verbal: la palabra es la que genera el inesperado fogonazo tras el cual surgirá el milagro; pero el milagro de la normalidad, *en la normalidad*. *Para mí — ha declarado José Kozér — lo permanente es lo impermanente, la sucesión cotidiana, la vida que sigue su curso y que se consume, y no la vida unívoca e inequívocamente revolucionaria.*³

Hay una imagen cualquiera de la intrascendente realidad de todos los días; hay, incluso, una atmósfera cotidiana, y un espacio — acotado y preciso — que no cambia. Hay también una mirada, que no es un punto de vista, sino *un punto de ceguera, de no-vida — como ha dicho nuestro escritor — por donde se mete, digamos, la zona blanca del ojo negro, por la cual se pasa al otro lado.*⁴ Esa mirada es la que pone en movimiento a la imaginación; y ésta conjura la palabra precisa que será la que — al fin — ponga en movimiento aquella presunta *normalidad*, y la solivianta hasta el punto de resultar absolutamente inédita. Da lo mismo que el motivo inicial del poema sea una imagen o una visión, un objeto cualquiera o un simple sonido; sin la palabra, sin la riqueza y la desmesura verbal que brota, y derrama su abundancia incontenible a partir de ese momento, el prodigio jamás se lograría. Y aquella mirada resulta tan particular porque, al ser una mirada reverente, la tan deseada revelación le sería propicia. Y alimenta de tal manera a la palabra que ésta encumbra los objetos, la visión misma, hasta situarlos en un espacio-tiempo puramente poético. Ubicados allí, la palabra permite también que, por habitar en tal estado, puedan usarse — dentro de la trama de relaciones que el poema inaugura — con un sentido totalmente nuevo:

Yo conmemoro en mi
mujer la oquedad que me incumbe
(daguerrotipo) de silencios que
ella hace los cuencos la musicalidad
precisa del barro en una olla (hace)
redondo un mineral de azogues (real)
(real) en la cocina: seis vasos una
jarra azul el gallo mudo en su
medianoche, sobre la valla. (101)

Llamaría la atención sobre el verbo de la acción poética ('conmemorar'): la memoria y la celebración juntas elevan, de modo inesperado, la sencillez de la escena a su epifanía poética.

Pero esa conquista — y de ahí su condición misteriosa; ello es, verdadera — no es perdurable: su tiempo resulta de una radicalidad absoluta, y también — por lo mismo — de una inquietante fugacidad. Aquel maravilloso deslumbramiento, aquel impulso verbal encarnado en el poema con evidente entusiasmo, camina de forma inexorable hasta su extinción, en el final del poema. Allí, la palabra se diluye; resulta ser nada lo que fue patente revelación. Desde que el poema se inicia, existe la conciencia implícita (presentida, sería más exacto decir) de que, mientras el texto avanza, la escritura — tan abundante — se consume; se tiene la certeza de que llegará un momento en el cual nos hallaremos (el poeta y el lector) con las manos vacías, poseídos por una desilusión infantil, tras una fastuosa construcción verbal que nos parecía inagotable. Entonces, un lector perezoso (es decir, un mal lector de poesía) se sentirá defraudado, echará mano de ciertos tópicos clasificatorios para eludir el desasosiego íntimo que José Kozer provoca desde cada uno de sus poemas. Y se apresurará a hablar de *barroquismo*, con idéntico disimulado desdén al que usaría frente a la poesía de Lezama Lima, pongo por caso. E incluso subrayaría un parentesco entre ambos poetas, a causa de su común origen caribeño. Y del barroquismo, por qué no pasar al *hermetismo*, como sinónimo de dificultad y oscuridad... Y no deja de ser curioso todo esto, cuando la poesía de José Kozer está más cerca, incluso en el aspecto de la experimentación verbal, de la poesía de César Vallejo, con quien comulga — y de qué manera — en el tratamiento de la normalidad cotidiana, para elevarla — como hemos explicado — hasta la condición de galería interior que conduce al deslumbramiento de la revelación existencial.

He hablado de desasosiego íntimo, he hablado de reconocimiento final de la fugacidad de la revelación alcanzada, he hablado de un entusiasmo verbal extremo... Nada de ello, sin embargo, debe confundirse con el caos o con el desorden, o con el mero capricho estético. No olvidemos que el poeta oficia como sacerdote el ritual de una purificación (personal y colectiva) y, en consecuencia, debe ajustarse al riguroso orden interno de la ceremonia (y poner la palabra al servicio de aquél), siguiendo una disciplina sintáctica muy rigurosa, si bien muy particular: las relaciones entre las palabras, el orden de la frase y la sucesión textual hacen caso omiso de la lógica gramatical, pero se someten al dictado preciso de las relaciones — inesperadas e insólitas — que se generan entre las imágenes, entre las diversas escenas y entre los objetos que el poeta convoca en su visión poética. Y precisamente por avenirse a este nuevo orden resultan (una y otra: palabra y visión) reveladoras. Pero sucede que, además de ese orden interno que aflora en la palabra, la ceremonia exige un orden externo para los movimientos y los gestos del oficiante: orden simbólico, sin duda, que no tiene por qué explicarse, pero que resulta imprescindible y del todo coherente con aquella nueva sintaxis, si se quiere avanzar hasta el instante

de la revelación. En este sentido, son decisivas no sólo las diversas posiciones del sujeto que se acomoda entre los otros (que abre una ventana, dispone una vestimenta o prepara la mesa), sino que al hacerlo así se está inaugurando también el espacio preciso, el lugar sagrado y único para la ceremonia:

Que habrás pasado a traer a mi lugar enmarcado del jardín
la jarra de los líquidos blancos,
bendita de arcillas: me sentaré.
Las gentes del día, se sentaron;
cóncavas: y yo entre ellos hablamos
de quienes fueron de casa en casa
clamando las formas de las ruelas los
tornos la fractura de mieles hoz
hormigas al ladearse los jarros. (109)

¿Y qué revelación se persigue con tanto ahínco, con tan bien dispuesta liturgia? Sin duda, la más vertiginosa de todas, aquélla que ha de enfrentarnos con la existencia (con la vida y la muerte) y con la identidad (con el sentido de nuestra presencia en ese discurrir). Y aclarar tales misterios sólo es posible en la intimidad, en el "horizonte recogido" de que hablara Juan Ramón Jiménez. Porque, como explica con sabia precisión María Zambrano, *el Iris resplandece, antes que arriba en los cielos, abajo entre lo oscuro y la espesura, creando así un imprevisible claro propicio*.⁵ Lo supieron todo (y por ello alcanzaron la alta cima y la honda sima de la poesía) los místicos. De ahí que no sea el *hermetismo* (así establecido) un lastre para esta poesía. Todo lo contrario: no se trata de un barniz oscurecedor del sentido, ni de algo superficial, sino de un rasgo constitutivo de la poesía de José Kozler, tanto en lo que se refiere a la escritura misma, como al ámbito interior en el que ésta se mueve y al que ésta da salida. La *espesura* a través de la cual discurrimos nos contagia ese entusiasmo que debemos llamar místico, con todas las salvedades que se quiera; nos apasiona con su potente sensualidad hasta que nos entregamos (porque debemos entregarnos, y no resistirnos) al motivo original, sea éste una imagen, un objeto, un sonido o una insólita visión.

Revelar la existencia; la identidad. Hacer del poema el testimonio de un drama escondido en la maraña del tiempo y la memoria exige una purga dolorosa. Porque al hacerlo desde esa radicalidad que ya hemos advertido, el poeta desata una violencia rezagada que se vuelve amenazadora contra él mismo; pero no porque en los perfiles de esa serenidad familiar y cotidiana, habita — de modo normal también — la fuerza desencadenada de golpe por esa memoria y ese tiempo amenazantes:

sirvo de zorra de fronda y yo, arremolinada
de gallináceas en un traspatio de altas
tapias (la zorra, se coló en silencio)
está en sus márgenes (asusta) a las
gallinas (por aquí por aquí) no haya
miedo: pronto, cruzamos. Y al cruzar,
quedamos entre flautas dulces que
merman el tres (merman) la letra de
cualquier canción (uno) la casa (uno)
mi padre mi madre (uno) hojalata la
lluvia en los charcos (reflejos). (132)

Y cuando el escritor acude a la memoria, a su historia personal o familiar, no evoca ciertamente un tiempo pasado, sino una transparencia, una confesión. No es casualidad, por lo tanto, que el "Introitus" de esta ceremonia se reduzca a un solo poema y que en él se establezca, con toda crudeza, esa bipolaridad inquietante entre la imagen del carnicero y la imagen de la res sacrificada (*Y está presente sigue presente el carnicero en la contemplación de la vaca, inacabable*), para inaugurar un espacio, una atmósfera, que lo impregnará todo, que marcará con su estigma de paciencia y muerte la andadura de la existencia que es la andadura descrita por los poemas de este libro y su orden sucesivo (*se inicia el revés de la sombra el apogeo de la brisa entre las amapolas salpica las paredes*, 12). Un revés, una otra cara que confunde la memoria biográfica con el nacimiento poético, para que de ese maridaje estalle la mestiza feracidad de la escritura. Confluencia de orígenes que obliga a desarrollar esa mirada plural a ambos lados de una línea divisoria que lo mismo se elimina para confundir lo real con lo imaginado, lo evocado con lo presente, lo literario con lo coloquial, lo religioso con lo pagano, que permanece y da pleno sentido a esta indagación, esta restitución.

Restitución de los tres temas básicos de la poesía de José Kozér: la familia, el hogar, la muerte. Quizá debiéramos añadir, en esta ocasión, un rasgo más, implícito en los otros, pero que no había aparecido con tanta evidencia en los poemarios anteriores. Hablo de la isla, del territorio geográfico donde ahora arraigan aquellos tres temas fundamentales; donde se asienta su origen. Entiendo que, en *Carece de causa*, hay una vuelta que es también una forma de cerrar perfectamente el círculo sagrado de esa ceremonia a la que venimos aludiendo: las diferentes partes del libro marcan un itinerario inexorable que lleva al autor a desembocar en ese principio hasta ahora oculto — o latente — en su obra. Y no sé si arriesgo demasiado en mis apreciaciones, pero ese orden estricto, litúrgico, al que me refería, pienso que se mantiene y corrobora gracias a esta sucesión que, con el añadido de la pausa reflexiva y personal que contiene el

"Graduale", llega — justamente en la "Communio" — a esta indagación sobre la insularidad, tan significativa para la trayectoria del escritor y tan importante — y oportuna — en el itinerario interno seguido por los poemas del libro.

Carece de causa no se compone sólo de poemas celebratorios de la cotidianidad familiar; tampoco se limitan a ser retratos, más o menos emotivos, de personajes próximos y queridos. Configura una galería de espejos cuya inquietante frontera el poeta se atreve a traspasar en una ansiosa (y hasta desesperada, a veces) búsqueda de pertenencia, de arraigo; y de ahí que planee sobre todas aquellas escenas la sombra de la muerte (hasta — como ya dije — en la evidente consumación y consumisión de la palabra). Las figuras del padre o del abuelo, los rincones de la casa habitados por la mujer, aparecen en una distancia hasta ahora inédita en la poesía de José Koser: se hallan separados del individuo que los mira, en el espacio y en el tiempo; pero al no aplicar una mirada irónica y superior (la derivada de la suficiencia orgullosa que concede la edad joven), sino una inquietante indagación subjetiva, aquel espacio-tiempo distante se confunde y amalgama con el presente inaugurado al verse el yo — también — viviendo, actualizado, en la memoria

Un revuelo de excrementos un zurrear de vihuelas, las palomas: y mi casa, hoy; allá al fondo, aureolada al amanecer por tres mujeres que se desperezan en la cocina, hablan de aromas: me señalan las azadas contra la jamba en la puerta de entrada me señalan el trillo que lleva al mar de la vieja ciudad de los malecones con su pretil sus muros de piedra enferma; y veo desde la mesa a la entrada de la casa, el canasto de los peces (118-119).

Ya he aludido a la filiación vallejana de la poesía de José Koser (y lo he estudiado en otras ocasiones); de nuevo tengo que referirme a ella, por cuanto ese proceso de anulación de la distancia irónica, anulada por una proximidad incluso sensual, que hace mucho más dramática la relación existencial del poeta con su memoria, y más dolorosa la fraternidad descubierta, puesto que lleva en sí la semilla de la vejez y de la muerte, es un procedimiento que en César Vallejo se origina y que ahora — creo — Koser desarrolla y completa de modo muy eficaz.

Porque aquí la memoria es sobre todo espacio; un espacio sagrado que contiene la palabra y que da sentido a la imagen (*ágiles los afluentes de tantas aguas, en su claustro: la memoria, un intervalo; un intervalo los puños en los bolsillos, de pie entre las gentes*, 120); espacio donde la presencia del yo se convierte en un espejear constante, en sucesivos encuentros que son reflejos (*Sólo entonces oigo que se acaba de abrir una ventana reconozco a ciencia cierta la voz que de perfil me llama casi como*

si llamara mi nombre que contiene el nombre vaciado en bronce de unos animales corrientes que han desaparecido, 104) que contienen aquella revelación — efímera — tan ansiada. El poeta ha ido, con la desnudez de la humildad, hasta ese principio que ya había reconocido en etapas anteriores de su obra, pero que no se había atrevido a habitar, nunca se sabrá si por respeto o temor, o sencillamente porque aún no se había cumplido el tiempo para ello. Lo cierto es que ahora se muestra en disposición de ingresar en tan inquietante territorio, donde sabe — además — lo que le aguarda. Y no opone resistencia a que tal encuentro se produzca. Y será esa sabiduría previa lo que da un tono especial a esa epifanía de la palabra, que ya no puede ser ingenuamente gozosa, sino densamente reflexiva. Los poemas de José Kozér, que hasta ahora habían sido el desarrollo de una mirada individual y distante, adquieren — a partir de este libro — un especial sentido solidario: quien mira, quien reflexiona o goza con su mirar, descubre que también forma parte de lo mirado; que es acogido como un oficiante más de la ceremonia que se cumple en aquel nuevo espacio donde el poeta ha querido ingresar, con todas las consecuencias. Sus miradas y sus movimientos, sus acciones y sus gestos se acompañan perfectamente al de aquellas otras figuras entre las cuales se contempla y reconoce, y por medio de las cuales alcanzará la revelación que hasta allí lo ha conducido.

Un sentido coral — en este aspecto sí lo es — que desemboca, como indicaba, en la "Communio", una interesantísima reflexión sobre la insularidad, en sus tres aspectos existenciales básicos: la isla como territorio culturalmente híbrido y plural, como espacio de acogida y fusión de corrientes diversas y superpuestas, donde la acumulación y el desbordamiento (y hasta el sinsentido que tal confluencia genera) no son nada extraños, sino consustanciales a su peculiar identidad. En segundo lugar, la isla como punto focal de una doble tensión, centrípeta y centrífuga al mismo tiempo

la forma de una isla es de configuración tautológica como el que dice aquí nací aquí sobre el lomo de alguna palabra como yagua manjuarí vengo del norte me disperso regreso a morir con o sin norte pues poseo la prerrogativa del aire en ausencia de cualquier tipo de movimiento (143).

que establece en el insular una dinámica conceptual basada en una emotividad radical que es, al mismo tiempo, irónica distancia: fuerzas que se hallan en permanente tensión, dramática o contradictoria. De ahí que el tercer aspecto de la poética de la insularidad sea el de la particular manera de alcanzar la revelación íntima de ese origen y sentido cultural no a través de una evidencia directa de las cosas, sino después de vivir esa confluencia mestiza de orígenes y actitudes. Sólo en lo confuso y en lo oblicuo, en la

doble de sentido y en sus posibles sucesivas sugerencias se ha de encontrar el conocimiento último que toda poesía desea. Conocimiento que, de esa forma, no supone un punto de llegada sino un repetido comienzo. La interrogante final que se abre, tras el recorrido que el poeta cumple en *Carece de causa*, creo que resulta paradigmática de cuanto decimos:

¿Regresas? De algún vuelo nupcial (es la ley) tienes que estar
compuesto o se acaba la semilla:
arriba, un soplo un mugido (no
desistir): desciende. El movimiento
giratorio del gallo pertenece a la
veleta la divergente potestad de
tus manos (a sus cosas). (152)

en tanto que nos restituye al punto central y neurálgico de que ha originado este espacio circular y perfecto donde la trayectoria existencial del poeta adquiere preciso cumplimiento.

En algún momento de esta lectura he hablado del posible *hermetismo* que un lector poco avisado podría señalar como obstáculo para alcanzar el *lado moridor* de este poemario. Y tal vez deba acabar con una advertencia al respecto. Porque estamos acostumbrados — por más que ya hace casi un siglo que se discute este particular — a que el lector siga siendo un sujeto pasivo y receptivo de la literatura, y no partícipe activo del proceso que en el libro concluye y se consume. Creo que nos hallamos siempre frente a lectores resistentes, que *exigen* ser capaces de *interpretar*, sin asomo de duda, los signos de la escritura; frente a lectores que no se atreven a interrogarse desde el lado de la lectura sino desde la presunta estabilidad de la lógica que rige la existencia meridiana en la que creen estar sólidamente instalados. En la lectura de *Carece de causa* la dificultad estriba, precisamente, en que el lector no tenga esta predisposición, puesto que no se trata de interpretar, sino de *comulgar*. Si, como he explicado, estamos en un lugar sagrado, al lector sólo le cumple entregarse a la palabra y dejarse llevar por ella, por esa particular respiración que el poema posee y que, en lugar de desarrollarlo de forma sucesiva, se quiebra en fragmentos, en giros inesperados; se resiste a la prosodia habitual, para vivir en las pausas y en los silencios de la reflexión o en la manipulación lúdica del texto, con repetidas e intencionadas aliteraciones; escritura que adquiere así un notorio dinamismo, gracias a su tendencia a la disyunción y a la pluralidad simultánea, donde los paréntesis subrayan aquella condición espejeante que decíamos, o abren espacios de perplejidad, o — en muchos casos — nos previenen de un sutil cambio de tono con el que la palabra ha querido ser dicha.

A este ritmo peculiar debe acomodarse el lector: no la linealidad de la escritura, sino un continuo trasiego, un repetido vaivén que nos acerca y nos aleja del objetivo, sustrayéndonos siempre a lo que esperaríamos inicialmente. Ese es el sentido de las quiebras de los enlaces sintácticos (síncopas o anacolutos); una puntuación que se ajusta al ritmo que la propia escritura genera y nunca a la ordenación gramatical establecida por la norma, para reflejar todo ello un dinamismo del pensamiento y de la imaginación, que va siempre más rápido que la propia escritura y que por ello crea esa tensa e intensa bipolaridad que los poemas tratan de explorar.

Tampoco me parece exacto hablar de una escritura artificial o rebuscada. La de José Kozer se apoya siempre en un lenguaje y en un acento coloquiales; hasta se aprovecha — comúnmente — de los giros más usados en la conversación (heredero, también en esto, de Vallejo), que suelen ser los menos *literarios* y los más *antipoéticos*, desde el punto de vista de las preceptivas. Se trata, por tanto, de una escritura cargada de afectividad y, por consiguiente, que se resiste al orden establecido, que lo viola constantemente o lo burla con no disimulada satisfacción. Y desde lo coloquial a lo afectivo, como he dicho, no existe sino un corto trecho que José Kozer cruza una y otra vez, obligándonos a seguirlo en íntima proximidad con él y con las criaturas que pueblan su mundo, al que sólo será posible acceder en el sobresalto producido por ese encuentro y reconocimiento que sólo una palabra como ésta, cargada de ternura y emoción, de dolor y perplejidad — ello es, de sabiduría — puede proporcionarnos.

NOTAS

- 1 Barcelona: Llibres del Mall, 1985.
- 2 Buenos Aires: Último Reino, 1987.
- 3 Floriano Matins. A visceralidade da escritura poética (una entrevista con José Kozer). *Ponta de Lança*. Brasil, abril 1988.
- 4 Loc. cit.
- 5 Vid. *Claros del bosque*. Barcelona: Seix Barral, 1988. 2ª ed., 13.