

2.37. Edgardo Cozarinsky: topografías del exilio

Rossi, Ana María

UBA

Resumen:

Edgardo Cozarinsky es un escritor y cineasta argentino. Nómade inveterado por destino y por elección, profesa la creencia en el exilio como un atributo general de la condición humana. Inquieto y versátil, ha desplegado su talento en distintos géneros literarios y en el cine. Luego de unos años de residencia europea, actualmente alterna su vida entre Francia y Argentina. La crítica ha subrayado la cualidad transgenérica de su obra; tanto en su escritura como en su cinematografía compiten y se entremezclan lo ficcional, lo ensayístico y lo documental. Susan Sontag –en su prólogo a *Vudú urbano*– habla del arte de Cozarinsky como un arte del “desplazamiento cultural”.

Nuestro trabajo se propone abordar y analizar ciertas topografías urbanas evocadas en *La novia de Odessa* y *Vudú urbano* por Cozarinsky que, con su mirada lúcida y perturbadora, ha construido una fascinante geografía sentimental.

Ponencia completa:

Edgardo Cozarinsky: topografías del exilio

Rossi, Ana María

UBA

Edgardo Cozarinsky, escritor y cineasta nacido en Buenos Aires en 1939, se reconoce nieto de esos “gauchos judíos” que el Barón Hirsch transplantó de Ucrania y Moldavia a Entre Ríos y Santa Fe. Afincado en Francia desde 1974 y dividido entre Buenos Aires y París a partir de 1997, se asume como un escritor argentino al modo de Borges en su célebre ensayo “El escritor argentino y la tradición”, donde esa condición aparece ligada a una elección cultural e histórica. Nómade inveterado, es conocida su predilección por la pluralidad cultural y étnica, por el desplazamiento y por la libertad estética que engendra la distancia. En cierto momento confiesa: “Como la Trieste de Svevo, la Alejandría de Kavafis, la Habana de Cabrera Infante, Buenos Aires tiene, o tenía, la inmensa riqueza de la conversación cosmopolita, de la pluralidad cultural...” (1). Y en un artículo dedicado a Cabrera Infante afirma que, aunque las búsquedas del tiempo perdido que le interesan no necesariamente ignoran la proustiana, su objeto de deseo se encarna en *la ciudad perdida*.

De viajes y exilios: tradiciones, genealogías.

El viaje a Europa ha constituido una verdadera tradición nacional. Intelectuales como José Luis Romero y David Viñas reflexionaron sobre el tema en la década del 60. Para Viñas, por ejemplo, ese viaje estético era un viaje de clase, fundamentado en una idealización de Europa y, desde su perspectiva, la mirada hacia lo europeo como cultura se planteaba en términos de dependencia. En ese momento surge una dinámica de imágenes cruzadas entre Europa y América Latina a través de la creación y de la recepción de las obras de artistas argentinos radicados en el exterior. Se articula así una antinomia centro-periferia en el seno del entramado cultural de esos años de migraciones de intelectuales a París, en un período signado por la hegemonía norteamericana y por la emergencia del Tercer Mundo, una era de flujos y apropiaciones simbólicas que forman parte de un proceso de *internacionalización cultural* asimétrica. Se ensayan nuevos mapas y geografías culturales (2).

Durante la posguerra, París había sido el destino predilecto de los artistas. Pero, aún cuando el viaje a Europa planteaba desafíos a los exiliados y modificaba el panorama cultural de las metrópolis, su presencia en París no confrontaba a los franceses con una otredad radical. Las modulaciones de la distancia impregnaron las imágenes concebidas por los artistas plásticos, y el influjo de la mediación idiomática marcó la redefinición de itinerarios literarios que fueron geográficos, pero también visuales y lingüísticos.

En los 60, en consecuencia, la presencia argentina y latinoamericana en París se volvió más visible y la voz de ese *otro* empezó a ser escuchada en Europa. Los tópicos del paisaje y los mapas latinoamericanos vehiculizaron una reconfiguración de lo local hecha a distancia.

Cozarinsky parte hacia París en 1974. No se trata, en su caso, de una expatriación provocada por la persecución política, sino de un exilio por incompatibilidad con el medio: la Argentina del regreso de Perón e Isabel, de López Rega, la triple A y la guerrilla se le vuelve irrespirable. En ese período en Europa, los intelectuales argentinos participaban –como señalamos– del clima de agitación cultural y política que caracterizó esa época. Cozarinsky desarrolla allí una interesante labor como cineasta que comparte esporádicamente con el ejercicio de la literatura. A partir de 1985, va a prolongar cada vez más sus estadías en Buenos Aires, adonde vuelve periódicamente, hasta que de 1995 en adelante, alterna su residencia entre París y Buenos Aires. En

1999, la experiencia de una seria enfermedad despierta en él el impulso para retomar la escritura en forma definitiva. Desde ese momento no ha dejado de escribir y de publicar.

En su libro *The Lights of home: a century of Latin American writers in Paris*, Jason Weiss le dedica un capítulo: “The translated self”. Weiss afirma que en los films y en las narraciones del escritor argentino la imaginación esfuma los límites entre ficción, ensayo y documento, y que el instinto del cruce de fronteras y de disciplinas se manifestó en él desde su primera película. La crítica suele destacar cualidad transgénica de su producción. Desde una óptica similar, Jordi Carrión –en un artículo sobre la literatura nómada (3)– incluye a Cozarinsky en un grupo de intelectuales cuya marca distintiva es la práctica del “meta-viaje” o el “ensayo-en-movimiento”, cuyas creaciones exhiben técnicas y géneros en proceso de metamorfosis. En esta línea estética inscribe a Cozarinsky junto a Wim Wenders, Claudio Magris, W. G. Sebald, Peter Handke y Juan Goytisolo entre otros, como algunos de los artistas más representativos de la tendencia, autores de obras que se inspiran en el viaje, entidad de naturaleza formal mutante. Carrión describe esta nueva categoría como una manifestación de la modernidad líquida “...que ha reclamado un arte líquido en que los géneros se fecundan para relatar el viaje como lo que es: mutación pero ya no sólo vital sino también escrita”. (4)

Topografías del exilio urbano

A menudo las obras de Cozarinsky exhiben rasgos de una escritura oblicua, sesgada que es la expresión sutil de su afición por lo excéntrico, lo mestizo y la deriva. Si nos detenemos un instante en *Vudú urbano* (publicado en 1985), nos encontraremos con un texto inquietante compuesto por dos partes disímiles pero centradas en un mismo núcleo semántico. La primera parte se titula “El viaje sentimental” en explícito homenaje a Sterne y fue escrita en castellano. La segunda es una serie de *tarjetas postales* –así las denominó el autor– escritas en “inglés de extranjero”, como él mismo declara, traducidas más tarde al español. El prólogo de Susan Sontag relaciona el texto con ciertos metagéneros centrales de la literatura moderna: “la descripción escéptica, semialucinada de la irreductible extrañeza de la vida moderna” y “el tratado sobre el exilio”. (5)

No sólo en *Vudú urbano* sino en toda su obra, Cozarinsky ha diseñado, desde la distancia, una deslumbrante geografía sentimental fundada en la dicotomía formada por Buenos Aires y París, dos de las ciudades más cosmopolitas del mundo. En efecto,

Cozarinsky construye una particular mirada hacia lo real desde lo *urbano*, desde la obsesiva búsqueda de lo que Ítalo Calvino dio en llamar “los dioses de la ciudad”. Calvino explica :

... subrayada la necesidad de tener en cuenta cómo ciudades distintas se suceden y se superponen bajo un mismo nombre de ciudad, es necesario no perder de vista cuál ha sido el elemento de continuidad que la ciudad ha perpetuado a lo largo de toda su historia, el que la ha diferenciado de las otras ciudades y le ha dado un sentido. // Una ciudad puede pasar por catástrofes y medioevos, ver sucederse en sus casas a estirpes distintas, ver cambiar sus casas piedra a piedra, pero debe, en el momento justo, bajo formas distintas, reencontrar a sus dioses. (6)

En la última postal de *Vudú urbano*, “(One for the road)”, el narrador declara:

detrás del esplendor de las grandes capitales, me divierte detectar una ciudad fantasma que lucha por manifestarse. En las fachadas de iluminaciones presuntuosas y vidrieras rastacueros, busco la mancha de humedad, la fisura prometedora, un rastro del desierto sometido. Divisa: desentrañar en la fatua presencia, la sombra que espera. (7)

Al narrador (un discreto alter ego del autor) le interesa, en verdad, el misterio, lo que está emboscado tras las apariencias: *la ciudad fantasma, la fisura prometedora, la sombra que espera...*, esos indicios de *lo otro* que asecha enmascarado entre los resplandores engañosos de las vidrieras y de las fachadas.

En una secuencia de “Budapest” –una de las nouvelles de *La novia de Odessa*– se describe la ciudad desde la visión del protagonista, que la recorre en taxi:

Así fue descubriendo el paisaje urbano, pálidamente iluminado por un invisible sol de febrero, filtrándolo a través de imágenes superpuestas: un palimpsesto donde los rayos x de su memoria le devolvían en silencio los recuerdos de infancia de una emigrada y, simultáneamente, el conductor leía en cada calle, en cada plaza, la turbulenta historia posterior. (8)

Nuevamente lo manifiesto se entrelaza y se yuxtapone a lo oculto, el pasado se enreda con el presente, en la Historia escrita con mayúscula se cuele la historia íntima y personal. El paisaje urbano, los paisajes urbanos multiplicados por exilios y desarraigos se convierten en algo viviente, en una forma de existir. En *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, la escritora canadiense Régine Robin expresa con gran sensibilidad una percepción similar de la realidad urbana:

J'habite une mégapole depuis ma naissance et depuis ma naissance la ville m'habite; depuis ma naissance la ville me dévore et je dévore la ville. Pour moi, elle n'est pas un objet mais un pratique, un mode d'être, un rythme, une respiration, une peau, une poétique. (9)

Como cinéfila apasionada ve proyectadas en la ciudad real las imágenes afantasmadas, seductoras o artificiales que recrea la pantalla. Robin contempla la laberíntica proliferación de escenas, de rumores y de voces que se interpenetran y pueblan nuestro imaginario como una avalancha de estratos de imágenes y de discursos constitutiva del mito e intenta encontrar un espacio propio en medio de la inquietante extrañeza de las ciudades. Desde su perspectiva, con las identidades urbanas sucede lo mismo que con las identidades personales que suelen nutrirse de novelas familiares múltiples tanto individuales como colectivas. Considera que el imaginario de las ciudades, en consecuencia, está compuesto por imágenes cristalizadas, referenciales, de un espesor de semiotizaciones y de sentidos plurales, o, a la inversa, por repeticiones, imágenes fijas, estereotipos.

Con una sensibilidad similar ante la experiencia de lo urbano, Cozarinsky describe la ciudad de Lisboa en otro magnífico relato de *La novia de Odessa*, “Hotel de emigrantes”:

Me sorprendo deseando ignorar todo lo que se refiere a esta ciudad // El nombre de una calle, aún el de una confitería o el de un hotel, llaman al escritor, a un personaje histórico o un episodio novelesco, siempre dispuestos a acudir a mi memoria. // Por otra parte, intuyo una ciudad atávica dentro de su indolencia, que aquella actualidad no logra banalizar: una antigua capital, orgullosa y ofendida, escondida en los repliegues de una topografía de cibercafés, droga accesible y techno music ubicua. (10)

Y termina el cuadro con pinceladas tan precisas como irónicas :

Como toda ciudad que a fines del siglo XX decidió rentabilizar su historia en decorado, Lisboa hace hitos turísticos de sus glorias difuntas. El visitante que se fotografía junto a la estatua de bronce de Pessoa, sentados ambos ante una mesa exterior de la Brasileira do Chiado, posiblemente no lo ha leído... (11)

En el relato emergen imágenes de la antigua Lisboa, de Lisboa en 1940, de una Lisboa literaria y de la actual, en una trama de representaciones plurales y de sentidos múltiples, que acaso represente una cosmovisión parecida a la que despliega Régine Robin en *Mégapolis*. Surgen, entonces, esas obsesiones personales o mejor aún: esas metáforas obsesivas que impregnan toda la estética de Cozarinsky, esa búsqueda de lo

enigmático y de lo oculto, del reverso de la trama, de la alteridad agazapada en medio lo nimio y lo cotidiano, entre los vestigios de la Historia transformada en microhistorias que brotan de “las fisuras prometedoras” o de “las sombras que esperan”. Otro de los rasgos de su poética consiste en oponer al prestigio cultural de las ciudades que explora con incansable interés, “... la ironía de quien ha penetrado en los meandros de su vida cotidiana.” (12)

Weiss retrata al escritor argentino como un intelectual que en su literatura se aparta del exotismo y de la prédica revolucionaria, y que transforma la ruta del exilio en un espacio de reflexión sobre los desplazamientos y la superposición de experiencias cosmopolitas.

Como conclusión de nuestra aproximación a la obra de Cozarinsky, nos parece pertinente evocar una reflexión suya que aparece en la nota que, a modo de postfacio, cierra *Vudú urbano*:

...si en esa tierra que llaman la patria está el padre, y en la lengua
es la madre quien opera, en estos gestos de la escritura,
de lectura, de traducciones enfrentadas en los espejos deformantes
de varios idiomas, el exilio del que se habla y que habla es el del hijo. (13)

NOTAS

- 1) Edgardo COZARINSKY, “Tarjeta postal” en S. MOLLOY- M. SISKIND (eds.), *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Bs. As., Norma, 2006, p.71.
- 2) Isabel PLANTE, “Los argentinos de París”, *Nómada*, Bs. As., N° 20, marzo de 2010, pp. 38-48.
- 3) Jorge CARRIÓN, “¿Una tradición silenciada? Hacia un corpus de la literatura nómada.”, *Lateral*, Barcelona, N° 123, marzo de 2005.
- 4) Ver nota 3.
- 5) Susan SONTAG, “La cosmópolis del exilado”, prólogo a Edgardo, COZARINSKY; *Vudú urbano*, Bs. As., Emecé, 2002, p.10.
- 6) Ítalo CALVINO, “Los dioses de la ciudad”, *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*, Barcelona, Bruguera, 1983, pp. 365-366.
- 7) Edgardo COZARINSKY, *Vudú urbano*, Bs. As., Emecé, 2002, p.160.
- 8) Edgardo COZARINSKY, “Budapest”, *La novia de Odessa*, Bs. As., Emecé, 2001, p. 98.
- 9) Régine ROBIN, *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, París, Stock, 2009, p. 28.
- 10) Edgardo COZARINSKY, “Hotel de emigrantes”, *La novia de Odessa*, Bs. As., Emecé, 2001, pp. 169 -170.
- 11) Idem nota 10, p. 170.
- 12) Idem nota 1, p. 73.
- 13) Idem nota 7, pp. 165-166.

BIBLIOGRAFÍA

- CALVINO, Ítalo, *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona, Bruguera, 1983.
- CARRION; Jorge, “¿Una tradición silenciada? Hacia un corpus de la literatura nómada”, *Lateral*, Barcelona, N° 123, marzo de 2005.
- COZARINSKY, Edgardo, *La novia de Odessa*, Bs. As., Emecé, 2001.
- COZARINSKY, Edgardo, *Vudú urbano*, Bs. As., Emecé, 2002.
- MAGRIS, Claudio, *Ítaca y más allá*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1998.
- MOLLOY, Sylvia – SISKIND, Mariano (eds.), *Poéticas de la distancia. Adentro y afuera de la literatura argentina*, Bs. As., Norma, 2006.
- PLANTE, Isabel, “Los argentinos de París”, *Nómada*, Bs. As., N° 20, marzo de 2010.
- ROBIN, Régine, *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*, París, Stock, 2009.
- SEBRELI, Juan José, “Cozarinsky: sobre exilios y ruinas”, *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, N° 613-614, julio-agosto de 2001.
- WEISS, Jason, *The lights of home: a century of Latin American writers in Paris*, New York, Routledge, 2003.