

Cozarinsky: sobre exilios y ruinas

Juan José Sebrelli

La trama novelesca de los ensayos de Edgardo Cozarinsky y las reflexiones ensayísticas de sus relatos de ficción, remiten unos a otros y, a su vez, envían a sus filmes. En esa variedad de géneros hay una intención de vincularlos entre sí, de borrar los límites, y formar un conjunto, un todo inseparable.

El propio autor entrega el hilo conductor que permite descubrir la unidad de su obra confesando su objetivo de concebir la ficción como documento de vida, y el documento como algo cargado de ficción. Esa buscada ambigüedad deriva de su maestro de pensamiento, Borges, en quien su discípulo señala: «Las categorías de lo narrativo no discriminan entre ficción y no ficción» (*Borges y el cine*, 1974). En su libro de ensayos *Otras inquisiciones* Borges incluía cuentos que podían ser leídos como ensayos, y a la vez, en un libro de cuentos, *El Aleph*, aludía a ideas filosóficas o documentos históricos; precisamente en «Historia del guerrero y la cautiva» que, no por casualidad, inspiró un filme de Cozarinsky.

La unidad de esta tríada –cine, ficción, ensayo– está ligada por temas que son constantes, invariables; uno de estos *Leitmotiven* es el tránsito a comarcas lejanas; otro, el retorno hacia tiempos idos. Ambas traslaciones se reconducen mutuamente.

Los personajes reales o imaginarios, famosos o desconocidos u olvidados, están casi siempre en tránsito; son viajeros, visitantes, emigrados, exilados, expatriados, desterrados, nómades, errabundos, fugitivos que se mueven de un sitio, de un país, de un continente a otro. Encontramos aquí un reiterado aspecto autobiográfico –viaje al interior de sí mismo–, pues el autor vive entre dos ciudades, París y Buenos Aires, y descende de familias de inmigrantes que se trasladaron de Rusia a la Argentina, y después de Entre Ríos a Buenos Aires.

La obra de Cozarinsky –ya lo señaló Susan Sontag– es la de un exiliado; obra, por lo tanto, cosmopolita, transnacional. Pero hay una doble vuelta de tuerca, porque su país de origen, su ciudad natal Buenos Aires es, a la vez, un lugar de exilio, de destierro, sitio cosmopolita o transnacional, rosa de los vientos, encrucijada de caminos, punto de llegada para unos y punto de

partida para otros, todos migrantes ansiosos que huyen de algo o buscan el camino hacia una quimera.

Asimismo, la ciudad de adopción del autor, París, es cosmopolita por excelencia. Para la generación de Edgardo era el Dorado –hoy lo es en cambio Nueva York– pero no solamente lo era para jóvenes con inquietudes estéticas, sino que constituía un tema recurrente de la mitología popular porteña; el cruce de una esquina de Corrientes con un bulevar de Montparnasse abundaba en las letras de tangos. Se soñaba en París desde Buenos Aires y se añoraba Buenos Aires desde París. En uno de los relatos de Cozarinsky, una brisa en los árboles confunde al personaje que no sabe si está en el Parque Lezama o en Parc Monceau. Los ámbitos y las sensaciones, siguiendo una tradición proustiana, interesan no tanto por sí mismos, sino por el recuerdo que evocan de otros lugares distantes, de otras situaciones remotas.

En Claudio Magris, autor en algunos aspectos afín a Cozarinsky, suelen encontrarse también este tipo de superposiciones; el escritor argentino de *Mirocosmos* (1997), anda por el mundo sin rumbo fijo y se detiene en Trieste «porque le recuerda el cementerio de barcos de Ensenada entre Buenos Aires y La Plata».

Los personajes que deambulan por los relatos, los ensayos y los filmes de Cozarinsky son extranjeros, forasteros en lugares ajenos, aventureros internacionales, fugitivos de la justicia, perseguidos por sus ideas, caracteres excéntricos en busca de emociones perversas. Pueden ser reales o imaginarios, una cautiva blanca y una dama europea –paráfrasis de la abuela de Borges–, perdidas en el desierto argentino del siglo XIX, Ernst Jünger en París bajo la ocupación, la Falconetti muriendo olvidada en Buenos Aires, Robert Le Vigan oculto en Tandil, Paul Bowles, William Bourroughs o Bárbara Hutton en Tánger, Sarduy y Copi exilados en París por sus respectivas dictaduras, judíos de Odessa emigrados en una colonia entrerriana, un pintor argentino que muere en Budapest, un escritor desconocido de paso por Lisboa huyendo de los nazis. A veces dos extraños entrecruzan sus destinos en una hora fugaz, como el pianista berlinés y Eva Duarte, o el escritor vienés con el adolescente merodeador, el europeo que busca emociones en Tánger con el chico africano que, escapando de la miseria, intenta llegar a España. Otras veces se trata de un destierro después de la muerte, como los de Julien Green y Borges enterrados lejos de donde vivieron.

El viaje frecuentemente significa un cambio de vida, la invención de una nueva identidad. No es un azar que la película preferida de Cozarinsky sea *Angel* de Ernst Lubitsch («Encuesta sobre la mejor película del siglo», *La Nación*, 2000), donde Marlene Dietrich se transforma de gran dama en cortesana, al pasar de Londres a París.

La otra constante de la obra de Cozarinsky es el retorno al pasado –otro tipo de viaje, al fin–, un pasado inmediato, el del propio autor –evocaciones de su infancia o juventud– o una época anterior pero de la que todavía queden testigos para recordar. La retrospectiva lleva nuevamente a los mismos espacios amados, ciudades, calles. Gaston Bachelard en *La poética del espacio* decía que la memoria, extrañamente, no registra el transcurso del tiempo; que únicamente en y por el espacio se concentran los recuerdos; el espacio es todo en la memoria.

Los lugares y las ciudades elegidos por Cozarinsky son, con frecuencia, territorios que, por una situación excepcional destinada a desaparecer, remiten obsesivamente al pasado: Punta Arenas, antes de su derrumbe por la apertura del Canal de Panamá; Manaos, con su Ópera en medio de la selva, durante el *boom* del caucho; Lisboa, ciudad neutral durante la guerra, convertida en refugio o pasaje de fugitivos; Tánger cuando era «zona internacional», foco de atracción por su libertad de costumbres, inexistente entonces en el resto del mundo. En los recuerdos de esas ciudades perdidas se entremezcla, a veces, lo real con lo imaginario, trozos de viejas películas de la clase B de falso exotismo vistas en los cines de barrio de la infancia.

La Buenos Aires que muestra, la de los años treinta y cuarenta, tenía también características únicas, aparte de una prosperidad inaudita y perecedera. Se había convertido transitoriamente en capital internacional de la cultura en el destierro, como consecuencia de las persecuciones políticas en Europa, de la guerra civil española y de la segunda guerra mundial.

Desaparecida la situación excepcional, en esas ciudades, Tánger o Buenos Aires –la una y la otra rincones del fin del mundo–, desde su actual decadencia, no pueden evadir la nostalgia del auge fugaz. El lado decadentista de Cozarinsky le hace gustar las ruinas. Él mismo reconoce que «Roma podría ser su ciudad sólo porque se ha creado un *modus vivendi* entre sus ruinas». Pero las ruinas de las ciudades que exhibe, Buenos Aires o Tánger, no son monumentos históricos, ni prestigiosas obras de arte. No muestra palacios ni catedrales sino viejas salas de cine cerradas o dedicadas a otros menesteres; cafés y baños turcos derruidos o abandonados, que sólo alguna poca gente envejecida todavía recuerda. El arte de Cozarinsky envuelve con el encanto melancólico de ciudad muerta a estos lugares triviales sin ningún interés arquitectónico, reliquias sin belleza alguna, tan sólo entrañables para quien ha vivido intensamente en ellas, sitios a los que cuando estaban, nadie les daba importancia, en días que transcurrían sin parecer tan dichosos. «Lo que vos recordás no le importa a nadie... sos capaz de mencionar al Pasaje Seaver» le recriminan a un personaje, portavoz del autor.

Cuando leo esos relatos o veo esas imágenes, recupero mis propios sentimientos buscando el esplendor pasado de ciudades en decadencia como Valparaíso, o el perverso exotismo de la vieja Shangai –sólo entrevista en novelas y filmes– bajo el disfraz ascético de la China maoísta que conocí, o excavando en mi propia ciudad, destrozos y restos fósiles ocultos bajo diversas capas de épocas superpuestas.

Cozarinsky aprendió también de Borges estas características de la memoria: la esencia del recuerdo no está en los hechos sino «en la perduración de rasgos aislados» (*Evaristo Carriego*); el pasado para un habitante de Buenos Aires, donde nada perdura, no se remonta a más de treinta años atrás, y está hecho de cosas insignificantes.

Edgardo ha definido su vocación de reconstructor de atmósferas desaparecidas cuando se comparó a sí mismo con el «detective privado de una novela negra que reconstruye la identidad de una mujer desaparecida». Eso da a su obra la sensación, usando sus propias palabras, de «añicos, desechos, fragmentos de un relato mutilado, piezas aisladas de un rompecabezas». La singularidad de su obra poliforme consiste en esa documentación y recolección de lo que está destinado a disolverse en la nada, de algo que se está apagando, y pronto desaparecerá, o ya ha desaparecido, quedando sólo un eco, un reflejo, una huella, una sombra, cuya frágil supervivencia pareciera depender tan sólo de la atenta mirada del artista.

Nota: *Las citas se refieren a Vudú urbano, Anagrama, Barcelona, 1985, 139 pp., La novia de Odessa, Emecé, Buenos Aires, 2001, 193 pp., El pase del testigo, Sudamericana, Buenos Aires, 2001, 159 pp. y los filmes La guerra de un hombre solo (1981), Guerreros y cautivas (1988), Bulevares del crepúsculo (1992) y Fantasmas de Tánger (1997).*