

Entrevista a Edgardo Cozarinsky

Teresa Orecchia

–Edgardo, has estado llevando adelante en todos estos años una obra doble, que abarca el cine, la literatura, y también la crítica. Yo quisiera que me digas cómo se conectan todos esos campos, de dónde surge la escritura literaria y cómo se ha dado la tarea de realizador. Después hablaremos de la crítica.

–Me gustaría poder decirte algo coherente, pero justamente no veo cómo se conectan todas esas actividades. Diría que son como vocaciones que yo sentí muy sinceramente y que en distintos momentos de mi vida seguí, aunque a veces sin poder desarrollarlas por falta de empecinamiento, o por falta de confianza en mí mismo. Y entonces pude reemplazar una cosa que me parecía imposible por otra que no tenía dificultades. En una época de mi vida padecí la incapacidad de decidirme, pero después llegó cierto momento de correr riesgos, y empecé a correr esos riesgos que habitualmente se consideran propios de la juventud cuando ya no era joven. Entonces, qué significa eso para mí: significa decidirme a publicar, a enfrentar a ese individuo o a esa multitud, poco importa cuántos sean, de desconocidos y de conocidos que pueden mirar y juzgar y rechazar lo que uno hace. Es decir, el miedo al rechazo asumido como algo que de pronto no importa. En ese momento, quiero publicar a pesar de todo, sacar de adentro lo que se pudre si no se ventila. Esto es algo que yo decidí comparativamente tarde con respecto a otra gente. Y pienso mucho en lo que hago en cada caso, pero no pienso tanto en la continuidad. Ahora sí, cuando alguien me pide una definición, o me observa una continuidad o discontinuidad en lo que he hecho, me doy cuenta de que generalmente he trabajado en zig-zag entre cosas, o incluso en zig-zag dentro de una misma cosa, porque he tratado de hacer algo diferente cada vez.

–Sin embargo, en los últimos trabajos tuyos el cine y la literatura –o la escritura– se están respondiendo uno a otro.

–Tal vez porque en los últimos tiempos estoy sacando de adentro mucho más que antes. Cuando era chico creí que iba a ser escritor, pero cuando

escribía me parecía que no me interesaba el resultado, que no era lo que yo quería. Después hice periodismo por razones prácticas, lo que para mí fue una zambullida en un mundo desconocido que me resultó muy útil, tal vez no literariamente sino como experiencia. Era como ir a la guerra. Digamos que así como en la Facultad de Filosofía y Letras yo podía tener tres meses para hacer una pequeña monografía de diez páginas, de pronto tenía que tener tres páginas listas para las seis de la tarde sobre un tema que me habían dado al mediodía. Estaban los límites intelectuales evidentes en ese tipo de situaciones, pero al mismo tiempo había algo de riesgo, de ir al frente, de tener que enfrentar el peligro. No sé si el periodismo ayuda a la literatura, creo que no, pero sí ayuda a perderle miedo a la escritura. Sin embargo pienso que el mismo hecho de hacer periodismo, que era importante para mí en la vida práctica, me alejó durante un tiempo de la literatura; después renuncié al periodismo profesional para poder hacer cine, y sólo en los últimos años me he decidido a publicar, a escribir mucho, y a terminar lo que empezaba a escribir. E insisto, para mí publicar es muy importante porque es perder el miedo. Es como decir: acá está, mejor o peor, y terminado o inconcluso, aquí está, y lo saco y lo muestro.

—Hay un libro tuyo del 85, Vudú urbano, que reúne una cantidad de textos escritos desde...

—Sí, desde el 76, son textos escritos desde que llegué a Europa.

—Quisiera que me digas cómo fueron surgiendo esos textos.

—Fueron surgiendo con una necesidad de escribirlos que pocas veces sentí, tal vez porque quería dejar anotada la experiencia del trasplante (no me gusta la palabra exilio), y de todo lo que eso evocaba, irradiando en direcciones totalmente diferentes. Quiero decir, para alguien que tiene una formación muy libresca como es la mía, la experiencia nunca es pura, todo te evoca algo que has leído, que has visto, de lo que has oído hablar. Recuerdo que decidí muy pronto ese nombre de tarjetas postales, algo así como un resumen de un lugar. En la tarjeta postal la cámara está generalmente colocada donde puede captar el aspecto más típico de algo; aquí tal vez la experiencia no es típica, es anómala, pero de todas maneras está como resumida, concentrada en un espacio breve: salvo el primer relato, son generalmente textos de cuatro o cinco páginas. Entonces, había una especie de concentración que justamente no debía ir hacia un despojamiento, sino señalar posibles desarrollos; es decir, no ir en el sentido de la

abstracción, sino al contrario, obtener una especie de núcleo cuyas irradiaciones quedaban en esbozo. Y traté de encontrar esa forma con una idea de ir muy a lo concreto, a la anécdota, a lo trivial, lo que siempre me interesó. Me acuerdo de que cuando escribí un ensayo sobre el chisme, antes de irme de la Argentina, lo que me había atraído era la banalidad de la idea de chisme, y el tratar de encontrar en esa banalidad cosas que la vinculaban con algo más importante como era el relato mismo. No digo más importante en el sentido convencional; quería mostrar que en la entraña de cosas que merecen una atención respetuosa, había algo muy banal y muy bajo como es precisamente el chisme. También me acuerdo de que las palabras anécdota y anecdótico se usaban en un sentido muy despectivo, según los sistemas intelectuales que imperaban en esa época; lo anecdótico era lo deleznable, lo que quedaba al margen de la historia. A mí en cambio me interesaba mucho todo lo que la historia evacuaba y dejaba afuera para constituirse, es decir: la anécdota. Me parecía que allí había gérmenes de algo interesante, que tal vez no era verdad, pero la idea de verdad me importaba menos que el hecho de que aquello fuera olvidado, postergado. Siempre me interesó ir hacia esos márgenes, y entonces me parece que en los textos de *Vudú urbano* fui a recoger ciertas trivialidades, en las que intentaba mostrar que palpitaba algo más importante o más general, o que se podía considerar «más serio», que la mera anécdota.

—Vudú urbano *ha sido visto como un libro de exilio, de nostalgia, incluso por tus ilustres prologuistas, Susan Sontag y Cabrera Infante, que han marcado una lectura fuerte, pero en verdad me parece un libro sobre la distancia, y en cierto modo, sobre la cercanía.*

—Sí, la distancia me parece mucho mejor. Porque esos dos prólogos me halagan, para decirlo sin falso pudor, pero yo no me reconozco mucho allí, no me siento muy reflejado. Y no porque sean lecturas distraídas. Creo que por generosidad o simpatía hacia mí ambos han decidido escribir esos prólogos, pero inevitablemente han buscado algo que era propio de ellos y así se han conectado con los textos. Cuando se publicó en el 85, ese libro ya estaba escrito desde hacía varios años, y debo insistir en distinguirlo de la connotación histórica de esa época en que había terminado hacía poco el régimen militar en la Argentina, lo que enturbiaba un poco la noción de exilio. Creo que esto es importante desde el punto de vista biográfico, porque yo no he sido un exiliado político. Por otro lado, diría que el exilio es una condición general, que todo el mundo vive fuera de su contexto natural, de lo que podría ser considerado su lugar en el mundo. Estamos afuera por distintas razones, y entre

otras cosas porque la sociedad crea gente desalojada. En cuanto a la nostalgia, puede haber algo entre líneas, pero aunque pueda padecerla, es un sentimiento que no me gusta. No me gusta trabajar con él, tiene algo pegajoso, pringoso. En cambio sí, reconozco que me gusta el pasado, ir a buscar al pasado. Una vez dije, un poco abruptamente, que el pasado era para mí algo así como una reserva ecológica, y es cierto que a veces cuando me pongo a pensar en lo que he conocido, vivido, visto, surgen semillas de ficción, de desarrollo artístico, de puesta en contacto de una cosa con otra, una experiencia, un acontecimiento, un lugar. Y que eso después se vuelva ficción o ensayo no importa, pero como materia de trabajo me interesa mucho más que el presente, porque el presente se me agota en la experiencia periodística de todos los días. Yo sería incapaz de escribir algo sobre el presente. Y trato de buscar en una época anterior a la televisión, que me interesa sobre todo por la escasez de imágenes. En el sentido de Víctor Hugo: *Choses vues*, cosas vistas, que en otra época eran de más difícil acceso y por lo tanto tenían mayor valor. Pero en eso no hay nostalgia, hay más bien un interés por recuperar de una manera utilitaria. Cuando escribo, yo me muevo mejor entre cosas que corresponden a una época anterior al gran derroche de imágenes en que vivimos hoy.

—*Los años 30, 40...*

—Una época anterior al 50. En la Argentina, la televisión empieza en el año 52, cuando muere Eva Perón, y en un texto de *Vudú urbano* señalo que para mí Eva Perón estaba ligada a la radio. Por otra parte, teniendo yo una relación profesional y creativa con la imagen, estoy seguro de que debe haber elementos cinematográficos en lo que escribo y elementos literarios en las películas, pero aparte de eso, no veo conexión entre ambos. Y aquí estoy volviendo a la primera pregunta: me parece que me interesa la división entre lo que puedo hacer en el cine o en una creación audiovisual, que para mí trabajan siempre con el tiempo, y el libro. En el libro hay palabras ante las que uno se detiene, y hay párrafos que pasan muy rápido, hay diferentes ritmos en la lectura, y me parece que eso es lo que importa. Para mí es más elocuente un punto y aparte en la página impresa que un fundido a negro, o un signo de puntuación audiovisual. No son equivalentes.

—*Es que hay una irreductibilidad de esos lenguajes, una irreductibilidad parcial, digamos.*

—Sí, irreductibilidad es una palabra que me gusta, una irreductibilidad parcial que es lo que me interesa. Me interesa por la oposición y no por la conjunción.