

Poéticas contemporáneas de lo urbano: Magris, Cozarinsky, Azama

Ana María Rossi

UBA

Desde épocas remotas la ciudad es un tema que nos interpela y nos plantea interrogantes acerca de su valor y de sus significados. En la Antigüedad, por ejemplo, existía una geografía sagrada, donde la ciudad ocupaba un lugar que se caracterizaba por articular al hombre con el cielo y con la tierra, estableciendo una comunicación con los distintos niveles de realidad. De ese modo, el espacio profano caótico y carente de sentido se transformaba y devenía espacio sagrado, habitado por los dioses, se convertía en cosmos. En efecto, la ciudad tradicional solía presentarse como un espejo del universo que permitía al hombre unir el cielo con la tierra. Se la consideraba una imagen, su construcción imitaba la cosmogonía. En consecuencia, el hombre parecía reiterar indefinidamente el mismo gesto arquetípico pero, en verdad, conquistaba constantemente el mundo, ordenándolo y transfigurando el paisaje natural en medio cultural. En su obra *La revolución urbana*, Henri Lefevre se pregunta si el mito de la Atlántida en el *Critias* de Platón podría ser visto como un *mito urbano*, donde se muestra la coexistencia no pacífica del campo con la ciudad desde el comienzo de la civilización occidental y donde la ciudad impone su marca como imagen de un cosmos armoniosamente dispuesto en un espacio luminoso (Lefevre, 1976). Ciudad soberbia y ordenada, la Atlántida se integra con su territorio que organiza y domina, instaurando armonía en medio de la tensión recíproca de los elementos. Más tarde la utopía inherente al pensamiento urbano se prolongará en la ciudad de Dios o en la ciudad del sol.

A lo largo de la historia, la ciudad se ajusta a paradigmas diversos. Según Lefevre, en el siglo XIX, la ciudad destrona a la naturaleza y exhibe distintas dimensiones: la simbólica, descubierta por Víctor Hugo; la paradigmática en Baudelaire y la sintagmática que aparece en los itinerarios de Nerval, Lautreamont o Rimbaud. El autor agrega que el paraíso ya no se localiza en la naturaleza: los paraísos artificiales sustituyen la naturaleza, son paraísos urbanos. Surge, entonces, lo urbano como práctica, como fuente y como fundamento de una naturaleza distinta de la inicial, a través de representaciones mixtas: mito, utopía, ideología y ciencia.

La problemática urbana ha generado multiplicidad de lecturas. La ciudad se erige como microcosmos, como mundo cerrado y coherente, fábrica de ritos y de mitos, totalidad atravesada por sentidos que convocan al desciframiento. En ella, Walter Benjamin ve una suerte de condensación perfecta de la vida, un espejo del pensamiento y del mundo en virtud de su poder de concentración de personas, bienes e ideas y de su posibilidad de producir intercambios de transporte, de información y de teorías (Bégout, 2002). En *Image de pensée*, Benjamin afirma acerca de la capital francesa: "Paris est la grande salle de lecture d'une bibliothèque que traverse la Seine". Toda gran ciudad, toda metrópoli segrega una mitología propia y crea nuevas figuras híbridas y fugaces del encantamiento como las vidrieras y las galerías, las exposiciones, el imaginario de la novela policial... Italo Calvino afirma que todos los movimientos existentes en la sociedad distorsionan y readaptan el tejido urbano, su sociología, su topografía, su cultura institucional y su cultura de masas (Calvino, 1983: 363).

Especialmente a partir del siglo XIX, la muchedumbre urbana se vuelve un fenómeno reconocible, una presencia perceptible, y comienza a crearse un nuevo sentido de la ciudad como una entidad total dinámica y un modo de vida, un horizonte que recorta la percepción de sí mismo y de la propia vida. Es en este aspecto que Balzac puede ser considerado como uno de los primeros creadores de una verdadera semiótica urbana, que devela los códigos que per-

miten leer significados sistemáticos latentes en las superficies indiferenciadas de la existencia urbana moderna. Y si nos permitimos un salto a la actualidad, encontraremos a alguien como Régine Robin, escritora, socióloga, historiadora y *flâneuse* contemporánea, que dedica un extenso y apasionante volumen a relatar y analizar minuciosamente su pasión cosmopolita: *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*. Allí declara que la ciudad no es un para ella un objeto sino “... una práctica, un modo de ser, un ritmo, una respiración, una piel, una poética” (Robin, 2009). Precisamente, a través del relato de sus viajes por distintas ciudades y de sus descripciones, la autora plantea lúcidas reflexiones a partir de su contemplación de las megápolis actuales: Londres, Tokio, New York, Los Angeles y Buenos Aires. En nuestro trabajo, intentaremos registrar e interpretar imágenes de lo urbano contemporáneo en textos de tres escritores: Claudio Magris, Edgardo Cozarinsky y Michel Azama.

Claudio Magris

Magris es un notable narrador y ensayista italiano, en cuyas obras hallamos a menudo referencias a su origen triestino. La evocación de Trieste, lejos de constituir un rasgo de pintoresquismo o de banal color local, se inscribe en un nivel mucho más profundo de significación de su obra, emparentada con el tema de la frontera, que es uno de los ejes semánticos de su escritura. Trieste, por su carácter de encrucijada geográfica y cultural, se convierte en una ciudad de escritores: Magris explica que los contrastes que destruyen y paralizan su historia impulsan la creencia de que únicamente a través de la escritura se puede expresar ese estado y dar consistencia a la propia persona. Habla de Trieste como una ciudad de papel, cubierta de literatura.

Acerca de su relación con la ciudad, relata que al volver a ella se siente como si abandonara el tiempo lineal e ingresara en un tiempo contradictorio y discontinuo, que va hacia delante y hacia atrás, retornando lentamente sobre sí mismo, que suspende la sucesión de las cosas, volviéndolas simultáneas. Nada se transfiere al pasado –dice– y ninguna herida ha cicatrizado en el tiempo, donde todo coexiste y es contiguo: imperio habsbúrgico, fascismo y el 45, nostalgias del imperio real, nacionalismo e independentismo, patriotas italianos de apellidos eslavos y viceversa...

Describe también la vida de los cafés y de las tabernas, donde pasar de una mesa a otra es como atravesar invisibles puertas temporales, saliendo de una época y entrando en otra. Un viajero de comienzos del siglo XX, hablaba de Trieste como situada en ningún lugar, en la irrealidad. Según Magris, es de esta suspensión de la que nace el deseo de escribir. Define a Trieste como un lugar mítico, como una suerte de cordón umbilical reacio a escindirse, que induce al triestino a amar la ciudad desde lejos y a denigrarla de cerca, a criticarla permanentemente y a hablar de ella siempre.

Más allá de las reflexiones sobre su ciudad natal, Magris ha meditado y escrito sobre la ciudad, sobre muchas ciudades, en su condición de escritor viajero. Algún crítico lo incluye junto a Cozarinsky –a quien nos referiremos enseguida–, Sebald, Noteboom, Goytisolo y otros, en el grupo de escritores de escritores que practican el meta-viaje o ensayo-en movimiento, producto literario alumbrado por la modernidad líquida, que se caracteriza por una naturaleza formal mutante. En su artículo “La novela y la prosa del mundo”, Magris ejemplifica con una obra de Döblin, la célebre *Berlin Alexanderplatz* y con las novelas de Dos Passos sobre New York, la influencia del ritmo plural de la metrópoli en los personajes y los destinos, la realidad vertiginosa e indiferente, el hormigueo de la modernidad, la multiplicidad enorme y tentacular de la vida metropolitana (Magris, 1998). Una metrópoli como Berlín lleva al extremo la prosa del mundo, esa anónima y abstracta maquinaria que regula, sintoniza y muele la existencia humana. Sin embargo, el análisis pesimista acerca de lo urbano cede su lugar a una mirada poética en otro de sus textos “Arte y metrópolis”, donde afirma:

La metrópoli no es solo el lugar del consumo inmediato, el universo de los entes, o sea, de las cosas manejables, útiles y funcionales. Sus amplias avenidas o sus melancólicas alamedas que huyen hacia la periferia, o el vidrio de los rascacielos, que el aire y la distancia vuelven azulejo, están rodeados de un aura de lejanía, evocan la nostalgia de la vida fugitiva y parecen remitir, quizá más que las ciudades concluidas del pasado, a un misterio que las rodea y las trasciende, sustrayéndose a toda representación precisa. (Magris, 1998)

Edgardo Cozarinsky

Cozarinsky es un destacado escritor y cineasta argentino que vive entre Buenos Aires y París y que siente, como Magris, atracción hacia la pluralidad cultural y étnica. Jason Weiss en su libro *The lights of home: a century of Latin American writers in Paris* afirma que en los filmes y en los relatos del argentino, la imaginación esfuma los límites entre ficción, ensayo y documento y que la preferencia por el cruce de fronteras y de disciplinas aparece desde su primera película. *Vudú urbano*, publicado en 1985 es un texto atípico, compuesto por dos partes asimétricas, que comparten, no obstante, un mismo eje temático: “El viaje sentimental” y “Tarjetas postales”. En el prólogo, Susan Sontag pone el acento en “la descripción escéptica y semialucinada de la irreductible extrañeza de la vida ciudadana moderna” (Cozarinsky, 1960). Para comprender la mirada singular con que el escritor escruta la realidad urbana es pertinente prestar atención a la siguiente declaración del narrador en la última postal de *Vudú urbano* (“One for the road”):

(...) 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 rastacueiros, busco la mancha de humedad, la fisura prometedora, un rastro del desierto sometido. Divisa: desentrañar en la fatua presencia, la sombra que espera. (Cozarinsky, 1960)

En las narraciones y en los ensayos de Cozarinsky los paisajes urbanos proliferan, multiplicados por los viajes, los exilios y desarraigos protagonizados por personajes extranjeros, fugitivos o errantes, que encarnan una particular forma de existencia marcada por lo transitorio y por la mutación constante. Régine Robin en un libro sobre las megápolis e Italo Calvino en uno de sus artículos han hablado, cada uno a su modo, de la densidad de imágenes cristalizadas, de semiotizaciones y de sentidos plurales que se acumulan y superponen, formando el imaginario de las ciudades. Como ejemplo de ese proceso, en el texto de Cozarinsky podemos leer:

Has aprendido, sin embargo, a sentirte cómodo entre los monumentos de París, y en momentos como este, cuando la luz de cierta hora del día en cierta época del año los afecta con una gracia efímera, la ciudad misma te parece consagrada en su destino de decorado teatral, telón pintado ante el cual se han agitado demasiados personajes en obras diferentes, o en sucesivas puestas en escena de una misma obra. Pero el recuerdo de esas intrigas no estorba el escenario, cuya magia posible, sin embargo, no es sino un espejismo de huellas superpuestas, de batallas olvidadas. (Cozarinsky, 1960)

Las experiencias del escritor se traducen en su escritura en un espacio de reflexión permanente sobre la existencia urbana, los desplazamientos y el exilio.

Michel Azama

Azama es un talentoso dramaturgo francés. En sus obras, que se caracterizan por su diversidad, aparecen potentes retratos de la existencia contemporánea en los que emerge, inquietante y compleja, la temática urbana. Azama ha confesado, en alguna entrevista, haber intuido

confusamente –en sus comienzos como dramaturgo– que es a partir del margen que se puede escribir sobre la sociedad. En ese entonces, fascinado por la figura de Pasolini, el controvertido y brillante intelectual italiano asesinado en 1975, Azama se embarca en la composición de *Vida y muerte de Pier Paolo Pasolini* (1993). La pieza enfoca las tres dimensiones de la existencia de Pasolini: la política, la judicial y la intelectual y privada. Se reflejan las reiteradas situaciones de exclusión que experimentó: el proceso, la expulsión del partido comunista y del ámbito educativo. En la obra se muestran las tensiones contradictorias que atravesaban su relación con Roma, ciudad mítica a la que amó y que padeció, de la que alguna vez dijo que, con toda su eternidad, era la ciudad más moderna del mundo porque siempre estaba a nivel del tiempo y lo absorbía. Varias escenas de la obra se desarrollan en la Roma de los años 50, la Roma del neorrealismo, que Pasolini retrató magistralmente en películas como *Accatone* y *Mamma Roma*, captando imágenes de los barrios bajos y los marginales romanos.

Las escenas de la pieza de Azama aluden a las deambulaciones del escritor por los barrios proletarios de Roma y a sus frecuentaciones de adolescentes, aquellos “ragazzi di vita” que concitaron el eros pasoliniano. Surge una Roma sombría e inmisericorde que despierta su amargura y que hace decir al Pasolini personaje de Azama, en un diálogo con Ninetto Davoli: “Il ne faut pas te vexer, Rome est un séminaire plus un caserne, plus un bordel, et les hommes ici sont tous curés, ou soldats ou putains.” (Azama, 1993). Es en la cuarta escena donde aparece Davoli, que se convertiría en su amante. En esa conversación Davoli alude a su origen suburbano y Pasolini evoca entonces, con nostalgia, su propia infancia en el campo.

Recuerda que desde que está en Roma, no ha hecho nada, no ha escrito, ni pensado ni vivido; se siente como un sobreviviente y repite que allí solo encuentra soldados, curas, prostitutas, “toujours les mêmes robots mélancoliques”.

El paisaje en que Azama elige ubicar otra de sus obras, *Zoo de nuit*, es el que corresponde a ese territorio impreciso donde ciudad y suburbio se confunden. La obra enfoca los conflictos, las pulsiones y las violencias que atraviesan esa zona. La idea de la pieza se le ocurre a Azama a partir de un encuentro casual con un grupo de *punks* en una residencia en ruinas. Pasa una noche entera conversando con los jóvenes. Al transfigurar poéticamente esta experiencia, la convierte en una metáfora sobre los adolescentes, sus discusiones, sus juegos, sus problemas. Aún cuando Azama opta por no poner en escena a un grupo *punk* (para conseguir un interés y una comprensión más amplios del público adulto), es imposible pasar por alto la problemática que constituye el trasfondo latente de la obra: las tribus urbanas como una expresión de las tensiones y las angustias de ciertos sectores de la juventud contemporánea, que exhibe a la vez una crisis de sentido y una forma de resistencia ante la sociedad actual.

Las tribus crearon una nueva sociabilidad y pusieron en juego un nuevo orden simbólico y una ritualidad distintiva que marca el espacio de su cotidianeidad. Resignificaron el hábitat urbano con un ir y venir constante entre la periferia y el centro, en la deambulación sin rumbo definido. La inmediatez se vuelve el atributo de los deseos y las pasiones. Se mezclan impulsos de evasión con agresión e inconformismo. Estas microculturas o microsociedades alteran el mapa urbano, instalándose en las zonas intersticiales. En la recreación de ese mundo tan particular, Azama despliega su idea inicial de escribir sobre la sociedad desde el margen, con una mirada lateral, a través de los que sufren, desde una poética que pone en abismo los conflictos subterráneos y oscuros del cuerpo social.

En este breve recorrido hemos intentado mostrar diversos rostros de la ciudad en la obra de autores que reconocemos como lúcidos intérpretes de la realidad urbana contemporánea. Como síntesis vale recordar una reflexión de Italo Calvino: “La città è sempre trasmissione di messaggi, è sempre discorso...” (1990: 109).

Bibliografía

- Azama, Michel. 1993. *Le sas. Bled. Vie et mort de Pier Paolo Pasolini*. París, Éditions Theatrales.
- Bégout, Bruce. 2002. "Walter Benjamin. La ville à déchiffrer", *Magazine littéraire*, N° 408, marzo.
- Brooks, Peter. *The text of the city*. Disponible en: <https://www.msu.edu/course/ha/446/peterbrooks.pdf>
- Calvino, Italo. 1983. *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona, Bruguera.
- Cozarinsky, Edgardo. 1960. *Vudú urbano*. Buenos Aires, Emecé.
- Lefebvre, Henri. 1976. *La revolución urbana*. Madrid, Alianza.
- Magris, Claudio. 1998. *Itaca y más allá*. Caracas, Monte Ávila.
- Robin, Régine. 2009. *Mégapolis. Les derniers pas du flâneur*. París, Stock.

CV

ANA MARÍA ROSSI ES LICENCIADA EN LETRAS (UBA). PROFESORA DE CASTELLANO, LITERATURA Y LATÍN, ISP "JOAQUÍN V. GONZÁLEZ". ACTUALMENTE ES DOCENTE DE LA CÁTEDRA DE LITERATURA FRANCESA EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS (UBA). HA DICTADO VARIOS SEMINARIOS DE LA ASIGNATURA. TIENE EN CURSO PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN SOBRE LITERATURA FRANCESA Y COMPARADA. ES AUTORA DE NUMEROSOS TRABAJOS PUBLICADOS (EN ACTAS DE CONGRESOS, CAPÍTULOS DE TEXTOS, ETC.).