

NOTAS AL PIE



Alejandro Dolina

Notas al pie

Cuentos póstumos de
Vidal Morozov
con notas de
Franco De Robertis

Prólogo de Franco De Robertis

Me he impuesto la tarea de suponer que la decisión de los editores de encargarme las notas de este libro no ha sido casual.

Mi relación con Vidal Morozov tiene la edad de mi memoria. He sido su alumno, su colaborador, y su subordinado intelectual hasta el día de su reciente y trágica muerte. He actuado en muchas de sus exitosas obras teatrales. Hemos pertenecido de igual modo al cuerpo docente de la misma casa de estudios. He podido conocer algunos secretos de su intimidad y de sus procedimientos artísticos. Tal vez revele ahora algunos de estos últimos. También servirán estas líneas para establecer la inexistencia de algunos episodios que se le atribuyen sin ningún fundamento.

Los cuentos que hoy se publican pertenecen a diferentes momentos de la vida de Morozov. La mayoría fueron escritos por él hace poco, con la idea de su inmediata publicación. Pero también integran esta colección otros relatos que han sido olvidados, extraviados y excluidos de otros proyectos editoriales.

Los críticos lo han sostenido muchas veces y el propio escritor no tuvo reparos en admitirlo: Morozov tenía dificultades para escribir y solo podía construir fragmentos. Alrededor de esa imposibilidad fue desarrollando una ética y una estética de la sinécdoque y por cierto que los resultados fueron muy superiores a los que cabría esperar de sus obras terminadas.

Tentado por la interpretación psicológica, quienes lo trataron recuerdan una y otra vez que Morozov no podía soportar mucho tiempo en un mismo lugar y era su costumbre huir de todas partes pocos minutos después de haber llegado.

Yo puedo agregar una de sus frases que nos acerca más a la idea del precepto artístico que de la claustrofobia: El enemigo es el hastío. Y el artista debe saberlo mejor que nadie.

Morozov nunca escribió una obra extensa. Sus libros más bien tienden a reunir textos provenientes de momentos y propósitos distintos. Cada tanto, con la inspiración jadeante, llegaba al final de un cuento. Sus obras de teatro, que nunca fracasaban, contaban siempre con un coautor, visible u oculto.

En los últimos veinte años eligió proyectos colectivos o emprendimientos académicos más vinculados con la docencia o la intervención periodística que con la creación. Están también las numerosas anécdotas acerca de sus incumplimientos y demoras.

Una tarde, en la facultad, mientras hablaba acerca de Heráclito de Éfeso, le dijo a sus alumnos que tal vez no era verdad que se hubieran perdido capítulos y frases de sus escritos. Muy probablemente habían nacido así, ruinosos por decisión del autor.

Mi proximidad con su vida me permitió encontrarme por casualidad en posesión de muchos papeles cuya existencia

el propio Morozov ignoraba. La información que de estos documentos se desprende aparecerá en las notas que se me han pedido.

Como bien sabemos Sergei Vidal Morozov estuvo a punto de nacer en Rusia, hasta que un oportuno viaje de sus padres lo tornó súbitamente argentino. El viejo Pavel Morozov instaló una joyería en la calle Libertad y prosperó. Vidal Morozov consideró estas circunstancias como un mensaje del destino y desde muy niño enfatizó su nacionalidad hasta el límite de la sobreactuación valiéndose de toda clase de armas. No se ahorró el estudio de la historia, la indagación del quechua o el guaraní ni el ejercicio cotidiano del lunfardo, el tango, la chacarera y aun los visajes prepotentes del compadrón aficionado.

Su tío abuelo fue el revolucionario ruso Nikolái Alexándrovich Morozov, amigo de Marx, autor de panfletos terroristas y prisionero del zar de Rusia durante veinticinco años. Ya liberado, participó en las luchas que llevaron a la Revolución de Octubre, pero después perdió interés en la política y se dedicó solamente a la ciencia. Vidal Morozov nunca olvidó a su tío abuelo y empleó gran parte de su actividad académica en difundir una de sus más polémicas especulaciones: aquella según la cual casi toda la historia humana que conocemos es una falsificación.

Transcribo un fragmento de un artículo publicado por el sobrino en ocasión de cumplirse un aniversario de la muerte del tío Nikolái Alexándrovich.

La fuerza del olvido es la más poderosa del universo. Se trata de un agente que, en nombre de la entropía y diciendo

que viene de parte del segundo principio de termodinámica, borra nombres, datos y registros al tiempo que acrecienta el desorden y la confusión.

La reacción civilizada ante esta tendencia de la naturaleza es resistirla. La memoria humana y todas las invenciones y procedimientos que han venido a asistirle pueden ser vistos como la respuesta de un sistema ante las incertidumbres del entorno. La memoria es la vida y el olvido es la muerte. El sabio, el poeta, el hijo se han esforzado siempre por mantener viva la historia y las tradiciones. Olvidar una canción es matar definitivamente a todos los que la cantaron o la escucharon.

Todos conocemos la vieja idea de que nuestra verdadera muerte se produce cuando se cierran los últimos ojos que nos vieron, cuando muere el último que escuchó nuestra voz. Este pensamiento nos induce a tratar de prolongar nuestro eco, a intentar extendernos a través de la palabra escrita o las obras artísticas.

Trabajar para la memoria es una acción civilizada. Todos los pueblos del mundo trataron de escribir su historia o de contarla o de preservarla. Incluso procuraron extenderla hacia atrás, buscando indicios del pasado más remoto, sabiendo que cuanto más viejo es un linaje, más noble y poderoso se lo considera.

Sin embargo, los pueblos antiguos no contaron con medios adecuados para combatir el olvido y, a decir verdad, se les perdía todo.

Esta interacción entre el deseo de recordar y la manifiesta incapacidad para lograrlo debe producir, más tarde o más temprano, la tentación de rellenar los espacios de olvido con materiales de invención.

El tío Nikolái, en su Cronología Veteris Testamenti, cuestionaba la autenticidad de casi todos los libros atribuidos a los escritores clásicos, con las únicas excepciones de las obras de Cicerón, la Historia Natural de Plinio, las Georgias de Virgilio, las Sátiras y Epístolas de Horacio, y algunos escritos de Homero, Heródoto y Plauto.

En realidad otros pensadores se le habían anticipado: el erudito, historiador y numismático francés Jean Hardouin sostenía que todos los concilios ecuménicos anteriores al Sínodo de Trento (1545-1563) en verdad no habían ocurrido. Escribió además que todos los escritos de la antigüedad no eran sino falsificaciones perpetradas por monjes del siglo XIII, cuyo líder era un tal Severo Arconcio. También denunciaba Hardouin la falsedad de casi todas las inscripciones, obras artísticas y monedas acuñadas en la época clásica. Tuvo tiempo asimismo para explicar que el Nuevo Testamento había sido escrito directamente en latín y que la Eneida fue compuesta como una alegoría del triunfo del cristianismo sobre los paganos.

En cierto texto sobre monedas antiguas, publicado en 1692, Jean Hardouin decía haber recibido de un crítico, al que no mencionaba, datos ciertos acerca de una banda organizada que se dedicaba a fraguar la historia antigua que, antes de la acción de estos señores, no existía en absoluto.

Una versión asegura que Hardouin había prometido que, cuando muriera, los detalles de la conspiración serían encontrados escritos en un papel del tamaño de su mano. El papel no fue hallado jamás.

Por alguna razón estas especulaciones producen la tentación de aceptarlas. El pensador profundo es generalmente

conflictivo y suspicaz. Ahora bien, la misma suspicacia que nos lleva a simpatizar con Hardouin, Morozov y sus amigos nos conduce también a dudar de ellos. Alguien que cree que es posible inventar toda la historia humana bien puede fraguar (falsos) indicios de esa falsificación.

De todos modos hay que decir que Vidal Morozov solía defender teorías no por creer en ellas sino por sentirse atraído por su extravagancia. Recuerdo un artículo suyo, publicado en una revista de la facultad: El revés de los símbolos. Allí defendía un sistema poético de alegorías invertidas, donde la aparición de la justicia era solo una referencia a los ojos vendados de una mujer.

Los datos que se consignan en este informe sobre los hábitos de Morozov son hijos de mis propias observaciones, ya que él jamás dio noticias escritas acerca de sus costumbres cotidianas. Dígase que era un hombre austero. No era ambicioso ni atesoraba riquezas, pero a veces, siendo un escritor de fama mundial, solía juntarse con grandes cantidades de dinero. En su modesta caja fuerte cuya llave estaba al alcance de cualquiera, había unos pocos títulos y joyas sobrantes del negocio de su padre que no tenían mucho valor, salvo un diamante aparentemente célebre que tal vez valía una fortuna.

Algunos escritores pasan mucho tiempo examinándose a sí mismos para descubrir minúsculas particularidades que serán detalladas luego en sus autodescripciones. Sucede con frecuencia que, a falta de hallazgos, estas personas inventan detalles caprichosos que los dibujen con perspectiva más interesante. Morozov nunca contó a qué hora escribía, en qué silla se sentaba, qué interrupciones le resultaban más molestas o qué objetos personales le gustaba tener cerca. Y no contó

nada de esto porque tales minucias le importaban un bledo. Estaba tan seguro de ser un hombre notable que no perdía tiempo construyéndose singularidades de segundo orden.

Morozov no se casó nunca y no tenía trato con sus parientes. Sus verdaderos amigos eran los que trabajaban con él o tenían intereses artísticos parecidos a los que él mismo profesaba. Despreciaba la vecindad insípida de amistades hijas de la metonimia o la casualidad cronológica.

Mencionaré sin embargo a Bruno Della Rica, un pianista que había hecho un voto de silencio y no hablaba jamás. Con él se encontraba casi todos los días. También aparecía con frecuencia Andrei Ordzhonikidze, director del colegio San Ginés.

Morozov tenía una memoria prodigiosa pero vivía atormentado por el temor de perderla. Se ejercitaba tratando de recordar extensas listas de reyes franceses, capitales de estados africanos, novelas policiales de El séptimo círculo o números telefónicos de toda clase. Cualquier falla en estas prácticas lo sumía en la inacción y el silencio. A veces permanecía en ese estado durante largos días hasta que recordaba el nombre olvidado o hasta que dejaba de importarle, generalmente ante la aparición de una calamidad nueva. Solía decir que el artista debía crearse dificultades para luego superarlas. Como todos nosotros, era mejor en la primera parte de ese ejercicio.

Señalaré una pequeña manía del maestro que, con el tiempo, terminó por contagiármeme: cuando alguien pronunciaba una sentencia, él utilizaba las mismas palabras para cantar un tango. Su material eran todos los tangos y todas las sentencias. Ilustraré con ejemplos fáciles: alguien dice

“hay que tener paciencia”. Morozov canta, Paciencia, la vida es así... Otro dice “son hermosos esos árboles”. Y él, Esos árboles, viejas reliquias, que orillaban veredas sin fin. A veces no hacían falta las palabras para estimularlo. Si un señor aparecía vistiendo una camisa a cuadros, Morozov arrancaba, ¡Qué cuadro, compañero! No quiero recordarlo. Si veía una muñeca, Muñequita de trapo, vestida de Pierrot... Si le presentaban a un caballero llamado Julián, no podía evitar el clásico ¿Por qué me dejaste mi lindo Julián? En la intimidad esta costumbre se extendía a todo un inmenso repertorio de canciones obscenas.

Morozov casi no publicó poesías, pero se entretenía en la fastidiosa construcción de acrósticos, paronomasias y especialmente los ecos. Lo hacía no de la manera fácil como Juan del Encina o Lope de Rueda sino al modo difícil de Quevedo, que utiliza las rimas interiores para que la repetición ocurra dentro del endecasílabo y no fuera, como una burla de alumnos festivos. Este es el comienzo del llamado Soneto difícil de Quevedo.

Es el amor, según abrasa, brasa;
es nieve a veces puro hielo, hielo;
es a quien yo pedir consuelo suelo,
y saco poco de su escasa casa.

Cabe objetar el primero y el segundo verso: abrasa y brasa perpetran un incesto que podría disimularse con un cambio de ortografía. Hielo y hielo son la misma palabra. Morozov lo hace más riguroso y complicado, aunque menos eficaz.

Yo, que con renos del plioceno ceno,
puedo decir: quien no transige, exige.
Soy tu mentor. Y el que corrige, rige.
Te ordeno cubrir ya tu obsceno seno.

Agrego otra muestra.

Aunque te caigas de sorpresa presa
vuelvo a buscarte sin demora ahora.
Pide perdón mi alma adoradora
porque el mal que hizo mi torpeza pesa.

Morozov pensaba que las mejores historias con sustituciones eran las que hacían patente la superfluidad del reemplazo, es decir las que sugieren que todos somos iguales y que las diferencias son caprichos de nuestra percepción empeñada en disimular nuestra condición fungible.

Morozov empleó buena parte de su tiempo literario en desmentir la importancia de la sustitución amorosa.

A su juicio, desde las alturas del Parnaso, no se distinguen los cambios de amantes. El novio exonerado y el aprendiz son el mismo a los ojos de un dios distante.

Demasiado bien sabía Morozov que tales opiniones implicaban el desprecio de las verdades microcósmicas a favor de una brutal visión de conjunto, irrefutable de puro intimidatoria.

Acaso Morozov pensaba que era necesario ponerse de acuerdo en el tamaño mínimo de un punto. El color verde existe, pero si nos empeñamos solo habrá partículas azules y partículas amarillas. El maestro renunció al acercamiento y llegó a señalar la urgencia de inventar el macroscopio,

aparato inverso al de Galileo que serviría para alejarnos del objeto observado, convirtiendo las constelaciones en puntos luminosos de escepticismo. No ha de confundirse este ingenio con el trivial recurso de usar un catalejo al revés.

La breve obra teatral Todo es nada muestra unos episodios sucesivos de enamoramiento y ruptura. Los parlamentos se repiten recitados por personajes diferentes que –sin embargo– tienen el mismo aspecto físico. Los vínculos que se muestran son banales y recurrentes pero los hombres y mujeres que los viven sienten que son únicos y extraordinarios.

Así, la mayor y más profunda tragedia de un desengaño amoroso sería su propia insignificancia.

Me permito advertir en Morozov el resentido anhelo de una divinidad que verdaderamente se ocupara de los pequeños dramas y los resolviera de un modo trascendente y personal.

Morozov describe cómo piensa él que son las cosas pero, además, nos deja imaginar que él odia esa cosmología y que preferiría otra.

También formarán parte de este libro unos fragmentos que desde ya adivino como objetos de discusión.

Por empezar, no es seguro que formen parte de la obra del maestro. Tal vez fueron escritos por otras personas y copiados luego por Morozov, vaya a saber por qué.

No faltará el que diga que, siendo yo mismo el que señaló su existencia, me empeñé en buscar puntos comunes y en asignar una palabra sola para nombrar centenares de discursos casuales sin relación entre ellos. (En pocas palabras, la vieja denuncia de Popper acerca de la búsqueda de regularidades allí donde no las hay.)

Confieso dos cosas: la primera es que nunca vi estos escritos antes de la muerte de Morozov. La segunda es que él jamás me los mencionó. Le oí decir muchas veces, eso sí, que las obras ruinosas de la antigüedad, con sus capítulos faltantes, tal vez habían nacido así, con lagunas y deterioros por voluntad de un autor deseoso de provocar en el lector la añoranza del texto perdido.

“Papeles” es un título convencional para diferenciarlos de los cuentos y ensayos. Cada uno de estos textos llevará como título sus dos o tres primeras palabras.

Algunos datos finales: a Vidal Morozov todo el mundo le pedía opiniones, consejos o evaluaciones literarias. Cada persona que escribía un libro, una nota o un poema se creía en el caso de que el maestro lo leyera y le hiciera una reseña, de ser posible, por escrito.

Morozov siempre aceptaba, solo por evitarse el trabajo siempre violento del rechazo. Así se comprometía a revisar centenares de textos que, en verdad, no tenía tiempo, posibilidad ni ganas de leer.

Cuando los postulantes advertían que las devoluciones tardaban en llegar, insistían en sus solicitudes y adoptaban tonos perentorios de ansiedad creciente. En un último tramo, algunos llegaban al reclamo liso y llano, como si Morozov hubiera establecido con ellos un contrato de trabajo. En general se trataba de desconocidos, ya que los amigos del maestro sabían cómo lo atormentaban estas persecuciones y jamás lo obligaban a leer nada.

¿Cuánto se tarda en leer un libro? ¿Cuánto esfuerzo demanda hacer un trabajo de crítica acerca de algo que no forma parte de nuestros intereses? Leer un libro es no leer

otro. Los lectores no inmortales podrán acceder al cabo de su vida a un número limitado de obras. Esto debería ser una advertencia para que uno elija bien. Leer El caso nueve dedos, de colección Rastros, es –tal vez– no leer El Retrato de Dorian Gray.

Yo, siendo su ayudante, puedo certificar que, en cierto momento de su vida, la principal ocupación de Morozov era mantener a raya a sus peticionantes. A veces cumpliendo, a veces huyendo. En muchas ocasiones me encomendaba a mí la tarea de leer y evaluar. Yo le propuse –y él aceptó– redactar un informe –siempre el mismo– ambiguo y elogioso que sirviera como crítica amable de cualquier obra. Esta idea ayudó bastante y puede decirse que muchos cuentos y textos de Morozov no hubieran nacido de no haberse implementado tal recurso.

Debo decir aquí que algunos de los escritos supuestamente examinados por mi jefe llegaban a publicarse. En estos casos era muy frecuente que el autor, estimulado por el dictamen favorable, fuera más lejos y le pidiera a Morozov un prólogo. Él hacía el intento de rechazarlos. Pero en ocasiones se veía acorralado. El caso más interesante se dio con el abogado Héctor Saluzzi y su libro Entretelones.

Era un robusto volumen de unas setecientas páginas. Le habíamos mandado la reseña habitual sin siquiera mirarlo. Cuando hubo que hacer el prólogo, Morozov intentó leer algo pero no pudo. Me delegó entonces la tarea. Yo alcancé a arrastrarme por las primeras páginas. Pero no pude adivinar de qué se trataba. Resolvimos seguir el procedimiento de la llamada Suerte de los santos, una forma de adivinación que consistía en poner el dedo al azar en medio de un texto

sagrado e interpretar luego la frase señalada. No tuvimos suerte. Por fin, Morozov tomó la decisión de repetir la idea de nuestras adulaciones inespecíficas, pero con el agregado de un ensayo erudito acerca del prólogo como género, su origen histórico, una caprichosa selección de los mejores preludios de la literatura y una serie de referencias curiosas, casi todas ellas inventadas por Morozov.

El resultado fue un texto brillante. El libro se publicó, tuvo alguna aceptación y así pudimos enterarnos, gracias a la reseña de La Nación, de que se trataba de un tratado más bien político, posiblemente de inspiración liberal.

Pero vino a suceder que Saluzzi preparó un segundo libro. Morozov comprendió que su vida estaba en peligro y destinó todos sus esfuerzos a esconderse del abogado. Yo fui durante años el encargado de atender a este hombre y disuadirlo de involucrar a Morozov en la nueva obra.

Saluzzi terminó sugiriendo que yo mismo me encargara del prefacio. La sugerencia se convirtió en solicitud insistente y así también yo tuve que hacerme fugitivo y hasta ahora, en el instante en que redacto este informe, vivo en una sigilosa clandestinidad.

Ya que hablamos de preludios voy a cerrar este que estamos transitando con una advertencia: prometo que estos no son los mejores trabajos de Morozov. Salvo unos pocos relatos que, como se ha dicho, el maestro deseaba mostrar, se trata de cuentos que pueden publicarse ahora porque en algún momento fueron desechados. Textos sobrantes, no preferidos, relegados, olvidados.