

FRANCESC SERÉS

Svetlana Aleksiévitx, distància zero

*A la memòria
de Lídia Semiónovna Aleksàndrova*

No tinc cap teoria elaborada sobre com llegim els escriptors. No sé si llegim de manera diferent a la resta dels lectors ni quins són els contrastos que podem trobar quan ens comparem amb lectors que no escriuen literatura. A més, no sé si les categories lector i escriptor són del tot adequades a l'hora de formular aquesta pregunta.

Intento ser sincer i no sé si això ajuda. Sé que descriu una vaguetat rere una altra, però és que les categories a què ens enfrontem contenen i retenen tanta història i tanta vivència, que aproximar-s'hi vol dir moure's en mil capes diferents. La de la interpretació, la de la subjectivitat, la recepció i les múltiples combinacions d'aquests i molts altres conceptes amb la història i la biografia de cadascun dels lectors i escriptors.

La part bona de tot això és que hi ha dues drecceres. La primera, des de la teoria, la descriu prou bé Antoine Compagnon a *El demonio de la teoría* (Acanilado): la teoria literària s'assembla, en molts sentits, a la ficció, i no hi creiem de manera positiva, sinó negativa, com en la il·lusió poètica.¹ Borges potser ho feia d'una altra manera però ens recordava que la metafísica és una branca més de la literatura fantàstica.

Francesc Serés (Saidí, el Baix Cinca, 1972) és escriptor. Llicenciat en Belles Arts i Antropologia, viu habitualment a Sallent (la Garrotxa). Ha rebut diversos premis. És autor d'una obra ja extensa que inclou, entre altres, *Contes russos* (2009), *Mossegar la poma* (2012) i *La pell de la frontera* (2014), publicats a Quaderns Crema

¹ Antoine COMPAGNON, *El demonio de la teoría*, Barcelona, Acanilado, 2015, pp. 306-307

Aquesta dreuera convergeix amb una altra que ja no prové de la teoria sinó de la praxi, del grau zero d'allò que podem anomenar literatura i que agermana tantes i tantes activitats humanes: escoltar, veure, pensar i, finalment, escriure. Algú que escriu què passa, què li passa a la gent amb qui conviu o que imagina què els podria passar. La distància entre l'escriptor i allò que descriu, de vegades és tan petita i la sap descriure tan bé que l'escurça fins a convertir-la tot sovint, en inexistent.

Tot aquest preàmbul inexacte i del qual de ben segur es pot rebatre cada línia l'he escrit per començar a explicar-me per què em van saltar les llàgrimes en un passatge de *La guerra no tiene rostro de mujer* (Debate, 2015). No recordo si m'havia passat abans amb algun altre un llibre. Amb determinades cançons m'he de controlar, perquè hi ha música que m'entra directa a la vena, i és cert que hi ha pel·lícules que em deixen tocat, però reconec que amb els llibres és gairebé impossible. Arribar a l'extrem de plorar, no. Suposo que per l'ofici, que et fa veure els punts d'artificiositat dels qui pretenen que arribis a plorar. Diria que el pudor és la meua última frontera.

Tinc marcat el passatge. És el que narra l'experiència de Nina Iàkovlevna Vixnévskaja, auxiliar de companyia, tècnica sanitària d'un batalló de tancs. La Nina malda per ser admesa a l'exèrcit, no entén que no la deixin anar amb les seves companyes i fa tot el que pot per allistar-se. Quan hi arriba, d'amagat, fa mans i mànigues per quedar-s'hi. Una nena, tot just catorze anys, que estimava les seves amigues —les noies de Konàkov, els diuen—, i que veu com moren una rere l'altra. Explica com arrossega sobre una lona i amb les seves amigues, Liuba Iassínskaia, la primera que cau de les cinc. Mor Zina Latix. Mor cremada Xura Kisseliova, que no deixa de cuidar els malalts mentre s'incendia un hospital de campanya improvisat, fet amb bales de palla. Mor Tónia Bobkova, que protegeix amb el seu cos l'home que estimava, el tinent Pétia Boitxevski.

Treinta años después, Petia Boichevski vino a verme desde Krasnodar. Me encontró. Y me lo contó. Fuimos juntos hasta Borísov y encontramos un claro del bosque en el que Tonia había perdido la vida. Cogió un puñado de tierra de su tumba... Cómo besaba aquella tierra...

Éramos cinco las chicas de Konàkovo... Yo fui la única que regresé con mi madre...²

² Aquesta citació i les posteriors, de: Svetlana ALEXIÉVICH, *La guerra no tiene rostro de mujer*, Barcelona, Debate, 2015, pp. 114-126

Ara mateix, tinc el llibre davant i rellegeixo la història i se'm remou tot. Estic previngut i no he plorat, però el pessigolleig al nas em fa reconèixer la mateixa clariana en el mateix bosc. Va ser en aquest punt exacte, assegut al sofà del menjador, el 5 de desembre de l'any passat que em van saltar les llàgrimes. Els homes que no ploren és perquè no ho han vist tot, em va dir una vegada un senegalès que feia sis anys que no veia els fills. Al llibre hi ha una marca, el record, una ratlla vertical que recorre dues pàgines i una p de plor al final de la segona pàgina. Dues pàgines després, ploren les dues narradores, Nina Iàkovlevna i també Svetlana Aleksiévitx.

No recordo haver plorat des de fa molt de temps. Des de petit i per no dir cap mentida, una vegada que tenia un mal de queixals horrorós i no tenia cap calmant. He tingut moments baixos, com tothom, i he viscut algunes situacions de dol i de trasbals, però no em considero una persona especialment sensible pel que fa als estats anímics. També, és clar, no he nascut a Somàlia. Si no neixes a Somàlia és més fàcil no plorar.

La literatura té efectes i maneres de funcionar que, afortunadament, no es poden planificar. Coneixem tots els passos que ens menen fins aquí, els conscients i els inconscients. El romanticisme i tot el que se'n deriva, la força del sublim i del terrible a què al·ludeix Aleksiévitx, per exemple. També la memòria literària, la suma de tots els testimonis que tenim de la gran guerra productora de testimoni, la Segona Guerra Mundial, combinats amb els testimonis del desastre ocult dels Solzhenitsin o Xalàmov. Hi podem afegir el format de veritat imaginativa que ha produït el cinema bèl·lic.

La teoria la sabem, sabem quines són les arrels de les formes d'una certa laïcització del pensament, però també sabem que hi ha alguna cosa més antiga, més animal, més intuïtiva, una part d'ànima que els vells testaments ja contenen. Hi ha llibres que ens expliquen la pietat per l'altre escrits abans que els teòrics d'aquest romanticisme que mediatitza una part de la nostra relació amb la realitat ens expliquessin d'on venia el sentiment. Els podem trobar sense intermediaris, amb tots els ponts hermenèutics implícits que vulguem, però amb la virtut del text nu i sense moure'ns de la mateixa escena.

Maria plora el seu fill, el Fill. És tal vegada la primera lectura que vaig fer on el dolor és tan evident, tan epidèrmic. La primera pell que veiem és la del rostre i les llàgrimes dibuixen el camí que marca el rostre. En els nostres ulls ens desfiguren el món, el rostre dels altres, les línies del llibre que tenim a les mans. Les línies deixen de ser nítides, les cares es deformen en una ganyota que l'areté grega no permetia, i que entrava en contradicció amb si mateixa a *Antígona*. Les llàgrimes surten dels ulls i ho anul·len tot, suspensen la percepció: els ulls es neguen, el nas s'embota i la

veu canvia, el nus a la gola impedeix l'expressió i fins i tot l'oïda perd facultats. El Nou Testament apel·la a la pietat, al coneixement de l'altre, contradictòriament i incompleta, però el missatge de vegades és tan nítid que admet totes les interpretacions possibles.

La màgia d'alguns textos és que la distància amb el lector acaba sent zero. Una pàgina després, Aleksiévitx recull la narració de quan Nina va trobar, després de molt de temps, el tanquista Vània Pozdianov. El tanquista es va cremar tot el cos però va poder sobreviure. Ella hi era, feia d'infermera. Cec, la seva mare el va acompanyar, era l'únic fill que li quedava dels tres que va enviar a la guerra. Sembla la suma de dues pel·lícules bèl·liques, l'home cremat que recorda i l'únic germà supervivent, però *només* és el retall de testimoni que Aleksiévitx recull de Nina Iàkovlevna. Deixa entreveure que entre tots dos hi havia una amistat profunda, potser més propera a l'amor que a l'amistat:

Él y yo éramos felices en la guerra... Entre nosotros no había aún palabras. No hubo nada. Pero lo recuerdo...

¿Por qué sobreviví? ¿Para qué? Creo... Creo que para contarlo...

Tota aquella distància es redueix a no-res en el moment en què es troben Nina, Vània, Aleksiévitx i el lector. La mare d'en Vània Pozdianov no va parar de plorar durant la trobada.

Després, Aleksiévitx ens descriu com Nina Iàkovlevna li guixa alguns dels passatges divertits que també recull en el llibre, com les bromes que li gastaven els cuiners quan li deien que bullien l'aigua del te a les mateixes olles que feien servir per rentar-se. Li guixa també una escena d'amor amb un tinent. El pudor de Nina Iàkovlevna connecta amb el meu. M'ho he pensat molt abans de decidir-me a escriure aquest article. El pudor de confessar que em van saltar les llàgrimes és degut al respecte que tinc per allò pel qual sé que paga la pena plorar. Encara em pot, encara em frena a l'hora d'escriure. Ara mateix compto les paraules que he escrit, comprovo que he passat la meitat de l'espai disponible i encara no sé si l'enviaré així. També sé d'on ve, aquest pudor, la teoria que l'anima, l'honor, el respecte per la resistència vital i per les proves que altres han sofert. El respecte pel valor dels altres.

Poques línies després, Aleksiévitx parla de l'autocontrol a què se sotmeten els testimonis que entrevista i la pressió a què la veritat col·lectiva sotmet la veritat personal. Ho fa perquè rep un paquet de retalls de diari de la mateixa Iàkovlevna, junt amb les proves guixades. Aleksiévitx ens descriu com es perd la veritat:

Se podía rastrear perfectamente la relación causa-efecto: cuantos más oyentes había, más estéril, más imposible era la narración. Mesuraban cada palabra ajustándola al «como es debido». Lo horrible se volvía sublime; y lo oscuro e incomprendible del ser humano, explicable.

Explicable, la història, la teoria, la ciència sobre els afectes... Continua Aleksiévitx:

De pronto me encontraba en el desierto del pasado, donde solo había monumentos. Los actos heroicos. Orgullosos e impenetrables. Fue lo mismo que me pasó con Nina Yakóvlevna: había una guerra que recordaba solo para mí: «te lo cuento como a una hija para que entiendas lo que nosotras, unas niñas, teníamos que soportar»; la otra estaba destinada a una audiencia numerosa, «tal como los demás lo cuentan y lo describen los rotativos, sobre héroes y proezas, para educar a la juventud por medio de actuaciones ejemplares». Yo cada vez sentía más asombro ante esa falta de confianza ante lo sencillo y lo humano, ese deseo de sustituir la vida por ideales. El simple calor por el resplandor frío.

No podía olvidar cómo las dos habíamos llorado tomando el té en su cocina, sin ceremonias. Las dos llorando.

He dir que aquí, arribats a aquest punt, em vaig sentir reconfortat. Si Nina Iàkovlevna, una dona tan valenta i Svetlana Aleksiévitx havien plorat, què m'havia d'importar, fer-ho jo? El tabú, el pudor, és clar, però també la teoria, la supèrbia de l'escriptor que creu que sap com *funciona* un llibre. No res, no sabem.

Fa dos anys vaig anar a veure l'àvia de la meva dona. Lídia Semiónovna Aleksàndrova vivia a Iúriev-Polski, una ciutat de poc de més de vint mil habitants a l'est de Moscou, a uns quaranta quilòmetres de Vladímir, la ciutat natal de la meva dona. El pis era petit, però confortable. La Lídia, cega, no necessitava més espai. Hi havia viscut des de feia molts anys i el tenia apamat, sabia els racons, els girs, on hi havia els panys de portes i finestres, els estris que necessitava, la roba per canviar-se. Una cosina seva, tieta de la meva dona, que vam anar a veure després, li anava a comprar i li deixava menjar preparat a la nevera.

Quan ens va *veure*, va començar a plorar i ja no va parar fins que ens en vam anar. Em va agafar el cap diverses vegades, em va tocar la cara. La Lídia va servir a Carèlia durant la Segona Guerra Mundial quan era una adolescent. Feia d'operadora de ràdio. La seva història la vaig poder veure créixer en algunes fotos pel pis que ella ja només podia tocar, imatges amb els néts, amb el seu fill, el dia del casament dels meus sogres. Fotos en blanc i negre que Aleksiévitx m'explicarà a *Temps de segona mà*, amb un subtítol que em costa escriure, *La fi de l'home soviètic*.

El meu jo lector-escriptor intenta trobar literatura, vol trobar-la. El problema és que, de vegades, es compleix aquella dita que resa que el pitjor que et pot passar amb els teus desitjos és que es converteixin en realitat. Vaig acabar el darrer llibre de Svetlana Aleksíevitx el proppassat mes de desembre i des d'aleshores no he pogut escriure ni una ratlla. He de reconèixer que és la lectura que m'ha plantejat més dubtes sobre què i com he d'escriure. Ara escric articles per a la premsa o per a revistes com aquesta, però no he escrit ni una ratlla de ficció. Bé, el meu darrer llibre tampoc no era ficció, potser si que hi havia alguna mena de corrent anterior. El cert és que no puc evitar acceptar que hi ha hagut un abans i un després de llegir els seus llibres.

Suposo que tots els escriptors podem passar per episodis com aquest, però el més interessant, entre tantes suposicions, és preguntar-se per què arriben. Si hagués de donar una resposta, entre la teoria personal d'allò que penso i la ficció de saber-me a la vegada subjecte i objecte, diria que Aleksíevitx ha aconseguit situar-me a distància zero amb la literatura i amb la creació. Ha aconseguit escriure una obra on es recuperen tots els interrogants que la literatura ha anat acumulant al llarg de la història. Els torna a obrir i a tancar tots, per a benefici nostre. Ho he escrit abans: la distància entre l'escriptor i allò que descriu, de vegades és tan petita i la sap descriure tan bé que l'escurça fins a convertir-la tot sovint, en inexistent

Aquesta distància zero s'aconsegueix amb els elements imprescindibles. Aleksíevitx ha après a escoltar a còpia d'escoltar una vegada i una altra, fins a l'extenuació, fins a arribar a aquell punt on l'escolta es torna redundant. Per escriure només calen un bolígraf i un grapat de papers, la distància zero amb la literatura la marquen aquí l'economia de mitjans i de teoria. La distància esdevé mínima, tan petita que el lector no en percep cap.

Temps de segona mà és el llibre més elaborat, el que té en compte més elements a l'hora d'explicar-se, el que introdueix una altra vegada en literatura, perquè hi era absent gairebé des dels temps d'*Antígona*, el cor de veus com a element fonamental de la narració. *La pregària de Txernóbil* és una oda al poble, a la gent amb qui ha conviscut, una oda èpica com poques se'n poden trobar en la literatura contemporània. *Els nois de zinc* recupera els testimonis de la invasió i la retirada d'Afganistan per part de les tropes soviètiques. El llibre fa de mirall als dos que podríem anomenar anteriors, *La guerra no té rostre de dona* i *Darrers testimonis*, amb les dones i els nens que van viure i patir la Segona Guerra Mundial respectivament.

No sé com llegim els escriptors. Sé que hi ha una part de lectura prèvia, pròpia i aliena. La part de lectura pròpia consisteix a llegir-se l'interior. És tan important saber-se llegir per dins que el lector agraeix que l'expressió sigui inversament propor-

cional a la magnitud d'aquesta importància. Dit d'una altra manera, davant l'allau d'autoficció i d'expressió, amb dosis molt més petites de jo ja fariem. Al mateix temps, cal saber llegir el món, tant com cal saber els llibres. I aquí és precisament on l'escriptor pot oferir alguna novetat als altres, aquí és on pot aportar alguna cosa de bo. El jo surt per tot arreu fins i tot, o sobretot, de manera involuntària. L'única manera que tenim d'apaivagar l'ànsia d'aquest egoista és situar el jo en el context dels altres. Donar la veu al món, a les coses i a les persones que l'habiten.

Aquesta és la lliçó que dona Aleksiévitx. La de mostrar-nos que la lectura d'hommes, llibres, veus o mons és infinita. L'aportació, a través de la recerca i el treball, de les veus dels altres i de la veu pròpia. Allò que en solem dir literatura. ☺

Col·lecció Assaig

- | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 28. <i>Assumptes pendents.</i>
<i>Set qüestions filosòfiques d'avui</i>
ANTONI DEFEZ | 36. <i>Vista parcial</i>
TOBIES GRIMALTOS |
| 29. <i>Un somni europeu.</i>
<i>Història intel·lectual de la Literatura</i>
<i>Comparada</i>
ANTONI MARTÍ MONTERDE | 37. <i>La desconnexió valenciana</i>
TONI MOLLÀ |
| 30. <i>Del nord i del sud. Diari d'un professor</i>
<i>d'economia</i>
JOSEP M. JORDAN | 38. <i>Constel·lacions postmodernes</i>
ENRIC BALAGUER |
| 31. <i>Valencianisme, l'aportació positiva.</i>
<i>Cultura i política al País Valencià</i>
<i>(1962-2012)</i>
FRANCESC VIADEL | 39. <i>El far de Londstrup</i>
ANTONI MARTÍ MONTERDE |
| 32. <i>Incitacions</i>
ENRIC SÒRIA | 40. <i>La gran depuració</i>
FRANCESC VIADEL |
| 33. <i>A manera de tascó.</i>
<i>Notes sobre literatura</i>
VICENT ALONSO | 41. <i>Sobre una neu invisible.</i>
<i>Notes d'un dietari, 2003-2005</i>
VICENT ALONSO |
| 34. <i>La invenció de l'espai.</i>
<i>Ciutat i viatge</i>
ENRIC BOU | 42. <i>El món d'ahir de Joan Estelrich.</i>
<i>Dietaris, cultura i acció política</i>
XAVIER PLA (ed.) |
| 35. <i>Mentre parlem</i>
ENRIC SÒRIA | 43. <i>Mai no és tard (Vinyoliana)</i>
JOSEP PIERA |
| | 44. <i>Caminar per la vida vella</i>
LLUÍS QUINTANA |
| | 45. <i>L'ofici de lector</i>
JOAN GARÍ |