

L'Infern som nosaltres

2009-07-03 18:40:33



Seguei Dovlátov

La zona

Traducció de Miquel Cabal

LaBreu Edicions, Barcelona, 2009

Des del mateix advertiment inicial, que capgira unes paraules conegudes per habituals, Dovlátov situa les bases de l'obra que el lector té entre mans: "Tots els noms, els esdeveniments i les dates són autèntics. Només m'he inventat els detalls que no són rellevants. És per això que qualsevol semblança entre personatges d'aquest llibre i persones reals és malintencionada. I que tota invenció artística és imprevisible i casual". Mig ironia, mig realitat estricta, doncs, el fet és que així s'inicia *La zona*: un joc literari entre ficció, autobiografia, memòria, dietari, novel·la o conte; i una de les obres més impactants que recordem en molt de temps.

Plantejada des de l'autoficció –si més no, en una part important– el narrador hi juga a confondre's amb el propi Dovlátov: com ell, és un escriptor que havia estat vigilant d'un camp de presoners soviètic; i, com ell, exiliat després als EUA, hi recompon les notes que havia pres en l'estada al camp per convertir-les en un relat. L'estructura de l'obra n'és una de les primeres i més evidents conseqüències: s'hi alternen les cartes que, ja als EUA, l'autor envia al seu editor, i els fragments de narració que les acompanyen; fragments més o menys novel·lats, amb personatges de ficció, sobre la vida al penal. Dues parts independents però relacionades alhora: perquè en les cartes hi ha al·lusions al procés d'elaboració del relat, a la manera com aquest ha hagut d'eixir de la URSS en forma de fragments microfilmats, etc. Però, sobretot, perquè totes dues parlen d'un mateix tema: de l'Home. Efectivament, en forma de narració de ficció o en forma d'assaig –que és epistolar en aquest cas, però ben bé podria passar per dietarístic– Dovlátov no apunta a l'exterior sinó a l'interior. Fins i tot quan fa literatura de la vida al camp, la premissa és distinta a la que ens té acostumat aquest tipus d'obra: "Per a en Soljenitsin, el camp és l'infern. Jo, en canvi, penso que l'infern som nosaltres...".

Com expliquen les cartes que precedeixen cada nou enviament que fa a l'editor, els fragments del relat ni estan complets ni estan ordenats; així, funcionen com contes solts o, més aviat, com estampes que –per acumulació– van dibuixant la vida quotidiana al camp. El resultat és una obra eminentment fragmentària: si l'espill amb la imatge del camp va caure i es va esmicolar, *La zona* serien els fragments dispersos, incomplets i desordenats que queden de tot plegat. Un element formal que, d'altra banda, s'adiu perfectament amb el contingut; perquè potser no hi ha millor manera de provar de reflectir aquest infern. Malgrat tot, els fragments van reproduint una certa trama novel·lesca de personatges recurrents, començant per un que s'intueix transsumpte de l'autor i continuant pels oficials, vigilants i presos del camp; fins i tot d'alguns de fora. El que s'hi narra és tot un seguit d'episodis més o menys quotidians, però amb una perspectiva propera; no és el camp com a institució l'objectiu, sinó el dia a dia dels homes i les dones que l'habiten: la preparació d'una representació teatral, l'atac contra un dels presoners per part dels companys, o contra el vigilant mateix, que el du a l'hospital greument ferit.

L'estil de Dovlátov és d'una precisió afilada. Basat en un treball gairebé poètic de la prosa, que té en la frase breu, polida, lacònica, i en la condensació narrativa els elements principals. Un to en absolut tràgic,

però sí desolat i cru; i fins a cert punt irreverent i cínic. Una forma que s'explica a la perfecció si tenim en compte el material amb què hi treballa l'autor: l'estupefacció, el vertigen, la inquietud; i, en el lector, el desassossec: la sensació que se l'emporten a l'infern sense pràcticament haver-ne estat conscient. Perquè no es tracta dels horrors del camp, sinó de la manera com aquests transformen l'interior de la persona que els viu o que els observa de prop: "No he promès als lectors un espectacle impressionant. Hauria preferit posar-los davant d'un mirall". I, en el seu cas personal, en la manera de viure-ho va implícita una definició de literatura: el desdoblament en dos entitats, el cos que pateix i la ment que fins i tot s'alegra d'aquest patiment pel que té de *material* per a l'escriptura; una vida insuportable que pren significat reconvertida en inspiració, si és que aquesta paraula té sentit ací: "La meua literatura esdevingué un complement a la vida. Un complement sense el qual la vida hauria resultat obscena". Tot i que aquest joc es basteix sobre una trampa que hi és inherent, i que fa que l'excel·lència literària siga directament proporcional a l'evidència de l'abisme entre realitat i somni.

El plantejament de l'obra xoca amb alguns elements canònics de la tradició literària russa en general, i de la literatura concentracionària en particular. Per exemple, en el fet que el camp on transcorre l'obra siga civil, cosa que significa que els personatges que l'habiten són lladres, assassins, estafadors, etc. Ben lluny ja d'inici, doncs, de la temptació de convertir-los en herois. Al contrari, l'absurd i la banalitat en mouen sovint les accions; un absurd que sembla negar qualsevol sentit –i molt menys èpic– a l'existència humana. També hi ha un canvi evident pel que fa al punt de vista, ja que en aquest cas se'ns ofereix el del vigilant enfront del pres, tot i que l'obra acabe per igualar-los tots dos en la seua misèria. I en el to de sarcasme descregut que Dovlàtov adopta per al seu narrador; no només quan fa explícit que allò que hi escriu no té res a veure amb la literatura "de presons" a l'ús –on cita l'*Arxipèlag Gulag* o els *Apunts de la casa morta*– sinó de manera general per un cert humor negre que desactiva una lectura més dramàtica. I no és, evidentment, que no la tinga: simplement hi és d'una manera implícita, explicada justament per aquesta absurditat.

Però, sobretot, perquè allò que s'hi narra sembla una història estrictament personal. Una baixada als inferns, però a un d'interior; a un infern humà i individual. El relat s'allunya voluntàriament del sentit col·lectiu que –de manera més que evident– podria prendre una mirada als camps de concentració soviètics, al *gulag*. I de qualsevol sentit tràgic. Així, no hi ha bons i dolents, no hi ha policies i reclusos; pràcticament no hi ha ni tan sols dins i fora del reixat que emmarca aquesta *zona*. Aquesta és, justament, la principal tragèdia; l'absurditat més evident. El narrador ho fa més o menys explícit en més d'una ocasió: "I ara ja passo al tema fonamental. A allò que expressa l'essència de la vida en un camp. A allò que constitueix la sensació principal d'un antic vigilant de camp de presoners. A les característiques de la sospitosa semblança entre els guardes i els reclusos. O, per dir-ho d'una manera més ampla, entre «el camp» i «la llibertat»". I un poc més endavant: "A totes dues bandes de la tanca s'estenia un mateix món sense ànima".

Poc importa si en *La zona* tot és premeditat, la imatge de l'autor falsa i els fragments que formen l'obra pensats tal i com hi apareixen ara mateix; o si, per contra, és fruit de la casualitat –la casualitat, per cert, que tant interessa l'autor–, d'una veritat autobiogràfica, de les circumstàncies vitals de l'escriptor. De les circumstàncies de Serguei Dovlàtov, existencialista remullat de vodka, irònic, descregut, desesperançat, autodestructiu; el *trobador de la banalitat esmolada*, com hi escriu en algun moment. Poc importa, perquè el resultat és fascinant. De les obres més inquietants, radicalment literàries i profundament incisives que hem llegit en molt de temps.