

La novela-confesión polifónica de Svetlana Aleksiévich

Posted on 1 de abril de 2016 by Marta Rebón

«Soy la típica filóloga»Entrevista a la autora a cargo de Tatiana Bek, publicada en la revista *Voprosi literatura*, núm. 1, Moscú, 1996.: así contestó hace años Svetlana Aleksiévich cuando le preguntaron cómo dio el salto del periodismo a la literatura, en referencia al origen griego del término, «amor o interés por las palabras». «Escribí mi trabajo final de carrera sobre Dmitri Písarev», un filósofo y nihilista ruso: «Me atraía su manera de pensar radicalmente diferente»Ibídem.. Licenciada en Periodismo en Minsk en 1972, cuatro años más tarde leería el libro que marcaría su proyecto como escritora: *Soy de una aldea en llamas*, de Alés Adamóvich*Soy de una aldea en llamas* [*Ya iz ógnennoi derevni*] es un libro documental sobre los crímenes contra aldeanos bielorrusos a manos de las tropas nazis. Los testimonios de los supervivientes fueron recopilados en treinta y cinco distritos bielorrusos, entre 1970 y 1973, por Alés Adamóvich (1927-1994), escritor y académico bielorruso, junto con Yanka Bril y Vladímir Kolésnik. El libro se publicó primero en bielorruso, en 1975; en ruso, en 1977; y en inglés, en 1980. Los testigos relataron las represalias que sufrieron comunidades enteras al ser juzgadas culpables por los alemanes de los ataques efectuados por los partisanos soviéticos. Al menos cinco mil asentamientos fueron erradicados y sus habitantes quemados, vivos o muertos, al paso de la *Schutzmannschaft*. Véase Nathalie Moine, «Defining “war

crimes against humanity" in the Soviet Union», *Cahiers du Monde Russe*, vol. 52, núm. 2-3 (2011), pp. 441-474.. En esta narración documental, se rescataban casi trescientos testigos directos del genocidioLa historiografía soviética, durante el estancamiento brezhneviano, empleaba la palabra «genocidio» para calificar la extrema violencia de las campañas nazis contra la población civil en los territorios ocupados. Los asesinatos en masa de los aldeanos son vitales para la aplicación del término «genocidio», pero el hecho de que pueblos enteros fueran erradicados es también un factor importante. perpetrado por los batallones punitivos nazis en las aldeas bielorrusas. El epítome de estas masacres fue el pueblo arrasado de Jatín, cuya población fue exterminada en la primavera de 1943. Estos episodios reales de barbarie, dictados por la política de destrucción sistemática de los fascistas alemanes, fueron utilizados también como un instrumento de propaganda por Moscú, que monopolizaba el relato de la guerra.Un caso paradigmático es la censura soviética de *El libro negro*, a cargo de Vasili Grossman, Iliá Ehrenburg *et al*. Destinado a recoger los atroces crímenes en masa perpetrados por los fascistas alemanes contra los judíos, nunca vería la luz en la Rusia estalinista. De hecho, no llegó íntegramente a las librerías rusas hasta 1993. La idea –acopiar material que brindase evidencias documentales de lo que más tarde se llamaría el Holocausto– contó al principio con el beneplácito de las autoridades soviéticas. Una vez ganada la guerra, sin embargo, esa actitud cambió de raíz: se borró de un plumazo la solidaridad internacional con los judíos y la histeria antisemita reapareció en Rusia. Tampoco jugó a favor el incipiente clima de la Guerra Fría. Adamóvich, que había sido miembro de la resistencia, grabó, en decenas de kilómetros de cinta, relatos de los supervivientes a lo largo y ancho del campo bielorruso. Este libro constituyó un hito en la movilización de la memoria tanto privada como colectiva de la república, un acicate para el despertar de su conciencia nacionalPreviamente, en 1969, se había inaugurado un memorial en Jatín para conmemorar a esa cuarta parte del total de la población bielorrusa que perdió la vida en la Segunda Guerra Mundial. Otro acontecimiento catártico fue el estreno, en 1985, de la película bélica dirigida por Elem Klímov, *Masacre: ven y mira*, en cuyo guion participó también Alés Adamóvich. La cinta, filmada para celebrar el cuadragésimo aniversario de la victoria soviética sobre Alemania y producida por Mosfilm, muestra descarnadamente las aberraciones cometidas durante la larga ocupación nazi en Bielorrusia.. En la metodología y el formato de *Soy de una aldea en llamas*, en el potencial del relato oral y su plasmación en una «literatura del documento», ha declarado Aleksiévich, «vi materializada mi propia concepción de las posibilidades de la palabra y su relación con la realidad»Entrevista a la autora a cargo de Tatiana Bek.. Adamóvich definía así su noción de la literatura documental: «anotar, comprender, conservar todo lo vivido, sentido y conocido en las almas de la gente, y no simplemente de la gente, sino de individuos concretos con nombre y domicilio, viejos y jóvenes, fuertes y débiles»Alés Adamóvich y Daniil Granin, *Blokádnaia kniga* [El libro del bloqueo], San Petersburgo, Lenizdat, 2013. Esta crónica documental del sitio de Leningrado

(1977-1981), cuya publicación fue prohibida, vio la luz parcialmente en 1977 en la revista *Novi Mir* y el texto íntegro no llegó a las librerías hasta 1984..

Cuando leyó su discurso de aceptación del premio Nobel, Svetlana Aleksiévich dijo no estar sola en la tribuna, sino acompañada por «centenares de voces». No se refería sólo a las de los miles de entrevistados que, como teselas de un abigarrado mosaico, componen su ambicioso mural del «siglo soviético»: también estaban presentes las voces campesinas de su infancia y adolescencia en el medio rural, un coro mayoritariamente femenino cuya viveza, espontaneidad y perspicacia contrastaba con su educación soviética eminentemente textual, beligerante y graníticaEntrevista a la autora a cargo de Tatiana Bek.. Natural de Stanis?awów (Ivano-Frankivsk, desde 1962, en Ucrania), la ciudad es un buen ejemplo de los históricos vaivenes identitarios que experimentó esta zona de Europa, circunstancia que suscitaba recelos en el Kremlin de MoscúLa ciudad, antes de integrarse en la Unión Soviética en 1939, fue fundada por la monarquía polaca, pasó a manos del Imperio austrohúngaro, a la efímera República Popular de Ucrania Occidental y luego fue entregada a la Segunda República Polaca. Los judíos, la comunidad predominante, fueron aniquilados por los nazis; los polacos y ucranianos, deportados o asesinados por uno u otro bando, y el resto se alistó en el Ejército Rojo o cayó en combate.. Aleksiévich creció en un pueblo del sur de Bielorrusia situado en Polesia, zona de bosques y pantanos que se extiende por tres países, uno de los espacios de mayor riqueza natural de Europa del Este: «Mis padres [él bielorruso, ella ucraniana] eran maestros, pero a mi alrededor sólo había campesinos cuya cultura era, en esencia, oral; acudían a mi padre para explicarle sus cosas porque era el director de la escuela, un cargo muy respetado». Los progenitores de la autora acabaron dedicándose a la enseñanza en una aldea después de que, en el expediente del padre –periodista de formación y piloto condecorado–, a punto de ingresar en el Comité Regional del Partido, apareciera un dato demoledor: recién licenciada, a la hermana de su mujer la habían destinado a Brest, poco antes de que estallara la guerra, como profesora de alemán. Reclutada por los nazis para ejercer de intérprete con los prisioneros rusos, mantuvo, al parecer, una relación con un oficial germano. Finalizada la guerra, fue detenida y deportada a Siberia como «enemiga del pueblo»: «Cuando el Partido lo descubrió, exigió a mi padre que se separara de inmediato de mi madre. Aquella circunstancia habría podido arruinar la vida tanto de mi padre como la nuestra. Por suerte, un amigo le consiguió, en veinticuatro horas, un puesto como director de escuela en un pueblo recóndito». La tía de Aleksiévich no regresó hasta cumplir una pena de veinte años. El árbol genealógico de la autora ilustra la complejidad identitaria y los destinos trágicos de una familia como otra cualquiera propia de las regiones europeas colindantes con Rusia, en medio del fuego cruzado entre Berlín y Moscú. En *La guerra no tiene rostro de mujer*, leemos estos datos sobre su familia: «El abuelo de Ucrania, el padre de mi madre, murió en el frente y fue enterrado en suelo húngaro; la

abuela de Bielorrusia, la madre de mi padre, murió de tifus en un destacamento de partisanos; de sus hijos, dos se marcharon con el ejército y desaparecieron en los primeros meses de la guerra, el tercero fue el único que regresó a casa. Era mi padre. Los alemanes quemaron vivos a once de sus familiares lejanos junto a sus hijos: a unos en su casa, a otros en la iglesia de la aldea. Y así fue en cada familia. Sin excepciones». Si bien el resto de familias de la aldea poseía vacas, la de Aleksiévich acumulaba libros: «Tenían la típica mentalidad de la *intelligentsia* rusa basada en los grandes ideales». En las obras de Aleksiévich, se menciona un diálogo incesante, aunque truncado, con el padre, hombre de fuertes convicciones soviéticas, acerca de la indestructible fe en el comunismo: «Mi padre ya no está entre nosotros. Jamás podré terminar una conversación que mantenía con él. […] Papá y yo tuvimos pocas conversaciones en las que nos sinceráramos y habláramos sin tapujos. Me compadecía. ¿Y no lo compadecía yo a él? […] Éramos inclementes con nuestros padres»Svetlana Aleksiévich, *El fin del «Homo sovieticus»*, pp. 14-15..

Los relatos de su abuela actuaban sobre Aleksiévich como una vacuna contra la cultura mítica soviética, inculcada en todos los ámbitos de la sociedad

Las estancias con la abuela materna en el campo ucraniano le descubrieron un mundo rico en matices, un espacio de resistencia: «Desarrollé la intuición de que el mundo está lleno de misterios, de preguntas. Con mi abuela podía hablar de cualquier cosa, de la culpa, del pecado, de la muerte, aunque ella no tenía estudios. Impregnada de una gran religiosidad, veía detrás de todas partes la mano de Dios. Yo, educada en el ateísmo soviético, no creía en la existencia de un Creador, pero intuía que el mundo era mucho más complejo». La abuela materna también le contaba sus recuerdos de los crímenes estalinistas en su tierra, el Holodomor («matar de hambre»), perpetrados durante el proceso de colectivización emprendido por la Unión Soviética, durante 1932-1933En este episodio ahonda *Todo fluye*, de Vasili Grossman, donde se narran las penurias, la hambruna y los casos extremos de canibalismo.. Estos relatos actuaban sobre Aleksiévich como una vacuna contra la cultura mítica soviética, inculcada en todos los ámbitos de la sociedad. La gran mayoría de soviéticos creía a pie juntillas mitos como el de la «exitosa» colectivización o la embellecida Gran Guerra PatriaTérmino que los rusos y otras exrepúblicas de la Unión Soviética utilizan para referirse a la guerra contra la Alemania nazi en el Frente Oriental durante la Segunda Guerra Mundial. para dar sentido al sufrimiento individual. El marido de esta mujer campesina, el abuelo de Svetlana, había muerto en el frente, dejando a su mujer sola al cargo de cinco hijos; su granja la arrasaron los alemanes. Tres años después del final de la Segunda Guerra Mundial, Aleksiévich había nacido en un país devastado: «En los pueblos prácticamente sólo quedaban mujeres», recuerda, así como la sensación de miedo infantil ante la gran cantidad de heridos y mutilados «que la policía dispersaba brutalmente en el mercado». Esas mujeres

solas, como su abuela, formaban corrillos en los pueblos –como en las cocinas de las *kommunalki*Las viviendas comunales (*kommunalki*) surgieron como resultado de la redistribución residencial revolucionaria, que comenzó en 1917 con el requisamiento de apartamentos a la gente pudiente para cubrir las necesidades de las capas más pobres. En ellas vivieron varias generaciones y se convirtió en el microcosmos de la vida soviética. En las cocinas se reunían para conversar y era uno de los escasos lugares donde se podía oír algún tipo de crítica al poder. Fenómeno sociológico inseparable de la topografía soviética, la cocina aparece recurrentemente como espacio de libertad en *El fin del «Homo sovieticus»*.– para recordar sus vivencias, en un ambiente en el que la autocensura se relajaba. Contaban historias llenas de penurias, páginas de un libro nunca escrito, que distaban mucho del discurso memorialístico soviético, cínico, rígido y sesgadoMoscú dictaba quiénes eran héroes y quiénes las víctimas, silenciaba las matanzas del NKVD en Katy? (Polonia) o Kupala (Bielorrusia) y enaltecía las gestas de Stalingrado o la resistencia de Leningrado; ninguneaba el destino trágico de la comunidad judía, pergeñaba biografías épicas o escogía a sus mártires entre los soviéticos para su propaganda geopolítica.. «A nosotros, los niños –leyó la autora en Oslo–, nos gustaba jugar en la calle, pero al anochecer nos sentíamos atraídos, como por un imán, por los bancos en que se reunían, cerca de sus casas, las mujeres fatigadas. Ninguna tenía marido, padres, hermanos». Al cobijo de la noche, las mujeres relataban una guerra distinta a la que aparecía en los libros soviéticos. Aleksiévich descubrió de manera intuitiva que eran precisas una multitud de voces para hacerse una idea, aunque fuera aproximada, de los acontecimientos.

Su ciclo artístico-documental *Voces de la utopía*, integrado por cinco libros, traza el largo proceso de abdicación de la visión de mundo soviética de la autora: «Fui octubrista, llevé la insignia con la cabeza del niño de cabello revuelto, fui pionera y miembro del Komsomol. La desilusión me llegaría más tarde»Svetlana Aleksiévich, *El fin del «Homo sovieticus»*, p. 11. La insignia era una estrella de color rubí, de cinco puntas, con el retrato de Lenin, de niño, en el centro. «Octubrista», «pionera» y «miembro del Komsomol» son las diferentes fases por las que se pasaba en las organizaciones infantiles y juveniles del Partido Comunista de la Unión Soviética; respectivamente, de los siete a los nueve años, de los nueve a los catorce, y de los catorce a los veintiocho.. Su género, que la autora define como *polifonícheski román-íspoved* («novela-confesión polifónica»), consiste en recoger testimonios de diferentes capas de la sociedad y en representar nítidamente aspectos oscuros de la historia de estos trágicos hechos. Según Aleksiévich, «en este género, lo principal no es reunir hechos, sino plantear una nueva mirada sobre el acontecimiento en sí, extraer de cada personaje los detalles menos banales, sentimientos y matices nuevos. Yo lo llamo "crear una nueva filosofía del acontecimiento"»Entrevista a la autora a cargo de Sonu Saini, en la revista electrónica *Prolog*, Moscú, 2012.. En las páginas iniciales de *Los muchachos de zinc*, leemos: «Lo que

quiero conseguir […] es el diálogo del hombre con su hombre interior. […] Por eso me gusta el lenguaje oral, no le debe nada a nadie, fluye libremente. Todo está suelto y respira a sus anchas: la sintaxis, la entonación, los matices, y así es como se reconstruye exactamente el sentimiento. Yo rastreo el sentimiento, no el suceso. Cómo se desarrollan nuestros sentimientos, no los hechos. Probablemente lo que yo estoy haciendo se parece a la labor de un historiador, soy una historiadora de lo etéreo. ¿Qué ocurre con los grandes acontecimientos? Quedan fijados en la Historia. En cambio, los pequeños, que sin embargo son importantes para el hombre pequeño, desaparecen sin dejar huella»Svetlana Aleksiévich, *Los muchachos de zinc*, p. 29.. Una idea que también recalca en su último libro: «Yo escribo, reúno las briznas, las migas de la historia, del socialismo "doméstico", del socialismo "interior" […]. Siempre me ha atraído ese espacio minúsculo, el espacio que ocupa un solo ser humano […] porque, en verdad, es ahí donde ocurre todo»Svetlana Aleksiévich, *El fin del «Homo sovieticus»*, p. 10.. La importancia del testimonio no es la verdad en sí misma, sino las emociones que se recuerdan y cómo se reviven. Construye un coro de voces en que se exponen y contrastan diferentes visiones de la realidad, porque cada individuo genera una respuesta diferente ante los mismos hechos. La literatura que utiliza los hechos reales como materia prima para descubrir sentidos más profundos y perdurables tiene una larga tradición en las letras rusas. Desde los *ócherki*, el género cultivado en Rusia a mediados del siglo XIX, inspirado en las *physiologies* francesas y los *sketches* dickensianos, hasta obras de un valor literario indudable que denunciaban, a partir de testimonios directos, problemas sociales, como *Apuntes de un cazador*, de Iván Turguénev *Relatos de Sebastópol*, de Lev Tolstói; *Apuntes de la casa muerta*, de Fiódor Dostoievski; *La isla de Sajalín*, de Antón Chéjov; o *Por Rusia*, de Maksim Gorki.

El primer libro de la pentalogía, *La guerra no tiene rostro de mujer*, y el segundo, *Los últimos testigos*, ambos publicados en 1985, proponen nuevas miradas sobre los acontecimientos de la Gran Guerra Patria, vistos con ojos de mujeres y de niños, respectivamente. En el tercero, *Los muchachos de zinc* (1989), ahonda en la guerra ruso-afgana de 1979-1989, con particular ahínco en desmontar los mitos acerca del heroísmo y de la resiliencia soviéticos. El cuarto, *Voces de Chernóbil* (1997)El título en ruso es *Chernobílskaia molitva* [La plegaria de Chernóbil] y lleva por subtítulo «Crónica del futuro». se centra en la oposición entre individuo y naturaleza tras el gravísimo accidente nuclear en un escenario inédito, con toques posapocalípticos. El quinto libro, *El fin del «Homo sovieticus»* (2013)*Vremia sekond-jend: konets krásnogo cheloveka* [Un tiempo de segunda mano: el fin del hombre rojo], en español se ha traducido por *El fin del «Homo sovieticus»*., cierra el ciclo con una reflexión panorámica sobre la Gran Utopía y su desmoronamiento. Cada uno de estos libros está compuesto con fragmentos orales de personas auténticas –entrevistas, retazos de conversación, monólogos, a veces reducidos a frases aisladas, que la autora une compositivamente en un único texto–;

las voces llenan el espacio de la obra y sirven como vehículos del concepto de la autora. Sus características son la fragmentariedad, la violación de las relaciones causa-efecto, la no linealidad, la autorreflexión y la saturación emocional. El principal recurso compositivo es el montaje, con especial atención al ritmoVéase N. A. Sivakova, «Tsikl Svetlani Aleksiévich Golosa Utopi», *Izvestia Gómelskogo gosudárstvennogo universiteta*, núm. 1 (82), 2014.: «Lo principal es el ritmo [...], es el signo del alma [...], es lo más importante cuando se habla del mundo interior de una persona»Entrevista a la autora a cargo de Tatiana Bek..

La guerra no tiene rostro de mujer surge del deseo de superar el relato masculino y patriarcal de la guerra, de romper todos los tópicos con que los hombres la justifican y la alientan: «Estaba claro que esa guerra pomposa era una justificación del sistema y que toda la sangre derramada borraba la verdad sobre su naturaleza»En una larga conferencia dictada en México, la autora explicó este y otros detalles de cómo se gestó el libro.. «La guerra femenina es más terrible que la masculina»Svetlana Aleksiévich, *La guerra no tiene rostro de mujer.*, no oculta nada detrás de la épica, ni de la Historia, de los hechos, de la *belleza* de las armas, no disfraza que la guerra es, antes que nada, asesinato: «La guerra seduce a los hombres con su acción, con el enfrentamiento de las ideas, de los intereses... Mientras que las mujeres están a expensas de los sentimientos»Ibídem., escribe la autora en el texto introductorioEs inevitable recordar algunos textos pacifistas de Virginia Woolf ante la London Society for Women's Service, en 1931: «Me aburre el heroísmo, la virtud y el honor [en los libros bélicos]; creo que lo mejor que podrían hacer los hombres es dejar de hablar de ellos». Citado en Hellen Wussow, *The Nightmare of History*, Bethlehem, Lehigh University Press, 1998.. Una primera versión de *La guerra no tiene rostro de mujer* apareció en la revista moscovita *Octubre* en 1983. Algunas partes fueron censuradas, aunque «mi autocensura y la de mis interlocutoras era peor que la oficial»Entrevista a la autora a cargo de Michel Eltchaninoff, *Philosophie Magazine*, noviembre de 2014.. Por la disparidad entre diferentes ediciones de un mismo título, hay quien entiende la obra documental de Aleksiévich como un sistema dinámico sometido a continuos cambios, pues cada reedición se acompaña de transformaciones en la estructura y el contenidoVéase N. A. Sivakova, «Tsikl Svetlani Aleksievich Golosa Utopi».; otros investigadores, en cambio, ven problemático que haya cambios sustanciales en algunos testimonios y reflexionan sobre las cuestiones éticas que ello suscitaEn un artículo de Galia Ackerman y Frédérick Lemarchand, por ejemplo, se hace un cotejo concienzudo entre diferentes versiones de un mismo testimonio.. Si, para las mujeres, la guerra era ante todo matanza, para los niños es sinrazón, y es ése el tema que aborda en *Los últimos testigos*. Con una estructura más lineal que la anterior, las principales líneas de reflexión son el absurdo, la monstruosidad y el trauma. Su siguiente libro, *Los muchachos de zinc*, también aborda la guerra, pero en esta ocasión se enfrenta a un conflicto

bélico, el ruso-afgano, que la autora puede presenciar, aunque brevemente, en persona. Los ataúdes de zinc a que se alude en el título son los féretros en que transportaban los restos de los soldados soviéticos muertos en Afganistán. Esas cajas herméticamente cerradas en las que eran entregados a sus familias, constreñidas a no ver por última vez los cadáveres de sus seres queridos, se convierten en una potente imagen, y símbolo, de una verdad oculta: las razones de este conflicto no se entendían entre la población soviética, y menos aún qué necesidad había de él cuando la Unión Soviética era ya un gigante con los pies de barro a punto de dar el último traspié; además, una gran parte de soldados se sentían poco motivados e implicados en esa guerra, lo que se traducía en numerosas deserciones. En la introducción de *Los muchachos de zinc*, Aleksiévich apunta que este conflicto, cuya realidad sanguinaria pasaba mayormente inadvertida para la ciudadanía, señalaba que el fin de la Gran Utopía era inminente: «Arden y se extinguen los últimos destellos de las ideas de la revolución mundial… Nadie se da cuenta de que el incendio ya está aquí. Nuestra casa está en llamas»Svetlana Aleksiévich, *Los muchachos de zinc*, p. 20.. Para justificar la «ayuda» al pueblo hermano, el Gobierno soviético aplicaba el mismo modelo propagandístico utilizado ya antes con la Gran Guerra Patria, y al que también recurriría más tarde en el accidente de Chernóbil. Muchos de los jóvenes soldados, como relatan en sus testimonios, iban en gran medida para participar en un conflicto bélico en el que se defendían «grandes ideales», es decir, experimentar aquellas situaciones por las que habían pasado sus abuelos en la guerra y de la cual habían salido vencedores. Aparecido en la época en que iban publicándose –por primera vez en la Unión Soviética– las obras de autores censurados como Solzhenitsin, Grossman o Shalámov, *Los muchachos de zinc* ponía el dedo en la llaga, pues abordaba un tema demasiado candente y para cuya verdad buena parte de la sociedad aún no estaba preparada. Su método, el enfoque, la reelaboración de los testimonios y su acusado desvío del relato oficial le valieron varios pleitos tras la publicación del libro. Como anexo a este título, en las versiones más recientes se incluye una compilación de documentos relativos a estos juicios: reacciones de los medios de comunicación, de asociaciones cívico-artísticas y de personas anónimas, entrevistas durante la instrucción judicial, sesiones del tribunal, veredictos, informes de especialistas, etc.Un grupo de madres de soldados internacionalistas caídos en Afganistán llevó a juicio a Svetlana Aleksiévich a raíz de la representación de *Los muchachos de zinc* en el Teatro Académico Nacional de Bielorrusia por sentirse ultrajadas ante el retrato que hacía de los combatientes y considerar que la autora tergiversaba y falsificaba los relatos. Ibídem, p. 264. Es sumamente interesante que las acusaciones vertidas por algunas de las personas que entrevistó acabe generando un debate en torno a la naturaleza del género que Aleksiévich cultiva. En uno de los juicios se intenta aportar el peritaje de dos expertos para responder a cuál es el papel de la escritora en ese libro: ¿es autora de pleno derecho de ese material, con las libertades que ello conlleva, o una simple intermediaria? Los expertos literarios determinan: «Es fácil de imaginar lo que habría

ocurrido si la autora de *Los muchachos de zinc* hubiera renunciado deliberadamente a la actitud creativa hacia los hechos recopilados y hubiera aceptado el papel de un coleccionista pasivo. En tal caso, habría tenido que apuntar sobre el papel de forma literal todo lo expresado por sus protagonistas "afganos" en sus relatos-confesiones de varias horas, y como resultado se habría publicado un tomo bastante voluminoso de materiales en bruto que ni de lejos hubiera correspondido a las exigencias estéticas establecidas, y finalmente jamás habría encontrado un lector»Svetlana Aleksiévich, *Los muchachos de zinc*.. En este tipo de literatura documental, el autor expresa su mirada a través del contenido del tema escogido, prepara el material sobre la base de una selección creativa y trabaja en la sistematización y en el enriquecimiento de hechos y documentos auténticos. La conclusión a la que llegan los dos peritos literarios independientes es la siguiente: «El proceso de la recopilación de materiales propio del género de la literatura documental requiere una participación activa del autor, que determina el tema y el enfoque de la obra»Ibídem.. O: «La calidad de la selección y las evaluaciones estéticas de los hechos vistos desde una perspectiva histórica amplían el carácter informativo de la literatura documental y la sitúan fuera tanto del documentalismo periodístico (ensayo, notas, crónica, reportaje) y del periodismo de opinión como de la literatura histórica»Ibídem, p. 319..

El libro de Aleksiévich sobre la intervención soviética en Afganistán es relevante porque arroja luz sobre uno de los conflictos bélicos que más se desconocen aún hoy, arrinconado en la penumbra y eclipsado por la deslumbrante desintegración de la Unión Soviética, pese a ser esencial para entender la configuración geopolítica del mundo actual y la fuente de algunos de sus conflictos. En medio de la cháchara propagandística de los medios oficiales, que enturbiaban y falseaban la realidad de lo que pasaba en la caja de Pandora asiática, tierra de montañas y desiertos ingobernables, Aleksiévich se enfrontó al último tabú de la Unión Soviética: el de los soldados internacionalistas y liberadores soviéticos. El último gesto de Brézhnev, que empujó al país a una cruzada contra los hostiles al ideario comunista, constituyó un acto reflejo de la vieja dinámica belicista: mantener con el despliegue del ejército la cohesión de la Unión Soviética, tres de cuyas repúblicas (Uzbekistán, Tayikistán y Turkmenistán) se veían amenazadas por los vientos revolucionarios de inspiración islámica procedentes de Irán y por la oposición creciente y violenta de los sectores más conservadores afganos.

La cúpula política del Kremlin no supo interpretar que la situación en Afganistán –país teóricamente neutral, pero muy cercano a la influencia de Moscú desde el final de la Segunda Guerra Mundial– no se resolvería sacando los tanques a la calle, como en Berlín en 1953, en Budapest en 1956 o en Praga en 1968. Y, fiel a su *modus operandi*, envió a un contingente de soldados relativamente pequeño, formado por jóvenes reservistas mal equipados, y peor

entrenados, que, más que luchar por ideales, se vieron forzados a hacerlo por instinto de pura supervivencia: se encontraron en un país extranjero que, lejos de considerarlos un ejército liberador, como el de sus abuelos, los tenía por invasores. La sociedad afgana estaba dominada por una animadversión creciente contra el Gobierno filosoviético del Partido Democrático Popular de Afganistán a causa de las reformas radicales que éste quería implantar en el país, ignorando su estructura tradicional, anclada en el feudalismo, profundamente religiosa y eminentemente rural, así como el sentimiento inquebrantable de lealtad hacia la familia y el clan. Y esta hostilidad se intentó liquidar por parte de los soviéticos con sus medios habituales, aunque, como ya dijo Alejandro Magno, Afganistán se puede ocupar, pero nunca conquistar. Persas, mongoles, británicos, soviéticos, estadounidenses: todos ellos han probado en su momento la inmensa capacidad de resistencia de este pueblo y el desastre militar al cual conduce inexorablemente en una tierra que es un auténtico «cementerio de imperios». Borís Gromov, uno de los comandantes de mayor rango de las fuerzas rojas allí destinadas, y el último militar en abandonar el país a través del Puente de la Amistad que conecta con la ciudad uzbeca de Termez, ya en territorio soviético, dijo: «La guerra en Afganistán ha evidenciado una gran ruptura entre la teoría y la práctica».

El conflicto afgano-soviético atizó el avispero del yihadismo, con la connivencia de otros países fronterizos y la ayuda de potencias mundiales

Los jóvenes soldados, con una preparación precaria de tres meses antes de entrar en combate, lucharon, escépticos, en una guerra asimétrica, sin frentes definidos, que impusieron las guerrillas de muyahidines, conocedoras del terreno, inmunes a las adversidades del medio y entregadas devotamente a su causa. En el otro bando, los soviéticos, en una sangría constante de hombres y de recursos, sólo consiguieron controlar una quinta parte del territorio, lo que provocó un éxodo masivo de afganos de un país en ruinas: la única táctica que resultó eficaz para los soviéticos, a fin de no verse sometidos a los ataques selectivos de los muyahidines, fue seguir una política de tierra quemada, es decir, arrasar pueblos, cultivos, árboles, canales y todo aquello que pudiera servir de escondite a los rebeldes afganos. El conflicto afgano-soviético atizó el avispero del yihadismo, con la connivencia de otros países fronterizos y la ayuda de potencias mundiales, que veían en los muyahidines un contrapeso prioritario para poner freno a la expansión de las áreas de influencia soviéticas en la recta final de la Guerra Fría. La grieta afgana, pues, acabó teniendo unos efectos totalmente imprevistos: entre otros, el descrédito del Ejército Rojo, una situación que espoleó los movimientos de protesta de otras repúblicas socialistas al constatar que ya no era una fuerza coercitiva invencible.

Poco después del accidente nuclear de Chernóbil, Aleksiévich se siente preparada para

escribir un nuevo libro acerca de esta catástrofe: «Me di cuenta de que mis padres, yo y toda la gente a mi alrededor habitábamos en un mundo diferente»Entrevista a la autora a cargo de Tatiana Bek.. Los padres de la escritora vivían en la región bielorrusa de Mazir, en los márgenes del río Prípiat, a cien kilómetros al noroeste de Chernóbil. Se multiplican los casos de cáncer infantil, se sepultan pueblos enteros evacuados, con todas sus casas y tierras de cultivo. Aparecen miedos hasta entonces desconocidos: sentarse en la hierba o comer una manzana, acciones de lo más sencillas y cotidianas, plantean un dilema insólito: «¿Puede haber algo más espantoso? Se inauguró una nueva historia ecológica de la humanidad. Ante esto, el aspecto nacional recula: ya no importa si soy bielorrusa o rusa, sino que soy representante de una especie biológica que puede extinguirse como se extinguieron los mamuts»Ibídem.. Cuando se escribe sobre el accidente de Chernóbil, bien sea en artículos periodísticos o académicos, bien en ensayos, a menudo se recurre a las coordenadas espacio-tiempo: «El 26 de abril de 1986, el reactor núm. 4, modelo RMBK-1000, de la planta nuclear V. I. Lenin de Chernóbil explotó a la 01:23:58 a. m., liberando a la atmósfera…». Para captar la magnitud de un acontecimiento que sobrepasa la imaginación y el entendimiento humanos, se busca refugio en el dato, en el frío elemento empírico desprovisto de emoción. Cuando se produce un accidente de grandes proporciones, los individuos quedan abrumados por el hecho traumático y entra en juego su capacidad para soportar o integrar las ideas y emociones implicadas en aquella experiencia; Aleksiévich centra su atención en este tira y afloja de la conciencia. Una semana después del accidente, mientras el Kremlin se esforzaba en minimizar los daños delante de la opinión pública y manejaba la situación con un estilo propio de la vieja escuela que contradecía los principios de la glásnost (transparencia informativa) recién anunciada por Gorbachov, *La Stampa* publicaba un artículo de Primo Levi. Para el italiano, químico de formación, en esos días de caos informativo era importante subrayar que la radiación no entendía de bloques, guerra fría, ideología, edad o clase social: «La polución nuclear se ríe de nuestras fronteras, viaja por el aire y por el agua, se filtra en la cadena de alimentación; el yodo radiactivo puede caer del cielo en forma de lluvia a miles de kilómetros de su origen, alojarse en las tiroides y atacar nuestra salud. La radiación que emiten los productos resultantes de la fisión pueden alterar el legado genético de hombres, animales y plantas de todo el planeta, y dejar dañadas las futuras generaciones. Un accidente nuclear se propaga como una plaga; no es un asunto interno que afecte exclusivamente a un único país»Primo Levi, «The Plague Has No Borders» en *The Complete Works of Primo Levi*, vol. 3, Nueva York, Norton, 2015.. En el «Archipiélago Chernóbil», la nueva entidad creada a raíz de la nube radiactiva a las puertas de Europa, sigue viviéndose en un estado de excepción permanente. De límites confusos y cambiantes, es un ángulo ciego del saber y constituye el paradigma del miedo a lo desconocido. En la zona cero parece haberse detenido el tiempo, mientras el lenguaje abstracto de las cifras fluctúa según la fuente consultada. Para el Organismo Internacional de Energía Atómica, el principal problema

no es la contaminación, sino el trauma debido a los traslados forzosos, la pérdida de una forma de vida de la noche a la mañana. Entretanto, los científicos se maravillan con la regeneración y diversidad biológica que detectan en la zona de exclusión: el mayor impacto sobre su ecosistema no ha sido el accidente, sino el cese de la actividad humana, que ha devuelto el territorio a una suerte de prehistoria. Su ecosistema es un laboratorio a escala real *sine die*. Por él pasean caballos de Przewalski, lobos grises y linces. Por su parte, la población humana afectada, lega en Física, se ha enfrentado a la vez a un enemigo invisible llamado radiación ionizante y al lenguaje inconmovible e indiferente de la ciencia. No podemos esperar que un científico cite un poema, decía el escritor ruso Varlam Shalámov, porque uno y otro pertenecen a mundos distintosVarlam Shalámov, «O novoi proze», *Sobranie sochinenii v shesti tomaj*, vol. 5, Moscú, Vagrius, 2004-2005, p. 157.. Muchos comprenden que en la guerra una bala pueda segar o herir una vida, pero no que miles de partículas subatómicas o fotones de alta energía, imperceptibles a los sentidos, penetren silenciosamente en el cuerpo o se acomoden en el organismo para matar «en diferido», transfiriendo la herida genética a los hijos y a los hijos de los hijos.

«Cuántas veces el arte ha ensayado el Apocalipsis, ha probado las más diversas versiones tecnológicas del fin del mundo, pero ahora sabemos positivamente que la vida es incomparablemente mucho más fantástica»,Svetlana Aleksiévich, *Voces de Chernóbil*. se responde Svetlana Aleksiévich en *Voces de Chernóbil* en una entrevista simulada a sí misma, que le permite hablar como testigo de cargo, no como observadora imparcial. Después de la autoentrevista, la voz de Aleksiévich desaparece. Sólo es perceptible en los títulos de cada monólogo, apuntando una idea central alojada en ellos, en breves presentaciones a sus entrevistados, o en escuetas interacciones con ellos, y en el diseño simétrico de la arquitectura del libro: *Voces de Chernóbil* se organiza como los movimientos musicales de un oratorio. La autora ha declarado que éste es su libro más importante y, a la vez, el más difícil. Difícil porque la naturaleza del tema, su carácter inaudito, requería reconsiderar qué herramientas literarias eran las oportunas. Había otras voces que, como Aleksiévich, compartían el punto de vista de que, ante el nuevo escenario, la literatura, tal y como se conocía hasta entonces, había enmudecido. El científico, escritor y diplomático ucraniano Yuri Scherbak escribió, en 1989, que en el futuro la «épica de Chernóbil» revelaría «toda su tragedia, toda su polifonía», y añadió que la creación de esa épica necesitaría «nuevas aproximaciones, nuevas formas literarias, diferentes»Yuri Shcherbak, *Chernobyl. A Documentary Story*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 1989.. Alés Adamóvich, por su parte, enunciaba el concepto de «superliteratura» [*sverjliteratura*], una literatura destinada a zarandear las formas tradicionales de pensamientoImplicado en la defensa de las víctimas de la catástrofe y en los debates sobre la proliferación de la energía y los arsenales nucleares, Adamóvich escribió: «En el transcurso de una discusión amistosa con Vasili Bíkov, a quien

intentaba convencer para que introdujera argumentos antinucleares en la literatura, dimos con una nueva palabra: superliteratura. ¡Al fin y al cabo, un superarmamento amenaza la existencia de la vida! Entonces, ¿no deberíamos corresponder con una expresión literaria adecuada, una «superliteratura»? Que la maldita bomba explote dentro de nosotros, en la conciencia de la literatura. ¿Por qué no? Hemos fracasado en crear una respuesta adecuada a todo lo que estaba ocurriendo y amenazando la existencia en nuestro mundo. Si desplazamos nuestra conciencia a un nivel nuevo, automáticamente empezaremos a escribir de una forma nueva». Alés Adamóvich, «Problems with the New Way of Thinking», en *Breakthrough. Emerging New Thinking*, Nueva York, Walker Publishing, 1987, pp. 8-9.. En su discurso de aceptación del Nobel, Aleksiévich aludió a la conocida sentencia de Adorno: «Escribir poesía después de Auschwitz es un acto de barbarie». El filósofo impugnaba la literatura y la cultura que se habían revelado incapaces de impedir los campos de concentración. «Mi maestro, Alés Adamóvich, también consideraba que escribir prosa sobre las pesadillas del siglo XX era un sacrilegio –añadió Aleksiévich en Oslo–. Aquí no se tiene derecho a inventar. Hay que transmitir la verdad tal cual. Se necesita una superliteratura. Son los testigos quienes deben hablar».



Esta tensión entre literatura, como acto creativo, y testimonio en una situación excepcional no es desconocida para los lectores del ciclo shalamoviano *Relatos de Kolimá*: «Por la nieve», el relato fechado en 1956 que lo inaugura, es un manifiesto de su prosa factográfica: unos presos se abren camino trabajosamente por la nieve virgen y cada uno se sirve de las pisadas de quien lo precede para aliviar el esfuerzo, metáfora del camino que deberá rehacer

el lector. La narrativa de Varlam Shalámov sobre la experiencia del gulag es un ejemplo relevante de obra que ensancha el testimonio hasta convertirlo en una fuente de conocimiento, surgida de la batalla no sólo literaria, sino lingüística y epistemológicaLeona Toker, *Return from the Archipelago. Narratives of Gulag Survivors*, Bloomington, Indiana University Press, p. 123.. En Chernóbil nos encontramos ante un escenario amplificado del «mundo aparte» de Kolimá: «Vivimos en un gulag, en el gulag de Chernóbil», dice una maestra rural en *Voces de Chernóbil*. Aleksiévich califica Chernóbil de «catástrofe del tiempo», porque «los radionúclidos diseminados por nuestra Tierra vivirán cincuenta, cien, doscientos mil años. Y más. Desde el punto de vista de la vida humana, son eternos. Entonces, ¿qué somos capaces de entender?» La escala del accidente, su poshistoria, sólo puede equipararse con la escala temporal de la astronomía. Aleksiévich escuchó relatos de varios centenares de voces«De las cien páginas que extraigo de cada persona, luego no dejo más de cinco en el libro, a veces tal vez media. Hago muchas preguntas, escojo pasajes y, por lo tanto, participo en la creación de cada obra. Mi papel no es el de un oído que escucha furtivamente por las calles, también es el de observadora y pensadora. Desde fuera puede parecer un proceso simple: la gente me explica su historia, sin más. Pero no es tan sencillo. Es importante lo que preguntas y cómo lo preguntas, lo que escuchas y lo que escoges de la entrevista. No creo que se pueda plasmar toda la amplitud de la vida sin documentos… La imagen no estaría completa» Ana Lucic, «A conversation with Svetlana Alexievich»., «personas conmocionadas que enunciaba nuevos textos»Ibídem., con el ánimo de hacer emerger una nueva filosofía de síntesisMichel Eltchaninoff, «J'ecris l'histoire des âmes», en Svetlana Aleksiévich, *Oeuvres*, París, Acte Sud, p. 12., abrir una ruta a través de la nieve virgen hacia una «nueva conciencia».

En el libro que cierra el ciclo, *El fin del «Homo sovieticus»*, el protagonismo recae en el *Homo sovieticus*, así como en el cataclismo de sus sueños rotos, y se hace explícito un «nosotros»: «El laboratorio del marxismo-leninismo creó un singular tipo de hombre: el *Homo sovieticus*. Algunos consideran que se trata de un personaje trágico… Tengo la impresión de conocer bien a ese género de hombre. Hemos pasado muchos años viviendo juntos, codo con codo. Ese hombre soy yo. Ese hombre son mis conocidos, mis amigos, mis padres. Durante años viajé recogiendo testimonios por toda la antigua Unión Soviética, porque a la categoría de *Homo sovieticus* no sólo pertenecen los rusos, sino también los bielorrusos, los turkmenos, los ucranianos y los kazajos»Svetlana Aleksiévich, *El fin del «Homo sovieticus»*, p. 9.. Pero, ¿qué significa este apelativo seudolatino y cuál es su origen? Fue el sociólogo, filósofo y novelista emigrado ruso Aleksandr Zinóviev quien acuñó esta expresión sarcástica en una novela homónima publicada en 1982, que ya antes circulaba clandestinamente en la Unión Soviética. En el libro vertía una crítica acerada y demoledora contra la política estatal soviética. Además, hacía observaciones críticas a las descripciones de Trotski sobre «el

hombre del futuro». A grandes rasgos, el *Homo sovieticus* era un individuo indiferente al trabajo –ilustrado en el chiste soviético «nosotros simulamos que trabajamos, y ellos simulan que nos pagan»–, carente de iniciativa y espíritu crítico, sumiso a todas las directrices del Estado, aislado de la cultura mundial al no poder viajar ni leer textos extranjeros, y un oportunista camaleónico que se adaptaba a todas las circunstancias. En un claro guiño a la obsesión soviética por las siglas, abreviaturas y acrónimos, Zinóviev crea su propio acrónimo a partir de «Homo sovieticus»: *homosos*, que podría traducirse por hombre chupóptero, pues «-sos» evoca el verbo «sosat» [chupar, succionar]. Zinóviev, por tanto, subvierte el arquetipo de Trotski: en lugar del hombre que se sacrifica en aras de la sociedad, tenemos al *homosos*, un parásito que anda a la sopa boba y vive a costa del Estado sin prestarle ningún servicioA finales de la década de 1980, en el habla popular soviética, muy dada al sarcasmo, se estableció un juego de palabras peyorativo entre *soviet* [soviético] y *sovok* [paleta, recogedor de basura], que aludía a quienes apoyaban la línea ideológica del Partido y acataban sin rechistar un sistema marcado por una burocracia anquilosada. La proximidad fonética con *sovatsia* [entrometerse, inmiscuirse] insinuaba el carácter rudo del *Homo sovieticus*..

Las preguntas lanzadas en *Los muchachos de zinc* –«¿Qué nos depara el futuro? ¿De qué seremos capaces después de tantos años de letargo artificial?»Svetlana Aleksiévich, *Los muchachos de zinc*, p. 20. – son el tema central de *El fin del «Homo sovieticus»*. Con testimonios recopilados desde 1991 hasta 2012, en sus páginas conviven el optimismo de un tiempo preñado de posibilidades (otra puesta a cero) y el pesimismo de las oportunidades perdidas: «¡Por fin libertad! ¿Es ésta la libertad que anhelábamos? Estábamos dispuestos a morir por nuestros ideales, a combatir por ellos. Y de repente nos vimos convertidos en personajes de Chéjov»Svetlana Aleksiévich, *El fin del «Homo sovieticus»*, p. 15. Las obras del autor ruso están pobladas de personajes que idealizan otros tiempos (*El jardín de los cerezos*), otros lugares (*Las tres hermanas*) u otras vidas (*El tío Vania*).. *El fin del «Homo sovieticus»* es un réquiem por el «hombre nuevo» nacido en el laboratorio de la revolución. Ahora, ideas ya pasadas de moda vuelven con fuerza a la palestra pública: la del gran Imperio ruso, la de «la mano de hierro», la de «la excepcionalidad de Rusia». Como dice el historiador Douglas Smith, si en la posperestroika hubo una nostalgia del pasado prerrevolucionario, hoy, en Rusia, predomina una amalgama de anhelo por el poder y la belleza idealizada del imperio de los zares y una añoranza de la estabilidad y la influencia internacional de las que se gozaba en el pasado soviético. La nostalgia se ha convertido en un mecanismo de defensa ante el ritmo vertiginoso de los cambios y la terapia de shock económica; es el fracaso de la transformación potencial del país lo que ha dado lugar a la nostalgia masivaSvetlana Boym, *El futuro de la nostalgia*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2015, pp. 101-102..

Marta Rebón es traductora, crítica literaria y fotógrafa. Ha traducido al castellano y al catalán obras de Vasili Aksiónov, Yuri Olesha, Borís Pasternak, Lev Tolstói o Zajar Prilepin. Sus últimas traducciones publicadas son *Textos de juventud*, de Andréi Tarkovski; *La montaña festiva*, de Alisa Ganíeva; *El maestro y Margarita*, de Mijaíl Bulgákov; *Gente, años, vida (Memorias 1891-1967)*, de Iliá Ehrenburg; y *La facultad de las cosas inútiles*, de Yuri Dombrovski. En la actualidad escribe un ensayo sobre un escritor ruso y sus viajes por Europa.

Ferran Mateo es licenciado en Física y Humanidades y Máster en Investigación en Arte y Relaciones Internacionales. Ha traducido obras de Andréi Tarkovski, Serguéi Tretiakov o Alekséi Gan, y prologado títulos de Svetlana Aleksiévich, Yuri Dombrovski, Yevgueni Zamiatin, Veniamín Kaverin, Borís Sávinkov o Lidia Chukóvskaia. Desarrolla su obra artística como fotógrafo con proyectos en curso en Marruecos, Israel y Rusia.

Autor: Svetlana Aleksiévich
Autor-2: Svetlana Aleksiévich
Autor-3: Svetlana Aleksiévich
Autor-4: Svetlana Aleksiévich
Edicion: Barcelona, Acantilado, 2015
Edicion-2: Barcelona, Debate, 2015
Edicion-3: Barcelona, Debate, 2016
Edicion-4: Barcelona, Debate, 2015
Paginas: 656 pp. 25 €
Paginas-2: 408 pp. 21,90 €
Paginas-3: 416 pp. 22,90 €
Paginas-4: 364 pp. 21,90 €
Titulo: El fin del «Homo sovieticus»
Titulo-2: Voces de Chernóbil. Crónica del futuro
Titulo-3: Los muchachos de zinc
Titulo-4: La guerra no tiene rostro de mujer
Traduccion-2: Trad. de Ricardo San Vicente
Traduccion-3: Trad. de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González

Traduccion-4: Trad. de Yulia Dobrovolskaia y Zahara García González