

MALCOLM LLEGEIX TXÈKHOV: UNA LLIÇÓ DE PERIODISME I CRÍTICA

Joaquim Noguero

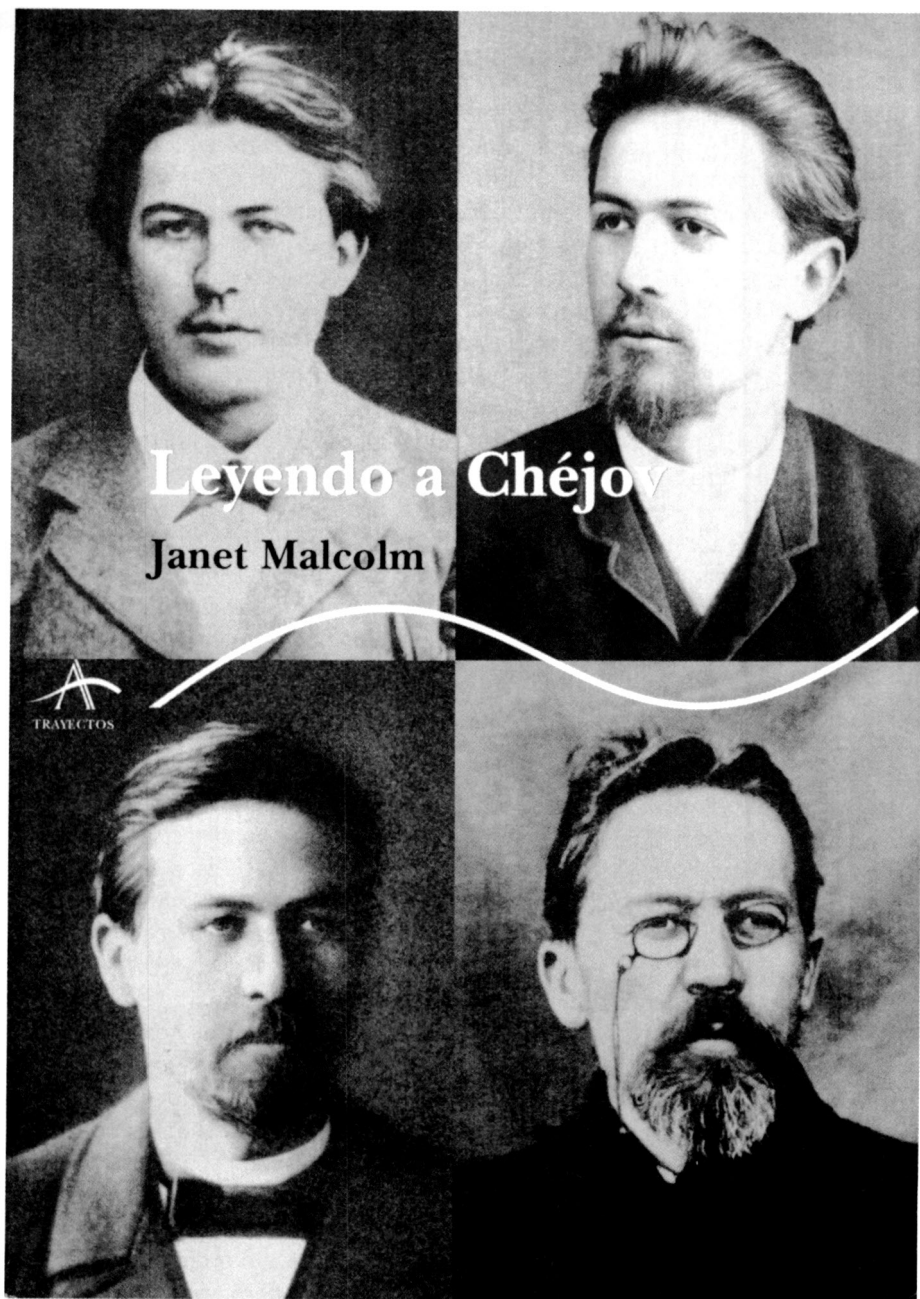
MALCOLM, Janet: *Leyendo a Chéjov*. Traducció de Víctor Gallego Ballester. Barcelona: Alba Editorial, 2004. (Trayectos, 61)

Periodisme i teatre, diaris i literatura, comparteixen algunes armes comunes: una llengua que sàpiga adaptar els seus registres a les circumstàncies, i així s'imposi de la manera més natural i fluïda possible, o la versemblança del diàleg (les entrevistes no deixen d'estilitzar la conversa que realment ha tingut lloc, tot mirant de condensar-la sense desfigurar-la) o fins i tot alguns recursos estructurals i narratius. De fet, podríem arribar a dir que també comparteixen un darrer fi d'abast molt més ampli (entendre les persones i la realitat en què aquestes persones viuen), per bé que difereixin en alguns dels seus objectius a mitjà termini (en el cas del teatre, recrear una ficció que pot conduir-nos a una veritat última que, a diferència del periodisme, no necessàriament està basada en la comprovació i la certitud dels detalls inventats al llarg del procés formal que hi mena).

En l'extraordinari assaig que és *Leyendo a Chéjov*, Janet Malcom fa indagacions entorn del precís i sobri autor rus per trobar-se ella mateixa com a periodista. No és una frase. La periodista nord-americana s'acosta a Txèkhov amb les eines d'un ofici que domina, reportera destacada des de fa anys a les pàgines de *The New Yorker*, però ho fa motivada per la desconfiança que en certa manera sent sobre les capacitats d'aquestes eines per accedir amb precisió a la veritat: a una veritat que, malgrat l'exactitud de les dades de què podem partir els periodistes, en barrejar-les se'ns presenta complexa, polièdrica, fragmentada, repartida en múltiples fonts parcials i subjectives, que no admeten cap mena d'aproximació simplista. El periodisme és sempre una interpretació, un fil d'Ariadna establert en el laberint de les dades, fins i tot quan s'escuda en el registre formal neutre, asèptic i impollut de la informació pura i dura: sempre és l'establiment d'un ordre. Així, en Txèkhov, en els seus contes fonamentalment, però també en el teatre, en les cartes i, en part, en la trajectòria vital i el reflex biogràfic de l'excel·lent retratista de l'ànima humana que és Txèkhov, Malcolm hi veu la possibilitat d'extreure'n moltes lliçons de profit per al periodisme tal com l'exerceix ella mateixa: un periodisme que és més interpretatiu (i, per tant, formatiu) que no únicament informatiu (quan no es forma sovint es deforma, i ja s'entén que per formar cal estar ben informat), un ofici exercit complexament sense renunciar per això a assolir un text atractiu i llegendor. Al contrari. O és que no preferirà tothom, fins el menys lector, posar-se a pelar les múltiples capes dels personatges de Txèkhov que no pas llegir la guia telefònica?

En aproximar-se a fragments d'alguns escrits sobre l'obra de Txèkhov, Malcolm afirma no creure en la crítica. Això no significa que no sigui el que ella mateixa fa a *Leyendo a Chéjov* i amb el màxim d'armes al seu abast. Barreja gèneres. Hi ha elements dels llibres de viatge, de la biografia novel·lada, de l'assaig crític, cap dels quals sembla convèncer per separat Malcolm. Però hi són en la mesura que les peces esdevenen pertinents a l'anàlisi i pel profit, per tant, que pot treure'n. Tant les dades biogràfiques com les ambientals sobre la Rússia de Txèkhov, per exemple, li serveixen per contextualitzar l'anàlisi crítica i delimitar, doncs, l'abast de les interpretacions que hi aplica. De la mateixa manera que la complexitat de la Rússia actual per on la reportera es mou avui en dia provant de seguir les petges de Txèkhov adopta el viatge com a procés iniciàtic i de descoberta personal, com tan sovint ja ens explica que havia fet Txèkhov en les seves creacions, i acaba convertint-se-li també en un terreny de proves on aplicar les lliçons apreses d'un escriptor com ell, tan sovint atret per personatges en hores baixes (com el país que es troba Malcolm), a més de constituir-se com un exemple de la universalitat i la intemporalitat de molts dels plantejaments que trobem en l'impressionant contista i dramaturg. Per exemple, el retrat que Malcolm fa del parell de guies russes que l'acompanyen: la dificultat de saber què amaguen sota la seva aparent amabilitat, en quina mesura la serveixen o l'enganyen, si actuen per treure'n tant com poden o realment són com semblen. La periodista descriu accions, exerceix de notària de tot de petits senyals, sap que per pescar la vida amb tota la seva complexitat el text no pot ser un arpó sinó una xarxa: precisa i tensa, gens improvisada, però el més àmplia possible. Perquè la vida és una diana en moviment i no se l'atrapa i retrata amb la bidimensionalitat artificial d'un dibuix de línia perfectament traçada i neta sinó amb el suggeriment de tridimensionalitat del carbonet i les ombres impressionistes, personals. I cal saber compondre-ho, per descomptat, com a nucli essencial. Una cosa són les sensacions i una altra, expressar-les: cada element compta, cada peça (el famós clau a la paret) ha de tenir un fi, una funció prevista. En paraules de Txèkhov citades per Malcolm, «todo debe ser armonioso, breve y acabado».

Així doncs, la periodista americana pot dir aquí que no creu en la crítica de la mateixa manera que a l'entrada d'un altre reportatge seu (*El periodista y el asesino*) afirmava no creure en el periodisme. Ho deia prou taxativament: «Todo periodista que no sea lo bastante estúpido o engreído como para no ver lo que tiene delante de las narices sabe que lo que hace es moralmente insostenible. Su trabajo consiste en aprovecharse de la vanidad, la ignorancia o la soledad de la gente para ganarse su confianza y, acto seguido, traicionarla sin el menor remordimiento». No creu en segons quina crítica i en segons quin periodisme, és clar. Ara bé, en un i altre cas la desconfiança de Malcolm no s'adreça tant a rebutjar l'eina com, pel fet de tenir consciència de les seves flaques, a voler polir-la i perfeccionar-la. I examinar Txèkhov li va perfecte. La desconfiança de la periodista a propòsit de la veritat no és gaire lluny de la que el mateix Txèkhov expressava en un parell de citacions recollides dins l'assaig a propòsit de la creació literària. A la pàgina 26 trobem que, en una carta adreçada al seu editor i amic Alekséi Suvorin, Txèkhov afirma: «El artista no debe convertirse en juez de sus personajes y de lo que dicen; su única tarea consiste en ser un testigo imparcial. Si oigo a dos rusos enfrascados en una confusa conversación sobre el pesimismo, una conversación que no lleva a ninguna parte, lo único que tengo que hacer es reproducirla exactamente como la he oído. Las conclusiones debe sacarlas el jurado, esto es, los lectores. Mi única tarea consiste en tener el talento suficiente para saber



Leyendo a Chéjov

Janet Malcolm

A
TRAYECTOS

Portada de *Leyendo a Chéjov*, de Janet Malcom. Traducció: Víctor Gallego.
Alba Editoria, col·lecció Trayectos.

distinguir un testimonio importante de otro que no lo es, para presentar a mis personajes bajo una luz apropiada y hacer que hablen con su propia voz».

Tot consisteix, primer, a saber distingir què és pertinent del que no ho és. I, segon, a disposar-ho de la manera adequada. La veritat ha de resultar de l'eficàcia amb què hagi estat bastida aquesta composició. No ens pot estranyar, així, que l'esmentat reportatge de Malcolm, *El periodista y el asesino*, aporti un munt de material sobre el cas i en subratlli els errors o les manipulacions, però no es pronuncii obertament sobre quina és la veritat quan no té prou dades per fer-ho (analitza el llibre d'un periodista que es va guanyar la confiança d'un home acusat per l'assassinat de la dona i dues filles, fent-li creure que confiava en les seves declaracions i que escriuria defensant-ne la innocència quan al final va ser al revés: però el reu encara avui compleix presó insistint que era innocent, quan si s'hagués reconegut culpable ara ja gaudiria de llibertat condicional). En el terreny dels fets la veritat existeix, però acostar-s'hi demana multiplicitat i un sedàs molt fi. A *Leyendo a Chéjov*, la periodista nord-americana també confronta les diferents versions que tenim del moment de la mort de l'escriptor rus, prova la inconsistència d'algunes, mostra els ecos i possibles plagis de l'una a l'altra, i evidencia l'excés de fantasia (de morro i d'incompetència) d'una versió que s'inspira directament en un relat de Carver. Però, al final, Malcolm deixa en mans del lector treure de tot el conjunt el mínim comú denominador que el pot acostar a la veritat. Les dificultats i els paranys del gènere biogràfic és una qüestió que li interessa i ja havia tractat a *La mujer en silencio: Sylvia Plath y Ted Hughes*, aquest va ser el culpable o la víctima del suïcidi de la seva companya? Temes txekhovians, com veiem: la mort, no saber exactament per què vivim, sentir-nos i fins i tot saber-nos naufragats en la mar del viatge que compartim amb tantes altres ànimes solitàries.

Quan Malcolm emprèn exercicis d'aproximació calidoscòpica com aquests, evidencia de passada el problema de les fonts en periodisme (i en els estudis històrics). ¿Una veritat global que es pretén objectiva pot recolzar sobre la suma de munts de veritats parcials evidentment subjectives? L'operació no sembla precisament matemàtica. Ara bé, això no ens ha d'inhibir per a l'acció. Reconèixer la veritat relativa de les parts no nega la necessitat i l'eficàcia de plantejar un teorema que les integri i superi. El que Malcolm rebutja són les solucions fàcils i directes: pretendre's objectiu per la simple adopció d'un registre neutre que l'únic que fa és ignorar els punts morts de visió del conductor (els del periodista i, en conseqüència, els del lector). Ara bé, per a ella la solució no és pas no conduir, sinó augmentar el nombre de retrovisors, de miralls, de punts de vista. I això ja prefigura una mica allò que poc després diria Pessoa, que només hi ha dues maneres de tenir raó: callar o contradir-se, observar qualsevol qüestió des del màxim d'angles possibles, conscients que som dins la mateixa realitat que inspeccionem. Perquè, a diferència d'un altre col·lega seu (Ivan Scheglov) que per carta li defensava el 1888 la necessitat de l'escriptor de comprendre què senten els personatges perquè la psicologia de la seva caracterització no quedi confusa, Txèkhov li respon: «Me tomo la libertad de estar en desacuerdo con usted. Un psicólogo no debe pretender comprender lo que no comprende. Además, un psicólogo no debe dar la impresión de que comprende lo que no comprende. Debemos dejarnos de charlatanerías y declarar con franqueza que en este mundo no hay nada claro. Sólo los tontos y los charlatanes lo comprenden todo».

Més clar, l'aigua. Voler-ho abastar tot, no essencialitzar, no polir, pesa. Per això quan Txèkhov

vol explicar en un text exacte i científic les condicions de la presó de Sajalín (*La isla de Sajalín*, 1895) li surt un informe gris. Malcolm troba que «es un libro en gran medida informativo [...]». Su habitual intrepidez artística deja paso a una especie de humildad, casi servilismo, ante el ideal de la objetividad y los protocolos de la metodología científica. Como un convicto encadenado a una carreta (uno de los castigos de Sajalín), arrastra la carga de sus datos demográficos, geográficos, agrícolas, etnográficos, zoológicos y botánicos. No puede omitir nada; su línea narrativa se ve interrumpida constantemente por los datos». I, és clar, aquesta actitud sobrecarrega el *ferry* de l'obra i és fàcil que pugui fer-la naufragar en el port del lector. La solució? Malcolm ens recorda tot seguit que, en la redacció d'una biografia, el mateix Txèkhov havia dit que «los principios del arte creativo no siempre admiten un acuerdo pleno con los datos científicos». En oblidar-ho i no aplicar-s'ho al llibre sobre la penitenciària de Sajalín, hi fracassa perquè —com assenyala Malcolm— en aquest llibre del rus «el conflicto entre ciencia y arte casi siempre se resuelve a favor de la primera. Chéjov cuenta las cosas como son, y permite que su narrativa vaya hasta donde su montaña de información lo empuja, es decir, a todas partes y, en última instancia, a ninguna».

Enlloc, perquè l'excessiva proximitat de les tres-centes pàgines d'informe no aconsegueix captar la veritat essencial i demolidora de la presó que, en canvi, expressen excel·lentment bé les tan sols quatre planes del final del relat *Un assassinat*, del 1895. Janet Malcolm és una lectora extraordinària i ens mostra molt eficaçment coses com aquesta. Treballa per inducció i s'expressa molt sovint amb analogies, principals procediments crítics (és per inducció que un determinat fragment d'un relat il·lumina i amplifica de cop el passatge obscur d'un altre). I després com a autora no és gens passiva: no es limita a constatar descobertes, també en pren nota, de virtuts com aquestes, i se les aplica. Fixem-nos, per exemple, què responia Malcolm en una entrevista al suplement «Babelia» del diari *El País* (dissabte, 26 de juny de 2004) quan li demanaven sobre el to del seu anterior llibre, *El periodista y el asesino*, a l'hora de posar al descobert les trampes d'allò que Joe McGinniss havia escrit sobre el cas del presumpte assassí MacDonald: «leí *Fatal Justice* (otro libro del caso MacDonald). Los autores me convencieron de que no había tenido un juicio justo. Aquí nos tropezamos con la paradoja de la escritura: desde el punto de vista investigativo, era un libro bueno, pero era terriblemente árido, aburridísimo, como una monografía científica, incapaz de despertar el interés de la gente. Mientras que *Fatal Vision*, el libro de Joe McGinniss, en el que se muestra convencido de su culpabilidad, era enormemente dramático y efectivo.» Comparem-ho amb l'anàlisi citada a dalt sobre Txèkhov i l'estada a la presó de Sajalín. Quan ens enfrontem amb realitats complexes, cal investigar-les com a científic, cal processar-les i pair-les com a persona i, un cop destil·lades i essencialitzades, cal expressar-les i comunicar-les com a escriptor.

Leyendo a Chéjov posa setge a l'escriptor i al seu territori. Malcolm té ànima caçadora. No tria preses fàcils. Sap esperar. Li agrada ser reservada, avança amb cautela, per no perdre's «las pistas que Chéjov ha diseminado por el jardín y cubierto con las hojas del año anterior». És conscient que el que veiem a simple vista és poc més que l'entrada al cau. El to en Txèkhov és menor, se'ns adreça en veu baixa, i cal parar l'oïda. Es desenvolupa molt metonímicament. El que veiem en un gest o quatre paraules soltes és una punta de l'iceberg moral que vol suggerir. No hi ha ofert tot sencer el cabal del riu de la vida, com en el màgic i excessiu Dostoievski (que Malcolm considera gairebé l'oposat), sinó el moviment de l'aigua a la superfície, simples senyals, la part

física externa que ens ha de conduir al tot moral ocult, si hi estem prou atents. La periodista nord-americana hi para clarament molta atenció, i el que ens revela de Txèkhov no es limita només al molt que ja fa explícit directament sinó també comprèn tot el que en suggereix, confrontada la nostra pròpia experiència de lectura del rus a la pertinença amb què han estat triats i disposats els materials en l'assaig (cartes, contes i obres teatrals, declaracions d'altres). Per exemple, permet explicar la confiança en el progrés que demostren alguns personatges de Txèkhov a partir del que va ser el seu itinerari biogràfic personal («Adquirí mi fe en el progreso cuando era niño; no podía dejar de creer en él, porque la diferencia entre el periodo en que me daban palizas y el periodo en que dejaron de hacerlo era enorme»); o permet estendre als papers personals la presència que la idea de la mort tenia per Txèkhov i intuir una mica la consciència que podia tenir del propi valor i la pervivència de la seva obra i escrits quan per aquí per allà ens adonem de la cura que mostrava en les cartes i a destruir els materials que no li interessava que quedessin; o permet entendre per què a Josep Maria de Sagarra podia semblar-li millor contista que dramaturg quan ens adonem que, en el fons, Txèkhov representa en el teatre el que Griffith en el cinema, quan n'expandeix els límits de manera similar a la narrativa gràcies al suggeriment del fora de camp o d'un temps dilatadíssim que ho conté tot; o permet entendre també com és això mateix (de la mateixa manera que en Shakespeare ho és la multiplicitat i la fragmentarietat de les escenes) el que formalment avui l'acosta a un públic contemporani que el rep per com ha après a seguir les històries a través del cinema; o —insistim-hi— ens deixa entendre també que Tolstoi, que admirava com a persona el seu jove col·lega, en canvi trobés la seva obra gairebé tan horrorosa com la de Shakespeare. No és només per les formes, sinó també perquè en el fons són les dues cares d'una mateixa moneda de plantejaments vitals i morals sense tabús: Shakespeare, la cara del sexe i el poder; Txèkhov, la creu de l'espasa de Dàmocles que penja sense misericòrdia sobre aquella cara temporal. Són migdia i capvespre de la mateixa jornada. La intel·ligència amb què Malcolm escull i proporciona les peces actua com aquells claus txekhovians a la paret: que han de servir i serveixen, quan acabem penjant-hi els nostres propis paisatges.

Són les peces posades en contacte les que fan saltar la guspira. La periodista actua sempre amb l'honestat d'assenyalar la procedència i les circumstàncies contextuais de cada peça del puzle. Fa periodisme, no literatura. I el compromís amb el lector també pressuposa, en aquest cas, un determinat compromís de fidelitat als fets. Però sap que el reportatge és com el modern documental de creació. Si ensenyar directament i neutra la realitat, fins i tot amb imatges, pot igualment falsejar-la, aleshores l'obligació moral del periodista l'obliga a ser honest i trepitjar terra ferma, però l'obligació professional el deixa lliure per compondre una interpretació versemblant, lògica, correcta, plausible —i, per tant, possible— dels fets, establerta damunt del caos mut de les dades, segurs nosaltres durant la lectura que som davant una interpretació, però segurs també de les raons per les quals qui ens l'explica hi creu i prova de fer-nos-hi creure.

Leyendo a Chéjov es presenta humilment com una simple aproximació a Txèkhov. Però, com diria Marx —Groucho, per descomptat— si ens hi acostéssim més acabariem donant-li l'esquena. A Txèkhov i a l'ofici periodístic i crític.