

Varlam Shalámov: el cronista de Kolimá

Víctor Gallego

De no haber sido por la experiencia terrible y traumática de los campos, vivida de manera directa o indirecta, como detenidos, familiares o simples testigos amedrentados, muchos insignes autores de memorias y testimonios probablemente no habrían cogido nunca la pluma (Olga Adámova-Sliozberg, Yevguenia Gínzburg, Margarete Buber-Neuman, incluso tal vez la viuda de Ósip Mandelshtam, autora de uno de los libros de recuerdos más extraordinarios que se han escrito jamás); otros, en cambio, habrían tomado la senda de las letras en cualquier caso, pues su talento narrativo y literario habría acabado manifestándose de uno u otro modo. A ese segundo grupo pertenecen Aleksandr Solzhenitsin, Lev Razgón y, naturalmente, Varlam Shalámov. Sus libros respectivos, *Archipiélago gulag*, *Sin inventar nada* y *Relatos de Kolimá*, más allá del telón de fondo de unos hechos horribles y pavorosos, marcados por la muerte, la arbitrariedad y la convivencia diaria con los peores rasgos y debilidades de la naturaleza humana, no guardan muchas similitudes.

Archipiélago gulag es un libro inclasificable, en el que el relato de las vivencias se entremezcla con consideraciones genéricas, digresiones de todo tipo, comentarios históricos y valoraciones de muy diversa índole; a pesar de que el propio autor lo definió como un “ensayo de investigación literaria”, pertenece más al ámbito del pensamiento; lo que corresponde a la literatura es la exposición, el estilo, la fuerza de las palabras. En último término, más que un tratado sobre un sistema concentracionario, detallado en toda su perversión y amoralidad, constituye una amarga meditación sobre la naturaleza humana: su amplitud de miras, su versatilidad, la hondura de sus reflexiones, su desbordante sucesión de pormenores, cuadros y escenas, el derroche



de sugerencias, cavilaciones y juicios, sus incursiones en todo tipo de cuestiones y problemáticas, de orden divino y humano, lo convierten en un texto imposible de definir y etiquetar, tan variado e inmenso como su número de páginas.

El de Razgón es un libro más narrativo, coloquial y modesto, con esa aura entre ingenua y fabulosa de los relatos orales. Es quizá, el testimonio más inmediato, fresco y ameno (si es lícito emplear ese término en semejante contexto) que se ha escrito sobre el gulag, aunque no por ello menos estremecedor y dramático (¿Podrá olvidar algún lector la imagen de ese loro encerrado en una jaula que, en medio de horribles aullidos, va muriéndose de hambre, pues su dueña ha sido detenida por el KGB y ninguno de los numerosos y empavorecidos vecinos del inmueble, desvelados por sus aullidos desesperados, se atreve a dar parte de la desdicha del animal?). Mientras Solzhenitsin se embarca en consideraciones genéricas a partir de los datos particulares, para construir un fresco fabuloso y demencial, Razgón se interesa por los casos específicos, no traza abstracciones, se encierra en el mundo de las personas concretas, víctimas y verdugos –que en su libro gozan de idéntico protagonismo–, de ese inmenso universo carcelario, y sus conclusiones no van más allá del lamento por la ruina de los destinos individuales. No generaliza, no extrae conclusiones, simplemente nos muestra cómo sufrió A., de qué modo murió B., cómo torturaba C. o por qué D., desesperado y roto, decidió quitarse la vida.

En Shalámov es vital la preocupación por el estilo. En ese sentido puede decirse que, desde un punto de vista meramente literario, el de Shalámov es uno de los libros más innovadores y arriesgados del siglo XX, en

las antípodas de Joyce, Proust o Musil. Las historias se desgranán en forma de cuentos y relatos, pero el material con que trabaja el autor son documentos, recuerdos fiables, vislumbres intactas del pasado, datos desnudos preservados con tesón en la memoria. En su forma de narrar Shalámov se atiene escrupulosamente a la verdad. Parafraseando el título del libro de Razgón, cabría decir que no inventa nada, y ese aspecto es válido no sólo para los hechos básicos, para el esqueleto de las historias, sino también para los colores de la taiga, para el sabor de un mendrugo de pan o un preciado arenque, para la forma de los arbustos y las nubes en el cielo, para el perfil del ocaso o la liviandad de la nieve, para la sensación inhumana de frío, para el peso de la humillación y la derrota, para la danza de las llamas de una hoguera, para las caras de los muertos y el horror de los cuerpos apilados en las fosas comunes. Shalámov no se permite la menor veleidad “estilística”, la mínima concesión al oropel y el adorno. Impone una brida implacable a su inmenso talento de escritor, cercena cualquier atisbo de fabulación y quimera, priva a la fantasía y la mera exaltación de toda intervención en su obra. Es una suerte de literatura “documental”, pero sin el esquematismo y la sequedad de los documentos, y tan alejada del periodismo como una gárrula columna de un delicado poema. Esa decantación consciente se refleja en un estilo sin par, depurado, escueto, de una fuerza primigenia y una sobriedad y concreción a veces pavorosas. Después de diecisiete años en las inhumanas minas de Kolimá, de donde casi nadie salía con vida, Shalámov no podía permitirse una palabra de más, un epíteto superfluo, un comentario intrascendente: todo tenía que ser enjundioso, básico, necesario. En realidad, cuesta concebir un estilo más puro y preciso, menos

alambicado y pomposo. En esa prosa dura y contundente, afilada y agresiva, no queda ni huella de esas figuras, complicaciones y recursos retóricos con que a veces los escritores complacen su propia vanidad. No obstante, no son textos secos e insípidos, sino más bien de una belleza primitiva y limpia, ordenada y contenida, discreta y natural.

En fin, la obra de Shalámov no sólo es importante por lo que cuenta, sino por cómo lo cuenta. En un momento en que la literatura parece agotar algunas de sus tendencias y caminos, en que sufre la competencia de otras formas de narración más ágiles y dinámicas, Shalámov encontró una nueva vía en esa literatura fehaciente, veraz y experiencial, trasladada al papel con un rigor y una solemnidad casi religiosos, sopesando cada vocablo, limando cada excrecencia superflua, sacrificando cada exceso, adecentando lo justo para dejar un destello cristalino en la prosa, pero ni una sola huella de amaneramiento o autocomplacencia. Esto es lo que dice el propio Shalámov de su concepción de la literatura: “Lo que exige la literatura de hoy es nuestra propia sangre, nuestro propio destino... Se debe y se puede escribir un relato que no se distinga del documento. Pero el autor debe indagar el material con su propia piel, no sólo con el corazón, sino con cada poro de la epidermis, con cada nervio... La nueva prosa contemporánea sólo pueden crearla personas que conocen perfectamente el propio material, cuyo dominio y transfiguración artística no constituyen para él una tarea meramente literaria, sino un deber, un imperativo moral”. Y en otro lugar afirma: “La prosa es el contragolpe instantáneo, la respuesta instantánea a acontecimientos externos, la instantánea asimilación y reelaboración de lo que se ha visto”.

Su obra, en sus motivaciones íntimas, se distingue del *Archipiélago gulag* en un punto fundamental: desde una concepción religiosa, Solzhenitsin, siguiendo en eso a Dostoievski, concebía el sufrimiento como un proceso de purificación. Shalámov, en cambio, desde una postura más amarga e incrédula, rechaza ese poder salutífero del dolor y la humillación. Solzhenitsin es, en el fondo, un optimista, en el sentido de que, después de su atroz experiencia, aún le quedan fuerzas para creer en algo: en el pueblo ruso, en el futuro, en la ortodoxia, en Dios, en la vida eterna. Shalámov no cree en nada: no tiene rastro alguno de fe, sospecha que las acciones humanas no recibirán castigo ni recompensa, que el dolor es gratuito, irracional y no responde a ninguna trama o designio de ningún tipo, que el hombre vaga por el mundo pasando de una desdicha a otra, para morir luego ebrio de injusticia y sinrazón, y que no hay nada más, que ése es el final de la historia. A Shalámov no le importa el porvenir porque sabe que ha perdido su vida y él no cree en otras vidas. De ahí parte esa radical amargura, esa inconsolable desolación que impregna cada una de sus páginas, no sólo los *Relatos*.

Lo primero que tal vez compete hacer con Shalámov es presentarlo como escritor y como hombre. La preeminencia y notoriedad de los *Relatos*, sin duda la obra de su vida, ha dejado en un segundo plano su actividad poética, que es a la que él mismo concedía mayor importancia y atención. Estimaba sus composiciones líricas más que nada, o al menos las rodeaba de un cariño especial. Había leído en profundidad a los grandes poetas rusos y a menudo se derraman por sus libros interesantes y sugerentes reflexiones sobre la naturaleza de la poesía y la arquitectura del verso. Así, por ejemplo, en su corres-



pondencia con Borís Pasternak, explicita una brillante teoría sobre el alcance y la función de la rima. Confiesa Shalámov que no había conseguido formarse una idea cabal de la rima leyendo los manuales teóricos de Eijenbaum, Tomashevski o Zhirmunski, pues para estos últimos “la rima es una rima de estudioso de la literatura, no la rima de un poeta”. Según Shalámov la rima es “un instrumento de indagación. El proceso creativo es un proceso de eliminación, no de descubrimiento, porque el poeta no busca nada”. Se trataría más bien de discernir qué es lo esencial y qué lo aleatorio, en centrarse en lo primero, desechando lo segundo: “El poeta se limita a descartar, a eliminar lo inútil”. Desde ese punto de vista, “la reflexión poética... es una vívida iluminación de lo que antes permanecía desapercibido en la oscuridad”. Pero la rima, para Shalámov, no puede ser casual o arbitraria, fundarse sólo en la eufonía o sonoridad: “La rima es un instrumento de búsqueda, donde el aspecto sonoro está al servicio del significado”.

Otra de las cuestiones poéticas que interesan a Shalámov es la comprensibilidad o incomprensibilidad de los versos, una problemática que no sólo reside en la naturaleza más o menos oscura de un poema determinado o en el carácter más o menos metafórico y tangencial de las referencias, sino en la esencia misma del lenguaje, cuyas correspondencias y transacciones semánticas son, en gran parte, únicas y personales. Para Shalámov el material específico de la poesía es “la palabra artística, modulada y ritmada de una determinada manera”. Ahora bien, “no existen palabras que tengan el mismo significado para todos, el mismo contenido semántico. Hasta una palabra de significado aparentemente universal como “muerte”, no es percibida del mismo modo por todo el mundo”.

“La riqueza de contenido moral es el rasgo característico de la literatura rusa”, escribe Shalámov a Pasternak, pero a continuación añade: “Me parece que en la historia de la poesía rusa el arte no ha atravesado nunca un periodo tan difícil, un periodo en que los conceptos se confunden, en que las viejas palabras se llenan de un significado nuevo, diverso, falso y además cambiante, un periodo en que el lector (y el poeta, en cuanto lector) está completamente desorientado por la falsedad de los conceptos... Es extremadamente difícil (y no por motivos de gloria personal u orgullo) no equivocarse el camino”. Más adelante añade que el poeta se siente rodeado de guardias, “todos esos pseudoexégetas, pseudoestudiosos, falsos profetas”, que limitan y tergiversan su labor.

En suma, Shalámov concibe la poesía como una suerte de deber, un destino que el propio interesado no elige: “Para un poeta es difícil vivir; sólo una profundísima fe en la justicia de sus propias ideas y de su propio arte le lleva a vivir y trabajar”. ¿Y cuál es su objeto, su finalidad?: “La poesía se dirige a lo único que en el hombre es eterno y le es propio, su sufrimiento. El sufrimiento es en sí mismo eterno”. Precisamente el sufrimiento es “el objeto fundamental del arte, la esencia del arte, su tema ineluctable”. “Para mí los versos no han sido nunca un juego ni una diversión”, aclara Shalámov, al tiempo que destaca la soledad del poeta y el carácter íntimo de la poesía: “La poesía, ante todo, es personal; sólo entonces es poesía”.

Shalámov admiraba más que nada la poesía de Pasternak, y la relación epistolar que mantuvo con él, así como sus escasos contactos personales, desempeñaron un importantísimo papel en su vida. Gracias a esos contactos pudo llenar un doloroso hueco, satisfacer una

necesidad irrenunciable: “Las conversaciones con Pasternak versaban simplemente sobre lo que es esencial en mi vida, sobre la cuestión más relevante para mí, más relevante incluso que el Extremo Norte: el arte”. Y al hablar de las cartas que intercambiaron confiesa: “Trataban de cuestiones relativas al arte y a esos vínculos entre el arte y la vida que son capitales para cualquier poeta”. Para comprender la importancia que Shalámov concedía a esa relación, basta leer el relato “La carta”, en donde el escritor narra cómo recorrió mil quinientos kilómetros en el hielo, a una temperatura de 50 grados bajo cero, para ir a buscar la misiva que Pasternak le había enviado a los confines de Siberia.

A pesar de su incondicional fascinación por la obra de Pasternak, el autor de *Doctor Zhivago* le decepcionó enormemente como hombre. Demasiado íntegro, decente, humano, dolorido y maltratado por la vida, no podía entender las componendas de su colega, sus litigios, sus hipocresías y, sobre todo, su falta de entusiasmo para apoyar y promocionar a quienes necesitan su ayuda y la merecían: “La ‘promoción’ es una metódica y tenaz estrategia organizativa de la que Borís Leoníдовich era totalmente incapaz”, afirma decepcionado. Y poco más adelante agrega: “Hasta que lo conocí personalmente lo había considerado un dios, o al menos un profeta. No era ni un dios ni un profeta”. Shalámov sabía muy bien que el juicio de los contemporáneos difiere no poco del de la posteridad, porque uno y otro se basan en premisas distintas: “El poeta y sus contemporáneos: un tema interesantísimo... El juicio de los contemporáneos es siempre particular, diferente del de la posteridad. Se concede mucha importancia al aspecto moral de la vida. Las cualidades humanas se juzgan con mayor severidad”. Después de

que Pasternak le enviara una copia mecanografiada de su novela, Shalámov se sorprendió de su desconocimiento de los campos, de sus alabanzas del trabajo manual. Shalámov se expresa con suavidad y benevolencia, pero sus palabras suenan casi como una acusación: ¿cómo era posible que Pasternak supiera tan poco de ese mundo? ¿Cómo podía hacer gala de tal desinformación? ¿Cómo justificar esos elogios del trabajo físico extenuante y criminal? A Shalámov todo eso tenía que parecerle, al menos inconscientemente, una inmoralidad. Es, de hecho, la única carta a Pasternak en la que se perciben perfiles más duros y un lenguaje más seco. “En cuanto al trabajo físico –le escribe Shalámov a Pasternak en carta del 8 de enero de 1956–, *en total consonancia con los clásicos del marxismo*, sostengo que el trabajo físico es la maldición de la humanidad y no veo nada atractivo en el cansancio que provoca. Ese cansancio impide pensar, impide vivir, convierte la jornada vivida en algo inútil.” Y más adelante le explica que su descripción del campo “no es creíble”, y añade diversas matizaciones, detalles, correcciones e informaciones, para acabar casi disculpándose por sus palabras: “Perdóneme si le escribo todas estas cosas tristes, pero me gustaría que tuviera una idea aproximada de ese fenómeno significativo y singular que ha marcado casi veinte años de mi vida”.

En ocasiones los autores no aciertan del todo con la valoración y el análisis de sus propias obras. Cervantes anteponía el *Persiles* al *Quijote*; Chéjov consideraba, contra toda evidencia, que *El jardín de los cerezos* era una comedia. Tampoco atinó Shalámov a la hora de ponderar sus dotes literarias. Ante la precisión rigurosa y la concisión lapidaria de su prosa, su obra poética



palidece y se difumina. Y no es sólo el caso de su obra maestra, los *Relatos de Kolimá*, sino de otras composiciones admirables, como el problemático e interesantísimo libro sobre su infancia, *La cuarta Vólogda*, o los comprimidos y ambivalentes *Recuerdos de Pasternak*, o ese opúsculo íntimo y conmovedor, *Demasiado libresco*, en el que el escritor explicita su apasionada relación con los libros y manifiesta la importancia de éstos en su vida, incluso en un plano meramente físico, para acabar con esta amarga constatación: “¡Cuánto lamento no haber tenido nunca una biblioteca!”.

No menor era su pena por no haber podido adquirir una formación sólida: “En su momento no me fue dado estudiar, y ello me condenó de la manera más páfida a un eterno semianalfabetismo y a la ignorancia, me encadenó para siempre, irrevocable e irremediamente. Y los años han pasado. He dado veinte años de mi vida al Norte; durante años no he tenido un libro en la mano, una hoja de papel, un lápiz”. Cuando, en una entrevista, Pasternak le pregunta si no sabía idiomas, Shalámov responde: “No. Para nuestra generación el conocimiento de lenguas extranjeras se consideraba casi una preparación para el espionaje. En cualquier caso, si uno era detenido agravaba “la acusación”... Un crimen casi tan grave como tener parientes en el extranjero”.

Durante años, Shalámov se olvidó de los libros, ni siquiera pudo verlos ni tocarlos. Ya cuando estaba en la prisión de la Butirka confiesa que “no había sitio para los libros en nuestros pensamientos, en nuestro léxico, una veintena de palabras en total: ‘levantarse’, ‘trabajo’, ‘comida’, ‘pico’, ‘pala’, ‘escolta’, ‘jefe’, ‘vigilante’, etc”... Después del traslado a Kolimá los libros desaparecieron del todo de su vida: “Encontré mi primer libro cinco

años después de la Butirka... Era *La caída de París*, de Ehrenburg. Abrí el libro, desplegando la página con ambas manos, lo observé con atención y, de pronto, me di cuenta de que había perdido la capacidad de leer que tenía antaño. Siempre había leído a gran velocidad: con una sola ojeada recorría de quince a diecisiete líneas de letra impresa, que en seguida se grababan en mi conciencia y mi memoria. Ahora, en cambio, miraba las páginas sin entender nada. Aún había luz; me puse a pronunciar en voz baja una palabra tras otra, pero no extraje ningún placer de tal lectura. Los libros habían dejado de ser mis amigos... Pasaron de nuevo varios años en que los que no vi un libro ni siquiera de lejos. Me había convertido ya en un veterano del Extremo Norte y había perdido la esperanza de volver a leer algún día. Era un animal hambriento, enfermo, cuando fui ingresado en el hospital de la aldea de Belitsia. El médico jefe era una mujer joven. Mi protectora prolongó mi baja y me llevó un libro de Heinrich Mann, *La juventud del rey Enrique IV*. Lo leí atentamente varias veces y recuperé la pasión por la lectura”. Tras la convalecencia, Shalámov volvió a las minas, donde de nuevo perdió todo contacto con los libros durante años. Más tarde, ya después de la guerra, trabajando como asistente de un médico de urgencias en un gran hospital, “una vez aplacada el hambre y recuperadas las fuerzas”, sintió deseos de procurarse algún libro con el dinero ahorrado y compró un volumen de Hemingway. “Ese libro me devolvió al mundo de los lectores.” A partir de entonces, “devoraba decenas de libros, hasta el punto de que dejé de dormir. Leía, leía sin parar... Leía de noche, sin cansarme nunca, a la luz intermitente del grupo electrógeno local... Stefan Zweig dice que los libros son ‘un mundo variado y peligroso’. La exactitud de esa

definición parece incontestable. No obstante, me gustaría añadir que los libros son un mundo que no nos traiciona. La edad que tengamos nos dicta nuestras preferencias, limitando y circunscribiendo nuestra capacidad de asimilación. Según las diversas épocas de nuestra vida, buscamos y encontramos en una misma novela elementos diferentes... Cuando nos volvemos adultos tomamos conciencia de la incomparable grandeza de Pushkin. Sólo en la edad madura reconocemos el lugar sustancialmente modesto que corresponde a Zola y a Balzac... Los libros son seres vivos. Pueden desilusionarnos o apasionarnos... Los libros son lo mejor que tenemos en la vida, son nuestra inmortalidad”.

A los *Relatos de Kolimá* dedicó el autor la mayor parte de su tiempo después de escapar de la terrible pesadilla del Gran Norte. Empezó a escribirlos en noviembre de 1953, en la *isba* que compartía con otras cinco o seis personas, obreros de un establecimiento dedicado a la producción de turba en la región de Kalinin. En las pocas horas de asueto, mientras los demás dormían, Shalámov, aún sin rehabilitar, fue trazando los primeros relatos del inmenso ciclo: “De noche”, “Kant”, “Los carpinteros”. Veinte años más tarde, en 1973, enfermo y solo, termina de corregir los últimos relatos de la parte final del libro, “El guante o KR-2”. El ciclo completo incluye ciento cuarenta y cinco relatos, que conforman un inmenso fresco de más de mil páginas, inédito en Rusia hasta 1989 (la primera edición apareció en Londres, en inglés, en 1978). En España se ha publicado una excelente versión de Ricardo San Vicente que incluye algo menos de la mitad de los relatos. El libro se divide en seis secciones diferentes, “Los relatos de Kolimá”, “La orilla izquierda”, “El virtuoso de la pala”,

“Escenas de la vida criminal”, “La resurrección del alerce” y “El guante o KR-2”.

El esfuerzo es impresionante y el cuadro de conjunto estremecedor. De todo el libro destaca su compromiso con la verdad, su exposición desencantada y desapasionada –como si hablara de una circunstancia inevitable y sabida– del dolor humano, de las tragedias individuales, de ese nuevo mundo de criminales jactanciosos, arbitrarios matarifes, indignidad y muerte. Resulta difícil resaltar algún cuento concreto, tanto temática como estilísticamente; todos ellos inciden en una misma realidad con una misma modulación y un mismo talante, entre resignado y entristecido.

A sí mismo se veía, una vez de vuelta del horror, como una especie de Lázaro que hubiera regresado al mundo de los vivos después de haber paladeado el horror de la muerte. Hay una escena casi irreal y a la par conmovedora, que describe en los *Relatos de Kolimá*, concretamente en el que lleva por título “El tren”, y también en los *Recuerdos de Pasternak*: el reencuentro con su mujer y con su hija en la estación de Yaroslavl, después de la prolongada separación: “Volvía después de dieciocho años de ausencia, después de un viaje al infierno, aún privado de derechos, con la salud quebrantada. Había dejado a mi hija en la cuna, la noche del 12 de enero de 1937, la había besado mientras dormía, y me había marchado por veinte años. Ahora esa niña había terminado la escuela y se disponía a ingresar en la universidad. Mi mujer había soportado los años de deportación y ahora estaba allí esperándome. Yo tenía los nervios a flor de piel. También el reencuentro con una ciudad después de una larga separación produce turbación: había llorado en la estación de Yaroslavl en 1932, al llegar de los Urales, al sentir el olor familiar



de Moscú, al ver sus luces nocturnas, al oír el rumor de los tranvías”.

La reunificación familiar apenas duró veinticuatro horas, pues Shalámov no disponía del permiso necesario para residir en Moscú ni en ninguna otra gran ciudad. Volvió a partir para la región de Kalinin, pero esta vez no ya como prisionero, sino como hombre libre, aunque ese término no debe entenderse en sentido literal, sino con amplias matizaciones. Ahondando en esa cuestión, y no circunscribiéndola sólo a un determinado periodo histórico, cabe citar aquí la distinción que establece el propio escritor entre “libertad” y “libre voluntad”: podemos ser libres, pero ¿de verdad hacemos lo que queremos, lo que anhelamos, lo que soñamos? En “El no converso” el escritor afirma: “Nunca hice lo que quise. En todos mis años de adulto sólo fui libre”.

La plétora de atrocidades que se suceden en los *Relatos* acaba volviéndose angustiosa para el lector, al igual que las reflexiones y punzantes comentarios del autor. Al acabar cada cuento, se tiene la impresión de que no puede leerse algo más horrible, pero esa impresión se desbarata con la lectura del siguiente. En los *Relatos* Shalámov no se ocupa, o lo hace pocas veces, de casos especialmente señalados de sevicia, sino que describe la vida diaria, la inhumanidad del sistema como tal. Y en ese punto acierta: lo importante no era la crueldad de cualquier jefecillo, vigilante o superior, sino la aplicación inmisericorde de unas prácticas y esquemas que iban animalizando a los presos día a día; es ese panorama de conjunto lo que ofrece una visión cabal del horror y de la brutalidad, no los ejemplos concretos singularmente crueles y abominables, que pueden contemplarse como excepciones: lo terrible, lo inhumano

era la norma, la existencia diaria, las pautas y reglas, la organización de la vida.

Una de las presencias más agobiantes de los cuentos, en no menor medida que las autoridades, son los presos comunes, delincuentes encallecidos, asesinos despiadados, tahúres y soplones que disponían a su antojo del destino y aun de la vida de los presos políticos, los condenados por el “artículo 58”.

¿Cuántas veces habrá tenido Shalámov la sensación que el mismo describe en el relato “De noche”? “Demasiado a menudo le parecía que el mundo que se hallaba tras las montañas y mares no era más que un sueño vago, una quimera. Lo único importante era el instante, la hora, el día, de diana a retreta”. Las escenas (por ejemplo, en “De noche” dos presos desentierran a un muerto para quitarle la ropa) no son menos monstruosas y descarnadas que los comentarios y reflexiones que va disseminando Shalámov a lo largo de la obra. Esto nos dice de la amistad en “La norma individual”: “Una verdadera amistad surge sólo cuando sus sólidos lazos se han fraguado antes de que las condiciones de la vida no hayan alcanzado el límite extremo, pues entonces en el hombre ya no queda nada humano y sólo reina la desconfianza, el odio y la mentira”. Algunas frases son perfectas en su dolorosa ecuanimidad y precisión; por ejemplo, cuando, extenuado por el trabajo físico agotador, Shalámov comenta, al contemplar los beneficios de los presos comunes: “Ni siquiera nos quedaban fuerzas para la envidia”. En “la lluvia”, el escritor dice: “Y entonces comprendí lo más importante: que el hombre se hizo hombre no porque estuviera dotado de un fantástico dedo pulgar en cada mano. No, sino porque era *físicamente* más fuerte, más resistente que el resto de los

animales, y más tarde porque había sabido poner sus principios espirituales al servicio de su ser físico”.

En general, los *Relatos de Kolimá* están salpicados de sentencias de ese tipo, descarnadas y duras, expresadas sin concesiones y sin figuras retóricas. Por ejemplo, en “La ración de campaña”, se refiere al odio, “el sentimiento humano más imperecedero”, y a continuación añade: “El hombre es feliz porque sabe olvidar”.

En el “Apóstol Pedro” se narra un caso no tan infrecuente en aquellos años: una hija reniega de su propio padre, preso en un campo, enviándole un certificado en el que se declaran nulos los vínculos de parentesco. En “La perra Tamara” se cuenta la historia de un pobre hombre llamado Moiséi Moisévich, herrero de profesión, a quien su mujer, mucho más joven, había denunciado “por consejo de una amiga del alma y compañera de trabajo”. No menos desdichadas se nos antojan las desventuras de Zhávoronkov, maquinista de tren, a quien en una reunión de formación política preguntaron: “A ver, Zhávoronkov, ¿qué harías tú si el poder soviético de pronto desapareciera?”. El ingenuo maquinista respondió que seguiría trabajando, porque tenía cuatro hijos que alimentar. Al día siguiente lo detuvieron.

“Sherry-Brandy” es un conmovedor relato dedicado a los últimos momentos del poeta Ósip Mandelshtam, que murió en un campo de tránsito camino de Kolimá. Al indagar en esos instantes postreros, tratando de penetrar su verdad única e irrepetible, comenta Shalámov: “La uniformidad, la repetición: he aquí el fundamento obligado de la ciencia. Lo que había de irrepetible en la muerte no lo buscaban los médicos, sino los poetas”. La poesía y la dura realidad del campo, ¡qué contraste tan pavoroso! “Toda su vida

pasada había sido literatura, libro, cuento, sueño, y sólo el día de hoy era verdadera vida.” Así acaba ese relato, de una finura y una penetración inigualables: “Murió al anochecer. Pero no le dieron de baja hasta al cabo de dos días; durante dos días seguidos sus ingeniosos vecinos lograron hacerse con el pan del fallecido. El muerto levantaba la mano como un muñeco, como una marioneta”.

El Gran Norte, un mundo duro, silente, inhumano, en el que apenas entrevé la mano de Dios. Shalámov nos informa de que en Kolimá “los pájaros no cantan” y las flores “brillantes, presurosas, burdas, no tienen olor”. En “Dibujos infantiles” el escritor narra una vieja y curiosa leyenda sobre Dios, que aún era un niño cuando creó la taiga: “Había pocos colores y éstos eran aún infantiles y puros; los dibujos, simples y claros, y los temas, nada alambicados. Pero más tarde, cuando creció y se hizo mayor, Dios aprendió a tallar las caprichosas cenefas de las hojas, se inventó un sinnúmero de aves multicolores. Aburrido de su mundo infantil, Dios cubrió de nieve su primera creación, las tierras boscosas del Norte, y se marchó al Sur para siempre”.

En “La leche condensada” Shalámov describe el estado espiritual de los presos: “En nuestro fuero interno todo estaba quemado y vaciado; todo nos daba igual, no hacíamos planes para más allá del día siguiente”. En el gulag ni siquiera se goza de tranquilidad durmiendo: “Me duermo, me sumerjo en un sueño que más parece un desmayo y me despierto al primer susurro. He aprendido a despertarme así, como una fiera, como un salvaje: al instante”. Cualquier horror, antes impensable, se vuelve posible e incluso real en ese mundo infernal y descarnado. Hablando de un preso al que habían condenado por antropofagia, Shalámov apunta: “En los



barracones de tránsito no elegías al vecino; además, tal vez haya cosas peores que desayunarte un cadáver humano”. Pero incluso en esa realidad de pesadilla hay espacio para las buenas acciones, para los gestos generosos y desinteresados. En “El dominó”, el escritor cuenta cómo fue salvado por un médico que lo mantuvo ingresado dos meses en el hospital, donde pudo comer y recuperarse, y más tarde le convenció de que siguiera unos cursos de practicante y obtuviera un título, circunstancia que a la larga le permitió sobrevivir y volver al continente. Inolvidable y generoso, humano y sobrecogedor a un tiempo, “El dominó” es una obra excepcional, perfecta, bella y delicada, con un final inolvidable en el que no sobra ni falta nada.

Hambrientos, animalizados, extenuados por la fatiga, sometidos por las humillaciones y los golpes, los presos acababan olvidándose de todo, de los libros que habían leído, de los poemas que sabían de memoria, hasta de los deudos. En “Cuarentena de tifus” escribe Shalámov: “¿Pensaba entonces en la familia? No. ¿En la libertad? No. ¿Recitaba poesía de memoria? No. ¿Recordaba el pasado? No. Sólo vivía entregado a un odio apático”. Y, en realidad, ¿qué utilidad podía reportarle la rememoración de las armonías de los versos?: “En mi vida había días, muchos días, en que me era imposible recordar y en que tampoco quería recordar ninguna poesía. Y yo me alegraba de aquello como quien se ve liberado de un fardo infantil, inútil en mi lucha, en los pisos inferiores de la vida, en los desvanes de la vida, en los hoyos horadados de la vida. Allí los versos no hacían más que molestar”. En ese mismo relato confiesa que en su alma “sólo cabía la rabia”, y al hablar de un periodo ligeramente benigno, comenta: “Comenzaron unos días que casi tenían sentido”.

Y por encima de todo, a lo largo del inmenso mar del libro, como una presencia constante, dolorosa, agobiante, la obsesión de la comida, el aroma del pan, el espesor del bodrio, la consistencia de las gachas, y, en no menor medida, el embeleso del tabaco, de una simple colilla, de una pizca de *majorka* enrollada en basto papel de periódico. Shalámov sabe a cuántas atrocidades puede conducir el hambre y en “El encantador de serpientes” nos dice, a modo de justificación, “a un hombre hambriento se le pueden perdonar muchas cosas, muchísimas”.

Otro de los elementos ineludibles y recurrentes de los *Relatos* son los piojos: “La sensación de tener piojos es una de las psicosis del campo”.

En “Lend-Lease” se relata una curiosa historia, que arroja una siniestra luz sobre cierto tipo de ayuda internacional descontrolada e irresponsable. Después de que se aprobara el *Lend-Lease Act* en 1941, empezaron a llegar a la Unión Soviética alimentos, material de guerra y maquinaria americana, como un bulldozer que acabó en Kolimá y fue empleado no en la tala de bosques, sino en una tarea más importante y delicada: abrir y después cerrar una fosa común, pues la existente, “cubierta hasta arriba de cadáveres incorruptos, fallecidos ya en el treinta y ocho, se estaba desmoronando. Los cadáveres se deslizaban por la ladera del monte, poniendo al descubierto el secreto de Kolimá”. Con la ayuda de ese bulldozer se amontonaron los cadáveres helados, “miles de cadáveres, miles de esqueletos difuntos. Todo estaba incorrupto: los retorcidos dedos de las manos, los dedos purulentos de los pies, los muñones que quedaban tras las congelaciones, la seca piel, arañada hasta la sangre, y los ojos que ardían aún con el brillo del hambre”.

En esas condiciones extremas, se revela lo peor de la naturaleza humana, el egoísmo intrínseco y el afán de supervivencia, que dominan sobre todo lo demás. Así cuenta Shalámov su proceso de recuperación en “La sentencia”: “Era poca la carne que me quedaba en los huesos. Aquella carne bastaba sólo para la rabia, el último de los sentimientos humanos... Luego me vino algo distinto al odio o la rabia, algo que vivía junto con la rabia. Apareció la indiferencia, la insensibilidad al miedo. Comprendí que me daba igual si me pegaban o no, si me daban mi ración a la hora de comer o no me la daban”. Luego volvió el miedo, nos aclara Shalámov, y después, a medida que iba recuperándose, la envidia. Pero no el amor: “Qué poco necesitan del amor los hombres: el amor llega el último, es el último en regresar; aunque ¿de verdad regresa?”. Y a continuación descubrimos esta frase descarnada y paradójica: “Pero no sólo la indiferencia, la envidia y el miedo fueron testigos de mi retorno a la vida. La piedad por los animales regresó antes que la piedad hacia los hombres”. Luego recobró las palabras y los pensamientos, inútiles hasta entonces en el mundo de la mina: “Los pensamientos y las palabras no volvieron seguidos. Cada uno regresaba solo, sin la escolta de otras palabras conocidas, y la palabra surgía primero en la lengua y sólo luego en el cerebro”.

Hablando de los jefes, de los vigilantes y del ser humano en general, Shalámov sentencia: “El poder corrompe. Liberada de las cadenas, la fiera que habita en el alma del hombre busca con avidez satisfacer su esencia humana más ancestral, y la encuentra en la violencia, en la muerte”. No era menos implacable su opinión sobre los intelectuales. En el relato que lleva por título “En el estribo”, comenta: “¿Qué es el arte? ¿La

ciencia? ¿Ennoblecen éstos al hombre? No, no y no. No es del arte, no es de la ciencia de donde el hombre extrae sus escasísimas cualidades positivas. Algo distinto les proporciona a los seres humanos su fuerza moral, no su profesión ni su talento. Me he pasado la vida observando el espíritu servil, rastrero y humillado de la intelectualidad; de las demás capas de la población más vale ni hablar”.

Las casi dos décadas que Shalámov pasó en Kolimá fueron años de mudez, de vacío en el cerebro, de ausencia de ideas y de sentimientos. En Kolimá sólo cabía callar, olvidar el arte, la literatura, que de nada servían y en lugar de consolar quemaban y entorpecían. No, sólo callar, callar. Shalámov compara su caso con el de Dostoievski, que pasó sus diez años de exilio en Siberia escribiendo “cartas llenas de dolor y lágrimas, llenas de humillación... Dostoievski escribió incluso versos a la emperatriz. Pero la Casa Muerta no era Kolimá. En Kolimá Dostoievski se habría quedado sin palabras, le habría invadido una mudez como la mía”.

En fin, a modo de comentario final sobre los *Relatos*, acaso sólo quepa citar este sucinto y amargo dictamen de Shalámov: “La principal conclusión que extraje de la vida es que la vida no es un bien”.

En 1956 Shalámov fue rehabilitado y pudo volver a Moscú. Ese mismo año consumó la disolución de su primer matrimonio y volvió a casarse, aunque se divorció diez años después. También volvió a escribir e incluso publicó algunas poesías en revistas (sus relatos acabarían desembocando en los territorios prohibidos y clandestinos del *samizdat*) y más tarde alguna colección en forma de libro, aunque su obra y su figura no alcanzaron cierta notoriedad hasta los últimos años de



su vida, más allá de los círculos reducidos de la disidencia (entre otros, mantuvo correspondencia con Nadezhda Mandelstam y Aleksandr Solzhenitsin). A partir de la liberación, su antigua afición por la escritura se convierte casi en una obsesión: “Tenía más de cuarenta y cinco años; trataba de vencer el tiempo y escribía día y noche, versos y relatos. Cada día tenía miedo de que no me alcanzasen las fuerzas, de no ser capaz de escribir una línea más, de no poder escribir todo lo que quería”. Ávido de gloria y también de dinero, esperaba que su obra le deparara algún ingreso sustancioso, pero apenas obtuvo beneficio material de sus relatos y cuentos. No obstante, no era la ganancia, ni mucho menos, lo que le impulsaba a escribir. La literatura, la verdadera literatura, era entonces en Rusia algo distinto de lo que es hoy. Así, cuando Borís Pasternak puso fin a *Doctor Zhivago* escribió a Shalámov, el 10 de diciembre de 1955, que había cumplido “con el deber que me ha confiado Dios”. De la misma manera, Shalámov pudo anotar: “La poesía es ante todo destino”. Y en otro lugar aclara: “Desde la juventud piensa uno en poder servir a los hombres, en serles de alguna utilidad, en no vivir en vano la propia vida, en hacer algo que contribuya a mejorar a los hombres, a hacer la vida más cálida y humana. Y si sientes la fuerza de poder lograrlo por medio de los versos, del arte, todos los demás caminos se pierden en la niebla y todo se vuelve insignificante, a veces hasta la propia vida”. De ahí su elevado sentido del arte (“estoy profundamente convencido de que el arte es la inmortalidad de la vida, de que todo lo que el arte no ha rozado tarde o temprano morirá”) y su concepción de la poesía, cuyo cometido sería “el perfeccionamiento moral del hombre, la misma tarea que figura en el programa de todas las teorías sociales que, desde

que el mundo es mundo, constituyen la base de todas las ciencias y todas las religiones”.

Hombre amargado, distante, de trato difícil, acosado por el recuerdo, el sabor de la pesadilla y una visión de la vida desesperada, murió esencialmente solo. En su juventud había soñado con un futuro de gran escritor y al final vio cumplido su sueño, aunque no de la forma prevista, en el campo de la poesía, su gran pasión, y únicamente al precio de su propia vida, la única en la que creía. Si pudiera por un instante volver a abrir los ojos y ver el alcance, reconocimiento y notoriedad que han alcanzado sus relatos, tal vez se sentiría reconfortado, orgulloso y satisfecho. O puede que su desconsuelo y desesperación le dictaran este juicio demoleedor que él mismo pronunció sobre otra persona: “Su destino es el fracaso, como cualquier destino humano”.

Pocos autores dejan tras la lectura una sensación tan acerba de soledad, derrota y desolación. Apenas hay un rayo de luz en su obra. Todo sufre: los hombres, las bestias, hasta los elementos y las piedras. La vida parece una compleja y desesperante cámara de tortura, donde los seres vivos padecen, se retuercen y gritan. Se nace para sufrir y para llorar, parece decir Shalámov, y además se acaba muriendo. “No creo en los milagros –dice con su prosa áspera y sombría– ni en las buenas acciones ni en el más allá.” En la edición española se cita una frase de una carta que escribió a Irina Sirotínskaia en 1971: “Cada relato, cada una de las frases, previamente, los grité en mi vacía habitación; siempre hablo conmigo mismo cuando escribo. Grito, amenazo, lloro. No puedo detener el llanto. Y sólo después, cuando he terminado el relato o un fragmento de éste, me seco las lágrimas”. ■