

Cómo se escribe un relato concentracionario: *El primer diente* de Varlam Shalámov

How to write a concentrationary tale: Varlam Shalamov's *First tooth*

PAU FREIXA TERRADAS, *University of Barcelona*
paufreixa@ub.edu

Received: October, 12 2019.

Accepted: December, 20 2019.

RESUMEN

Con su monumental obra *Relatos de Kolimá Tales* Varlam Shalámov destaca como uno de los autores más interesantes de la así llamada literatura concentracionaria. Superando ampliamente el texto de testimonio puro típico de este tipo de obras, Shalámov creó una literatura altamente sofisticada para representar su experiencia de casi veinte años en los campos de trabajo estalinista. A pesar de sus intenciones –declaradas– de crear “algo que no sería literatura”, la verdad es que ningún otro escritor ha descrito el gulag usando tantas figuras retóricas como el autor de Vologda. Encontramos buena prueba de ello en *El primer diente*, uno de los relatos fundamentales de *El artista de la pala*, tercer volumen de los *Relatos de Kolimá*. El cuento nos muestra uno de los primeros momentos traumáticos que Shalámov experimenta en su “carrera” como prisionero político, aún durante su primera condena en los campos de la región de Vishera. En cierto modo *El primer diente* se asemeja en ciertos aspectos a la manera clásica en que el *Bildungsroman* construye representación a partir de conocimientos procedentes de la experiencia vivida. Pero más que la experiencia adquirida en la historia personal del autor descrita aquí, lo importante en este relato es la forma en la que Shalámov explica, a través de un increíble juego de voces narrantes, cómo se objetiva la experiencia para poderla describir. Y cuáles son las consecuencias de poner el trauma negro sobre blanco, de convertirlo en literatura. De forma interesante para una obra de literatura post-traumática, *El primer diente* se elabora sobre la base de una dinámica dialógica, al menos en dos aspectos: en primer lugar dialogando con otras obras del autor, en especial con la “anti-novela” *Vishera*, que desarrolla el mismo episodio con ligeras modificaciones, pero sobre todo dividiendo ficcionalmente la autoría misma del relato como si el autor estuviese conversando consigo mismo sobre cómo escribir un relato basado en la experiencia del gulag. El presente artículo intentará analizar este cuento y sus significativos recursos retóricos, los cuales echan luz o, por el contrario, desdibujan lo que podría parecer evidente para el lector en lo que se refiere a uno de los temas importantes presentes en *El primer diente*: el proceso de objetivación de la experiencia para transformarla en representación textual.

Palabras clave: Varlam Shalámov, *Relatos de Kolimá*, Literatura rusa, Literatura concentracionaria, Literatura del gulag

ABSTRACT

With his monumental *Kolyma Tales* Varlam Shalamov stands alone as one of the most interesting authors of the so-called concentrationary literature. Moving far ahead from the pure testimony typical for this kind of work, Shalamov created a highly sophisticated literature out of the representation of his experience of almost twenty years in the Stalinist work camps. Although his declared intention to create “something that would not be literature”, the truth is that no other author depicting the gulag uses as many rhetorical figures as the author from Vologda. A good example for this is *First tooth*, a landmark tale from *The artist of the spade*, third volume of the *Kolyma tales*. The tale depicts one of the first harsh moments Shalamov experienced as a political prisoner still during his first term in Vishera region's camps. In a certain way, *First tooth* bears some resemblance to the way classical *Bildungsroman* creates representation of experience-built knowledge. But most important than the experience acquired in the author's personal history and so described here, is the way Shalamov explains through a shocking literary game, how to objectivize experience in order to write about it. And then, the consequences of putting it black on white, turned into literature. Quite interestingly for a work of post-trauma literature, *First tooth* works on the basis of dialogical dynamics in various aspects: dialoguing with other works of the writer, notably the “anti-novel” *Vishera*, which develops the same episode in a slightly modified way, and dividing the tale's authority itself as if the author was chatting with himself about how to write a tale based on gulag experience. The present paper will analyze the

tale and the meaningful rhetorical figures which put some light or, on the contrary, make blurry what could seem evident to the reader, to one of the important topics present in *First tooth*: the process of objectivizing experience in order to transform it into textual representation.

Keywords: Varlam Shalamov, *Kolima Tales*, Russian Literature, Concentrationary Literature, Gulag Literature

En 1964, diez años después de iniciar la monumental odisea literaria de los *Relatos de Kolimá*, Varlam Shalámov escribe *El primer diente*, que aparecerá definitivamente en el tercer volumen de la saga, llamado *El artista de la pala*. Este cuento narra una de las primeras experiencias traumáticas de Shalámov en su largo periplo por los campos de trabajo soviéticos. Así pues, el episodio tiene lugar en una etapa camino del campo de Visherlag, uno de los lugares del primer confinamiento de Shalámov, entre 1929 y 1933, siendo el relato en cuestión uno de los relativamente pocos que no hacen referencia a los campos de Kolimá. La anécdota es muy simple: el protagonista recibe una paliza –su primera paliza– por tratar de defender a un compañero. Sin embargo, lo importante aquí es la transformación psicológica que tiene lugar en el protagonista en las pocas horas que dura esta historia. Además, para remarcar la importancia del episodio para su ulterior experiencia de muchos años en el gulag el autor nos ofrece tres finales o desenlaces en que de forma condensada se informa del destino de los tres protagonistas implicados en la historia: el oficial atacante, el preso atacado y el narrador/protagonista que se inmiscuye y acaba pagando las consecuencias de su osadía. Para introducir estos tres grandes desenlaces que parten de una historia mínima, Shalámov se inventa un original recurso literario a partir de cajas chinas en que el narrador/protagonista del cuento inicial, identificado como Sazónov, dialoga sobre los tres posibles finales de su relato con un nuevo personaje, no identificado, que es narrador de este segundo plano narrativo. Así pues, en las últimas páginas del cuento asistimos a un diálogo entre los dos narradores en que estos van saltando de un plano narrativo-temporal al otro. De esta forma, Shalámov pone de relieve en *El primer diente* tanto el carácter testimonial, factual, de su obra, como el recurso al artificio, a la ficción, tan propio de su contribución a la literatura concentracionaria. En este sentido, tanto por la importancia del episodio narrado en la historia personal del autor, como por su carácter meta-narrativo, el presente relato representa indudablemente uno de esos hitos, historias de especial relevancia, con los que Shalámov va marcando el ritmo de la lectura global de los *Relatos de Kolimá*. En el presente trabajo trataremos de demostrar justamente la importancia de este cuento que nos habla de la experiencia en dos grados: la del acontecimiento vivido y la de la construcción de la representación del mismo. Ambos, procesos dolorosos, aunque de naturaleza –si bien correlativa– muy distinta.

Todo en *El primer diente* nos indica que estamos ante una obra de formación. A pesar de tratarse de un relato corto, tanto el tono como las imágenes con las que empieza evocan recursos clásicos del *Bildungsroman*. Sin ir más lejos, el título mismo ya da fe de la importancia del episodio presentado en la historia personal de alguien que, por el horizonte de expectativas que crea el género concentracionario, el lector identifica instintivamente con el autor. La imagen aquí es doble y hasta cierto punto paradójica, contradictoria. En el imaginario colectivo un primer diente –el que aparece en la boca de un bebé– parece sugerir que algo muy importante acontece por primera vez en la vida. No obstante, la carga de negatividad que asume el lector al encarar estos cuentos nos hace completar el enunciado

otorgándole un sentido bien distinto: el de un diente que se desprende por el efecto de un fuerte golpe. Tanto el adjetivo “primer”, como el sustantivo “diente”, parecen sugerir por tanto la importancia del episodio en la trayectoria vital de Varlam Shalámov y también en el universo literario de los *Relatos de Kolimá*.

También la primera frase del cuento establece un marco cronológico muy amplio para este episodio de pocas horas pero de larga impronta:

“La etapa, la expedición de presos era exactamente tal como me la imaginaba en mis largos años de chaval.”

(*El primer diente*, Shalámov, 2010: 397)

Esta frase, dicha como de pasada, marca el inicio temporal del cuento en la infancia o primera juventud del protagonista/narrador, a la vez que de alguna forma nos sugiere que el autor (si asumimos su identificación con el protagonista/narrador), un Shalámov ya mayor, que ha pasado diecisiete años de su vida en el gulag, entiende su propio destino como ligado a las cárceles por una actitud subversiva respecto al poder autocrático. Años antes de conocer en persona los campos de trabajo, el autor ya medita sobre los mismos, inspirado por la gran tradición revolucionaria rusa. Por lo demás, esta asunción se ve reforzada por la alusión que encontramos un par de páginas más tarde a Vera Figner y Nikolái Morózov, revolucionarios populistas que pasaron largos años en las prisiones de la Rusia zarista, aprovechando de paso para, sutilmente, destacar las peores condiciones de los reos soviéticos al echar en falta la estufa que aquellos sí “tuvieron”. Y de hecho, la función de esta frase inicial se revelará solo más tarde, cuando el acontecimiento que sirve de nudo del relato contradiga esta primera afirmación. No, estos campos no son como aquellos leídos, imaginados, al igual que Kolimá no será igual que Vísheva. Lo importante aquí es que todo ocurre por primera vez.

Desde el comienzo se destaca el apellido y la figura de uno de los agentes implicados en la experiencia —el que descargará el golpe sobre la cara del protagonista— a través de la repetición. Como sabemos, la repetición de informaciones que el autor considera importantes para resaltarlas ante el lector es uno de los recursos clásicos en la obra de Shalámov (Jurgenson 2003, Boym 2008, Young 2011).

“(…) desde el primer día ya sabemos su apellido: Scherbakov. Los reclusos —y eso que éramos unos doscientos hombres— ya sabíamos el apellido del jefe. De modo casi milagroso, incomprensible e indiscifrable para mí. Los presos pronunciaban el apellido con toda naturalidad, como si nuestro viaje con Scherbakov durara una eternidad. Y el hombre entró a formar parte de nuestra vida para siempre. [y una vez más] Y así fue para muchos de nosotros.”

(*El primer diente*, Shalámov, 2010: 397)

El relato se sitúa en la mañana del día en que “se produjo el suceso por el que de hecho se escribe este relato”, pero antes de avanzar hacia el mismo, que se produce al anochecer, el narrador hace un rápido *flashback* en el que nos muestra una pequeña serie de hechos que van formando al joven protagonista. En primer lugar, el “sabio” Gúsev, un hampón “compañero tan solo en el instante en que entrábamos en aquel sótano del monasterio que hacía de prisión”, rompe el doble cristal de la única ventana. Esta acción en principio incomprensible (la temperatura era extremadamente fría) los salvará de una posible muerte

por asfixia al quedar totalmente hacinado el lugar. En ese mismo sótano Sazónov recibe otro *insight* formativo, al leer una consigna grabada en la pared: “¡Compañeros! En esta tumba nos estuvimos muriendo tres días, pero salimos con vida. ¡Ánimo, compañeros!”. Poco después comenta que “Scherbakov me pareció un hombre sabio entre los sabios”, aunque unas líneas más abajo afirma que “pasados uno o dos años, comprendí que en la sabiduría de Scherbakov no había milagro alguno”: el protagonista ha aprendido. Como vemos, todo en el planteamiento de este relato sugiere la idea de aprendizaje.

Pero los breves acontecimientos con los que se inicia el relato no son más que indicios que preparan al lector para la escena central del cuento, en la que –como ya hemos dicho– el protagonista sale en defensa de un miembro de una secta que está siendo golpeado por no quererse poner en la fila. Un imperativo moral interior lleva al joven Sazónov a actuar y será castigado por ello. La lección, el importantísimo aprendizaje “por el que de hecho se escribe este relato”, se explicita en una frase que tiene mucho peso en los *Relatos de Kolimá*: “En el campo cada uno aprende a responder de sí mismo”. Nuevamente aquí las repeticiones vienen a solemnizar la importancia del momento. El suceso y la moral del relato interior se cierran un día después, cuando nuevamente en la fila, a la pregunta del comandante de si hay quejas todos responden que no.

Como solía hacer Shalámov en sus *Relatos de Kolimá*, este episodio concreto es descrito también en otro texto –de 1961, por tanto anterior–, concretamente en el capítulo llamado “Vishera” de la obra homónima. Definida por Shalámov como “anti-novela” y terminada en 1971, *Vishera* está dedicada precisamente a la primera condena de Shalámov, en los Urales. Como indica Lundblad Janjić (2017) la *anti-novela* contiene una “perspectiva dual sobre su pasado lejano: una pertenece al joven convicto antes de pasar por Kolimá y la otra al autor ya maduro”. Eso hace que incluso en el contexto de *Vishera* se repitan las mismas imágenes en distintos fragmentos bajo diversos prismas. Eso nos permite ver esta primera “etapa” de la larga carrera concentracionaria de Shalámov en diversos textos y observar las leves variaciones en el contenido y diferente tratamiento textual que introduce el autor y que lejos de ser equivocaciones o juegos gratuitos, contrastados unos con otros arrojan luz sobre el episodio en cuestión y sobre los procedimientos literarios de representación del trauma. Huelga decir que estos cambios en el contenido de las anécdotas resultan inquietantes para el lector, pues problematizan su horizonte de expectativas: por un lado representan una evidente licencia literaria, y por lo tanto una marca de ficción, pero por otro lado –paradójicamente, pudiera parecer–, refuerzan el carácter testimonial de los textos y su verosimilitud. Esa inestabilidad tan típicamente shalamoviana la encontramos de forma paradigmática en el episodio que nos ocupa: también en *Vishera* aparece la historia de Gúsev, aunque más escueta y sin mencionarse el apellido de este; en cambio la presentación de Scherbakov recibe en *Vishera* menos atención, como si no se concediera tanta importancia a su personaje (en otro capítulo del libro se revelará que Scherbakov es un violador, cosa que no se menciona en *El primer diente*); en el cuento los reclusos de la etapa son unos doscientos, en *Vishera* ciento y pico; en el cuento el protagonista ya conocía al sectario Záyats, en la *anti-novela*, no. Resulta interesante también comparar como se expresan las mismas sensaciones, hasta los mismos diálogos, con distintas palabras, y leves modulaciones, o no, en el sentido. Tomemos como ejemplo el decisivo momento en que el protagonista toma la decisión de salir en defensa de Záyats:

“Y entonces yo sentí de pronto que el corazón me ardía, me quemaba. De pronto comprendí que todo, que toda mi vida se iba a decidir entonces. Y que si no hacía aquello que yo mismo no sabía muy bien qué era, eso querría decir que había venido en vano con esta etapa y que había vivido en vano mis veinte años. (...)”

Abandoné la formación y grité con voz entrecortada:

– No se atreva a pegar a este hombre.”

(*El primer diente*, Shalámov, 2010: 402)

“Pensé que si entonces no salía al frente, dejaría de respetarme a mí mismo.

Di un paso al frente.

– El poder soviético no es así. ¿Qué estáis haciendo?”

(*Vishera*, Shalámov, 1990: 15, trad. P. F.)

Como vemos, en *El Primer Diente* se subraya el romanticismo revolucionario previo del protagonista, cosa que lógicamente provocará un mayor contraste al recibir el correctivo. Así, el mensaje del aprendizaje se ve reforzado desde la forma. Por lo demás lo mismo pasa con la patada y el consiguiente diente roto, que en *Vishera* no aparece al contarse el episodio. ¿Se trata pues de un primer diente simbólico? Probablemente no, pues si seguimos con la lectura de *Vishera* sí lo encontramos, capítulos más tarde, en forma de recuerdo.

En fin, todo en *El primer diente* tiene más intensidad. Por lo general *Vishera* nos presenta el episodio de forma más factográfica, tanto por la mera exposición de los hechos, como por una llana valoración de los mismos que hace el narrador al final del capítulo. El contraste entre los dos textos nos permite observar una elaboración literaria mucho mayor en el cuento *El primer diente*, posiblemente por toda la carga no-ética, meta-narrativa y moral con que Shalámov lo dota, que lo convierten en uno de los cuentos-maestros en el universo de los *Relatos de Kolimá*. En cualquier caso, la comparación deja muy a las claras la importancia del trabajo literario en este tipo de literatura, por mucho que el autor afirme al cerrar su manifiesto *Sobre la prosa* que se esfuerza “no en escribir relatos, sino en escribir aquello que no sería literatura”.

Los tres finales de *El primer diente* –uno como desenlace del plano narrativo interior, los otros dos ofrecidos como finales alternativos en el plano narrativo exterior– también aparecen en *Vishera*, con ligeras variaciones, solo que insertados en el texto en forma de digresiones temporales a partir de los personajes de la historia. A nivel temático el recurso de los tres finales resulta tan interesante como a nivel formal: a través de ellos Shalámov nos muestra paralelamente tres momentos posteriores a la historia (y cronológicamente bastante alejados entre sí), cuya influencia sigue vigente.

En el primer final, Sazónov aprende la lección de la sumisión y la falta de solidaridad en el gulag. Esta vez no recibe un puñetazo de Nesterov, el nuevo supervisor de filas y famoso rompe-dientes como vemos en el micro-relato que sirve de preámbulo al primer final. A través de la iteración del motivo de los golpes humillantes y los dientes rotos Shalámov refuerza el sentido final del relato. A fin de cuentas, el objetivo del aprendizaje es que no te rompan los dientes, aunque este sea solo un símbolo de muchos otros males y, de hecho, en la historia de Nesterov representa solo un mal menor.

El segundo final presenta una variación del primero. En el gulag todo puede cambiar y ahora –dos años después– es Sazónov quien está jerárquicamente por encima de Scherbakov. Esta historia es muy importante porque apostilla el resultado moral de toda la historia:

Scherbakov busca el perdón de Sazónov al temer su venganza (aunque en *Vishera* solo parece querer evitar problemas) y este le promete no vengarse, aunque tampoco lo perdona (no va a compartir el vodka que Scherbakov ha traído). “En el campo cada uno aprende a responder de sí mismo”.

El tercer final, en cambio, funciona como contrapunto a los dos anteriores. En este, Sazónov nos narra su reencuentro –un año después– con el otro protagonista del suceso central. Záyats el purista se ha convertido en un *dojodiaga*, en un muerto viviente (en *Vishera* se confirma que morirá al poco tiempo).

Y es que estos tres finales representan también tres posibilidades de una biografía del gulag. Adaptarse para sobrevivir, pero sin hacer nada que afecte a los demás (dogma que Shalámov hace suyo y expresa a lo largo de toda su obra), adaptarse a la jerarquía del terror o no adaptarse y morir.

Pero *El primer diente* no nos habla solo del proceso de aprendizaje en el gulag, sino también de cómo esa experiencia adquirida se convierte en representación o, dicho de otro modo, de la experiencia de escribir un texto concentracionario, “una prosa vivida, sufrida como un documento” –para expresarlo en las palabras con las que Shalámov cierra su programa *Sobre la prosa*. Y lo más interesante es que toda la carga de reflexión meta-narrativa casi no se explicita en el contenido del cuento, sino que se lee en la forma en que está construido el relato exterior. Aquí vemos cómo una vez terminado el primer relato, expresado en primera persona, aparece una nueva primera persona que identifica al narrador del relato interior como Sazónov. No es necesario recurrir a la biografía de Shalámov para intuir que estamos ante una especie de conversación del autor consigo mismo. El recurso a los áter ego es habitual en los *Relatos de Kolimá*, aunque no con el apellido Sazónov, que aparece aquí por primera vez. La evidente eufonía con el apellido del escritor resulta ya reveladora, pero esto no es todo. Nuevamente, encontramos pistas sobre este heterónimo en *Vishera*, dónde aparece una referencia a Yégor Sazónov, revolucionario ruso, hijo de religiosos, activo en la zona de los Urales... unas coincidencias más que elocuentes con la vida del autor. Por otra parte, la identificación del último narrador con el autor resulta también evidente por ser quien recibe la autoridad de cerrar el cuento. Por lo tanto, esta última parte del relato escenifica una conversación de Shalámov consigo mismo sobre cómo terminar un cuento que trata uno de los primeros episodios importantes en la experiencia concentracionaria del autor o, dicho de otra forma, el proceso dialógico a través del cual una víctima construye su relato.

El recurso al desdoblamiento de identidad es clásico en Shalámov. Sarah Young (2019) ha identificado múltiples formas de problematización del sujeto en la obra de Shalámov, desde la multiplicación hasta el difuminado o incluso elisión del sujeto narrante. Sin embargo, una escisión tan clara del autor no la encontramos en ningún otro pasaje de los *Relatos de Kolimá*.

El tema de la escisión del autor es recurrente en las literaturas post-traumáticas. Anna Ajmátova parece ser de los autores que viven con más intensidad esta escisión entre el sujeto-víctima y el sujeto-autor. En su obra *Réquiem* –de forma similar a lo que acontece en los *Relatos de Kolimá*– hay frecuentes cambios de persona gramatical, de perspectiva narrativa. El sujeto temático se divide en varias personas –“yo”, “ella”, “nosotras”, etc.– ampliando la voz de este sujeto particular a millones de posibles otros sujetos, pero expresando a la vez esta escisión entre sujeto pasivo –que ha vivido–, y sujeto activo –que debe *revivir* para dar testimonio. El siguiente fragmento casi parece explicar la escena de creación que

presenciamos al final de *El primer diente*:

“Comprendí entonces que ella
había conseguido la victoria,
que debía escucharla como quien
presta oídos a un delirio ajeno.”
(*Réquiem*, Ajmátova, 2000: 47)

Joseph Brodsky comenta este fenómeno de la siguiente forma:

“Ajmátova describe la situación del poeta que ve todo lo que le ocurre como desde fuera. Porque cuando el poeta escribe, la escritura no constituye un acontecimiento menos importante que el hecho descrito. De ahí los reproches que se hace a sí mismo, especialmente cuando se habla de cosas como el encierro en la cárcel del hijo o, en general, de cualquier pena o aflicción. (...) Cuando alguien llora, su llanto es algo personal. Pero cuando alguien que escribe llora o sufre, puede incluso sacar cierta ventaja de ello. El escritor puede soportar su pena de manera real. Pero la descripción de esta aflicción no son lágrimas auténticas, ni genuinos cabellos grises. Se trata sólo de la aproximación a una reacción verdadera. (...) Cuando escribes, tratas de hacerlo lo mejor posible, o sea, te subordinas a las exigencias de la musa, del lenguaje, de la literatura. Y lo mejor, esto no es siempre lo verdadero. O mejor, esta verdad es mayor que la verdad de la experiencia. Es decir, tratas de crear un efecto trágico de una u otra forma, con una u otra línea, e involuntariamente pecas contra la verdad ordinaria, contra el propio dolor.”

(*Recordando a Anna Ajmátova*, Brodsky, J. y Vólkov, S., 2000: 159)

También el auto-diálogo con el que se cierra *El primer diente* parece dar testimonio del doloroso proceso de objetivación de la experiencia vivida para convertirla en materia textual. Sin embargo, Shalámov no parece hablarnos tanto de una escisión producida por la necesaria estetización del sufrimiento (una estetización que él en cierto modo niega en su programa *Sobre la prosa*), cuanto sí la imposibilidad de encontrar una voz común entre el Shalámov prisionero del gulag y el Shalámov autor de literatura del gulag. Por lo demás, el propio autor de Vologda comenta este aspecto en el texto *La memoria* perteneciente al ciclo que se ha dado en llamar [*Sobre Kolimá*]:

“No tengo más remedio que escribir en la lengua en que escribo ahora y ésta, claro está, tiene poco en común con la lengua que era suficiente para expresar aquellos primitivos pensamientos y sentimientos que viví durante aquellos años.”

(*La memoria*, Shalámov, 2004, trad. P. F.)

A la luz de estas palabras queda claro el porqué de la elección del heterónimo Sazónov: al escribir *El primer diente* el Shalámov de 1964 tiene que lidiar con aquel lejano aprendiz de revolucionario primerizo, recluso en los Urales.

Por otro lado, también Serguey Dovlátov utiliza en *La zona*, obra en que ficcionaliza sus recuerdos como recluta guardia de un campo de trabajos forzados, recursos que muestran esta escisión (heterónimos, cambios de perspectiva narrativa, etc.). En una de las cartas al editor, pasajes apócrifos que sirven al autor para comentar la acción o para introducir reflexiones relacionadas con el tema de los campos, Dovlátov explica cómo funciona este proceso de desdoblamiento entre el sujeto víctima y el sujeto narrante. Para él la escisión –al menos en

las víctimas con una clara vocación de escritor– se da ya al comienzo del trauma y funciona como un sistema de auto-defensa:

“Comencé a tener una personalidad dividida. La vida se transformaba en material literario. Recuerdo muy bien cómo sucedió esto. Mi conocimiento emergió de su cubierta habitual. Empecé a pensar en mí mismo en tercera persona.

Cuando me vapulearon junto a la serrería de Ropcha, mi conciencia siguió funcionando casi imperturbablemente: ‘Un hombre es pateado por unas botas. Protege su cara y vientre. Se muestra pasivo, intentando no despertar el salvajismo de la muchedumbre... Pero ¡qué caras tan asquerosas! Se ven los empastes de plomo en la boca de aquel tártaro’.”

Se trataba claramente de un mecanismo de defensa. (...) De hecho yo ya estaba escribiendo. Mi escritura se convirtió en un anexo a la vida. Una adición sin la cual la vida se habría vuelto completamente obscena.”

(*La zona*, Dovlátov, 2009: 39)

También Shalámov parece atribuir en las líneas finales de *El primer diente* cierto valor terapéutico a la representación textual del trauma. El cuento termina con una aseveración aparentemente contundente que pierde seguridad en los tres puntos finales:

“Incluso si el relato no se puede publicar, te sientes mejor al escribirlo. Escribes la historia y ya la puedes olvidar...”

(*El primer diente*, Shalámov, 2010: 407)

Estas palabras parecen matizar los muchos comentarios en que Shalámov expresa el dolor que le produce el proceso (re-)creativo. En una carta de 1971 Shalámov escribe a Irina Sirotínskaya (2006): “Todos mis cuentos son gritados”. Por consiguiente, en el cierre definitivo de *El primer diente* Shalámov nos hable quizás no tanto del poder terapéutico de la literatura como sí de la necesidad de escribir, de expresar el horror vivido.

Como hemos visto, *El primer diente* es una especie de *Bildungsroman* condensado pero de *ciclo completo*. Empieza con la represión política formada en su imaginación adolescente por la lectura de las memorias de los revolucionarios rusos, después nos muestra cómo se adquiere la experiencia, cómo el preso *aprende*, para luego mostrarnos cómo el superviviente-escritor objetiva la experiencia para convertirla en texto, en representación, y cómo solo así es posible olvidar, cerrando de esta forma el círculo. Aunque ¿realmente es posible olvidar? Toda la obra de Shalámov –también a través de la contradicción– responde a esta pregunta.

REFERENCES

- Ajmátova, A. (2000). *Réquiem y otros escritos*. Trad. Prieto J. M. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Boym, S. (2008). “‘Banality of Evil’, Mimicry and the Soviet subject: Varlam Shalamov and Hannah Arendt”, *Slavic Review*, 67(2), 346-356.
- Brodsky, J. y Vólkov, S. (2000). *Epílogo. Recordando a Ajmátova*. En Ajmátova, A. (2000). *Réquiem y otros escritos*. Trad. Prieto J. M., Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Dovlátov, S. (2009). *La zona*. Trad. Alcorta, A. y Ramírez, M. Bilbao: Ikusager Ediciones.

- Jurgenson, L. (2003). *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible?* Monaco: Editions du Rocher, 278-91.
- Lundblad Janjić, L. J. (2017). *Writer or Witness: Problems of Varlam Shalamov's Late Prose and Dramaturgy*. Berkeley: University of California, [http://digitalassets.lib.berkeley.edu/etd/ucb/text/LundbladJanjix107_berkeley_0028E_16803.pdf – consultado el 30/05/2019]
- Prstojević, A. (2019). “L'expérience concentrationnaire, Entretien avec Luba Jurgenson”, *Vox-Poetica, Lettres et sciences humaines* [<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intJurgenson.html> – consultado el 29/05/2019]
- Шаламов, В. (1990). *Вишера/Бутырская тюрьма/Перчатка или КР-2*. Москва:Орбита.
- Шаламов, В. (2004).*[О КОЛЫМЕ]*, Память. [<https://shalamov.ru/library/25/2.html> – consultado el 04/06/2019]
- Shalámov, V. (2010). *Relatos de Kolimá. Volumen III. El artista de la pala*. Trad. San Vicente, R. Barcelona: Editorial minúscula.
- Shalámov, V. (2010). *Sobre la prosa*. Trad. Guerrero, F. [<https://www.scribd.com/document/380660769/Xalamov-Sobre-La-Prosa> – consultado el 30/10/2019]
- Sirotinskaya, I. (2006). *My friend Varlam Shalamov*. [<https://shalamov.ru/en/memory/129/> – consultado el 06/06/2019]
- Young, S. J. (2011). Recalling the Dead: Repetition, Identity, and the Witness in Varlam Shalamov's Kolymskie Rassказы, *Slavic Review*, 70(2), 353-372.
- Young, S. J. (2019). “Shalamov's Symbolism. Rebirth from Kolyma? Shalamov's Cosmology of Alienation” [<https://shalamov.ru/en/research/133/> – consultado el 29/05/2019]