

# Varlam Xalàmov: com explicar la història d'aquella maleïda corbata

Xènia Dyakonova i José Mateo



*[Però la saviesa, ¿d'on ve  
i on és el lloc de la Intel·ligència?]  
Perquè hi ha mines per a la plata,  
i per a l'or, un lloc on l'apuren;  
el ferro és extret de la pols,  
i la pedra fosa dóna coure.  
L'home examina les tenebres fins al capdavall,  
escorcolla la pedra de la fosca més negra;  
perfora un pou, enfondint sota els peus,  
oscil·len, suspesos, en una soga.  
La terra, de la qual surt el pa,  
a sota, és trasbalsada com pel foc;  
les seves pedres són jaciment de safir,  
que conté partícules d'or.*

(Job 28, 1-6)

El gran mestre del conte i premi Nobel de literatura Isaac Bashevis Singer (1902-1991) deia en una sucosa nota preliminar escrita al 1981 amb motiu de la publicació d'un recull dels seus relats<sup>1</sup>: «L'afany de transmetre missatges ha fet oblidar molts escriptors que explicar una història és la raó de ser de la prosa artística.» Aquest no és el cas de Varlam Xalàmov (1907-1983). Però com fer que la prosa sigui *art* de debò? Com explicar aquesta *història*? Com explicar-la després de l'experiència de la primera meitat del segle XX? Com fer-ho des de Kolimà, Auschwitz, Hiroshima? I què és, què serà un relat? Aquestes són preguntes que Xalàmov es va haver de plantejar en l'escriptura de la seva gran obra en prosa, el cicle dels *Relats de Kolimà*.

\* \* \*

Com explicar la història d'aquella maleïda corbata?

És una veritat d'un gènere especial, és la veritat de les coses reals. Però no és un assaig, sinó un relat. Com convertir el relat en una peça de la prosa del futur, en alguna cosa semblant als contes de Saint-Exupéry que ens ha fet descobrir l'aire?

Així comença una de les peces, «La corbata», de *Relats de Kolimà*, llibre que Días Contados ha publicat recentment en català, en traducció nostra i amb pròleg d'Antonio Muñoz Molina. Es tracta, de fet, de la primera part (33 peces) de les sis que constitueixen el cicle complet del mateix nom (*Relats de Kolimà*, 145 peces).

Quan ens apropem per primera vegada a la lectura dels *Relats de Kolimà* quedem sobtats i enlluernats: no es tracta d'una aportació més a un subgènere de «memòries dels camps». És literatura en estat pur.

Als *Relats*, l'absurd de Kolimà (i) queda perfectament descrit (ii). La descripció és tan perfecta i la disposició dels elements tan precisa que, fins i tot en traducció —i a una distància considerable d'anys i esdeveniments— gairebé no calen notes a peu de pàgina (i creiem que la prosa de Xalàmov més aviat demana prescindir-ne); tan rica i fiable que qualsevol estudi o documental sobre el tema s'hi ha de referir obligatòriament. El punt de vista és el d'algú que ha estat un presoner i que parla després d'haver travessat gairebé tots els cercles de l'infern dels camps de l'Extrem Nord, que ha estat un *acabat* (*dokhodiaga*: un presoner que a força de treball i privacions entra en una forma d'existència liminar entre la vida i la mort caracteritzada per l'apatia i l'extenuació), que

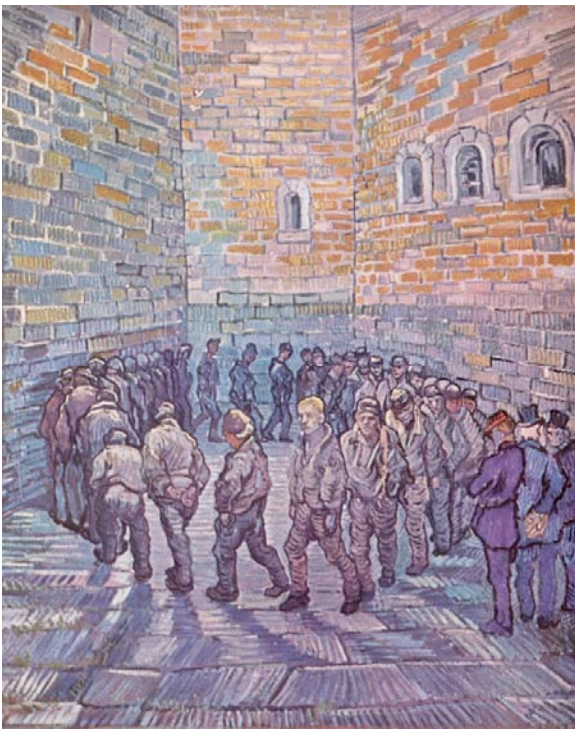
<sup>1</sup> Singer, Isaac Bashevis, *Collected Stories*, Farrar Straus and Giroux, 1982.

s'ha refet i que ha continuat el seu periple. Algú que parla, però, amb la lucidesa de qui pot veure el joc en el seu conjunt i és conscient que no pot fer res per aturar-lo o canviar-ne les regles. Kolimà és arreu del text, fins a arribar a fer l'efecte que d'allà, un cop s'hi entra, com és el cas de l'autor (iii), no se'n surt mai més; el *Continent*, el lloc, el més enllà, definit per oposició a aquesta terra d'aïllament, esdevé un límit irreal, un mite. Kolimà hi és, sí; però és el *relat* qui manega els fils, captiva i comanda la lectura.

El gruix de les 33 peces que componen els *Relats de Kolimà* (iv) adopta nítidament la forma de relat de ficció. Un impuls natural, l'impuls de les mil i una nits o les aventures d'Ulisses, condueix el lector a seguir el curs de la narració des del principi fins al final del relat, com correspon al conte breu, en un sol alè, en un sol moviment.

[El relat breu] ha d'apuntar directament al seu clímax. S'ha de caracteritzar per una permanent tensió i intriga. A més, la brevetat és la seva essència mateixa. El relat breu ha de tenir un pla definit; no pot ser allò que en l'argot literari se'n diu «un tros de vida real».<sup>2</sup>

Xalàmov sembla saber molt bé cap a on camina la seva narració. I la seva escriptura s'até a la ma-



<sup>2</sup> Íbid

teixa exigència de despullament que la prosa de Singer, al mateix rebuig, d'una banda, de les temptacions «realistes» del psicologisme, el detallisme naturalista, l'anàlisi sociològica, la recerca de l'objectivitat, etc. (v) i, d'altra banda, de l'artifici lingüístic. En aquest sentit, diríem que Xalàmov és més a prop del «sublim escriba de la història de Josep en el llibre del Gènesi» (Singer) que no pas de la ficcionalització del camp efectuada per Soljenitsin a *Un dia en la vida d'Ivan Deníssovitch*.

Al començament de «La corbata», contravenint el precepte segons el qual la literatura no hauria de fer el seu propi comentari, trobem un passatge que aclareix força la diferència:

[L'escriptor del passat i del present parla] des del punt de vista —i amb els interessos i horitzons— de la gent amb qui ha crescut i de qui ha adquirit els hàbits, gustos i opinions. L'escriptor escriu en la llengua d'aquells en nom dels quals parla. I res més. Però si coneix massa bé el material, aquells per als quals escriu no l'entendran. L'escriptor haurà estat infidel, s'haurà passat al costat del seu material.

El material no s'ha de conèixer massa. Així són tots els escriptors del passat i del present, però la prosa del futur exigeix una altra cosa. Qui tindrà la paraula no seran els escriptors, sinó persones de diferents oficis amb talent per a l'escriptura. I parlaran de només de les coses que coneguin i hagin vist. La veracitat, vet aquí la força de la literatura del futur.

Però potser aquestes digressions no venen a tomb i el més important és recordar, recordar tot allò que té a veure amb la Marússia Kriúkova, la noia coixa que va intentar enverinar-se amb veronal, va arregar unes quantes pastilles ovoïdals, lluents i grogues, i se les va empassar.

De fet, més que no d'un comentari, el passatge té l'efecte d'un acte performatiu; fa efectiva la prosa del futur, anotant-ne la recerca.

Segons Xalàmov, Soljenitsin —com Tolstoi, Hemingway o Gorki— és un escriptor del present i del passat. Per a algú de l'estirp de Tolstoi la riquesa de detalls hauria estat important en una narració sobre la matèria del camp; hauria calgut de descriure

la veu, el traç de la boca, el color dels ulls dels presoners; però per a Xalàmov «tots els que segueixen els preceptes de Tolstoi són uns mentiders<sup>3</sup>»: «els presoners de Kolimà no tenien color d'ulls.<sup>4</sup>»

La vora del riu, rocallosa i grisa, les muntanyes grises, el cel gris, els homes amb roba grisa: tot era suau i tot s'acordava. Tot composava una harmonia d'un sol color, una harmonia diabòlica.

Als *Relats*, de personatges i coses, n'importa la figura: la presència tal i com emergeix en el seu propi lloc, no com es representa segons les lleis universals de la precisió.

Però a la carretera central de Kolimà, de rails, no n'hi ha. Allà tots recitaven i tornaven a recitar *La via fèrria* de Nèkràssov: per què escriure poemes nous quan ja existeixen uns versos perfectament adients? Aquella via estava feta amb pic i pala, amb bolquets i barrines...

Els límits del món físic s'eixamplen a Kolimà, quan les coses mostren la nuesa del descobriment d'una veritat:

Havien mort molts companys. Però alguna cosa més forta que la mort no li permetia morir. L'amor? L'odi? No. L'ésser humà viu per la mateixa raó per la qual viuen l'arbre, la pedra o el gos. Tot això, Andréiev ho havia entès, i no només entès, sinó sentit molt bé precisament allà, al camp de trànsit, durant la quarantena de tifus.

Un detall, una observació, no pot ser un simple ornament, un tràmit, una concessió als hàbits narratius del lector, ha de tenir prou força en sí mateix i ha de poder adquirir més significacions, i erigir-se en símbol si convé. Així un detall xocant, d'aquells impossibles d'oblidar:

Als obrers no els mostraven el termòmetre, tot i que tampoc calia: [...] Per sota dels cinquanta cinc graus, una escopinada quedava gelada abans de tocar terra.

Més endavant el detall serveix per intensificar i fer creïble l'efecte devastador del fred:

La gelada, el mateix fred del clima que glaçava la saliva, abans de tocar terra, arribava també a l'ànima dels homes. Si els ossos podien quedar congelats, si el cervell podia glaçar-se i embrutir-se, l'ànima podia també quedar glaçada. Amb aquell fred no es podia pensar en res. Tot era simple. Amb el fred i la gana, el cervell tenia dificultats per obtenir aliment, les cèl·lules cerebrals s'assecaven: era clarament un procés material, i qui sap si aquest procés era reversible, com es diu en medicina, semblant al fenomen de la congelació, o si la deterioració era permanent.

En profit de la simplicitat, els adjectius han de ser dosificats; si s'ha de triar entre acompanyar un substantiu amb un o dos adjectius, cal triar sempre la primera opció, diu Xalàmov. En la prosa, cal aplicar l'imperatiu de Gauguin per a la pintura: si creus que un arbre és verd, aleshores agafa el teu millor verd i pinta'<sup>5</sup>. I realment en la prosa de Xalàmov hi ha alguna cosa dels seus pintors preferits, Van Gogh i Gauguin: un fals aspecte arcaic i naïf, producte no de no haver assolit la modernitat, sinó d'haver-ne advertit el fonament, i haver intentat escapar al seu totalitarisme.

Les combinacions de colors de la llibreta escolar eren una reproducció fi del del cel de l'Extrem Nord, que té uns colors extraordinàriament nets i clars i sense mitges tintes. [...] I en els seus dibuixos hivernals el nen no s'havia allunyat de la veritat. El verd havia desaparegut. Els arbres eren negres i estaven despullats.

3 Carta a Aleksandr Aleksàdrovitx Kremenskoï, 1972.

4 «О моей прозе» (sobre la meua prosa), 1971, a *Собрание сочинений: В 4-х т. / [Сост., подгот. текста и примеч. И. Сиротинской]*. М.: Худож. лит.: ВАГРИУС, 1998.

5 «О прозе» (sobre la prosa), 1965, a *Собрание сочинений: В 4-х т. / [Сост., подгот. текста и примеч. И. Сиротинской]*. М.: Худож. лит.: ВАГРИУС, 1998.

Es tracta de deixar que cada cosa mostri la seva forma, no d'imposar a tot la mateixa objectivitat.

En cadascuna de les peces del llibre la modalitat de presència de l'autor varia subtilment; de vegades, fins i tot a l'interior d'un mateix conte, la tècnica narrativa varia entre la d'un narrador en primera persona present en la història i la d'un narrador omniscient i sense encarnació. El narrador pot ser del tot impersonal, ser un jo, un nosaltres o presentar-se amb la identitat d'un nom propi. En algun cas el nom del narrador reapareix, com ara Andréiev.

A «L'encantador de serps», el personatge Ivan Fiódorovitx Platónov explica al narrador el seu propòsit d'escriure un dia el relat de com va sobreviure a la terrible mina de Jankharà. Pocs dies després de la conversa Platónov mor:

...va morir igual que tants altres: va aixecar el pic, va trontollar i va caure de morros sobre les roques.

Ara el narrador assumeix la tasca de contar la història del caigut. A Jankharà, Platónov, «guionista de cinema en la seva primera vida», fa una cosa que el narrador —ho sabem per la seva conversa amb Platónov— no hauria fet mai: utilitzar les seves lectures per entretenir el grupet de criminals sense escrúpols que té la paella pel mànec al camp explicant-los històries basades en llibres de lladres i serenos. Gràcies al seu talent narratiu Platónov aconsegueix la protecció d'aquest grup privilegiat.

Amb aquesta estructura es fa present l'assumpció per la qual sembla que en el relat hi parli a través del narrador una multiplicitat de persones, que altrament quedaria del tot reduïda al silenci de la mort. Aquí, per exemple: Xalàmov mateix, Andrei Platónov (un altre escriptor vetat a Rússia fins al 1988), tots els intel·lectuals condemnats a treballar i morir als camps i, en fi, tants altres, anònims, que al llarg de la història han mort, i moren, amb el pic a la mà.

Vet aquí l'estructura de testimoniatge pròpia del veritable relat. Quan Hemigway ens parla de la guerra d'Espanya, ho fa com un turista, diu Xalàmov, no com un veritable testimoni<sup>6</sup>: cal escriure sobre

l'infern no com Orfeu que hi entra per tornar a sortir-ne, sinó com Plutó, que emergeix del seu regne<sup>7</sup>. Andrei Siniavski ho va dir en una frase millor que ningú: «Xalàmov escriu com si fos mort»<sup>8</sup>.

Tots els presoners han de passar per aquest trànsit d'una vida a una altra.

—Mala coagulació —va dir Glébov amb indiferència.

—Que ets metge tu, potser? —va preguntar Bagretsov, xuclant-se la sang.

Glébov no deia res. El temps en què ell havia estat metge semblava molt llunyà. De fet, havia existit de debò, aquell temps? Massa sovint el món de més enllà de les muntanyes, de més enllà dels mars, li semblava una mena de somni, una ficció. Reals, ho eren el minut, l'hora, el dia, des de la diana a la retreta: no volia mirar més enllà i no tenia forces per fer-ho. Com tots.

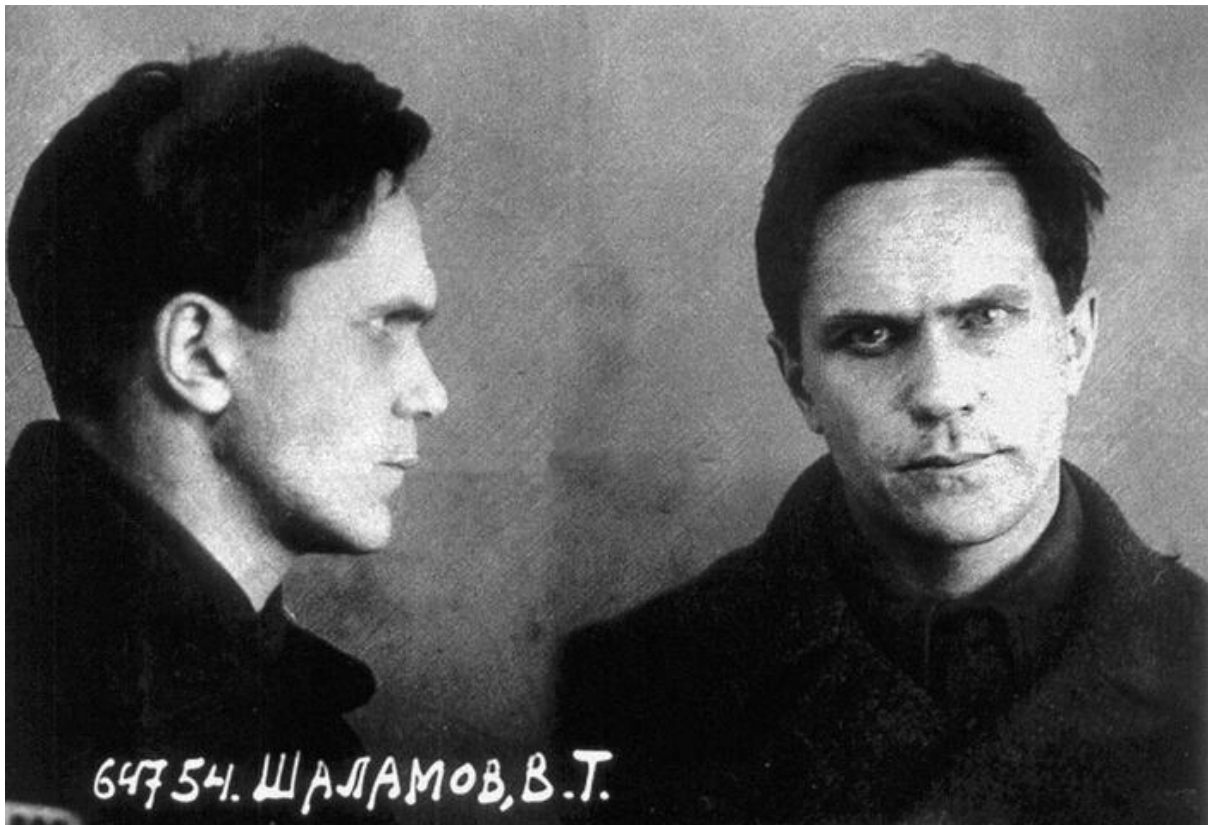
L'experiència del trànsit, l'estada en camps especials durant el trasllat, comporta un tall radical, una mena de mort i resurrecció. La vida anterior resulta del tot aliena, com la vida del veí, com la vida de tants altres. El pas propi del testimoni, el precari franqueig de la distància, és l'esdeveniment precari del relat.

Els *Relats de Kolimà* estan fets en diferents impulsos, cada peça n'és un de nou; però el conjunt presenta una estructura clarament organitzada. Un cert nombre de peces que no són pròpiament relats ajuda a crear una estructura consistent, amb descansos, en la successió de relats que en modulen la significació. Concretament, per exemple, la peça inicial del llibre, i de tot el cicle, no és ben bé un relat, sinó una mena de poema en prosa (amb prou feines d'una pàgina), una petita al·legoria que funciona com a pròleg, com a acte de lliurament dels relats. Obrint amb la pregunta «Com s'obre una pista a l'erm nevat?», sempre com sense acabar de sortir de Kolimà, l'escriptor s'identifica amb l'home que ha de trepitjar la neu verge amb els seus propis peus per obrir-hi una pista; el lector, en canvi, queda situat en un altre moment, és qui després va a cavall o en tractor per aquesta pista.

6 «О прозе», 1965.

7 «О прозе», 1965.

8 Siniàvski, Andrei, «Срез материала» (retalls de material): a Шаламовский сборник. Вып. 1. Сост. В. В. Есипов. — Вологда, 1994. pp. 224-229.



La repetició, a vegades gairebé literal, de petits fragments i observacions, les variacions sobre un mateix tema, sovint contradictòries, que trenquen la il·lusió de continuïtat cronològica, ritmen el conjunt de l'obra, estableixen vincles de significació i creen una textura amb similituds amb el relat evangèlic.

Les ruptures i l'oscil·lació en la identitat del narrador no converteixen els *Relats* en una mascarada; no hi ha relativisme, ni efectes perspectivístics. Xalàmov no té sentit de l'humor i qualsevol frivolitat en aquesta matèria semblaria una profanació. L'autor no juga a fingir diferents veus, presta la seva al relat de diverses persones i s'adequa a les circumstàncies. Però hi ha una tria, ell és qui maneja la ploma i no en cedeix el control a qualsevol. La narració no és de cap manera objectiva ni neutra. I per això mateix pretén la veracitat.

Així, per exemple, el narrador no utilitza de manera realista l'argot dels criminals, en tot cas n'esmenta algunes paraules per explicar el fenomen; la consistència moral de l'obra s'imposa, pel que fa a la veritat, a la pretensió de realisme objectiu («aquestes paraules són un beuratge, un verí que s'infiltra en l'ànima de la persona»). De la mateixa manera, Xalàmov no fingeix comprensió amb els malvats, no

fa exercicis de subjectivisme capbussant-se en el fons de l'ànima dels botxins: no hi ha més veritat en els fons pantanosos que en els fets exposats amb tota concisió. El que conta són els fets i la prosa ha de *fixar el fet?*, com en una imatge fotogràfica.

El ritme repetitiu marca la temporalitat dels camps a Kolimà. La ment esmussada per la fatiga, el fred i la fam mastega al llarg de les jornades inacabables de treball els mateixos pensaments relacionats amb la supervivència més immediata. *Allà*, es diu repetidament, els pensaments no poden anar a més de dos dies de distància. El relat s'adapta a aquesta temporalitat, no hi ha dates a Kolimà, en tot cas estacions, anys de condemna.

Entre la primera vida del condemnat, al Continent, i aquest món sense dates (vi) ni matisos s'hi produeix un gran tall, un trànsit. En el relat «La taigà daurada», Xalàmov evoca aquest viatge, i en el trajecte entre un món i l'altre tot té un aspecte irreal. A l'hivern, el Continent i Kolimà són literalment mons inconnexos: el trasllat a l'estiu en un vaixell evoca el trànsit de l'Estígia. El viatge de tornada és una possibilitat fantasmagòrica, inimaginable. Realment es pot tornar al Continent?

9 Carta a A. A. Kremenski.

Per escriure el llibre, l'autor ha d'haver tornat de Kolimà. I en coneix perfectament el material. Quan un presoner excava un pou de prospecció sota la pluja, un seguit de pensaments van retornant de manera rapsòdica a la seva ment exhausta. Són idees i raonaments recurrents, de colors plans com el paisatge de Kolimà, que es presenten amb molta contundència, revelacions repetides, esfereïdores i tranquil·litzadores alhora:

...i vaig comprendre el més important: que l'ésser humà es va convertir en humà no pas per tenir una constitució divina, ni per tenir un dit gros fabulós a cada mà; sinó perquè era, físicament, el més fort, el més resistent dels animals.

Jo pensava tot això per mil·lèsima vegada en aquell pou. [...]

I vaig comprendre que jo no sóc ni dels que s'automutilen ni dels que se suïciden. No tenia cap altre remei que esperar que una petita desgràcia es transformés en un petit èxit [...] Podia aconseguir un cigarrret, bé, més aviat, una burilla: la demanaria a l'assitent, l'Stepan.

Vet aquí que jo, donant voltes a qüestions elevades i minúcies, esperava, xop fins al moll de l'os, però tranquil. Eren aquestes reflexions una manera d'exercitar el cervell? De cap manera. Tot això era natural, era la vida. Jo m'adonava que el meu cos —i per tant també les cèl·lules cerebrals— rebia un aliment insuficient; el meu cervell ja feia temps que passava gana i tot plegat inevitablement comportaria la follia, la demència precoç o alguna altra cosa... i m'agradava pensar que no sobreviuria, que no tindria temps d'arribar a l'esclerosi. Plovía.

Aquesta mena d'idees, els refranys del camp (al camp mata la ració grossa, no la petita), certes observacions (un home famèlic no pot separar els ulls de la boca d'algú que menja), els costums repulsius dels criminals, certs símbols, la consigna sobre l'heroisme del treball a la porta del recinte són elements ineluctables, com el fet d'haver de continuar picant, obsessius, que tornen i retornen a l'escriptura, idèntics o en variacions, i estableixen una comunitat entre autor i personatges. De vegades, la vivesa de l'expressió, el caràcter obsessiu, l'horror revelat, voregen la follia («es pot mentir, i viure», «resulta que l'ésser humà que ha comès una baixesa no mor»).

Quan, al principi de «La corbata» apareix l'escriptor, com una figura impersonal, com si s'esborrés del present, es produeix un efecte inquietant. On és Xalàmov en aquest moment? D'on ve? És ell qui té la paraula? Entre present, passat i futur, on se situa l'autor dels *Relats de Kolimà*? (vii) I en nom de qui podria escriure?

El passatge és realment singular. A banda de la peça inicial, és l'únic del llibre en què s'esmenta la figura de l'escriptor i on, per tant, aquest, encara que sigui sempre sense dir jo, es refereix a si mateix de manera fàctica.

Xalàmov escriu havent tornat dels camps: però què hi troba en aquesta nova existència? Està clar que no hi ha lloc per a ell en aquest món (viii).



L'expressió mateixa *prosa del futur* té un regust modernista, el regust d'una època en què moltes coses semblaven encara possibles: totes les possibilitats en les quals l'escriptor ha crescut i ha passat la primera joventut s'han esvaït en el moment de fer els relats, aquest concretament és del 1960. Com si en tornar d'allà, Xalàmov s'hagués adonat que el *Continent* no hi és: la imatge és ben bé la de la peça inicial del llibre, l'escriptor sol obrint-se pas en la neu verge. Com si sol, en el blanc del present, per retornar la paraula a la prosa del futur fos forçat a recordar. Recordar tot allò que té a veure amb la Marússia Kriúkova. Ella tenia un do: brodava prodigiosament. Per això, les autoritats de Kolimà la tenien en un règim especial i la feien laborar per a ells; perquè es delien pels ornaments i les peces d'art.

Catifes, miralls i bronzes cars. Quadres originals, molts pertanyents a pintors de primer ordre, com ara Shukhàiev. Shukhàiev va ser deu anys a Kolimà. L'any

1957, al carrer Kuznetski Most, s'hi va fer una exposició del seu treball, el llibre de la seva vida. Començava amb els paisatges lluminosos de Bèlgica i de França i un autoretrat amb vestit daurat d'arlequí. Després hi havia el període de Magadan: dos retrats petits a l'oli: el retrat de la seva dona i un autoretrat en una gama lúgubre de marrons foscos; dues obres en deu anys. En aquells retrats, s'hi veien persones que havien conegut l'horror. A més d'aquests dos retrats, hi havia uns esbossos per a decorats teatrals.

Després de la guerra, Shukhàiev fou alliberat. Va marxar a Tiflis: al sud, i s'hi va emportar l'odi envers al Nord. Era un home trencat. Va pintar *El jurament de Stalin a Gori*: una obra servil. Estava trencat. Retrats de treballadors de xoc, d'herois de la producció.

Així, a la meitat de «La corbata», s'hi inscriu una de les poques dates que figuren al llibre: és posterior a Kolimà. El narrador-autor ha tornat a Moscou i ha visitat una exposició dedicada a un bon pintor que va transitar per Kolimà, va conèixer l'horror i va donar dues imatges de la seva visió, va col·laborar en el teatre d'aficionats i... es va trencar.

La imatge de l'horror de Kolimà, vista al 1957 (a l'època del desglaç), dues obres en deu anys, dues visions fixades de l'horror, emergeix com un crit. Com un crit, el decorat de teatre d'aficionats, en la seva banalitat, esperant l'ostentació complaent dels manaires. El crit de la veu de Marússia Kriúkova adreçat a ell, al narrador.

Kriúkova es va aixecar de la butaca i va començar a agitar els braços. Em vaig adonar que el gest estava adreçat a mi.

—La corbata, la corbata!

Vaig tenir temps de fer un cop d'ull a la corbata de Dolmàtov. Era grisa, recamada, de gran qualitat.

—La seva corbata! —va cridar la Marússia—. La seva o la de Valentín Nikolàievitx!

Dolmàtov es va asseure al banc, el teló es va obrir a l'antiga i el concert d'aficionats va començar.

Varlam Xalàmov també tenia un do, com l'encantador de serps, sabia explicar històries; ho feia en

frases clares, rítmiques i ressonants, com d'una epopeia antiga gravada sobre material dur. A diferència de l'encantador de serps, no va voler oferir els seus serveis als criminals. Va lluitar amb duresa perquè els seus relats no fossin utilitzats ni pel poder ni per la «dissidència» benpensant per passar els seus missatges.

Vet aquí perquè aquest crit de bèstia — Auschwitz i Kolimà— és l'experiència del s. XX, i joestic en condicions de mostrar-ho. Per això en la mesura que informen, els *Relats de Kolimà* tenen la seva part d'utilitat, tot i que la prosa literària concerneix abans que res l'ànima de l'artista, la seva persona i el seu dolor.

Sóc el cronista de la meua ànima, res més. Es pot escriure perquè un mal deixi d'existir, perquè no es repeteixi? No ho crec i els meus relats no serviran per a això.[...] L'experiència individual d'un home no té gaire utilitat a la vida; però he d'escriure, encara que això no serveixi per a res!<sup>10</sup>

La maleïda corbata volia ser un present d'agraïment per al narrador. Però va acabar guarnint el coll d'un peix gros local. «No passa res», diu el narrador a Marússia, per consolar-la: al capdavant, tothom sap que una corbata és una peça que no serveix per a res.

i **Kolimà** és una extensa regió, vessant del riu del mateix nom, al nord-est de Sibèria, caracteritzada per les condicions climàtiques extremes: la temperatura arriba a baixar dels 60 graus sota zero (*Dotze mesos d'hivern / la resta és estiu*, canten els pobladors). Cap al 1930, a aquesta inhòspita regió no hi vivia ningú.

D'altra banda, la deportació i els camps de treball per a criminals i delinqüents polítics eren institucions del s. XIX, pròpies de l'estat centralitzat i burocràtic que va començar a prendre forma amb Pere el Gran. Al final dels convulsos anys vint, Stalin i el seu Partit prenen el poder: arriba el moment de reprendre el projecte de reforçar l'estat amb mà de ferro, actuar directament sobre l'economia i extreure tots els recursos naturals del territori. Al 1928, com a concreció d'aquest projecte, s'aprova el primer Pla Quinquenal de l'URSS, que va acompanyat de la intensificació de la retòrica patriòtica i l'elevació ideològica del treball a la categoria de bé moral. Cal molta mà d'obra, emprada de manera eficient (segons aquesta lògica modernitzadora), aplicant els coneixements dels tècnics i l'organització racional dels experts administradors: els camps de treball seran un element central en la implantació apressada d'aquest règim. Al 1930, per organitzar *els camps de reforma pel treball* es crea la GULag (Administració General de Camps de Treball). Per colonitzar Kolimà i extreure'n els recursos naturals, al 1932 es crea el Dalstroi, un trust estatal sota la direcció de l'emprenedor oportunista Edvard Berzin. Al

10 Carta a A. A. Kremenski.

1937, Berzin és depurat i el règim extrema la crueltat, fins i tot en detriment de la productivitat.

El Dastroi opera en simbiosi amb la GULag i controla la regió. Allà, la principal riquesa natural són les mines d'or de la conca del Kolimà. A més, el Dalstroi-GULag extreu altres recursos minerals, com ara el carbó, explota la fusta de la taigà i construeix els edificis i les comunicacions; segons les directrius de la GULag, els camps han de tendir a l'autosuficiència, a generar el que consumeix l'empresa mateixa, i minimitzar la despesa: els reclusos mateixos col·laboren en tasques d'organització i vigilància. Tot està regulat, un sistema d'informes exhaustius supervisa el compliment de la reglamentació. En la pràctica, tots els fets són falsejats amb l'objectiu de satisfer les exigències burocràtiques; és el regne del terror, de l'absurd; la corrupció és generalitzada. L'austeritat imposada als camps consisteix en realitat a matar de gana els presoners, mantenir-los en un estat de privació absoluta i fer-los treballar sense descans. Els criminals detinguts imposen el terror sobre els «presos polítics». Com que els presoners moren massivament, cada any han de ser substituïts per un nou contingent d'efectius, s'allarguen les penes i s'instrueixen processos per tornar a condemnar els que sobreviuen. Normalment quan un presoner ha complert la pena al camp, encara està obligat a romandre a la regió, perquè subsisteix la pena de relegació; sense cap altre recurs, ha de treballar per al Dalstroi com a civil.

**ii** *La literatura pot descriure molt bé l'absurd; però mai ha d'esdevenir absurda ella mateixa*, diu Singer en la nota als seus contes.

**iii** Entre 1929 i 1931, Xalàmov va complir una primera condemna de treball forçat al Nord dels Urals, a Víxera, una extensió del camp de treball especial de Solovki, l'únic existent en aquell moment, encara amb finalitat més penitenciària que econòmica. El van detenir per col·laborar en una impremta universitària clandestina que difonia l'anomenat *Testament de Lenin*. Xalàmov és classificat com a membre de l'oposició trotskista.

Al gener de 1937 va tornar a ser detingut. El van condemnar a 5 anys a Kolimà: coneix alguna de les mines més terribles i arriba a l'estat extrem d'extenuació. Quan compleix la condemna encara ha de restar relegat a la regió.

Al 1943 torna a ser acusat en un procés muntat clarament només per seguir explotant el seu treball: ara la condemna és de 10 anys. Torna a passar pels extrems més terribles de fam, fred i extenuació.

Quan és al límit de les forces, gràcies a l'ajut d'un metge, aconsegueix entrar a treballar com a auxiliar sanitari. Fa els cursos corresponents i millora la seva situació com a presoner. Al 1951 compleix la seva pena; tot i això, encara ha de restar a la regió. Amb la mort de Stalin, al 1953, després de 17 anys, pot abandonar Kolimà. Al 1956 podrà tornar a Moscou.

**iv** Referirem els comentaris només a la primera part del cicle dels *Relats de Kolimà*, que és la part que s'acaba d'editar en català, tot i que en general la referència es podria fer extensiva a tot el cicle. Xalàmov va començar a escriure els seus relats en tornar de Kolimà; en total l'escriptura va ocupar gairebé 20 anys de la seva vida; durant els quals el seu estat físic i la seva moral es van anar deteriorant. Abans de 1960 ja tenia una primera versió dels *Relats de Kolimà* que va intentar publicar, sense cap èxit. Aquesta versió era molt similar al primer llibre de la versió establerta com a definitiva. Als anys seixanta tenia una versió, en tres llibres; que es va difondre de manera clandestina a l'URSS (*samizdat*) i que va servir com a base per a les edicions que es van

publicar a l'estranger. L'escriptura va continuar fins a l'any 1973, quan Xalàmov ja no estava en condicions físiques i mentals de continuar treballant. En morir Xalàmov, els drets i la cura de l'obra van quedar en mans d'Irina Sirotnskaia, amiga de l'escriptor des dels anys seixanta i experta en arxius literaris. Al 1992 es va publicar la versió establerta com a definitiva, que comprèn els sis llibres actuals. (Veure: Brewer, Michel Meyer, *Varlam Šalamov, колымские рассказы: the problem of ordering*, M.A. dissertation, University of Arizona, 1995, pp. 46-69.)

**v** Així ho diu Singer en la nota de 1981:

*En el procés de crear aquest contes, m'he fet conscient dels perills que ha d'afrontar l'autor d'obres fícció. Els pitjors són: (1) La idea que l'escriptor ha de ser sociòleg i alhora polític, i a més ajustar-se a allò que es coneix com a dialèctica social. (2) L'avidesa de diners i reconeixement ràpid. (3) L'originalitat forçada [...]*

*[...] La ficció en general mai s'ha de tornar analítica. De fet, un autor de ficció ni tan sols ha d'assajar cap mena d'aproximació a la psicologia i els seus ismes diversos. La veritable literatura informa i alhora entreté. Aconsegueix ser clara i alhora profunda. Té el poder màgic de combinar causalitat i propòsit, dubte i fe, les passions de la carn i els anhels de l'ànima. És única i alhora general, nacional i alhora universal, realista i mística. Sense refusar el comentari dels altres, mai no ha de pretendre auto-explicar-se.*

**vi** Al camp, les dates del fets no són mai explícites, però, llegint detalladament, es poden deduir amb força precisió a partir de les dades i referències relatives que proporciona el text.

**vii** Al principi del llibre (inacabat) *Txetviórtaia Vólogda* (La quarta Vólogda) que tracta de la infància i primera joventut de l'autor, Xalàmov diu:

*Escric aquest llibre als seixanta quatre anys d'edat. En aquest llibre intento aplegar tres temps: passat, present i futur, en nom d'un quart temps: en nom de l'art. De què n'hi ha més? De passat? De present? De futur? Qui pot dir-ho?*

**viii** En tornar de Kolimà, de seguida va ser evident que Xalàmov no tenia lloc en aquell món. La dona l'havia esperat tots els anys de captiveri, però Xalàmov no s'hi adaptava i continuava escrivint els seus relats. Finalment, es va haver de separar de la seva primera dona i va perdre el contacte amb la filla. Ningú volia sentir les seves històries sobre Kolimà. D'altra banda, Xalàmov tampoc no en volia saber res, de la «dissidència» benpensant, i es negava amb ferocitat a permetre que ningú fes passar els seus propis missatges servint-se dels seus relats, de manera que quan aquests es distribuïen era totalment al marge de l'autor.