

# La palabra y la historia

Hugo Estenssoro

1 junio, 2009

---

## **THE SOUL AND BARBED WIRE. AN INTRODUCTION TO SOLZHENITSYN**

*Edward E. Ericson, Alexis Klimoff*

ISI Books, Delaware

## **SOLZHENITSYN. UN ALMA EN EL EXILIO**

*Joseph Pearce*

Ciudadela, Madrid 448 pp. 20 €

Trad. de Íñigo Azurmendi

## **ARCHIPIÉLAGO GULAG: ENSAYO DE INVESTIGACIÓN LITERARIA (1918-1956). 3 VOLS.**

*Alexandr Solzhenitsyn*

Tusquets, Barcelona 832, 816 y 744 pp. 25 € (cada volumen)

Trad. Josep M<sup>a</sup> Güell

---

En 1922 se publicó un libro cuyo título es más recordado que la obra: *El estúpido siglo XIX*. El autor era Léon Daudet, uno de los príncipes de la reacción francesa, hijo de Alphonse Daudet –ya entonces un clásico decimonónico–, y que prosperó con su reputación de polemista volublemente furibundo. Para muchos, y no sólo en la derecha, el título marcó las interpretaciones del ingenuo siglo XIX como la cicatriz de un latigazo. Hoy sabemos que era una calumnia de los que consiguieron hacer del siglo XX la más innecesaria carnicería de la historia. No disponemos, para resumir su soberbia sanguinaria, de un título igualmente memorable. Pero disponemos de una obra que lo retrata y define con la indignación bíblica que exige un crimen de esas proporciones: *Archipiélago Gulag*, de Alexandr Solzhenitsyn. Con menos sonoridad pero irrefutable justicia, podemos calificar al siglo XX de «el siglo del Gulag».

Rozamos aquí un tema que ya fue enojoso. Durante un par de generaciones, a lo largo de la Guerra Fría, contemplar el paralelismo nazismo/comunismo y Holocausto/Gulag era tabú. Esta disputa, que rara vez llegó a ser debate, está siendo resuelta por muerte natural, aunque la agonía todavía se prolonga. Sin embargo, la comparación e identificación de ambas ideologías y regímenes eran moneda corriente en las décadas anteriores a la Segunda Guerra Mundial, incluso en la izquierda (Léon Blum, Victor Serge). Pero tal vez la última figura importante a la que se le toleró hablar del fenómeno como dos caras de una misma moneda, sin ser acusada de afinidades fascistas y

anticomunismo «profesional» (es decir, mercenario), fue Hannah Arendt, antes de que la Guerra Fría se calentase. Un autor tan ecuménicamente respetado como Norberto Bobbio sólo se atrevió a decantarse *in extremis*, medio siglo después (1998), negando su antigua aserción de que el comunismo era «un gran ideal» mal aplicado, en comparación con el nazismo «teóricamente falso y moralmente malvado»; los dos conceptos eran igualmente perversos. La cuestión del Holocausto/Gulag no fue menos borrosa.

La mejor ilustración de sus ambigüedades es la actitud de Primo Levi, superviviente de Auschwitz y gran escritor de irrefutable probidad. En un apéndice añadido en 1976 a *Si esto es un hombre* (1947), Levi afirma que los campos soviéticos «nada tienen que ver con el socialismo sino al contrario: se destacan en el socialismo soviético como una fea mancha. [...] No es imaginable, en cambio, un nazismo sin *Lager*». Eso a pesar de que siempre que enumera las características esenciales y distintivas del universo concentracionario nazi podría estar hablando del Gulag. Pero ya en *Los hundidos y los salvados* (1986) Levi cita a Solzhenitsyn, aparentemente sin darse cuenta de que, al hacerlo, se autorrefuta. En su primer libro Levi afirma que la principal diferencia entre los campos del socialismo soviético y los del nacionalsocialismo «consiste en su finalidad»: en los campos soviéticos «no se buscaba expresamente, ni siquiera en los más oscuros años del estalinismo, la muerte de los prisioneros». Diez años después, en el segundo libro citado, se apoya en una cita de Solzhenitsyn que, hablando del Gulag, dice: «Porque los *Lager* [soviéticos] son de exterminio, no podemos olvidarlo».

No todos fueron tan cándidamente ecuánimes como Levi, que honesta y confusamente buscaba la verdad. Y ahora que la verdad es por fin innegable –documentada en los propios archivos soviéticos– sabemos también que la «polémica» sobre la equiparación de los campos comunistas con los nazis era en parte fraudulenta: lo que se buscaba de un lado era esconder la verdad. Indeleblemente, a Sartre le parecía tan intolerable como el sufrimiento y la muerte en los campos el que la prensa occidental se permitiera mencionarlos. Un crítico tan exquisito como George Steiner perpetró la vulgaridad de repetir, al reseñar *Archipiélago Gulag*, un burdo lugar común estalinista del que debe arrepentirse tres décadas después: «Decir que el terror soviético es tan horrendo como el hitlerismo es no sólo una simplificación brutal sino también una indecencia moral». Sin embargo, uno de sus héroes morales, Andrei Sajárov, no sólo lo decía, sino que consideraba los campos soviéticos como «prototipos de los campos de exterminio nazis». Solzhenitsyn, por su parte, no vacila en la comparación, que reitera y justifica constantemente. Los presos, dice con concisión quevediana, morían «en el horno helado de la tala forestal o asfixiados en la cámara de gas de una mina». Va incluso, implacablemente, más allá. Una de las pocas personas con experiencia en campos tanto soviéticos como nazis que ha vivido para formularlo con lucidez, Margarete Buber-Neumann, dice que es «difícil decidir qué es más inhumano: matar con gas en cinco minutos o estrangular a lo largo de tres meses». Solzhenitsyn, sin haberla leído, aclara: «Era una máquina de exterminio declarada, pero, siguiendo la tradición del Gulag, de acción prolongada, para que los condenados sufrieran más y trabajaran todavía un poco antes de morir». Stalin –concluye– enviaba a los rusos a morir en el Gulag «con la seguridad de una cámara de gas, pero más barato». Los nazis no eran peores; simplemente contaban con una industria más eficaz y productiva: «para montar cámaras nos faltaba el gas».

El hecho es que, tanto en el caso del nazismo como del comunismo, el resto del mundo se negó a creer la magnitud y horror de los crímenes. Ni los informes de la clandestinidad organizada ni los testimonios personales que llegaban a los gobiernos y la opinión pública de Occidente hicieron mella en la minuciosa incredulidad que inspiraba la escala genocida (ni siquiera existía la palabra «genocidio») de los despotismos totalitarios. Sólo la liberación de los campos nazis por las tropas aliadas y la documentación fotográfica y cinematográfica obtenida entonces consiguió imponer la verdad. Y eso que en el caso del nazismo, como ha sido apuntado por muchos, la incredulidad tenía que esquivar o solapar las declaraciones estentóreamente explícitas de los escritos de Hitler y las proclamas oficiales del régimen nacionalsocialista. Además, el nazismo no contaba con la simpatía militante de un sector vociferantemente abrumador de la intelectualidad occidental, interesado en defender la imagen del régimen. El caso del régimen comunista ruso es simétricamente diferente. Disfrutando del mismo escudo de incredulidad, tenía además el apoyo, simpatía u obediencia de muchas de las voces más prestigiosas de Occidente. Pero tenía, sobre todo, la ventaja formal de identificarse (y ser identificado) con las más nobles y justas causas de la política de la época. Y tanto el régimen como sus defensores eran sinceros: no se cometían crímenes, se defendía y avanzaba por todos los medios –incluso el crimen, que al justificarse dejaba de ser crimen– una causa cuyo alto vuelo moral era reconocido hasta por sus enemigos. Rusia fue uno de los aliados vencedores en la guerra, y no hubo tropas extranjeras que descubrieran por la fuerza los horrores de los campos soviéticos, ni el público occidental tuvo que aceptar a contrapelo pruebas patentes e irrefutables que nunca fueron filmadas libremente. El régimen comunista duró hasta 1991, como un putrefacto despotismo en el que los verdugos morían en la cama después de una larga y cómoda jubilación pagada por sus víctimas. Al instalar en la imaginación mundial la dantesca visión colosal de un sistema gemelo al nazi y con un número de víctimas varias veces mayor, Solzhenitsyn consumó con no más que lápiz y papel una solitaria hazaña que requirió, en el caso del nazismo, toda una guerra mundial.

Lo que explica la fervorosa ojeriza que le dedicaron todos los escritores que se consideraban el puño justiciero de la historia y los coleccionistas de aventuras políticas de ida y vuelta en las que sólo perecen los nativos. Les parecía un intolerable sinsentido que el ideal del escritor como legislador secreto (o no tan secreto) del mundo lo encarnara un reaccionario, un «anticomunista profesional», un creyente practicante. Peor aún, desde el punto de vista estético, la vida de Solzhenitsyn –los peligros mortales de que se salvó milagrosamente, los sufrimientos sin público que supo sobrellevar, su indomable rebeldía, la sobrehumana empresa que acometió al enfrentarse, anónimo e inerme, al Leviatán soviético, así como su triunfo final– tal vez no tengan paralelo en la historia de la literatura. De ningún otro escritor puede decirse que cumple como Solzhenitsyn la ambición nietzscheana de hacer de su vida una obra de arte.

Eso no se perdona. El último capítulo de *The Soul and Barbed Wire* –cuyos autores analizan uno por uno todos sus libros– se dedica por ello a la recepción de la obra de Solzhenitsyn en Occidente. El texto es obligatorio para entender los avatares de su reputación. El encono parte de la política, pero va más allá. Mary McCarthy, cuya incursión periodística en Hanoi durante la guerra del Vietnam representó menos peligros que sus hazañosas disputas domésticas con Edmund Wilson, lo planteó

con su célebre franqueza: «Solzhenitsyn, por decirlo de una vez, es descortés e injusto en su novela [Agosto, 1914] con toda una categoría de la sociedad: los “liberales” y los “círculos avanzados” de 1914. [...] Se la tiene jurada, así como nos la tendría jurada si pudiera oírnos hablar». (Téngase en cuenta que, en la terminología estadounidense de McCarthy, «liberales» significa izquierda y «círculos avanzados», revolucionarios.) Este inmotivado, calumnioso rencor –si Agosto, 1914 tiene un «héroe político», ése es Pyotr Stolypin, el primer ministro liberal, en el recto sentido de la palabra, asesinado en 1911 por un miembro de los «círculos avanzados»– se explica. Si la obra de Solzhenitsyn, para él, tiene un sentido general y absoluto, es el de no dejar olvidar, pace Primo Levi, que no es imaginable un socialismo radical sin Gulag. Esa opinión, lejos de ser solitariamente excéntrica, es compartida por una abrumadora mayoría de los especialistas, incluida la gran historiadora del tema, Anne Applebaum. En *Gulag: A History* (2003), Applebaum –columnista de *The Washington Post*, diario de centroizquierda– confirma con todo el aparato de la historiografía anglosajona la identificación milimétrica, a partir del verano de 1918, que Solzhenitsyn plantea entre el comunismo soviético y el sistema concentracionario (el sistema chino sería desarrollado con personal y know-how soviéticos). Los prisioneros también pensaban así: en su jerga, salir del Gulag a la «libertad» de la sociedad comunista era meramente pasar de la «zona chica» a la «zona grande», donde –como dice el verso de Anna Ajmátova– «los únicos que sonreían eran los muertos, contentos de poder descansar». Estas últimas, por supuesto, no son opiniones imparciales; pero su parcialidad no es la de los verdugos o sus teóricos, sino la de las víctimas.

Se entiende ahora por qué Solzhenitsyn ha sido el autor más demonizado de la literatura mundial después de Voltaire. La explicación más valerosa y cabal tal vez sea la de Octavio Paz, que parece dirigida a todos los Steiner y McCarthy: «Nuestras opiniones en esta materia no han sido meros errores, han sido un pecado, en el antiguo sentido religioso de la palabra: algo que afecta al ser entero. [...] Ese pecado nos ha manchado y, fatalmente, ha manchado también nuestros escritos». La imagen religiosa –de un autor serenamente descreído– no es gratuita. El diplomático estadounidense y soviólogo George Kennan saludó famosamente la publicación de *Archipiélago Gulag* como «la más grande y poderosa denuncia individual de un régimen político jamás realizada en los tiempos modernos». Y el historiador Martin Malia, ciñéndose mejor al tono de Solzhenitsyn, dice que *Archipiélago* es lo más parecido que hay a un juicio de Núremberg del comunismo. Pero Solzhenitsyn tira más alto, como dice en su autobiografía literaria *The Oak and the Calf*, apostrofando al gobierno soviético: «*Archipiélago Gulag* es la acusación con que comienza vuestro juicio en nombre de la raza humana».

La esfera en que combate Solzhenitsyn es nada menos que metafísica. No está enfrentándose tan solo a un régimen político o a una ideología homicida, lo que sería una mera revolución. Después de desenmascarar al adversario, Solzhenitsyn tiene la magnanimidad de declararlo todo un hombre, como nosotros, en cuyo pecho coexisten el bien y el mal. Solzhenitsyn no quiere someter a ese hombre, sino vencer al mal que lo somete: «las revoluciones sólo destruyen a los *agentes* del mal». Como dijo en su discurso al recibir el Nobel: «No sólo se trata de que la fuerza bruta sea victoriosa en el mundo moderno, sino también su clamorosa justificación». Por ello no se vieron amenazados por Solzhenitsyn simplemente comisarios y *apparatchiks* y agentes a sueldo y militantes; también se

sintieron vulnerables los justificadores, no necesariamente comunistas, aquellos «hombres libres bien cebados», aquellos «teóricos que nos explicaban por qué debíamos pudrirnos en un campo».

Todo esto ya ha cumplido el ciclo enunciado por Humboldt para siempre: primero la gente niega las cosas, luego les resta importancia y, finalmente, las declara cosas archisabidas, que ya no interesan a nadie y es mejor olvidarlas. Hoy en día es posible declarar que el régimen soviético fue, con toda modestia, un simple «experimento social» (Eric Hobsbawm), como si se tratase de la socialdemocracia europea. Pero en Rusia se vive una etapa más avanzada. Ahora hay nuevos teóricos que explican a la juventud rusa por qué sus abuelos hacían bien en pudrirse en los campos: «Había razones racionales tras el uso de la violencia para obtener un máximo de eficacia» (*Historia de la Rusia Moderna: 1945-2006*, texto escolar de Alexander Filippov). Y un ex verdugo, Vladimir Putin, ha exhortado a otros historiadores rusos a no detenerse en algunas «páginas problemáticas» de la historia del país: «No podemos permitir que nadie nos imponga un sentimiento de culpa». No es descabellado pensar que, entre otros, se refiera a Solzhenitsyn, al que se dio el trabajo de tener que aceptar un premio nacional en 2007. Hay quien prefiere pensar que aceptarlo fue un error de Solzhenitsyn o, peor, un revelador gesto político de apoyo a una dictadura nacionalista y reaccionaria. Son los mismos que decían que Solzhenitsyn, por nacionalista y reaccionario, mentía sobre el Gulag. Además, quieren tenerla de ida y de vuelta, pues se trata de un gobierno que construye museos a Stalin, rehabilita su régimen en campañas televisivas y libros escolares, y confisca los archivos de los testigos del Gulag (la organización Memorial).

El lector de Solzhenitsyn disfruta del privilegio de sonreírse. Sabe que el mensaje incesante y atronador de *Archipiélago Gulag* es que los crímenes del régimen soviético no sólo deben ser denunciados; deben también –y el lenguaje es religioso, aunque no nos guste a los descreídos– ser aceptados como una culpa y purgados por el arrepentimiento. Hay más. Para quien haya leído las memorias contenidas en *The Oak and the Calf* (1975) y su secuela *Invisible Allies* (1995) –una de las más extraordinarias autobiografías literarias, con más aventuras y *suspense* que todo un anaquel de *thrillers*–, la acogida a Putin en el hogar de Solzhenitsyn sugiere una de las maniobras tácticas descritas en las memorias, en las que la terminología estratégica es más frecuente que la religiosa. El escritor, desde la clandestinidad, está perpetuamente preparando ofensivas de opinión, movilizándolo batallones de amigos y simpatizantes, replegando baterías literarias, organizando retiradas. Recibir a Putin, entonces presidente, aceptar el máximo galardón patrio, era la manera de volver a captar la adormecida atención nacional, hacerse leer otra vez, hacer oír nuevamente su arrinconado testimonio. Con la seguridad de que quien lo lea sabrá sin lugar a la menor duda que un hombre como él –que por razones tácticas ya estuvo dispuesto a negociar con Brézhnev, que estaba dispuesto a recibir un Premio Lenin para hacer oír la voz de los muertos– podía estrechar la mano de Putin sin ensuciarse.

Lo sabemos porque una obra es un hombre, así como el hombre es la obra. En el caso de Solzhenitsyn esto se da en grado superlativo; un caso, como dijo Saul Bellow, que justifica desempolvar la palabra héroe. Son pocas y mal contadas las veces en que la literatura se ha visto honrada con un escritor total como Solzhenitsyn. A lo largo de años memorizó miles de versos y

varias obras de teatro porque no podía escribirlos en un campo; cuando fue posible hacerlo, en letra microscópica, tuvo que quemar inmediatamente los minúsculos papelillos, o enterrarlos en una botella para un secular lector futuro. En la prisión o en la perdida aldea de su «exilio perpetuo», las perspectivas de publicar en vida, o alguna vez, eran nulas. La gloria sólo era concebible como un arma. De ahí que cuando este Montecristo de la literatura recibe, con la improbable teatralidad de un episodio folletinesco, el Premio Nobel apenas diez años después de publicar su primer libro, su reacción es exclamar: «¡Ahora puedo hablar con el gobierno como un igual!». Ante una superpotencia mundial, un régimen acorazado contra todo tipo de ataques internos políticos o de fuerza, Solzhenitsyn llega a la convicción –algo sobada en otros contextos– de que sólo la literatura puede cambiar la sociedad. «Todo el que haya proclamado la violencia como su método debe inexorablemente optar por la mentira como su *principio*», declara. La manera de vencerla es «ver el presente a la luz de la eternidad».

Nada le debe la literatura a Solzhenitsyn como la hazaña de cumplir sus propósitos extraliterarios –de vencer a la mentira para desenmascarar a la fuerza– sin otros recursos que los literarios. Es fácil olvidar que el más influyente de todos sus libros (y en Rusia ciertamente más que todos sus panfletos y discursos) es la novela corta *Un día en la vida de Iván Denisovich*, escrita en una arrebatada epifanía de cuarenta días. Tan perfecto y transparente es su arte que el régimen creyó que podía publicarla impunemente. Sus dos novelas «polifónicas», *El primer círculo* (1968) y *Pabellón de cáncer* (1968), están entre las más notables del siglo XX gracias al detalle aún más notable de que a nadie exento de malicia se le ocurriría clasificarlas restringidamente como «novelas políticas». Su tema son las relaciones del hombre con el mal, es decir, con su alma. Al mismo tiempo que sí lo son, «a la luz de la eternidad». *El primer círculo* ha sido confirmado en su estricta veracidad humana y social por dos de los compañeros de prisión de Solzhenitsyn que figuran como personajes. El estupendo libro de memorias de uno de ellos, Lev Kopelev (*Ease my Sorrows*, 1983, último volumen de tres), nos ofrece distraídamente una lección sobre el arte de Solzhenitsyn. Cuenta esencialmente la misma experiencia con los mismos personajes, no sin brío, exactitud y profundidad, pero no roza siquiera la versión del infierno borgiana («perfecto dolor sin destrucción») de la novela de su amigo. Ya *Pabellón de cáncer*, que maravilló a Edmund Wilson por prender su interés a lo largo de setecientas páginas en las que no pasa nada, consigue el milagro cervantino de transfigurarse en una de las grandes metáforas de la historia de la literatura: el cáncer como la enfermedad del espíritu que es el Estado totalitario.

Es importante señalar a estas alturas que los tres libros, así como ese cuento prodigioso que es «La casa de Matriona», son minuciosamente autobiográficos. Pero la obra de arte que es la vida de Solzhenitsyn rebasa épicamente esas experiencias. El régimen soviético fue, después del propio Solzhenitsyn, el primero en darse cuenta. Es verdad que su independencia montaraz y su insolencia *de haut en bas* al tratar con las autoridades –eran *ellas*, aún en el poder, las que tenían que doblegarse, *ellas* las que debían declararse culpables y pedir clemencia del pueblo– habrían terminado abrupta y anónimamente con un nocturno tiro en la nuca en los tiempos de Stalin. Pero no sólo los tiempos eran otros, sino que el miedo que los verdugos se tenían mutuamente impedía la restauración de los buenos viejos métodos: el comunismo estalinista, por definición, exige un Stalin y el terror de todo el resto. Un libro extraordinario, *The Solzhenitsyn Files* (1995) compilado por el

primer biógrafo de Solzhenitsyn, Michael Scammel, recoge las minutas y documentos de las deliberaciones de la cúpula soviética sobre el novelista. Después de haber organizado una unidad del KGB para ocuparse exclusivamente de Solzhenitsyn –al que trataron de asesinar inyectándole ricino–, en un determinado momento Brézhnev arengó a los miembros del Politburó y les recordó que, después de todo, el régimen había afrontado la crisis del exilio de la hija de Stalin y había conseguido reprimir la contrarrevolución en Checoslovaquia en 1968, tras lo cual declaró que había llegado el momento de enfrentar a Solzhenitsyn, un simple escritor armado de lápiz y papel: «Hemos soportado de todo. Creo que sobreviviremos también a este caso». Se equivocaba, pero al hacerlo expresó el más señero homenaje jamás rendido a las letras por la fuerza bruta.

Por otra parte, el régimen no era tan pusilánime ni tan incompetente como parecía. Brézhnev y el jefe del KGB, Yuri Andrópov –que sería uno de sus sucesores–, veían a Solzhenitsyn sólo como una pieza minúscula en el gran tablero estratégico en que la Unión Soviética jugaba su política imperial. Lo que Solzhenitsyn ignoraba era que el régimen sabía desde 1965, cuando grabó una conversación suya con un amigo, que estaba escribiendo lo que sería *Archipiélago Gulag* y, sobre todo, que ya había enviado parte de sus trabajos a Occidente con órdenes de publicarlos inmediatamente si algo le sucedía. Y la diplomacia de la fuerza –la Unión –Soviética vivía días de auge imperial, como cuentan los tres volúmenes de *The Mitrokhin Archive* (1999-2005)– requería los servicios de la mentira ante sus justificadores occidentales. El hecho de ignorar el resorte básico de la inusual moderación del régimen da la medida del coraje y la audacia de Solzhenitsyn. Pero su temeridad tenía la lógica del zek (prisionero del Gulag) que ve la vida «fuera» como una mera pausa, «una rara y temporal anomalía», entre los campos y prisiones en que se vivía la vida en el socialismo ruso. El temple adquirido en esas circunstancias es formulado en una de las escenas finales de *El primer círculo*, que narra un episodio autobiográfico. Cuando varios reclusos de una *sharashka* (prisión de régimen especial para científicos y técnicos a los que se les permitía trabajar en sus especialidades) encaran su traslado a los campos árticos, vale decir al trabajo físico esclavo y la muerte segura, el novelista comenta: «Ningún destino en la tierra podía ser peor. Sin embargo, estaban en paz consigo mismos, eran tan audaces como podían serlo unos hombres que habían perdido todo».

No falta quien ve en la actitud y desplantes de Solzhenitsyn una teatralidad compuesta de vanidad y ambiciones, y no todos ellos pertenecen a la tribu de los justificadores de verdugos. Lev Kopelev se burlaba afectuosamente de los aires de zek endurecido e impávido que Solzhenitsyn cultivaba dentro y fuera de la prisión. El excelente novelista Vladimir Voinovich satirizó al escritor en su novela *Moscú 2042* (1986) con un personaje llamado Sim Simych Karnavalov, «el terriblemente aterrador jefe de un ominoso nacionalismo ruso». Pero no sin antes haber reconocido que Solzhenitsyn «se porta valientemente, no se doblaba ante la autoridad o rehúye el peligro, y está siempre dispuesto a sacrificarse». Lo que es evidente es que, si las ambiciones de Solzhenitsyn eran fama, riqueza y honores, podía haberlas saciado muellemente entendiéndose con el régimen, incluso afectando una elegante imagen de rebelde, como el poeta Yevtushenko. Igualmente patentes son los riesgos que corría. Antiguo zek, podía ser enviado de vuelta al Gulag sin mayores trámites. Como cuenta uno de los agentes del KGB que participó en el atentado contra su vida, Solzhenitsyn sobrevivió por pura suerte (para Solzhenitsyn fue uno de los tantos milagros –como su curación de un cáncer tratado en

el Gulag y en un tercermundista hospital de provincia- con que la providencia lo señaló para su misión). Y la publicación de *Archipiélago Gulag* en Occidente (1973), programada para un futuro incierto, fue precipitada por el arresto, tortura y asesinato de una de sus colaboradoras, que imprudentemente guardó una copia que había mecanografiado clandestinamente y que tenía órdenes de destruir.

Tal vez el más grave defecto de la biografía de Joseph Pearce, *Solzhenitsyn. Un alma en el exilio*, es que en ningún momento transmite la tensión dramática -a veces trágica y épica, y también galopantemente folletinesca- de la aventura vital del escritor. Es posible, sin embargo, que Pearce no se lo haya propuesto, contentándose con una narración pedestre y sin sobresaltos porque su objetivo es otro: recuperar toda la dimensión espiritual y religiosa de Solzhenitsyn que sus biógrafos anteriores, y especialmente el mejor, Michael Scammel, habían soslayado o escamoteado. Efectivamente, Solzhenitsyn es casi inexplicable sin esa dimensión por así decir metafísica, como veremos. Pero el género apropiado para tratarlo es el ensayo interpretativo. Es eso que hacen Edward E. Ericson y Alexis Klimoff en un capítulo de treinta páginas de *The Soul and Barbed Wire*, que corona un estudio libro a libro que hacen de la obra de Solzhenitsyn; el capítulo biográfico precedente, de más de sesenta páginas, compite con ventaja con el volumen de Pearce (igualmente informativa es la introducción del mismo Ericson y su coautor, Daniel J. Mahoney, de la excelente antología que publicaron en 2007, *The Solzhenitsyn Reader*). Mas nada iguala, naturalmente, a los dos tomos autobiográficos antes mencionados, obras maestras del género a las que sólo se aproximan los tres vertiginosos volúmenes de Arthur Koestler.

*The Oak and the Calf* e *Invisible Allies*, que en la edición definitiva en ruso forman un solo libro, cuentan la epopeya (cualquier otro término le queda corto) del enfrentamiento de Solzhenitsyn con el dragón soviético a partir de su asalto al *establishment* literario soviético en 1961 y la publicación rusa de *Un día en la vida de Iván Denisovich* en 1962 hasta la publicación en París de *Archipiélago Gulag* en diciembre de 1973 y su destierro en 1974. Sus quilates estéticos son comparables a los de sus novelas, aunque la intención original era la de preservar y presentar una versión del combate que contrarrestara la mendacidad de las versiones oficiales: como los nazis, los soviéticos registraban y archivaban todo en un falaz simulacro de legitimidad. Como *Iván* y *Archipiélago*, estos textos autobiográficos fueron escritos en un feliz arrebatado cuya intensidad es compartida por el lector. No puede resumirse una obra de arte, pero es indispensable vislumbrar la importancia de los elementos biográficos en *Archipiélago Gulag*.

En 1961 Solzhenitsyn era un ex presidiario que enseñaba matemáticas en una escuela provinciana cercana a Moscú. Clandestinamente pasaba a limpio lo que había compuesto mentalmente en los campos y escribía nuevos libros de improbable publicación. Pero desde 1956 el país vivía un precario «deshielo» político que Solzhenitsyn intuía como favorable y que le animó, cansado de vivir al margen de la historia, a tratar de publicar su *Iván*. Kopelev lo llevó a la principal revista literaria, *Novy Mir*, bastión de la vanguardia antiestalinista cultural, dirigida por un atormentado poeta, Alexandr Tvardovski, refugiado del «reino inhumano de la mentira» soviética (Pasternak *dixit*) en la probidad estética y el alcohol. Ducho en las vías tortuosas del despotismo, Tvardovski hizo leer el manuscrito al

propio Jruschov, que aprobó personalmente la publicación como una maniobra política contra los estalinistas que aún asediaban el Kremlin. Como Byron, Solzhenitsyn amaneció un buen día como «el hombre más célebre de la tierra», en palabras de la poeta Ajmátova. Nunca más publicaría nada en Rusia, excepto en los *zamisdat* clandestinos, hasta poco antes del desmoronamiento del imperio soviético. Y, utilizado como un arma por Jruschov, se convirtió en blanco vulnerable de los neoestalinistas.

El malentendido de la publicación de *Iván* era doble. No sólo Jruschov creía que Iván encarnaba el superado pasado estalinista (fue por este motivo por lo que mandó publicarlo); el propio Solzhenitsyn creía que su narración era una piadosa recuperación de la memoria, un homenaje a los muertos. Después se reprocharía implacablemente el error. Comenzaron a llegarle cartas de otros supervivientes de todos los rincones de Rusia y, lo que es más importante, cartas y notas –en miserables papeluchos sucios y ajados, a veces con sólo una frase– de presos que denunciaban la existencia de un Gulag que se correspondía como un espejo turbio y maligno con el mundo descrito en la novela. Sólo entonces Solzhenitsyn supo para qué había nacido y milagrosamente sobrevivido hasta entonces: los *zeks* todavía vivos y sufrientes, y el Gulag en funcionamiento (aún hoy viven *zeks* varados en el círculo Ártico, rehabilitados, pero que no pueden volver a sus patrias), confirmaban que el comunismo soviético y el universo concentracionario formaban una unidad indisoluble. Solzhenitsyn siempre se había considerado ante todo un escritor. Pero Chéjov ya había dicho que los grandes escritores deben meterse en política «para defender al pueblo de la política». El tratamiento novelístico era una imperdonable vanidad literaria. Había toda una «nación *zek*» cuya mayoría, los muertos, tenían que hablar con su propia voz. Avergonzado de haber cedido a la «tentación de la tripa llena» (como el amigo con el que había sido condenado al Gulag), Solzhenitsyn se declara para siempre «ciudadano *zek*». Consciente de la enormidad de la empresa, Solzhenitsyn buscó la ayuda de otros –incluido el doloroso cronista de los campos de Kolima, Varlam Shalamov–, pero vio que tendría que hacerlo solo. Su gran ciclo novelístico de veinte volúmenes sobre la revolución bolchevique tendría que esperar. Y tendría que escribirlo mientras se batía desarmado con un régimen todopoderoso. Un novelista occidental sería ridiculizado si plantease un argumento tan absurdo.

Desde abril de 1958 Solzhenitsyn había estado ordenando notas sobre el tema, más por cargo de conciencia que como proyecto realista. A partir de 1962 se pone en campaña –el vocabulario militar es imprescindible– con la obstinación alucinante que tantas buenas almas le han criticado. Su experiencia como escritor secreto (revelar microfilmes a la luz de la luna, pegar páginas de papel cebolla para esconderlas en encuadernaciones, mandar mensajes en el collar de un perro) fue un factor decisivo. La admiración que despierta como escritor le permite reclutar colaboradores (sobre todo colaboradoras) dispuestos a arriesgar su libertad y el bienestar de sus familias. Una de ellas dice memorablemente que ayudaba para compensar el no haber estado en el Gulag. Pequeños batallones de mecanógrafos, fotógrafos (para los microfilmes), investigadores y mensajeros se someten a la férrea y minuciosa disciplina de la clandestinidad. El trabajo era abundante, pesado y peligroso, además de repetitivo (había que copiar varias veces cada texto, incluidas las ficciones de Solzhenitsyn, cuyo arsenal era la literatura). La seguridad imponía engorrosas complicaciones: construir escondrijos, evitar habitaciones con micrófonos, quemar todo el papel carbón –no siempre

fácil en viviendas comunitarias-, mantener citas secretas en estaciones de metro desiertas. Diplomáticos, periodistas y monjas transportan manuscritos a Occidente. En la primavera de 1968 Solzhenitsyn llevó tres mecanógrafas a Estonia, donde en treinta y cinco días pasaron a limpio más de mil quinientas cuartillas sin espacio entre las líneas, siempre con las ventanas cerradas para que los vecinos no oyeran el traqueteo de las máquinas de escribir. Solzhenitsyn redactaba en la soledad de una cabaña cercana, en jornadas de dieciocho horas, en una epifanía similar a la de la escritura de *Iván*.

La historia de cómo se enteró de que el KGB había decomisado uno de los manuscritos de *Archipiélago Gulag* es todo un *thriller* con felices casualidades a lo Dickens: desconocidos que se saben vinculados por un secreto coinciden en una morgue y recorren media ciudad, sin identificarse mutuamente en caso de infiltración, tras un cadáver ambulante que las autoridades querían enterrar discretamente; noches de tren yendo de ida y vuelta entre Moscú y Leningrado para aclarar una simple letra de un mensaje en código farfullado confusamente... Un folletín rocambolesco que consiguió despistar al KGB y detonar un ataque ante la opinión pública mundial que determinó el comienzo del fin del reino de la mentira soviética: *Archipiélago Gulag* consiguió persuadir al estado mayor de los justificadores occidentales: la intelectualidad francesa.

La indeleble y retumbante importancia histórica del *Archipiélago Gulag* ha tenido un efecto deformante. A pesar de haber vendido más de treinta millones de ejemplares en más de treinta idiomas, pesa sobre el libro un malentendido tan serio como el que aquejó a *Un día en la vida de Iván Denisovich* cuando fue publicado con la venia de Jruschov. Un número tal vez mayoritario del público lector lo considera un libro de historia para especialistas. Hasta la editorial responsable de la magnífica edición española aquí reseñada lo califica de tal en la portada. Como ya ha afirmado alguien, no sin sorna, hay que distinguir entre una historia de la guerra de Troya y la epopeya homérica. Quien quiera una simple historia del Gulag estará mejor servido leyendo a Applebaum.

El biógrafo Michael Scammel, sin ser el primero, es el que mejor ha señalado que, con la perspectiva del tiempo, es inevitable llegar a la conclusión de que *Archipiélago Gulag* es la obra maestra del arte literario de Solzhenitsyn, incluso teniendo muy en cuenta que sus novelas ocupan un lugar insoslayable entre la mejor ficción del siglo XX. Al justificar ese juicio, de paso explica brillantemente por qué las seis mil páginas de *Rueda roja* –el ciclo sobre la revolución, que Solzhenitsyn consideraba el *magnum opus* de su carrera– fracasan, aunque gloriosamente, en comparación con sus otras novelas y, en especial, con *Archipiélago*. Solzhenitsyn concibió la idea en 1936, cuando todavía era un leal ciudadano soviético y marxista, convencido de que Lenin y su revolución inauguraban una nueva y definitiva era humana. Pero cuando finalmente se sienta a escribirla, toda su vida y experiencia e ideas daban un mentís radical a esa concepción inicial. La idea original es vuelta como un guante (la revolución destruye Rusia y envenena el mundo como un cáncer) y pierde su razón de ser. Todo el arte y la famosa tozudez de Solzhenitsyn sólo consiguen insuflarle vida novelística en episodios frecuentes pero insuficientes. Confieso haber leído sólo los dos primeros volúmenes, pero me bastan para estar de acuerdo con Scammel. Es imaginable que Solzhenitsyn haya llegado a la misma conclusión cuando renunció a completar el ciclo.

El gran libro de Solzhenitsyn sobre la revolución rusa, sin que el autor se lo propusiera, es *Archipiélago Gulag* y, al mismo tiempo, es uno de los libros más originales y extraordinarios de toda la historia de la literatura, sólo comparable a las *Memorias* del duque de Saint-Simon, que alguna vez es confundido con un documento histórico, o *Anatomía de la melancolía* de Robert Burton, que ya ha pasado por un estrambótico tratado sobre la depresión. Solzhenitsyn prevé el malentendido y trata de esclarecernos desde el subtítulo: *Archipiélago Gulag* es un *Ensayo de investigación literaria*. Cae por su peso que, ante el blindado despotismo soviético, el autor no podía aspirar a otra cosa (aunque los especialistas se han sorprendido ante lo mucho que consiguió desentrañar sin acceso a las fuentes primarias), pero es importante recordar que tampoco quería otra cosa. Solzhenitsyn podría haber definido su libro con las palabras de Tolstói: «*Guerra y paz* no es una novela, menos aún un poema [épico], y menos todavía una crónica histórica. *Guerra y paz* es lo que el autor quería y podía expresar, en la forma en que ha sido expresada».

Solzhenitsyn dice que prefiere no pensar en qué tipo de escritor habría sido, incapaz como era de imaginar un argumento, si no lo hubieran encerrado arbitrariamente. De hecho, sus primeras ficciones son claustrofómicamente autobiográficas. Su fuerza viene de un realismo microscópico, nítido y denso como la nervadura de una hoja magnificada por una gota de agua. La resonante exactitud de esos textos insuflaría en Lukács la tardía y sofisticada esperanza de que el realismo socialista pudiera aspirar a un genuino arte mayor. Las dificultades en imaginarse un argumento, prosigue Solzhenitsyn, fueron curadas con sólo dos años de Gulag. Pero eso creaba un dilema: «El Archipiélago ofrecía una posibilidad única y exclusiva a nuestra literatura, y quizá también a la mundial: esa inaudita esclavitud en los albores del siglo XX, en un sentido único que nada redimía, abría a los escritores un camino fructífero aunque funesto». Más allá de su experiencia personal, sin embargo, ficcionalizar el Gulag sería banalizarlo. El principal personaje de *El primer círculo*, Nerzhin (que puede ser identificado con Solzhenitsyn), había formulado otra posibilidad: «El dolor que he experimentado y que veo en los otros, ¿no podría ser un poderoso resorte para mis especulaciones sobre la historia?».

Al comenzar a escribir *Archipiélago Gulag*, años después, Solzhenitsyn comprendió que su sufrimiento personal no pasaba de uno de los temas de una empresa gigantesca, un elemento técnico que le permitía retratar a millones sin caer en la abstracción: su vida y sus experiencias personales atraviesan como una hebra roja toda la narración, hasta el punto de tejer todo un *Bildungsroman* autobiográfico. Pero es el coro de las narraciones biográficas de los zeks lo que constituye su estructura, con el bajo continuo de la «construcción del socialismo», que se identifica y confunde con la construcción del Gulag. Y a través de él podemos seguir como una experiencia vivida los diferentes tramos narrativos: el arresto, los interrogatorios, las confesiones forzadas, los procedimientos fraudulentos o simplemente desaprensivos, la indiferente rutina de sentencias desorbitantes, los transportes y prisiones de tránsito, la brutal guerra perpetua contra los delincuentes comunes –privilegiados por el régimen, con involuntaria ironía, como «socialmente afines»–, el régimen de trabajo, condiciones de vida y métodos de supervivencia. Con mano de maestro, Solzhenitsyn se permite, siempre con éxito, romper la cronología, barajar temas, alargarse en detalles minúsculos y arramblar décadas en una página. Su eficacia y elegancia pueden ser ilustradas con un ejemplo.

Solzhenitsyn se permite también virtualmente ignorar a Stalin en el texto principal, relegándolo casi exclusivamente a las notas; con eso realza su papel secundario en la creación del sistema comunista y su sustentáculo, el Gulag: «Stalin contribuyó con una nota de densa estupidez, despotismo mezquino y autoadulación. En todo lo demás se limitó a seguir por el sendero que ya había sido trazado».

Naturalmente, Solzhenitsyn también utiliza su instrumental de novelista con gran efecto. Su capacidad para evocar aquellos momentos en que el hombre llena sus medidas de hombre y se equilibra con el cosmos son momentos memorables en sus novelas, como la caminata de Kostoglotov (que puede ser identificado con el autor) al salir del pabellón de cáncer, o el paseo de Rubin por el patio, bajo la nieve, en *El primer círculo*. En *Archipiélago Gulag*, al regresar a la siniestra prisión moscovita de Butyrki, Solzhenitsyn siente el equivalente a la epifanía de quien «vuelve a casa», ingresando en ella con el paso expectante del exiliado que regresa a la patria, donde encontrará a sus hermanos y semejantes, los zeks. Como un catador exigente, juzga la calidad de las celdas, y cuando lo llevan por primera vez a la Lubianka lo considera todo un honor. Un pasaje extraordinario es «El gatito blanco», que ocupa casi cincuenta páginas del tercer volumen, y es una narración de aventuras digna de Kipling. En ella cuenta una fuga fracasada de su amigo estonio Georgi Tenno, un virtuoso del arte de la fuga, que un editor perspicaz debería publicar en un librito separado, como se hace con la narración de la fuga de I Piombi, que es uno de los mejores capítulos de las memorias de Casanova.

La técnica «polifónica» que Solzhenitsyn emplea en sus novelas es aplicada con éxito aún mayor en *Archipiélago Gulag*. A lo que hay que sumar un elemento crucial, que sólo vuelve a aparecer en los magníficos volúmenes de memorias: la voz del autor. Solzhenitsyn recuerda los 146 días en que escribió *Archipiélago* entre 1965 y 1967 como un período de iluminación: «Hasta parecía que no era yo quien escribía; más bien me dejaba arrastrar, con una fuerza exterior que guiaba mi mano». Encontramos un eco de esa actividad extática en la voz del autor, que rara vez se transparenta o deja de oírse en un primer plano, exclamando, exhortando, denunciando, apostrofando, interpelando («¡Eh, *Tribunal de Crímenes de Guerra* de Bertrand Russell! ¿Por qué no utiliza esto como argumentación? ¿O es que no le conviene?»), irrumpiendo en ironías y espetando sarcasmos. La indignación da la tónica, atronadora como un megáfono; pero en el sutil autor de «La casa de Matriona» -obra de sostenida delicadeza chejoviana- no hay cómo confundirla con decibelios fuera de control: como las *longueurs* de Balzac, su objeto es espantar a los frívolos.

La excelente traducción castellana aquí reseñada capta como ninguna otra ese tono, que da unidad y continuidad esenciales al libro. Lenguas más pulidas y menos enraizadas en el habla popular que el ruso, como el francés o el inglés, dan una falsa impresión de vociferante ampulosidad o vulgaridad (Solzhenitsyn se burla pidiendo disculpas por «no haber tenido tiempo» de escribir con mayor refinamiento). La intensidad retórica de *Archipiélago*, taladrante y obsesiva, recuerda curiosamente a la prosa febril de Simenon, también escrita en breves, alucinantes semanas de trabajo ininterrumpido. Por lo demás, las barbasas y pelambre bíblicas de Solzhenitsyn se yuxtaponen engañosamente al juzgar su estilo. Hay una aparente disyunción entre el ascético, ceñudo profeta de las fotografías y la ubérrima abundancia retórica de su prosa, utilizada en todos sus registros, desde

los delicados y cantarines hasta los brutalmente chocarreros. El contraste es falso. Según sus compañeros de prisión, como cuenta Pearce, Solzhenitsyn tenía un agudo sentido del humor y era un desternillante imitador de gestos y entonaciones, de contundente precisión satírica.

Edward Ericson, en *The Soul and Barbed Wire* (así como en *The Solzhenitsyn Reader*) ha distinguido, además del efecto unificador de la voz del autor, una estructura formal en *Archipiélago Gulag*. Ericson observa que, para dar una dimensión imaginable al Gulag –muchos prisioneros no podían creer o entender lo que les estaba pasando–, Solzhenitsyn desarrolló una retórica de «heterogeneidad caleidoscópica». (Cuando la retahíla de violencia y sufrimiento parece machacona, el autor aclara: «No me repito yo, se repite el Gulag».) La apocalíptica cabalgata a que nos somete Solzhenitsyn es frenética, manteniéndonos alerta al alternar historias personales con amplios murales históricos, análisis sociológicos, disquisiciones jurídicas, ensayos antropológicos sobre la «poderosa y singular estirpe de la nación zek», etc. Ericson señala, empero, que las siete partes del libro se dividen simétricamente, girando alrededor de un eje, la cuarta parte, titulada «El alma y el alambre de espino». En ella concluye la bajada a los infiernos y comienza un «movimiento de ascensión» en que el sufrimiento se transfigura en esperanza con el épico episodio de las rebeliones en el Gulag.

La aguda observación de Ericson permite una visión de conjunto de *Archipiélago Gulag* y de lo que Solzhenitsyn representa en la literatura del siglo XX. En la sección destacada por Ericson encontramos la clave de lo que Solzhenitsyn trató de hacer y los caminos que siguió. Es allí donde Solzhenitsyn dice: «Gradualmente fui descubriendo que la línea que separa el bien del mal no pasa entre Estados, ni entre clases, ni entre partidos: pasa a través de todos y cada uno de los corazones humanos. [...] A partir de entonces descubrí la mentira de todas las revoluciones de la historia: se limitan a destruir a los *agentes* del mal que les son contemporáneos (sin distinguir, en su precipitación, a los agentes del bien), pero el mal mismo, sólo que aumentado, lo reciben como herencia». Y la conclusión es inesperada: ante el mal que domina todo, la única salvación posible está con las víctimas. «¡Bendita seas, prisión, por haber estado en mi vida!». A la misma conclusión (que Ericson no menciona) había llegado el héroe de *El primer círculo*, Nerzhin: «¡Gracias a Dios por la prisión! Me ha dado la oportunidad de pensar definitivamente las cosas».

El mal total al que Solzhenitsyn tuvo que enfrentarse –no sólo en el Gulag, sino en todas las decisiones morales de su vida como ciudadano soviético, cuando encontró el mal no sólo en los otros, sino en sí mismo– exigía una negativa igualmente total. Eso explica su repudio de la modernidad, cuando la «autodeificación de la humanidad» (Kolakowski) abolió el concepto mismo del mal. Octavio Paz ha sido el único, que yo sepa, que se dio cuenta de que Solzhenitsyn llegó a ser, por decisión calculada, un hombre premoderno: «su voz no es moderna sino antigua». De ahí que Solzhenitsyn no sólo haga suya la misión de salvar la memoria del Gulag, sino también la de salvar el pasado, todo el pasado: desde los proverbios y vocablos desechados por la jerga ideológica hasta las tradiciones, la religión y, si es necesario, a falta de otro genuino pasado histórico ruso, el zarismo (que prueba, con documentos soviéticos, haber sido menos cruel y dañino que el comunismo). No hay que olvidar que la formación intelectual de Solzhenitsyn, toda su formación intelectual, fue marxista. Y que al repudiarla tuvo que escarbar entre los escombros del «liberalismo de las catacumbas» (Robert

Conquest) para procurarse alternativas. Pero su experiencia de zek le ofrecía un ejemplo concreto: los que mejor y con más entereza resistían los embates del mal en las situaciones extremas del Gulag eran los creyentes religiosos. En la *tabula rasa* moral del totalitarismo Solzhenitsyn se dio cuenta, como Platón después de la demolición epistemológica socrática, que las verdades básicas hay que conocerlas de antemano: no se las descubre, se las reconoce.

«La justicia -dice Nerzhin en El primer círculo- es la piedra fundamental, la fundación del universo». Solzhenitsyn cierra *Archipiélago Gulag* pidiendo ley, pidiendo justicia para los vivos y los muertos. Pero las mil ochocientas páginas de su libro se refieren a una injusticia suprema, vieja como el hombre, aunque sólo la modernidad la ha entronizado como dogma ideológico: la extrema especie de injusticia de que hablaba Platón, cuando el injusto es considerado justo. Que es cuando el único refugio posible y deseado de los justos es la prisión.