Antón Chéjov: Cuentos

Posted on 1 de octubre de 2004 by José María Merino

Edgar Allan Poe (1809-1849), Guy de Maupassant (1850-1893), Leopoldo Alas *Clarín* (1852-1901) y Antón Chéjov (1860-1904) son acaso los más significativos representantes de la modernidad del cuento literario, y sin duda Poe y Chéjov han venido a resultar los más influyentes, el primero en lo que pudiéramos denominar la vertiente fantástica y el segundo desde la perspectiva del realismo. La influencia de Poe llega por lo menos hasta Borges y Cortázar, como la de Chéjov acaba fructificando en Carver y otros jóvenes escritores contemporáneos. Mas así como Poe es bien conocido en todos los aspectos de su narrativa, la obra cuentística de Chéjov es aún hoy, al menos en España, víctima de un conocimiento fragmentario. Durante muchos años Chéjov fue para nosotros, sobre todo, un autor de relatos humorísticos –los que coinciden con sus primeros tiempos de producción narrativa– y casi todos los demás aspectos de su obra, con excepción de algún relato, como *La dama del perrito,* o novelas cortas, como *Los campesinos* y *El pabellón número seis*, parecían quedar referidos únicamente a sus obras de teatro. La progresiva traducción del resto de sus novelas cortas y de muchos de sus cuentos posteriores a la etapa satírica y humorística, ha ido permitiéndonos mejorar en español el conocimiento de la obra de un autor que, señor indiscutible de ciertos temas propios, es bastante variado en sus registros y proyectos dentro de la narrativa corta.

La antología que ahora se comenta, y que coincide con la conmemoración del centenario de su muerte, es en ese sentido muy estimable: una selección ordenada cronológicamente, «amplia y representativa», según palabras del traductor, seleccionador y prologuista, Víctor Gallego Ballestero, que comprende sesenta y un cuentos escogidos entre la producción de Chéjov, desde sus primeros tiempos de escritor a los últimos años de su vida, algunos ya conocidos por el lector español, otros «que rara vez han sido traducidos», y todos en una versión bien cuidada, hermosa de lenguaje. El propio traductor advierte sobre la dificultad de la empresa, si consideramos que las obras completas de Chéjov en el original ruso ocupan dieciocho tomos. Pero esta antología presenta la diversidad de facetas de la obra cuentística de Chéjov, y de su lectura resulta una idea rica y profunda de la singularidad de su obra literaria. Pues si los cuentos de Chéjov siguen vigentes a los cien años de su muerte, es precisamente gracias a tal singularidad, que aporta a la literatura, por un lado, una mirada distinta, que no ha perdido su agudeza ni su lucidez y, por otro, una concepción técnica del relato corto que sigue coincidiendo con la disposición lectora del tiempo que vivimos, o, mejor dicho, que fue precursora y hasta generatriz de una manera actual de enfocar la

narración literaria. La ordenación cronológica de esta antología permite, además, conocer la evolución de la forma de trabajar de Chéjov y su inclinación hacia determinados asuntos.

Como en el caso de *Clarín*, un coetáneo lejano en el espacio con el que, sin embargo, pueden encontrarse curiosos parentescos estéticos, reflexivos y hasta morales, fue la pura necesidad de aumentar los medios de subsistencia lo que llevó a Chéjov a escribir, colaborando en diversas revistas y centrando su trabajo en textos de carácter sarcástico o humorístico. En esta antología se recogen varios cuentos de esa época que son, además de pequeñas joyas en su ejemplaridad de condensación dramática, estupendos apuntes grotescos, hasta esperpénticos, de una sociedad infectada por la corrupción, el alcohol, el servilismo, el autoritarismo brutal y el hambre. Ya aparecen a lo largo de estos relatos –que pueden comprender los quince primeros del libro– esos personajes vencidos, apáticos, incapaces de luchar, junto a los que la vida pasa como un río extraño y sin sentido. Algunos de estos cuentos humorísticos repiten el mismo esquema; así, la estúpida reiteración en el error se encuentra en *La muerte de un funcionario*, en *De mal en peor* y en *¡Qué público!*, aunque no por ello pierda cada uno de ellos su eficacia hilarante. Otros tienen el tono del absurdo y cierto sabor presurrealista: *En la barbería*, en que el barbero conoce de labios de su cliente y padrino el fracaso de sus ilusiones amorosas; *Las ostras*, terrible retrato del hambre; *El cazador*, con el diseño de un personaje viviendo el desarraigo y la huida como una especie de felicidad.

A partir de *Tristeza* cambia el tono de los relatos de Chéjov. Este cuento no puede leerse y releerse sin sentir la congoja de ese cochero que quiere contar que ha perdido a su hijo sin conseguir un poco de atención respetuosa. Cuento sobre la soledad y la incomunicación humana, *Tristeza* estrena en la antología los cuentos de un año, 1886, que marca la trayectoria de Chéjov con abundancia de obras maestras. Los personajes dejan de ser caricaturescos y comienzan a ofrecer un perfil misterioso en sus conductas. Resultan redondos, verosímiles, consistentes y, sin embargo, están elaborados a costa de eliminar detalles, de borrar apariencias. La fuerza de los personajes de Chéjov, masculinos y femeninos, niños, adolescentes y aun animales, radica en lo que el autor nos oculta o no considera necesario hacer explícito. Esa *Aniuta* que viene a ser uno más de los objetos miserables del sórdido ajuar de los estudiantes; ese *Ivan Matveich* impregnado de una piedad por su infeliz amanuense que, por escamotearse, se hace patente en el relato; *La corista*, que sufre la humillación de la gente decente en una escena inolvidable de una contraposición dramática de personajes; el niño traicionado por el amante de su madre en *Pequeñeces de la vida,* o *Vanka*, el niño aprendiz del zapatero que escribe a su abuelo una carta sin posible destino, son una muestra de que Chéjov ya controla todas sus capacidades expresivas. En los cuentos de 1886 aparece también un personaje que será habitual en el modo de narrar de

Chéjov: el narrador que da testimonio de lo que ve, de lo que vive o de lo que le cuentan. En *Agafia*, dicho narrador será testigo, una noche de verano, del encuentro entre la mujer del guardagujas y un vago profesional que encanta a las mujeres. También en los cuentos de este período aparecerá otro de los elementos fundamentales de Chéjov: la descripción intensa de escenarios naturales que parecen contraponer cruelmente su ajena belleza a la condición solitaria y sufriente o insatisfecha de los seres humanos.

Los cuentos que representan el año 1887 son también excepcionales. Se van haciendo más largos –no obstante, el traductor señala en el prólogo que no ha utilizado ninguno con mayor extensión de las veinticinco páginas– y también están impregnados de más aspectos reflexivos en que, sobre el tono predominante de general lucidez y lejanía no exenta de ternura, se van desarrollando esos temas de incomunicación y soledad humana gratos a Chéjov. *Verochka* es ejemplar por la utilización dramática del escenario –la noche en el jardín– y la narración intensa y sintética de un amor que hace imposible la disposición del protagonista masculino, devorado por la conciencia de la inutilidad del tiempo. Sin embargo, el personaje que rechaza la solicitación amorosa de la joven Vera, poco antes ha pensado que «en la vida no hay nada más preciado que la gente». Algunos cuentos de ese período apuntan el ecologismo premonitorio que se manifiesta en la obra de Chéjov. Así, en *El caramillo*, un pastor le cuenta al personaje testigo cómo, de resultas de la acción humana, han desaparecido en pocos años las aves, los lobos, los zorros, los alces. El mismo pastor, que piensa que el mundo va al desastre, pregunta: «¿Qué falta hace la inteligencia si todo se encamina a su fin?». El tema del amor se repite: en *Relato de la señorita NN*, el amor entre tal personaje y un hombre no podrá lograrse por los prejuicios de la diferencia social; sin embargo, en *El beso*, un incidente fortuito –el beso que le dan por equivocación en un lugar oscuro– llenará de esperanza el corazón del protagonista.

A partir de 1888, y de ese cuento estremecedor titulado *Ganas de dormir*, en que una criadita soñolienta acaba abruptamente con el motivo principal de su invencible insomnio, puede decirse que todos los cuentos seleccionados profundizan e intensifican los temas de Chéjov y su forma de concebir el relato breve como una invención literaria en que el principio de economía, la primacía de la sugerencia, debe regir implacablemente sobre el conjunto del texto. En *Luces* (1888), un narrador testigo asiste, una noche de agosto, al relato del ingeniero de un ferrocarril en construcción: la seducción de una antigua compañera, un error de juventud a cuya luz quiere proponer una paradójica fe en el sentido de la humanidad que sacuda a su joven interlocutor de una suerte de nihilismo. Mas la relación de cuentos memorables, algunos con aire de apólogo tradicional *(El zapatero y el diablo)* y otros con cierto tono fantástico *(El monje negro),* es larga y abundante en piezas maestras.

«Yo, amigo mío, no entiendo la vida y la temo. No sé, quizá sea un hombre enfermo,

desequilibrado. Un hombre normal y sano se figura que entiende todo lo que ve y oye, pero yo he perdido esa certidumbre y cada día que pasa me dejo envenenar más por el miedo. Existe una enfermedad que consiste en el miedo al espacio; yo, en cambio, tengo miedo a la vida. Cuando me tumbo sobre la hierba y paso largo rato contemplando un insecto nacido la víspera y que no comprende nada, tengo la impresión de que su vida se compone de una sucesión ininterrumpida de terrores y me reconozco en él», le cuenta un personaje al narrador testigo en *Terror* (1892). Con el paso del tiempo, en los cuentos de Chéjov van proliferando esos narradores que cuentan una historia, como si el hacerlo pudiese darle un significado que no tuvo al producirse como hecho o suceso, y su conversión en narración fuese, precisamente, lo único que puede dar sentido a tanto absurdo. Así se nos cuenta la historia de la frívola *Ariadna* (1895), también por medio de un narrador testigo, y así nos cuenta su historia el curioso personaje de *Casa con desván* (1896), para quien la instrucción pública es sólo una trampa consoladora, y por medio de historias que los personajes se cuentan los unos a los otros, en la forma de un corpus de «relatos de relatos» se cuentan y escuchan historias extrañas y tristes los cazadores de esa curiosa trilogía formada por *El hombre enfundado, Las grosellas* y *Del Amor* (1898).

En el prólogo, el traductor aclara que en su antología ha recogido cuentos ya conocidos junto con otros inéditos en español, o que no tienen tanta difusión. Entre todos ellos incluye *La dama del perrito* (1899), un cuento que para muchos lectores es el más representativo del universo de Chéjov, por la sutileza con que se muestra el escenario –Yalta, ciudad de veraneo, y su entorno–; por la magistral presentación de los personajes –utilizando solamente los datos imprescindibles e incluso renunciando a señalar aspectos que podrían enriquecer el relato–; por hacerles decir y hacer lo imprescindible para conseguir la máxima expresividad narrativa; por lo perfectamente perfilado de la trama, trazada con naturalidad y sin estridencia pese al adulterio clandestino de que se trata. *La dama del perrito*, en diecinueve páginas, es capaz de ofrecernos una densidad extraordinaria, y puede ser paradigmático de la capacidad del cuento para conseguir en la mínima extensión lo que en la novela requiere acumulación de material y caudalosos enredos verbales. La asombrosa certeza y verosimilitud con que está desarrollada la metamorfosis de ambos personajes es clara muestra de lo que puede llegar a dar de sí el cuento literario. Sin embargo, dar a *La dama del perrito* el primer lugar entre los cuentos de Chéjov recogidos en esta excelente antología no tendría sentido. Además de algunos cuentos a los que ya se ha aludido, hay en la colección muchos otros relatos excepcionales y que, además, complementan una obra que, definida por esos temas centrales –la imposibilidad, o al menos la dificultad, del encuentro entre los seres humanos, cuyo sentido no está claro, en un mundo natural lleno de fuerza y hermosura–, ofrece facetas y planos diferentes. En *Campesinas* (1891) se describe una historia de machismo y crueldad, con el estrambote de que el hijo de una víctima es la nueva

víctima del brutal sujeto, convertido en su tutor-explotador. En *La cigarra* (1892) conocemos cómo una mujer con pretensiones artísticas no comprende la valía de su marido hasta que éste fallece. *Vecinos* (1892), *En el carro* (1897), *La nueva dacha* (1899), *En fiesta* (1900) o *El obispo* (1902), último relato que incluye el libro, serían otras piezas magistrales, necesarias para completar la perspectiva narrativa, el juego de voces, pero también el panorama moral que la obra de Chéjov pretende transmitir. Porque estos cuentos, que siguen tan frescos y vivos al hablarnos de las inquietudes existenciales del ser humano y su infierno terrestre, son también un extraordinario documento para conocer el tiempo y el mundo en que fueron escritos, y para comprender que, salvando el *atrezzo*, todos los tiempos se parecen demasiado los unos a los otros.

Edicion: Cuentos de Antón Chéjov, selección y traducción de Víctor Gallego Ballestero, hasido editado por Alba Editorial, Barcelona, 2004.

Titulo: Cuentos