

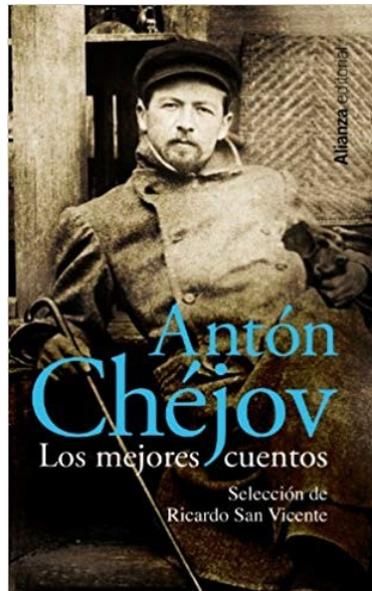


rmbm.org



rmbm.org/rinconlector/index.htm

LOS MEJORES CUENTOS



Antón Chéjov

Murcia

Antón Chéjov

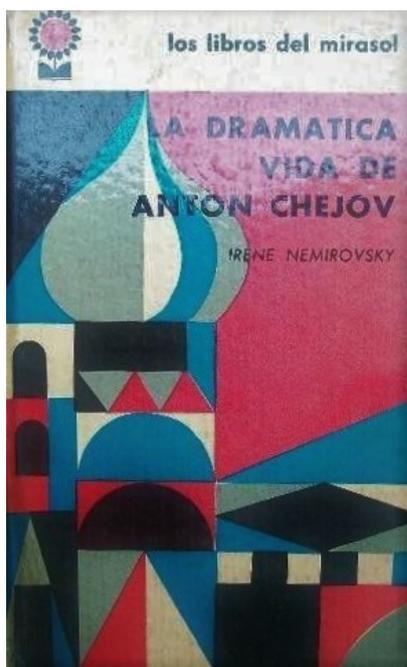
<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=chejov-anton-pavlovich>



Antón Pávlovich Chéjov fue un narrador y dramaturgo ruso, nacido en Taganrog (un puerto menor en el mar de Azov, dentro de la región de Rostov) en 1860, y fallecido en la ciudad-balneario de Badenweiler (Alemania) en 1904. A pesar de su breve existencia -no llegó a cumplir los cuarenta y cinco años de edad-, dejó una rica y variada producción narrativa y teatral centrada en la decadencia de las clases medias rusas y en la búsqueda desesperada de algún sentido que permita explicar la mera existencia. Utiliza un estilo terso y límpido para acabar configurando -en su globalidad- una tierna, irónica y melancólica contemplación del ser humano y un grito de dolor contra los males que de continuo se ciernen sobre la desamparada humanidad (la injusticia social, la crueldad, la infelicidad, etc.). Considerado como uno de los máximos exponentes de la literatura rusa de finales del siglo XIX y comienzos de la siguiente centuria, llegó a gozar en vida de un merecido prestigio literario. Pero su obra y su figura se agigantaron sobre todo durante el período soviético, cuando -ya desaparecido el autor- sus ideales de justicia e igualdad y sus agudas denuncias sociales calaron hondo en la ideología de la mayor parte de sus compatriotas y lo elevaron hasta esos puestos de privilegio que aún sigue ocupando entre los dramaturgos de cualquier época y lugar.

Vida

Nacido en el seno de una familia humilde (su padre, un modesto tendero propietario de un pequeño establecimiento de productos ultramarinos, era hijo de un siervo campesino que había logrado comprar su libertad y la de los suyos mediante el desembolso de setecientos rublos por cabeza), se vio forzado a contribuir desde niño a la frágil economía doméstica, por lo que trabajó en el modesto negocio familiar al tiempo que cursaba con provecho sus estudios básicos y, poco después, su formación secundaria en el liceo de Taganrog. Las penosas dificultades económicas y la estricta disciplina que soportaba en su casa y en la tienda de ultramarinos -donde solía ser azotado por su padre tan pronto como cometía el menor descuido- no bastaron para agriar su carácter alegre y jovial, ni para desviar su natural inclinación hacia las burlas y las travesuras. Esta envidiable disposición anímica tampoco varió cuando, a partir de 1876, hubo de permanecer él solo en Taganrog para concluir sus estudios secundarios, pues su padre se había visto forzado a cerrar su ruinoso medio de subsistencia y a abandonar con premura la ciudad natal de sus hijos, acosado por numerosos acreedores.



Así pues, a los dieciséis años de edad el joven Antón Pávlovich Chéjov se hallaba a miles de leguas de los suyos -establecidos, tras su precipitada huida, en Moscú- y obligado, por tanto, a procurarse por sí mismo los recursos que asegurasen su supervivencia y, desde luego, le permitiesen obtener por fin el título de bachiller (objetivo por el que se había negado a dejar su escuela a orillas del mar de Azov). Fue así, como se vio impelido a compaginar sus estudios con una serie de servicios que comenzó a prestar en el mismo centro de enseñanza al que asistía como alumno (entre ellos, el de atender a los compañeros que se iban quedando rezagados en su proceso normal de aprendizaje), y, simultáneamente, con los duros encargos que le

encomendaban muchos comerciantes de la ciudad, para los que trabajaba sin descanso (unas veces, con el fin de obtener algún suplemento monetario; y otras veces, para satisfacer algunas de las muchas deudas contraídas por su progenitor). Estas penosas condiciones de vida le sumieron en un estado de agotamiento que, agravado por la debilidad provocada por la pobreza y mala alimentación, acabó por minar su salud cuando todavía era un adolescente. Sin embargo, ni la crudeza de esa turbulenta vida laboral que llevaba ni el evidente deterioro de su estado físico lograron arrebatarse tres de sus cualidades innatas más positivas: la curiosidad intelectual (manifiesta en la brillantez con que, pese a todas las dificultades, acabó culminando sus estudios secundarios), la infatigable capacidad de trabajo (que le salvó de morir de hambre durante aquel duro período de su vida) y la saludable inclinación hacia el humor y las diversiones (que logró apartarle de los muchos procesos depresivos que podrían haberle generado sus penosas condiciones de existencia).



Entretanto, los Chéjov habían logrado enderezar en Moscú el rumbo económico de la familia, lo que en 1879 permitió a ese buen estudiante que había demostrado ser el joven Antón reunirse con los suyos en dicha ciudad y matricularse en la universidad moscovita para cursar la carrera de Medicina, materia en la que obtuvo el grado de doctor en 1884. Fue precisamente en el transcurso de aquel año cuando comenzaron a manifestarse en su salud los primeros síntomas de la grave dolencia que habría de llevarle a la tumba (la temible tuberculosis, que

seguía causando estragos entre la población europea a finales del siglo XIX).

Sin embargo, esta circunstancia, a pesar de su dramatismo, no bastó para arrebatarse el entusiasmo que se había apoderado de él a raíz del descubrimiento de su vocación literaria, manifiesta en futuro dramaturgo durante sus años de estudiante universitario, cuando había comenzado a costearse su carrera con la publicación de sus primeros escritos en diferentes revistas humorísticas.

Fue, en efecto, la necesidad de ganar algunos rublos lo que empujó al Chéjov estudiante de medicina a publicar una serie de textos originales en los que dejaba constancia de su buen humor, tanto en los temas tratados como en la mera elección de los géneros que frecuentaba por aquel entonces, tan caros a la literatura satírico-burlesca como la aleluya, la parodia y la historieta cómica. El éxito cosechado por estos escritos primerizos -que mandaba imprimir bajo el pseudónimo de "Antosha Chejonte"- le animó a costearse la edición de su primer libro -Cuentos de Melpómene (1884)- al tiempo que obtenía su titulación oficial como facultativo. Además fue en ese momento cuando decidió optar entonces por su vocación literaria en detrimento de la profesión médica, que sólo ejerció de vez en cuando y con carácter humanitario, principalmente cuando se requería su colaboración en situaciones de especial dramatismo o necesidad extrema (como las provocadas por la extensión de alguna epidemia o los estragos de cualquier catástrofe natural). Así, v. gr., en 1890 -cuando era ya un escritor de reconocido prestigio que había dado a la imprenta varios centenares de pequeñas piezas humorísticas y dramáticas-, emprendió un largo viaje hasta la isla de Sajalín, sede de una célebre -y temida- colonia de presidiarios, con el fin de conocer in situ las infrahumanas condiciones de vida que tenían que soportar los deportados que allí se enfrentaban al rigor de sus respectivas condenas.

Sin temor a los efectos devastadores que podía causar en su ya frágil salud ese prolongado desplazamiento que le obligaba a atravesar el país de punta a punta, Chéjov llegó en persona hasta los presos, se entrevistó con ellos, les prestó sus servicios como galeno y, a su regreso a Moscú, escribió un libro en el que denunciaba la crueldad y las vejaciones sufridas por estos tristes deportados (obra que puede encontrarse en castellano bajo los títulos de La isla de Sajalín o Viaje a Sajalín). Pero, además del alcance de su airada protesta humanitaria, esta obra sirvió para revelar la extraordinaria capacidad de observación de Antón Pávlovich Chéjov, quien ofreció en sus páginas una curiosa y detallada descripción de las costumbres, creencias y formas de vida del pueblo giliak, asentado en la zona septentrional de la isla de Sajalín y clasificado hasta entonces como uno de los grupos indígenas del territorio ruso peor conocidos por los etnólogos ("no se lavan nunca -dejó escrito Chéjov acerca de los giliak-, de ahí que a los etnógrafos les resulte difícil saber cuál es su color [...]. Tampoco se lavan la ropa, y viendo sus prendas y calzados de piel diríase que acaban de arrancárselos a un perro muerto [...]. En invierno sus

tiendas están llenas de un humo pestilente que surge del hogar. Aquí fuman los hombres, las mujeres y hasta los niños [...]. Nada se sabe de sus tasas de mortalidad o sus enfermedades" -anotó, en fin, ese humanista siempre atento a las cuestiones sociales de su tiempo).

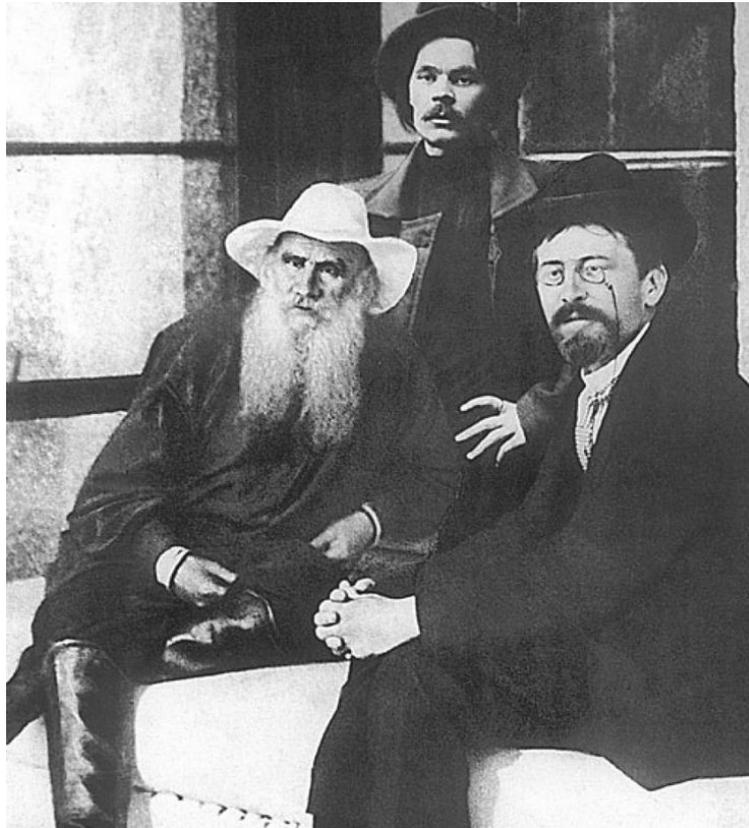


Familia Nivji (Gyliak)

En su condición de facultativo luchó, asimismo, como voluntario contra los terroríficos estragos causados por el cólera y el hambre entre 1891 y 1892. Y, aunque nunca llegó a ejercer la medicina como una actividad profesional constante y sostenida, en numerosas ocasiones atendió de forma desinteresada a enfermos pertenecientes a los grupos sociales menos favorecidos.

Cada vez más afectado por la tuberculosis, pasaba largas temporadas en su pequeña finca campestre de Milichovo, próxima a Moscú, en donde mostró también un gran interés por la mejora de las condiciones de vida de la población agraria. Absorbido por su creatividad literaria, se consagró plenamente a la escritura de relatos, piezas teatrales, epístolas y reseñas periodísticas. Sólo interrumpía esta ocupación para rendir culto a la amistad y atender en casa a sus abundantes amigos, que coincidieron en describir al escritor de Taganrog como un hombre cordial, afable, generoso y amabilísimo, dotado de una acusada sensibilidad que se acentuaba hasta extremos insospechados cuando recibía cualquier noticia que pusiera de manifiesto las crueles lacras sociales de su tiempo, como la miseria y la injusticia. Entre esos grandes camaradas de Antón Pávlovich Chéjov figuraban algunos de los más

reputados escritores rusos de todos los tiempos, como León Tolstoi (a quien conoció en 1895 y con el que compartió, a partir de entonces, una íntima relación de amistad personal y complicidad literaria) o Máxim Gorki. A este último tuvo ocasión de mostrar su apoyo y fidelidad cuando el zar Nicolás II decretó su expulsión de la Academia y su arresto y confinamiento en Crimea. Chéjov, elegido miembro de la Academia Rusa de las Ciencias dos años antes de este penoso episodio -es decir, en 1900-, presentó su dimisión como protesta por la decisión despótica y arbitraria del Zar, a quien había molestado mucho la publicación por parte de Gorki de su poema El canto de Petrel, en el que se anunciaba alegóricamente la llegada de la revolución.



Gorki, Tolstoi y Chéjov

Su éxito como autor dramático le llevó también a relacionarse intensamente con el mundo de la farándula, a cuyos representantes frecuentó tanto en Moscú como en las diversas ciudades del resto de Rusia y de Europa que se vio obligado a visitar en busca de unas condiciones climáticas más benignas para su grave dolencia (como Biarritz, Niza y Yalta).

Fue precisamente en el transcurso de esas visitas a los teatros moscovitas cuando conoció a Olga L. Knipper, actriz del afamado Teatro del Arte de

Moscú, con la que contrajo nupcias en 1901 para compartir felizmente con ella los pocos años que le quedaban de vida.

Esta extraordinaria mujer, que había sabido interpretar mejor que nadie sobre los escenarios los papeles femeninos de las principales comedias del propio Chéjov, fue, en efecto, su mayor fuente de felicidad durante los postreros años de su vida, en los que el matrimonio hubo de trasladarse a la península de Crimea para buscar, en la ciudad de Yalta, la salubridad que el escritor no hallaba ya en su finca de los alrededores de Moscú. Ante el agravamiento de su enfermedad, Chéjov, en un intento desesperado por procurarse su cada vez más difícil curación, se desplazó en compañía de su inseparable Olga hasta el balneario alemán de Badenweiler, en plena Selva Negra, donde el gran narrador y dramaturgo perdió la vida en 1904 (sus restos mortales, repatriados poco después, yacen en una sepultura del cementerio del convento Novidévichi de Moscú).



La noticia de su muerte se extendió velozmente por todos los rincones de Rusia y buena parte del continente europeo, donde el autor de Taganrog era conocido y celebrado con tanta devoción como en su país natal. Pero sus mayores cotas de prestigio literario llegaron -como ya se ha apuntado en parágrafos superiores- en los momentos de mayor esplendor del régimen soviético, cuando Antón Pávlovich Chéjov empezó a ser propuesto desde los primeros cursos escolares como uno de los mejores ejemplos del humanista sabio, sensible y comprometido que, en su asombrosa capacidad para reflejar la realidad circundante y denunciar el inmovilismo y la hipocresía de las clases más reaccionarias, es capaz de devolver, a través de la dimensión artística de su obra, la fe en la libertad del individuo y en la dignidad del ser humano.

Los nuevos montajes de algunas de las obras más famosas de Chéjov, estrenados en Moscú en 2004, con motivo del centenario de su muerte, volvieron a demostrar la actualidad de la obra del autor de Taganrog. Según el director ruso Lev Dodin, uno de los responsables de estos montajes, "la actualidad de Chéjov viene de su capacidad de plasmar los valores de la vida, las esperanzas que se han cumplido y las que se han evaporado, y también la fugacidad del tiempo y la comunicación e incomunicación entre las personas".

Obra

Desde criterios puramente metodológicos, la extensa producción literaria de Chéjov suele glosarse atendiendo bien a su división en los dos géneros que mayor renombre le proporcionaron (el relato y el teatro), o bien a su

clasificación en tres etapas de escritura que, en su evolución cronológica, presentan cada una de ellas ciertos rasgos específicos claramente diferenciados de los dominantes en las otras dos. A continuación se ofrece un comentario de la obra del escritor ruso basado en esta segunda clasificación.

Primera etapa (1880-1885)

Ya se ha mencionado, en la anterior semblanza de su peripecia vital, ese pseudónimo de "Antosha Chejonte" del que se sirvió el joven estudiante de medicina para presentar sus primeros escritos. Entre ellos sobresale una serie de pequeños relatos humorísticos que fueron quedando diseminados entre las secciones literarias de algunas publicaciones moscovitas como El Despertador, La Libélula, Luces y Sombras, El Espectador, Moscú, Esquirlas, etc., y que pasaron luego a engrosar las páginas de su primera recopilación de narraciones breves, titulada Cuentos de Melpómene (1884). Maestro insuperable en el cultivo de esta compleja modalidad de la prosa de ficción, Chéjov se presentó ante los lectores rusos del último cuarto del siglo XIX con una amena y preciosa gavilla de historias agudas en cuya innegable comicidad dominaban los tintes grotescos. Así, encontramos historias cómicas y chispeantes que anunciaban, por un lado, esa constante apelación del escritor al sentido del humor de sus lectores, pero, por otro lado, dejaban entrever también los cimientos de una sólida edificación posterior (el resto de su extensa y variada obra) en la que habría de cobrar un protagonismo extremo el análisis de la naturaleza humana y, muy especialmente, de las vilezas, miserias y defectos del alma. Se trata, pues, de unos escritos primerizos que, a pesar de su precocidad, sentaron ya las bases -probablemente, sin que el propio escritor tuviera conciencia de ello- del particular universo literario que estaba llamado a forjar Antón Chéjov: un mundo ficticio mucho más sólido y unitario de lo que la brevedad y multiplicidad de sus textos parece, a priori, reflejar, en el que ya desde estos primeros pasos titubeantes queda patente el afán del autor por ofrecer una visión caleidoscópica -a fuer de fragmentada- del drama existencial del hombre, de su radical soledad y desamparo en la tierra.

Entre las piezas más notables de este primer período de la producción literaria de Chéjov, cabe citar los títulos de algunos cuentecillos humorísticos en los que resulta notoria la influencia de Gogol, como "El juicio" (fechado en 1881), "La señora" (1882), "El saúco" (1883), "En otoño" (1883), "La muerte de un funcionario" (1883), "Ostras" (1884), "El sargento Prishibéyev" (1885), "El liberal", "Palabras, palabras, palabras", "Cirugía", "Mal humor", "El camaleón", etc. Asimismo, el animoso estudiante de medicina triunfó desde estos primeros compases de su carrera literaria como un avezado artífice de parodias y pastiches, entre los que destaca la narración Las islas voladoras (1883) -una soberbia imitación caricaturesca de las novelas fantásticas y futuristas del francés Julio Verne-, así como el relato extenso titulado La cerilla sueca (1884) -en el que amalgama de forma burlesca los temas, tópicos, motivos y recursos

estructurales propios de la novela policíaca-. Y no conviene olvidar, desde luego, sus primeras incursiones en el género dramático, que anunciaron bien a las claras las elevadas cotas que habría de alcanzar en su faceta de autor teatral. Se trata de una serie de ocho piezas breves compuestas de un único acto que, adscritas a la modalidad genérica del vaudeville, continuaban explorando esos terrenos cómicos por los que se había adentrado la narrativa del escritor de Taganrog, a veces con armazones todavía muy cercanas al relato (como sucede en *Los perjuicios del tabaco*, *Un trágico a su pesar* y *El canto del cisne*), pero otras veces plenamente arropadas por los mejores elementos estructurales de la escritura teatral (como se aprecia con nitidez y asombro -por su perfecto acabado formal- en *El oso* y *La petición de mano*). Algunos de estos vaudevilles primerizos datan de 1884, pero otros (como los citados en último lugar, fechados -respectivamente- en 1888 y 1889) se adentran ya, cronológicamente, en la segunda etapa de la producción literaria de Chéjov. Sin embargo, la similitud de su enfoque, tratamiento e intención con los de los relatos mencionados al inicio de este párrafo invita a incluirlos dentro de este primer período (a pesar de que, simultáneamente, Chéjov estaba escribiendo otras piezas teatrales que, como pronto se verá, pertenecen ya claramente a la segunda fase de su obra).

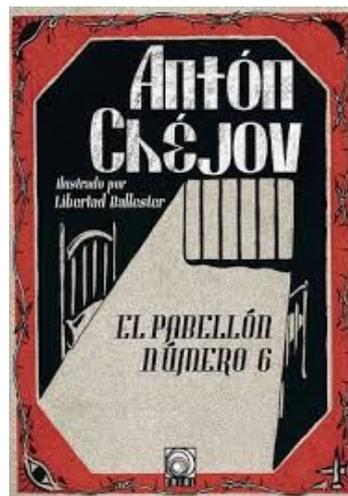
Segunda etapa (1886-1894)

Los auténticos e inconfundibles protagonistas de las obras del mejor Chéjov (esos personajes ingenuos o ilusos que, en su desesperada búsqueda de un mundo mejor -o, por lo menos, más humanizado-, se complacen engañándose entre ellos mismos para acabar configurando una patética galería de seres indefensos, incomprendidos, embaucados, humillados y, en definitiva, anclados en su insoslayable fracaso vital) comienzan a aparecer perfectamente definidos en los cuentos recopilados en *Relatos abigarrados* (1886) y *En el crepúsculo* (1887). Se trata de unas narraciones breves en las que la acción, adelgazada hasta extremos insospechados, reduce su intriga a una mera anécdota en beneficio de la caracterización psicológica de esos personajes y, en no pocas ocasiones, de una progresiva tendencia a la dramatización. Se produce así, pues, una curiosa inversión del proceso inicial de su carrera literaria, en el que la construcción de las primeras piezas teatrales de Chéjov delataba claramente su mayor experiencia dentro del campo de la narrativa.

Ahora, el autor dramático ha avanzado considerablemente en el dominio de las técnicas de la escritura teatral, y son sus cuentos los que acusan esta voluntaria inclinación hacia las estructuras dramáticas. Junto a esa sensación de amargura e impotencia que produce la constatación de la insignificancia del ser humano y de su permanente condena a la infidelidad, en la prosa de ficción de esta segunda etapa se hacen cada vez más estridentes los gritos de rabia y denuncia provocados por la injusticia, la crueldad y la estupidez. Ambas líneas temáticas, la angustia vital y la denuncia social, dominan -por separado o, en

no pocas ocasiones, firmemente entrelazadas entre sí- los contenidos de algunos relatos tan característicos de este segundo período de la obra de Chéjov como "El orador", "Amorcito", "Tortura navideña" y -entre otros muchos cuentos que evidenciaban ya la asombrosa fecundidad del médico escritor- "¡Qué sueño!", pero también las narraciones extensas que vinieron a acreditar al autor de Taganrog como un consumado novelista: tenemos, por ejemplo, La estepa (1888) -espléndido relato de las andanzas de un estudiante por tierras del sur de Rusia-, Una historia aburrida (1889) y El duelo (1889).

Asimismo, hay que ubicar en este período el singular y excepcional relato titulado El pabellón nº 6 (1892), texto en el que Chéjov abandonó sorprendentemente esos senderos del realismo que venía trillando desde sus primeros escritos para adentrarse en una estética simbolista que, aunque anecdótica en su trayectoria literaria, habría de reaparecer años después en una de sus narraciones de mayor proyección universal: El monje negro.



En lo que atañe a su dedicación a la escritura teatral propiamente dicha, Chéjov no alcanzó aún en esta fase de su producción esa maestría como dramaturgo que habría de hacer asombrosa eclosión dentro de muy pocos años. Dejó, empero, un par de piezas teatrales de gran interés, como el drama Ivanov (1888) -en el que tal vez resulta excesiva, hasta la caricatura, la caracterización del protagonista como un desaforado psicópata- y El brujo del bosque (1889) -cuyo mayor mérito estriba en la presentación de los primeros atisbos de una de sus obras maestras: El tío Vania (1899).

Tercera etapa (1895-1904)

El agravamiento de las crisis sociales que afectaban a la sociedad rusa de finales del siglo XIX marcó decisivamente la obra de madurez de Antón Pávlovich Chéjov, cada vez más obsesionada por el reflejo de esa abulia y pasividad que se había apoderado de las clases medias y, de forma muy señalada, de una burguesía inmovilista y anestesiada que parecía complacerse en sus vergonzantes lacras antes de reconocer y atacar los síntomas premonitorios de su inmediato fin. Se diría que, con la misma autocomplaciente resignación, el autor y su obra se entregaron también a esta pasividad ante lo que era percibido como inevitable. Y, también, asumida esa doliente decisión de no intervenir en el fluir de la historia, se centraron aún más en la recreación de unas atmósferas literarias asfixiantes y en la indagación en la psicología de los personajes, para "jibarizar" hasta extremos insospechados cualquier rastro argumental, y reproducir en esa quietud de la ficción el adormecimiento de la conciencia individual y el inmovilismo de la mayor parte de la sociedad rusa.



Estos planteamientos estético-ideológicos gobiernan los grandes relatos publicados por Chéjov en esta tercera fase de su producción, en la que el médico escritor dio a la imprenta algunas de las narraciones más brillantes de las letras rusas de todos los tiempos, como Historia de mi vida (1895); La casa con buhardilla (1896); Los aldeanos (1897), también traducida como Los campesinos; Relato de un desconocido -o El hombre enfundado- (1898); La dama del perrito (1898); Espino blanco (1898); Lónych (1898); y En el barranco (1900), que también puede encontrarse en castellano bajo el epígrafe de En la hondonada.

Pero el mejor reflejo de esa mentalidad colectiva de la sociedad rusa y esa actitud personal y literaria de Chéjov se pudo contemplar, ahora, sobre los escenarios moscovitas, donde, merced a las excelentes puestas en escena de Stanilavski al frente del Teatro del Arte de Moscú, las nuevas piezas dramáticas del escritor de Taganrog cosecharon ruidosos éxitos de crítica y público, y consagraron definitivamente a Chéjov como uno de los nombres más rutilantes del teatro universal. Fue, en efecto, esta tercera y última fase de su trayectoria literaria la que contempló el estreno de cuatro piezas magistrales, cuatro dramas que, por sí mismos, habrían bastado para elevar a Chéjov a la categoría de gran maestro de la escritura teatral. En todos ellos se condensa, al máximo, ese interés por expresar la psique de cada protagonista hasta destilar los detalles reveladores que delatan su vacuidad, su estolidez, su maldad o su frustración. En todos, se aísla a los personajes en una atmósfera estanca y opresiva, hasta dar la sensación de que se hallan incapacitados para comunicarse entre sí. Y en todos, se acentúa la endeblez y quietud de argumentos y acciones, para presentar un inmovilismo escénico que -apoyado en el tradicional estatismo del teatro realista ruso- hace preluir en todo momento al espectador la irrupción violenta y dramática de algo que apenas se nombra, pero que todo el mundo parece aguardar con inquietud y temor.



Antón Chéjov y actores del Teatro del Arte de Moscú (1899)

Se trata de *La gaviota* (1896), *El tío Vania* (1897), *Las tres hermanas* (1901) y *El jardín de los cerezos* (1904), obras con las que -como parece innecesario advertir después de esa somera exposición de las principales características del teatro de madurez de Chéjov- el médico escritor se anticipó, con su clarividencia dramática, a las principales corrientes estéticas que habrían de dominar la escena universal durante el siglo XX, especialmente al teatro existencialista de un Samuel Beckett y al teatro del absurdo de un Eugène Ionesco.

<https://miencuentroconlaliteratura.wordpress.com/2016/08/17/los-mejores-cuentos-anton-chejov/>

LOS MEJORES CUENTOS (ANTÓN CHÉJOV)

Si Chéjov hubiera sido músico, sus composiciones no serían estridentes ni disonantes; sus pasajes instrumentales podrían sonar algo monótonos, pero sus finas y perfectas melodías nos conmovían profundamente y las guardaríamos en la mente por mucho tiempo.

En su relativamente corta existencia, Antón Chéjov escribió cerca de seiscientos cuentos. De modo que, hacer una selección de sus mejores obras puede resultar complicado, pues siempre habrá la sensación de que faltó alguna obra importante. Por fortuna, las diferentes editoriales han puesto al alcance del público su propia compilación. Alianza Editorial se ha apoyado en la traducción y el criterio de Ricardo San Vicente, filólogo español experto en literatura rusa. La mención del traductor es importante porque en esta ocasión ofrece un magnífico prólogo que en lugar de hacer una escueta biografía del autor, nos prepara de manera idónea para lo que vamos a leer.

En todos los cuentos habremos de encontrar historias sencillas, y curiosas, que esconden una enorme sabiduría libre de ceremonias y sermones. Sin embargo, leerlas nos tomará cierto tiempo, ya que cada una expresa un comentario profundo, capaz de hacernos reflexionar por el resto del día.

Haré un breve comentario de cada obra, según el orden de aparición:

Agafia: Trata sobre la aventura de un golfo holgazán con una mujer casada. Este cuento representa un inicio muy ligero comparado con lo que vamos a leer a continuación.

Enemigos: Trata sobre dos hombres que viven simultáneamente un drama personal y su sufrimiento les impide empatizar el uno con el otro.

El beso: Este es uno de los cuentos más populares del autor; profundiza en los sentimientos que experimentamos de jóvenes, cuando empezamos a soñar con el amor de pareja; mientras unos viven la experiencia plenamente, otros se aferran a una pequeña ilusión.

La cigarra: Aquí está la aportación chejoviana al club de Emma Bovary, Ana Karenina y Marguerite Gautier (La dama de las camelias), pues trata sobre una mujer cuya desmesura y pasión le conducen a la infidelidad.

El estudiante: Interesante microrrelato con un tema más intelectual: el devenir de la historia y su influencia en el sentido de la vida. Contiene referencias bíblicas e interesante simbología. El estilo es muy parecido a lo que Kafka desarrollaría veinte años después.

El profesor de lengua: Un cuento de amor y humor con el típico final incierto. Cuando el lector se acostumbra al ritmo que Chéjov le marca, empieza a descubrir su gran habilidad para la comedia.

Campesinos: Uno de los relatos más extensos del libro, consta de nueve capítulos y es considerado en otros volúmenes como novela corta. Es una excelente historia de carácter social, dramática y a la vez tierna, presentando a uno de los personajes más entrañables (Olga, la esposa del protagonista).

Ionich: No siempre hay segundas oportunidades. Este cuento nos recuerda que las cosas que no tomamos cuando es el momento, pueden no regresar jamás.

El hombre enfundado: Estupendo relato que se inscribe en la serie de “cuentos sobre personajes pintorescos” que fundara Gógol con “El capote”. El autor utiliza el recurso de la narración dentro de la narración y se extiende en

sus cualidades humorísticas. Trata sobre un hombre ridículamente aprehensivo y moralista.

La grosella: Relato social con prodigiosos alcances humanistas. Esta aguda crítica a la prepotencia y la soberbia clasista, prefigura la obra de autores como Gorki y a la misma revolución rusa. A pesar de ello, el autor no politiza en lo más mínimo, únicamente se limita a narrar y ofrecernos su sabiduría.

Del amor: Uno de los relatos más breves, finalizando la serie que empezó con “El hombre enfundado”. Habla sobre la falta de decisión y la excesiva escrupulosidad que sufren ciertas personas con respecto a los temas amorosos.

Por asuntos del servicio: En Rusia la esclavitud se abolió de manera tardía, apenas hasta mediados del siglo XIX. En este relato el autor hace una crítica a la penosa subordinación y a las humillaciones que recibían quienes ejercían los oficios más humildes.

Un ángel: Trata sobre aquellas mujeres sin opinión y sin carácter, cuya vida no tiene sentido, a menos de que tengan un hombre a su lado.

La nueva dacha: Este cuento nos demuestra que el realismo de Chéjov no está enfermo de ideología; la pobreza no necesariamente significa nobleza de carácter; los más desfavorecidos de la sociedad también pueden cometer vilezas, principalmente porque su falta de instrucción los convierte en una masa fácilmente manipulable.

La dama del perrito: El cuento más famoso del autor, no necesariamente el mejor, pero sí un excelente estudio sobre el amor. Fue aclamado por los especialistas (entre ellos el exigente Vladimir Nabokov). Trata sobre un Don Juan infelizmente casado y emocionalmente vacío, que inesperadamente encuentra el amor.

El obispo: Posiblemente el cuento más oscuro de todo el libro. Narra como la incomprensión y la soledad acaban con la vida del ser humano, más rápido que las enfermedades.

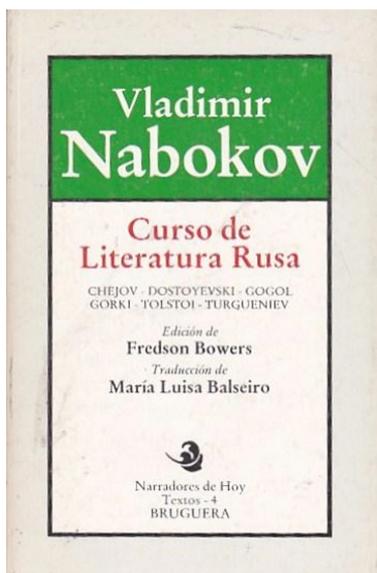
La novia: Este es el último relato escrito en la prolífica carrera del escritor ruso. Una mujer que va a casarse descubre lo que verdaderamente siente y piensa en renunciar a su boda.

En todos los casos, el tono de la narración es muy parecido y la calidad literaria es consistentemente alta. Chéjov no necesita plantear crímenes atroces ni situaciones peligrosamente incestuosas; tampoco necesita recurrir a la

espectacular ambientación de las grandes ciudades ni apelar a la opulencia de príncipes y aristócratas. Para comunicarnos la gran revelación, le basta con humildes personajes de clase media en sus habituales escenarios provincianos.

<http://www.mondoescrito.com/tag/chejov/>

CHÉJOV SEGÚN NABOKOV



Chéjov fue el primer escritor en apoyarse tanto en las corrientes subterráneas de la sugerencia para comunicar un contenido concreto. En la misma historia de Lipa y el niño está el marido de ella, un estafador que cumple trabajos forzados. Antes, en los tiempos en que todavía practicaba con éxito su turbio negocio, solía escribir a casa con una letra muy bonita, que no era la suya. Casualmente comenta un día que es su buen amigo Samorodov quien escribe esas cartas para él. No vemos nunca a ese amigo suyo; pero cuando el marido es condenado a trabajos forzados, sus cartas llegan desde Siberia con la misma hermosa letra. Eso es todo; pero queda perfectamente claro que el buen Samorodov, quienquiera que fuese, ha sido su compinche en el delito y ahora está sufriendo el

mismo castigo.

Una vez me comentó un editor que cada escritor lleva grabado un número, que es el número exacto de páginas que será el máximo de todo libro que escriba. El mío, lo recuerdo, era 385. Chéjov no hubiera podido nunca escribir una buena novela larga; era un velocista, no un corredor de fondo. Parece como si no lograra mantener enfocado por mucho tiempo el esquema vital que su genio descubría aquí y allá: lo retenía, en su fragmentaria vividez, lo bastante para escribir un cuento, pero la imagen se negaba a conservarse luminosa y detallada, como hubiera sido necesario para hacer de ella una novela larga y sostenida. Las cualidades de Chéjov como dramaturgo no son otras que sus cualidades como autor de relatos de mediana extensión; los defectos de sus obras de teatro son los mismos que se hubieran transparentado si hubiera intentado escribir novelas de verdad.

Se le ha comparado con el escritor francés de segunda fila Maupassant (a quien no sabemos por qué se le llama «de Maupassant»); y, aunque esa comparación perjudica a Chéjov en el plano artístico, sí es cierto que existe un elemento común a ambos escritores: que no podían darse el lujo de ser prolijos. Cuando Maupassant, forzando la pluma a correr distancias que rebasaban con mucho sus inclinaciones naturales, escribía novelas como *Bel Ami* o *Une Vie*, lo que le salía en el mejor de los casos era una serie de

rudimentarios relatos cortos y desiguales, engarzados de manera más o menos artificial y carentes de esa corriente interna que va impulsando el tema y que es tan natural en el estilo de novelistas natos como Flaubert o Tolstoi. Salvo un traspás de su juventud, Chéjov no intentó nunca escribir un libro voluminoso. Sus piezas más largas, como *Un duelo* o *Tres años*, siguen siendo relatos cortos.

Los libros de Chéjov son libros tristes para personas con humor; es decir, sólo el lector provisto de sentido del humor sabrá apreciar verdaderamente su tristeza. Hay escritores que parecen como algo intermedio entre una risita y un bostezo: Dickens era uno de éstos.

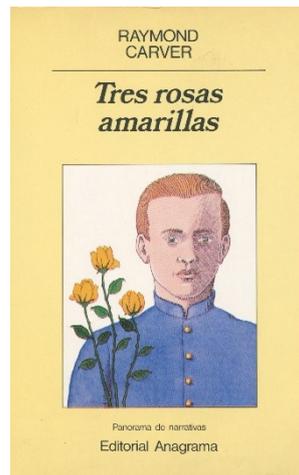
Existe también ese tipo de humor terrible que el escritor introduce conscientemente para dar un respiro puramente técnico después de una buena escena trágica, pero éste es un truco que está muy lejos de la literatura auténtica. El humor de Chéjov no pertenece a ninguno de esos tipos; es puramente chejoviano. Para él las cosas eran jocosas y tristes al mismo tiempo, pero no se veía su tristeza si no se veía su jocosidad, porque las dos estaban unidas.

Los críticos rusos han señalado que el estilo de Chéjov, su elección de palabras y demás, no revela ninguna de esas especiales preocupaciones artísticas que obsesionaban, por ejemplo, a un Gógol, un Flaubert o un Henry James. Su léxico es pobre, su combinación de palabras casi trivial; el pasaje artístico, el verbo jugoso, el adjetivo de invernadero, el epíteto de crema de menta servido en bandeja de plata, todo eso le era ajeno. No fue un inventor verbal como lo había sido Gógol; su estilo literario acude a las fiestas en traje de diario. Por eso es un buen ejemplo que aducir cuando se intenta explicar que un escritor puede ser un artista perfecto sin ser excepcionalmente brillante en su técnica verbal ni estar excepcionalmente preocupado por la flexión de sus frases. Cuando Turguéniev se pone a examinar un paisaje, nos damos cuenta de que le preocupa la raya del pantalón de su frase; cruza las piernas con la vista puesta en el color de los calcetines. A Chéjov no le importa, no porque esas cuestiones no sean importantes -para algunos escritores lo son, con una hermosa naturalidad cuando se da el temperamento adecuado-, sino porque el temperamento de Chéjov es totalmente extraño a la inventiva verbal. Hasta una pequeña falta gramatical o una frase desaliñada, periodística, le traían sin cuidado.

Lo mágico está en que, a pesar de tolerar fallos que un principiante de talento hubiera evitado, a pesar de quedarse satisfecho con la medianía en lo que a las palabras se refiere, con la palabra de la calle, por así llamarlo, Chéjov conseguía dar una impresión de belleza artística muy superior a la de muchos escritores que creían saber lo que es la prosa rica y bella. Lo hacía manteniendo todas sus palabras a la misma luz moderada y con el mismo tinte exacto de gris, un tinte que está a medio camino entre el color de una empalizada vieja y el de una nube baja. La variedad de sus atmósferas, el centelleo de su ingenio arrebatador, la economía profundamente artística de

sus caracterizaciones, el detalle vívido y el «desdibujarse» de la vida humana, todos los rasgos chejovianos típicos, ganan al estar saturados y envueltos en una borrosidad verbal levemente iridiscente.

Vladimir Nabokov
Curso de Literatura Rusa



***Tres rosas amarillas* (“Errand”)**
Relato – homenaje de Raymond Carver a Antón Chéjov