

CHÉJOV COMENTADO

CHÉJOV COMENTADO

EDICIÓN DE
SERGI BELLVER

TRADUCCIÓN DE
JAMES Y MARIAN WOMACK

COLECCIÓN **PERSPECTIVAS**

Primera edición en Nevsky Prospects: octubre 2010
Primera edición Colección Perspectivas: octubre 2010

Edición e Prólogo: Sergi Bellver © 2010

Selección: Sergi Bellver y James Womack © 2010

Traducción: James y Marian Womack © 2010

Comentarios: Jon Bilbao © 2010; Matías Candeira © 2010;
Luis Alberto de Cuenca © 2010; Óscar Esquivias © 2010;
Ignacio Ferrando © 2010; Hipólito G. Navarro © 2010;
Víctor García Antón © 2010; Eduardo Halfon © 2010;
Salvador Luis © 2010; Juan Carlos Márquez © 2010;
Ricardo Menéndez Salmón © 2010; Elvira Navarro © 2010;
Marta Rebón © 2010; Care Santos © 2010; Eloy Tizón © 2010;
Paul Viejo © 2010

Diseño de la colección: Zuri Negrín © 2010

www.nevsky.es

ISBN: 978-84-938246-0-0

Déposito Legal:

Impresión: Imprenta Kadmos

Fuente: Hoefler Text

Nevsky Prospects

2010

Libro impreso en papel procedente de fuentes sostenibles

Índice

PRÓLOGO	
Del aire y la luz, SERGI BELLVER	7
Nota de los traductores	27
LAS BELLAS (1888)	31
<i>Et uera incessu patuit dea</i> , LUIS ALBERTO DE CUENCA	41
EL MISTERIO (1887)	47
Déjenme en paz, IGNACIO FERRANDO	53
CASA CON MEZZANINA (1896)	61
Pinceladas o sílabas, ELOY TIZÓN	83
QUIERO DORMIR (1888)	91
Niños jugando en el techo, EDUARDO HALFON	99
EL HOMBRE ENFUNDADO (1898)	105
El veterinario Iván Ivánich, SALVADOR LUIS	121
EL VIOLÍN DE ROTHSCHILD (1894)	129
El alma de Yákov, MARTA REBÓN	141
EN MOSCÚ (1891)	149
Temblad, filisteos, ÓSCAR ESQUIVIAS	159

TRISTEZA (1886)	165
La ciudad precipitada, VÍCTOR GARCÍA ANTÓN	173
ENEMIGOS (1887)	181
Apoteosis del conflicto, RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN	197
DESDICHA (1885)	203
Bajo la superficie, JON BILBAO	211
INCIDENTE OCURRIDO A UN MÉDICO (1898)	217
La grandeza de lo nimio, CARE SANTOS	231
GRISHA (1886)	239
Nuestro sótano, MATÍAS CANDEIRA	245
CONFESIÓN, U OLIA, ZHENIA, ZOIA (1882)	253
Contra Chéjov, PAUL VIEJO	261
PEQUEÑECES (1886)	269
Razones poco literarias, ELVIRA NAVARRO	277
EL AMANUENSE (1886)	283
Fábula humana, JUAN CARLOS MÁRQUEZ	291
OSTRAS (1884)	297
Pequeños tesoros, HIPÓLITO G. NAVARRO	303
Notas Biográficas	309

Prólogo

DE LAIRE Y LA LUZ

SERGI BELLVER

Para M.

I.

Lo he visto todo. No obstante, ahora no se trata de lo que he visto sino de cómo lo he visto.

ANTÓN CHÉJOV

La distancia adecuada o una perspectiva diferente le revela al observador una lectura nueva y otra sobre las cosas. ¿Qué decir ya acerca de Antón Chéjov y de su obra que no haya sido referido antes en innumerables estudios y publicaciones, si no nos apartamos un poco del prisma habitual? ¿Cómo escribir un texto que de veras aporte alguna luz sobre una cuentística, una dramaturgia —en cierto modo, insertadas la una en la otra— y una biografía ampliamente iluminadas por el foco atento y entregado de varias generaciones de lectores, espectadores, autores, críticos y profesores, si no dirigimos la mirada hacia otro punto? La tarea se presenta, cuando menos, como un ejercicio de osadía. Pero este libro tiene ante todo una carta de naturaleza audaz, aunque, al mismo tiempo, humilde. Humilde porque no se puede obviar la vigencia de algunos de los mejores trabajos compiladores que los cuentos de Chéjov han recibido en los últimos tiempos, en especial en España por parte de la editorial Aguilar y, hace poco más de un lustro, por sellos como Alba o Pre-Textos, con motivo del centenario de la muerte del médico de

Taganrog en 1904. Pero también audaz, porque esta antología nace para provocar una relectura de Chéjov desde la óptica del nuevo siglo, ciento cincuenta años después de que el autor viniera al mundo a orillas del Mar de Azov.

No tendría sentido, pues, pretender enmendar el canon oficial a estas alturas con otro escrutinio «definitivo» de los cuentos de Chéjov, porque con una obra tan extensa —y en sus inicios, dispar— como la suya cada inventario ha de ser a la fuerza siempre incompleto y, si me apuran, inevitablemente sesgado, es decir, personal. Aun con la lógica intervención de la otra distancia, la temporal, ni siquiera talentos titánicos como Tolstói o Richard Ford coincidieron del todo a la hora de elegir los que, para ellos, eran los mejores cuentos de Chéjov, los *imprescindibles*. Tampoco cabe aquí ni hoy en día, cuando el lector tiene libre acceso a tanta información, una presentación ortodoxa del autor ruso y de su obra con la previsible ristra de datos, citas y sesudas notas al pie. *Chéjov comentado* no ha llegado al papel más que para matizar desde otro ángulo el perfil del escritor y convocar una particular experiencia de lectura. Por ello, hay modos y maneras convencionales que se han dejado en un segundo plano.

Confieso que este libro fue un proyecto alimentado durante años en mi imaginación por una querencia rayana en lo incondicional hacia los cuentos, el teatro y la figura de Antón Chéjov. Que incluso, entre esos delirios que algunos lectores contumaces albergamos cuando nos obsesiona cierta literatura —y la chejoviana fue una de mis primeras fiebres de juventud—, había soñado con fundar en solitario aquella editorial irreductible en la que, llegado el momento, me lanzaría de lleno a la publicación de las obras completas de mis escritores de cabecera. Pero la vida, las lecturas y esta patología extraña de la escritura son maestras pacientes y uno termina por darse cuenta de que en la renuncia y en la elección de lo esencial está el único aprendizaje de provecho. De que es mejor delegar ciertas cosas en quien ama y conoce bien su oficio —y de literatura rusa no se me ocurren enfermos más graves y dichosos que los editores de Nevsky Prospects— y concentrarse en lo que uno puede abarcar. De que a veces, en según qué empresas, es más sensato rodearse de

buenos compañeros de viaje —y los comentaristas de este libro son de los mejores— que navegar en solitario. De que dieciséis cuentos no bastan para reflejar una obra pero sí sirven, presentados así, para destilar su alquimia. De que a menudo, como en un buen cuento, menos es más.

Enfrento este prólogo con un afán parecido —aunque el resultado sólo pueda estar por debajo del modelo— al de Chéjov en sus relatos: abordando el detalle, explorando el silencio, callando ciertas cosas para que lo esencial sea dicho, dando un aparente rodeo para tomar distancia, concentrándome en el aire y la luz y no, de momento, en el objeto.

2.

El arte tiene esta grandeza particular: no tolera la mentira.

ANTON CHÉJOV

En un flanco del espacio principal de su museo en Figueres, Salvador Dalí dispuso que figurara su cuadro *Gala desnuda mirando al mar que, a una distancia de veinte metros, se convierte en el retrato de Abraham Lincoln (Homenaje a Rothko)*, una primera versión de 1976. Pocas personas saben que esta obra es la más reproducida del artista catalán, por encima de sus famosos «relojes blandos». Otras siguen creyendo que ese hallazgo daliniano parte de una interpretación de la Teoría de la Relatividad de Einstein. Y casi ninguna recuerda o conoce que la misma sala diáfana en la que hoy cuelga el retrato intercalado de Lincoln y de la musa del pintor sirvió de ágora en 1985 para un apasionante encuentro en el que Dalí —quizá el artista, escondido tras una imagen más frívola, ha pasado injustamente desapercibido como buscador integral, amante de la ciencia y escritor brillante— convocó a los más importantes científicos mundiales del momento. Matemáticos, físicos y también filósofos se reunieron para intentar encontrar respuesta a una de las obsesiones del genio: el azar. Arte, pensamiento y ciencia fundidos para arrojar luz sobre una cuestión vital, esto es, que incide en la vida humana.

La obra mencionada presenta en primera instancia un desnudo de la rusa Gala rodeado de una composición de figuras cuadradas, en lo que hoy interpretaríamos en una pantalla digital como un grueso pixelado. En efecto, cuando se retroceden unos metros hasta el otro extremo de la sala, puede apreciarse cómo el rostro de Abraham Lincoln cobra forma y gana nitidez. Además, la pintura es un tributo al artista Mark Rothko, judío nacido en Letonia apenas un año antes de la muerte de Chéjov y que luego emigraría a Estados Unidos, donde iba a encontrar la libertad, el arte y una nueva nacionalidad. En la obra de Rothko, de una dimensión más trascendente que abstracta, más descarnada que formal, abunda el cuadrado como motivo. Rothko visualizaba las fosas comunes de los judíos que fueron masacrados por los cosacos en su Letonia natal como inmensas y oscuras formas cuadradas, del mismo cariz de las que, en el cuadro de Dalí, componen la imagen del presidente Lincoln, mentor y símbolo de la democracia estadounidense. Al menos tres lecturas posibles en una misma propuesta pictórica: la estrategia óptica —científica—, la representación de la figura amada —artística— y la interpretación de una noción de libertad y justicia —filosófica y, si se me permite, espiritual—.

El azar, tal vez, me hizo pensar en todo ello cuando comencé a idear este prólogo, la misma noche de verano en que visité la Fundación Gala-Salvador Dalí de la localidad ampurdanesa. Sin embargo, también el azar me ofreció un modelo único para cuestionarme y plantear al público el trabajo de madurez del Chéjov cuentista. Tomemos algún relato de su segunda etapa, cuando gracias al entusiasta aliento que Dmitri Grigoróvich* le transmite en una carta de 1886, un Chéjov conmovido toma conciencia de su dimensión como artista y abandona la escritura de cuentos más o menos humorísticos que hasta ese momento le habían procurado bastantes ingresos, cierta fama y no demasiado esfuerzo. Tomemos, por ejemplo, «Casa con mezzanina», «Enemigos» o «El violín de Rothschild» —inevitable imaginar ahora al judío Rothko en el imperio ruso— y, si prestamos atención en la relectura —no avanzaré la lucidez de la que hacen gala los comentaristas en las páginas de esta antología—, veremos cómo su autor dispone en ellos varios estratos:

* Véase Dmitri GRIGORÓVICH, *Memorias Literarias*, Nevsky Prospects, Madrid, 2010. (Nota del Editor)

el estético, el ético y el que articula su significación. Y entre todas esas capas, los juegos de luz y el aire que circula por cada ambiente, el reflejo y el soplo de lo que el lector percibe como propio, de lo que el lector sabe que le atañe cuando Chéjov escribe y, sobre todo, cuando Chéjov calla y deja que el silencio diga. Richard Ford repara en esta cuestión cuando en el prólogo a su selección[†] aboga por un Chéjov complejo y profundo contra la imagen meramente realista y melancólica que de él había ido construyendo parte de la crítica, como si el escritor fuese un simple dibujante de escenas. El propio Tolstói, a quien Chéjov admiró y de quien aprendió tanto como supo separarse después —comenzó su aprendizaje emulando los engranajes narrativos de Tolstói, Maupassant y otros, para luego dejar de comulgar con el ideario moral del autor de *Anna Karénina*, obra *contra* la que el cuentista escribiría más tarde «La dama del perrito»—, llegó a reconocer la excelencia técnica de Chéjov por encima de la de sus contemporáneos, sólo a la par, en prosa, de la poesía de Pushkin.

De modo que sí, que tal vez sí es posible releer a Chéjov aún hoy y verlo de otro modo, que sólo hay que retroceder unos metros y fijarse en el conjunto desde la distancia. La distancia adecuada o una perspectiva diferente —y en este libro hay dieciséis, además de la de quien esto escribe— le pueden revelar al lector otro Chéjov, anudado al que probablemente ya conocía, pero con nuevos cabos por ligar.

3.

Sólo los charlatanes y los imbéciles creen comprenderlo todo.

ANTÓN CHÉJOV

El eco de la obra del autor ruso y su imagen como escritor y ser humano parecen estar a veces por encima de la obra misma. Pero también en este aspecto creo necesario mudar el punto de vista,

[†] Antón CHÉJOV, *Cuentos imprescindibles*, Lumen, Barcelona, 2001. Edición y prólogo de Richard Ford. (N. del E.)

descomponer esa imagen pixelada de lo que todos sabemos que otros dijeron antes, sobredimensionada, quizá, por el sentimentalismo.

Algunas biografías* le retratan a veces como misógino —recuerdo el mismo comentario en una alumna de mis talleres de escritura, al leer por primera vez a Chéjov— y otras reconocen que sus personajes femeninos siempre quedan por encima de los masculinos, al menos en su condición moral —para contradecirles podría revisarse aquí a la Natasha de *Tres hermanas*, una de sus piezas teatrales—. En ocasiones se habla de él como de un hombre serio y algo grave, a ratos amable, cuando podía llegar a ser irritable —sobre todo ante lo indigno y lo frívolo—. Se sabe —Stanislavski lo dejó dicho— que en privado era incisivo en sus comentarios, ingenioso y bromista, o que reía con ganas por las chanzas de sus amigos, como las logradas imitaciones que su querido Iván Bunin† —quien cumplió con Chéjov aquello de que dos escritores pueden llegar a ser grandes amigos a condición de no leerse demasiado el uno al otro— hacía de los protagonistas de la bohemia de su tiempo. Quizá esa suerte de imagen melancólica que de Antón Chéjov ha quedado tenga que ver, además de con una lectura superficial de sus mejores cuentos, con los estragos que la enfermedad iba causando en su cuerpo, avejentándolo más de lo debido en un hombre que apenas pasó de la cuarentena. Pienso ahora, sin embargo, en sus fotografías de juventud, en ese rostro limpio y decidido que contemplaba los albores de su carrera como médico y escritor. Pienso en una imagen

* Especialmente recomendables para el lector en español: Rosamund BARTLETT, *Chéjov. Escenas de una vida*, Siglo XXI, Madrid, 2007; Irène NÉMIROVSKY, *La vida de Chéjov*, Noguer, Barcelona, 1991; Janet MALCOLM, *Leyendo a Chéjov*, Alba, Barcelona, 2004 y Natalia GINZBURG, *Antón Chéjov*, Acantilado, Barcelona, 2006, la que prefiero por su concisión y sutileza, algo que hubiera agradado al propio Chéjov, quien no dejó escrita autobiografía —detestaba la idea— pero sí numerosos cuadernos de notas y abundante correspondencia. (N. del E.)

† Para mi sorpresa, y salvo un artículo en la revista *Líteral* de febrero de 2008, no he encontrado traducción al castellano de la peculiar biografía que Iván Bunin, el primer Premio Nobel ruso de literatura (1933), escribió —en francés original— sobre su amigo. Sí he tenido noticia de la edición francesa, *Chéjov*, Éditions du Rocher, París, 2004; de la alemana *Chehov. Erinnerungen eines Zeitgenossen*, Friedenauer Presse, Berlín, 2004; y de la norteamericana *About Chekhov: The Unfinished Symphony*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2007, que es la que he consultado. (N. del E.)

concreta, antes de partir hacia su gran viaje a la isla de Sajalín, donde el mundo entero parece palpitar en su sonrisa con la intensidad de lo nuevo. Pienso, también, en el sencillo retrato sobre papel que de él hizo el pintor Isaak Levitán al poco de conocerse, cuando surgió entre ambos una amistad sincera y una admiración mutua. En los trazos vigorosos de Levitán[‡] se percibe también el carácter resuelto del joven Chéjov, recién llegado a la gran urbe desde Taganrog y dispuesto a construir su vida.

No es necesario pues caer en la hagiografía o el daguerrotipo preciosista, ni congelar el pasado en sepia, mitificado como un insecto en el ámbar. Chéjov fue mejor que todo eso en tanto hombre complejo, lo que le acerca más al lector actual, que a poco que sea sujeto pensante sabrá que no hay virtud sin falla ni ser humano sin contradicciones y zonas de sombra.

Prefería Chéjov el disparo de un imbécil que su halago, conocía bien los excesos de la demasiada rectitud —le tocó padecerlos en su infancia— y era un hombre crítico y afilado, pero también comprensivo. No era, desde luego, un ruso proverbial en cuanto al alcohol, pero bebía y se divertía. Visitó burdeles —en una ocasión le describió a un amigo por carta a una prostituta japonesa que conoció en Hong Kong, durante su viaje a Sajalín— y se sabía atractivo para las mujeres —en cierto modo, era presumido y perfeccionista con su imagen—, aunque siempre tratándolas desde una distancia particular, la misma que establecía en sus afectos pues era un hombre, ante todo, libre y celoso de su independencia.[§] Puede que nunca sepamos si el verdadero «amor de su vida», de haberlo, fue la actriz Olga Knipper o la escritora Lidia Avilova, ambas plenamente conscientes del personaje: del hombre público con el que estuvieron y de ellas mismas como mujeres-artistas ligadas a una celebridad, algo que

[‡] Anotación de Chéjov en su diario, a 21 de diciembre de 1896: «Levitán sufre una dilatación de la aorta. Lleva barro en su pecho. Tiene unos bocetos soberbios de cuadros y una apasionada sed por la vida». (*N. del E.*)

[§] Cuando el editor Alexéi Suvorin apremió a Chéjov para que buscara esposa, el escritor le contestó en una carta: «Prometo ser un excelente marido, pero concédame una mujer que, como la luna, no aparezca a diario en mi horizonte». (*N. del E.*)

se encargarían de reivindicar,* cada una a su manera. En todo caso Chéjov tampoco fue un marido modélico, pues su matrimonio tardío con Olga resultó, desde luego, de todo menos convencional. Una unión afectuosa en la que la frecuente lejanía física —por motivos de salud en él, por una carrera de actriz en ella—, fuera de suponer una carga en este caso, le aseguraba a Chéjov el espacio vital que siempre prefería en torno a su persona y a su trabajo.

Parece la semblanza de un hombre despegado y encerrado en sí mismo, *enfundado* en la privacidad de su escritura, pero sólo un hombre noble y generoso pudo aparcar cuando debía su carrera como escritor para volver a ejercer de médico y ayudar en hambrunas y epidemias. Financió de su propio bolsillo escuelas para campesinos y bibliotecas para la colonia penitenciaria de Sajalín. Legó en su testamento parte de sus bienes y de sus derechos de autor para la alfabetización de los niños de Taganrog. Acogió siempre a sus amigos en momentos difíciles. Sólo un hombre en el fondo humilde —humildad y modestia no tienen nada que ver, la segunda mente y la primera es sabia— o, cuando menos, alejado de la soberbia, podía ser tan cauto cuando le rondaban los cantos de las, para él, incómodas sirenas del «éxito». Con esa misma austeridad del ego, Chéjov ocultó durante años —mientras no se hizo evidente— la tuberculosis que contrajo de sus pacientes en sus inicios como médico, ya en las prácticas y en el voluntariado como estudiante. Sin embargo, no perdió su manera cordial de presentarse a los demás: en la tarjeta de visita de un Chéjov recién doctorado figuraba el gracioso dibujo de un muchacho con una jeringa. El mismo hombre a quien nadie vio jamás llorar en público supo desde los primeros avisos —enterró a su hermano Nikolái por el mismo mal en 1889— que la enfermedad le privaría de una vida longeva, y sin embargo renunció a la queja y a preocupar a sus seres queridos —a quienes siempre ayudó,

* Tras la muerte de Chéjov, Lidia publicó un libro en el que aseguraba haber sido el gran amor del escritor, algo que el propio Bunin refrendó. Por su parte, Olga envió todavía algunas cartas a su marido ya fallecido —parte de una correspondencia publicada primero en España por Parsifal en 1996 y cuya mejor edición es la de Paul VIEJO (trad.), *Correspondencia 1899-1904*, Páginas de Espuma, Madrid, 2008—, y esa última palabra la situó para la posteridad como la actriz ligada al gran dramaturgo. Sin embargo, en un excelente artículo en *The Guardian*, del 3 de julio de 2004, William Boyd marea aún más la perdiz y apuesta por otro «gran amor» de Chéjov: Lika Mizinova... (*N. del E.*)

incluyendo a su padre, de quien Antón no pudo guardar nunca un buen recuerdo—, hasta el punto de mentirles sobre su verdadero estado.

Sólo un escritor con cierta ambición de seguridad —y que vivía en el mundo real, con una familia, heredada y no elegida, a la que apoyar— pudo aceptar las condiciones draconianas y los suculentos adelantos —que dieron, por ejemplo, para comprar la propiedad de Mélijovo— del editor Adolf Marx. Pero sólo un escritor íntegro pudo a su vez distanciarse de su padrino literario y amigo, Alexéi Suvorin, cuando Chéjov mostró una postura contraria a la del poderoso editor —antisemita declarado— en el caso Dreyfus, eligiendo el lado de quienes también hubieran firmado aquella carta de Émile Zola, *l'accuse*.

4.

Educación: «Masticad vuestra comida de manera apropiada», les dijo su padre. Y ellos masticaron apropiadamente, y caminaron dos horas cada día, y se lavaron con agua fría, y pronto se volvieron infelices y sin talento.

ANTÓN CHÉJOV

Chéjov logró reconocimiento en vida como escritor, incluso desde sus inicios. Ya aquellas primeras historias suyas bajo pseudónimo, *alimenticias* y apresuradas —llegó a escribir unas trescientas en cinco años— en publicaciones periódicas de tono humorístico encontraron lectores interesados en su originalidad. A medida que iba evolucionando en su escritura, su naturaleza observadora y su labor como médico le ayudaban a adquirir una visión cada vez más completa e íntima de la sociedad rusa de su tiempo y, por ende, de la condición humana. No en vano, en la enfermedad, las personas desplegamos todo el muestrario de nuestra naturaleza, de lo peor a lo mejor de nosotros mismos.

Todo ello, más la revelación que para Chéjov supuso la carta y el reconocimiento de Grigoróvich, iba a desembocar en su periodo

de madurez literaria. Más adelante comenzaría también a ser valorado a escala internacional. En la extensa biografía que Donald Rayfield* le dedica, se recoge el encendido elogio de un crítico en la revista *Wiener Rundschau*, en septiembre de 1897: «[...] tenemos ante nosotros el enorme, misterioso milagro del contenido de Strindberg en la forma de Maupassant; contemplamos exaltados una unión que parecía casi imposible, que nadie había logrado antes: amamos a Strindberg, amamos a Maupassant, debemos por lo tanto amar a Chéjov y amarle dos veces más. Su fama pronto colmará el mundo entero».

Lector entusiasta de las obras de Pushkin, Goncharov —cuánto de su *Oblómov*, esa especie de Bartleby ruso, hay en muchos personajes chejovianos— y Turguénev —aunque terminara un poco harto de que la crítica le declarara su legítimo heredero literario—, Chéjov se sintió más cercano a Tolstói que a Dostoievski. Cultivó la amistad —de una manera franca y leal, sin la connotación de merodeador de círculos literarios que parecen tener los escritores que están más pendientes de *cultivar* su agenda que de trabajar sus textos— con autores consagrados como Maxim Gorki pero también con noveles como el mencionado Bunin.

Chéjov vivió atento a su tiempo y pendiente de lo que en el arte ruso anunciaba un cambio. Otros artistas establecieron un diálogo fructífero con el autor, como los compositores Chaikovski —con quien existía una admiración recíproca— y Rajmáninov, quien compuso su pieza «La roca» a partir del cuento de Chéjov «En el camino», que citaba a su vez un poema de Lérmontov, del que sacó el título de su obra Rajmáninov —algunos movimientos de sus primeras sinfonías parecen la banda sonora de cuentos como «Enemigos», cuando Kirílov y Aboguin cruzan el bosque sombrío—. En resumen, Chéjov no era un escritor en su torre de marfil, ni respecto a la creación artística ni a la vida de sus semejantes, en una Rusia finisecular en la que se fraguaba también un cambio traumático en lo social.

Según su punto de vista, ni la vía conservadora —una Rusia zarista, aristócrata y medieval que poco a poco declinaba o que,

* Donald RAYFIELD, *Anton Chekhov: A Life*, HarperCollins, Londres, 1997. (N. del E.)

cuando menos, no podría sostenerse por mucho tiempo: Chéjov nació un año antes de que se aboliera la esclavitud de facto en el imperio en 1861, algo que tocó de cerca a su propia familia— ni la indolencia de la nueva burguesía, ni la solución revolucionaria ofrecían un camino digno y justo para el pueblo. Se acusó a Chéjov en varias ocasiones de falta de implicación y compromiso, de ser un autor despreocupado, entretenido en la nimiedad de sus historias. Y sin embargo, bajo la luz de la otra Historia, vislumbramos ahora cómo en sus mejores relatos y piezas teatrales subyace siempre una preocupación sincera por la deriva moral, cívica y cultural en la que se hallaba sumida la sociedad rusa. Amén de su actividad como médico y cooperante civil —realizó, por ejemplo, varios censos de población— Chéjov supo elegir la vía del artista que se implica en el trabajo mismo, desapareciendo del texto, dándole un final abierto y sin fuegos artificiales, dejando las moralinas para otros y presentando la realidad tal y como él la veía pero en su forma literaria, quizá poniendo a veces el acento en su lado más sórdido y absurdo, pero precisamente para que fuera el lector —sin la tutela de una voz supuestamente autorizada— quien se sintiera zarandeado y apelado a cambiar algo al reconocerse en la cotidianidad, las rutinas, los deseos, las frustraciones y las miserias de esos personajes, tan contradictorios, ambiguos y expuestos como todo ser humano ante un conflicto. Chéjov coloca un espejo incómodo ante el lector y le deja la última palabra. También en eso sus mejores cuentos siguen siendo radicalmente modernos.

La aparente intrascendencia y el tono liviano de sus relatos, donde no hay grandes héroes ni aventuras exóticas, sino personajes comunes, deja en el aire el polvo de un derrumbe —la certeza y lo absoluto se desmoronan en sus cuentos, como en la Rusia de entonces agonizaba el viejo sistema, igual que un dinosaurio moribundo dando sus últimos coletazos—. Ante esa nube, no pocos críticos de su tiempo y aún muchos lectores de las décadas siguientes sólo supieron ver realismo, naturalismo y evasión. Pero cuando el polvo en suspensión cae y el aire se aclara, cuando la luz dibuja de nuevo la forma de las cosas, la literatura chejoviana se muestra como producto de una cámara infalible, como una fotografía que, al ser revelada, nos cuenta detalles a los que no habíamos atendido a través del visor.

¡Qué bello es este mundo! Sólo hay una cosa en él que no funciona: el ser humano.

ANTÓN CHÉJOV

Tras la muerte de su hermano Nikolái, consciente de la inminente condena que en él incubaba su propia enfermedad y decidido a hacer algo más que operar sobre la realidad con la ficción, Chéjov parte en 1890 hacia la inmensa y terrible colonia penitenciaria de la isla de Sajalín.

La mayoría de los viajes de Antón Chéjov estuvieron condicionados por su salud, ya que la fragilidad de su estado le obligaba a buscar siempre climas benignos. Biarritz, Niza o la cercana Yalta parecían destinos más aconsejables, y contra esa obligatoriedad se rebelaba a veces Chéjov en los comentarios deliciosamente crueles que hacía en sus diarios sobre la gente en Yalta como una horda de turistas con cara de cerdo, o sobre los rusos quejándose de demasiados rusos en Biarritz o París. Es verdad que Chéjov tampoco perdió ocasión de visitar el Moulin Rouge y de divertirse en los mejores cafés de la ciudad, pero en cierto modo hubo siempre en Chéjov una pena por no haber podido forzar a su cuerpo a otros viajes en los que la aventura y el descubrimiento estuvieran más presentes. Esto se refleja en su admiración por hombres de acción y grandes exploradores, o en algún relato insólito en la estética chejoviana, como «Gúsiev» —no en vano del mismo año, 1890—, que por momentos recuerda a una narración digna del marino Joseph Conrad. Con todo esto, y preocupado por realizar además una labor social, el libro* que iba a resultar de aquella experiencia constituye un magnífico relato periodístico y de denuncia del que el propio Chéjov se sentía más orgulloso que de la mayoría de sus otras obras. Ésta, a la que dedicó un gran esfuerzo, es al tiempo un libro

* Antón CHÉJOV, *La isla de Sajalín*, Alba, Barcelona, 2005. (N. del E.)

de viajes y un texto documental que persigue una de las mayores ambiciones del autor: la redención o, cuando menos, la comprensión del ser humano.

6.

Mírense a ustedes mismos y vean qué malas y monótonas son sus vidas.

ANTÓN CHÉJOV

En los cuentos de Chéjov no hay cabida para los vestidos novelescos y el aparatoso ajuar de época, sino arrugas y vuelos de una tela ligera en el aire de la tarde, celosías de sombra y luz sobre el tejido, rumor de prendas caídas por descuido. Por eso el mejor Chéjov es atemporal, porque su impresión de la condición humana atiende a los detalles universales por debajo del ropaje ruso, que por otro lado Chéjov conocía bien —pocos ejemplos mejores que «Tristeza», tan universal en el dolor del padre que entierra al hijo y en la deshumanización de la metrópolis, de un hombre de campo en cualquier metrópolis, y tan particular en los trazos de los tipos moscovitas que despachan un trato tan arisco al cochero—. Chéjov no es sólo, entonces, un escritor ruso y eslavo: qué poco *rusa* parecía su concisión en aquel tiempo de novelas y empresas literarias totalizadoras como las de Dostoievski, Tolstói o Bieli, y qué gran cirujano forense a la vez de aquella Rusia, qué filo psicológico en su bisturí, rasgando la piel de las apariencias hasta encontrar el rastro de la vida humana en los gestos que no fueron, en el hueso de lo nunca dicho. Si alguna vez en alguna parte se ha tomado con torpeza a Chéjov por un autor costumbrista, sólo puede deberse a que no fabuló con otros marcos para sus cuadros y prefirió hablar de lo que conocía, así como Kawabata o Faulkner nos hablaron del mundo y de nosotros mismos sin salir de Japón o *desde* los paisajes sureños de Yoknapatawpha.

17 de octubre de 1896. Representación de mi *Gaviota* en el teatro Alexandrinski. No fue un éxito.

ANTÓN CHÉJOV

El lector ruso de inicios del siglo xx consideró a Chéjov el escritor más grande de su tiempo, el mejor y más sutil conocedor del alma rusa, quizá sólo un escalón por debajo del amado Pushkin. Aún hoy, como ya señalaba en su tiempo Somerset Maugham, podría afirmarse que «los lectores occidentales ven en sus cuentos algo nuevo, raro, a veces terrible y depresivo, pero presentado con una veracidad impresionante, fascinadora». El autor de *La gaviota* —su único y calamitoso batacazo en un estreno teatral— sigue siendo leído y admirado por los escritores jóvenes de la actualidad, o cuando menos es admitido como una de las referencias ineludibles por los autores que han trabajado el cuento en los últimos años. Chéjov fue muy leído por los cuentistas españoles de la generación del medio siglo, como Medardo Fraile. En América Latina, Horacio Quiroga o Julio Cortázar bebieron de la sutileza chejoviana, mezclada con algún que otro caldo fantástico, y autores como Ricardo Piglia han teorizado sobre el cuento considerando a Chéjov como uno de sus máximos exponentes. Incluso el cuento contemporáneo en castellano, tan deudor de los grandes maestros norteamericanos de la segunda mitad del siglo xx, como Ernest Hemingway, Raymond Carver —emocionante su homenaje en el cuento «Tres rosas amarillas»—, John Cheever, Sam Shepard, Tobias Wolf o Richard Ford, no hace otra cosa que heredar la mirada de Chéjov a través del prisma que el cuento moderno en aquellos lares colocó sobre su obra. Las traducciones de la británica Constance Garnett o la entusiasta defensa chejoviana del anglorruso William Gerhardie* descubrieron *tarde* —en el primer tercio del siglo pasado— pero a

* Escritor inglés nacido en Moscú en 1895, publicó el breve pero entusiasta *Anton Chekhov: A Critical Study* (1923). Gerhardie admiraba profundamente a Chéjov y su obra, que había leído en el ruso original mucho antes de haber sido traducida, y que ayudó a introducir en el ámbito anglosajón. (N. del E.)

fondo la narrativa de Chéjov para el ámbito anglosajón. A pesar de esa demora, es Chéjov y no Edgar Allan Poe, por ejemplo, quien ha dejado una impronta mayor en esa lista de grandes *story tellers* estadounidenses, más proclives a la sobriedad y a la pincelada fina del ruso que a la —por otra parte, maravillosa— afectación gótica del bostoniano.

8.

El artista no debe ser el juez de sus personajes y de sus conversaciones, sino un mero testigo imparcial.

ANTÓN CHÉJOV

En *Ojos negros* (1987), la bella película de Nikita Mijalkov —profundo conocedor del trabajo de Chéjov—, el gran Marcello Mastroianni supo darle un sello intransferible a uno de los típicos personajes chejovianos masculinos, el indolente enamorado y desbordado por las circunstancias. Aunque inicialmente inspirada en el cuento «La dama del perrito», la película se permite licencias y adapta e incluye otras narraciones del autor, con lo que toma distancia y arroja otra luz sobre el significado general y la estética fundamental de la obra de Chéjov.

Esta antología obedece en parte a un espíritu similar. Entre numerosas recopilaciones se repiten cuentos mientras se decide un canon particular para el corpus cuentístico chejoviano o, simplemente, se reparte su abundante producción entre diferentes volúmenes, convenientemente espaciados por el catálogo de la editorial de turno, consciente del filón. Sin embargo, y además de la nueva traducción de sus cuentos, más fiel a la luminosa sencillez del original y más cercana al lector actual —cómo han envejecido no pocas traducciones, sobre todo las que inventaban un Chéjov casi barroco, florido o solemne, según el gusto de la época o del traductor—, faltaban dos maneras de acercarse a la narrativa breve de Chéjov:

1. Con una visión no sancionadora, sino reveladora de la progresión de Antón Chéjov como escritor de cuentos. He pasado de largo por algunos de sus relatos más célebres, como «El beso», «La dama del perrito» o «La corista», y he seleccionado otros diez que, si bien pueden ser casi tan conocidos, componen una perspectiva más amplia de su narrativa. En toda selección hay renuncia —y, por lo tanto, aprendizaje—, a veces por una simple cuestión de espacio, por lo que en esta edición no se han podido incluir otras narraciones significativas del autor, como la excelente parábola sobre locura, cordura y cultura que es «Pabellón número seis», o «La estepa», un relato de madurez que nace de aquel Chéjov viajero domesticado a regañadientes por la enfermedad, y donde el paisaje bucólico de su infancia se ha transformado en un erial industrializado.

También, y gracias a la inestimable ayuda del editor James Womack, he incluido otros seis cuentos, algunos de su primera etapa, que muestran a un Chéjov tal vez aún en proceso de dominar la técnica pero al mismo tiempo lleno de frescura y hasta de sana malicia, y otros menos conocidos de diferentes épocas. Los cuentos «Confesión, u Olia, Zhenia, Zoia», «Desdicha», «En Moscú», «Grisha», «Incidente ocurrido a un médico» y «Quiero dormir» revelarán otras facetas a las que tal vez el lector más habitual de Chéjov no esté tan acostumbrado.

2. Estableciendo un diálogo entre la literatura de Antón Chéjov y la mirada de los escritores actuales, un diálogo que deja patente a veces la poca distancia que media entre la clarividencia del maestro ruso y el compromiso literario de los nuevos creadores. La dualidad de sus personajes, el contraste entre ellos para resaltar el conflicto de fondo, la omisión y la elipsis, el peso del silencio, la temperatura de los ambientes humanos, son aspectos en los que Chéjov evoluciona de manera progresiva en su escritura, hasta conseguir ese aire y esa luz propios de su mundo literario. Para hacernos unas cuantas preguntas y, si acaso, vislumbrar alguna respuesta —no quisiéramos que Chéjov nos tomara por *imbéciles* al creer comprender demasiado—, es decir, para que ese diálogo textual suceda, he reunido a un grupo de colaboradores que, sin duda, ofrecen una lectura diversa —como luz blanca descompuesta en cada uno de sus colores— y actualizada de los cuentos del autor ruso. Muchos de los comentaristas de este libro son a su vez

reconocidos cuentistas y narradores: algunos han marcado caminos propios en el cuento en español desde hace años, otros, algo más jóvenes, han visto su trabajo recogido en selecciones clave del nuevo panorama como *Siglo XXI. Los nuevos nombres del cuento español actual* (Menoscuarto, 2010; edición de Gemma Pellicer y Fernando Valls) o *Pequeñas resistencias 5. Antología del nuevo cuento español* (Páginas de Espuma, 2010; edición de Andrés Neuman). También quise contar con otros colaboradores que no fueran específicamente escritores de relato, en aras de ofrecer una visión aún más completa del alcance de la obra breve chejoviana: novelistas, poetas, traductores, eslavistas y *connaisseurs* han prestado también su punto de vista. A todos ellos les ofrecí elegir uno de los relatos seleccionados y les di libertad creativa y de criterio para acercarse al texto. Así, el lector encontrará comentarios críticos, doctos, admirados, lúcidos, deudores y hasta una digresión sobre el acto mismo de pensar el texto —cualquier texto narrativo— y una devolución que conversa, ficción con ficción, con el cuento original.

Finalmente, el orden de los relatos no obedece a un baremo cronológico, sino que lo he establecido pensando únicamente en el efecto que el conjunto pueda provocar en la lectura. Por lo tanto, no se ha buscado en ningún momento el academicismo —aunque una edición comentada se preste al estudio de los cuentos de Chéjov en talleres de escritura y otros foros—. Mi intención es que tanto un recién llegado a Chéjov —sí, todavía los hay— como el lector más curtido encuentren, sobre todo, un libro de cuentos del que disfrutar.

9.

La muerte es terrible, pero más terrible aún es el sentimiento de que podrías vivir para siempre y no morir jamás.

ANTÓN CHÉJOV

Cuando falleció en el balneario alemán de Badenweiler, Antón Chéjov tenía cerca la cuenta del hotel y la receta del médico que le trató —de los pocos que lo consiguieron—. No el capricho del

ruso, como se ha dicho a menudo, sino la etiqueta alemana en esos casos, hizo que al moribundo se le ofreciera una copa de champán. Chéjov supo que era el momento, su hora, pronunció en alemán «*Ich sterbe*» —«muero»— y, antes de exhalar, comentó que no había tomado champán en mucho tiempo. Es conocida la triste anécdota —su amigos se lamentarían, en especial Gorki— del viaje final que el cadáver de Chéjov hizo hasta Rusia en un vagón refrigerado, con un cartel en el que podía leerse «Ostras frescas», pasando casi desapercibido a su llegada a la estación y en el mismo tren que un militar a quien esperaban con toda la pompa castrense.



En la sala principal de su museo en Figueres, los restos de Salvador Dalí yacen bajo una austera y fría lápida, quedando justo a la altura del sótano, entre una colección de joyas y los lavabos para el público. A su izquierda —en vez de la tumba de Gala en el castillo de Púbol, como era su auténtico deseo—, en la superficie, y en el lugar desde el que se aconseja contemplar el cuadro dedicado a Rothko, Lincoln y Gala, hay un visor en el que debe introducirse una moneda si se quiere «apreciar» esta obra de Dalí en toda su dimensión.



Ostras. Joyas. Recetas. Monedas. Trenes. Lavabos. Fosas. Cuadrados. Frío. Píxeles. Champán. Pienso en todo eso mientras termino este texto, en los caprichos de la indignidad humana y en los desmanes del azar, y en que a veces la distancia se hace imprescindible para contemplar la belleza. Desde lejos, los detalles aparecen bajo otra luz. Desde lejos cualquier ruido se mitiga, el aire no huele tanto a ostras, ni a orina, y puede uno sentarse a conversar con un amigo.



Escribimos porque creemos que a nuestra luz los lectores podrán mirar lo real del mismo modo en el que lo percibimos o, mejor aún, de una manera distinta pero complementaria a la nuestra. Escribimos para preguntarnos juntos. Chéjov escribía para que no dejáramos

nuestros deseos en el desván de las ilusiones o en el sótano de la apatía, para que transformáramos nuestra realidad más cercana, para que el cambio se operara poco a poco, en el aire cotidiano de la casa, pero de manera irreversible. Enfocaba las sombras y renunciaciones humanas para que, a contraluz, despertara el hombre. Para que todos nosotros, aún hoy, nos miráramos al espejo y no nos bastara con soportarlo sin actuar.

BARCELONA, SEPTIEMBRE DE 2010.

Nota de los traductores

Cualquiera que haya leído a Chéjov, en ruso o en más de una versión española, es consciente de la precisión con la que aprovecha las ambigüedades intrínsecas del idioma ruso, el juego entre distintos significados, los casi infinitos matices. No es posible pretender ofrecer una versión definitiva de un autor como Chéjov, pero consideramos que aún hay cabida para explorar nuevas rutas posibles a partir de motivos tan prodigiosos como los suyos.

Esta traducción, una más, ha sido realizada a partir de los treinta volúmenes de la Academia de las Ciencias moscovita.

MADRID, SEPTIEMBRE DE 2010



LAS BELLAS

Et uera incessu patuit dea
POR LUIS ALBERTO DE CUENCA

1.

Recuerdo que cuando era un colegial de quinto o sexto curso acompañé una vez a mi abuelo desde la aldea de Bolshaia Kreпкаia, en la región del río Don, hasta Rostov del Don. Era un día de agosto sofocante, deprisivamente aburrido. Nuestros párpados permanecían pegados y nuestra boca reseca, a causa del calor y del viento seco que arrastraba las nubes de polvo en nuestra dirección. Ninguno de nosotros era capaz de observar lo que nos rodeaba, iniciar una conversación o pensar, y cuando nuestro adormilado cochero, Karpo el *jojol*,* rozó mi gorra con su látigo al increpar al caballo no protesté, no hice sonido alguno, sino que me limité a entreabrir los ojos, a otear desanimado el horizonte: ¿podía verse alguna aldea a través de la polvareda? Nos detuvimos

* Corte de pelo de estilo ucraniano; por extensión, forma poco amable de referirse a un ucraniano.
(Nota de los Traductores)

para dar de comer a los caballos en el extenso asentamiento armenio de Bajchi-Salaj, en la casa de un acomodado armenio conocido de mi abuelo. Nunca en toda mi vida he visto nada más grotesco que aquel hombre. Imaginaos una cabeza diminuta y pelada, con unas cejas enormes que colgaban hacia abajo, una nariz de aguilucho, bigotes inacabables y encanecidos, y una boca gruesa de la que sobresalía un *chubuk** de madera de cerezo. La cabecita había sido colocada con descuido sobre una carcasa extravagante y jorobada, recubierta por extraños atuendos, una chaqueta corta roja y unos vistosos pantalones bombachos azul cielo. La criatura caminaba extendiendo las piernas, arrastrando las zapatillas, mascullando con su *chubuk* metido en la boca, pero sin dejar de comportarse con la dignidad que caracteriza al auténtico armenio: ni una sola sonrisa, los ojos al acecho, y esforzándose en prestar tan poca atención a sus huéspedes como fuera posible.

Dentro de la morada del armenio no hacía viento ni polvo, pero era igual de desagradable, recargada y deprimente que la pradera y el camino. Recuerdo que me senté sobre un cofre de color verde en una esquina de la sala, manchado de polvo y acalorado. Las paredes de madera sin pintar, los muebles y el entarimado recubierto de manchas ocres, apestaban a madera achicharrada por el sol. Donde fuera que mirase solo había moscas y más moscas. Mi abuelo y el armenio hablaban en voz baja sobre las ovejas, los campos y los problemas del pastoreo... Era consciente de que sería necesaria al menos una hora para que el samovar estuviera listo, y de que mi abuelo se pasaría otra hora entera tomando el té, para después echarse la siesta durante dos o tres horas más. Me pasaría un cuarto de mi día esperando, y lo que me aguardaba después era más calor, más polvo, más carreteras llenas de socavones. Escuchando las dos voces susurrantes empezó a parecerme que ya había visto hacía mucho al armenio, aquel armario lleno de cubiertos, las moscas y las ventanas sobre las que golpeaba el sol caliente, y que sólo desaparecerían en un futuro muy distante. Sentí un odio inmenso por la estepa, el sol y las moscas...

Una mujer ucraniana que llevaba un chal puesto entró con una bandeja con los avíos del té, y después con el samovar. El armenio se dirigió con pasos cansinos hacia el vestíbulo y gritó:

* Pipa de tabaco alargada de origen turco. (*N. de los T.*)

—¡Mashia! ¡Entra y sirve el té! ¿Dónde estás Mashia?

A continuación se escucharon unos pasos que se apresuraban, y una chica de unos dieciséis años entró en la sala. Llevaba puesto un vestido de algodón sin adornos y un chal blanco. Mientras lavaba los utensilios y servía el té permaneció de espaldas a mí, y todo cuanto observé fue que tenía la cintura estrecha y que iba descalza, y que sus largos pantalones le cubrían hasta los talones.

El dueño de la casa me ofreció un poco de té. Mientras tomaba asiento dirigí la mirada hacia el rostro de la muchacha que sostenía el vaso en mi dirección, y de pronto me sentí como si una brisa fresca hubiera inundado mi alma, llevándose a su paso todas las impresiones del día, toda su pesadez, todo el polvo de la carretera. Los rasgos más encantadores que puedan ser imaginados componían el rostro más maravilloso que hubiera visto nunca, ya fuera soñando o despierto. Frente a mí se encontraba una joven de veras hermosa, y fue este un hecho que acepté tan de súbito como se aceptan los fogonazos causados por los rayos en las tormentas.

A pesar de que podía jurar que Masha, o «Mashia», como la llamaba su padre con su acento armenio, era una auténtica belleza, demostrar el hecho de su hermosura sería otra cuestión. A menudo las nubes se apelotonan sin orden ni concierto en el horizonte, y el sol que se pone las tiñe a ellas y al mismo cielo de todos los tonos posibles, púrpura, naranja, dorado, lila, o rosado sucio; una nube se parece a un monje, otra a un pez, una tercera a un turco con su turbante. Abrazando un tercio del cielo, el sol poniente brilla sobre la cruz de una iglesia y sobre las ventanas de la casa del terrateniente. Se refleja sobre el río y los estanques, se balancea sobre los árboles; lejos, muy lejos, una bandada de patos salvajes vuelta atravesando el crepúsculo a su lugar de reposo nocturno... El muchacho que pastorea las vacas, el agrimensor que se dirige al molino en su carro, las damas y los caballeros que están dando su paseo vespertino, todos ellos miran la puesta de sol, y todos la encuentran increíblemente hermosa. Pero nadie podría explicar dónde reside esa belleza.

Yo no era el único que encontraba hermosa a la muchacha armenia. Mi abuelo, un anciano de ochenta años, duro, indiferente a las mujeres y a las bellezas de la naturaleza, la observó conmovido durante un minuto entero.

—¿Es esa tu hija, Avet Nazarich? —preguntó.

—Mi hija, es mi hija... —respondió nuestro anfitrión.

—Una joven muy agraciada —admitió mi abuelo.

Un artista habría llamado la belleza de la muchacha armenia clásica y severa. Contemplar tales encantos significaba sentirse inundado, el cielo sabrá por qué razón, con la convicción de que los rasgos armoniosos, el cabello, los ojos, la nariz, la boca, el cuello, el pecho, y cada movimiento de su cuerpo juvenil, habían sido combinados por la naturaleza sin cometer el más mínimo error en un todo lleno de armonía, sin una sola nota discordante. En cierta forma se te antojaba que la mujer de la belleza más ideal debía poseer una nariz justo como la suya, recta pero ligeramente aquilina, los mismos enormes ojos oscuros, las mismas pestañas interminables, la misma forma lánguida de mirar; que su cabello negro y rizado y sus cejas constituían la combinación más idónea para la piel blanca y delicada de la frente y las mejillas, igual que los arbustos reverdecidos y los silenciosos arroyos van juntos; su cuello blanco y su pecho juvenil no estaban desarrollados por entero, pero daban la impresión de que solo un genio podría esculpirlos. Cuanto más mirabas más deseabas decir algo que fuera agradable en extremo, sincero y hermoso a la joven, algo que fuera tan bello como ella misma.

Al principio me sentí ofendido y desconcertado porque Masha no me hiciera caso, limitándose a bajar los ojos. Era como si algún aire especial, de orgullo y dicha, la mantuviera fuera de mi alcance, y con celo la ocultara de mi mirada.

«Debe de ser porque estoy cubierto de polvo, porque estoy quemado por el sol, porque no soy más que un niño», pensé.

Pero entonces me fui olvidando de forma gradual de mí mismo, entregándome por entero a la sensación de belleza. Ya no me acordaba de la monótona estepa ni del polvo, ya no era consciente del zumbido de las moscas, el té ya no tenía sabor para mí; sólo era consciente de la hermosa muchacha al otro lado de la mesa.

Mi apreciación de su belleza no dejaba de ser algo extraña. No era deseo, ni éxtasis, ni placer lo que Masha despertaba en mi

persona, sino más bien una melancolía opresiva pero agradable. Esta melancolía era indefinible y vaga como un sueño. De alguna forma me sentía apenado por mí mismo, por mi abuelo, por el armenio, e incluso por la muchacha. Sentí como si los cuatro hubiéramos perdido para siempre algo de una importancia vital y necesario para nuestras vidas, algo que no volveríamos a recuperar nunca. Mi abuelo también parecía apesadumbrado. Ya no hablaba de las ovejas ni del pastoreo; permanecía en silencio, observando pensativo a Masha.

Después del té el abuelo se echó su siesta, y yo salí y me senté en el porche. La casa, como todas las otras en Bajchi-Salaj, recibía el sol en toda su crudeza. No había árboles, ningún toldo, ninguna sombra. Conquistado por el cenizo y la malva, el enorme patio del armenio estaba lleno de vida y de animación a pesar del intenso sofoco. De detrás de una de las pequeñas eras se escuchaba el ruido de un martilleo. Doce caballos, agarrados por el pecho y formando un único radio alargado, trotaban alrededor de un pilar dispuesto en el centro exacto de la zona de trilla. Detrás de ellos marchaba un *jojol* vestido con una levita que le quedaba grande y unos amplios pantalones, usando su látigo y gritando como si pretendiera burlarse de los animales o exhibir su poder ante ellos:

—¡Ah! ¡Malditos! ¡Ah! ¡No tenéis vuelta y media! ¿Es que tenéis miedo?

Los caballos, bayos, grises, rojizos, sin entender por qué eran obligados a dar vuelta tras vuelta en el mismo sitio y aplastar la paja, se movían con dificultad, casi al límite de sus fuerzas y meneando las colas con un aire ofendido. El viento levantaba nubes enteras de polvo dorado de debajo de sus cascos y lo transportaba lejos, más allá de la verja. Mujeres con rastrillos se afanaban cerca de las altas niaras, y los carros marchaban de un lado a otro. En un segundo patio más allá de las niaras, otra docena de caballos iguales a los primeros trotaban alrededor de otro pilar, y un *jojol* con un látigo idéntico al del primero se burlaba igualmente de ellos.

Los escalones sobre los que me encontraba sentado estaban calientes. La cola había empezado a desprenderse debido al calor en las juntas de madera de las pegajosas balaustradas y los marcos de las ventanas. En las líneas de sombra formadas por los escalones

y las contraventanas se agrupaban diminutos escarabajos rojizos. El sol achicharraba mi cabeza, mi pecho y mi espalda, pero no le prestaba ninguna atención, ya que sólo era consciente del ruido de pies descalzos sobre el entarimado del vestíbulo y las habitaciones que quedaban detrás de mí. Tras haber recogido los avíos del té, Masha bajó corriendo las escaleras, alterando el aire a su paso, y voló como un pájaro hacia un cobertizo exterior diminuto y sucio que debía de ser la cocina, de donde provenía el olor a cordero asado y el ruido de enojadas voces armenias. Desapareció más allá del umbral oscurecido, donde ocupó su lugar una vieja encorvada y de rostro enrojecido que llevaba puestos unos bombachos verdes, y regañaba a alguien con enfado. Entonces Mashia volvió a aparecer de repente en la puerta con el rostro ruborizado a causa del calor de la cocina, cargada con una enorme telera de pan negro sobre el hombro. Meneándose con gracia bajo el peso del pan, atravesó el patio a toda prisa hacia la era, saltó sobre un cercado, aterrizó sobre una nube dorada de polvo, y desapareció tras los carros. El *jojol* a cargo de los caballos bajó su látigo, guardó silencio, y contempló los carros durante un minuto entero. Después, cuando la chica volvió a pasar corriendo rozando los caballos y saltó la cerca, la siguió con la mirada y gritó a los caballos con una voz altisonante y ofendida:

—¡A ver si os morís, criaturas del infierno!

Después de aquello continué escuchando sus pies descalzos sin parar, y la contemplé corriendo de un lado a otro con un aire serio y preocupado. Ahora bajaba a toda prisa los escalones, pasándome de largo con una ráfaga de aire; ahora se dirigía hacia la cocina; ahora hacia la era; ahora saltaba por encima del cercado, y yo apenas podía mover mi cabeza lo suficientemente rápido para seguirla.

Cuanto más contemplaba a esta criatura encantadora, más melancólico me sentía. Sentía pena por mí mismo, por ella, y por el *jojol* que de modo fúnebre la contemplaba correr sobre las cascarillas en dirección a los carros. Solo Dios sabe si la envidiaba por su belleza, si lamentaba que la chica no fuera mía ni lo sería nunca, que para ella yo no fuese nadie, o acaso intuía que su belleza singular no era más que un accidente y, como todo sobre esta Tierra, algo transitorio; o bien mi tristeza no era otra cosa que esa sensación peculiar que despierta en cualquier ser humano la contemplación de la verdadera belleza.

Las tres horas de espera se pasaron sin que me diera cuenta. Sentí que no había tenido el tiempo suficiente para que mis ojos se regocijaran en Masha cuando Karpo condujo al caballo hasta el río, lo bañó, y comenzó a engancharlo. El animal mojado resoplaba con placer y pateaba la lanza del carro. Karpo gritó al caballo: «¡Para atrás!». El abuelo se despertó, Mashia abrió la verja chirriante, y nosotros nos subimos al carruaje y salimos del patio en silencio, como si estuviéramos enfadados los unos con los otros.

Cuando un par de horas o tres más tarde Rostov y Najichevan aparecieron en la distancia, Karpo, que no había dicho nada durante todo aquel tiempo, se giró de repente y exclamó:

—¡Una chica espléndida, la hija del viejo armenio!

Y sin decir nada más aplicó el látigo al caballo.

2.

En otra ocasión, cuando ya era un estudiante, me encontraba viajando en tren hacia el sur. Era el mes de mayo. En una estación, creo que situada entre Bélgorod y Járkov, salí del vagón para estirar las piernas en la plataforma.

Las sombras del crepúsculo ya habían descendido sobre el jardín de la estación, sobre la plataforma y sobre los campos. El edificio ocultaba la puesta del sol, pero podía verse que aún no se había ocultado del todo por las delicadas nubes rosadas de humo que la locomotora exhalaba hacia el cielo.

Mientras recorría la plataforma observé que, de los otros pasajeros que tomaban el aire, la mayoría paseaban o estaban de pie cerca de uno de los vagones de segunda clase, dando la impresión de que alguien importante debía de estar sentado en alguno de ellos. Observé que entre aquellas personas inquisitivas se encontraba el oficial de artillería que era mi compañero de viaje, un tipo inteligente, de trato cordial y maneras agradables, como son todas las personas con las que uno entabla una breve amistad durante los largos trayectos en tren.

—¿Qué está mirando? —le pregunté.

No contestó nada, limitándose a indicarme con los ojos una figura femenina. Se trataba de una muchacha de unos diecisiete o dieciocho años, que llevaba puesto un traje típico ruso, la cabeza descubierta y un chal de encaje colocado con descuido sobre un hombro. No se trataba de una pasajera, y supongo que era la hija o la hermana del encargado de estación. Estaba de pie cerca de una ventanilla, charlando con una anciana pasajera. Antes de que pudiera darme cuenta de lo que ocurría, me sentí inundado de repente por la misma sensación que había experimentado en aquella ocasión en la aldea armenia.

Que la muchacha en cuestión poseía una belleza incomparable era algo que ni yo ni nadie más que la observara podía poner en duda.

Si uno fuera a describir su apariencia rasgo a rasgo, como suele hacerse, entonces el único que realmente destacaba era su cabello rubio, abundante y ondulado, suelto sobre los hombros y anudado sobre su cabeza con un lazo oscuro. Todos los demás eran, o bien irregulares, o extremadamente comunes. Tenía los ojos encogidos, ya fuera por una afectación coqueta o bien debido a la miopía, su nariz estaba ligeramente levantada, su boca era demasiado pequeña, su perfil poco interesante e insípido, sus hombros estrechos para su edad. Y a pesar de todo ello la muchacha causaba la impresión de auténtica hermosura. Al contemplarla me di cuenta de que un rostro ruso no requiere de una estricta regularidad en sus rasgos para parecer agraciado. Es más, si la nariz respingona de aquella joven hubiera sido reemplazada por otra, regular y de forma impecable, como la de la muchacha armenia, se me antoja que su rostro habría perdido todo su encanto.

De pie junto a la ventana, charlando y temblando en el frío del crepúsculo, la muchacha no cesaba de girar su cuerpo para observar a los curiosos. En un momento descansaba las manos sobre las caderas, después las levantaba para colocarse el cabello. Hablaba, se reía, a un instante expresando sorpresa y al otro horror, y no recuerdo un solo momento en el que su cara y su cuerpo estuvieran quietos. Era en esos movimientos, insignificantes, infinitamente exquisitos, en su sonrisa, en los cambios de expresión, en los rápidos vistazos en nuestra dirección, donde residía todo el misterio y la magia de su belleza,

y también en la forma en la cual la sutil gracia de sus movimientos aparecía combinada con la fresca espontaneidad e inocencia que palpitaba en su risa y en su forma de hablar, junto con la indefensión que tanto nos atrae en los niños, en los pájaros, los cervatillos y los árboles jóvenes.

Era la suya la belleza de una frágil polilla. Se acompaña de vales, correteos por el jardín, risas y buen humor. No la acompañan nunca los pensamientos sombríos, la tristeza, la inactividad. Si una ráfaga de viento hubiera barrido la plataforma, si hubiera empezado a llover, entonces aquel cuerpo frágil y etéreo se habría disuelto de repente, o eso parecía, y aquella hermosura caprichosa habría sido dispersada como el polen de una flor.

—Ah, bien —murmuró el oficial, suspirando, mientras nos dirigíamos a nuestro vagón tras la segunda campana.

Pero qué podría significar aquel «Ah, bien» no soy quién para juzgarlo.

Tal vez se sentía triste y no quería cambiar la chica y el crepúsculo primaveral por el ambiente recargado del vagón. O tal vez, como yo mismo, sentía una irracional melancolía por la encantadora muchacha, por él mismo, por mí, y por todos los demás pasajeros mientras se dirigían con desgana y sin fuerzas de regreso a sus compartimentos. Pasamos por delante de una ventana de la estación, detrás de la cual se encontraba un telegrafista consumido y pálido, con pelo rojizo y desgredado, de pómulos salientes, sentado frente al telégrafo. El oficial suspiró y dijo:

—Seguro que el operador de telégrafos está enamorado de la bella señorita. Vivir en medio de la nada bajo el mismo techo que esa criatura celestial y no enamorarse, eso supera el poder de cualquier hombre. ¡Y qué desgracia, mi querido muchacho, qué broma del destino, tener los hombros fornidos, un aire desaliñado, aburrido, respetable e inteligente, y estar enamorado de esa niñita bonita y tontaina que nunca te presta la más mínima atención! O incluso peor: imagina que el telegrafista enfermo de amor está casado, y supón que su esposa es una mujer de hombros fornidos ella misma, tan desaliñada y respetable como él. ¡Qué agonía!

Sobre la pequeña plataforma abierta entre nuestro vagón y el siguiente había un guarda apostado, descansando los codos sobre la

barandilla y mirando en dirección hacia el lugar donde se encontraba la muchacha. Su desagradable rostro de ternero, flácido, exhausto por las noches en vela y el traqueteo del tren, expresaba un éxtasis combinado con la más honda pesadumbre, como si pudiera ver su propia juventud perdida, su propia felicidad, su sobriedad, su pureza, su esposa, sus hijos, reflejados en la joven. Parecía estar arrepintiéndose de todos sus pecados, y ser consciente con cada fibra de su ser de que la chica no le pertenecía, y que para él, prematuramente envejecido, torpe, con la cara hinchada, la felicidad de un ser humano ordinario y de un pasajero de tren era algo tan lejano como el cielo.

Sonó la tercera campana y el ruido de silbidos, y el tren se puso en marcha. Al lado de nuestra ventana pasó como un rayo otro guarda, el jefe de estación, el jardín, seguidos de la bella muchacha, con su maravillosa, infantil y juguetona sonrisa.

Saqué mi cabeza por la ventanilla y pude verla un rato más observando al tren alejarse mientras recorría la plataforma y pasaba por delante de la ventana con el operador de telégrafos al otro lado, y la vi arreglarse el cabello con la mano, y salir corriendo hacia el jardín. El edificio de la estación ya no escondía el crepúsculo. Nos encontrábamos en campo abierto, pero el sol ya se había ocultado y un humo negro se depositaba sobre el maíz joven, verde y aterciopelado. El aire primaveral, el cielo oscurecido, el vagón, todo me resultaba triste.

El encargado de nuestro vagón entró y se dispuso a encender las velas.



En el libro I de la *Eneida*, tan pródigo en versos felices, hay un pasaje, *pedes uestis defluxit ad imos / et uera incessu patuit dea* («se le desprende hasta los pies la túnica y en el andar se anuncia la verdadera diosa»), en el que, como diría Borges, se supera el más sofisticado artificio. Venus, madre de Eneas, se muestra a éste bajo la especie de una joven espartana arco al hombro, cabellera al viento, desnuda la rodilla, que informa al héroe del país en que se encuentra, ni más ni menos que Cartago, el reino de la tiria Dido. Eneas, que va acompañado de su fiel Acates, intuye que aquella muchacha es una diosa, pero no reconoce en ella a su divina madre. Al despedirse y darse la vuelta, la túnica de la presunta joven resbala hasta los pies y sólo entonces, al contemplar el celestial desnudo, reconoce el héroe a Venus, la diosa que lo trajo al mundo.

En la vida hay momentos en que la belleza de una mujer alcanza nuestros ojos con la ferocidad de un dardo envenenado, y no podemos hacer otra cosa que abismarnos en esa visión mágica por el tiempo que dure su presencia, y dejarnos morir. El cuento de Chéjov «Las bellas» se reparte en dos epifanías de esa hermosura que anonada. La primera de ellas es la de la joven Masha —o Mashia, como la llamaba su padre—, una beldad de dieciséis años, hija de un rico armenio muy feo en cuya casa se alojan el narrador —un colegial de quinto o sexto curso— y su abuelo, de camino a la ciudad de Rostov, ribereña del Don. El contraste entre la suprema fealdad del padre y la conmovedora belleza de la hija está buscado por Chéjov para acentuar el impacto que la niña produce en el protagonista: «Frente a mí se encontraba una joven de veras hermosa, y fue este un hecho que acepté tan de súbito como se aceptan los fogonazos causados por los rayos en las tormentas». Y el abuelo también participa de idéntica estupefacción sagrada, pues consulta, extrañado, al armenio si aquella aparición edénica era su hija, a lo que éste responde afirmativamente. Y lo entendemos aunque nos sorprenda, porque también del barro más grosero surge la porcelana más delicada.

Masha lleva puesto un sencillo vestido de algodón sin adornos y un chal blanco. Va descalza, y unos pantalones muy amplios que llegan hasta el suelo protegen sus talones pequeños y desnudos. La rústica sencillez que caracteriza la indumentaria de la muchacha me recuerda a la bella mendiga de quien nos habla Terencio en su comedia *Phormio*, describiendo sus harapos y la suciedad de su cuerpo y, sin embargo, quitándose el sombrero ante su hermosura. «Era hermosa a pesar de todo», llega a decir el comediógrafo latino. Algo así ocurre con la divina Masha en el cuento de Chéjov: «[...] enormes ojos

oscuros, las mismas pestañas interminables, la misma forma lánguida de mirar; que su cabello negro y rizado y sus cejas constituían la combinación más idónea para la piel blanca y delicada de la frente y las mejillas, igual que los arbustos reverdecidos y los silenciosos arroyos van juntos; su cuello blanco y su pecho juvenil no estaban desarrollados por entero, pero daban la impresión de que solo un genio podría esculpirlos». Lo curioso es que la sensación predominante que aquella mujer *diez* provoca en el joven narrador es de tristeza. Ni deseo, ni entusiasmo, ni placer, sino una pesada aunque grata tristeza. ¡Qué asombrosa inteligencia, qué profundidad psicológica sin parangón demuestra Chéjov al resumir en un sentimiento de tristeza las distintas reacciones anímicas que se disputan el alma del muchacho! La tristeza que embarga el ánimo al percibir la perfección y saber que nunca será tuya, ni siquiera de quien la ostenta, porque todo en la vida es simulacro, engaño de la vista y de la mente, figuración extática que aparece en el escenario, se pavonea en repentina plenitud y, sin saber cómo ni por qué, desaparece por un foro que no conduce a ninguna parte.

La segunda de las epifanías tiene lugar ante el mismo protagonista, convertido ya en estudiante universitario, cuando se dirige en ferrocarril al sur. Nos encontramos en el mes de mayo. Una estación de tren polvorienta, insignificante, entre Bélgorod y Járkov. Allí también acecha la belleza bajo la especie de una joven de diecisiete o dieciocho años, «que llevaba puesto un traje típico ruso, la cabeza descubierta y un chal de encaje colocado con descuido sobre un hombro». Ésta es rubia, al contrario que la anterior. Pelo rizado —a Chéjov no le gustaban con el pelo liso—, nariz respingona, boca pequeña, perfil débilmente dibujado, hombros excesivamente estrechos para su edad y, sin embargo,

hermosa —como la pordiosera de Terencio—, bella a pesar de todo y de todos: ese telegrafista «un telegrafista consumido y pálido, con pelo rojizo y desgredado, de pómulos salientes», que la ama en silencio y por quien ella no siente más que un desprecio cruel, exento de ternura; el revisor borracho que la mira, envuelto en una chabacana desolación.

La epifanía va empequeñeciéndose, hasta borrarse por completo, conforme las ruedas del tren van alejándose del apeadero. El joven narrador ha vuelto a padecer en su espíritu el fugaz latigazo de la belleza, y en esta ocasión —han pasado los años desde aquella parada camino de Rostov— los sentimientos acumulados no van a derivar en tristeza, porque la sensación de perennidad se ha convertido en rutina, y la costumbre no engendra tristeza, sino renuncia, conformismo, resignación. Nuestro protagonista ha visto por dos veces, ¡afortunado él!, cómo la túnica de la belleza resbala hasta los pies de Masha y de la rubia anónima de la estación. O quizá sólo lo ha imaginado, pero el caso es que lo ha visto, aunque sea tan sólo de manera virtual. «En el andar se anuncia la verdadera diosa». ¿Cuándo y por dónde llegará?

