

Para Eliana Maldonado,
en Medellín

León Tolstói alguna vez afirmó que Anton Pávlovich Chéjov era uno de los pocos escritores cuyos relatos se leen con gusto más de una vez. Incluso sus divertimentos más cortos producen tal impresión que no se olvidan fácilmente. Pero también dictaminó que el escritor, nacido en Taganrog en 1860 y muerto en Badenweiler (Alemania) en julio de 1904, hace exáctamente cien años, era nada menos que el Pushkin en prosa de su época. Desde entonces el estallido de equívocos, devociones, extravíos, aprobaciones, señalamientos, prejuicios, hurras o simpatías, entre los representantes de la *intelligentsia* rusa, no ha hecho más que crecer. Entre los críticos literarios coetáneos del escritor se había desatado ya toda una corriente antichejoviana, que le imputaba a sus textos una supuesta indiferencia política y una total renuncia —según su miope parecer— al

compromiso social. Por lo menos así lo expresó el crítico Mijailovski en su artículo “Sobre *Padres e hijos* y el señor Chéjov”,¹ posición que fue secundada por otros críticos igual de míopes como Pertsov, Skabichevski, Protopopov y Neviedonski, hoy totalmente olvidados. Sin embargo, estas críticas —que a veces se convirtieron en verdaderas ofensas en vida del escritor— tuvieron su prolongación, para colmo de la sorpresa, en los poetas “acmeistas” y, casi por carambola, en un poeta reciente como Joseph Brodski. Por ejemplo, en una nota de 1936 sobre la dramaturgia de Chéjov, Osip Mandelstam deplora el “completo hundimiento de los personajes chejovianos en la vida ordinaria, la mezquindad y confusión de las relaciones, la ausencia de acción, etc.”. La posición de Marina Tsvetáieva era parecida. Aunque reconocía en Chéjov a un “maestro”, no tenía empacho en declarar que lo “odiaba desde la niñez, por sus bromitas, sus dichos y sus sonrisitas”. Anna Ajmátova, por



Reflexiones sobre Chéjov

La ficción de la vida ínfima

Jorge Bustamante García

su parte, consideraba que Antón Pávlovich era contraindicado para la poesía y experimentaba pavor —como dijo el crítico L. V. Losiev— ante la influencia de la poética chejoviana. Otro crítico, A. S. Kushner, afirmó que la animadversión de estos autores estaba condicionada “por la sed

Leskov, Kropotkin y Korolenko, hasta Sergéi Dovlatov, pasando por Gorki, Nabókov, Iván Bunin, Andréi Biely, Kornéi Chukovski y toda una pléyade de narradores rusos del siglo XX. En muchos escritores occidentales importantes la adicción por Chéjov también es inmensa. Pero lo

cia de hombres y mujeres comunes que deshacen su existencia, sus pasiones y sus amores en medio de las trampas de la vida. Aquí se encuentra la gran revelación y el oculto y radical espíritu innovador que subyace en la cuentística chejoviana. Revelación por haber abordado al famoso hombre “superfluo” ruso del siglo XIX, con todo y su tragedia, desde una visión de fina ironía. Por haber desmenuzado la vida ordinaria de muchos de sus personajes, de aquellos seres grises, bondadosos, suficientemente inteligentes, formales y simplones que razonan siempre con una sensatez tan aburrida que raya en el absurdo. La magia de Chéjov reside, tal vez, en que descubrió la ficción de la vida ínfima, en la de los pequeños seres de todos los días. Oculto y radical espíritu innovador del relato, porque rompió sin aspavientos, ni tremendismos, con toda la tradición cuentística anterior a él, al implementar historias sin tramas de suspenso ni argumentos excitantes, sin personajes redondeados a la manera clásica, sin clímax, sin puntos culminantes ni finales sorprendidos, como suele acontecer en la “vida real” de las personas comunes. Pareciera que iba contra todas las reglas del cuento tradicional y, sin embargo, su estilo abrió nuevas ventanas en el arte de narrar. Hace unos días, un amigo querido, cuyo mérito literario mayor consiste en ser un estupendo lector, me dijo con total desenfado y convicción: “lo que pasa es que Chéjov escribió como caminaba” y ahora pienso que esa apreciación, quizá, resume en parte la especificidad de la narrativa chejoviana.

Las resonancias de los relatos chejovianos en sus lectores son misteriosas. Por un lado pareciera que no sucede nada importante en sus historias; por el otro, al terminar de leer, las reverberaciones son tan intensas e intempestivas que uno siempre quisiera seguir leyendo más, para saber qué pasa, pero aparentemente no pasa mayor cosa. Ocurre, sin embargo, que no podemos dejarlo de lado, por la sencilla razón que —de alguna manera— cuenta nuestras vidas.

Yuli Aijenvald, en su clásico estudio *Siluetas de escritores rusos*, publicado a comienzos del siglo XX, dijo algo que se antoja justo para apreciar la obra de Chéjov cien años después:

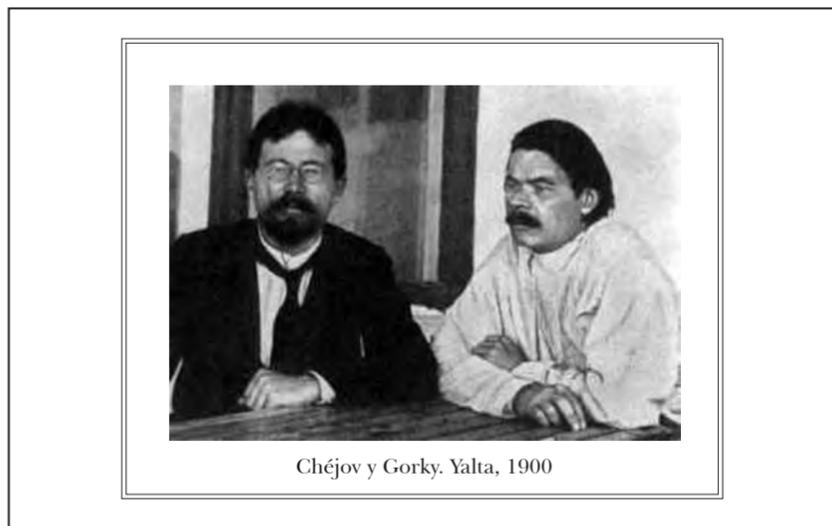
A Chéjov le gustaba representar a la gente inútil. La ociosidad penetra en las capas más diversas de la sociedad, incluso en un medio como el de los obreros, en donde pareciera que el trabajo es algo natural e inevitable. El estudiante Petia Trofímov, en *El jardín de los cerezos*, convoca a la mujer que ama y a todo el mundo hacia una nueva vida, hacia un nuevo sentido del trabajo, hacia un inhabitual esfuerzo, pero él mismo no logra siquiera terminar el curso de la universidad, no hace absolutamente nada y se encuentra en una situación de lastimosa impotencia. Los héroes superfluos de Chéjov no creen en los objetivos de su vida y se arrastran por ella como llamas que se apagan.

El temperamento de Chéjov es completamente ajeno a la inventiva verbal. Su prosa es sencilla, correcta, diáfana, sin sobresaltos; su lenguaje es adrede árido, sin rebuscamientos ni experimentación. Lo afirma con

vehemencia Vladimir Nabókov: “El léxico de Chéjov 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”. Apostó más bien por el vigor de la anécdota, que en la prosa rusa hasta la actualidad, siempre ha jugado un papel de gran importancia. En el siglo XIX la anécdota definió, en buena parte, el carácter de la prosa de Pushkin (*Relatos de Belkin* y *La dama de picas*) y de la del Gógol de *Cuentos petersburgueses*, *El inspector* y *Almas muertas*. Toda una serie de textos de Nikolái Leskov, autor de una historia de ilimitada pasión en la novela *Lady Macbeth de Mtsenk*,² estaba directamente orientada hacia la anécdota. Pero fue con Chéjov que la anécdota se convirtió en un factor decisivo y global. Toda su obra humorística temprana, los pequeños cuentos de humor (como por ejemplo: “En el paseo de Sokólniki”, “En el landó” y “La colección”), está prácticamente inmantada por la anécdota. En su obra posterior, ésta se ha hecho más compleja, ya no se percibe en la superficie, se detecta más bien en el fondo, pero de una manera particularmente vivaz, ágil, versátil. Aunque no se le puede reducir a la anécdota, sin ella el mundo de Chéjov simplemente no puede ser entendido. Una más de las revelaciones de la obra chejoviana es que logró convertir la anécdota cotidiana en alta literatura.

La vena satírica es otra de las tradiciones de la narrativa rusa: Gógol, Saltikov-Schedrin,

Chéjov, Ilf y Petrov, Bulgákov, Dovlátov y muchos más, son grandes escritores de ingenio humorístico. Gógol, sobre todo, poseía un fenomenal talento artístico y un enorme sentido del humor, que impregnaba a sus obras con un profundo espíritu satírico, incluso en las situaciones más trágicas, como acontece en muchos de sus relatos como “La nariz” o “El Capote” y en su extensa *Almas muertas*, la mejor novela en la historia de la literatura rusa, según el mencionado novelista Serguéi Dovlátov. Chéjov llega inmerso en esta tradición, pero armado con nuevos elementos, desenfunda otros recursos. No por casualidad, comienza su camino de escritor desde un género leve. No busca a un lector en específico, sino que se dirige sin pretensiones a un público, con sus pequeños relatos de humor que aparecieron en incontables revistas y periódicos de 1880 a 1886, entre sus veinte y veintiseis años de edad. Los numerosos seudónimos usados por Chéjov en esta primera época también tienen que ver con su particular sentido del humor: ‘El hombre sin bazo’, ‘El hermano de mi hermano’, ‘El médico sin enfermos’ y, el más frecuente, ‘Antosha Chejonte’. Es un humor suave el de estos cuentos, sin aspavientos, que no pretende en apariencia más que la broma que despierta



Chéjov y Gorky. Yalta, 1900

de heroísmo que fue común en una época para esta generación de poetas del Siglo de Plata”. La relación de Brodski hacia Chéjov fue más ambigua y compleja. Se basaba en la indiferencia y en la diversidad de significados. Si en un poema de 1977 escribe “Ibsen es muy pesado y Chéjov fastidia”, en otro de 1993 (“Dedicado a Chéjov”), uno de los más brillantes de su última obra, entabla un diálogo intertextual con piezas del dramaturgo, del que Chéjov no sale mal librado.

De otro lado, son innumerables los escritores de talento que reconocieron sin tapujos el valor de la obra chejoviana y la decidida influencia que ha desatado por más de un siglo. Desde el propio Tolstói, Nikolái

más significativo es la permanencia que mantiene Chéjov en el lector común, tanto en Rusia, como en Occidente.

Chéjov fue un escritor breve por naturaleza, por vocación y por convicción. Alguna vez afirmó que “la brevedad es la hermana del talento” y que “saber escribir es saber tachar” y en este, peculiar sentido de la medida, se identifica tal vez con Turguéniev, quien es el paradigma de la concisión. Siempre le huyó en lo que escribía a lo grandioso, a lo épico, a lo epopéyico, a lo torrencial, a la desmesura en la forma, y se dedicó a desentrañar, no sin grandes dosis de humor, esa otra forma de desmesura que radica en el tedio, la trivialidad, la mezquindad y la insignifican-



la sonrisa. Y no hay que olvidar, nunca, que lo cómico en Chéjov, conlleva los sabores de lo amargo y los guiños de la tristeza. Nabókov lo dijo de manera insuperable: “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”. En estos relatos tempranos, Chéjov escenifica situaciones ridículas —“En el paseo de Sokólniki”—, juguetea con picardía alrededor del absurdo cotidiano, logrando verdaderas joyas —“La colección”—, o expone la afectación tonta en que se sumen ciertos personajes como el barón Drunkel —“En el landó”—: “un hombrecito recién aseado y visiblemente cepillado” que pretende pontificar sobre Turguéniev ante las sorprendidas muchachas y que, en el lance de querer parecer culto y versado, no hace más que naufragar en la ignorancia, en el profundo y jocoso hecho de no entender nada, al achacar a Turguéniev una novela muy conocida de Goncharov. Es precisamente aquí, en detalles como éstos,

donde se agita ya algo inesperado de la cuentística chejoviana: los temas de los relatos de ‘Antosha Chejonte’, ‘El hombre sin bazo’ y ‘El hermano de mi hermano’ son ya una suerte de intelección de los problemas centrales que han inquietado siempre a lo mejor de la literatura rusa. Extraigo un párrafo de *Mi vida: relato de un hombre de provincias*:

Quando en el pabellón no había trabajo ni siquiera para una persona, Cheprakov no hacía nada; sólo dormía o se marchaba con su escopeta al río a cazar patos. Por las noches iba a emborracharse a la aldea o a la estación [...]. Cuando se emborrachaba se ponía muy pálido, se frotaba sin parar las manos y reía como si relinchara: ‘¡Hi-hi-hi!’. Para divertirse, se quitaba todo lo puesto y corría en cueros por el campo. Se comía las moscas y decía que estaban un tanto agrias.

Estas líneas son un ejemplo de cómo Chéjov fue capaz de romper con todo un siglo de solemnidad en la narrativa de su país. Algo así era imposible en monstruos como Tolstói, Turguéniev, Dostoievski y Pushkin.

Chéjov escribió más de mil cuentos en un poco menos de veinticuatro años, tal vez unos cincuenta por año, cinco obras de teatro y algunas piezas dramáticas menores. Algunos de sus relatos más importantes son: “El beso”, “El pabellón N° 6”, “Las grosellas”, “Casa con desván”, “Relato de un desconocido”, “Enemigos” y “La dama del perrito”. Estaba incapacitado para la novela o la narración larga, las veces que lo intentó —“La estepa”, por ejemplo—,

fueron un verdadero fracaso. Entre los narradores recientes, el ya mencionado Sergéi Dovlátov —amigo y confidente cercano del poeta Joseph Brodski en Estados Unidos y autor de novelas cortas como *Zona*, *La maleta*, *Coto vedado* y *La extranjera* (esta última traducida y publicada en España, en 1996)— experimentó desde muy temprano su cercanía orgánica hacia la poética chejoviana y se incluye a sí mismo al lado de Antón Pávlovich, en un mismo espacio estético. Sus *Cuadernos de apuntes* se aproximan en estructura y propósito a los divertimentos tempranos y a los relatos breves de humor de Chéjov. En uno de esos apuntes, Dovlátov define con toda precisión la singularidad del autor de “La gaviota”, al compararlo con los grandes de la literatura de su país: “Se puede venerar la inteligencia de Tolstói. Maravillarse con la elegancia de Pushkin. Apreciar las búsquedas morales de Dostoievski. El humor de Gógol. Y así sucesivamente. Pero sólo se quiere ser parecido a Chéjov”.

Es realmente poco lo que se puede decir de Chéjov: a Chéjov hay que leerlo. ¹

Jorge Bustamante García (Colombia)

Notas

1 Se refiere a la novela *Padres e hijos* de Turguéniev, que el crítico quería contraponer a la obra de Chéjov.

2 Existe versión al castellano de esta novela de Leskov. En: Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2000. Traducción de Silvia Serra y Augusto Vidal.

