

súbito tufillo de un recuerdo asombroso en un rincón extrañísimo: toda esa vaguedad conmovedora, toda esa debilidad hermosa, todo ese grisáceo mundo chejoviano es algo que vale la pena atesorar frente a la luz cegadora de esos otros mundos fuertes, autosuficientes, que nos prometen los devotos de los estados totalitarios.

LA DAMA DEL PERRITO (1899)

Chéjov entra en *La dama del perrito* sin llamar. Sin rodeos. Ya en el primer párrafo revela al personaje principal del cuento, esa señora joven, rubia, que se pasea, seguida de un lulú blanco, por el malecón de Yalta, un lugar de veraneo de la Crimea, a orillas del mar Negro. Y a renglón seguido aparece el personaje masculino, Gúrov. Su esposa, que ha quedado con los niños en Moscú, está vívidamente retratada: su talle robusto, sus cejas oscuras y pobladas, y su manera de llamarse «mujer que piensa». Notamos la magia de las minucias que va recogiendo el autor: cómo la esposa acostumbra omitir cierta letra muda, y llamar a su marido por la forma más larga y completa de su nombre, dos pinceladas que, unidas a la impresionante dignidad de su cejudo rostro y su porte rígido, componen exactamente la impresión buscada. Una mujer dura con las sólidas ideas feministas y sociales de la época, pero a quien el marido encuentra en el fondo mezquina, falta de miras y de gracia. Viene la transición natural a la infidelidad constante de Gúrov, su actitud genérica hacia las mujeres, «raza inferior» según él, pero raza inferior sin la que no podría vivir. Se insinúa que estos romances rusos no eran tan ligeros como en el París de Maupassant. Es inevitable que surjan complicaciones y problemas con esas gentes serias y vacilantes de Moscú, que tardan en echar a andar y una vez en marcha se enredan en tediosas dificultades.

Luego, con el mismo método de ataque pulcro y

directo, a través de la fórmula puente «así pues...»*, volvemos a la señora del perrito. Todo en ella, hasta el peinado, le dice a Gúrov que esa mujer se aburre. El espíritu aventurero, aunque él se da perfecta cuenta de que su actitud hacia una mujer solitaria en una playa elegante se basa en chismes vulgares, generalmente falsos, su espíritu aventurero le empuja a llamar al perrito, que de ese modo se convierte en un vínculo entre los dos. Están en un restaurante.

«Con un ademán cariñoso llamó al lulú, y cuando lo tuvo cerca le amenazó con un dedo. El lulú gruñó, y Gúrov volvió a amenazarle. La dama le lanzó una ojeada, bajando la vista en el acto.

»—No muerde —dijo enrojeciendo.

»—¿Puedo darle un hueso? —preguntó él; y al asentir ella con la cabeza, siguió preguntando en tono afable—: ¿Lleva usted mucho tiempo en Yalta?

»—Unos cinco días.»

Charlan. El autor ha insinuado ya que Gúrov es ingenioso con una mujer al lado; y en lugar de que el lector se lo imagine (ya conocen ustedes el viejo truco de decir que la conversación era «brillante» sin dar demostración alguna), Chéjov le hace bromear de una manera verdaderamente atractiva y seductora. «Se aburre, ¿verdad? Vive uno en... [aquí Chéjov enumera varias ciudades superprovinciales bien escogidas], y no se aburre, pero llega aquí de vacaciones y todo le parece aburrido y polvoriento. ¡Como si viniera uno de Granada!» (nombre especialmente sugestivo para la imaginación rusa). El resto de la charla, de la cual es más que suficiente este botón de muestra, se nos comunica indirectamente. Viene ahora un primer atisbo de ese sistema particular de Chéjov de sugerir el ambiente mediante los detalles de paisaje más concisos, «tenía el mar un color lila, con una senda dorada para la luna»; todo el que haya vivido en Yalta sabe con

* Nabokov había puesto a continuación, y tachó: «O que quizá sea mejor traducir por ese 'Conque' que da inicio a un nuevo párrafo en los cuentos de hadas sencillos.» (Nota de la edición inglesa.)

cuánta exactitud retratan esas palabras la impresión de sus atardeceres de verano. Este primer movimiento de la historia termina con Gúrov a solas en la habitación del hotel, pensando en ella al irse a dormir e imaginando su cuello delicado y frágil y sus hermosos ojos grises. Obsérvese que sólo ahora, a través de la imaginación del protagonista, presta Chéjov una forma sensible y concreta a la dama, unos rasgos que encajan perfectamente con esa desgana y esa expresión de aburrimiento que ya conocemos.

«Mientras se acostaba pensó que aquella joven aún hacía poco estaba estudiando en un pensionado, como ahora estudiaba su hija. Recordó la falta de aplomo y la torpeza que había todavía en su risa y en su manera de conversar con un desconocido. Era ésta seguramente la primera vez que se veía sola en aquel escenario, donde era perseguida, contemplada, abordada con un único fin secreto, que no podía dejar de adivinar. Pensó en el cuello fino y delicado y en los bonitos ojos de color gris.

»Pero hay algo en ella que inspira lástima», pensó, y se quedó dormido.»

El siguiente movimiento (cada uno de los cuatro diminutos capítulos o tiempos de que se compone la historia no sobrepasa las cuatro o cinco páginas de extensión), el siguiente movimiento se inicia una semana más tarde. Es un día caluroso y ventoso, con tormentas de polvo; Gúrov se llega al pabellón para servir limonada fría a la dama; luego, por la tarde, cuando amaina el siroco, salen al muelle para ver la llegada del vapor. «La señora extravió los impertinentes entre la muchedumbre», apunta concisamente Chéjov, y esto dicho así, tan de pasada, sin ninguna influencia directa sobre la historia, sin simple comentario, de algún modo encaja con ese patetismo desvalido del que ya hemos hecho mención.

Después, en la habitación del hotel de ella, su torpeza y su tierno azoramiento se describen con delicadeza. Se han hecho amantes. Ella está sentada con la larga cabellera suelta a los lados del rostro, en la actitud abatida de una pecadora de cuadro antiguo. Hay una sandía sobre la mesa. Gúrov corta

una raja y se pone a comérsela sin prisas. Este toque realista es otro procedimiento típico de Chéjov. X

Ella le habla de su vida en la lejana ciudad de donde procede, y a Gúrov le aburren un poco la ingenuidad, la confusión y las lágrimas. Hasta ahora no nos enteramos del apellido de su marido: Von Dideritz, probablemente de origen alemán.

Pasean por Yalta bajo la niebla matinal. «En Oranda estuvieron un rato sentados en un banco, no lejos de la iglesia, silenciosos y mirando el mar desde lo alto. Apenas era visible Yalta en la bruma matinal. Sobre la cima de las montañas había blancas nubes inmóviles. Nada agitaba el follaje de los árboles, oíase el canto de la chicharra y de abajo llegaba el ruido del mar hablando de paz y de ese sueño eterno que a todos nos espera. El mismo ruido haría el mar allá abajo, cuando aún no existían ni Yalta ni Oranda; el mismo ruido indiferente y hueco seguirá haciendo cuando ya no existamos nosotros... Sentado junto a aquella joven mujer, tan bella en la hora matinal, tranquilo y hechizado por aquel ambiente de cuento de hadas, el mar, las montañas, las nubes y el ancho cielo, Gúrov pensaba que, bien considerado, todo en el mundo es maravilloso: todo menos lo que pensamos o hacemos cuando nos olvidamos de nuestros altos destinos y de nuestra propia dignidad humana.

»Un hombre, seguramente el guarda, se acercó a ellos. Les miró y se fue. Y también ese detalle le pareció a Gúrov muy bello y misterioso. Iluminado por la aurora y con las luces ya apagadas, vieron llegar el barco de Feodosia.

«La hierba está llena de rocío —dijo Ana Serguéievna después de un rato de silencio.

«Sí, Ya es hora de volver.»

Transcurren varios días y ella tiene que regresar a su ciudad.

«Ya es hora de que yo también me vaya al norte», pensaba Gúrov cuando volvía de despedirla.* Y ahí termina el capítulo.

* En el margen añade Nabokov para sus alumnos de Cornell: «De Florida a Ithaca.» (Nota de la edición inglesa.)

El tercer movimiento nos sumerge directamente en la vida de Gúrov en Moscú. La animación de un alegre invierno ruso, los asuntos familiares, las cenas en clubs y restaurantes, todo esto se sugiere de forma vívida y veloz. Luego se dedica toda una página a una cosa rara que le sucede: no puede olvidar a la dama del perrito. Gúrov tiene muchos amigos, pero el curioso anhelo que siente de hablar de esa aventura no encuentra salida. Si por azar se pone a hablar de una manera muy general del amor y las mujeres, nadie adivina lo que quiere decir, y sólo su esposa alza las oscuras cejas y dice: «Deja eso; el papel de fatuo no te va nada bien.»

Y ahora viene lo que se podría llamar el clímax dentro de las tranquilas historias de Chéjov. Hay cosas que el ciudadano medio llama romance, y otras que llama prosa, aunque las dos sean material poético para el artista. Ya ha habido una insinuación del contraste en aquella raja de sandía que Gúrov masticaba en la habitación de un hotel de Yalta en un momento muy romántico, sentado como un fardo, venga a comer. Ese contraste tiene una bella prolongación cuando por fin le confiesa a un amigo, a altas horas de la noche, según salen del club: ¡Si supieras qué mujer tan deliciosa conocí en Yalta! Su amigo, que es funcionario, se sube al trineo y los caballos echan a andar; pero de pronto se vuelve y llama a Gúrov. ¿Sí?, dice Gúrov, esperando evidentemente alguna reacción a lo que acaba de decir. Por cierto, dice el otro, tenías toda la razón. Ese pescado del club estaba muy pasado.

Es una transición natural a la descripción del nuevo estado de ánimo de Gúrov, su sensación de vivir entre salvajes que en la vida sólo ven los naipes y la comida. Su familia, el banco, el curso todo de su existencia, todo parece fútil, soso y vacío. Ya cerca de la Navidad le dice a su mujer que va a hacer un viaje de negocios a San Petersburgo, y en vez de eso se va a aquella remota ciudad del Volga donde vivía la dama.

Los críticos de Chéjov, en aquellos buenos tiempos cuando en Rusia florecía la manía del problema cívico, no le perdonaban eso de describir lo que para ellos eran cosas triviales, innecesarias, en lugar de

examinar a fondo y resolver los problemas del matrimonio burgués. Pues tan pronto como Gúrov llega, a primera hora, a esa ciudad y ocupa el mejor cuarto del hotel local, Chéjov, en vez de describir su estado de ánimo o intensificar su difícil posición moral, da lo que es artístico en el más alto sentido de la palabra: toma nota de la alfombra gris, de paño militar, y del tintero, también gris de polvo, con un jinete sin cabeza que agita un sombrero en la mano. Eso es todo: no es nada, pero lo es todo en la literatura auténtica. Un detalle del mismo tenor es la transformación fonética que impone el portero del hotel al apellido alemán von Dideritz. Una vez averiguada la dirección, Gúrov se dirige hacia allí y contempla la casa. Enfrente, una larga cerca gris erizada de clavos. Una cerca infranqueable, se dice Gúrov, y con ello tenemos la nota concluyente de ese compás de tristeza y grisura que ya sugerían la alfombra, el tintero, el acento inculto del portero. Los pequeños giros inesperados y la ligereza de la pincelada sitúan a Chéjov, por encima de todos los demás narradores rusos, a la altura de Gógol y Tolstoi.

Al rato ve a una sirvienta anciana que sale con el conocido perrito blanco. Quiere llamarle, por una especie de reflejo condicionado, pero de pronto el corazón se le acelera y la emoción le impide recordar el nombre del perro: otra pincelada deliciosa. Luego decide irse al teatro, donde por primera vez se representa la opereta *La geisha*. En sesenta palabras Chéjov pinta el retrato completo de un teatro de provincias, sin olvidar al gobernador, que modestamente se esconde en su palco tras una cortina de terciopelo, de suerte que sólo se le ven las manos. Entonces aparece la dama. Y él percibe con toda claridad que ahora ya no hay nadie en el mundo que le sea más cercano ni más querido ni más importante que esa mujer endeble, perdida en el gentío provinciano, una mujer absolutamente corriente, con unos vulgares impertinentes en la mano. Ve a su marido, y recuerda que ella le había calificado de lacayo; y, en efecto, es lo que parece.

Viene a continuación una escena extraordinaria en que Gúrov consigue hablar con ella, y después

Artículo
Subir y bajar / reflex d la p h por
el loco y precipitado paseo de los dos por toda clase de escaleras y pasillos, y vuelta a bajar y vuelta a subir, entre gentes que lucen los diversos uniformes de los funcionarios de provincias. Tampoco se le olvidan a Chéjov «dos estudiantes» que fumaban en las escaleras y les miraron.

«—Tiene usted que marcharse —dijo Ana Serguéievna en un murmullo—. ¿Me oye, Dmitri Dmitrich? Yo iré a verle a Moscú. Yo no he sido nunca feliz; ahora soy desdichada, ¡y nunca, nunca seré feliz, nunca! ¡Así que no me haga sufrir más! Le juro que iré a Moscú, pero ahora tenemos que despedirnos. Amado mío, bien mío, ¡despidámonos!

»Le estrechó la mano y empezó a bajar apresuradamente la escalera; volvióse a mirarle, y en sus ojos podía leerse que era, en efecto, desgraciada. Gúrov permaneció allí algún tiempo, escuchando; luego, cuando todo quedó en silencio, recogió su abrigo y salió del teatro.»

El cuarto y último capítulo da la atmósfera de sus encuentros secretos en Moscú. Tan pronto como la dama llegaba, enviaba en seguida recado a Gúrov por un mensajero de gorra roja. Un día, va él camino de su cita con ella y lleva con él a su hija. La niña va a la escuela, que está en la misma dirección. Caen despacio gruesos y húmedos copos de nieve.

El termómetro, va diciendo Gúrov a su hija, señala unos cuantos grados por encima del punto de congelación (en realidad dos grados sobre cero), y a pesar de ello cae la nieve. La explicación está en que ese calor lo hay únicamente en la superficie de la tierra, mientras que en las capas superiores de la atmósfera la temperatura es muy distinta.

Y según va caminando y hablando, está pensando que nadie sabe ni sabrá nunca de esos encuentros secretos.

Lo que le pasma es que toda la parte falsa de su vida, el banco, el club, las conversaciones, las obligaciones sociales, todo eso sucede a la luz del día, mientras que la parte real e interesante está oculta.

«Llevaba dos vidas: una clara, vista y conocida de todos los que tenían que conocerla, llena de verdad y engaño convencionales, semejante en todo a la

de sus amigos y conocidos; y otra que discurría en secreto. Y por una coincidencia singular, tal vez casual, todo aquello que para él era interesante e importante, todo lo que para él era esencial, todo aquello en que no se engañaba a sí mismo y era sincero, todo aquello que constituía la médula de su vida, permanecía oculto a los demás; mientras que todo lo falso, la envoltura exterior en que se escondía para encubrir la verdad (por ejemplo, la actividad en el banco, las discusiones en el club, las alusiones a la «raza inferior», la asistencia a fiestas de aniversario con su esposa), todo eso se desarrollaba a la luz del día. Juzgando a los demás a través de sí mismo, no daba crédito a lo que veía, suponiendo siempre que en cada persona, bajo el manto del misterio como bajo el manto de la noche, se ocultaba la vida verdadera e interesante. Toda existencia individual descansa sobre el misterio, y quizá sea en parte por eso por lo que el hombre civilizado se afana tan nerviosamente en asegurarse el respeto de su intimidad.»

La escena final está llena de ese *pathos* que se insinuaba ya en el principio. Se encuentran, ella solloza, siente que son la más unida de las parejas, los amigos más tiernos, y él ve que se le está encaneciendo un poco el cabello y sabe que sólo la muerte pondrá fin al amor de los dos.

«Los cálidos hombros sobre los que se posaban sus manos se estremecían. Sentía piedad de aquella vida, tan cálida y tan bella todavía, pero que probablemente estuviera ya próxima a marchitarse, como la suya propia. ¿Por qué le amaba tanto? Siempre había parecido a las mujeres otra cosa de lo que era en realidad. No era a él mismo a quien amaban, sino a otra persona, creada por su imaginación y a la que buscaban ansiosamente; y luego, cuando descubrían el error, seguían amándole de todos modos. Y ni una sola había sido dichosa con él. En el pasado había conocido mujeres, se había unido a ellas, se había despedido de ellas, pero no había amado ni una sola vez; aquello sería lo que fuera, pero no era amor. Y ahora solamente, cuando empezaba a blanquearle el cabello, se había enamorado, de verdad, realmente... por primera vez en su vida.»

Hablan, examinan la situación, cómo liberarse de esa sórdida y necesaria clandestinidad, cómo estar siempre juntos. No encuentran ninguna solución, y, a la manera típica de Chéjov, el cuento se difumina sin un punto final concreto, sino con el movimiento natural de la vida.

«Y les parecía que pasado algún tiempo más podría encontrarse la solución, y que entonces empezaría una vida nueva y maravillosa; y ambos veían claramente que el final estaba todavía muy lejos, y que lo más complicado y difícil no había hecho más que empezar.»

Todas las reglas tradicionales de la narrativa han sido quebrantadas en esta maravillosa historia de veintitantas páginas. No hay un problema, no hay un verdadero clímax, no hay un punto al final. Y es una de las más grandes historias que se han escrito jamás.

Vamos a repetir los distintos elementos que son típicos de este y otros cuentos de Chéjov.

Primero: La historia está contada con la mayor naturalidad, no de sobremesa y junto a la chimenea como en el caso de Turguéniev o de Maupassant, sino como cuando una persona le va contando a otra las cosas más importantes de su vida, despacio pero sin interrupción, en voz más bien baja.

Segundo: La caracterización, exacta y rica, está lograda mediante la selección cuidadosa y la distribución atenta de algunos rasgos mínimos pero salientes, con un absoluto desdén de la descripción sostenida, la repetición y el énfasis fuerte de los autores corrientes. En tal o cual descripción se escoge un único detalle para iluminar la totalidad del ambiente.

Tercero: No hay una moraleja ni un mensaje particulares. Compárese esto con las historias hechas de encargo de un Gorki o un Thomas Mann.

Cuarto: La historia está basada en un sistema de olas, en las tonalidades de tal o cual estado de ánimo. Si en el mundo de Gorki las moléculas que lo forman son de materia, aquí, en Chéjov, lo que tenemos es un mundo de ondas en vez de partículas

de materia, lo cual, por cierto, está más cerca de la moderna imagen científica del universo.

Quinto: El contraste de poesía y prosa que aquí y allá se marca con tanta percepción y humor, a la larga es contraste sólo para los protagonistas; en realidad sentimos, y esto también es típico del genio auténtico, que para Chéjov lo elevado y lo bajo no son distintos, que la raja de melón, el mar color lila y las manos del gobernador son puntos esenciales de la «belleza más compasión» del mundo.

Sexto: En realidad la historia no termina, porque mientras las personas sigan vivas no hay conclusión posible y definida de sus conflictos, sus esperanzas o sus sueños.

Séptimo: El narrador parece poner mucho empeño en aludir a minucias, que en otro tipo de relato serían postes indicadores que denotasen giros de la acción; por ejemplo, los dos muchachos del teatro serían murmuradores y se extendería el rumor, o el tintero significaría una carta que tuerce el curso de la historia; pero precisamente porque esas minucias carecen de contenido son importantísimas para reflejar el ambiente real de esta historia.

EN EL BARRANCO (1900)

La acción de *En el barranco* tiene lugar hace medio siglo; la historia fue escrita en 1900. El lugar, en Rusia, es una aldea llamada Ukléievo: ese *kléi* significa «cola de pegar». De la aldea lo único que hay que contar es que un día, en un duelo, «el viejo sacristán vio caviar grueso en medio de otros entremeses, y se puso a devorarlo con tal ansia que, aunque le empujaban en el codo y le tiraban de la manga, siguió comiendo sin apercibirse de nada, como insensibilizado, hasta que acabó con el bote del caviar, que contenía cuatro libras. Y a pesar del tiempo transcurrido y de que el sacristán hacía mucho que había muerto, todavía se recordaba lo del caviar. Ya fuese por lo monótono de la vida allí o porque la gente era incapaz de distinguir otra cosa que aquel