



Antón Chéjov.

*Cuentos.*

Trad. y ed. Jesús García Gabaldón.

Madrid, Cátedra, 2019, 304, págs.

La obra que aquí reseñamos es una selección de treinta cuentos con una extensión menor de treinta páginas y ordenados cronológicamente. La traducción a español se basa en la edición académica dirigida por N. F. Belchikov en 30 volúmenes (Moscú: Nauka, 1973-1980). La presente edición, la introducción y la traducción han corrido a cargo del doctor y profesor Jesús García Gabaldón.

Antón Pávlovich Chéjov (1860-1904) es uno de los grandes nombres de la literatura rusa, y uno de los más traducidos y editados fuera de las fronteras de aquel país. Este prolífico escritor es autor de más de 600 obras entre piezas de teatro, novelas y cuentos. En español contábamos ya con varias traducciones de su producción, incluida la traducción de sus cuentos completos, por lo que es de valorar la apuesta de Cátedra por ampliar la recepción a nuestro idioma de este genial ruso universal desde una nueva perspectiva.

En su estudio preliminar (que divide en nueve secciones temáticas) García Gabaldón empieza destacando la aparente “normalidad” de un “hombre libre” que “humilde, orgullosa, dignamente afirma su libertad”, alejado del prototipo de escritor de vida intensa y agitada. Un hombre, al fin y al cabo, que no sufrió de amor no correspondido, no se batió en duelo, no sirvió en el ejército ni combatió, no se peleó con las autoridades ni con la censura, no publicó obras en el extranjero de forma clandestina y que no acabó con su vida suicidándose. Divide los veinte años de labor literaria de Chéjov en tres etapas: una etapa inicial (1880-1886) de aprendizaje y experimentación narrativa, periodística y dramática; una segunda etapa (1886-1893) de consolidación poética, narrativa y teatral; y un periodo final (1894-1904) marcado por el desarrollo de su obra dramática y por cuentos considerados obras maestras (*El estudiante, Casa con buhardilla, Un hombre en una funda, Las grosellas, Del amor, Iónych, La dama del perrito, El obispo y La novia*).

La actividad literaria de Chéjov no es ajena a la época que le tocó vivir. Entre 1860 y 1900 se produce en Rusia un desarrollo espectacular del periodismo, especialmente del periodismo literario (con revistas como *El mensajero del Norte, El pensamiento ruso, El campo, Revista para todos, El grillo, Fragmentos, El despertador, Entretenimiento*, etc., además de suplementos literarios de periódicos, como el de *Gaceta de Petersburgo* y *Tiempo nuevo*; Chéjov publicará en muchas de ellas), así como del arte dramático. Cabe resaltar también el apoyo que le prestó el periodista, escritor, editor y mecenas Alexéi Suvorin, dueño del periódico *Tiempo nuevo*, además de propietario de una editorial, un teatro, el monopolio

de la red de quioscos de prensa en las estaciones de ferrocarril y de varias librerías en diferentes ciudades.

Antón Chéjov llegó a la literatura alentado por sus hermanos Alexándér y Nikolái, y por obtener unos ingresos extra mientras estudiaba medicina. Llegará a poder mantenerse a sí mismo y a su familia con la literatura. El hecho de ser un escritor médico, o un médico escritor, se verá reflejado en muchos de sus cuentos. El doctor García Gabaldón destaca de la primera época como cuentista de Chéjov su “objetividad, brevedad, concisión y precisión, la parodia, tanto literaria como social, como base de un efecto cómico grotesco, la imbricación literaria novedosa de formas periodísticas, teatrales y narrativas y el afán del joven escritor por individualizar a los personajes de sus cuentos”.

En su segunda época Chéjov, quien abandona el uso de seudónimos, escribe cuentos mucho más elaborados y tarda más tiempo en componerlos (antes podía escribir un cuento en un día). Sus cuentos se hacen “más complejos, más musicales, de mayor profundidad psicológica, filosófica y social, y se consolida su poética literaria, presidida por la objetividad narrativa”. Alexándér Chudakov, uno de los mejores críticos de Chéjov, la ha descrito así: “en sus cuentos, el autor-narrador no interviene directamente con sus valoraciones sobre los personajes o sobre lo que representa en general. Se oculta y sus puntos de vista debe deducirlos el lector del argumento, relacionando los discursos y las acciones de los personajes a lo largo de toda la obra en su integridad. Todo lo que representa se ofrece externamente tal como lo ve el personaje”. Se desarrolla también en esta etapa, a partir de *La estepa* (1888), una “poética del paisaje, en la que la naturaleza se funde psicológicamente con la existencia humana”. En sus obras hay también presente una moralidad, pero no al estilo dogmático de Tolstói, sino que para él lo fundamental es “comprender y perdonar”.

Tras la muerte de su hermano Nikolái en 1889 y una estancia de varios meses en Sajalín (donde empeora su salud), Chéjov se dedicó intensamente a la medicina. Comienza entonces su tercer y último periodo (a partir de la publicación de su tercera novela corta *Relato de un desconocido* en 1893). Este periodo se caracteriza por estar más centrado en la composición de obras teatrales, entre las que se encuentran sus cuatro grandes dramas (*La gaviota*, *Tío Vania*, *Tres hermanas* y *El jardín de los cerezos*). No obstante, también escribe algunos de sus cuentos más aclamados (*Un hombre en una funda*, *Las gossellas*, *Del amor*, *La dama del perrito*, *El obispo* y *La novia*).

De Chéjov se ha destacado siempre, y así lo hace García Gabaldón en su estudio preliminar, que ofrece un retrato muy complejo de la Rusia de su tiempo. Describe a unos dos mil rusos de su época de todas las clases y condiciones sociales, edades, sexo, ideología, estudios y profesiones. Destaca también la influencia de la incipiente aparición de la electricidad, el telégrafo, el teléfono y el cine, que se refleja en un arte literario plástico y musical. Su arte es un arte “del retrato”, y su visión de la vida la de una “vida cotidiana” compuesta por multitud de “pequeñas escenas de pequeños sucesos sin importancia aparente”. Chéjov es un autor realista en el sentido de que no inventa, no fantasea, sino que describe lo que ve, pero su punto de mira es la autoconsciencia, los sucesos internos, el dolor y la vida psíquica de los personajes. Como señala el editor, “la prosopografía, esto es, la

descripción externa del personaje, se funde en Chéjov con la etopeya, tiene un sentido moral”.

Del periodismo le viene al autor ruso la brevedad y el fragmentarismo que caracterizan su estilo. El propio Antón Chéjov sintetiza en una carta dirigida a su hermano Alexándér una serie de recomendaciones que a su juicio deberían seguirse en la composición de un cuento y que pueden considerarse los pilares de su poética literaria: 1. ausencia de palabrería prolongada de naturaleza socio-político-económica, 2. objetividad total, 3. veracidad en las descripciones de los personajes y de los objetos, 4. brevedad extrema, 5. osadía y originalidad y 6. sinceridad.

“Todas las familias felices se parecen unas a otras, pero cada familia infeliz, es infeliz a su manera”. Con el comienzo de *Anna Karénina* de Tolstói abre Jesús García Gabaldón toda una sección dedicada a la infelicidad de los personajes de Chéjov. “El sufrimiento es el denominador común de todos los personajes de Chéjov”, llega a afirmar. Y también que “sus vidas son existencias truncadas, malogradas, ahogadas por el tedio y la rutina, por un destino adverso que se alza ante ellos como una muralla que son incapaces de franquear”. Y aquí vuelve a actuar el doctor Chéjov, quien parece pretender curarlos mostrando sus vidas y su discurso, desnudando su dolor.

En la penúltima sección de su estudio preliminar, García Gabaldón retoma la idea de Chéjov como artista del “retrato”, de artista figurativo que toma sus técnicas plásticas no de la pintura, sino de la fotografía e, incluso, el cine. La maestría de su palabra y la genial capacidad de composición narrativa, musical y dramática de sus cuentos dan como resultado una suerte de mosaico, fresco o caleidoscopio. El profesor García Gabaldón advierte, no obstante, del error que supondría identificar las ideas y cosmovisiones de sus personajes con las del propio autor. La Introducción realizada por García Gabaldón, no por azar, finaliza con un breve párrafo en el que destaca la modestia de Antón Chéjov, citando para ellos a Thomas Mann en su *Ensayo sobre Chéjov*.

Chéjov es a la vez y de manera indisoluble autor de cuentos y dramaturgo, y esto se advierte en su estilo. Es el personaje con su discurso quien conforma el relato, la voz del autor-narrador es mínima, al igual que ocurre en el teatro. Algunos cuentos (*Cirugía* o *El suboficial Prishibéiev*, por ejemplo) están constituidos prácticamente en su totalidad por diálogos. Sus cuentos son “cuentos teatrales” y su teatro un “teatro narrativo”.

Es extraordinaria su capacidad de transmitir sensaciones. Así, el lector realmente percibe el apetito que sienten los protagonistas de *Las lágrimas invisibles del mundo*. Y extraordinaria es su capacidad para recrear sensaciones y olores, como cuando en el mismo cuento dice: “Cuando estuvimos en Polonia, sucedía que te zampabas doscientos raviolis de una sentada... Llenabas el plato, echabas pimienta, eneldo y perejil picado”; realmente nos metemos de lleno en el olor a eneldo tan característico de muchas comidas polacas (y rusas). La genialidad del autor queda manifiesta también en su habilidad para conseguir en el lector los efectos deseados, desde el más fino y sutil humor hasta la compasión por algunos de sus personajes más débiles y desposeídos. ¿Cómo no conmoverse con cuentos como el de *Vanka* o *Ganas de dormir*? Todo ello sin olvidar algunas magníficas y bellísimas descripciones (sirva de ejemplo *El encuentro de la primavera*).

Esta selección de 30 cuentos ya es suficiente para ver la diversidad de temas, técnicas y estilos que manejaba el “padre del cuento ruso”. Entre los temas abordados por el autor encontramos el de la vida en el matrimonio (*Las lágrimas invisibles del mundo*), la crítica social (*El camaleón*—divertidamente formidable el cambio de actitud de Ochumélov en función de si piensa que el perrito que ha mordido a Jriukin es del general Yigálov o no—), la denuncia de la hipocresía y el servilismo (*El gordo y el flaco*, *Muerte de un funcionario*, *La máscara*), la miseria de la gente humilde (*Ostras*), el amor (*Del amor*, *La dama del perrito*; y en ocasiones del fin del amor, como en *Iónych*), la mujer de su tiempo que sufre y lucha por abrirse camino (o al menos sobrevivir) en una sociedad que le pone demasiados obstáculos (*Una enigmática criatura*, *Boticaria*, *La dama del perrito*, *La corista*, *La broma*, *La novia*), pero también los niños como seres indefensos (*Ostras*, *Vanka*). Incluso encontramos lo que podríamos denominar *metacuento* (*¿Qué es lo que se encuentra con mayor frecuencia en novelas, relatos y demás?*).

No le va a la zaga la variedad de técnicas narrativas. El relato puede ser a veces una simple carta (*Carta a un vecino erudito*, *Vanka*), una descripción mezclada con razonamientos (*El encuentro de la primavera*), una serie de anotaciones realizadas en un libro de reclamaciones (*El libro de reclamaciones*), una conversación de matrimonio en la sobremesa (*Se fue*), un relato con narrador en primera persona (*Casa con buhardilla*). Con respecto al tono de sus cuentos, los hay irónicos (*El libro de reclamaciones*, *Se fue*, *Carta a un vecino erudito*), desgarradores (*Una enigmática criatura*, *Vanka*, *Tristeza*, *Ganas de dormir*), reflexivos (*El encuentro de la primavera*), enigmáticos (*Un hombre en una funda*), amorosos (*Del amor*, *Iónych*). Los hay de lenguaje enriquecido (*Cirugía*, *La corista*), infantil (*Vanka*, *Ostras*), desenfadado (*La boticaria*), eclesiástico (*El estudiante*, *El obispo*), apasionado (*La dama del perrito*), etc.

Una cuestión esencial para entender el estilo de Chéjov y, por tanto, de su traducción es la del realismo lingüístico, la de la adecuación a las circunstancias del personaje. Como el mismo Jesús García Gabaldón señala: “La verosimilitud del relato (y del retrato), del “discurso” de su vida, depende, en gran medida, del decoro, esto es, del uso de un lenguaje apropiado a las circunstancias del propio personaje, del realismo lingüístico proyectado mediante el habla, tanto en monólogos como en diálogos”. El traductor resalta que en su traducción ha prestado especial atención a “la musicalidad, precisión y concisión estilística del estilo narrativo de Chéjov, así como a los aspectos comunicativos y lingüísticos orales, sobre todo de monólogos y diálogos”.

El profesor García Gabaldón se vale en su traducción de diversas técnicas traductológicas: transposición (traducir *бывшая красота* por *remota belleza*, *можно смело ходить в шляпе* por *uno puede atreverse a pasear con sombrero*), modulación (traducir *десятифунтовые калоши* por *gruesos chanclos*, *в ссуде* por *en la casa de empeños*), adaptación (traducir *баю-баюшки-баю, а я песенку спою...* por *duérmete, niño, duérmete ya...*), amplificación (traducir *отметки по поведению, пятёрки и четвёрки, а иногда и тройки* por *con notas [por conducta] de cinco, cuatro y a veces hasta de tres sobre cinco*), elisión (omitir en la versión española la palabra *баюшка*, una manera formal pero a la vez afectiva (y hoy arcaizante) de dirigirse a alguien, y que intentar trasladar al español a

veces podría sonar demasiado forzado), préstamo (*mujik, isba*), transcripción (*arshin, intelligentsia, desiátina*), equivalente acuñado (*traducir все полетит вверх дном* por *todo estará patas arriba*), nota a pie de página (como cuando explica que *kotik* “literalmente significa gatita. Es una forma cariñosa y paternal de llamar a la hija”; añadamos que la edición cuenta con bastantes notas, pero no apabulla al lector con infinidad de notas a pie de página, aunque alguna se ha echado en falta). El traductor busca siempre ese equilibrio entre fidelidad al original y plena comprensión por parte del lector hispanohablante actual (*equivalencia dinámica*).

Algunas decisiones traductológicas, no obstante, se nos escapan. Así, por ejemplo, traducir *no батюшке* (‘por el patronímico’) como *apellido paterno*, o *письмо донского помещика Степана Владимировича* (‘carta del hacendado del Don Stepan Vladimirovich’) como *carta del propietario Don Stepán Vladimírovich* (indicando, además, erróneamente el lugar del acento tanto en la transcripción del ruso como en la traducción española: *dónskogo* en vez de *donskógo*, *Vladimíróvich* en vez de *Vladimírovich*, *Vladimírovich* en la traducción española en lugar de *Vladírovich*).

*Cuentos* es, en definitiva, un nuevo, valiente y merecido acercamiento de la obra de Antón Chéjov al público hispanohablante por parte de la editorial Cátedra. La edición de Jesús García Gabaldón se nos presenta como un trabajo cuidado y bien revisado, y aporta un estudio preliminar en forma de introducción conciso pero preciso y esclarecedor para conocer y entender algunos de los aspectos más importantes de la vida y obra de este genial ruso universal. Finalmente, su traducción supone una versión en español de lectura fluida y de equilibrio entre fidelidad al original y comprensión para el lector, más allá de algunas puntualizaciones que puedan hacerse desde el punto de vista traductológico.

Enrique J. Vercher García