

EL BESO. ANTÓN PAVLOVICH CHÉJOV

Decía Ernest Hemingway que lo que distingue a un gran escritor de un buen escritor es «ese detector de mierda que impide utilizar palabras de más, que no corresponden a la narración». Es un aspecto más, no el único, que hace grande a un escritor.

Esto unido a la habilidad para elegir el tipo de trama que conviene a la narración, por ejemplo en una Willa Cather, el sentido del humor encriptado de un Kurtz Vonnegut o abierto de una Grace Paley, la sabiduría y el trabajo ímprobo necesario para seleccionar lectores de un Joyce o un Hesse, el poder del argumento de un Tolstoi o la capacidad de brincar de lo particular a lo universal de un Quiroga o un Cortázar, la precognición de anticipar situaciones que nadie más ve, pero que ya se dan en la sociedad —y cuando el lector las ve escritas piensa que son de «ciencia ficción»— de un Lem o un Dick, son un elenco de capacidades que determinan la peculiaridad, la especialidad, la excelencia y la perennidad en el arte de la escritura.

Antón Chéjov ha perdurado en el campo de la novela con piezas breves, inquietantes y de un realismo teñido de pérdida melancólica como *El pabellón número seis*, *La estepa*, *El duelo* o *En el barranco*. Lo suyo no era la narración larga, de ahí que un pequeño acto de *Anna Karenina* en el que un personaje se ve incapaz de demostrar sus sentimientos a la mujer que lo ha cautivado, sirva como eje del argumento de su mejor obra, *El jardín de los cerezos*. La capacidad de Chéjov de capturar la cuarta dimensión, ralentizarla y transmitirla al lector a través de las acciones de sus personajes u omisiones del narrador, alcanza el punto de máxima saturación en dos vidas truncadas por esa incapacidad de hacer frente al miedo y aprovechar la fugacidad que se presenta solo una vez. Esto se narra con un ingenio y una economía aparentemente espontáneos, pero que conllevan toda una vida de trabajo de escritor. Esos campos traseros de la finca con su huerto de cerezos talados simbolizarán lo que podría haber sido y no fue, porque alguien no se atrevió a dar su paso adelante.

Esta anécdota que en Tolstoi supuso decenas de páginas le sirve a Chéjov para exponer todo el poder de su arte confluyente en una breve obra de teatro. Cada genio con su estilo. Obras como *El tío Vania* o *La gaviota* se siguen representando hoy en Nueva York, Barcelona o Copenhague, y sus relatos breves son estudiados en todas las escuelas de escritores.

Como vamos a ver en el relato que reseñamos hoy, *El beso*, el poder de su escritura reside en gran medida en sus omisiones y elipsis, no solo en el detalle que Chéjov quiere dar, sino sobre todo en el que se calla, técnica en la que cualquier escritor que quiera seguir manteniendo la atención del lector debe destacar. ¿Por qué? Porque obligar al lector a que seleccione lo que al autor le interesa, o a que deseche lo que propone como un fuego de artificio para despistar la atención de lo que quiere tratar en realidad, es un planteamiento de la máxima honestidad para con la literatura

y el arte; por tanto también plantea la máxima exigencia al lector: lo trata con respeto, dándole su espacio y exigiéndole la máxima atención (y repetidas lecturas).

La acción se sitúa en la aldea de Mestechki, donde una brigada de artillería pernocta. Un jinete anuncia la voluntad del teniente general Von Rabbek, que invita a los oficiales a tomar el té en la mansión cercana al campamento. La propuesta es acogida con encono. Están cansados y nadie tiene ganas de escuchar románticas historias de hazañas épicas y cargas de caballería. Pero están obligados a acudir, pues el militar retirado goza de una alta graduación.

El teniente Lobitko, «famoso en toda la brigada por su olfato y habilidad para adivinar a distancia la presencia femenina», dice que su instinto confirma que en esa casa hay mujeres. Chéjov acaba de anunciar cuál será el nudo del relato, lo que bandeará la narración en una u otra dirección: esa presencia femenina. Pronto se dan cuenta de que el teniente general tenía invitados familiares, lo que obliga a una pregunta: ¿por qué, entonces, se los invita a ellos? Pero la actitud azarada y cortés de los huéspedes responde por sí sola. Porque lo consideraban una obligación y sería una falta de respeto no hacerlo. Unos no querían invitar y los otros no querían ir: pero allí están todos, el escenario está dispuesto para que Chéjov mueva sus piezas. He ahí la auténtica razón de la invitación, que el escritor despliegue su mundo.

Quien más desazonado se sentía era el capitán ayudante Riabóvich, oficial de pequeña estatura y algo encorvado, con gafas y unas patillas como las de un lince. Su cara, sus patillas de lince y sus gafas parecían decir: «¡Yo soy el oficial más tímido, el más modesto y el más gris de toda la brigada!».

Admiremos qué presentación del personaje central de esta narración nos regala Chéjov: un antihéroe tímido y observador, con ínfulas empáticas que disfrutaremos a lo largo de doce páginas gloriosas; presentación del personaje que, como en el buen teatro de Chéjov, viene después de la acción y el escenario. Riabóvich siente deseos de esconder la cabeza. Cuando se calma, observa que sus anfitriones son osados e intrépidos, discuten con calor con los huéspedes y una señorita con un vestido lila discute de cosas que no le interesan en absoluto con una sonrisa afectada que aparece y desaparece para animar la discusión. Riabóvich se deja embargar por el ambiente y el alcohol así:

Empezó a sentir el coñac que había tomado, miró con el rabillo del ojo la ventana, sonrió y se puso a observar los movimientos de las mujeres, hasta que llegó a parecerle que el aroma de las rosas, los álamos y las lilas no procedían del jardín, sino de las caras y vestidos femeninos.

Riabóvich mira cómo bailan los oficiales y las mujeres del salón y envidia la osadía de que hacen gala. Al mismo tiempo reconoce su timidez, su melancolía y la fealdad que lo hiere. Se acerca a una partida de billar en la que tampoco se atreve a tomar parte, cuando le empieza a parecer que

estorba. Nuestro oficial se marcha disimuladamente, pero al perderse en el laberinto de salas de la mansión, percibe otra vez el aroma de las lilas, las rosas, la mujer.

Se oyeron unos pasos rápidos y el leve rumor de un vestido, una anhelante voz femenina balbuceó «¡Por fin!», y dos brazos mórbidos, perfumados, brazos de mujer sin duda, le envolvieron el cuello; una cálida mejilla se apretó contra la suya y al mismo tiempo resonó un beso. Pero acto seguido también un breve grito y él tuvo la impresión de que se apartaba bruscamente con repugnancia.

Nótese que el narrador apoyado en Riabóvich se contagia de su timidez. *Brazos de mujer, sin duda*, es un toque de atención al lector de que la inseguridad del hombre, unida a la exuberancia de la situación, va a plantear un dilema que nos descubrirá mucho de la naturaleza del oficial. Después de esa aventura, el hombre siente ganas de charlar, de bailar, de participar en los juegos en los que antes no se atrevía. Se olvida, incluso, de su aspecto físico. Hasta se atreve a lisonjear la casa de la anfitriona en voz alta y esta le responde halagada. Durante la cena, claro, se dedica a observar a las damas que podrían haber sido las que le han hecho semejante regalo. Las cábalas de Riabóvich desechan a todas las que están sentadas: Chéjov ya nos da a entender que el capitán ha idealizado el encuentro, cuando obviamente una de esas mujeres que ya le parecen vulgares fue la que lo besó. Poco dura la cena, al cabo de un rato despiden a los oficiales. El pensamiento de Riabóvich ya es un tanto más cínico que cuando estaba embargado por la situación:

¿Llegaría también para ellos el día de tener una casa grande, una familia, un jardín, y la posibilidad, aunque fuera con poca sinceridad, de tratar bien a las personas, de dejarlas ahítas, achispadas y contentas?

Los soldados bajan por un sendero contiguo al río en el que la descripción de Chéjov alcanza cotas de la dimensión emocional más perfeccionada, y el narrador se fija en un ruiseñor:

que no presta ninguna atención al tropel de oficiales, desgrana sus agudos trinos en un arbusto. Los oficiales se detuvieron junto al arbusto, lo sacudieron, pero el ruiseñor siguió cantando.

Todos sabemos después de Oscar Wilde lo que simboliza el ruiseñor (y antes de él también), pero si en un relato de Chéjov aparece un ave como esta y se la diferencia del chorlito por algún motivo, y luego retorna a la mente de Riabóvich por su ausencia una segunda vez, es que significa algo muy gordo. Los gorjeos no pueden ser acallados por la soldadesca, que obviamente se ha contenido en casa del teniente general y en cuanto ha puesto el pie fuera de ella, maltrata la belleza oculta en ese matorral. Que el pájaro siga cantando en lugar de huir dice mucho de la intención de Chéjov para reflejar estados anímicos internos de su personaje Riabóvich.

El estado del agitado Lobitko, obviamente desazonado porque no ha culminado la seducción de la joven aristócrata, y la presentación del teniente Merzliakov, considerado un oficial culto y amigable, son un prodigio de economía narrativa que van a ayudar a que nuestro personaje desbroce

la vegetación que oculta su alma (mínimamente). Riabóvich se duerme con una íntima sensación de alegría y armonía, a pesar de las quejas de Lobitko, que no encuentra cerveza.

Al despertar, aún con esa sensación de alegría, Chéjov nos describe la vida en el campamento que se está levantando. Las novedades, vistas por Riabóvich, son de una trivialidad categórica y cuando pasan por delante de la mansión, el hombre no puede dejar de decirse que la que lo besó duerme ahora allí dentro. Una vez más la utilización de los materiales narrativos en Chéjov es fabulosa. No hay mejor contraposición que la de la rutina y la novedad, en este caso, además, novedad que puede haber abierto una ventana de descubrimientos para un alma encerrada en sí misma. Riabóvich mira la aldea de Mestechki por última vez y nos da la sensación de que le vuelve a ganar la melancolía.

Una impresionante descripción del absurdo que es la vida militar nos mantiene en vilo pensando en nuestro personaje, y él se dedica a fantasear, alejado de lo que ha sido su vida hasta el momento de ayer. Pero la rutina puede con Riabóvich: se imagina a su general de brigada amando y siendo amado. Todo lo que le parece extraordinario, empieza a antojársele usual en los demás.

Salmánov es tosco, demasiado tártaro, pero ha tenido también su idilio terminado en boda... Yo soy como los demás, y antes o después sentiré lo mismo que todos.

Para acabar de aniquilar las ganas de vivir de Riabóvich, Chéjov le hace tomar tres cervezas: de pronto siente la irresistible necesidad de comunicarse, de hacer pública su aventura. Y elige nada menos que al brutal Lobitko, cuando tiene al empático Merzliakov a la misma distancia, algo que toda persona herida con alguna empatía suele hacer cuando necesita integrarse; con este Lobitko, huelga decir, no puede compartir más que una humillación. Lo primero que sorprende a nuestro personaje es lo rápidamente que se desembaraza de la historia: fluye violenta, poco sutil, incapaz de dar cuenta de las auténticas emociones experimentadas. Y, sobre todo, acaba tan rápido como algo que se cuenta en menos de un minuto.

Lobitko, inmediatamente, empieza a narrar su propia historia. Una historia que parece tan real como la de Riabóvich, pero que es una mofa vulgar e hiriente de la narración de nuestro hombre. Él se ofende y se va a la tienda.

En los días siguientes acompaña a los demás oficiales en sus correrías donjuanescas, se siente culpable de traicionar mentalmente a su besadora secreta; uno de los destinos obligados de su regimiento lleva a su batería de nuevo a la aldea. Riabóvich ni escucha a sus colegas en un estado de extrema ansiedad, buscando con la vista perdida al jinete que la primera vez bajó a invitarles a la mansión.

Por encima de la otra orilla, el cielo se había teñido de un color purpúreo: salía la luna. Dos campesinas, charlando en voz alta, andaban por un huerto arrancando hojas de col; tras los huertos negreaban algunas isbas. Y en la orilla de este lado, todo era igual que en mayo: solo no se oía al valiente ruiseñor, ni se notaba el olor a álamo y a hierba tierna.

No pasemos por alto la segunda aparición/desaparición del ruiseñor, cuya evocación nos hace ver la intención de Chéjov: todo sigue siendo lo mismo, pero Riabóvich se ha desanimado ya y en estos momentos, sin que Chéjov lo haga explícito hasta el final del relato, está eligiendo, porque elegir puede. Pero ya da la sensación de que ni el canto del ruiseñor lo hubiera espoleado.

Cuando regresa a la isba, despechado por el absurdo que suponen su vida y el mundo, se encuentra con que sus compañeros han partido. El ordenanza le informa de que todos se han ido a casa del general, que ha mandado un jinete a invitarlos.

Por un instante el gozo estalló en el pecho de Riabóvich, pero él se apresuró a apagar esa llama, se acostó y, para contrariar a su destino, como si deseara vejarle, no fue a casa del general.

A veces la vida es tan sencilla como empeñarse en vivirla o en lo contrario. A veces la literatura parece tan sencilla como la hace este genio, pero solo lo parece. Poco queda que añadir, salvo una agradecida lágrima a uno de los mejores relatos que se han escrito jamás.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ