

Valoraciones de la obra de Chéjov por el propio escritor y por sus coetáneos¹

Chekhov's Self-Assessment and Assessments of His Work by His Contemporaries²

ANDRÉI D. STEPÁNOV, *Saint Petersburg State University*
pp2998@mail.ru

Traducción del ruso al español:

NINA KRESSOVA IORDANISHVILI, *University of Granada*
nkresova@ugr.es

Received: August 28, 2024.

Accepted: October 4, 2024.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.23.31667>

RESUMEN

El artículo analiza las similitudes y las diferencias entre las valoraciones de la obra de Chéjov por parte de sus contemporáneos y del propio escritor. A Chéjov le caracterizó en la misma medida la humildad personal y el rigor, por lo que sus autocríticas a menudo eran excesivamente duras. Por otro lado, el fenómeno de la no aceptación de la obra temprana de Chéjov por los críticos coetáneos también es bien conocido. Antes de que el escritor se convirtiera en un “clásico vivo”, los críticos hallaban en sus narraciones y obras de teatro muchos defectos. No obstante y tras su amplio reconocimiento por el público lector, los mismos críticos a menudo veían en los mismos textos únicamente aspectos positivos. Un papel especialmente relevante en la construcción de la reputación literaria chejoviana tuvieron los simbolistas, tales como Dmitri S. Merezhkovski y Andréi Bely. En su papel de críticos, estos dos poetas no le reprochaban a Chéjov su falta de “idea general” y tampoco consideraban la “nostalgia” por una idea social común como un punto fuerte de sus textos. Destacaban, en cambio, otras cualidades que les eran afines: sensación de ambigüedad e indefinición cercana a la impresión causada por la música (Merezhkovski) o la “difuminación de la realidad” casi convertida en símbolo (Bely). Tras el éxito de las representaciones del Teatro de Arte de Moscú, estos y otros atributos del mundo chejoviano recibieron en el imaginario público el nombre de “estado emocional chejoviano”.

Palabras clave: literatura rusa siglo XIX, Antón Chéjov, autoevaluación, valoraciones de crítica contemporánea.

ABSTRACT

The author addresses the question of how Chekhov's assessments of his work diverged or, on the contrary, coincided with the assessments of his contemporaries. Chekhov was equally characterized by personal modesty and sobriety of judgment, and therefore his reviews of his own work were often excessively harsh. On the other hand, the phenomenon of the rejection of early Chekhov by contemporary critics is well known. Before the writer became a “living classic”, critics found many shortcomings in his stories and plays, but after recognition by the mass reader, the same critics often saw only virtues in the same texts. The Symbolists played a special role in establishing Chekhov's literary reputation, such as Dmitry Merezhkovsky and Andrei Bely. These Symbolist poets, acting as critics, no longer reproach Chekhov for the lack of a unifying “general idea” and do not see his merit in the fact that he expresses “longing” for such a social idea. They note completely different qualities that are close to themselves: a feeling of uncertainty and understatement, close to the influence of music (Dmitry Merezhkovsky), or a “thinning of

¹ Estudio realizado con ayuda de la Fundación Rusa para la Ciencia nº 24-18-00496, <https://rscf.ru/project/24-18-00496/>, en la Universidad Estatal de San Petersburgo.

² The study was funded by the Russian Science Foundation, project no. 24-18-00496, <https://rscf.ru/project/24-18-00496/>, Saint Petersburg State University.



reality” almost to a symbol (Andrei Bely). These and other properties of Chekhov’s world, after the performances of the Moscow Art Theater, received the name “Chekhov’s mood” that became entrenched in the public consciousness.

Keywords: Russian Literature, Anton P. Chekhov’s works, self-assessment, Chekhovian criticism’s assessments.

El fenómeno de la manifiesta incompreensión de la innovadora obra de Chéjov por parte de sus críticos coetáneos conforma una de las páginas más interesantes de la historia de la literatura rusa. Dicha incompreensión contrastó con un reconocimiento bastante temprano por parte de los lectores cultos. Tras estudiar y sistematizar todas las fuentes disponibles sobre la formación de la reputación literaria de Chéjov, Leah E. Bushkanets ha llegado a una conclusión global: esta reputación se creó como resultado de un conflicto «entre la crítica literaria profesional —que vio muchos aspectos importantes de su poética y su visión del mundo, pero no los consideró culturalmente significativos— y el lector culto». Además, «el papel y la influencia de la crítica no fueron decisivos» ya que el factor principal fue que «los contemporáneos percibieran en su obra sus propias sensaciones» (Bushkanets, 2013, pp. 19, 533; v. Bushkanets, 2012).

Al mismo tiempo, hay otra cuestión que sigue sin estar clara del todo: ¿cómo se correlacionaban el rechazo por parte de la crítica y la aceptación por parte del lector con la autoevaluación del propio Chéjov? El objetivo de este artículo consiste en identificar patrones en la comprensión de la obra innovadora de Chéjov y demostrar que había ciertas similitudes entre su autoevaluación y los juicios de sus oponentes y partidarios.

Las autoevaluaciones del joven Chéjov son ambivalentes. Por una parte, se postula desde el principio como enemigo de los tópicos y los esquemas literarios. Por otra, reconoce con facilidad las carencias de su propia obra. Al valorar negativamente la obra de otro autor, Chéjov suele recurrir a tales categorías valorativas como “rutinario” y “tópico” así como rechaza todo tipo de esquematismos incluso en las obras humorísticas de corte popular. Ya en su segunda humoresca “Lo más frecuente en las novelas cortas y relatos”, Chéjov enumera una lista larga de lo “anticuado” en la literatura:

Un conde, una condesa que aún conserva vestigios de su belleza de antaño, un vecino barón, un literato liberal, un aristócrata venido a menos, un músico extranjero, lacayos cortos de mente, niñeras, institutrices, un administrador alemán, un esquire y heredero de las Américas (Chéjov, 1973, 1, p. 17), etc.

Ideas similares transmiten los consejos que el joven Chéjov da a los escritores, por ejemplo, a su hermano mayor Alexandr:

Hazme el favor, ¡olvídate de tus asesores colegiados! ¿Cómo es posible que tú, con tu olfato, no sientas que este tema ya está acabado y causa bostezos? ¿En qué parte de tu Asia encuentras aquellos sufrimientos que experimentan los tinterillos en tus cuentos? (Chéjov, 1973, 1, p. 176);
Es hora de olvidarse de los fracasados, gente superflua, etc. (Chéjov, 1973, 3, p. 54), etc.

En estas y otras reflexiones Chéjov apela, en primer lugar, a la “verdad de la vida” y protesta contra los “esquemas” sacados de la literatura. Todo ello hace pensar en una apuesta por el realismo llevada hasta sus extremos pues en la base de su autorreflexión se halla la convicción sobre que un artista debe reflejar la vida en toda su complejidad irreductible a los esquemas:

El realismo del siglo XIX fue el primer movimiento literario que desde el mismo momento de su aparición declaró la guerra a todas las normas y cánones estéticos atemporales, de toda clase y condición, y que concienzudamente trató de mantener esta lucha hasta el final. [...] ...una de las particularidades esenciales de la poética del arte realista consiste en el rechazo de toda clase de medios y recursos artísticos “preexistentes y “preestablecidos”, el empeño de modelar el género de la obra de modo que su desarrollo compositivo y todos sus elementos artísticos se aproximen al máximo al proceder de la vida misma... (Fridlender, 1971, p. 18)

Por otra parte, el Chéjov-realista presenta la tendencia proto-modernista hacia la desautomatización de la percepción de la realidad; y su relación de recursos y personajes rutinarios y estereotipados conforma el listado de aquello que el escritor rechaza y rehúye de forma consciente en su propia obra. En sus cartas de los 1880 Chéjov repite constantemente expresiones casi provocadoras: “El teatro contemporáneo es una urticaria, la enfermedad perversa de las ciudades. Hay que perseguirla con la escoba pero amarla, es insano” (Chéjov, 1973, 3, 59); “Las obras de teatro hay que escribirlas mal y con descaro” (Chéjov, 1973, 3, 90); “abofetear al espectador” (Chéjov, 1973, 2, 127), etc. En lo sucesivo, la apuesta por la innovación se conserva en su obra inapelable; y la crítica tradicionalista no consiguió obligarlo a que volviera a “los tópicos”. Así pues, numerosos comentarios críticos sobre la ineptitud de la obra “El espíritu del bosque” para su puesta en escena no impidieron a Chéjov, cinco años más tarde, comenzar “La gaviota”, otra “comedia” que “rompía con todas las reglas del arte dramático”.

Esta tendencia del autor de llevar el realismo hasta su “punto más álgido” y a la vez destruir aquello que se entiende bajo el “realismo” la percibió muy bien Gorki en su archiconocido comentario de 1900 sobre “La dama del perrito”:

¿Sabe Usted lo que está haciendo? Está matando el realismo... Nadie más puede continuar por este camino más allá de Usted; nadie es capaz de escribir, tal y como lo hace Usted, con tanta sencillez y sobre las cosas tan sencillas. Después de su cuento más insignificante todo lo demás parece cerril, como si estuviera escrito con un leño en vez de con una pluma estilográfica. Y lo más importante: nada parece sencillo, de verdad... Así pues, Usted se va a cargar el realismo. Y eso me alegro sobre manera. ¡Basta ya! ¡Que se vaya al diablo! (Gorki, 1954, p. 113)

Al mismo tiempo, en las autoevaluaciones chejovianas existe otro extremo. Es bien sabido que el escritor siempre tendía a infravalorar sus relatos y piezas de teatro, incluso después de que éstos recibieran un amplio reconocimiento, y jamás pensó en que fueran a quedar “para la eternidad”. Sin duda, en este rasgo se reflejaba la modestia personal del escritor si bien hubo otra razón: por muy extraño que parezca, fue determinado por la misma tendencia de mostrar la vida “tal y como es”. El joven Chéjov se sentía unido a la “cuadrilla de la generación de los ochenta” que, en su opinión, compartía la falta de objetivos, un defecto que taxativamente diferenciaba la nueva generación de escritores de sus predecesores. Inmediatamente después de crear su obra maestra, el relato “La sala nº 6”. Chéjov escribió a Suvorin:

Dese Usted cuenta de que los escritores que nosotros solemos llamar eternos o simplemente buenos y que nos embriagan, tienen un atributo bastante importante en común: todos ellos se dirigen a alguna parte y nos invitan a seguirles. Y Usted sabe -no solo por medio del razonamiento sino con todo su ser- que ellos tienen un propósito a modo de la sombra del padre de Hamlet que no en vano venía a turbar su imaginación. Dependiendo de su calibre, algunos tenían propósitos más inmediatos, como la servidumbre, liberación de su patria, política, belleza o simplemente el

vodka, como en caso de Denis Davýdov; y otros los tenía más remotos: Dios, el más allá o la felicidad de los hombres, etc. Los mejores de ellos son realistas y relatan la vida tal y como es. Mas debido a que cada una de sus líneas está impregnada, como si de un jugo se tratara, de la conciencia del designio. Usted percibe aparte de la vida tal y como es la vida tal y como debería ser. Y esto le cautiva. Y nosotros, ¿qué? ¡Nosotros! *Únicamente relatamos la vida tal y como es* (la cursiva es nuestra, AS) y no vamos más allá: ni ¡so! ni ¡arre!... Y luego, ¡podéis fustigarnos! No tenemos propósitos inmediatos ni tampoco remotos. Nuestras almas están vacías. No tenemos política, no creemos en la revolución, Dios no existe y yo, personalmente, hasta no tengo miedo a la muerte, ni a la ceguera. (Chéjov, 1973, 5, pp. 132–134)

En esencia, estas autovaloraciones distan poco de las valoraciones “externas” que los críticos le daban a Chéjov entre los 1880 y los 1890. Así fue la reflexión del crítico del diario “La Semana” Román Disterlo -por lo general benevolente con los autores noveles- que coincide de forma casi literal con la autovaloración chejoviana. Dice que los escritores contemporáneos tienen la tendencia de “describir... la realidad tal y como es, así como se revela en una persona particular y en situaciones particulares” (Disterlo I, 1888, p. 421). Esta frase figura en su artículo “Nueva generación literaria”³ que apareció justo después de la publicación de “La estepa” y que más tarde se haría muy conocida. En este artículo el crítico trazó una línea divisoria entre el realismo clásico ruso y el arte de la generación chejoviana:

Basta leer dos o tres obras de la narrativa contemporánea para comprender o, mejor dicho, intuir que ya no estamos ante la literatura que representaban Turguéniév, Goncharov y el conde L. N. Tolstói, sino ante algo distinto y que difiere notablemente. <...> Después de leer dos o tres obras de la narrativa reciente, el lector educado con nuestra novela realista empieza a sentirse dentro de un espacio particular, como si le hubieran trasladado de la compañía de personas que piensan y sufren de forma profunda a la compañía de turistas inocentes y descuidados en la vida. Los escritores nuevos... parecen unos invitados eventuales que se interesan de paso por los fenómenos que están delante de sus ojos. En una primera aproximación, sus obras parecen fragmentos de vida, retazos arrancados de ella por fuerza y no ordenados conforme a las bases de alguna visión del mundo, desvinculados de los temas del pensamiento humano, pero sí reproducidos con todo lujo de detalles. (Disterlo I, 1888, p. 420)

En opinión de Disterlo, los cuentos de Chéjov (al igual que los cuentos de Kasimir S. Barántsev, Vladímír G. Korolenko, Iván L. Leóntiev (Shcheglov) e Ierónim I. Yasinski⁴) “son imparciales, [...] fragmentarios e independientes, y a veces injustificadamente minuciosos” (Disterlo I, 1888, p. 421). Desde el punto de vista del crítico, esa descripción de la cotidianidad sin objetivo alguno es el atributo más característico de la nueva generación literaria. Disterlo relaciona esos “álbumes de fotografía instantánea” o “protocolos de la realidad” con la influencia del naturalismo francés (Disterlo I, 1888, p. 421). Sin embargo, y a diferencia y de los naturalistas y sus lectores, la nueva generación de escritores rusos

...asume que la realidad en la que vive es irremediable; y retorna a la naturaleza, vuelve a conectar con la naturaleza y su poder omnímoto y absoluto, a su obra divina que determina, la verdad sea dicha, el destino entero del ser humano. Ha aceptado este destino con serenidad y sin quejas. La vida dejó de dividirse para ellos en categorías de un pasado heroico... <...> Incluso ahora ya podemos advertir en nuestra generación joven los signos importantes de la adoración panteísta de la naturaleza. (Disterlo II, 1888, p. 483)

³ Lamentablemente, el texto íntegro del artículo no se ha vuelto a reeditar desde entonces.

⁴ En su segundo artículo el crítico añade a esta lista los nombres de Vladímír L. Kign (Dedlov) y Konstantín M. Fófanov. Sin embargo, separa de esta nueva generación a Semión Ya. Nadson y Vsévolod M. Gárshin.

Dicha sentencia de Disterlo sobre el “panteísmo” de la generación chejoviana, posteriormente fue adoptada por muchos otros críticos y recibida por el propio Chéjov con ironía: “Así pues, ¡somos panteístas! Y le felicito por ello” (cita extraída de la carta fechada en 18 de abril de 1888 y dirigida a Leóntiev (Shcheglov) (Chéjov, 1973, 2, 248)). Esta última cita suele reproducirse a menudo en los trabajos de los especialistas en la obra de Chéjov. Pero centrémonos en el contexto. Chéjov está siendo irónico en su comentario sobre la *explicación* que el crítico ofrece acerca de las descripciones fútiles de la cotidianidad. No obstante, no objeta contra la *propia tesis* acerca de la descripción de “la realidad tal y como es”, sin un propósito claro, la cual coincide casi literalmente con su autovaloración.

La tesis sobre Chéjov que lo tildaba de “escritor-panteísta” para el que “no existe nada en el mundo que no fuera digno del arte” fue adoptada por Nikolái M. Mijailovski. En los sucesivos compendios de artículos de este crítico literario, el artículo titulado “Cartas sobre la miscelánea” aparece bajo el título “A propósito de padres e hijos y sobre Sr. Chéjov” (1890). Este trabajo ocupa un lugar especial entre las primeras publicaciones sobre la obra de Chéjov. Fue muy discutido posteriormente, aunque la polémica casi siempre derivara en las mismas conclusiones propuestas por Mijailovski pero con el signo contrario. Estamos ante un punto importante en la evaluación literaria destacado en varias ocasiones por Yuri N. Tyniánov: es de suma importancia el hecho de que los contemporáneos perciban con más precisión que las generaciones posteriores las desviaciones de las normas y reglas literarias comúnmente aceptadas. Es por ello que su reacción, tanto la positiva como la negativa, puede indicar rasgos innovadores de aquellas obras que ahora nos parecen bastante tradicionales (Tyniánov, 1977).

Mijailovski ha dado a la reflexión de Disterlo sobre el “panteísmo” chejoviano una dimensión nueva, ética, y la ha convertido en un defecto inherente a la visión del mundo de la nueva generación. Según el crítico de “La Semana”, la nueva generación “nació siendo escéptica y los ideales de sus padres y abuelos no tuvieron poder sobre ellos” (Disterlo II, 1888, p. 483). Mijailovski compartía esta opinión y su renombre hizo que muchos otros autores lo compartieran también.

Desde el punto de vista de los *narodniki*⁵ (recordemos que Mijailovski fue uno de los fundadores de este movimiento), se trata de un defecto fundamental que radica en la desconfianza hacia los “ideales” y valores *trascendentales* y consagrados por la historia del pensamiento y la cultura. Precisamente ese compromiso con lo trascendental y no una estrecha tendencia política unía programas positivos de los críticos y escritores de distintas corrientes. De ahí viene el culto a la honradez, moralidad, sacrificio, Constitución, revolución, “acción”, actos y activistas, grandes y pequeños, pero siempre al servicio de los demás, nunca en busca del interés propio. La realización personal únicamente se concebía acompañada por la supresión de la subjetividad, hasta una completa abnegación, en pos del servicio al Otro. Aquella fue la norma ética e incluso espiritual establecida por la crítica literaria del realismo tardío. A todo aquel que se desviara de la norma había que explicarle su error. Todo aquel que se apartaba de forma consciente de dicha norma, se presentaba como una persona enajenada en sentido clínico de esta palabra. Exactamente en estos términos los críticos calificaron a Ráguin de “Pabellón nº 6” (1892) y Orlov de “Relato de un desconocido” (1893).

⁵ *Narodniki* o populistas fueron representantes de un amplio movimiento social que surgió en el Imperio Ruso en la segunda mitad del siglo XIX y que compartía ideales afines al socialismo agrario. (Nota de la traductora).

El cambio de paradigma siempre implica la variedad de valoraciones de los fenómenos, fruto de la transición. Sin embargo, el caso que nos ocupa aquí fue particular. La generación de los “padres” representada por Mijailovski y sus adeptos (Piotr P. Pertsov, Mijaíl A. Protópóv y Alexandr M. Skabichevski) ciertamente afirmaba que la nueva generación era incapaz de seguir los “ideales” porque los “hijos” eran indiferentes en cuanto al bien y al mal. A diferencia de muchos otros casos similares, que tuvieron lugar antes o después del caso descrito aquí, la nueva generación estaba lejos de negar la razón ética a los mayores. Lo dicho queda patente no solo en la reflexión chejoviana citada arriba sino en muchos otros juicios del escritor acerca de los “sagrados” años sesenta.

Es posible que este “no-enfrentamiento” fuera el rasgo más notorio de la época de transición manifestando que el realismo se quedó sin energía para seguir avanzando en su desarrollo. En la evolución literaria llega el momento en el que tanto los innovadores como los conservadores concuerdan en que la literatura está en declive y consideran las innovaciones como atributos de ese declive.

Los “padres” y “los hijos” seguían siendo adeptos de la tradición y querían conservarla. No obstante, la generación de los jóvenes ya no era capaz de profesar los ideales trascendentales, ni en la teoría ni en la práctica. Esta particularidad del momento fue perfectamente reconocida, por ejemplo, por Mijaíl A. Protópóv que escribió: “La nueva generación siempre rechaza los ideales de los padres. Mas los ideales dejan su lugar a otros ideales y no a su rechazo...” (Protópóv, 1892, p. 98). Todo lo que la generación de los ochenta pudo contraponer a los programas sociales concretos de los sesenta fue un estado de ánimo impreciso que sus amigos y adversarios llamaban “una visión del mundo panteísta”⁶. Mijailovski no dejó de señalar su aspecto negativo, que consistía sobre todo en rehusar de la lucha social y “reconciliarse con la realidad”.

En este trabajo no tiene cabida un repaso detallado de todas las opiniones habidas por parte de los “seguidores de Mijailovski”. Tras la publicación de la bibliografía completa de Alexandr P. Chudakov, que reúne todos los trabajos sobre Chéjov aparecidos durante su vida, podemos apreciar la envergadura del fenómeno de incomprensión del carácter innovador de la obra chejoviana. Si a pesar de ello hiciéramos un intento por reducir las valoraciones sobre la obra de Chéjov que siguieron a la aparición del artículo de Mijailovski a varias tesis, podríamos decir lo siguiente.

Desde el punto de vista de la estética realista los textos de Chéjov presentan 2 defectos incorregibles, a saber: 1) elección arbitraria de elementos formales y sustanciales (“lo innecesario” y “lo atípico”); 2) yuxtaposición y equiparación a nivel temático de lo importante y lo secundario (“ausencia de jerarquía”); 3) falta de relaciones causa-efecto en todos los niveles⁷.

⁶ Aparte de Mijailovski, sobre el panteísmo de Chéjov también escribieron Merezhkovski, Goltsev (“Chéjov es un panteísta. En su estepa, el ser humano es solo uno de muchos fenómenos y de igual importancia”) y L. E. Obolenski, entre otros. Esta palabra “bonita” suele aparecer en los artículos que hablan en pro de Chéjov pero se presupone tácitamente en casi cualquier otro artículo.

⁷ Entre juicios de la crítica “más efímera”, formulados tanto en los diarios como en las revistas, había los que afirmaban que Chéjov estaba absolutamente indiferente hacia los problemas sociales como tales. Sin embargo, Mijailovski no esgrimía tales acusaciones. No tenía ninguna duda sobre que Chéjov sí que *mostraba* problemas sociales. Le faltaban recetas para solucionarlos. Véase la lista de problemas sociales que un estudioso de la época actual ha detectado en la obra de Chéjov: “Está preocupado por las cuestiones como drogodependencia; definición

Al mismo tiempo, los críticos tampoco se olvidaban del “panteísmo”. Veían el lado positivo del mundo chejoviano en que colocaba la naturaleza y la realidad, antes preeminentemente social, al mismo nivel que al ser humano; rompía el círculo de problemas sociales; apostaba por lo singular y rehuía los enjuiciamientos. El especialista que conoce “el camino que había tomado” la evolución literaria y artística de los 1890, probablemente verá en los debates de finales de los 1880 el primer atisbo del futuro modernismo. No obstante, es posible que los coetáneos lo vieran de otra forma: como una nueva ola de movimiento “el arte por el arte”, como un intento de renovación religiosa o como la imposición del culto al individualismo. En todo caso, sería algo contrapuesto al paradigma cultural anterior.

Los juicios de Mijailovski no supusieron ninguna novedad metodológica. Como era habitual entonces, las nuevas tendencias se explicaban con facilidad por medio de las causas sociales: desilusión y apatía propias de los 1880. En lo que se refiere a las aseveraciones sobre “la adoración panteísta de la naturaleza”, no solo los críticos de corte sociológico (tal y como lo hemos visto anteriormente) sino que los mismos autores que mencionaba el artículo de Disterlo no las tomaban en serio.

Para que la situación entre “los padres que recriminan y los hijos que asienten” pasara a ser vista como la indicativa del cambio del paradigma cultural, hacía falta una voz que no solo saliera de la “generación chejoviana” sino que tuviera una conciencia completamente distinta. Así fue la voz de Dmitri S. Merezhkovski que medio año después del artículo de Disterlo volvió a hablar sobre el “panteísmo” chejoviano (Merezhkovski, 1887, 1888).

Contrariamente a la opinión de Alexandr P. Chudakov, que pensaba que Chéjov y Merezhkovski representaban dos polos opuestos de la conciencia cultural europea⁸, creemos que el artículo “Una cuestión antigua sobre un talento nuevo” habla no tanto de las diferencias como de las similitudes (anheladas por Merezhkovski) entre la visión del mundo y los propósitos de la literatura concebidos por Chéjov y Merezhkovski.

Merezhkovski ve en Chéjov a sí mismo tal y como le gustaría ser. Su artículo pone de manifiesto la tendencia propia del simbolismo temprano hacia la síntesis de los opuestos antes que hacia la destrucción revolucionaria de la cultura precedente. Destaca en Chéjov la paridad entre la naturaleza y el ser humano –algo que pronto se volvería todo un tópico entre los críticos– y lo interpreta como la síntesis entre el romanticismo y el realismo que está persiguiendo él mismo. Cinco años después en su libro “Sobre las causas de la decadencia y nuevas corrientes en la literatura rusa” Merezhkovski dirá que el simbolismo existía antes del simbolismo en todas las obras de talento del pasado. Entre las principales cualidades de Chéjov Merezhkovski menciona el sentimiento de ambigüedad e indefinición cercano al efecto que suscita la música. Esta ambigüedad es “buena”, pero al mismo tiempo el crítico lanza un reproche a los personajes soñadores de Chéjov por su falta de sustancia (está vez

de límites entre un enfermo mental y una persona sana; calidad de vida de los enfermos en las instituciones psiquiátricas y penitenciarias; oportunidades de liberación para las mujeres; modernización social, económica y política de la sociedad y las limitaciones impuestas a la sociedad por los valores y prejuicios tradicionales; problema de envejecimiento en clave fisiológica y la baja estimación de las personas mayores en las sociedades modernas; proceso de envejecimiento espiritual, que comienza con la pérdida del idealismo juvenil y el aumento de pereza y petulancia” (Lindheim, 1985, pp. 61-62.)

⁸ “La confrontación de Merezhkovski y Chéjov vista desde la perspectiva de cultura general resulta ser la confrontación de dos modelos, dos tipos de pensamiento cultural europeo: romántico vs positivista, elevado-retórico-desnudo vs rebajado-moderado-reservado” (Chudakov, 1996, p. 64)

“negativa”):

Lástima que Chéjov le retratara <A Savka del cuento “Agafia” – A.S.> con pinceladas demasiado rápidas y ligeras y no desarrollara ese tipo tan interesante, no agregara otros rasgos realistas, cotidianos a su biografía y carácter y no convirtiera la silueta recortada en el fondo alboreo en un ser vivo. [...] La figura del monje Nikolái parece una de esas figuras prácticamente sin contornos pero con una expresión familiar, conocida, de aquellas que pasan delante de nuestros ojos mientras escuchamos la música. [...] Los personajes de Chéjov] nunca son impersonales pero el autor los retrata con rasgos demasiado superficiales, acuarelados. (Merezhkovski, 1888, p. 88)

Estos comentarios coinciden palabra por palabra con los reproches que más tarde se harán al propio Merezhkovski novelista: sus personajes son imprecisos, ideales, no tienen pies en la tierra. El joven poeta quiere divisar su propio futuro, que realmente aparece reflejado en el espejo chejoviano, pero tanto con su parte buena como con la mala.

En sus artículos sobre Chéjov escritos en la época del simbolismo ya establecido, Andréi Bely también hablará sobre el principio de imprecisión propio del objeto del arte (v. Bely, 1907; 1904). Bely define la diferencia entre “la escuela de Briúsov” (es decir, del simbolismo tardío) y Chéjov de la manera que sigue. Los simbolistas se mueven del “símbolo como experiencia a la imagen-modelo”. En otras palabras, crean un correlato subjetivo⁹ del sentimiento y el referente para ellos es solo una de las formas de expresión. Por ello su imagen nunca se torna completamente real y siempre conserva algo de imprecisión. Chéjov, en cambio, “partiendo de una imagen real, afinando y profundizando su forma de ver, ... nos muestra que la imagen en sí es traslúcida». En otras palabras, el método de Chéjov también viene a demostrar (independientemente de cómo interpretemos la palabra “afinar”: humanizar, poetizar o colocar en un contexto paradójico) que el objeto no es completamente real. Sin embargo, la obra de Chéjov desconoce la apertura hacia lo trascendental. En términos de teoría de la traducción, podríamos reformular la misma idea de ese modo: los simbolistas traducen los sentimientos suscitados por los fenómenos trascendentales a la lengua material, lengua de objetos con tres dimensiones. Chéjov solo sabe que el mundo de los hechos y la lengua humana son insuficientes por lo que en todo lo que él dice se perciben otros sentidos o la posibilidad de códigos alternativos. No obstante, Chéjov desconoce el significado real del mensaje. Así pues, tanto los simbolistas como Chéjov hablan de la indefinición del objeto. Solo que para Chéjov lo que es imposible de definir (comprender, lo cual resulta inquietante y paradójico) es la realidad. Los simbolistas hablan del Otro Mundo al que nunca supieron poner el nombre, ya que es el objeto principal que se escapa a la definición. Acorde a Bely, Chéjov y los simbolistas se aproximan al objetivo por caminos diferentes pero nunca se encuentran.

Desde el punto de vista de un historiador de la literatura, la postura de Chéjov tal y como la interpretan los simbolistas, sin duda, podría llamarse (proto)modernista. En ella, podríamos ver el eslabón que conecta el realismo clásico del siglo XIX con aquellas “formas nuevas” introducidas en el arte por el “Siglo de Plata”.

REFERENCES

Bely, A. A. (1904). “Ivanov” na stsene Judozhstvennogo teatra. *Vesy* [La Balanza], 11. 29–31.

⁹ En realidad, ese mismo concepto -introducido por T. S. Eliot unos años más tarde- ya se encuentra implícito en el artículo de Bely sobre Chéjov.

- Bely, A. A. (1904). Vishnevyy sad [El jardín de los cerezos]. *Vesy* [La Balanza], 2, 45–48.
- Bely, A. A. (1907). A. P. Chéjov [A. P. Chéjov]. *V mire iskusstv* [En el mundo de las artes], 11–12, 11–13.
- Bushkanets, L. E. (2012). “On mezhdú nami zhil...”: A. P. Chéjov y russkoe obshchestvo kontsa XIX- nachala XX veka” [“Vivió entre nosotros...”: A. P. Chéjov y la sociedad rusa de finales del siglo XIX y principios del XX]. Kazanski universitet.
- Bushkanets, L. E. (2013). A.P. Chéjov y russkoe obshchestvo 1880-1917 gg. *Formirovanie literaturnoi reputatsii* [A.P. Chéjov y la sociedad rusa de 1880-1917. Formación de la reputación literaria]. Tesis para el título de Doctor Doctor en Ciencias Filológicas. Kazanski universitet.
- Chudakov, A. P. (1996). Chéjov y Merezhkovski: dva tipa judózhestvenno-filosofskogo soznania [Chéjov y Merezhkovski: dos tipos de pensamiento artístico y filosófico]. En A. P. Chudakov, Chéjov i “serebriany vek” [Chéjov y “el Siglo de Plata”] (pp. 50-67). Nauka.
- Disterlo I. [Disterlo, R. A.]. (1888, 27 de marzo). Novoe literaturnoe pokolenie (Opyt psijologicheskoi jarakteristiki) Chast I [Nueva generación literaria (Un intento de caracterización psicológica). Primera parte]. *Nedelja* [La Semana], 13, 420–422.
- Disterlo II. [Disterlo, R. A.]. (1888, 10 de abril). Novoe literaturnoe pokolenie. Chast II [Nueva generación literaria. Segunda parte]. *Nedelja* [La Semana], 15, 483–484.
- Fridlender, G. M. (1971). *Poetika russkogo realizma. Ocherki o russkoi literature XIX veka* [Poética del realismo ruso. Apuntes sobre la literatura rusa del siglo XIX]. Nauka.
- Gorki, M. (1954). *Sobranie sochineni: v 30 t.* [Obras en 30 vols.] (Vol. 28). Judozhestvennaia literatura.
- Lindheim, R. (1985). Chekhov’ Major Themes. En T. W. Clyman (Ed.), *Chekhov’s Companion* (pp. 60-68). Greenwood Press.
- Merezhkovski, D. S. (1887). Stary vopros po podovu novogo talanta. “V sumerkaj” An. Chéjova [Una cuestión antigua sobre un talento nuevo. “En las tinieblas” de Antón Chéjov]. *Severny vestnik* [El mensajero del norte], 11 (II), 77–99.
- Mijailovski, N. K. (1890, 18 de abril). Pisma o rasnyj raznostiaj [Cartas sobre la miscelánea]. *Russkie vedomosti* [Los anales rusos], 104.
- Mijailovski, N. K. (1900). Koe-chto o g. Chejove [Un poco sobre el Sr. Chéjov]. *Russkoe bogatstvo* [La riqueza rusa], 4, 119–140.
- Pertsov, P. P. (1893). Iziany tvorchestva [Los defectos de la obra]. *Russkoe bogatstvo* [La riqueza rusa], 1, 47–71.
- Protopópov, M. A. (1892). Zhertva bezvremenia [Víctima del entretiempos]. *Russkaia mysl* [El pensamiento ruso], 6, 95-122.