

Prólogo

De las obras de la gran literatura clásica rusa, los *Apuntes de un cazador* que el lector tiene en sus manos es la que conserva una mayor frescura: nos deja la sensación de tener todavía algo único y novedoso que decirnos, brilla con el fulgor de lo nuevo. Las novelas de Tolstoi se resienten de sus formidables digresiones; a Dostoievski nos parece conocerlo de memoria (sin que sea, claro está, cierto); Chéjov es exacto, preciso, lírico, pero algo en él nos deja fríos. La obra de Turguéniev, especialmente sus *novellas* y cuentos, se nos antoja llena de una delicadeza única y parece no haber envejecido, parece de hoy mismo.

Iván Serguéievich Turguéniev nació el 28 de octubre de 1819 en Oriol, una ciudad no lejana de Moscú, en la provincia de Orlov, y se crió en la hacienda familiar de Spasskoie-Lutovinovo. La madre del autor, que serviría de modelo para algunas de sus despiadadas matronas, poseía cinco mil siervos a quienes aplicaba correctivos con látigo. Su padre, que se había casado por dinero, tenía varias amantes. De una de ellas, una noble de gran belleza, se enamoró un Turguéniev adolescente, lo que se verá

reflejado en un encantador pasaje de su célebre *Primer amor*, de 1869. A pesar de que extraerá gran parte de su futuro material literario de la vida en la hacienda, Iván Turguéniev no tiene una infancia feliz. De adulto llegó a confesar: «No guardo ni un solo recuerdo bueno de mi infancia. Le tenía un miedo mortal a mi madre. Era castigado por cualquier nimiedad».

En la casa se hablaba francés (su madre odiaba todo lo ruso) y Turguéniev niño conoció la literatura rusa gracias a un miembro de la servidumbre doméstica, un siervo que le leía a los rusos del siglo XVIII, a Lomonosov y Karamzin, además de a autores más modernos, como Alexander Pushkin. A la hora de cursar estudios superiores, Turguéniev, que había recibido una educación con tutores privados, se matriculó primero en el viejo Moscú, y un año más tarde se trasladó a la capital del Imperio, San Petersburgo. Al graduarse sintió que su educación estaba incompleta, y entre 1838 y 1843 estudió en el centro científico de Europa, la Universidad de Berlín, donde entró en contacto con el pensamiento occidental (sobre todo, quedó profundamente impresionado por Hegel). Alemania, confesaría años después, le dio la distancia necesaria para entender su patria, atrasada y sometida al poder despótico de la autocracia. Aquellos años fueron definitivos para su formación y, en particular, para su occidentalización. Las novelas que escribiría en su madurez artística llevarían el reflejo de la polémica, que marcó buena parte del siglo XIX ruso, entre los así llamados «occidentistas» (*zapadniki*) y los «slavófilos» (*slavianofili*), quienes, dicho grosso modo, evaluaban de modo divergente las reformas que Pedro I había impuesto a Rusia desde fines del siglo XVIII.

El joven autor se prueba en varios géneros: obras de teatro, reseñas, colaboraciones con importantes revistas de la época. Su primer trabajo de envergadura, de 1843, es el poema largo *Parasha*, que le valdría el elogio del todo-

potentoso Vissarión Belinski, el crítico por excelencia de todo el siglo XIX ruso. Turguéniev, sin embargo, no se dedicó todavía a la literatura de manera profesional: ese año ocupó un cargo en el Ministerio del Interior, donde permaneció dos años.

En 1847 escribe el primero de los relatos de los *Apuntes* (el libro completo vería la luz un poco más tarde), y a partir de los años cincuenta, con una reputación ya en ascenso, publica, en rápida sucesión, varias novelas que se encuentran entre las grandes obras maestras de la literatura rusa: *Rudin*, de 1856, *Nido de hidalgos*, de 1859, *En vísperas*, de 1860, y *Padres e hijos*, de 1861. Rudin, el héroe de la novela homónima, responde al tipo de idealista titubeante, una variante del «hombre superfluo» que seis años antes había analizado en su obra *Diario del hombre superfluo*: un hombre erudito, capaz de profundas reflexiones y encendidos discursos pero poco dotado para la acción. Algunos críticos consideran a Rudin una caricatura del célebre revolucionario Mijaíl Bakunin, a quien Turguéniev había conocido estrechamente en sus años universitarios. En *Nido de hidalgos* el autor se vale de su protagonista, Lavretski, para preguntarse sobre el destino histórico de Rusia. El joven idealista está decidido a cambiar la suerte de los siervos, torcer el curso de la historia, pero el amor puede más en él y fracasa. Quizá el más conocido de sus héroes, Bazarov, es la figura principal de *Padres e hijos*. Bazarov es un revolucionario y un representante de la *intelligentsia* más radical, nihilista, el héroe que se cree capaz de sacar al país del atraso con su sola acción, pero es más un soñador que un hombre de acción. La recepción de la novela fue controvertida, y Turguéniev —que en 1843 ha conocido a la famosa cantante Polina Viardot-García, con cuyo esposo, Louis Viardot, mantiene excelentes relaciones y cuyo hogar le va a servir de familia adoptiva durante toda su vida adulta— se aleja, decepcionado, de Rusia para estable-

cerse en Occidente. En 1860 vive en Baden-Baden con los Viardot, donde su Villa Tourgueneff se convierte en el salón de moda. Al parecer, el escritor alimentó un amor platónico hacia la cantante, que gozaba de la más alta popularidad en Europa y que era hija –dato relevante para el lector español– del muy célebre pedagogo español Manuel García y hermana de la malograda María Malibrán.

Turguéniev se convierte en el primer escritor ruso en ganar fama internacional y el de mayor renombre en Occidente. A partir de 1870, vive en Francia y viaja a Alemania e Inglaterra. En 1878 es elegido vicepresidente del Congreso Literario Internacional que se celebró en París y al año siguiente es investido doctor por la prestigiosa Universidad de Oxford. Su obra y su presencia son la avanzadilla de la literatura clásica rusa que tomaría al asalto a la asombrada Europa y al mundo entero. Son los años en que aparecen escritores de la talla de Fiodor Dostoievski y de León Tolstoi. A éstos no tardarían en sumárseles Antón Chéjov y, algo después, Vladimir Kórolenko y Leónidas Andreiev, entre otros.

En Francia, Turguéniev entabló una estrecha amistad con Gustave Flaubert. El autor de *Madame Bovary* lo introduce en el círculo de los hermanos Goncourt; además, conoce y hace amistad con Émile Zola, y es admirado por Guy de Maupassant. En los años ochenta del siglo XIX aparecen las primeras traducciones al castellano de sus obras y Benito Pérez Galdós se convierte en atento lector suyo. Para Emilia Pardo Bazán, que en una fecha tan temprana como 1887 ya escribe un detallado análisis de sus novelas en *La Revolución y la novela en Rusia*, la obra de Turguéniev representa «los documentos a los cuales mañana acudirán los historiadores para conocer los detalles del importante juicio entre la Revolución y el Antiguo Régimen».

Después de unos años de inactividad literaria, en gran medida causada por el disgusto y la decepción que sintió

tras la controversia provocada por *Padres e hijos*, Turguéniev retoma la pluma y en 1867 publica *Humo*, que en Rusia fue recibido casi con apatía. Dos de sus más conocidas y aclamadas *novellas* son de esa época: *Primer amor* (1869) y *Aguas primaverales* (1872). En 1861, una disputa con León Tolstoi, que todavía no había publicado *Guerra y paz* (1865), casi termina en duelo; las relaciones con Fiodor Dostoievski, que, tras una juventud revolucionaria y su posterior presidio en Siberia, se había convertido en contrario a cualquier cambio violento, no eran buenas. El autor de *Crimen y castigo* y *El idiota* lo caricaturiza como uno de los personajes de su novela *Los demonios*, de 1871. Habrá que esperar a 1880 para que, durante la inauguración de un monumento a Pushkin, ambos escritores se reconcilien. Turguéniev murió en Bougival, cerca de París, en 1883. Su cadáver fue llevado a su patria y sus exequias se convirtieron en una multitudinaria manifestación de duelo popular de una Rusia agradecida, que reconoció en él a uno de sus más grandes genios literarios.

II

No debe asombrarnos que el primero de los relatos de lo que terminaría siendo *Apuntes de un cazador* (1846-1874) apareciera en la sección «Misceláneas» de la revista *El Contemporáneo* (*Sovremennik*), fundada por Nikolái Nekrasov y el conocido literato petersburgués Iván Panaev; tan poca importancia le daba su autor a lo que consideraba un simple esbozo del natural, casi una bagatela literaria. Fue Panaev quien le añadió el subtítulo «De los apuntes de un cazador» al relato «Ior y Kalinich», sobre un industrioso e imaginativo siervo, más sesudo e informado que sus ignorantes amos. En este cuento (no incluido en la presente selección) figuran todos los elementos que convertirán los *Apuntes* en un libro de tanta

resonancia: maestría del lenguaje, paisajismo descriptivo y personajes llenos de fuerza y colorido, dotados de vida propia; en suma, sutileza del contenido, perfección de la forma. El éxito del cuento fue enorme e impulsó al autor a continuar con la serie, que fue publicándose de manera paulatina hasta que en 1852 apareció finalmente en forma de libro.

El cazador es un joven educado de la alta sociedad y buen conocedor de la zona en la Rusia meridional, (la misma donde Turguéniev había pasado su infancia), un *barin* o señorito a quien sus interlocutores reconocen de inmediato como alguien cercano, parte él mismo del paisaje. Se ocupa, además, de la más «legítima» tarea de un aristócrata: la caza. Sin embargo, es un cazador curioso, un observador, que no deja de tomar apuntes mentales de los paisajes y personajes que va encontrando (la palabra «apunte» del título tiene precisamente esa carga semántica, de unas anotaciones hechas al vuelo, de apunte rápido).

Así, esta obra debe entenderse y ser leída como un libro de viajes, de viaje al territorio inexplorado de la aldea, o, lo que es lo mismo, de la Rusia rural. Y no es que antes de Turguéniev nadie se hubiera internado en dicho territorio: más bien nadie la había considerado digna de estudio, dotada de interés artístico (en la obra del propio Pushkin la aldea es más un *locus* «poético», un decorado fácil, que un paraje real). Y allí donde muchos de sus antecesores colocaban un decorado idealizado con falsas ruinas, un poco a la manera de un parque inglés, Turguéniev pone un bosque real, el macizo boscoso que parece extenderse desde la Rusia europea hasta el mismo borde del océano Pacífico.

Turguéniev fue el primero que penetró en ese bosque, que lo descubrió y lo desveló a los lectores rusos (y de todo el mundo) en todo su detalle y en todo su esplendor. Nadie mejor dotado que él para tal labor: Turguéniev es

uno de los mejores paisajistas de toda la historia de la literatura mundial. No tiene rival a la hora de describir un grupo de árboles, sus copas recortándose contra el cielo, las sombras que arrojan sobre un prado, los pájaros que pueblan la floresta. Tomemos, por ejemplo, este fragmento de «Kasián, del Krasívaia Mecha»:

[...] los fresales habían arrojado entre ellos sus zarcillos rosáceos; también crecían allí las setas, en grupos compactos. Los pies tropezaban a cada paso, enredados en las hierbas altas, agostadas por el ardiente sol; por todas partes, el vivaz centelleo metálico de las tiernas hojas rojizas que brotaban de los árboles jóvenes nublabla la vista; los racimos azules de la alfalfa se combinaban con los dorados cálices de los ranúnculos y con las flores, en parte moradas y en parte amarillas, de los pensamientos [...].

La suavidad y la belleza de esta naturaleza contrasta, por ejemplo, con la dureza de la de un escritor como Jack London en el territorio, también vasto e inexplorado, del Yukon. Turguéniev es siempre suave, no se apresura, no teme a la naturaleza.

Podría afirmarse que antes de él Rusia desconocía la existencia de sus bosques, al menos como objeto estético, más allá de la utilidad inmediata como fuente de madera y coto de caza. Y podría afirmarse también (lo afirmo aquí) que Turguéniev es el «inventor» del bosque ruso, entendiendo el término tal como lo usa Alain Corbin al hablar de la «invención» del mar en su libro *El mar: terror y fascinación*, donde explica la apropiación del mar por los románticos, su incorporación como paisaje de ficción en Victor Hugo (*Los trabajadores del mar*, de 1866), y por parte de Géricault en la pintura (*La balsa de la Medusa*, de 1819).

Sin embargo, no es el paisaje de la Rusia rural el principal descubrimiento de Turguéniev, sino algo que apare-

ce tras los primeros párrafos, impregnados del lirismo de sus evocaciones sílvicas: los hombres que habitan dichos parajes, jamás presentados antes con la originalidad y la fuerza con que lo hace Turguéniev; aquí radica la absoluta novedad de los *Apuntes*.

Y es que dos naciones habían vivido una junto a la otra sin tocarse y en el mayor desconocimiento mutuo: la afrancesada aristocracia rusa y el pueblo llano, que había permanecido en el mundo moscovita, anterior a las reformas del zar Pedro, más patriarcal. La absoluta novedad de los *Apuntes* radica, por tanto, en que ambas naciones se encuentran por primera vez. Y al verse reflejados en los relatos de Turguéniev, el cuadro no fue favorable a sus lectores, hacendados en su mayoría y con siervos ellos mismos, sino a la masa campesina, industriosa y digna, injustamente sujeta al ignominioso régimen de servidumbre.

Este libro se cuenta sin duda entre los que mayor impacto social han tenido en la historia de la humanidad. Su efecto fue comparable al de *La cabaña del tío Tom*, de 1852, la novela abolicionista de Harriet Beecher Stowe que tanto influyó en la opinión pública norteamericana a favor de la abolición de la esclavitud. Sin embargo, el texto del ruso, vertido en una prosa riquísima, jamás se rebaja a la denuncia propiamente dicha. Turguéniev logró un efecto semejante mediante un procedimiento que parece simple: el de la individualización más detallada de lo que antes era presentado como una masa monolítica, desprovista de contornos. Porque al describir los siervos con detalle, y con la gracia y el cuidado infinito con que lo hace, logró romper la imagen que habitualmente se les reservaba, la de bestias irracionales (los campesinos de Alexander Pushkin, los sublevados de *La hija del capitán*, parecen, en contraposición, figuras de utilería; carecen del detalle y la viveza que les aporta Turguéniev). Se sabe, por ejemplo, que los *Apuntes* fueron leídos y anotados profu-

samente por el propio Alejandro II, el zar que en 1861 firmó el decreto que emanciparía a los siervos.

III

Estos relatos están escritos en una prosa transparente, no enturbiada por la ambición o la soberbia del narrador: una técnica depurada hasta tal punto que parece natural, y que es más clásica que romántica, moderada en su intención. Y esto, que podría parecer una elección puramente formal, responde a un movimiento más íntimo, a una intención más genuina: a Turguéniev le interesa escuchar, deja que hablen los demás. Jamás impide que la luz de aquellos días llegue prístina y sin mácula a los ojos del lector. El narrador escucha la conversación de sus personajes como en las nubes de la *Ilíada*, donde los dioses aparecen junto a los mortales. Y escucha impávido los sorprendentes relatos de aquella otra vida, transmite su horror, sin caer nunca en la sátira hiriente que uno encuentra, por ejemplo, en Nikolái Gogol (1809-1852).

Vasili Rozanov (1856-1919), quizá el más lúcido ensayista ruso de comienzos del siglo XX, dice en su ensayo sobre Dostoievski y la literatura rusa en general, *La leyenda del gran inquisidor*:

En Turguéniev encontramos las mismas aldeas, los mismos campos y caminos que, quizá, atravesaba el héroe de *Almas muertas*; esas mismas cabeceras de distrito donde compraba sus cédulas. Pero ¡cómo vive todo esto en Turguéniev, respira, vibra, disfruta! Se trata de los mismos *mujiks*, pero no son ya esos idiotas que para separar a unos caballos, enredados en sus riendas inexplicablemente, los cabalgan y propinan golpes en el lomo [...]. ¡Qué rica variedad de tipos hallamos en Turguéniev, poseídos de una preocupación práctica y de fina poesía! Al estudiar atentamente sus rasgos, vivos e individualizados, comenza-

mos a comprender nuestra historia, a comprendernos a nosotros mismos.

En casi todas las historias de sus *Apuntes*, Turguéniev sigue el mismo procedimiento: nos presenta un acontecimiento que ha comenzado antes de su llegada, y que capta en el momento en que ocurre ante él. Lo observa, lo describe con arrobo y lo ve alejarse arrastrado por el mismo impulso que lo llevó hasta él. No es el relato del buen samaritano que busca mejorar la vida de las personas con quienes se encuentra; muy al contrario, no hace nada para cambiar su curso. Podríamos decir que hay (y no es un reproche) cierta pasividad en él, una laxitud estetizante. Justamente como un cazador apostado en un prado, por encima de cuya cabeza pasan, atravesando el cuadrado del cielo, bandadas de pájaros. Y él no puede tocarlos.

El efecto es el de un documental sobre la vida en Rusia, la absoluta transparencia de la cosa en sí, aunque sólo en apariencia, porque los encuadres, los personajes, la mirada son algo único y nuevo. Podría afirmarse que el conjunto tiene una marcada intención pedagógica e incluso etnográfica, de ahí también la detallada descripción de la indumentaria. Los personajes son descritos en detalle antes de que rompan a hablar, se llama la atención sobre el modo en que van vestidos: de acuerdo con su rango y casta, a la manera de las láminas coloreadas a mano que abundan en los libros de viajes de la época, con bosquimano en traje de guerra y bosquimana ataviada para la ceremonia nupcial. Véase, por ejemplo, este pasaje de «Chertopjanov y Niedopiuskin»:

En mi vida [dice el narrador] había visto nada semejante. Imaginaos, amables lectores, a un hombrecillo menudo, muy rubio, con una naricita colorada y respingona y unos largos bigotes pelirrojos. Un bonete persa puntiagudo, con el remate de paño carmesí, le cubría la frente hasta las cejas. Vestía un

raído *arjaluk* amarillo, con unas filigranas de terciopelo negro en el pecho y unos deslucidos galones plateados en las costuras; llevaba un cuerno colgado al hombro y un puñal le asomaba por debajo del cinturón.

Retrato físico y retrato psicológico: la precisión en la descripción del personaje apoyada, además, por la lengua que habla, fielmente transmitida. El más occidentalizado de los escritores rusos, afirman los críticos; pero Turguéniev es ruso de los pies a la cabeza. Y prueba de ello es el ruso de su prosa: jugoso, real, colorido, de una extraordinaria flexibilidad. Una lengua moderna y viva, hasta el punto de que, salvo algunas expresiones de la época, cabría sin problemas en la obra de un narrador de hoy. De todo el espectro de la lengua escoge siempre las palabras justas, las más sonoras; se presenta como una lengua popular pero con un acabado que es todo refinamiento (algo siempre difícil de lograr); parlamentos que, sin dejar de sonar reales en boca de un campesino, tienen a la vez la gracia y el brillo de la mejor literatura.

Además, el habla de estas gentes no está contaminada por las ideas de la modernidad: parecen salir del Viejo Testamento, de las Escrituras; se trata de un idioma más joven y por consiguiente poético, no racional, analítico y florido, sentencioso, rico en parábolas. Es un placer escuchar a Turguéniev, que viene de la ciudad, se detiene a hacerlo y lo plasma con extremo cuidado, para que su plumaje brille en todo su esplendor, como el de los urogallos que pueblan la floresta.

Las paisajísticas introducciones con que se abren casi todos los cuentos de *Apuntes de un cazador* —y que podría parecer que sólo cumplen una función de encuadre, de localización de la historia— sirven en realidad para establecer el ritmo de todo el cuento, como marco de lo que se va a contar más adelante; son una parte orgánica y necesaria de su arquitectura. Así ocurre, por ejemplo, en

el caso de la limpia y diáfana mañana con que el narrador introduce el sorprendente encuentro con Lukeria en «La Reliquia Viviente». Nada espera el lector, nada lo inclina a imaginar lo que encontrará; así, se ve sorprendido por la mujer paralizada. O véase el arranque de «El prado de Bezhin», donde asistimos a una especie de «descenso al Hades» cuando el narrador se extravía en pleno campo; la naturaleza risueña de sus otros relatos se vuelve aquí tenebrosa e impenetrable, preparando de manera magistral la entrada al mundo de los miedos infantiles.

Si hubiese que mencionar algún defecto o alguna limitación, diríamos que se trata de un tejido con acuarela, que no soporta bien el peso de una novela. De modo que, salvo algunos relatos (como es el caso de los dos de Chertopjanov), prácticamente todo el libro repite la misma construcción: una galería de personajes que son llevados ante los ojos del lector, presentados o colocados en el diorama preciosista de una bellísima (algunos dirían idealizada) Rusia rural.

IV

En una sola alma, en un solo escritor, en un solo libro, tenemos el más vasto abanico de temas y personajes, un abanico que bastaría –y ha bastado– para toda una generación de seguidores. Turguéniev es un escritor seminal en grado puro. Cada uno de los relatos de los *Apuntes*, fácilmente entendibles ahora, con la perspectiva del tiempo, son como aberturas practicadas en un segmento de la realidad de Rusia que antes de él nadie sabía que existía, que permanecía sin explorar. La temática de estos relatos, e incluso su tono, están presentes en la obra de más de un escritor ruso contemporáneo. Es fácil verlo, por ejemplo, en cómo describe el bosque, una noche pasada a la intemperie, Konstantin Paustovski (1892-1968) –escritor poco

conocido en Occidente—. ¿Y cómo no ver en los *brodiagas*, los vagabundos de Gorki, a algunos de los personajes de Turguéniev en la vida que sobrevendría, la del capitalismo, tras la liberación de los siervos en 1861? Asimismo el lirismo de Antón Chéjov, la elegancia de su prosa, su finura psicológica, le deben mucho al autor de *Asia*.

Por otro lado, Turguéniev ha sido uno de los escritores rusos más leídos, y con mayor provecho, en Occidente. Hay mucho de él en autores como Willa Carther y Sherwood Anderson, y también, como ya se ha dicho, en Pérez Galdós y en Emilia Pardo Bazán. Lo que Ernest Hemingway tomó de Turguéniev asoma en su profunda comprensión de la naturaleza, en cuentos como «El río de los dos corazones», con Nick Adams de pie en plena corriente, pescando truchas. La famosa teoría del iceberg puede también ser interpretada a partir de la no irrupción, de la peculiar impasibilidad del estilo de Turguéniev.

v

De todo aquel vasto fresco de Rusia que constituía el libro original (un total de veinticinco relatos), el lector tiene en sus manos tan sólo seis. Funcionan por sí solos. Todos son obras maestras y no han perdido un ápice de su frescura en los ciento cincuenta años que han pasado desde su publicación. «El prado de Bezhin», que abre este volumen, está entre los más famosos y más reproducidos de los *Apuntes*. Con este cuento Turguéniev inaugura la literatura infantil rusa, introduce el mundo de los temores infantiles. Es genial la recreación de la conversación de los niños junto al fuego, donde afloran (literalmente) las ondinias y rusalcas (sirenas) de la mitología rusa: el susto es tremendo porque todo es visto a través del prisma del espíritu infantil, de su alma crédula. Henry James (1843-1916), gran admirador de Turguéniev, ¿no habrá tomado

algo de esa mezcla para su *Otra vuelta de tuerca*, de 1898, donde el terror se intensifica porque el horror de lo que sucede es confrontado con el mundo mágico de la infancia, o, enmarcado en él, porque es visto desde los ojos de un niño?

Turguéniev no infravalora a sus personajes infantiles, los trata con respeto y sin asomo de ñoñería; véase, por ejemplo, el detalle de que las botas de Fedia, el niño acomodado, son de él, según nos dice: no heredadas de su padre, sino cosidas a la medida del pie de un niño. Sobre este cuento quizá valga añadir que fue llevado al cine por Serguei Eisenstein en 1935, con guión del propio Eisenstein e Isaac Babel. La película conservaba ciertos elementos de la fábula de Turguéniev, pero estaba ambientada en la Rusia de la colectivización. (Lamentablemente, la única copia existente de esta película, que por lo demás fue censurada, se perdió en un bombardeo durante la Segunda Guerra Mundial.)

El siguiente cuento, «Kasián, del Krasívaia Mecha» o «Kasián, el de las bellas tierras», es uno de los más hermosos. Kasián es un «iluminado», un personaje mágico, lleno de una fuerza única en un cuerpo deforme, una especie de duende de los bosques:

Imaginaos un gnomo de unos cincuenta años, con una cara menuda y redonda, llena de arrugas, una nariz puntiaguda, unos ojillos marrones que casi no se le veían y un cabello ensortijado, negro y espeso, que sobresalía de su cabecilla diminuta como el sombrero de una seta.

Y que, para mayor sorpresa, posee, como diríamos hoy día, un ojo o una sensibilidad ecológica. El tono tiene algo de oriental, y eso hace que este relato, particularmente moderno, plantee la total compenetración del personaje con lo que le rodea. En un momento dado le pregunta al asombrado cazador: «¿Vas a disparar a los pobres pája-

ros? ¿A que sí?». Y más adelante: «El rascón es una criatura libre, salvaje. Y no sólo éste: hay muchos más así, todas las criaturas del bosque, y las criaturas de los campos y de los ríos, y las de los pantanos y los prados, y las de las alturas y las de los suelos; y es pecado matarlas».

Con razón podríamos hablar de cierta sensibilidad asiática, ya que los rusos son europeos pero Rusia está en Asia.

Una paradoja similar aparece en «La Reliquia Viviente», de 1874: la prodigiosa lucidez de quien al perder un sentido, gana, en cambio, una maravillosa e inédita visión del mundo. Como se le afina la vista, es capaz de dotar de vida a todo lo que ve a su alrededor, como el caso de la liebre que huye de los cazadores y parecía «un auténtico oficial», se comportaba como un ser humano. ¿Cómo no ver en este cuento un antecedente de «Funes el memorioso», de Jorge Luis Borges? Vemos aquí la misma parálisis física compensada por la misma percepción milagrosa y vívida. En cierto modo, Turguéniev decodifica aquí la esencia de su propia magia: él era así de atento, capaz de leer el mundo circundante con similar pasión y entrega. Y una humildad absoluta.

El siguiente relato, «Unos golpes», de 1874, es una fábula tragicómica que explota la vena absurda de una situación divertida, aunque siempre del modo tan característico en Turguéniev, entre contenido e irónico. Este relato es, además, en cierto modo programático, ejemplificador de los *Apuntes* en su totalidad. Su autor parece decirnos: no hay que temer a la Rusia rural, a la aldea, tomar por amenazadores los «golpes» que el *barin* (o el pueblo ruso educado) pueda oír. No encierran peligro alguno, deben ser adecuadamente interpretados. Lo dice con claridad cuando alude al referente clásico de la aldea como territorio salvaje, mediante la cita de unos versos de Zhukovski: «El hacha despreciable del bandido [...]». De modo que lo que parecía una historia de asaltadores de

caminos tiene un final risueño y edificante. (Este relato recuerda en gran medida al Gogol de *Almas muertas*.)

Entre los dos últimos relatos de este volumen, «Chertopjanov y Niedopiuskin» y «El final de Chertopjanov», median casi veinte años. Ambos destacan por su perfección artística y por la superación de la limitación, ya señalada, que supone un cierto estatismo de la narración; apuntan al despegue que el Turguéniev novelista alcanzará en obras de su madurez artística como *Padres e hijos* y *Nido de hidalgos*, donde el texto se adensa y los personajes interactúan de la manera más vívida. La historia se desarrolla a lo largo de varios años, es decir, el marco temporal se ensancha, y parecen casi dos relatos en uno, porque a ambos personajes, Chertopjanov y Niedopiuskin, les dedica Turguéniev más tiempo, les permite mostrarse en toda su complejidad y, lo que es más importante aún, se les ve evolucionar. Cabe mencionar que hay una nota cómica en los dos nombres: son estrafalarios y poco comunes para el oído ruso. Chertopjanov proviene del verbo *chertijat'sia*, que en ruso significa «maldecir», «mentar al diablo» (*chert*). El no menos ridículo nombre de Niedopiuskin quiere decir algo así como «inacabado»: *niedo* alude a algo sin hacer, sin terminar; y *piusk*, a algo ínfimo, pequeño (quizá del *puce*, «pulga», francés).

Pero lo que hace que estos dos relatos sean absolutamente notables es la figura de Chertopjanov, uno de esos personajes que tendría larga descendencia en la literatura de Rusia: la del hombre ruso perturbado por la idea del progreso. En su irracionalidad, en sus demenciales arranques, se adelanta a los personajes de «La patria de la electricidad», de Andréi Platónov (1899-1951), y recuerda al *chudak* u hombre extravagante, el «filósofo de aldea». Todos los futuros excesos de la Revolución Rusa son pintados aquí magistralmente, sin que nada falte: la modernización a ultranza, la locura de rebautizar a los campesinos con un número o el gigantismo de los más descabellados

planes, como el de la inmensa cúpula para una catedral imposible en medio de la nada.

La historia que le sigue, «El final de Chertopjanov», arranca con una escena donde presenciamos la más vívida aparición de un típico personaje turguenieviano: una de esas «muchachas de Turguéniev» que han entrado a la lengua rusa como una frase hecha: *turgueniesvkie devushki*. Muchachas de gruesas trenzas, beldades en flor y de gran entereza de carácter, todas desarrollos de la Tatiana Larina de *Eugenio Oneguín*, la célebre novela en verso de Alexander Pushkin. La escena de la partida de Masha y la desesperación de Chertopjanov son descritas con absoluta maestría y ejemplar economía de medios. En su *Curso de literatura rusa*, Vladimir Nabokov nos llama la atención sobre el detalle de los ojos que centellean «como almendras blancas» en las sombras de toda la escena, coloreada en rojo por un sol poniente.

Por último, y sin olvidar la relación prodigiosamente descrita entre el amo y su caballo Malek-Adel, llena de matices realistas, acierta Turguéniev –¡y esto es asombroso!– a inaugurar un tema más en la literatura rusa: el de la difícil convivencia de los rusos con los judíos. Moshel Leiba, el personaje judío a quien Chertopjanov salva de una paliza, es un precursor de los de Sholom Aleijem (1859-1916): humano, astuto, agradecido hacia su benefactor, tremendamente adaptado al entorno hostil en que vive. Chertopjanov lo llama *zhid*, que en ruso es el término peyorativo para «judío» (como «marrano» en español). Moshel es un *zhid*, pero es un hombre de valía al que el iracundo pero noble Chertopjanov termina estrechando la mano. Uno se pregunta si el valor elevadamente ético de un cuadro así, de una relación tan tolerante y humana, no influiría muchos años después, en 1913, en la histórica absolución por parte de un jurado, en Kiev, del célebre Méname Mendel Beilis, acusado de un horrendo crimen ritual que no había cometido.

En estos relatos encontramos la respuesta al interrogante planteado al principio acerca de la total frescura de los *Apuntes*, su absoluta modernidad. Aventuremos ésta: la clave está en la «objetividad» ejemplar con que se cuenta todo, en la invisibilidad del dispositivo narrativo. Y aunque el género del relato haya evolucionado en el siglo XX hacia la «tormentosa irrealidad» kafkiana o el «ensayo-comentario» de Borges, el viejo y nuevo arte de narrar historias aparece en Turguéniev como núcleo o condensación de lo esencial: una circunstancia, un lugar, un personaje, un hecho curioso y un narrador dispuesto a contarlo.

A beautiful genius, «un genio elegante»: así llamó a Iván Turguéniev su contemporáneo y también devoto lector, el inglés Henry James.

José Manuel Prieto