LA VOZ SOLITARIA

FRANK O'CONNOR

LA VOZ SOLITARIA

UN ESTUDIO SOBRE EL RELATO CORTO

TRADUCCIÓN DE BERNARDO SANTANO MORENO

PRÓLOGO DE JOSÉ FRANCISCO FERNÁNDEZ

LA NAVAJA

Título original: *The Lonely Voice*
Primera edición: enero, 2026

© del texto: The Estate of Frank O'Connor, 1962
© de la traducción: Bernardo Santano Moreno, 2025
© del prólogo: José Francisco Fernández, 2025
© del epílogo: Frank O'Connor
© de la presente edición: Editorial Humbert Humbert, S. L., 2025

Ilustración de cubierta: Patricia Cruz Parrilla (LaPatry Cruz)

Publicado por La Navaja Suiza Editores
Editorial Humbert Humbert, S. L.
Camino Viejo del Cura, 144, 1.º B, 28055 – MADRID
http://www.**lanavajasuizaeditores**.com

Este libro fue publicado gracias al apoyo de Literature Ireland

Impreso en España – Printed in Spain

ISBN: 978-84-10234-16-1
Depósito legal: M-26230-2025
Thema: DNL

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de la obra.

ÍNDICE

PRÓLOGO 11
INTRODUCCIÓN DEL AUTOR 33
1 HAMLET Y QUIJOTE 83
2 ASUNTOS CARNALES 107
3 EL HIJO DEL SIERVO 131
4 ¿TÚ Y QUIÉN MÁS? 161
5 TAREA EN CURSO 181
6 AUTOR EN BUSCA DE TEMA 203
7 EL ESCRITOR QUE SE FUE A CABALLO 225
8 UN LUGAR LIMPIO Y BIEN ILUMINADO 243
9 EL PRECIO DE LA LIBERTAD 263
10 EL ROMANTICISMO DE LA VIOLENCIA 289
11 LA MUCHACHA EN LA PUERTA DE LA PRISIÓN 311
EPÍLOGO 329

1

HAMLET Y QUIJOTE[88]

Es posible que *Relatos de un cazador*[89]sea el mejor libro de relatos que se haya escrito. En la época en que se escribió, nadie se percató de su gran calidad ni del influjo que iba a ejercer en la creación de una

88 El capítulo hace referencia al discurso pronunciado por Iván Turguéniev, el 10 de enero de 1860, en San Petersburgo (también lo haría el mismo año en París), bajo el título en ruso de «Гамлет и Дон-Кихот». Existen varias traducciones al español entre las que pueden verse la de Víctor Gallego Ballestero, *Hamlet y don Quijote, Nueva Revista*, nº 56 (abril, 1998), págs. 158-174; Javier Eraso Ceballos, *Hamlet y don Quijote* (Madrid: Sequitur, 2008; Madrid: Archivos Vola, 2023) y la de José Rivacoba Urruela, *Hamlet y don Quijote* (Bilbao: J. Rivacoba, 2016).

89 Colección de cuentos de Iván Turguéniev publicada en 1852, cuyo título en ruso es: «Записки охотника». Para las versiones españolas, véase «Introducción del autor», nota 71.

nueva forma de arte. Atrajo una ambigua notoriedad por el efecto que supuestamente tuvo en la campaña para la emancipación de los siervos en Rusia, pero esto no tiene ninguna relación con sus méritos como libro. No se trata de propaganda sino de ficción; es decir, no supone una solución en términos artísticos de un problema social, sino una solución del propio conflicto de su creador. Eso se pone de manifiesto ya desde el primer relato, «Jor y Kalínych»[90].

Como individuo, Turguéniev tenía un problema personal que aparece en su obra una y mil veces. Él mismo se tenía por un individuo débil e inútil –cosa que no era– y sentía una enorme admiración por la gente de carácter práctico. Discutió este asunto en un ensayo crítico sobre Hamlet y Don Quijote en el que trataba de sí mismo como Hamlet y cantaba las loas de Don Quijote, el loco que lleva a cabo las tareas mundanas, mientras que Hamlet, el pensador, simplemente se apartaba retraído y se expresaba en forma de soliloquios. En *The Mirror in the Roadway*[91] intenté analizar una novela de Turguéniev,

90 El relato «Jor y Kalínych» (en ruso: «Хорь и Калиныч») había aparecido publicado ya en 1847 en la revista literaria rusa Современник (*Contemporáneo*).

91 El título completo de esta obra de Frank O'Connor es *The Mirror in the Roadway. A Study of the Modern Novel* (Londres: 1957), que podría traducirse como «El espejo en el camino. Estudio sobre la novela moderna».

En vísperas[92], para mostrar las dificultades en las que se metía intentando imponer una realidad objetiva en este modelo subjetivo. El tipo de héroe de *En vísperas*, Insarov, era un poeta, pero a Turguéniev le resultaba imposible creer en un hombre de acción que también escribiese poesía, por lo que, en la novela, a Insarov se le supone carente de gusto literario. Pero cuando Turguéniev se puso a escribirla, se dio cuenta de que era igualmente imposible representar a un individuo absolutamente carente de gusto por la poesía; así que, cuando encontramos a Insarov por primera vez, resulta que está traduciendo canciones y crónicas búlgaras. Luego, al darse cuenta de lo que estaba haciendo, Turguéniev intentó cubrir su rastro haciendo que alguien dijera que las traducciones no eran muy buenas. No obstante, la vieja pasión estalla e Insarov exclama ante su amada, Elena: «¡Tenemos unas canciones tan hermosas! Tan buenas como las siberianas. Pero espera. Te voy a traducir una». Esto es algo que yo mismo digo sobre la poesía irlandesa del siglo XVIII, y creo que tengo motivos para afirmar que, aunque puede que sea el modo de hablar de al-

92 En ruso: «Накануне» (1860). Existen varias traducciones al español bajo el título de *En vísperas* (Madrid: Revista Literaria «Novelas y cuentos», 1966); Rafael Cansinos-Assens, trad., (Madrid: Aguilar, 1952); A. Herráiz y J. Vento, trads., (Moscú: Progreso, 1976); Juan López-Morillas, trad., (Madrid: Alianza, 1986; 2005) y Joaquín Fernández-Valdés Roig-Gironella, trad., (Madrid: Alba Editorial, 2016).

guien que no es poeta, no es de ningún modo la forma de expresarse de alguien que no tiene gusto para la poesía. Y, aun así, veinte páginas después, ¡Elena nos dice que ni ella ni Insarov tienen interés por la poesía!

«Jor y Kalínych» es un ejemplo perfecto del mismo dilema. Jor es un tipo con una inteligencia ruda, fuerte y práctica, que desde la nada forma una familia con hijos estupendos y genera una pequeña fortuna; Kalínych es un soñador que toca la balalaica. Kalínych sabe leer, Jor, no. Como individuo, Turguéniev sencillamente no podía entender que una inteligencia práctica como la de Jor pudiera aprender nada en absoluto de los libros. Y, sin embargo, siempre que tenía que enfrentarse a este conflicto personal, Turguéniev, una de las inteligencias más sutiles en la historia de la literatura, se traiciona a sí mismo como un colegial. En la vida real *había* un Jor, y Turguéniev lo admiraba y le envió un ejemplar del relato, *que Jor con orgullo les leía a todos los que lo visitaban*. En otras palabras, cuando se trataba de enfrentarse con su propio problema personal, Turguéniev fingía su psicología.

Técnicamente, la narración resulta atractiva principalmente porque el interés episódico se ha suprimido casi por completo. Vemos a Poliutin, el estúpido amo tanto de Jor como de Kalínych, y nos damos

cuenta de que, aunque Kalínych permite que su amo lo explote, Jor resulta ser mucho más que un complemento para él. El recurso que usa Turguéniev en lugar de la anticuada narrativa es la antítesis –el contraste entre el individuo soñador y el práctico– y, a pesar de que los escritores posteriores hayan abusado de ese recurso, Turguéniev siempre lo usa con maestría. Simplemente significa que en el momento en que se abandona la narración, el autor de relatos cortos adopta los recursos del prosista de manera pura y simple: la ironía dramática y la antítesis.

La segunda historia, «Yermolái y la molinera»[93], es mucho más interesante. Arina, una joven sierva a la que la esposa de un acaudalado terrateniente toma como doncella, se enamora de un lacayo llamado Petrushka con el que desea casarse; pero su ama, «un ángel con forma humana» como dice el terrateniente, su marido, prefiere que sus doncellas no se casen, así que cuando Arina, ese monstruo ingrato, se queda embarazada, envían al lacayo al ejército y un molinero, viejo e iracundo, compra la libertad de Arina y se casa con ella. Sumida en su soledad y en su miseria, Arina mantiene una relación amorosa con un haragán llamado Yermolái, que es una especie de individuo salvaje de los bosques.

93 El título original en ruso es: «Ермолай и мельничиха» (1847).

Ahora bien, una vez más, la técnica de Turguéniev se ha vuelto tan estandarizada que elude nuestra atención. Condensa toda la acción en los acontecimientos de una sola noche. Relata la noche en que el narrador ha salido de caza con Yermolái, la mezquindad del molinero cuando los dos hombres buscan refugio, la escapada de la esposa del molinero para hablar con Yermolái durante unos minutos; y, finalmente, el narrador recuerda la triste historia de ingratitud que le había contado el amo de Arina, el Sr. Zverlov, esposo del «ángel con forma humana». En la conclusión, los dos personajes realmente importantes, Arina y Petrushka, se despachan en unas pocas líneas de conversación informal entre el narrador y Yermolái:

> –«¿Conoces al lacayo Petrushka?»
> –«¿Quieres decir a Peter Vasilyevitch? Claro que lo conozco».
> –«¿Dónde está ahora?».
> –«Lo mandaron de soldado».
> Nos quedamos en silencio durante un rato.
> –«¿Te parece que ella está bien? Le pregunté finalmente a Yermolái.
> –«¡Yo creo que no! Oye, mañana saldremos de caza».

Aquí tenemos la esencia del relato corto moderno, el maravilloso desarrollo que realiza Turguéniev del descubrimiento de Gógol. Insisto de nuevo en que

los escritores posteriores han abusado tanto del recurso técnico que ya no nos produce la impresión que debió causarles a los contemporáneos de Turguéniev. Sintetizar la historia de toda una vida en las experiencias y comentarios de un par de figurantes es un recurso que se ha utilizado tanto que yo mismo me siento inclinado a desecharlo y contar la historia como lo he hecho aquí, en orden cronológico, sin adornos ni florituras. Sospecho que es así exactamente como un maduro Turguéniev lo hubiera contado. Pero, en su contexto histórico, uno no puede sino admirar la forma tan audaz en que «nos suelta» la historia en sentido teatral, cómo toda la agonía humana emerge solo en ciertos momentos desde ese laberinto de irrelevancia, como si se tratase de la mismísima voz de la población sumergida. Y, sin embargo, este también era uno de los recursos preferidos de Robert Browning, y se puede leer «Yermolái y la molinera» junto con «Mi última duquesa» y observar cómo se iluminan el uno al otro, incluso hasta en el deliberado anticlímax al final de cada relato. «Oye, mañana saldremos de caza» casi se repite en

> ¡No, señor,
> descenderemos juntos! Mas mire a Neptuno,
> domando un caballito de mar, como una rareza
> que Claus of Innsbruck fundió en bronce para mí.