

SERGIO PITOL

CHÉJOV, OTRA VEZ

Con *La gaviota* se inicia la transformación del teatro contemporáneo. Se trata de una obra hermosa y conmovedora que nadie logró comprender en sus primeras representaciones. Rompe con la tradición rusa de manera tajante. Y no sólo con la rusa; aún el teatro de nuestros días, en especial el anglosajón, le sigue siendo deudor. En esa pieza, Chéjov hace aparecer a un joven poeta, Trepliov, que se desvive por crear un nuevo lenguaje literario. La época es el fin de siglo, y la escuela literaria a la que Trepliov pertenece es la simbolista. Chéjov hace uso del recurso clásico de teatro dentro del teatro e incluye en *La gaviota* la representación de un monólogo del joven Trepliov, un desvarío verbal, un exceso, una parodia del lenguaje simbolista. Si la simpatía de Chéjov por el nuevo poeta y su triste destino se hace evidente del principio al fin de la obra, también es cierto que su actividad literaria está tratada con ambiguo desdén. En el centro del primer acto de su obra teatral un fragmento de aquel monólogo. Una bella aspirante a actriz encarna al "Alma Total del Universo". Todos los seres vivientes se han extinguido desde miles de años atrás y la tierra no ha logrado engendrar ninguna nueva especie. El Alma Total del Universo abre la boca sólo cada cien años para revelar la lucha sin tregua que libra contra el Demonio, el rey de la Materia. Está convencida de que llegará el momento en que habrá de derrotarlo. "Después de una lucha cruel y encarnizada", exclama El Alma, "que podría abarcar milenios años llegará a conquistar el principio de la Fuerza material. Entonces Materia y Espíritu podrán fundirse en maravillosa armonía, la tierra volverá a poblarse y advendrá el Reino de la Libertad Universal". El monólogo es farragoso, reiterativo y ramplón. Su uso de abstracciones, su menosprecio hacia los seres reales y a sus minúsculos problemas, su búsqueda del infinito responde a la concepción que tenía Chéjov de la literatura simbolista. Detestaba el romanticismo y desconfiaba de aquella nueva escuela que comenzaba a florecer. Veía en los simbolistas una reencarnación de los románticos, a quienes detestaba. Los simbolistas no le perdonaron a Chéjov aquella parodia. Lo consideraron siempre un pequeño escritor costumbrista. Él, por su parte, se consideraba realista. Palabras como "realismo" y "realista" pasan por un periodo de desprestigio; se aplican hoy día con cautela y más bien con desdén. Dejan una sensación de impre-

ción y el aroma que las acompaña es el de la vulgaridad. Viktor Sklovski, en una entrevista hecha en Moscú con Serena Vitali, declaraba pocos años antes de morir que pocas denominaciones le parecían más absurdas que la de "realismo socialista", acuñada por el estalinismo, y añadía: "la verdad es que nunca he logrado entender qué es lo que se quiere decir cuando se habla de realismo, ya no realismo socialista, sino realismo a secas. ¡Una expresión banal que en literatura no significa nada!"

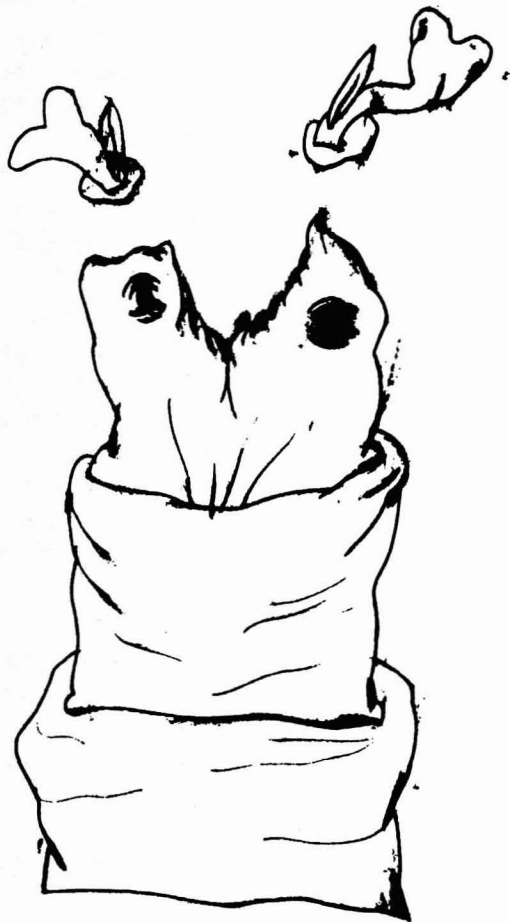
Para entendernos, cuando Chéjov se consideraba un escritor realista, lo hacía con la misma tranquila convicción con que Tolstoi y Dostoievski aceptaron el término. El adjetivo para ellos y para sus contemporáneos tenía un sentido preciso. Sin embargo, paradójicamente, no hay ningún estudio contemporáneo sobre Chéjov que no se detenga en mostrar la intensa carga simbólica incorporada en su obra. *La gaviota* donde parodió esa literatura es quizás la más simbolista —lo es desde el mismo título!— de sus obras.

Aunque Chéjov considerara que su literatura se inscribía en la tradición realista rusa, era consciente de las diferencias fundamentales existentes entre su obra y las de sus predecesores y contemporáneos. Sus búsquedas y propósitos no podían ser más distintos. El elemento épico de Tolstoi, la exaltación espiritual de Dostoievski, el patetismo de Andreiev le eran visceralmente ajenos. Su obra marca el final de un periodo literario, y, aún más, la clausura de un mundo histórico. Se trata, como lo ha visto con exactitud Vittorio Strada, de un poeta de transición, de un escritor situado entre dos mundos. Chéjov, según Strada, fue para sus contemporáneos un autor de originalidad desconcertante, y, en su primera época, verdaderamente incomprensible. "Aun ahora, en nuestros días, dice, sigue siendo el escritor más 'difícil' de la literatura rusa moderna, ya que bajo un máximo de aparente transparencia se oculta un núcleo cerrado que escapa a toda formulación crítica."

Una de las modalidades del relato chejoviano es su fragmentación, a veces su pulverización. No se trata de un capricho. Es una respuesta formal a uno de los temas más inquietantes de este autor. El mundo de Chéjov parece girar en torno a un eje: la incomunicación. La ruptura de la comunicación se da sobre todo entre las personas más sensibles, más generosas, y afecta las relaciones más delicadas, las de los amantes,

los amigos, las que existen entre padres e hijos. Los personajes poco a poco enmudecen, las palabras se les congelan, y cuando se ven forzados a hablar coagulan el lenguaje, lo infectan, de modo que lo que hubiera podido ser fiesta de reconciliación, epifanía, se transforma en duelo de enemigos, en desbarrancamiento.

En 1888, Chéjov inició con *La estepa* una nueva manera de narrar. Llevaba ocho años de experiencia narrativa. El mundo aparece en *La estepa* contemplado por los



ojos de un niño; pero el lenguaje no corresponde al de la infancia sino que pugna por alcanzar una alta forma estética. El reto era más arduo de lo que parecía a primera vista. Chéjov no se conformó con seguir la mirada del niño y traducir en lenguaje perfecto, sus descubrimientos, sus manifestaciones de admiración, sus temores, sino que se propuso algo más complejo: fundir su propia visión del universo con las percepciones del niño protagonista. De ese modo nació una nueva poética. Las percepciones de Egoruschka, el niño, constituyen el cuerpo fundamental del relato, pero las refinadas descripciones de la naturaleza y las reflexiones sobre ella difícilmente le podrían ser atribuidas. El relato corresponde a una visión infantil, pero está escrito en un estilo a menudo inaccesible a esa visión.

Chéjov —dice Dimitri Merejkovski— contempla la naturaleza no sólo desde un punto de vista estético,

aunque todas sus obras contengan una multitud de diminutas y elegantes pinceladas que documentan la sutileza de sus poderes de observación. Como todo poeta verdadero, siente una profunda ternura hacia la naturaleza, una comprensión instintiva de su vida inconsciente. No sólo la admira a la distancia como un artista sereno y observador, sino que la absorbe totalmente como hombre y fija su huella indeleble en todas sus ideas y sentimientos.

En *La estepa* la descripción de la naturaleza y las reflexiones sobre ella son de Chéjov; la percepción de los seres humanos le corresponde al niño protagonista.

La estepa relata los primeros pasos de un niño por el mundo. Al viajar por la estepa, conoce el impredecible mundo de los adultos y el no menos perturbador de la naturaleza. Se enfrenta a un peligro del que resulta vencedor. Es decir, tiene todas las características de una experiencia iniciática. Para Chéjov se trata también de un viaje y de una prueba. Es un trayecto hacia una forma narrativa nueva, donde los episodios se encadenan poderosamente al grado de que ninguno de ellos tendría valor fuera del conjunto. Igual que la estepa, el relato carece de límites precisos tanto al principio como al final.

En *La estepa* aparece un personaje que se volverá importante en el universo chejoviano. Es un personaje poco atractivo. Ni Gogol, ni Turgueniev, Tolstoi o Dostoievski pudieron retratarlo porque en su tiempos no existía. Es el empresario, el representante del nuevo capital que empieza a consolidarse en Rusia. En *La estepa* se llama Varlamov: muy posiblemente era, al igual que Chéjov, que Stanislavski o Diaghilev, hijo o nieto de siervos. La transformación que éstos realizaban en la cultura rusa, Varlamov y los suyos la llevaban a cabo en el mundo de los negocios y las inversiones. A Chéjov le resultaban profundamente antipáticos. Egoruschka oye hablar de Varlamov a todos los personajes con quienes tropieza durante su viaje por la estepa. Es él quien manda allí. Sin embargo, cuando al fin el niño llega a verlo, pasada ya la mitad de la novela, se queda sorprendido ante su aspecto. Pensaba contemplar al zar de la región y lo que encuentra es a un hombre insignificante de gorra blanca y traje de paño barato. "Un hombre gris, de grandes botas y mala montura, que hablaba con los mujiks a una hora en que todas las personas respetables aún dormían." Dos veces le ve utilizar la fusta, una para golpear a los posaderos judíos que le han irritado, otra para fustigar a un mensajero que no le supo dar una información con la necesaria precisión. Ése es por lo visto su modo de comunicarse con el mundo. Su lenguaje. A Egoruschka no se le escapa que por insignificante que fuera el aspecto de aquel hombre en todo él se percibía, incluso en la manera de soste-

ner la fusta, una sensación de fuerza y de poder sobre la estepa.

El movimiento de la fusta de Varlamov decide el destino de todos aquéllos que habitan en la estepa o deambulan por ella. Él está a la par si no es que por encima de la naturaleza. Durante una marcha realizada en una noche de tormenta, el pequeño Egoruschka logra ver como entre sueños a la luz de los relámpagos a sus compañeros de convoy. La imagen que nos transmite puede ser la de los ciegos de Breughel. Los viejos se apoyan unos en otros, uno lleva la cara deformada debido a una hinchazón crónica de la quijada, otro arrastra los pies ya casi tumefactos; más adelante, como sonámbulo, avanza un viejo chantre que ha perdido la voz. Todos ellos, cubiertos con burdas esteras de paja, caminan al lado de sus carromatos. Figuras monstruosas; desechos de la naturaleza. Son el retrato futuro de los hermosos y fornidos jóvenes que van tras ellos y que acaban de iniciarse en el oficio.

El primer párrafo de un relato de Chéjov nos proporciona por regla general los datos esenciales y la tonalidad de la historia. No esperamos grandes sorpresas, sino un mero desarrollo de lo que en germen se encuentra ya en la obertura. En la página inicial de *La fiesta onomástica* sabemos que Olga Mijailovna está encinta, que vive en una mansión de amplios jardines de provincia donde ese día se celebra la fiesta onomástica de su marido, y que la celebración la ha fatigado e irritado. Todo nos hace presumir que el punto de mira desde donde se contempla la historia es el suyo. Nos enteramos, también de que no vive en armonía con el mundo que la rodea. Acaba de ser servida una comida de ocho platos, y la interminable vocinglería que la acompañó la ha cansado hasta el desfallecimiento. Da la sensación de que la sociedad que la rodea la irrita más de lo que uno consideraría natural. Hay en sus reflexiones una crispación que preludia la histeria y que hace prever un desenlace fatal. Se anuncia ya ahí una tensión entre opuestos que siempre le preocupó a Chéjov: la confrontación entre sociedad y naturaleza; la primera representada por la actitud de los invitados a la fiesta, la segunda por el hijo que lleva en el vientre. Olga Mijailovna ha huido de la fiesta en ese primer párrafo para esconderse por un momento en alguno de los senderos del jardín, donde entre el olor a heno recién cortado y a miel y el zumbido de las abejas se abandona para que el sentimiento del diminuto ser que lleva en el vientre se apodere por completo de ella. Pero ese raptó en medio de la naturaleza dura sólo un instante. La sociedad se impone, y el lugar que debía ocupar en sus pensamientos la criatura se ve invadido por una sensación de culpa por haber abandonado a los invitados. Su marido acaba de discutir con acritud sobre algunas novedades: los procesos con jurado, la libertad de prensa y la instrucción

de la mujer, tres victorias de la sociedad liberal ganadas a la autocracia. Ella se había opuesto en la discusión a la posición del marido, sólo por contrariarlo. Y ese dato nos acerca más a la verdadera fuente de sus problemas. El dilema entre naturaleza y sociedad encuentra al fin un cauce visible para manifestarse: la relación desnuda entre hombre y mujer. Poseída por los celos, Olga Mijailovna repara sólo en los defectos del marido y con toda seguridad los magnifica. La afectación de



Piotr Dmítrich le despierta a momentos un odio enfermizo. Pero, ¿es ella un personaje tan auténtico como parece creer? ¿Vive realmente las ideas ilustradas que proclama? ¿No serán sólo conceptos abstractos que en momentos como ése aprovecha para sentirse superior a su cónyuge? Puede ser, lo cierto es que en ese mareo de alteración advertimos en ella algo frío y posesivo, un anhelo ciego de adueñarse del marido que la vuelve odiosa. Ambos están hartos de aquella fiesta que iniciada por la mañana, durará casi hasta la media noche. Luego, a lo largo de las interminables horas en que transcurrieron los festejos, se va desenvolviendo el drama. La imposibilidad de hablar, de comunicarse se va posesionando de ella, hasta que su interior no puede resistir la carga y se desborda en un estallido que roza la locura. El rencor, el despecho y la cólera acumulados se imponen. El final es trágico. La sociedad se ha impuesto de la peor manera a la naturaleza, al instinto

biológico. Aquella pareja que durante la fiesta ha jugado un complicado juego de máscaras, termina por destruir la vida que estaba por nacer.

Chéjov construye una historia a través de una lluvia de detalles, casi todos al parecer insignificantes. Le basta un mínimo acto, dos o tres palabras dichas como de paso para recrear una atmósfera y sugerir todo un pasado. Cuando en *Los mujiks*, Nikolai Chilkidieyev llega, enfermo y abatido, a su casa natal encuentra un lugar sucio, sombrío y miserable que para nada coincide con sus añoranzas infantiles, donde la vida en la aldea aparecía como algo radiante, bello y tierno. El silencio se rompe cuando su hija pequeña llama a un gato, y otra, de apenas ocho años, el único ser humano que los recibe en la casa exclama:

—No oye nada. Está sordo.

—¿De veras?

—Le dieron una golpiza.

Ya está dicho todo. Esa golpiza que le ha roto el oído al gato basta para descubrirnos a qué espacio de crueldad y miseria ha llegado Nikolai Chilkidieyev y lo amargos que serán sus días antes de que la muerte llegue a rescatarlo.

El universo de crueldad lo encontramos en una rústica choza de mujiks, igual que en las opulentas casas de la nueva burguesía, como en *El mundo de las mujeres*, o en una casa de comerciantes en ascenso como en ese relato atroz entre los atroces que es "En el barranco". Si un mensaje se puede desprender de ellos es el de no permitirse sucumbir ante la inmisericordia y la vulgaridad que destilan los aborrecibles tiranos domésticos que pululan en estos relatos. Enfrentarse a ellos es punto menos que imposible. Son invencibles. Lo único que cabe es resistir, sufrir, no ceder, trabajar, no sucumbir.

Thomas Mann en un célebre ensayo sobre Chéjov escrito pocos meses antes de morir, señala:

Ya en plan de citar y elogiar, es indispensable mencionar *Una historia aburrida*, la que amo más que cualquier otra de las creaciones de Chéjov, una obra absolutamente extraordinaria, fascinante, que en su silenciosa y triste singularidad quizás no tenga rival en toda la literatura. Es un relato que puede leerse desde varias perspectivas, que queda abierto a la interpretación del lector, y que, a pesar del calor y la piedad que el autor muestra a sus criaturas, no es sino el maravilloso relato de una derrota. Un viejo profesor, su protagonista, descubre al final que por nobles que hayan parecido esos esfuerzos para realizar algo en la vida, en el fondo la suya carece de cualquier sentido, no difiere en nada de la del acomodaticio e innoble Iván Ilich de Tolstoi. Y a la pregunta más simple, al *¿qué hacer?* con su joven pupila, la única persona

que le interesa en el mundo, lo interroga, no puede (o no quiere) sino responder: "No lo sé; la verdad es que no lo sé!"

Kornei Chukovski comenta que el tema chejoviano de la lucha de la voluntad humana contra la abulia es el tema fundamental de su época. Llegó a ser el escritor más representativo de su generación porque su tema personal coincidía plenamente con el social. Tal vez la palabra "lucha" empleada por Chukovski no sea la más apropiada. Me inclino a creer que los dos temas fundamentales en Chéjov son la oposición de la voluntad contra toda forma de avasallamiento, y de la verdad contra la mentira.

A medida que su salud se quebrantaba y se acercaba el final, sus ideas sociales se fueron radicalizando. Firmó documentos y protestas; se solidarizó con los estudiantes perseguidos. Se distanció de algunos amigos, entre ellos Suvorin, su editor y mecenas y hasta entonces el más íntimo de sus amigos. En una carta particularmente severa le dice: "la indiferencia equivale a una parálisis del alma, a una muerte prematura".

Desde muy joven adopta el ideario comteano. Es un positivista. En una ocasión escribió, refiriéndose a las enseñanzas evangélicas de Tolstoi, en las cuales el campesino es el compendio de todas las virtudes:

la moral de Tolstoi ya no me conmueve. En el fondo de mi corazón no me es simpática. Por mis venas corre sangre campesina. ¡Que no me vengan a mí con virtudes de mujiks! Desde muy joven he creído en el progreso. Reflexiones objetivas y mi sentido de justicia me dicen que en la electricidad y en el vapor hay más amor por el hombre que en la castidad, el ayuno y el rechazo de la carne.

Su fe en el progreso y en la ciencia, su simpatía por las causas liberales, no impidieron que en algunos de sus últimos relatos, "En el barranco", "El obispo", por ejemplo, se encuentren ecos evangélicos. Lipa, la joven protagonista de "En el barranco" podría ser una nueva encarnación del culto mariano. Todo convergía en él para aspirar a una moral sin cercos. Su credo podía resumirse en estas líneas:

Lo más sagrado para mí es el cuerpo del hombre, su salud, su inteligencia, su talento, su inspiración, su amor y su libertad más absoluta, su independencia ante el poder y la mentira... No soy liberal, ni conservador, ni clerical, ni indiferente... ¡Odio la mentira y la violencia en cualquier de sus formas! El fariseísmo, la estrechez de miras y la arbitrariedad reinan no sólo en los tugurios de los comerciantes y en las comisarías, las veo en la ciencia, en la literatura, en el seno mismo de la juventud. ■