

Antón Chéjov

Ivánov
La gaviota
Tío Vania

Traducción y nota preliminar
de Juan López-Morillas



Alianza editorial

El libro de bolsillo

Título original: *Ivanov – Chaika – Diadia Vanya*

Primera edición: 1990

Tercera edición: 2013

Tercera reimpresión, revisada: 2023

Revisión de la transcripción del ruso de Esther Arias Valor

Diseño de colección: Estrada Design

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Alexandr D. Litovchenko, *Retrato de Vjaceslav Grigorevic Shvarc* (1870), Museo Estatal Ruso, San Petersburgo

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción y nota preliminar: Herederos de Juan López-Morillas

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1990, 2023

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-7886-3

Depósito legal: M. 24.853-2013

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9	Nota preliminar
17	Ivánov
19	Acto I
49	Acto II
88	Acto III
125	Acto IV
153	La gaviota
155	Acto I
188	Acto II
212	Acto III
235	Acto IV
269	Tío Vania
271	Acto I
293	Acto II
322	Acto III
350	Acto IV

Nota preliminar

La vocación teatral de Antón Pávlovich Chéjov (1860-1904) parece haber sido aún más temprana que su vocación como cuentista. Hay indicios de que ya en su adolescencia bosquejaba en sus cuadernos escolares escenas y diálogos que probablemente serían anticipo de los relatos y cuadros festivos que, bajo el seudónimo de Antosha Chejonte, empezó a publicar más tarde en revistas. En 1880, cuando tenía veinte años y estudiaba medicina en Moscú, escribió su primera comedia en cuatro actos. No le dio título y aun quiso desentenderse de ella, pero de algún modo esa obra inicial, que no carece por completo de interés, se salvó y fue publicada en 1923. Siguiéron otras piezas, por lo común de un acto: farsas, esbozos dramáticos, monólogos, algunos de los cuales se han visto a menudo en escenarios rusos.

Así pues, si descartamos ese malogrado ensayo, la primera pieza teatral de Chéjov en cuatro actos –extensión

común a sus cinco obras dramáticas «mayores»— fue *Ivánov*. La escribió en pocos días y fue estrenada en Moscú en 19 de noviembre de 1887. Aunque fue recibida con aplauso, no obstante la pésima actuación de la compañía, los comentarios que provocó en los críticos y aun en los actores convencieron al autor de que no había sido interpretada según la intención con que había sido escrita: ni en la caracterización de Nikolái Ivánov, personaje principal, ni en la figuración del ambiente provinciano en que éste se mueve. Ya antes del estreno, Chéjov había hecho varias alteraciones en la obra, pero después de él, y atendiendo a observaciones de gentes entendidas en cosas de teatro, modificó radicalmente algunos pasajes. Y ello pese a su creencia de que quienes aconsejaban tales cambios seguían sin comprender la intención de la obra y la complejidad del personaje principal. Por fin, en una versión que puede calificarse de final, *Ivánov* fue representada en Moscú en 31 de enero de 1889.

No es extraño que este drama diese pie a interpretaciones discordantes. El propio Chéjov sabía que los personajes principales eran, como él mismo hizo constar, «nuevos en la literatura rusa..., aún no tratados por nadie». Y para corroborarlo declaró en otra ocasión: «Los dramaturgos contemporáneos rellenan exclusivamente sus obras de ángeles, granujas y bufones... Sin duda se tropieza con tales seres por doquiera en Rusia, pero no en la forma extremada que los dramaturgos estiman necesaria... Yo he querido ser original: no he sacado a escena ni a un solo ángel ni a un solo granuja (aunque no he podido abstenerme de sacar a bufones); no he condenado a nadie ni he absuelto a nadie».

El dechado de esa caracterización novel es Nikolái Ivánov. Su vida pasada es intachable: de clase hidalga, formación universitaria y talante propenso al entusiasmo, orador fogoso, defensor de las aspiraciones del campesinado, practicante de la agricultura racional, campeón de la educación popular: todo había hecho de él un representante cabal del liberalismo ruso del siglo XIX. Pero su vida presente viene a ser la negación rotunda de esas virtudes: ahora todo en él es flojedad, desgana, indolencia, desengaño. Sirva de ejemplo el consejo que da al joven médico Lvov: «Construya su vida según una pauta convencional. Cuanto más gris y monótono sea el trasfondo, mejor. No trate de luchar contra la multitud sin ayuda de nadie; no arremeta contra molinos de viento, no dé cabezadas contra la pared... Y, por Dios santo, dé esquinazo a todo eso de la agricultura racional, a las escuelas especiales para los campesinos, a los discursos apasionados... Enciérrese en su concha y haga su pequeña labor, la que Dios le ha señalado... Eso es más natural, más honrado, más saludable».

Se ha sugerido que en los años ochenta del siglo XIX tal era el talante espiritual de la *intelligentsia* rusa, hastiada del populismo retórico de las décadas anteriores; se ha subrayado que el caso de Ivánov no era insólito, y que Chéjov lo utilizó para ilustrar con él una crisis de valores —él la llamaba «dolencia»— que afectaba a los espíritus más sensibles de la sociedad de su tiempo. Sea como fuere, aun después de que se hubieron hecho las aclaraciones y alteraciones sugeridas, la obra siguió siendo motivo de incompreensión y contrarias interpretaciones. Para unos críticos, Ivánov no es más que un canalla sin escriú-

pulos, que desea la muerte de Sara, su mujer enferma, para casarse de nuevo y rehacer, con la dote de Sasha, su malbaratada fortuna. O sea, que los que así piensan comparten la opinión de Lvov o Kósij. Para otros, Ivánov, en el fondo hombre honrado, aunque abúlico e incapaz de enfrentarse a una vida que le resulta intolerable, es víctima de sus ruines conciudadanos, cuya intriga y maledicencia le empujan a la desesperación y el suicidio. Otros, por último, más a tono con la intención de Chéjov, vislumbran la índole contradictoria del personaje. Comprenden, por ejemplo, que subjetivamente no tiene la culpa de la muerte de su esposa, muerte que en su fuero interno no desea, pero objetivamente sí la tiene, pues con su conducta reprochable acelera esa muerte indeseada. El propio Ivánov se da cuenta del cambio que se ha producido en él, sin saber, no obstante, remontar a su raíz. A este respecto escribe Chéjov a su amigo A. S. Suvorin: «[Ivánov] busca las causas [de ese cambio] fuera de sí mismo y no las encuentra; empieza a buscarlas dentro de sí y encuentra sólo un sentimiento indefinido de culpabilidad». Y agrega con tajante laconismo: «Es un sentimiento ruso».

La gaviota fue escrita en 1895-1896 y con varias enmiendas estrenada en el teatro Alexandrinski, de Petersburgo, en 17 de octubre de 1896. Chéjov, desilusionado durante los ensayos por la incomprensión del director de escena y el deplorable trabajo de la compañía, anticipaba una desfavorable recepción de la obra. Y así sucedió, en efecto. En carta a su hermano Mijaíl al día siguiente del estreno, Chéjov declaraba: «La obra ha fracasado y se ha venido abajo con estrépito. Hubo en el teatro una tensa

y agobiante sensación de aturdimiento y vergüenza. La actuación de la compañía fue más que estúpida. La moraleja es que no se deben escribir obras teatrales». Y aunque a partir de la segunda representación la actitud del público fue más benévola, el autor no pudo olvidar los juicios negativos –y algunos cruelmente zumbones– que en ocasión del estreno leyó en periódicos y revistas.

El fracaso le escoció sobremanera porque había hecho hincapié en que la obra se apartase del género de teatro que imperaba a la sazón en los escenarios del país: comedias insulsas, farsas ridículas, dramones sentimentales, repertorio apenas aliviado de vez en cuando por la llegada de alguna compañía extranjera, por lo común francesa. Desde su estreno, los críticos subrayaron el papel descollante que en *La gaviota* se señala al arte en general y al escénico en particular: Arkádina y Nina son actrices; Trigorin y Trepliov son escritores, en diferentes grados de éxito o fracaso profesionales. Menudean las discusiones sobre el arte y su función social, sobre el teatro «nuevo» en oposición al rutinario, sobre el arte serio en oposición al frívolo. No faltan las alusiones literarias, bien directas –Shakespeare, Maupassant, Turguénev–, bien indirectas –Maeterlinck y los «decadentes»–. Se formulan importantes cuestiones filosóficas, estéticas y sociales. En suma, diríase que la obra condensa dialécticamente las reflexiones de un Chéjov cuyo genio inventivo y facultad crítica han alcanzado ya la plena madurez.

Pero *La gaviota* no estaba destinada a sobrevivir con precaria fortuna en forma impresa y teatros de provincias. Cuando en 1898 se funda el Teatro de Arte de Moscú, el gran actor-director K. S. Stanislavski preparó por

escrito el montaje de *La gaviota*, siguiendo en parte las observaciones de su colega V. I. Nemiróvich-Dánchenko, amigo y admirador de Chéjov. Éste, escaldado por el fracaso de Petersburgo, se resistía a ver de nuevo la pieza en escena y sólo a regañadientes dio su consentimiento. Cuando asistió, sin embargo, a algunos ensayos de la obra, no pudo menos de admirar el realce que le daba la *mise-en-scène* de Stanislavski, lo que logró tranquilizarle un tanto. La primera representación en el Teatro de Arte de Moscú, en 17 de diciembre de 1898, fue un éxito clamoroso, «colosal», según telegrafió Nemiróvich-Dánchenko a Chéjov, quien no había estado presente y a quien el público llamó incontables veces a escena. De todas partes llovieron sobre Chéjov cartas y telegramas de felicitación. Las alabanzas de los críticos fueron unánimes. Pero el propio Chéjov no vio esta nueva presentación de su obra hasta que el Teatro de Arte organizó una función especial en su honor en 1 de mayo del año siguiente.

Tío Vania (1895-1897) nació de la refundición de una comedia anterior, *El silvano* (o *El duende del bosque*) (1889), que a su vez incorporaba materiales que Chéjov había destinado originalmente a una novela. Más de la mitad de los diálogos de *El silvano* pasaron casi intactos a *Tío Vania*, obra que resultó mucho más límpida y coherente que su predecesora. Por añadidura, en el tránsito de una versión a otra, Chéjov sustituyó la denominación de «comedia» por la de «Escenas de la vida rural».

Y es, en efecto, en la monótona vida rural de hacendados y campesinos, cuya trabazón social fue apenas alterada por el Edicto de Emancipación (1861), o en la vida

letárgica de una pequeña ciudad provinciana –ambas formas ya en crisis cuando escribe Chéjov–, donde se desarrolla la acción no sólo de las obras teatrales de éste, sino también la de sus cuentos y novelas cortas. Ahora bien, en la década de los noventa, el encanto que esas formas de vida hubieran podido tener treinta o cuarenta años antes –piénsese en las novelas de Turguénev– había desaparecido o estaba a punto de desaparecer. Y a conseguir su desaparición quiso Chéjov que contribuyeran sus obras. No, sin embargo, sin una punta de melancolía, pues lo que venía a reemplazar esas formas en gran medida anacrónicas no era precisamente del agrado del autor: una flamante clase adinerada (hombres de negocios, industriales, campesinos enriquecidos por la quiebra de la estructura económica anterior) que exhibía vicios iguales a los de la desbancada clase hidalga, pero sin los escrúpulos morales, aficiones intelectuales y estéticas y finos modales de ésta.

Aunque Vania (Iván Petróvich Voinitski) da el título a la obra, el personaje principal de ella es el médico Ástrov, bebedor y a veces grosero, pero probo, responsable e inteligente, sensible a lo que hoy llamaríamos «la cuestión ecológica», alarmado por el despilfarro de los recursos naturales, la implacable tala de los bosques, la desaparición de especies animales. Trabaja hasta el agotamiento y atiende generosamente a cuantos necesitan de su pericia profesional, pero en cuanto a lo demás su trabajo está orientado hacia un futuro lejano, que no llegará a ver, persuadido como está de que el ser humano, acuciado en parte por la brutal lucha por la existencia, y en parte también por ser destructor por su índole, aniquila lo que

la naturaleza le ha suministrado en abundancia. «Aquí lo que tenemos –se lamenta– es un decaimiento debido a la desidia, a la ignorancia, a la falta total de responsabilidad... Ya está destruido casi todo, pero nada se ha creado en su lugar.» Y él, en la modesta medida de sus fuerzas, hace lo posible por corregir el trágico desmán. Como dice Elena Andréyevna: «Planta un árbol y ya quiere anticipar lo que ese árbol será dentro de mil años, ya quiere prever el porvenir del género humano. Esa clase de gente es rara y debemos amarla...».

En esta actitud, Ástrov contrasta con los que le rodean en la soñolienta vida rural. También ellos quisieran escapar, pero acaban por rendirse, víctimas de la rutina, la pasividad, el fastidio: Voinitski, Sonia, Elena Andréyevna..., aun cuando tratan de convencerse, como en el caso de Sonia, de que en este mundo es inútil esperar una salvación que sólo en una vida ultraterrena se podrá alcanzar.

*

La edición utilizada ha sido la de las obras completas de Chéjov: *Sobranie sochineni*, Moskvá, Judózhestvennaya Literatura, 1960-1964, t. IX.

Juan López-Morillas
Enero de 1990

Ivánov

Drama en cuatro actos

Personajes

IVÁNOV, Nikolái Alekséyevich (Kolia, Nikolasha, Nicolas), miembro permanente para asuntos del campesinado en el concejo local.

ANNA PETROVNA (Ania, Aniuta), esposa del anterior, de nombre Sara Abramson antes de su matrimonio y bautismo.

SHABELSKI, Matvéi Semiónovich, conde, tío paterno de Ivánov.

LÉBEDEV, Pável Kirílich (Pasha), presidente del concejo local.

ZINAÍDA Sávishna Lébedeva (Ziúziushka), esposa del anterior.

SASHA (Shura, Aleksandra Pávlovna), hija de los Lébedev, veinte años.

LVOV, Evgueni Konstantínovich, joven médico local.

BABÁKINA, Marfa Yegórovna (Márfutka, Marfusha), viuda joven de un terrateniente, hija de un rico mercader.

KÓSIJ, Dmitri Nikítich, recaudador de impuestos.

BORKIN, Mijaíl Mijáilovich (Misha, Mishel Mishélich), pariente lejano de Ivánov e intendente de su finca.

AVDOTIA NAZÁROVNA, anciana sin ocupación específica.

YEGÓRUSHKA, parásito de los Lébedev.

Primer visitante.

Segundo visitante.

Tercer visitante.

Cuarto visitante.

PIOTR, criado de Ivánov.

GAVRILA, criado de los Lébedev.

VISITANTES de ambos sexos, CRIADOS.

La acción tiene lugar en un distrito del centro de Rusia.

Acto primero

Jardín en la finca de Ivánov. A la izquierda, la fachada de la casa con una terraza. Una ventana está abierta. Delante de la terraza hay una amplia glorieta semicircular de la que, por el centro y la derecha, salen avenidas que cruzan el jardín. A la derecha hay asientos y mesas campestres. Sobre una de estas últimas arde una lámpara. Anochece. Antes de alzarse el telón se oye un dúo de piano y violoncelo que alguien está ensayando dentro de la casa.

(IVÁNOV está sentado a una mesa leyendo un libro. BORKIN, en botas altas y con un fusil en la mano, aparece en el fondo del jardín; está algo bebido. Al ver a IVÁNOV va hacia éste de puntillas y al estar cerca de él le apunta a la cara con el fusil.)

Escena primera

(IVÁNOV y BORKIN.)

IVÁNOV (*Al ver a BORKIN se estremece y se levanta de un salto.*)

Misha, por Dios santo, ¿pero qué...? Me ha asustado usted... Con lo inquieto que estoy, y encima me viene ahora con sus travesuras estúpidas... (*Se sienta.*) No sólo me asusta usted, sino que además eso le divierte.

BORKIN (*Riendo a carcajadas.*)

Bueno, hombre, bueno... Lo siento, lo siento. (*Se sienta junto a él.*) Ya no lo haré más, de veras que no... (*Se quita la gorra de visera.*) Hace calor. ¿Querrá creer, mi buen amigo, que he recorrido diecisiete verstas en menos de tres horas?... Estoy rendido... Ponga aquí la mano y verá cómo me martillea el corazón...

IVÁNOV (*Leyendo.*)

Bueno, más tarde...

BORKIN

No, hágalo ahora. (*Le coge la mano y se la pone en el pecho.*) ¿Oye usted? Pum-pum-pum-pum-pum. Eso significa que tengo una enfermedad de corazón. En cualquier momento puedo morir de repente. Dígame, ¿lo sentirá usted si me muero?

IVÁNOV

Estoy leyendo... más tarde...

BORKIN

No, en serio. ¿Lo sentirá si me muero de repente?
Nikolái Alekséyevich, ¿lo sentirá usted si me muero?

IVÁNOV

¡No me fastidie!

BORKIN

Dígame, amigo mío, ¿lo sentirá usted?

IVÁNOV

Lo que siento es que huele usted a vodka. Eso es asqueroso, Misha.

BORKIN (*Riendo.*)

¿De veras que huelo? Cosa extraña... Pero, por otra parte, no tiene nada de extraño. En Plésniki tropecé con el juez de instrucción y debo confesar que nos atizamos ocho vasos cada uno. En general, la bebida es muy perjudicial. Dígame, es perjudicial, ¿verdad? ¿Eh, verdad que sí?

IVÁNOV

Esto es ya inaguantable... Quiero que comprenda usted, Misha, lo insufrible que es...

BORKIN

Bueno, bueno... ¡Lo siento, lo siento!... ¡Quédese con Dios! No se levante... (*Se levanta y da unos pasos para salir.*) ¡Qué gente tan rara! ¡No se puede ni hablar con ella! (*Vuelve.*) ¡Ah, sí! Casi se me olvidó... Deme, por favor, ochenta y dos rublos.

IVÁNOV

¿Por qué ochenta y dos rublos?

BORKIN

Para pagar mañana a los obreros.

IVÁNOV

No tengo dinero.

BORKIN

¡Pues muchas gracias! (*Remedándole.*) «No tengo dinero»... ¿Pero no ve que hay que pagar a los obreros? ¿No ve que hay que pagarles?

IVÁNOV

En fin, no sé. Hoy no tengo nada. Espere hasta primero de mes, cuando cobro mi sueldo.

BORKIN

¿Pero cómo se puede hablar con gentes así?... ¡Los obreros no vendrán a que se les pague el primero de mes, sino mañana por la mañana!

IVÁNOV

Pero, vamos a ver, ¿qué puedo yo hacer ahora? ¿De qué sirve importunarme y fastidiarme? ¿Y dónde ha aprendido usted esa costumbre detestable de molestarme precisamente cuando estoy leyendo o escribiendo, o...?

BORKIN

Lo que quiero saber es lo siguiente: ¿se les va a pagar a los obreros o no? Bah, ¿de qué vale hablar con

usted?... (*Hace un gesto de desdén con la mano.*)
Y se llaman a sí mismos propietarios, terratenientes...
¡que se vayan al cuerno! ¡Agricultura racional!...
Millares de hectáreas de tierra y sin un ochavo en el
bolsillo... ¡Es como tener una bodega llena de bote-
llas de vino y no tener sacacorchos!... Mañana cojo
y vendo la troika... ¡ya verá usted! Vendí la avena
antes de que fuera cosechada, y mañana ya verá
como vendo el centeno también. (*Deambula por la
escena.*) ¿Cree usted que voy a andarme con cum-
plidos? ¿Lo cree? Pues no, señor. No soy ese tipo
de hombre...

Escena 2.^a

(*Los mismos. SHABELSKI –fuera de la esce-
na– y ANNA PETROVNA. Se oye por la ven-
tana la voz de SHABELSKI: «Es absoluta-
mente imposible tocar con usted... Tiene
usted peor oído que un pez disecado, y su
pulsación es detestable».*)

ANNA PETROVNA (*Apareciendo en la ventana abierta.*)
¿Quién estaba hablando aquí fuera hace un momento?
¿Era usted, Misha? ¿Por qué ese andar de un lado
para otro?

BORKIN

Cualquiera que tuviese que entendérselas con el Niko-
lasha de usted haría dos cuartos de lo mismo.

ANNA PETROVNA

Oiga, Misha, ¿quiere pedir que traigan un poco de heno a la cancha de croquet?

BORKIN (*Con un gesto de desdén.*)

Por favor, déjeme en paz...

ANNA PETROVNA

¡Vaya, hombre, qué tono de voz! Ese tono no le va bien en absoluto. Si quiere gustar a las mujeres no debe enfadarse nunca con ellas ni tratarlas con desdén... (*A su marido.*) ¡Nikolái, vamos a dar unas volteretas en el heno!...

IVÁNOV

Ya sabes, Ania, que no te sienta bien estar junto a la ventana abierta... Entra, por favor. (*Grita.*) ¡Tío, cierre la ventana!

(Se cierra la ventana.)

BORKIN

No olvide tampoco que en dos días habrá que pagar el interés a Lébedev.

IVÁNOV

Lo sé. Hoy iré a verle y le pediré que espere. (*Mira su reloj.*)

BORKIN

¿Cuándo va a ir allá?

IVÁNOV

En seguida.

BORKIN (*Con viveza.*)

¡Espere un momento, espere!... ¿No es hoy el día del cumpleaños de Shura?... Vaya, hombre... Casi lo había olvidado... Valiente memoria tengo, ¿eh? (*Retozando.*) Me voy, me voy... (*Canta.*) Me voy... Voy a bañarme, a mascar papel y a tomar tres gotas de alcohol metílico para que se me quite el olor del vodka... y será como volver a empezar el día... Querido Nikolái Alekséyevich, ángel mío, mi buen amigo, usted siempre está con los nervios de punta, deprimido, no para de quejarse, y, sin embargo..., ¿sabe usted?... ¡cuántas cosas podríamos hacer juntos, usted y yo! ¡Estoy dispuesto a hacer lo que sea por usted!... Si quiere, me caso con Marfusha Babákina. La mitad de la dote se la doy a usted... ¡Mejor dicho, no la mitad, sino toda ella!...

IVÁNOV

Yo que usted dejaría de decir sandeces...

BORKIN

¡No, en serio! ¿Quiere que me case con Marfusha? Iremos a medias en la dote... ¿Pero por qué le hablo de esto? ¡Como si pudiera usted entenderlo! (*Remedándole.*) «Yo dejaría de decir sandeces.» Es usted un hombre bueno, inteligente, pero le falta esa vena de... ya me entiende... le falta arrebatado. Es decir, que si pudiera usted darle un manotazo a algo y mandarlo al infierno... Usted es un psicópata, un canijo. Si fuera un