



CHEJOV: EL HOMBRE Y SU EPOCA

La literatura de Chéjov contiene una serie de características que están en evidente relación con la situación histórica que se vivía en la Rusia de esa época. Basta resaltar fechas que marcan la vida y obra de Anton Chéjov y compararlas con hechos determinantes en la historia de Rusia para constatar lo afirmado.

Chéjov nació en 1860, escribió el primer cuento en 1882 y murió en 1904.

Un breve vistazo a fechas históricas rusas nos lleva al año 1861 cuando se da la abolición de la servidumbre campesina. Antes de esta medida los campesinos no eran libres: no podían disponer de sí mismos pues pertenecían al patrón como parte de su hacienda y era corriente que al vender una hacienda se incluyeran los campesinos que la trabajaban.

El año de 1881 es fecha que marca el principio de una terrible represión en el país que comienza con el asesinato del Zar Alejandro II a manos de un grupo de anarquistas. Y por último, el año de 1905 se recuerda por el así llamado «Domingo sangriento», día en que una manifestación pacífica de campesinos frente al Palacio, jefada por un sacerdote que reclamaba el hambre y la miseria que padecían aunadas a

ANTON P. CHÉJOV

MARITZA CASTRO*

severas sequías y raquílicas cosechas, provocó en vez de ayuda, dolor y muerte, cuando los soldados abrieron fuego contra los manifestantes. Este hecho generó tal descontento en Rusia que pronto se desataron luchas callejeras y barricadas que se prolongaron hasta 1907 y fueron el preludio de la Revolución de 1917. De esta manera se inició una nueva era en la historia de Rusia.

INFLUENCIA DEL ENTORNO EN LA OBRA DE CHEJOV: (1)

El abuelo de Chéjov fue un campesino, con especiales cualidades administrativas, lo que le permitió ahorrar una fortuna regular y comprar su propia libertad y la de su esposa e hijos.

El padre de Chéjov fue un hombre de personalidad contradictoria: tirano y despótico en asuntos domésticos y riguroso en la observación de ritos religiosos. Se trasladó a Taganrog donde tenía un pequeño almacén que él mismo atendía vendiendo metros de menos al cliente o engañándolo con los víveres. Esto enojaba al joven Chéjov que se quejaba del despotismo practicado en la vida cotidiana que terminaba por dominar al ser humano, pues observaba que su padre, después de estas actitudes, acababa por

*Filóloga.

establecer relaciones serviles con sus clientes. Y por otra parte, veía con pesar la crueldad e inhumanidad escondidas detrás del conjunto de hechos sociales que eran cotidianos y corrientes.

La vida del pueblo en la ciudad de Taganrog estaba plagada de rasgos mezquinos y se caracterizaba por la poca oportunidad de expansión espiritual que ofrecía a sus habitantes. Esta fue la ciudad natal del escritor. Ahí vivió con su familia hasta 1876, cuando se arruinó su padre y se fue para Moscú con el resto de la familia. Chéjov se quedó para terminar la segunda enseñanza y, en 1878, se unió a su familia en Moscú donde estudió medicina y se graduó de médico en 1884.

LOS TRES PERIODOS DEL AUTOR

Estudiosos de Chéjov dividen su obra en tres períodos cronológicos:

- a) El primer período comprende de 1882 a 1888. En estos años escribe cuentos humorísticos. No se dedica a la literatura exclusivamente sino que estudia medicina y publica de vez en cuando en revistas humorísticas.

En las primeras obras Chéjov nunca dice lo que los personajes sienten o piensan, sino que se limita a describir sus reacciones. Son personajes inconscientes de su forma de actuar. Más tarde su actitud hacia la literatura empieza a variar y publica sus escritos en revistas de mayor prestigio literario. Desde entonces, comienza a establecer ciertos principios que lo caracterizarán a lo largo de su vida de escritor como son, la objetividad y la realidad ambivalente.

- b) El segundo período va de los años 1888 a 1895. En el 88 publica LA ESTEPA novela corta que inicia una nueva etapa del autor.

Hay un cambio de actitud: los personajes sí son conscientes de su forma de actuar y el tema central girará alrededor de la búsqueda para lograr una armonía entre las aspiraciones y el comportamiento práctico de los hombres. Pero lo trágico estriba en la incoherencia entre las aspiraciones y la vida cotidiana con sus prejuicios y sus trampas, que impide a los

hombres vivir conforme a sus deseos porque una fuerza poderosa los obliga a comportarse diferente a lo que ellos quisieran.

Estas minucias cotidianas vencen al hombre y el tiempo termina por arrasar al personaje.

Chéjov plantea la necesidad de que el ser humano busque fines y objetivos claros, prácticos, que lo orienten y den sentido a los actos cotidianos; que conviertan la vida diaria en una vida humana.

- c) 1896 a 1904 es el último período de Chéjov y su obra se caracteriza por una alternancia de narrativa con teatro. (Aunque en la segunda mitad de los años 80 había escrito IVANOV, obra de teatro que no tuvo éxito con el público ni con la crítica). Es en este último período donde se desarrolla lo principal de su obra. Los problemas sociales le interesan más y participa en ellos: funda y construye escuelas. Atiende gratuitamente a los campesinos en su consultorio y les regala medicinas. En sus textos desaparece el tono humorístico y se denuncia un mundo que ha establecido relaciones inhumanas. Busca entonces un rompimiento con este estado de cosas porque considera que ya no es posible seguir así.

En este período se encuentran, en la obra de Chéjov, características de una época oscura, sórdida, triste, en donde no se ven perspectivas claras de lo que vendrá después en el futuro. Se siente la muerte de los grandes ideales, de las grandes esperanzas que habían surgido en 1861 y que no han llegado a prosperar. Se vive una época antiheroica en que no hay grandes conflictos pero tampoco grandes ideales. Y así son sus personajes: antiheroicos en lo grande. No se definen por grandiosas ideas ni concepciones ideológicas rimbombantes. No son guerras, pestes, catástrofes ni incendios lo que destruye a los hombres de Chéjov, sino la mezquindad, lo aburrido, la vida cotidiana, rutinaria, lo que limita al hombre. En otras palabras, el hombre descubre que en lo cotidiano con sus pequeños hábitos, rutina, tradiciones se conforma una telaraña muy fina pero, a veces, más dura de romper que los barrotes de una cárcel. Pareciera que resulta más fácil ser héroe en una guerra que en la vida cotidiana...

La gran innovación de Chéjov en la literatura es introducir lo cotidiano en su obra: los acontecimientos importantes suceden mientras la gente toma té, almuerza o come. La escena debe ser tal como es en la vida diaria donde no se hacen cosas extraordinarias sino aburridas, rutinarias, aparentemente intrascendentes.

DE LA ERA PATRIARCAL A LA BURGUESA

En Rusia, los años que comprenden de 1881 a 1905 son considerados como un lapso donde el tiempo se detiene. Es un período de disloque histórico: parecía que había muerto una época y todavía no había nacido otra. Históricamente se estaba dando la muerte de un mundo y la transición a otro: la muerte de la Rusia patriarcal —de arraigada servidumbre— empezaba a ser sustituida por una Rusia burguesa.

Hasta el momento entre terrateniente y campesino había habido una relación paternalista, pero si bien es cierto que el campesino estaba atado a la tierra tenía alguna garantía, una cierta seguridad de dónde vivir, sembrar, entre otros, y con la desaparición de la ley de servidumbre pierde estos «beneficios».

Sin embargo, esa necesidad histórica y económica de una transformación de la era patriarcal a la burguesa todavía no podía darse porque aquella sociedad campesina no estaba madura para un cambio; no estaba preparada para comenzar y menos para llevar a cabo un desarrollo industrial. No podía aburguesarse abruptamente, sin transiciones, sin períodos paulatinos de acomodamiento y, por lo tanto, la liberación para el campesino fue un arma de dos filos: por un lado, no se le otorgaba tierra sino que se veía obligado a seguir trabajando para ahorrar hasta poder pagarle al patrón por su libertad y, por otro, la única alternativa que le quedaba era irse a la ciudad a trabajar como proletario. Obligados a emigrar a las ciudades sin medios de sobrevivencia, los campesinos llegaron a formar cordones de miseria que conformaban un espectáculo deplorable. Estas circunstancias crearon entre el pueblo una decepcionante idea de desamparo.

En la obra *LOS CAMPESINOS*², los personajes recuerdan con nostalgia la servidumbre cuando dicen

que «ahora es más dura la vida». Aquí el narrador describe la vida del pueblo sumido no sólo en la pobreza material sino también en la espiritual, agobiado por sus limitaciones, por la grosería... El personaje es colectivo: la realidad está vista a través de todos. Es una visión múltiple.

En Rusia había surgido el grupo de los Populistas y su teoría era, entre otras cosas, crear una especie de socialismo agrario, fortalecer las comunas tradicionales y así ir convirtiendo al campesino en una clase revolucionaria. Trataban de que los intelectuales, los maestros por ejemplo, se acercaran al pueblo, para que se fueran integrando a las comunidades sin dar la apariencia de que lo hacían forzadamente. De esta forma querían introducir una mentalidad diferente entre los campesinos, pero estos no entendían. De ahí que por los años de 1870 empiezan a darse cuenta de los fracasos al pretender adentrarse en ideas modernas avanzadas.

EL SUBTEXTO EN CHEJOV

Las obras de Chéjov no dan soluciones, sólo presentan los problemas. Él mismo describe cuál es su objetivo al hacer literatura: describir la vida tal cual es y al mismo tiempo señalar dónde la vida se aparta de la norma; pero, además, quiere dejar filtrar la posibilidad latente de que la vida «debería ser» de otra manera. De aquí que en Chéjov cobra gran importancia lo que no se dice ni se hace sino que se percibe en el subtexto.

Ese subtexto es el elemento central del estilo «maduro» de Chéjov y es un recurso difícil de definir y determinar. Por consiguiente, ha causado diversos puntos de vista entre los estudiosos de su obra; pero podría definirse como cierta característica que tiene este autor de sugerir más de lo que dice. Que sus palabras tienen un significado que va más allá del significado puramente textual y, por lo tanto, este subtexto sugiere más de lo aparentemente dicho. Es polisémico.

El subtexto es el recurso que usa Chéjov para hacernos presentir lo que la vida debería ser. Mientras que el valor textual es el medio por el cual nos presenta la vida tal cual es.

El subtexto aparece expresado en varios aspectos: por una parte, en descripciones de la naturaleza que transmite la experiencia de los personajes con la armonía y la belleza, al tiempo que contrasta con la vida cotidiana y trivial. Así, la naturaleza se une a la voz humana. Esto sugiere la idea de que el personaje está insatisfecho y que su vida debería ser de otra manera. Por otra parte, ese subtexto se hace también presente por medio de las aspiraciones, sueños y emociones de los personajes. Y de esta mezcla de lo lírico con lo prosaico, de la descripción de la naturaleza con la narración y de un uso de construcción impersonal, resulta esa fusión de elementos que leemos «entre líneas» y ayudan a conformar el subtexto.

La musicalidad de la prosa de Chéjov es otra característica en cuanto a los recursos de sugerencia que han señalado los críticos y consiste en que la unidad de la obra no la constituye la acción, en el sentido tradicional de concatenación de hechos, de causa y efecto, sino que, en Chéjov, está sustituida por la «composición musical», lo cual logra el autor mediante temas que aparecen constantemente. Pero estos temas no aparecen siempre igual, no son una simple repetición, sino que cada vez tienen una connotación distinta, igual a lo que se da en la música.

LA OBRA

En sus primeros tiempos Chéjov escribió la obra de teatro PLATANOV que nunca se publicó ni representó. Escribió también *vaudevilles* como EL OSO y EL ANIVERSARIO, géneros livianos con el fin de entretener, adaptaciones de cuentos humorísticos que había escrito antes como: LA BODA CON UN GENERAL, PEDIDO DE MAGO, UN TRÁGICO A PESAR SUYO, Sobre el daño que hace el tabaco. Luego en un tono más serio escribió IVANOV y EL ESPÍRITU DEL BOSQUE que más tarde transformó en el TÍO VANIA

Obra de Antón P. Chéjov de 1882 a 1888:

EL GORDO Y EL FLACO
LA MUERTE DE UN FUNCIONARIO
CAMALEÓN
LA MÁSCARA
UNA NATURALEZA ENIGMÁTICA
VERANEANTES

VAÑKA
GANAS DE DORMIR
UNA PEQUEÑEZ
TRISTEZA
DOLOR
CUENTOS DE MELPÓMENE
CUENTOS ABIGARRADOS
EN EL CREPÚSCULO

De 1888 a 1895:

IVANOV
EL ESTUDIANTE
LA PRINCESA
UNA HISTORIA ABURRIDA
LA ESTEPA
PABELLÓN N° 6

De 1895 a 1904:

EN LA BARRANCA
ALMA DE PALOMA
LA DAMA Y EL PERRITO
LA NOVIA
JONICH
LIDA Y MISIUS
UN CASO PROFESIONAL
MI VIDA
LOS CAMPESINOS
LA NUEVA DACHA
LA GAVIOTA (TEATRO)
TÍO VANIA (TEATRO)
LAS TRES HERMANAS (TEATRO)
EL JARDÍN DE LOS CEREZOS (TEATRO)

Las cuatro grandes obras de teatro pertenecen a la última época del escritor y son: LA GAVIOTA, TÍO VANIA, LAS TRES HERMANAS y el JARDÍN DE LOS CEREZOS.

LA GAVIOTA es la historia de un grupo de personas que pasan períodos del verano juntos en el campo; algunos de ellos viven ahí todo el año. Dentro de estos personajes no hay un protagonista principal pues cada uno en su momento contribuye a integrar ese mundo en que viven y es, de esta manera con el transcurrir de sus conversaciones, donde se reflejan las aspiraciones, costumbres, éxitos ocasionales y frustraciones. El fracaso es el común denominador de esas vidas ante la imposibilidad de alcanzar sus aspiraciones. La imagen de la gaviota es un símbolo de esa frustración, pero al

mismo tiempo tiene muchos otros significados: el narrador la utiliza como subtexto, es tema de la composición musical característica de Chéjov, es símbolo del personaje Nina, de la belleza. Y, sin embargo, se destruye sin motivo esa gaviota, de manera casual, por hacer algo...

En el Tío VANIA los personajes están disconformes con el medio en que viven. La naturaleza les es adversa. La vida misma es tediosa, la rutina aniquilante. El Tío Vania dice que cuando no se tienen realidades que vivir, por lo menos hay que vivir de ilusiones. El narrador muestra la destrucción de la naturaleza por la acción irreflexiva del hombre y el bosque se convierte en el símbolo de la belleza destruída.

En EL JARDÍN DE LOS CEREZOS, en la última obra escrita por Chéjov, y recién montada en San José por la Compañía Nacional de Teatro, se representa el problema de la decadencia de la vieja nobleza rusa y el surgimiento de una burguesía. En el argumento, los nobles, venidos a menos económicamente, no querían vender el jardín de los cerezos que siempre les había pertenecido por herencia y, sin embargo, nada hacían por impedir que lo remataran: más bien ocupaban su tiempo en cosas superfluas en vez de preocuparse por encontrar una solución al problema y, en esta actitud, añorando glorias pasadas, organizan un baile para distraerse en vísperas del remate.

En tanto, el Administrador, hijo de un antiguo campesino de la misma hacienda, trata sin éxito de hacerles ver que están en peligro de perder la propiedad. Y llegado el momento del remate, la compra. Este hombre, a diferencia de sus expatrones, tiene mentalidad mercantilista y comienza por cortar los magníficos y añosos cerezos con el fin de preparar el terreno para construir y permitir así que entre «la modernización».

Aparece en este texto, entre otros personajes, el del estudiante, representando al hombre que tiene conciencia clara de las limitaciones que conlleva aquel tipo de vida. Es un esbozo de un personaje revolucionario. Con respecto a él, Chéjov dijo que la censura lo había limitado en la descripción por lo que había tenido que usar un lenguaje esópico.

EL JARDÍN DE LOS CEREZOS demuestra con estos temas que en el plano ideológico, las normas patriarcales que por siglos habían regido a los rusos, comenzaban a derrumbarse. Que los resabios de otra época ya no tienen sentido en el mundo moderno. Por ejemplo, la belleza de un jardín de cerezos hasta ahora admirado, ya no posee el mismo valor de antes pues ha aparecido un nuevo poder: el dinero y con éste una forma distinta de concebir el mundo basado en la relación mercantil que, a su vez, dio origen a una nueva clase social: la burguesía.

Esa burguesía era vista despectivamente por la nobleza, de manos huecas, que no sabe administrar el dinero y se mostraba displicente hacia los nuevos ricos a quienes consideraba sin refinamiento, incultos, groseros, sin grandes aspiraciones ni ideales... ¡y a pesar de todo eran ahora los dueños del mundo!

El problema de la nobleza perdiendo poder económico en contraposición con los nuevos ricos, está presente también en LAS TRES HERMANAS. Los nobles no contaban con fuerzas para contrarrestar ese nuevo poder que contiene la burguesía y como consecuencia, perdieron la casa.

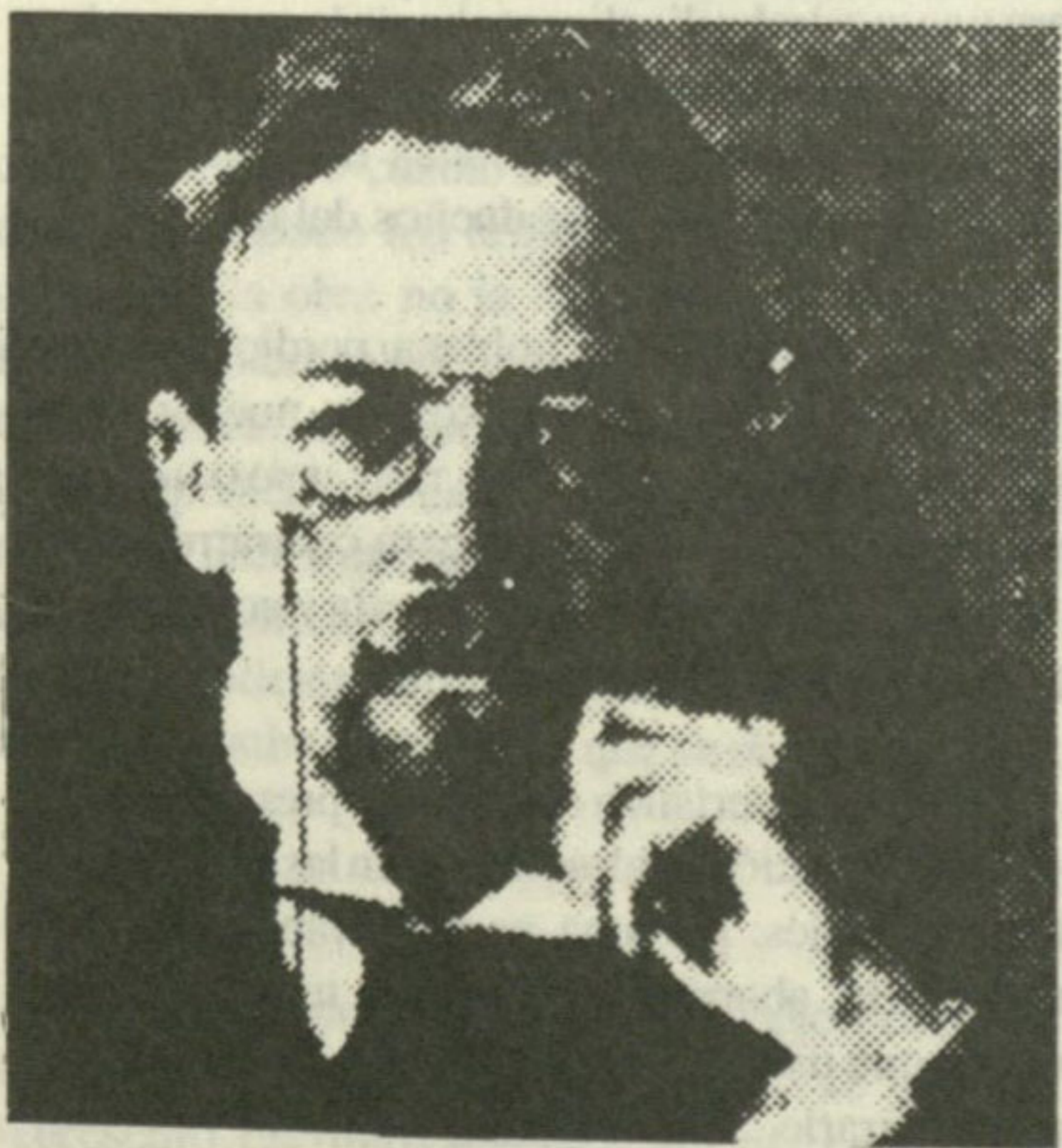
Otra característica chejoviana presente en este texto es una situación contradictoria en las expectativas de los personajes: por una parte llevaban una vida insatisfactoria, aburrida y, por otra, tenían fe en el futuro, en que un día todo será mejor. Pero no hacen nada por lograrlo...

EL TEATRO DE ARTE DE MOSCU

En aquel tiempo habían surgido dos directores teatrales famosos por sus trabajos innovadores: Konstantin Stanislavski y Nemirovich-Danchenko, quienes fundaron El Teatro de Arte de Moscú, en 1898. Stanislavski, también actor, tenía ya muchos años de actividad teatral durante los cuales había creado una galería de personajes escénicos que lo habían colocado a la vanguardia de los mejores actores de Rusia. Sin embargo, en las obras de Chéjov, no todos sus papeles resultaron acertados: en su protagonización como Trigorin en LA GAVIOTA, la obra que lanzó al Teatro de Arte de Moscú por el camino de

la fama internacional y echó las bases de la reputación de Chéjov como uno de los más grandes dramaturgos de los tiempos modernos, no complació a Chéjov. «*Vuestra actuación —dijo Chéjov a Stanislavski— es excelente, sólo que no estáis representando a mi personaje. Yo nunca escribí eso*».³

El problema fue que en aquella ocasión el actor se basó más en la concepción externa del personaje que en la interna. Pero lo cierto es que aquí desplegó por primera vez su genio como director y fue lo que trajo un éxito tan grande a la obra y dio a Chéjov la confianza necesaria para seguir escribiendo teatro.



En ese tiempo hubo convergencias y muchas discrepancias entre Chéjov y los dos directores. Respecto a estas últimas, comentó más adelante la actriz Olga Knipper, esposa de Chéjov: «*han sido por completo omitidas en la historia de la relación...*».⁴

Entre las variadas ideas innovadoras que llegó a establecer Stanislavski cabe señalar: el instaurar el trabajo en equipo entre director, actores y escenografía para que todo formara un conjunto orgánico; el promover una nueva manera de actuar con énfasis especial en la motivación interna del actor; el no reproducir mecánicamente los gestos, sino que los sentimientos fueran sugeridos desde el interior del actor convertido en personaje. Con estas innovaciones Stanislavski llega a desplegar un distinto tipo de actuación. Desarrolla lo implícito, lo no dicho en el texto.

Se logra la plurivalencia de los elementos: las palabras y los hechos no son unívocos sino que constituyen un complejo de connotaciones semánticas y emocionales unidas a las pausas, los efectos de sonido, la música, los ruidos, las repeticiones, entre otros, todos juntos forman el conjunto del valor textual.

Y éstas, entre muchas otras características, compaginaban perfectamente con las obras dramáticas de Chéjov y con lo que el dramaturgo sugería en el subtexto.

«*El Teatro de Artistas de Moscú había hallado su poeta y su estilo. Se convirtió en «la casa de Chéjov», y en adelante la gaviota con sus alas extendidas adornó el telón, los programas y los billetes de entrada*».⁵

Es importante señalar que Anton Chéjov no solamente propuso innovaciones en la literatura de la época al describir la vida «tal cual es», sino que mostró la relación entre las aspiraciones del hombre y la realidad que vivía aquella sociedad. Y si bien es cierto que no dio las soluciones a los problemas, sí comunicó que la vida debería vivirse «como debería ser»: de otra manera. En otras palabras, expresó que en aquella sociedad era necesario un cambio en el orden de las cosas.

NOTAS

- (1) Del «Seminario de Chéjov», impartido por el Lic. Alvaro Quesada Soto. Universidad de Costa Rica. II Semestre, 1984.
- (2) Anton Chéjov. **Obras Completas**. Editorial Aguilar. Madrid. 1957.
- (3) Konstantin Stanislavski. **El Arte Escénico**. 7a. Edición. Siglo XXI: México. 1980. Pág. 11.
- (4) Ibid.
- (5) Margot Berthold. **Historia Social del Teatro**. Vol. 2. Ed. Guadarrama: Madrid. 1974. Pág. 221.