

LOS ORÍGENES DE ANTÓN CHÉJOV

UN ESTUDIO

Fiona Dobal
Belén Turnes



Palabras clave: Antón Chéjov, Literatura rusa del siglo XIX, Imperio Ruso, Etapas, Desmitificar.

Resumen.

El estudio profundo de los orígenes de Antón Chéjov -es decir, su biografía teniendo en cuenta la evolución de la literatura rusa en el siglo XIX y la evolución histórica del Imperio Ruso- nos ha ayudado a comprender su obra con más rigor y a desarrollar una teoría. Esta teoría separa la obra y vida del autor en cuatro etapas, según los conflictos que tiene en cada una. A su vez, todos sus personajes se pueden clasificar en estas cuatro etapas en base a los conflictos que tiene cada personaje. Esto crea un paralelismo entre el autor y sus personajes.

Para demostrar la diferencia entre las etapas aportamos datos de expertos en la materia y de cartas que mandaba a sus seres queridos y cercanos, en las que dejaba ver sus inquietudes reales.

Para desmitificar la idealización de Antón Chéjov, es necesario un estudio de su persona real teniendo en cuenta su contexto y lo que la gente que le rodeaba veía de él, no sólo su obra.

Key Words: Anton Chekhov, 19th century russian literature , Russian Empire, Stages, Demystify.

Abstract.

The profound analysis of the origins of Anton Chekhov -which include his biography, the evolution of russian literature in the 19th century and the historical evolution of the Russian Empire- has helped us comprehend his work more rigorously and develop a theory. This theory separates the work and life of the author in four stages according to the conflicts he experienced. Simultaneously, all his characters can be classified under one of these stages taking into account the conflicts they suffer along their dramatic arc. This creates a parallelism between the author and his characters.

In order to prove this separation into stages, we provide data published by experts and evidence that he sent his loved ones in his letters, in which we can see his actual concerns.

In order to demystify his persona, we ought to study the reality of Anton Chekhov, taking into account his context and everything the people who surrounded him witnessed, not just his work.

Índice

Orígenes I: Introducción al estudio.	5
1.1 Nota sobre la estructura del estudio.	6
1.2 Nota sobre las personas y estudios citados.	7
Orígenes II: Introducción a la época. Factores influyentes en la obra de Chéjov.	13
2.1 La historia del s.XIX en el Imperio Ruso.	13
2.1.1 Pensadores y movimientos filosóficos.	28
2.2 La literatura del s.XIX en el Imperio Ruso.	33
2.2.1 Sociedad y cultura rusa del siglo XIX.	34
2.2.2 Literatura rusa. Los maestros rusos.	39
Orígenes III: Introducción al autor.	58
3.1 Biografía del autor.	58
3.1.1 Amistades influyentes en su obra.	80
3.1.2 Mujeres y matrimonio.	84
3.2 Su obra.	98
3.2.1 Cartas.	98
3.2.2 Artículos.	103
3.2.3 Cuentos (y novela).	105
3.2.4 Teatro.	108
Teoría: Etapas del autor.	114
Primera etapa (1877-1886): Vitalidad. Verano.	115
Segunda etapa (1887-1894): Terreno falso. Otoño.	122
Tercera etapa (1894-1897): Resignación y sabiduría. Invierno.	135
Cuarta etapa (1897-1904): Vuelta a la ilusión y despedida.	
Primavera.	144
Conclusiones finales.	154
Bibliografía y referencias.	156

Orígenes I: Introducción al estudio.

«Ante el libro como ante el escenario Chéjov me hace llorar y eso me da una alegría inefable. Pero la gran alegría está en que me hace llorar sin saber nunca por qué ni cómo.»¹

Mauricio Kartún.

Este estudio nació de la necesidad de conocer el por qué y el cómo, que sentimos al terminar nuestra formación en interpretación, de seguir indagando en la vida y obra de Antón P. Chéjov. Nuestro objetivo era crear una obra de teatro fundamentada en un amplio trabajo de campo. En este proceso, tomamos la decisión de informarnos con toda la precisión con la que fuimos capaces y al finalizarlo nos pareció que tenía sentido escribir un estudio al respecto, tras casi dos años de aprendizaje y algunas conclusiones. El rigor con el que nos hemos empapado sobre la época y el autor tiene su raíz en que para escribir sobre Chéjov desde el respeto, el propio autor exige una atmósfera concreta para la cual hay que informarse en profundidad.

Informarse en profundidad significa, entre otras cosas, respirar con él. Para nosotras esto ha significado no hacer un estudio únicamente racional, sino involucrarnos y acercarnos a la época del autor. De esta manera entendemos su pensamiento, su obra y sus personajes desde un lugar que permite descubrir y amar al ser humano. Hemos aprendido que encontrar este lugar es lo que más nos ha ayudado a crecer. Esto es una elección de cómo aprender y estudiar cualquier texto de literatura. Después de esta elección no concebimos el trabajo del intérprete de otra manera.

Una pequeña nota sobre el título. Las mentes más brillantes de la época tomaron como referencia *El origen de las especies*, libro en el que Charles Darwin se centra en el origen de las especies como explicación de su evolución. Engels escribe en honor a ese texto *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado* con la misma idea: estudiar el origen de un tema para así explicar su evolución. Chéjov, inspirado por Darwin también, empezó a escribir una tesis que nunca terminó *Historia de la autoridad sexual*. En ella usó el libro de Darwin para centrarse en el estudio del origen de la autoridad sexual y explicar su evolución. De este modo, nosotras deseamos adentrarnos en los orígenes del autor desde diferentes ámbitos para desarrollar un estudio sobre su evolución.

Dicho esto, somos dos actrices formadas en artes escénicas, no somos ni filólogas, ni historiadoras, ni sociólogas. Por eso este estudio, lejos de querer desvelar ningún misterio, solo pretende reunir conocimientos de referentes en el ámbito, demostrando así nuestra capacidad de sacar una conclusión de toda la

¹ (Dubatti & Kartún, 2014, 11)

información recopilada. Esta conclusión es la raíz de cualquier dramaturgia futura nuestra con respecto al tema. Por esto, esperamos que cualquier lector pueda enriquecerse del conjunto de fuentes citadas en la bibliografía que hemos reunido en los últimos dos años. Nuestra labor ha consistido en tejer las uniones de las diferentes palabras de los expertos para crear este estudio, que esperamos sea accesible.

Haber llegado hasta aquí ha sido gracias a una maestra comprometida con la profesión, que ha fomentado nuestra curiosidad, revelándonos la necesidad de llegar al fondo del alma humana.

El conocimiento que hemos sido capaces de adquirir hasta este momento se refleja en este estudio. Pero éste, seguirá evolucionando. Este texto no tiene intención de ser una pieza acabada, sino en evolución. Viva.

1.1 Nota sobre la estructura del estudio.

En un principio, cuando no teníamos intención de redactar este estudio, el trabajo de campo se recopiló en un modelo sistemático. Es decir, la información estaba organizada a través de un esquema. Para esto usamos la aplicación Miro² que consiste en una pizarra interactiva que permite usar hipervínculos para acceder a los documentos de trabajo. Era una manera de visualizar la línea temporal de la historia del siglo XIX a la vez que la de la biografía del autor y la de la evolución de la literatura. Así unimos los conceptos de una manera visual e intuitiva.

Esto nos ha permitido estudiar la obra del autor teniendo en cuenta a partes iguales la biografía del mismo y los factores de la historia y la literatura que definieron su vida y su obra. Gracias a esto, empezamos la redacción de este estudio sabiendo lo simbióticos que son estos tres bloques.

Es por esto que la estructura consiste en la introducción (de la época y del autor), el nudo (nuestra aportación al ámbito, nuestra teoría) y la conclusión. Antes de todo esto dejamos una nota sobre algunas de las personas citadas en la que exponemos quiénes son y recogemos una cita que evidencia su importancia. Como ya hemos dicho, la introducción de este estudio se basa en la recopilación de referencias. Nuestro trabajo entonces, ha consistido en enlazar y combinar las aportaciones de estos autores desde nuestro criterio para demostrar nuestra hipótesis.

Aunque nosotras sabemos que, como decía Chéjov, «la brevedad es hermana del talento»³, no hemos podido acortar más este estudio ya que todo lo que está en él nos parece importante para llegar a la conclusión final. Como dice Donald

² Pizarra virtual | Pizarra online colaborativa gratuita | Miro. Miro es una pizarra virtual online rápida, fácil de usar y gratuita pensada para ayudarte a colaborar con otros en cualquier momento y en cualquier lugar.

³ (Laffitte, 1972, 9)

Rayfield, «escribir una biografía completa exigiría una vida más larga que la de Chéjov»⁴.

1.2 Nota sobre las personas y estudios citados.

Procederemos a introducir brevemente quienes son las personas que más citamos y mostraremos algunas citas que demuestran lo necesarias que han sido sus aportaciones para este estudio. Las personas aquí presentadas son las que no tuvieron influencia en la vida y obra de Chéjov pero nos ayudan a entenderla. Las personas, que también citamos, y que sí influyeron en su vida están presentadas más adelante, en el apartado *Amistades influyentes en su obra*.

Donald Rayfield.

En mi biografía, se habla de sus relatos y sus obras de teatro en medida en que surgen en su vida y en la medida en que afectan a esta, pero no constituyen el material de un análisis crítico. La biografía no pertenece a la crítica. [...] Toda biografía es ficción, pero esta ficción tiene que encajar en los hechos documentados.⁵

Nació en 1942 y actualmente es profesor emérito de Literatura Rusa y Georgiana en la Universidad de Londres. Su biografía de Antón Chéjov, citada en la bibliografía, se considera la más completa incluso en Rusia, donde cuenta ya con cuatro ediciones revisadas y ampliadas. Ha traducido prosa y poesía de varios autores rusos, entre otros.

Florencio Hubeñak.

Es doctor en Ciencias Políticas e Historia. Ha sido profesor en varias universidades entre las que destacan la Universidad del Salvador, la Universidad de Cuyo y la Universidad Católica de Argentina. Tiene varios artículos académicos que hemos consultado con respecto a la historia de la revolución rusa.

Iréne Nemirovsky.

¡Cuánto le gustaba reír al pequeño Antón! Conservará ese sentido del humor toda su vida, esa tierna jovialidad, el don de la risa, no sólo de «la risa a través de las lágrimas», cargada de intención satírica o moral, sino también de la risa inocente y alegre, como en la infancia.⁶

Fue una escritora rusa que nació un año antes de que Chéjov falleciera y cuya familia huyó de la revolución Bolchevique a Francia. Estudió Letras en la

⁴ (Rayfield, 2021, 17)

⁵ (Rayfield, 2021, 18)

⁶ (Nemirovsky, 2022, 43)

Sorbona y contrajo matrimonio con un judío, junto con quien fue asesinada en Auschwitz en 1942. La única biografía que escribió fue *La vida de Chéjov*, traducida al castellano recientemente.

Janet Malcolm.

Siempre me ha conmovido la comida preparada con sencillez y cuidado, la idea de que un desconocido al que nunca veré se ocupe de mi cena, cocinándola a la perfección y disponiéndola magníficamente en el plato. Una sensación de generosidad se apodera de mí.⁷

Esta cita extraída de la biografía que escribe en su libro citado en la bibliografía demuestra cómo esta periodista viajó a Rusia para conectar con el alma del autor y se encontró a ella misma a la vez que descubría la vida de Chéjov. Centró su labor profesional en el estudio del periodismo y cómo afecta a la historia la manera de contarla. Además se dedicó a la fotografía hasta que murió de cáncer de pulmón.

José Antonio Hita.

En el último tercio del siglo XIX la crítica somete sus valoraciones a determinadas concepciones sociológicas, rechazando los criterios estéticos y la memoria histórico-literaria. Destaca el rol del escritor que interviene como crítico más que del crítico profesionalizado. La estética y la actualidad se funden en el intento de comprender el arte de la palabra y los fenómenos de la vida literaria contemporánea.⁸

Es un doctor en filología Griega y filología eslava. Sobre todo hemos estudiado su artículo *Aproximación teórica al estudio de la literatura rusa*.

Katherine Mansfield.

«El placer de leer todo se duplica cuando uno vive con alguien que comparte los mismos libros.»⁹

Fue una escritora que, en palabras de Irene Nemirovsky, «es una escritora a la que siempre hay que volver si se habla de Chéjov puesto que es, sin duda, su heredera espiritual». Fue una escritora neozelandesa que se centró en escribir cuentos. Contemporánea de Joyce es considerada por expertos como la *Chéjov inglesa*. Incluso ella misma se reconoció descendiente literaria del ruso.

⁷ (Malcolm, 2004, 11)

⁸ (Hita Jiménez, 2003, 281)

⁹ (Mansfield, 1984, 185)

Lluís Pascual.

Al fin y al cabo, en el teatro el ejercicio de conexión espiritual que se establece en la lectura se hace físico a través del intérprete, y los destellos que se escapan de esos momentos íntimos encerrados en las palabras nos pueden explicar el porqué profundo y exacto de un momento literario escrito para el teatro, un momento que en el escenario tiene que traducirse en apariencia de vida para convertirse en una metáfora de ésta. Y con Chéjov ese conocimiento es imprescindible, porque el intérprete de Chéjov debe ejercer la libertad desde un profundo rigor, como lo hacen los dedos de un pianista.¹⁰

Es un dramaturgo y director de escena cuyas aportaciones a España son innumerables. Entre otras cosas, ha traído al campo artístico un estudio muy profundo de algunos autores, entre ellos Antón Chéjov.

Mauricio Kartún.

«Chéjov, que veía cómo era el mundo, tenía inagotable amor y piedad y por eso su ironía nunca es ácida.»¹¹

Dramaturgo, director y maestro de dramaturgia. Ha escrito desde 1973 hasta la fecha alrededor de veinticinco obras teatrales entre originales y adaptaciones. En el año 2014 la Universidad de Buenos Aires lo galardonó con su Profesorado Honoris Causa. En 2017 fue designado Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional de San Martín.

Natalia Ginzburg.

El 17 de enero de 1898 se representó *La gaviota* en el Teatro de Arte de Moscú. Cuando cayó el telón, al final del primer acto, la sala quedó sumida en un profundo silencio. Un silencio atónito y conmovido; los actores creyeron que el primer acto había fracasado lastimosamente. Y, de repente, el público prorrumpió en aplausos. «Aplaudían los amigos y los enemigos», escribirá Nemiróvich Dánchenko en sus recuerdos. [...] Chéjov lamentó no estar en Moscú, ya que se encontraba exiliado en Yalta, sin poder moverse, porque su médico de Yalta, el doctor Altshuler, no se lo permitía.

Le escribían que todas las noches, delante del Teatro de Arte de Moscú, se formaba una cola interminable de personas que desafiaban el frío y la nieve para ver *La gaviota*.¹²

Si se busca a alguien que hable de Chéjov con la brevedad y con el tono que él tenía en sus obras, esa es Natalia Ginzburg. Italiana, de la ciudad de Palermo

¹⁰ (Pascual, 2011, 10)

¹¹ (Dubatti & Kartún, 2014, 10)

¹² (Ginzburg, 2006, 57)

(1916-1991). Su padre, tíos y otros familiares fueron apresados y procesados por ideas antifascistas. Tuvo una formación laica y publicó su primer cuento en una revista a los diecisiete años. Se casó con un intelectual antifascista ruso profesor de literatura rusa. Escribió en 1989 la biografía: *Antón Chéjov. Vida a través de las letras*. Es una biografía con un halo de tristeza pero con la comicidad propia de cualquier texto de nuestro autor. Retrata de manera breve e impecable la vida de este.

Orlando Figes.

Impulsados por el espíritu patriótico de los siervos, los aristócratas de la generación de Natacha [*Guerra y paz* de Tolstói] comenzaron a librarse de las costumbres extranjeras que regían su sociedad y a buscar un sentido de nación basado en principios «rusos». Dejaron de hablar en francés y empezaron a utilizar su lengua natal; *rusificaron* sus costumbres y sus vestimentas, sus hábitos culinarios y sus gustos sobre la decoración de interiores; salieron al campo a aprender folklore, bailes y músicas campesinas, con el objetivo de forjar un estilo nacional en todas las artes que llegara y educara al hombre común.¹³

Orlando Figes (1959, Londres) es un profesor de historia graduado en la Universidad de Cambridge siendo profesor y miembro del Trinity College de 1984 a 1999 en el departamento de Historia. Con respecto al ámbito de la investigación se ha centrado en la historia de Rusia, la revolución francesa y la Unión Soviética. Entre esta investigación está el estudio *El baile de Natacha. Una historia cultural rusa*, donde habla de la sociedad rusa de la trama de *Guerra y paz* de Tolstói. Este ha sido interesante para saber las costumbres de la sociedad rusa y su relación con Europa durante el siglo XVIII.

Piotr Kropotkin.

Según nuestro modo de ver, el realismo no puede limitarse al análisis de la sociedad: necesita tener un fondo más elevado; las descripciones realistas deben ponerse al servicio de un fin idealista. Menos aún podemos comprender el realismo como una mera descripción de los aspectos más bajos de la vida, porque un escritor que limita sus observaciones a los aspectos más bajos de la vida no es, a nuestro juicio, un realista. La degeneración no es el rasgo único ni dominante de la sociedad moderna, considerada como un todo. En consecuencia, el artista que reduce sus observaciones a los aspectos bajos y degenerados de la vida no para un fin determinado y que no nos da a entender que sólo toma en cuenta un ángulo reducido de la vida, tal artista no concibe la vida como ella es: sólo conoce un aspecto de ella y el menos interesante.¹⁴

¹³ (Figes, 2006, 28)

¹⁴ (Kropotkin, 2017, 118)

Piotr Kropotkin (1842- 1921) fue teórico y revolucionario anarquista ruso. Nació en el seno de una familia aristócrata terrateniente y dedicó los primeros años de su vida a la carrera militar. Estando en Siberia como oficial del ejército adoptó varias ideas anarquistas influenciado por Bakunin. Fue encarcelado y tras escapar, se exilió. Tras la Revolución de 1917 fue una gran referente en Rusia como crítico y escritor de artículos en varias revistas. En 1901 dió conferencias en importantes universidades de Chicago y en 1909 en el instituto Lowell de Boston estudió y escribió sobre literatura rusa. Publicó posteriormente el libro citado y consultado en este estudio *Ideales y realidades de la literatura rusa*.

Raymond Carver.

«Tú no eres tus personajes pero tus personajes sí son tú.»¹⁵

Este autor al que, con razón, se le conoce como el Chéjov americano, escribió entre otros cuentos maravillosos uno, llamado *Tres rosas amarillas*, en el que relata desde la ficción la muerte de Chéjov. El cuento habla con mucha sutileza y detalles muy fieles al estilo de Chéjov lo que pasaba por la cabeza de Olga, su mujer. Esta visión es muy especial y hay quien considera que este cuento tiene, hasta cierto punto, valor biográfico.

Ricardo Piglia.

El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la búsqueda siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta.¹⁶

Es un escritor, crítico literario y guionista argentino, considerado un clásico de la literatura actual en lengua castellana. «Hay pocos escritores necesarios que estén demostrando, hoy día, la vitalidad de sus propuestas intelectuales» (Jordi Carrión, *Avui*). Tras varias novelas y cuentos que le han llevado al reconocimiento de varios premios notables fue galardonado con el Gran Premio de Honor de La Sociedad Argentina de Escritores. Ha sido importante para este estudio, por el texto editado por Anagrama *Formas breves*, al cual pertenece un fragmento llamado *Tesis sobre el cuento*. Habla de Borges, de Poe, de Kafka, de la teoría del iceberg de Hemingway y por supuesto del propio Chéjov, entre otros. Con él hemos entendido la gran labor que hizo Chéjov en la estructura del cuento. Así como las innovaciones que siguen vigentes en nuestros días.

¹⁵ (Carver, 1997, 97)

¹⁶ (Piglia, 1987, 2)

Sergio Fernández Riquelme.

Profesor titular, historiador y doctor en Sociología. Director de La Razón histórica y escritor presente en los medios. Experto en Política social, Identidades e Historia de las Ideas.

Sophie Laffitte.

«Enamorado de toda belleza y aunque temiera a la poesía, Chéjov fue un auténtico poeta. También fue pintor y músico.»¹⁷

Nació en 1905 en el seno de una familia noble rusa y emigró, igual que Nemirovsky huyendo de la revolución. Se estableció en Berlín y más tarde en Francia. Allí estudió en la Sorbona y se graduó con una tesis sobre Blok. Dedicó su vida al estudio de la literatura rusa dando clases en la universidad y sus restos descansan en un cementerio en Provence.

Svetlana Maliavina.

Para ellos el simbolismo era una escuela literaria que debería superar el ocaso creativo de la literatura rusa de la época anterior y aproximar la poesía rusa, autóctona en su desarrollo artístico, con el arte poético europeo.¹⁸

Maliavina es profesora de la Universidad Complutense de Madrid. Está en los grupos de investigación *Estudios rusos complutenses: lengua, literatura, cultura, religión, política y sociedad*, y en el *Laboratorio de lingüística aplicadas (Textos, tecnologías y adquisición/enseñanza de las lenguas)*. Tiene un trabajo sobre la época del Siglo de Plata de la literatura rusa donde una de sus corrientes es el simbolismo. El texto llamado *El simbolismo ruso. El origen y la originalidad del movimiento*, ha sido de gran ayuda para entender la literatura de la época.

¹⁷ (Laffitte, 1972, 108)

¹⁸ (Maliavina, 2002, 131)

Orígenes II: Introducción a la época. Factores influyentes en la obra de Chéjov.

Hemos de aclarar que el estudio de la literatura rusa se ha enfocado tradicionalmente desde una perspectiva histórica, es decir, literatura e historia siempre han ido «cogidas de la mano». Se ha entendido la literatura en su evolución histórica, llevándose a cabo el análisis de cuestiones relacionadas con las distintas etapas y períodos de su desarrollo.¹⁹

Hita Jiménez.

Como hemos mencionado en la introducción al estudio, no se puede entender completamente a un autor sin estudiar su época. Ésta se compone de innumerables factores pero a propósito de este estudio vamos a centrarnos en la historia y en la literatura, seleccionando de éstas lo que más nos ha ayudado a comprender al autor. Al ser considerado un *pintor de su época*, leyendo sus obras podemos ver la sociedad del momento. Es por esto que para completar el cuadro, sus obras son mucho más ricas cuanto más se entiende el contexto que las rodeaba.

2.1 La historia del s.XIX en el Imperio Ruso.

Como verdadero poeta que siente y reacciona contra los sentimientos del momento, [Chéjov] se convirtió en el pintor de aquel derrumbamiento, de aquella bancarrota de los «intelectuales», que presionaba como una pesadilla a la parte instruida de la sociedad rusa. Y por su parte, como gran poeta, pintó la bajeza filistea con rasgos tan expresivos que su cuadro tiene no sólo un valor artístico, sino también histórico.²⁰

Kropotkin.

El motivo del estudio de este siglo en concreto es que este siglo es el conocido como Siglo de Oro de la literatura rusa además de ser el siglo en el que vivió nuestro autor. Por tanto, el análisis que haremos será orientado hacia este ámbito. Si se busca profundizar en la historia recomendamos que lean a un experto en la materia. Antes de comenzar con el s. XIX, trataremos de resaltar las características del s. XVIII que afectaron al siglo que realmente nos interesa.

¹⁹ (Hita Jiménez, 2003, 274)

²⁰ (Kropotkin, 2017, 35)

Siglo XVIII.

Será importante empezar a entender la dinastía de los zares y la complejidad geopolítica del territorio. Para ello, observen el mapa a continuación (figura 1) que muestra el tamaño del Imperio y su evolución hasta el siglo XVIII con cada Zar.

Figura 1.²¹

El crecimiento territorial de Rusia de 1300 a 1796.



Nota: El mapa representa la expansión de territorio llevada a cabo en el período de poder de cada Zar, simbolizado por colores y explicado en la leyenda. Adaptado de *The Growth of Russia 1300-1796*, de Marxists, 2010, Blog. Sin copyright indicado

Como vemos en el mapa, el territorio del Imperio no hizo más que expandirse a lo largo del siglo con numerosas guerras. Más adelante veremos cómo cada expansión territorial implicaba que los Zares estuviesen más y más tensos intentando unificar pueblos que en ocasiones ni hablaban la misma lengua para crear un sentimiento nacionalista.

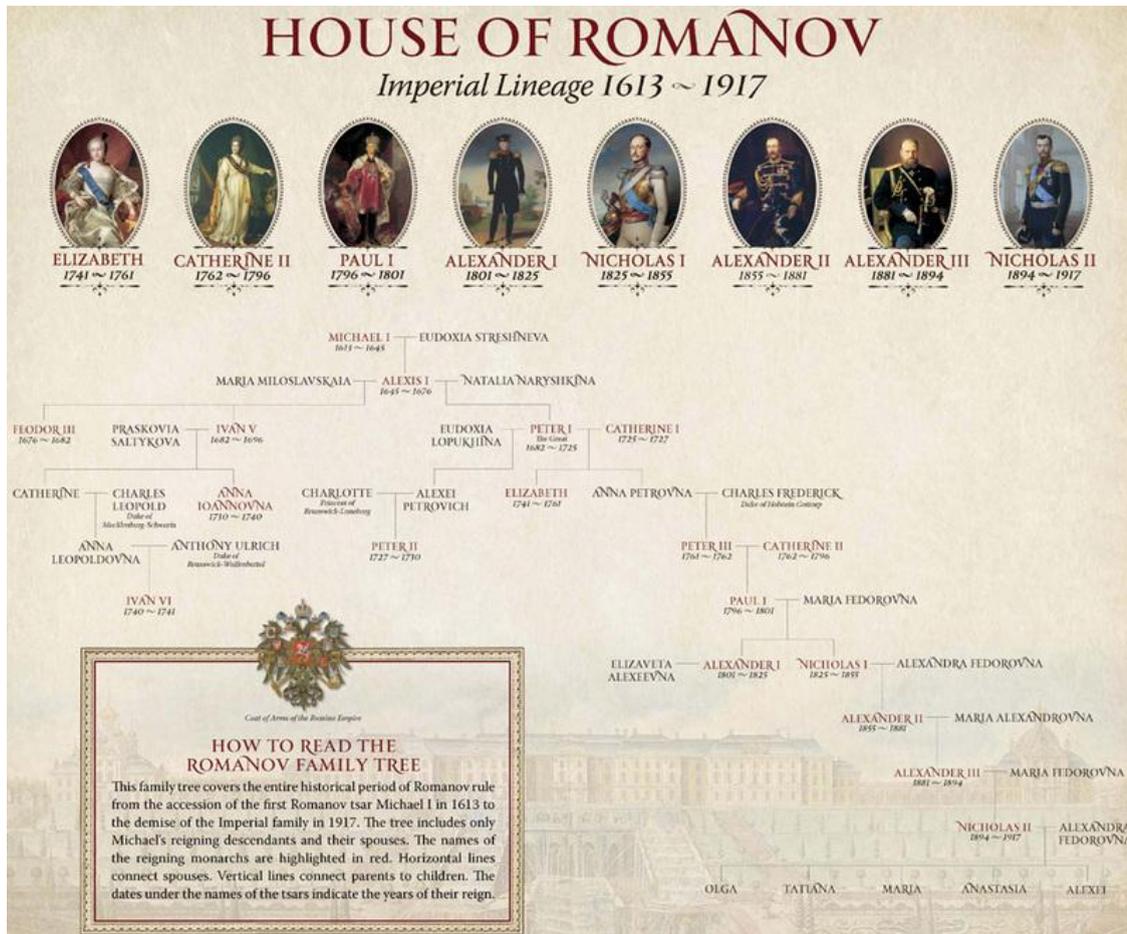
Vamos a hacer un repaso orientativo de quién reinó en el siglo XVIII antes de pasar al siglo XIX. El siglo comenzó (y terminó) con la dinastía de los Romanov en el poder. El primer Romanov en el imperio fue Pedro I, el Grande. Tras fallecer reinó su consorte, la reina Catalina, no muy aceptada por el pueblo por ser extranjera. Reinaron seguidamente cuatro emperadores con reinados de

²¹ *Nota:* El mapa representa la expansión de territorio llevada a cabo en el período de poder de cada Zar, simbolizado por colores y explicado en la leyenda. Adaptado de *The Growth of Russia 1300-1796*, de Marxists, 2010, Blog. Sin copyright indicado

pocos años hasta que ascendió al trono Pedro III que se casó con Catalina la Grande. A Pedro III le asesinaron y quedó su consorte en el trono hasta prácticamente el final del siglo. En el árbol genealógico a continuación (figura 2) podemos ver la relación de las diferentes cabezas del estado.

Figura 2.²²

Linaje imperial de la casa de los Romanov (1613-1917).



Nota: La imagen representa el árbol genealógico de la dinastía de los Romanov. Adaptado de *The Romanov Dynasty* de The Museum of Russian Art, de la fuente The Museum of Russian Art Publisher publicado por The Museum of Russian Art en 2011. Todos los derechos reservados.

Desde el reinado de Pedro I, el Grande -que no quería ser zar sino *emperador de toda Rusia*- el pueblo ruso miraba a Europa como una ventana a Occidente. Para los rusos cultos, Europa (en concreto Francia) era el ideal del progreso. Ocurrió entonces una *europización* impulsada por el emperador: Pedro obligó a sus aristócratas a afeitarse aquellas *barbas rusas* (señal de devoción en la fe ortodoxa), copiar la forma de vestir occidental, construir palacios con fachadas clásicas y adoptar las costumbres y los hábitos europeos, incluida la integración de la

²² *Nota:* La imagen representa el árbol genealógico de la dinastía de los Romanov. Adaptado de *The Romanov Dynasty* de The Museum of Russian Art, de la fuente The Museum of Russian Art Publisher publicado por The Museum of Russian Art en 2011. Todos los derechos reservados.

mujer en la sociedad como un miembro con (ciertos) derechos. Con este cambio de costumbres Pedro I fue poco a poco convirtiendo el Imperio en potencia mundial.

A nivel geopolítico, estos cambios se debieron al progreso que el emperador había observado en sus numerosos viajes al oeste. Firmó la paz con el Imperio Otomano y comenzó la Gran Guerra del Norte. Su objetivo era conseguir la supremacía marítima del Imperio y para eso declaró la guerra a Suecia para controlar el mar Báltico. Al firmar la paz de la Gran Guerra sumó a los territorios del Imperio gran parte de los Países Bálticos.

A nivel social, para la intelectualidad rusa Europa no era simplemente un lugar, era un ideal de muchas cosas: una región de la mente que ellos conocían gracias a su educación, su lenguaje y su actitud en general. «En Rusia existíamos tan solo en un sentido material», recordaría el escritor Mijaíl Saltykov-Shchedrín en el libro referenciado en la bibliografía, «Íbamos a la oficina, escribíamos cartas a nuestros parientes, cenábamos en restaurantes, conversábamos los unos con los otros y cosas por el estilo. Pero, espiritualmente, todos éramos habitantes de Francia.»²³

Como consecuencia, los *occidentalistas* de Rusia se identificaban como *rusos europeos*, buscaban siempre la aprobación de Europa y deseaban ser valorados como iguales por ella. Por ese motivo, sentían cierto orgullo de las hazañas del Estado Imperial, más grande y poderoso que ningún otro imperio europeo, y de la civilización petrina y su misión de conducir a Rusia hacia la modernidad. Sin embargo, al mismo tiempo eran plenamente conscientes de que Rusia no era Europa y tal vez nunca llegaría a ser parte de ella.

El siguiente zar que mencionaremos será Pedro III, cuya consorte fue Catalina la Grande, de origen alemán. Como Pedro sólo reinó durante poco más de 6 meses, hablaremos del reinado de ambos a la vez. Catalina -que supuestamente organizó una revolución palaciega junto con su amante hasta derrocar a su marido a quien asesinaron- reinó varios años y fue muy influyente.

A nivel geopolítico, Pedro III detuvo algunos conflictos que había comenzado su predecesor firmando la paz. Catalina se convenció de que había que expandir el Imperio por el mar Negro. Además, Catalina consolidó y expandió tanto por el oeste como por el sur el Imperio. Anexionó Crimea y empezó una nueva Guerra con el Imperio Otomano que terminó en 1774 cuando firmaron la paz. Años más tarde comenzó contra el mismo imperio otra guerra y volvió a expandir su territorio en la misma dirección. La emperatriz participó también en los repartos de Polonia. La expansión fue tal que para el año 1790 ya había asentamientos rusos en Alaska, ya habían llegado al mar Negro y habían conseguido territorios en lo que hoy es Ucrania y Polonia.

²³ (Saltykov-Shchedrin, 2012, 20)

A nivel social Catalina, al ser extranjera, trajo de Europa la filosofía jurídica, política y moral, además de medicina, arte, cultura y educación. Ya que en Europa les consideraban unos bárbaros, decidió expandirse con la mirada puesta en Asia. Comenzó a tener interés en comerciar con Japón. Su propio reino no la quería. Es cierto que Catalina jamás pareció intentar comprender al campesino ruso antes de *européizarlo*. Por muchos avances, como ella los consideraba, que trajese a Rusia, la población no se sentía comprendida y no la adoraban como había pasado con otros zares.

La conclusión que más afectó a la literatura rusa fue que a comienzos del siglo XIX, gran parte de la nobleza hablaba el francés mejor que el propio ruso. El francés era la lengua de los salones y, por aquella época, los préstamos de este idioma se hicieron un hueco en el afrancesado lenguaje literario de autores rusos.

Es decir, a finales del siglo XVIII la sociedad rusa estaba profundamente dividida. La élite que seguía las ideas del progreso que imponían los emperadores, que llegaban de occidente; y los campesinos, que seguían con barbas y cabellos largos y, lo más importante, seguían siendo fieles de la fe anterior. Esto creó un grave distanciamiento, que antes no existía entre los *mujiks* (los campesinos) y los *boyardos* (la élite).

Esto hizo que aunque parezca un siglo de mucha evolución, ésta fuese superficial y sólo afectase a los boyardos. La civilización de los campesinos, en vez de progresar, quedó paralizada e improductiva. A las clases inferiores se les exigió que proporcionasen soldados para las constantes guerras: de 1700 a 1709, fueron reclutados 200,000, de los cuales sólo regresaron la mitad a sus casas, según nuestras fuentes consultadas. También se les pidieron obreros para hacer canales, por ejemplo, para construir una capital en los pantanos del Neva donde decenas de miles de campesinos perdieron la vida (San Petersburgo). Sólo quedaron dos grandes divisiones en la masa rural: campesinos del Estado, los antiguos campesinos negros, y siervos de diversas denominaciones.

En los años finales del reinado de Catalina la Grande, dos tercios de los campesinos eran siervos que pertenecían a los nobles. Esto provocó que los siervos se revelasen y las noticias de asesinatos de nobles a manos de sus siervos fuesen una cuestión del día a día. Bajo su reinado, se estima que 800,000 campesinos pasaron de la libertad a la esclavitud gracias al comercio que se hacía con tierras que incluían a siervos que labraban esos territorios.

Siglo XIX.

Se oye por todas partes sobre la fe en la naturaleza rusa, en la creencia de su fuerza y su creencia espiritual; en consecuencia, sobre la esperanza, la gran esperanza del pueblo ruso. Solo estoy hablando de la hermandad de

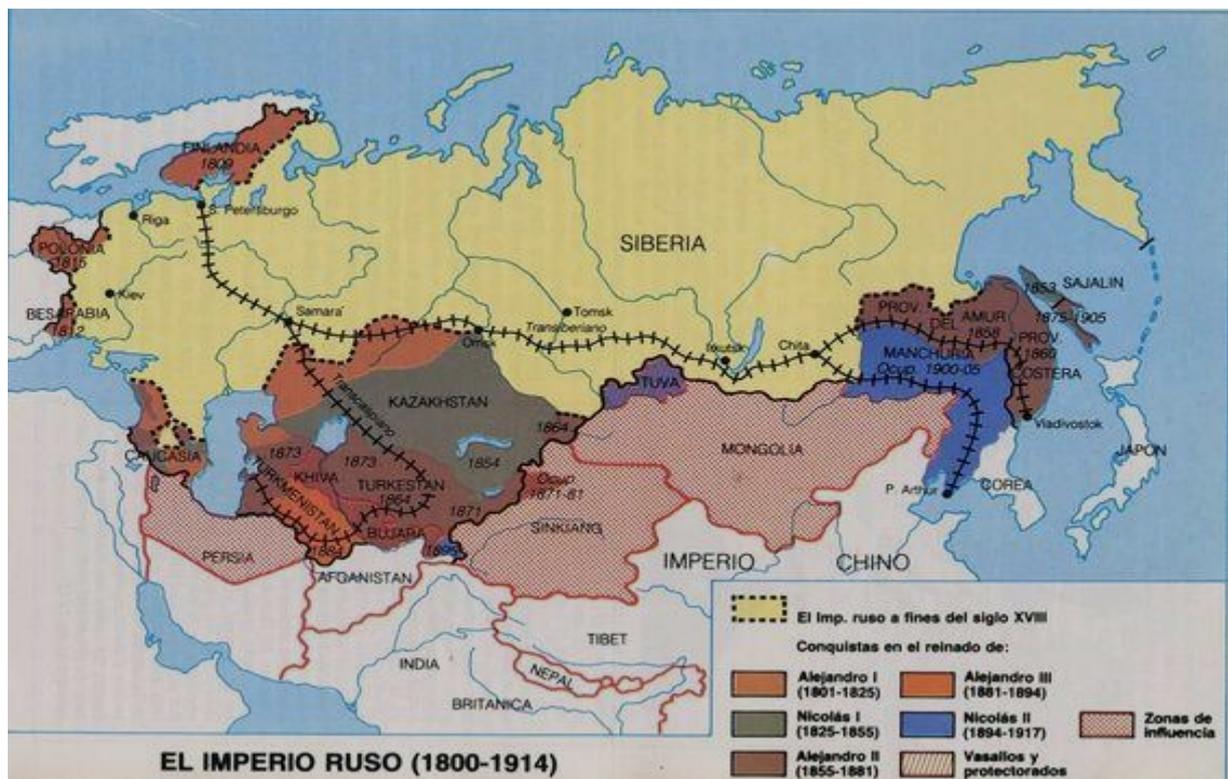
los hombres, y de que, en un tiempo universal, para toda la humanidad, habrá una fraternal unión rusa de corazón, tal vez el mejor de todos los pueblos previstos. Veo rastros de esto en nuestra historia, en nuestra gente, con el talento del genio artístico de Pushkin. Dejen a nuestra tierra pobre, a esta pobre tierra en la esclavitud que llegó como bendición de Cristo.²⁴

Discurso de Dostoievski en la inauguración del monumento a Pushkin.

Viendo que ésta era la situación, podemos empezar a remarcar los hechos del s.XIX que propiciaron los grandes temas de la literatura de ese siglo. Será importante volver a observar la evolución geográfica del Imperio durante este siglo porque aunque se expandió menos, fue muy significativo. Observen la Figura 3.

Figura 3.²⁵

Expansión del Imperio Ruso de 1800 a 1914.



Nota: La imagen representa la expansión territorial del Imperio Ruso con cada zar entre los años 1800 y 1914, explicado en la leyenda. Adaptado de *El imperio ruso (1800-1914)* de La contemporánea WordPress, de la fuente la Contemporánea WordPress publicado por La Contemporánea WordPress en 2020. Todos los derechos reservados.

²⁴ (Dostoevskij, 2003, 966)

²⁵ *Nota:* La imagen representa la expansión territorial del Imperio Ruso con cada zar entre los años 1800 y 1914, explicado en la leyenda. Adaptado de *El imperio ruso (1800-1914)* de La contemporánea WordPress, de la fuente la Contemporánea WordPress publicado por La Contemporánea WordPress en 2020. Todos los derechos reservados.

Para entender la dinastía de los zares vamos a ilustrarla, animando a que volváis a mirar el árbol genealógico que está en la página 15. Al igual que hicimos con el siglo anterior, realicemos un repaso orientativo por los zares que ocuparon el trono en este siglo. Reinaron cinco zares: Alejandro I, Nicolás I, Alejandro II, Alejandro III y Nicolás II. Tras la revolución de febrero asesinaron a este zar y a toda su familia, por lo que se acabó la dinastía (y el Imperio).

El siglo comenzó con el reinado de Alejandro I, nieto de Catalina la Grande.

En el plano geopolítico, el comienzo del siglo XIX fue marcado en Rusia por la amenaza Napoleónica. Durante el siglo anterior, Rusia ya había tenido que aliarse con muchos países en diferentes ocasiones, así que no es de sorprender que en este siglo se aliase en 1805 con Reino Unido y unos meses más tarde con Sajonia y Prusia. En la última coalición, parte de la estrategia de Bonaparte consistía en aislar a Reino Unido haciendo un bloqueo continental en el que había países como Suecia o incluso Rusia que no estaban participando (por la alianza ya mencionada). En una batalla en 1806 en la que Rusia perdió, el Zar Alejandro I se vió obligado a firmar la paz con Francia y el Imperio tuvo que forzar a Suecia a que participase en el bloqueo continental con él. Esto llevó a la Guerra Finlandesa entre 1808 y 1809. Rusia ganó la guerra y se anexó Suecia, que dejó de ser Finlandia, pero se comprometió a respetar la religión sueca y sus costumbres, por lo que Suecia permaneció en el Imperio Ruso hasta su declaración de independencia en 1917. Esta amistad entre Francia y Rusia no duró muchos años y enseguida se enemistaron de nuevo. Fue de hecho en el año 1812 en el que tras unas batallas contra Napoleón, ardió la ciudad entera de Moscú.

Al mismo tiempo que ocurrían estas guerras, del 1806 al 1812 ocurrieron las guerras turcas que fueron una serie de guerras entre el Imperio Otomano y el Imperio Ruso. Tras la victoria rusa, el territorio de Besarabia se anexó al Imperio Ruso.

Avanzó también por el Cáucaso, Manchuria y Asia Central. Además, tuvo un archipiélago en Hawaii y un protectorado en las Islas Jónicas.

Así, en 1815, Rusia, Prusia y Austria firmaron la Santa Alianza con el objetivo de restaurar el Antiguo Régimen en Europa. Esto, que duró 10 años, se vió duramente dañado por las ideas liberales.

En el plano social, tantas guerras con ideas liberales llevaron al zar a establecer en 1821 la Policía Militar Especial, encargada de ejercer censura contra todas las ideas que divergieran de las del régimen y fueran consideradas como potenciales focos subversivos. Como dice Irene Némirovsky: «Eran tiempos de conspiraciones políticas y atentados terroristas. En cada escolar que reñía, en cada futuro universitario, el Estado parecía ver ya un peligroso revolucionario.»²⁶

²⁶ (Nemirovsky, 2022, 40)

Durante estas dos primeras décadas hay que destacar el fenómeno de la *eslavofilia*. Para definir este grupo de gente vamos a recurrir a lo que dice Orlando Figues:

Su idea de Rusia como una familia patriarcal con principios cristianos propios del país fue el núcleo organizador de una nueva comunidad política en las décadas centrales del siglo XIX cuyos miembros provenían de la antigua burguesía provinciana, de los comerciantes e intelectuales de Moscú, del clero y de ciertos sectores de la burocracia estatal. La idea mítica de la existencia de una personalidad nacional rusa que unió a esos grupos tuvo un impacto perdurable en el imaginario político. Como movimiento político, influyó en la posición del gobierno sobre el libre comercio y la política exterior, así como en las actitudes de la burguesía respecto del Estado y del campesinado. Los eslavófilos, como movimiento cultural amplio que fueron, adoptaron un determinado estilo de habla y un determinado modo de vestir, códigos diferenciados de interacción y de comportamiento social, un estilo de arquitectura y de decoración de interiores, un enfoque propio de la literatura y del arte. Todos usaban zapatos de cuerda y abrigos hechos en casa; se dejaban la barba, bebían sopa de repollo y kvas, tenían casas de madera de estilo campesino e iban a iglesias de colores luminosos con cúpulas en forma de cebolla.²⁷

Este movimiento pasaba por preferir las costumbres eslavas a la imposición de costumbres europeas en la sociedad rusa. Estaba muy unida a un fenómeno que algunos estudiosos llaman la idealización del *mujik*. Las clases altas se empeñaban en romantizar al campesino. En los confines del Don, fueron a vivir varios campesinos fugitivos cuyo estilo de vida era el equivalente al de un pirata pero en tierra, este grupo se llamó *Los cosacos del Don*. Tras el intento por parte de varios zares a lo largo de la historia de erradicar este grupo, no hizo más que reforzarse y el comienzo del siglo estuvo marcado por algunas revueltas que fueron brutalmente apagadas. Las cenizas de su represión y el calor del romanticismo político y cultural causaron durante el siglo XIX que se articulase un movimiento nacionalista paneslavo que pretendía recuperar las esencias de la identidad social y cultural rusa. Estas revueltas parecían una señal de que la Rusia paneslava se resistía a morir bajo el imperialismo europeo. La élite no tardó en tergiversar este sentimiento.

Como dirá Irene Nemirovsky:

Los intelectuales siempre habían idealizado al *mujik* sin molestarse en intentar conocerlo. Estar en una *isba*, soportar el repulsivo hedor que desprendían los campesinos, hablar con ellos, ver cómo vivían, cómo amaban, cómo trataban a su mujer y sus hijos, eran cosas que no les interesaban en absoluto a los rusos cultos por más que repetieran como loros las prédicas de Tolstoi y Turguénev «El *mujik* es bueno, el *mujik* es un santo.» [...] Pero Chéjov sí conocía a los campesinos, primero por instinto, porque su sangre corría por las venas del escritor, y en segundo lugar

²⁷ (Figues, 2006, 2)

porque los visitaba, los cuidaba, hablaba con ellos y se esforzaba en considerarlos sus iguales.²⁸

Frente a los intelectuales y políticos proeuropeos, este plural movimiento de eslavofilia fue la doble cara del régimen de los Romanov: por un lado apreciado medio de defensa de los valores morales y religiosos o plataforma de acercamiento cultural y política a la Europa eslava; por otro, constante crítica ruralista a la modernización rusa contemporánea.

Pero las guerras contra Crimea tuvieron un impacto que no se había visto desde el reinado de Pedro el Grande a principios del siglo anterior. Como menciona Orlando Figes:

La guerra de 1812 representó la primera vez que esos dos mundos avanzaban juntos en una marcha nacional. Impulsados por el espíritu patriótico de los siervos, los aristócratas comenzaron a librarse de las costumbres extranjeras que regían su sociedad y a buscar un sentido de nación basado en principios «rusos». Dejaron de hablar en francés y empezaron a utilizar su lengua natal; *rusificaron* sus costumbres y sus vestimentas, sus hábitos culinarios y sus gustos sobre la decoración de interiores; salieron al campo a aprender folklore, bailes y músicas campesinas, con el objetivo de forjar un estilo nacional en todas las artes que llegara y educara al hombre común. [...] La compleja interacción entre esos dos mundos tuvo una influencia crucial en la conciencia nacional y en todas las artes del siglo XIX.²⁹

Su sucesor, Nicolás I, era el hermano del zar y reforzó el carácter autocrático del régimen hasta que en diciembre de 1825 la Guardia Imperial intentó hacerle un golpe de estado que falló y fue reprimido durísimamente. Una de las últimas medidas de este zar en 1850 fue prohibir la enseñanza de filosofía en la universidad.

En el plano geopolítico, ocurrió otra guerra turca contra el Imperio Otomano gracias a la cual Rusia ganó acceso al mar Negro y a la desembocadura del Danubio. De los años 1853 a 1856 ocurrieron las Guerras de Crimea. Es importante entender que la raíz del conflicto fue la religión. Esto se aprovechó para hacer una guerra cuyo objetivo para Rusia era ganar acceso al mar Mediterráneo y para ello tenía que desplazar al Imperio Otomano. Las potencias que tenían interés en que Rusia no controlase el mar Mediterráneo (también controlaba el Negro y el Báltico), apoyaron al Imperio Otomano. El resultado fue que en 1854, tras bombardear Odessa, sitiaron Sebastopol. Este zar no vivió para ver cómo perdieron la guerra pero su linaje sí. En 1856 se firmó la paz en el Tratado de París en el que Rusia se arriesgaba a perder su posición como gran potencia europea. Sobre la extensión geográfica del Imperio simplemente citaremos al romántico poeta Fyodor Tyutchev (1860):

²⁸ (Nemirovsky, 2022, 140)

²⁹ (Figes, 2006, 3)

Moscú y San Petersburgo, la ciudad de Constantino,
 éstas son las capitales del reino ruso.
 Pero ¿dónde está el límite? ¿Y dónde están sus fronteras
 al norte, al este, al sur y al sol poniente?
 El destino revelará esto a las generaciones futuras.
 Siete mares interiores y siete grandes ríos,
 desde el Nilo hasta el río Neva, desde el Elba hasta China,
 desde el Volga hasta el Eúfrates, desde Ganges hasta el Danubio.
 Ese es el Reino de Rusia, y que sea para siempre,
 así como el Espíritu predijo y profetizó a Daniel.³⁰

En el plano social, fue tras el levantamiento decembrista de 1825 y la insurrección polaca de 1830, ambos reprimidos en el contexto de las revoluciones políticas europeas, cuando se configuró, desde el poder, el moderno nacionalismo ruso, ortodoxo e imperial. Como alternativa modernizadora y justificativa del poder monárquico, a todo intento de liberalización occidental se impusieron -en el sistema educativo nacional, después en el ejército y finalmente en la prensa oficial- ortodoxia, autocracia y nacionalismo. Dostoyevsky, Leontiev o Ivan Ilyin popularizaron este nacionalismo eslavo, ese *alma rusa* capaz de asumir ciertas ideas e instituciones de occidente, pero de marcado carácter político conservador y oficial. Tras el éxito en las guerras Napoleónicas, el zar trató de unificar al pueblo bajo los principios ya mencionados.

Ni las clases bajas ni las altas estaban contentas con este zar. Las bajas porque no paraban de ser convocados a las numerosas y continuas guerras y las altas porque sentían que eran representadas por un mujeriego, déspota y enfermo.

Su sucesor, Alejandro II, relajó la tensión con el pueblo y rebajó la censura.

A nivel social hay muchas cosas que destacar del reinado de este zar. En 1862 prohibió los castigos corporales (no significa que dejasen de existir, pero al menos no estaban respaldados por la ley) y creó los *zemstvos*. Eran asambleas públicas en distritos y provincias con competencias públicas en la educación, impuestos, la policía... Aún con muchas excentricidades, su gobierno fue marcado por la apertura de las universidades a más estudiantes y el fin del servicio militar obligatorio para todo el mundo, sólo seguía siendo obligatorio para ciertas clases sociales.

Lo que sin duda fue característico de su reinado fue la abolición de la servidumbre en 1861. Podrían moverse libremente, disfrutar de su casa y de un lote de tierra equivalente al que tradicionalmente trabajaban. Pero durante dos años debían pagar corveas y censos, además de compensar al dueño de la tierra.

Para ello, el gobierno otorgaría préstamos. En realidad, la tierra pasaba a ser propiedad de la comunidad campesina o mir, que se convirtió en la responsable

³⁰ (Fyodor Tyutchev, n.d.)

legal de que los campesinos pagasen a los antiguos amos el importe de su redención.

El año 1861 es crucial para la historia rusa ya que la emancipación de los siervos causó el comienzo del activismo revolucionario. Estos estudiantes, que leían a los pensadores y adoptaban nuevas ideas, incitaron a los diferentes grupos a pasar a la acción. Este año apareció el periódico clandestino *Veliko Russ* (La Gran Rusia) en el que publicaban ideas de Proudhon y nació la idea de la *Joven Rusia*, la idea de ilustrar a los campesinos mostrándoles que la emancipación de los siervos no se realizaba en su beneficio.

Rusia mantenía un sistema de clases sociales en el que una minoría privilegiada (la aristocracia y nobleza) gobernaba y el resto del país (clases populares) sufría. El país presentaba un gran atraso industrial y se mantenía a través de una economía sustentada en la agricultura, inestable de por sí.

Un factor altamente influyente fue la industrialización o su intento. En Rusia no se crearon grandes industrias; se mejoró la tecnología de los talleres artesanales para convertirlos en pequeñas fábricas. La mayoría de estas primeras fábricas se instalaron en las ciudades de Moscú y San Petersburgo, que formaron el centro industrial de Rusia.

El territorio ruso era inmenso. Las grandes distancias entre los pueblos y ciudades hacían que el costo de transportar las materias primas y los productos fuera muy alto (la tiendecita de la familia Chéjov probablemente se fuera a la ruina debido a estas condiciones).

El ferrocarril llegó para solucionar en gran parte estos problemas. Pero para construir las vías férreas que unieran los centros poblados con las zonas productivas hacía falta una gran riqueza. El gobierno ruso puso la mayor parte del dinero necesario para comprar los materiales de construcción a otros países. Esto le causó a Rusia una deuda que tuvo que pagar con grandes cantidades de trigo.

En el plano geopolítico, tras la guerra de Crimea, Rusia, derrotada por Occidente, dirigió hacia Asia sus planes imperiales. El zar estaba cada vez más convencido de que el destino de Rusia pasaba por ser la principal potencia europea en Asia y de que solo Gran Bretaña se interponía en su camino. Ese punto de vista, profundamente influenciado por el clima de mutua desconfianza existente entre Rusia y Gran Bretaña tras la guerra de Crimea, determinaría las políticas de Rusia en el Gran Juego y su rivalidad imperial con Gran Bretaña por la supremacía en Asia Central en las últimas décadas del siglo XIX.

Como civilización cristiana (en parte) situada en la estepa euroasiática, Rusia podía mirar hacia Occidente o hacia Oriente. Desde comienzos del siglo XVIII, había mirado hacia Europa desde su atalaya de Estado más oriental del continente. Sin embargo, si miraba hacia Oriente, Rusia se convertiría en el Estado más occidental de Asia, el bastión de la civilización cristiana y europea a

lo largo de once de los husos horarios del planeta. La conquista de Asia Central le supuso al Imperio Ruso un vasto territorio, casi exclusivamente musulmán, que, a diferencia de las anteriores conquistas asiáticas en Siberia, permaneció obstinadamente ajeno y resultó ser permanentemente inasimilable para el núcleo ruso.

La élite militar que conquistó Asia Central también la gobernó durante los cincuenta y tantos años de gobierno zarista que precedieron a las revoluciones de 1917. Esto ayudó a asegurar que, hasta la caída del régimen zarista, Asia Central permaneciera fuera de las principales estructuras cívicas del Imperio y su misma diferencia alentó a los estadistas rusos a pensar en ella como una colonia análoga al norte de África francés o a la India británica, una colonia que a principios del siglo XX fue objeto de elaborados planes para la explotación económica y el aumento de los asentamientos rusos.

A pesar de esto, si bien existen excelentes estudios recientes en inglés que hemos encontrado sobre la conquista del Cáucaso y la expansión rusa en el Lejano Oriente, la conquista rusa de Asia Central permanece sin mucha información accesible para todos los niveles de información. No hay obras modernas que hayamos podido leer que traten de explicar motivos, procesos y resultados del tipo de los que disponemos para las conquistas británicas y francesas en Asia y África en el mismo período. Relacionándolo con la literatura, como dice Orlando Figes:

Rusia invita al historiador cultural a rastrear debajo de la superficie de las manifestaciones artísticas. Durante los últimos doscientos años las artes rusas han sido el escenario de los debates políticos, filosóficos y religiosos precisamente por la ausencia de un parlamento o de una prensa libre. Como escribió Tolstoi en «Unas pocas palabras sobre Guerra y paz» (1868), las grandes obras en prosa de la tradición rusa no son novelas en el sentido europeo. Son enormes estructuras poéticas que deben considerarse de manera simbólica, no muy diferentes de los iconos, auténticos laboratorios en los que experimentar con las ideas. Y, al igual que una ciencia o una religión, fueron impulsadas por la búsqueda de la verdad. El tema común a todas estas obras es Rusia: su personalidad, su historia, sus costumbres y tradiciones, su esencia espiritual y su destino. De una manera extraordinaria, tal vez exclusiva, la energía artística del país estaba dedicada casi por entero al intento de aprehender el concepto de su nacionalidad. En ningún otro lugar del mundo el artista ha sufrido tanto la carga del liderazgo moral y de ser profeta nacional, ni tampoco ha sido más temido y perseguido por el Estado. Aislados de la Rusia oficial por los políticos y de la Rusia campesina por su educación, los artistas rusos se dedicaron a crear una comunidad nacional de valores e ideas a través de la literatura y del arte.³¹

Finalmente, el atentado de 1881 fue clave para el desarrollo de lo que quedaba de siglo.

³¹ (Figes, 2006, 7)

Como dice Kropotkin:

Chéjov, como ya hemos visto, tenía sólo 19 años cuando comenzó a escribir en el año 1879. Pertenece por lo tanto a la generación que tuvo que pasar sus primeros años bajo la presión de una reacción que sobrepujo todo lo que experimentara Rusia en la segunda mitad del siglo XIX. Con la muerte trágica de Alejandro II, y la ascensión al trono de su hijo, Alejandro III, cerróse definitivamente toda una época, la época de trabajos progresivos y de esperanzas brillantes. Todos los elevados esfuerzos de aquella joven generación que entró en la arena política en el año setenta y que se había dado como consigna el símbolo «¡Estar con el pueblo!», habían terminado en una derrota aniquiladora, y las víctimas de ese movimiento gemían en los presidios o se hallaban confinados en los campos nevados de Siberia. Sí, más aún. Las grandes reformas, incluso la abolición de la servidumbre, que habían sido realizadas alrededor del año cincuenta, en la generación de Herzen, Turguéniev y Chernischevski, comenzaron a ser consideradas por los elementos reaccionarios que se agrupaban en torno de Alejandro III, como errores.³²

Es decir que aunque impusieran la censura, ya había un componente en los artistas que hacía que fuese imposible no buscar las raíces de la *Rusia verdadera*. Como dice Orlando Figes:

Había una Rusia lo bastante real, una Rusia que existió antes que «Rusia» o que la «Rusia europea» o que cualquier otro de los mitos de la identidad nacional. Estaba la Rusia histórica de la antigua Moscovia, que era muy distinta de Occidente antes de que en el siglo XVIII Pedro el Grande la hiciera acomodarse al estilo europeo. Durante la vida de Tolstoi, aquella vieja Rusia seguía viva en las tradiciones de la Iglesia, en las costumbres de los mercaderes y de gran parte de la alta burguesía terrateniente, así como en los sesenta millones de campesinos diseminados en medio millón de aldeas remotas, en los bosques y en las estepas, cuyo estilo de vida casi no se había modificado a lo largo de varios siglos.³³

El movimiento empezado por otros artistas a principios del s.XVIII llegó a esta generación de artistas de esta manera. Como dice Kropotkin en el libro citado en la bibliografía: «Las persecuciones que debió sufrir nuestra literatura y generaciones enteras de *intelectuales* en el siglo diecinueve, explicaría palmariamente la ausencia de una verdadera alegría de la vida en la literatura rusa.»³⁴

El sucesor del Zar, Alejandro III, paralizó todas las políticas reformistas que se habían puesto en marcha o que se proyectaban. Después del atentado quería dejar de aceptar las ideas liberales que habían causado la catástrofe.

³² (Kropotkin, 2017, 31)

³³ (Figes, 2006, 4)

³⁴ (Kropotkin, 2017, 26)

En el plano geopolítico, el alejamiento de Rusia hacia Alemania causó un auge de sentimientos anti-germanos, motivados por la influencia alemana que existía dentro de la corte rusa. El zar siempre mantuvo una marcada línea eslavófila, en contraposición a su padre que era germanófilo.

A nivel social, se cerraron periódicos, se prohibieron libros, incluidos los de algunos maestros rusos y de autores europeos, y se establecieron estados de excepción en algunas provincias. Los intelectuales estaban cada vez más unidos a la causa de los campesinos, ya hacía años que escribían en ruso, no en francés, y el poder veía en esto una amenaza. Surgió una corriente defensora de la lengua rusa de la que hablaremos en el apartado de la literatura más adelante.

El gobierno impulsó también otras áreas de la economía. Se crearon los primeros bancos, las industrias textiles y las metalúrgicas. El territorio ruso poseía una gran riqueza de recursos naturales como el hierro, carbón y petróleo, que aceleraron el proceso de su industrialización, aunque este ya iba atrasado. Cuando los demás países notaron la riqueza natural de Rusia quisieron invertir su dinero en las nuevas industrias. Esto favoreció el crecimiento económico del país.

Instauró un régimen de mayor control y represión. En el mismo año del asesinato y subida al trono del nuevo zar se creó la *Okhrana*, la policía secreta más eficaz del mundo hasta su desaparición en la Revolución de 1917. Como dice Kropotkin:

Estos fueron años en que la mayoría de los escritores jóvenes conocieron las prisiones y el exilio. Fueron periodos en los cuales casi toda la familia intelectual tenía alguno de sus miembros o de sus amigos en prisión o en el exilio.³⁵

Por otro lado, el reinado de Alejandro III se caracterizó por una política de intensa rusificación sobre las etnias y pueblos no rusos del Imperio, es decir, la obligación a aprender y usar la lengua y cultura rusas.

La persecución a los judíos se hizo especialmente intensa con violentos pogromos y prohibiciones. En este sentido, destacaron las Leyes de mayo de 1882, que supusieron un conjunto de medidas discriminatorias hacia los judíos.

En 1887, se dismanteló una conspiración en la que estaba implicado Aleksandr Uliánov, el hermano mayor de Lenin. Sus integrantes fueron ejecutados. La muerte de su hermano marcó de forma indeleble al joven Lenin. Como bien menciona Sergio Fernández Riquelme:

Desde el punto de vista historiográfico podemos comprender las claves doctrinales, a mitad de camino de la cultura popular y la ideología

³⁵ (Kropotkin, 2017, 34)

política, de la idea imperial en Rusia, señalando sus principales fases de elaboración, entre el peso de la Tradición y las exigencias de la modernidad.³⁶

Tras su fallecimiento ascendió al trono Nicolás II, que será el último zar del siglo y de la historia.

En el plano geopolítico, no tenía recursos para hacer mucho. Aún con planes de futuro ambiciosos, en el s. XIX no ocurrieron grandes avances. Los intentos de subir la moral al pueblo se vieron claramente comprometidos después de que en 1905 perdiera una guerra que nació con el intento de la invasión de Japón.

Hay que destacar que mientras esto ocurría en Rusia, Europa iba tiñéndose cada vez más y más con un profundo velo de antisemitismo, que llegó a Rusia con el artículo de Zola sobre el caso Dreyfus, que había conmocionado a la República Francesa.

A nivel social, mientras el Imperio estaba preocupado por lo que ocurría a su alrededor, en los confines de sus propias fronteras se gestaba una revolución. El gigante del este europeo pasó durante años por un caldo de cultivo que fue propiciando poco a poco la sublevación del proletariado. Las primeras chispas se produjeron en 1905, cuando una protesta pacífica que exigía mejores condiciones laborales se convirtió en una matanza de civiles. En 1905, tras el Domingo Sangriento, ocurrió el primer intento de revolución. El Domingo Sangriento se refiere al momento en el que el padre Gapón, al ver el sufrimiento de las clases bajas, organizó una especie de manifestación en la que iban a ir todos los proletarios con él a ver al zar para mostrarle la situación y pedir derechos o subvenciones. La Guardia Real, al verles dirigirse al palacio, fusiló a todos con miedo de que fuesen a hacer un atentado. Este derrame de sangre innecesario incendió el pensamiento campesino. Por tener una referencia con la literatura, esto fue apenas 6 meses después de la muerte de Antón Chéjov. El ministro Valuev anotaba en su diario: «Todo se hace pedazos, todo se arruina. Se siente que el suelo se mueve, que el edificio amenaza con caer, pero la gente no parece advertirlo.»³⁷

Años más tarde, en octubre de 1917, tras una pequeña rebelión meses atrás, grupos proletarios organizados en *soviets* asaltaron el Palacio de Invierno de Petrogrado y se hicieron con el control del país. Personas como Vladimir Lenin o León Trotsky encabezaron entonces una reconversión del país que dejaría atrás la sociedad liderada por la aristocracia propia del régimen zarista para dar paso al primer sistema comunista de la historia. La Revolución rusa, lo que muchos consideraban un sueño (o una pesadilla), acababa de nacer.

³⁶ (Fernández Riquelme, 2001, 2)

³⁷ (Hubeňak, 1999, 2)

2.1.1 Pensadores y movimientos filosóficos.

«A casi cien años de su muerte, Chéjov nos sigue interrogando con la misma hondura, con la misma gracia y discreción.»³⁸

Jorge Dubatti.

Chéjov -como hombre sensible que veía el mundo y el cambio social que estaba viviendo- muchas veces representaba en sus piezas, tanto cuentos como obras, pensamientos o cosmovisiones claramente influenciados por ideas transgresoras que fueron la base de la revolución.

Es crucial realizar una distinción entre los pensadores rusos, que en ocasiones eran más leídos fuera de Rusia que dentro, y los pensadores extranjeros, que en aquella época marcada por la censura llegaban al régimen bajo el abrigo de la clandestinidad.

Pensadores extranjeros influyentes en Rusia.

Entre 1789 y 1848, la burguesía europea occidental ya se pensaba a menudo como *clase universal*, humanista y emancipadora. Por esto no hay nada extraño en que Marx imaginase un nuevo sujeto aparentemente más prometedor: un sujeto portador de una dinámica de recomposición de las potencias mentales de la producción (el *general intellect*). En 1848 Marx y Engels escribieron el *Manifiesto comunista*.

Para Marx, este paradigma estaba entrelazado con la «ideología científica» por excelencia del siglo XIX: el evolucionismo generalizado, reflejo de una «necesidad inconsciente de acceso directo a la totalidad»³⁹ y «espacio de intercambio entre los programas de investigación científica y el imaginario teórico y social»⁴⁰. Es bien conocida la admiración de Marx y Engels por el autor de *El origen de las especies*, Charles Darwin, y su ambición más o menos explícita de hacer para la evolución social lo que el científico británico había hecho para la evolución natural. Sin embargo, la interpretación de la selección natural por Marx era parcialmente defectiva. Reprochaba a Darwin el rol excesivo otorgado al azar en su esquema de evolución y defendía a veces una especie de *lamarckismo sociológico* (en el que la supuesta función político-ideológica o económica crea inevitablemente el órgano social adecuado en cada etapa del desarrollo de la humanidad).

De ahí a la teoría estalinista de los cinco estadios de la evolución histórica hay un camino complejo y tortuoso, pero relativamente plausible. Sin embargo, Marx no es un precursor del dogma soviético.

³⁸ (Dubatti & Kartún, 2014, 10)

³⁹ (Marx, 2006, 30)

⁴⁰ (Marx, 2006, 47)

Más allá de esta modernidad capitalista, el aporte central de Marx es probablemente «la articulación entre una problemática de los modos de producción y una problemática del modo de sujeción»⁴¹. Es decir, la relación social entre los seres humanos y la construcción material.

Estas ideas las representó Marx, pero ya circulaban por la sociedad ya que Chéjov concuerda con ellas en varios de sus escritos. Él también pensaba que los sueños/idealizaciones de los humanos no se sostienen como ideas plausibles.

El mismo Engels era consciente del peligro que acechaba a la divulgación de la nueva teoría. En su correspondencia, escribía que «nuestra teoría [no es] un dogma a aprender de memoria y a repetir mecánicamente»⁴², y alertaba en contra de los vulgarizadores ignorantes y dogmáticos que hacen de ella «una simple frase para clasificar sin necesidad de más estudio todo lo habido y por haber [...] una palanca para levantar construcciones a la manera del hegelianismo»⁴³, «algo así como un *allein selig machines Dogma* [un dogma de salvación universal]»⁴⁴. Engels observaba en modo profético que en ninguna parte este peligro era más grande que en la *Santa Rusia*, donde «la Revolución se vuelve una especie de Virgen María, la teoría, una religión y la actividad en el movimiento, un culto»⁴⁵.

Engels, a su vez, razonó y publicó ideas que alteraban y cuestionaban seriamente la cosmovisión de la mayoría aplastante de personas de la época. En el prólogo de 1884 a la primera edición de *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, Engels señala que según la teoría materialista «el factor decisivo en la historia es, en última instancia, la producción y reproducción de la vida inmediata»⁴⁶.

Así, el orden social en el que viven las personas en una época determinada está condicionado por el grado de desarrollo del trabajo (la productividad) y por el tipo de familia y ambos se relacionan de forma dialéctica y contradictoria. Como un principio general Engels establece que:

[...] cuanto menos desarrollado está el trabajo y más restringida es la cantidad de sus productos[...] con tanta mayor fuerza se manifiesta la influencia dominante de los lazos de parentesco sobre el régimen social. Sin embargo, en el marco de esta sociedad basada en los lazos de parentesco, la productividad del trabajo aumenta sin cesar, y con ella se desarrollan la propiedad privada y el intercambio, las diferencias de fortuna, la posibilidad de emplear la fuerza de trabajo ajena y, por consiguiente, la base de los antagonismos de clase.⁴⁷

⁴¹ (Marx, 2006, 68)

⁴² (Engels, 1884, 12)

⁴³ (Engels, 1884, 109)

⁴⁴ (Engels, 1884, 108)

⁴⁵ (Engels, 1884, 200)

⁴⁶ (Engels, 1884, 39)

⁴⁷ (Engels, 1884, 321)

Finalmente se llega a un punto crítico en el que la sociedad antigua (basada en uniones gentilicias) *salta por los aires* como consecuencia del choque entre las clases recién formadas. Es en este momento en el cual el Estado juega un papel central en la organización social. Las unidades inferiores de la sociedad ya no se establecen por los vínculos sanguíneos sino por el territorio que ocupan.

«Se trata de una sociedad en la que el régimen familiar está totalmente sometido a las relaciones de propiedad y en la que se desarrollan libremente las contradicciones de clase [...]».⁴⁸

Es particularmente interesante la relación que Engels establece entre los cambios que se producen en el papel social de la mujer y la irrupción de la lucha de clases y la propiedad privada. En los estadios más tempranos de la sociedad humana, en los que la obtención de alimentos se basaba en la recolección casual, no había una separación de tareas especialmente remarcable entre el hombre y la mujer. De algún modo, todos tenían que hacer de todo para sobrevivir. En esta etapa la mortalidad es elevadísima, por lo que el matrimonio por grupos (en el que una mujer puede mantener relaciones sexuales con todos o parte de los hombres del grupo) juega un papel esencial en la reproducción y protección del clan. En este modelo de familia (gens) la mujer tiene la máxima autoridad ya que, entre otras cosas, la descendencia sólo se puede establecer por línea materna.

La necesidad de buscar el origen de la desigualdad para erradicarla es exactamente la misma idea a la que se refiere Chéjov cuando dice «En cada desigualdad hay un brote de humillación»⁴⁹ aunque quizás él mismo no era consciente de la influencia que tenían estos pensamientos en su obra.

La cuestión es que por muy influyentes que fueran los pensadores alemanes como Marx y Engels, no se podía aplicar su teoría a un pueblo con el tamaño del Imperio Ruso. Precisamente mientras iba avanzando la industrialización y penetraban las ideas marxistas, los grupos revolucionarios iban cambiando su opinión. Además, en las grandes ciudades, se desarticulaban los grupos subversivos. Estas ideas fueron tomadas y adaptadas, como explica Florencio Hubeňak:

Los nuevos revolucionarios -en su mayoría estudiantes y obreros- estaban, además, decididos a despojar al socialismo -definitivamente- de *su ropaje alemán* y extranjero y de *revestirlo con la blusa popular del campesino ruso* como se escribía en el primer número de *Zemlia i volia*. El socialismo había adquirido el matiz nacionalista indispensable para un posible futuro triunfo en Rusia.⁵⁰

⁴⁸ (Engels, 1884, 248)

⁴⁹ (Chéjov, 2010, 23)

⁵⁰ (Hubeňak, 2013, 5)

Sin embargo, Marx y Engels no fueron los únicos que causaron una ruptura de creencias en este siglo. También hay que mencionar a Hegel (1770-1831), que realizó unas grandes contribuciones a campos de la filosofía de la historia, la estética y la ética social. Schopenhauer (1788-1860), de origen polaco, cuya obra es especialmente importante porque unificó ideas asiáticas con occidentales (de origen en la filosofía griega) centrándose en la idea del sufrimiento. Nietzsche (1844-1900), originario de Prusia, quien creó el concepto del superhombre y dejó que el arte del momento se reflejase en su obra entablando amistad con Wagner. También fue muy importante su reflexión sobre Dios y el nihilismo.

Pensadores rusos.

Bielinsky (1810-1848).

Hijo de un médico y nieto de un cura, ingresó en la Universidad de Moscú donde se familiarizó con Bakunin y Herzen. Desarrolló ideas como por ejemplo:

No tenemos derecho, somos aún esclavos, pero tan solo porque es nuestro deber seguir siéndolo. Rusia es aún un niño que necesita una niñera, cuyo corazón late amoroso cada vez que lo estrecha contra un pecho, pero cuya mano sostiene el latido con que castiga sus caprichos y travesuras. Representaría una catástrofe dar una constitución a Rusia tal como es ahora. El pueblo ruso liberado de toda opresión no iría al Parlamento, sino a la taberna. El tiempo que nosotros estamos extasiados por todo lo que es europeo, solamente porque no es asiático; deberíamos en cambio amarlo, venerarlo, aspirar a ello, solamente porque es humano.⁵¹

Se hizo periodista y tras ser expulsado de la Universidad por sus ideas, se marchó a San Petersburgo. Ninguna palabra nuestra va a definir mejor su ideología como citarle:

Pero ¿qué me importa de la vida de lo universal, cuando sufre la persona? ¿Que me importa comprender la idea, abrirse al mundo de las ideas en el arte, en la religión, en la historia, si no la puedo compartir con todos aquellos que deben ser mis hermanos en humanidad, mis próximos en Cristo? Lejos de mí la felicidad si debo ser el único en poseerla entre miles. No la quiero si no puedo compartirla con mis humildes hermanos. Mi corazón sangra cuando observo por un lado a los pordioseros en la calle, a los mendigos con sus andrajos, al cochero borracho y al soldado apenas licenciado, y del otro lado al funcionario bien satisfecho, al oficial conforme consigo mismo y al alto personaje lleno de orgullo. Y esta debe ser una sociedad fundada en principios racionales, una manifestación de la realidad - y al describir concretamente al campesino ruso agrega y cuando se oculta la miserable vida es un delito vivir en el lujo. Habitualmente el campesino ruso no come carne, y muchas veces se

⁵¹ (Hubeňak, 2013, 4)

priva de pan. Otras mañanas con su familia se debate entre la rapiña o morir de hambre. Fijado a su pobre campo, los ricos fundos del propietario, tiene trabajo para sus manos, y la conciencia del propietario está tranquila si logra comer apenas un poco de pan. Y nuestros esclavófilos nos hablan del principio comunitario de la tierra en común. Bellas palabras, pero les falta probar una vida similar de privaciones y de trabajo.⁵²

Este precursor del existencialismo ruso fue censurado en los confines de sus fronteras pero sus escritos se leían en Francia e Inglaterra.

Bakunin (1814-1872).

Fue destinado a la carrera militar después de criarse en una familia terrateniente. Nada más terminar la carrera se apuntó a la Universidad de San Petersburgo. Desde aquí y con el objetivo de entrar en contacto directo con la filosofía alemana, viajó a Berlín. En su viaje por Alemania conoció a Herweg -gracias al cual contactó con la liga comunista *Liga de Los Justos* - y fue a París, donde conoció a Karl Marx. Su acciones en Europa llamaron la atención del Zar, que le presionó para que continuase su viaje por occidente de manera indeterminada. Tras varias acciones en Praga se enemistó con los comunistas, entre ellos Karl Marx, que ayudaban al zar a difundir noticias no del todo verídicas sobre él. El razonamiento que causó tantos enemigos fue el siguiente:

Así, pues, es indudable que los eslavos no construyeran nunca un estado por sí mismos, por su propia iniciativa. Y no lo construyeron porque no fueron nunca una raza de invasores. Sólo las razas invasoras crean un Estado y lo crean con el fin de aprovecharse de él, en detrimento de los subyugados. Los eslavos eran, preeminentemente, una raza apacible y agrícola. Extraños a todo espíritu guerrero que animaba las razas germánicas eran, por eso mismo, extraños a las tendencias estatistas que se habían desarrollado desde el comienzo en los alemanes. Viviendo separados e independientes en sus comunas administradas por el hábito patriarcal, por los viejos- pero sin embargo sobre la base del principio electoral-; disfrutando todo con el mismo derecho del suelo comunal, no conocieron ni tuvieron la nobleza; no han tenido siquiera una casta especial de sacrificadores, todos eran iguales entre sí, realizando, es verdad, en un sentido patriarcal sólo y por consiguiente de un modo muy incompleto, la idea de fraternidad humana. No existía contacto político incesante entre las comunas. Pero cuando amenazaba un peligro común- como la invasión de una raza extraña- contraían temporalmente una alianza defensiva; una vez pasado el peligro esa sombra de unión política desaparecía también. Se deduce, pues, que no existía ni podía existir un Estado eslavo. Existía, al contrario, ese contacto especial y fraternal entre todas las razas eslavas, hospitalarias en un alto grado. Es natural que con

⁵² (Hubeňak, 1999, 7)

tal organización, los eslavos habían quedado sin defensa contra las invasiones y las conquistas de las razas guerreras, sobre todo de los alemanes, que aspiraban a la extensión de su dominación en todas las direcciones. Los eslavos fueron, en parte, exterminados; la gran mayoría fue subyugada por los turcos, por los tártaros, por los magyares y sobre todo, por los alemanes.... Los alemanes buscan su vida y su libertad en el Estado: para los eslavos el Estado es la fosa fúnebre. Los eslavos deben buscar su emancipación del Estado, no sólo en la lucha contra el Estado alemán, sino en la rebelión de todos los pueblos contra todo Estado, en la revolución social.⁵³

Al no disculparse ni retirar sus palabras en este discurso fue encarcelado y llevado a la prisión de Sajalín (que Chéjov visitaría después) de donde pudo huir y refugiarse en el continente americano. Los críticos afirmaron:

Pese para uno y otro el contenido de esta revolución futura ya no era el ideal comunista, sino el de los socialistas de los años treinta y cuarenta, y sobre todo de Proudhon. Cuando su momentáneo blanquismo se derrumbe, Herzen resultará populista y Bakunin anarquista.⁵⁴

Bakunin, sostuvo hasta el día de su muerte que «los verdaderos revolucionarios serían los que destruyeran y derribaran el viejo mundo, dejando la tarea de construir otro a mejores, más inteligentes y más frescos que nosotros»⁵⁵

Este pensador tuvo una vida desparramada por todo el mundo, pero la idea principal fue la de la *ida hacia el pueblo*, como él decía en su manifiesto:

Id hacia el pueblo, allí está vuestro camino, vuestra vida, vuestra ciencia... La juventud culta debe convertirse no en la benefactora, no en el dictador y el indicador del pueblo, sino sólo en la partera de la autoliberación popular, en unificadora de las energías y los esfuerzos del pueblo. Para adquirir la capacidad y el derecho a servir su causa debe hundirse en el pueblo, ahogarse en él. No os preocupéis por la ciencia, en nombre de la cual se trata de encadenaros privando de toda fuerza. Esta ciencia debe parecer junto con el mundo cuya expresión es «Una ciencia nueva y viva nacerá, sin duda, más adelante, tras la victoria del pueblo, de la vida liberada del propio pueblo.»⁵⁶

Años más tarde murió en un hospital obrero en Berna.

2.2 La literatura del s.XIX en el Imperio Ruso.

Es muy ambicioso querer hacer un análisis histórico-literario de todo lo que abarca la literatura rusa del siglo XIX. Supera los límites de este estudio cuyo fin es conocer el contexto de nuestro autor para así entender su obra. Vamos a estudiar los factores más significativos de la literatura rusa centrándonos en la sociedad y la cultura: la idea del *hombre ruso* y el *alma rusa*, la

⁵³ (Bakunin, 2021, 40)

⁵⁴ (Hubeňak, 1999, 12)

⁵⁵ (Bakunin, 2021, 32)

⁵⁶ (Bakunin, 2021, 47)

censura y la educación. Luego nos sumergiremos en la literatura: las tendencias literarias, etapas del momento, protagonistas y temas.

Pero antes citaremos a Piotr Kropotkin dando su opinión sobre por qué literatura e historia rusa están tan unidas. Nos vamos a enero de 1905 en Bromley, Kent, a una parte del prefacio de su obra *Los ideales y la realidad en la literatura rusa*:

En ningún otro país ocupa la literatura una posición tan influyente como en Rusia. En ninguno ejerce una influencia tan profunda y directa sobre el desarrollo intelectual de la nueva generación. [...] La razón por la cual la literatura ejerce en Rusia tal influjo es bastante evidente. No existe allí una vida política pública, y con excepción de los pocos años de la supresión de la servidumbre, los rusos jamás tuvieron oportunidad de tomar parte activa en la formación de las instituciones de su país.⁵⁷

2.2.1 Sociedad y cultura rusa del siglo XIX.

La censura.

Al principio del siglo XIX las artes y las ciencias rusas perseguían los altos ideales, las expectativas y las altas aspiraciones del ser humano. La meta era alcanzar la felicidad una vez que el hombre se ha esforzado lo suficiente para llegar al desarrollo humano óptimo e ideal.

Era una generación de intelectuales perseguida por extirpar las ideas de los filósofos ingleses del siglo dieciocho, de los enciclopedistas y de los revolucionarios franceses y de los pensamientos místicos y metafísicos alemanes como los de Hegel, Schelling o Fichte. Era común en esos años que casi toda familia rusa tuviera alguno de sus miembros o amigos en prisión o en el exilio. Por tanto, es entendible que la alegría como tal de la vida no se viera reflejada en la literatura de esta etapa. «La triste ironía de Chéjov y la airada rebelión de Gorki fueron el producto de una verdadera vida»⁵⁸ dice Kropotkin. Pero a su vez, la literatura rusa seguía conservando su capacidad de debatir y discutir los grandes problemas de la civilización europea. Conservaba la misma fuerza y la misma vitalidad.

La censura del siglo XIX no solo se encontraba como censura oficial del propio Imperio, sino que además contaba con la censura eclesiástica. Afectó a un gran grupo de pensadores, poetas, críticos y escritores a lo largo del siglo XIX. Todos los pensamientos revolucionarios franceses eran conocidos como *la peste francesa*, los cuales tuvieron una gran divulgación en Rusia. Siguiendo con las medidas de Catalina II para paliar esa *peste francesa*, Alejandro I divulgó en 1804

⁵⁷ (Kropotkin, 2017, 15)

⁵⁸ (Kropotkin, 2017, 299)

una censura previa a los manuscritos. Este zar cayó bajo las influencias de los místicos alemanes, empezó a temer las ideas liberales y dejó al país en manos de militares reaccionarios maniáticos. Fue inevitable que se creara una reacción frente a esto ya que en las guerras napoleónicas muchos rusos estuvieron en contacto con la Europa Occidental. Cuando murió repentinamente Alejandro I, acabó gobernando Nicolás I. Los contrarios a esta ascensión al trono, centenares de soldados de diversos regimientos de la guardia, acudieron a la plaza del senado de Petersburgo para protestar. Cinco de ellos fueron ahorcados y los restantes, cerca de cien jóvenes, fueron condenados a trabajos forzados en Siberia, ya que Nicolás endureció la orden de censura en 1826. Eran los intelectuales jóvenes de la sociedad rusa. En Rusia este tipo de censura y de invalidación fue terrible, ya que al durar el reinado de Nicolás I casi treinta años, fue una etapa donde no había pensamiento libre.

Se añadieron nuevas normas provisionales con Alejandro II aunque se redujeron otras normas mucho más limitantes y en 1882 apareció la conocida *censura punitiva* que iba dirigida a las publicaciones.

En 1883 se otorgó mayor poder a la policía para luchar contra el movimiento revolucionario y aparecieron normas más estrictas con Alejandro III, volviendo a métodos de Nicolás I como castigos físicos que incluso llegaban a la muerte a base de golpes y batacazos.

La época en la que Chéjov vivía en Moscú se inicia justo en ese momento, el 2 de agosto de 1880, cuando se estaba preparando una fuerte reacción política y se iniciaba la lucha de la clase obrera contra el zarismo.

La educación.

Toda esta censura de la que hemos hablado se vió reflejada en la enseñanza. Primero, se trataron de sustituir las escuelas públicas que habían organizado los municipios (*zemstvos*) -cuyo principio era dar a los niños conocimientos generales y prácticos- por escuelas parroquiales que lideraban y dirigían los popes. Su disciplina se basaba en impartir de manera casi única la religión, transmitida en lengua eslava eclesiástica antigua, que sin entender los niños, tenían que aprender de memoria.

Se infravaloraba la educación, y por tanto, la figura del maestro. Bajo las palabras de Gorki podemos entender cómo nuestro autor, Chéjov, concebía la educación y su perspectiva de la sociedad rusa del momento frente a la enseñanza:

Una vez Chéjov me invitó al pueblo de Kuchuk- Koi, donde tenía un pequeño pedazo de tierra y una casita blanca de dos pisos. Allí, mostrándome sus «posesiones», me decía animadamente: -Si tuviera mucho dinero instalaría aquí un sanatorio para maestros rurales. ¿Sabe?

Construiría un edificio muy claro, con mucha luz, con ventanas grandes y techos altos. Tendría una maravillosa biblioteca, varios instrumentos musicales, colmenas, un huerto, árboles frutales; se podrían dar clases de agronomía, de meteorología, el maestro debe saberlo todo, ¡por Dios, todo! Calló de repente, tosió, me miró de lado y sonrió con su suave y hermosa sonrisa que siempre atraía de manera tan irresistible y que suscitaba una atención especial, aguda, a sus palabras.

¡Si usted supiera cuánto necesita el campo ruso unos maestros buenos, inteligentes, instruidos! ¡Aquí, en Rusia, se le tendrían que dar unas ciertas condiciones especiales, y esto hay que hacerlo cuanto antes mejor, si es que entendemos que sin una formación amplia del pueblo el Estado se desmoronará como una casa levantada con ladrillos mal cocidos! El maestro debe ser un artista, debe estar ardientemente enamorado de su labor, y en nuestro país el maestro es un paria, un hombre mal instruido que va al campo a enseñar a los niños con la misma ilusión con que iría al destierro. Pasa hambre, se le maltrata, está asustado ante la posibilidad de perder su trozo de pan. En cambio, haría falta que fuera el primer hombre de la aldea, que supiera responder a todas las preguntas del *mujik*, que los *mujiks* reconocieran en él una fuerza digna de atención y de respeto, que nadie se atreviera a gritarle... a humillarlo como lo hacen todos: el policía, el tendero rico, el pope, el comisario, el director de la escuela, el síndico municipal y este funcionario al que llaman inspector de escuelas pero que sólo se preocupa de si se cumplen escrupulosamente las circulares de su distrito y no de mejorar la educación. Es absurdo pagarle una miseria a la persona que está llamada a educar al pueblo -¿me entiende?-, ¡educar al pueblo! No se puede permitir que ese hombre ande en harapos, que tiemble de frío en las escuelas húmedas y desvencijadas, que se abogue, se constipe, que a sus treinta años se haya ganado una laringitis, un reumatismo, una tuberculosis... ¡Esto nos avergüenza! Nuestro maestro, ocho, nueve meses al año, vive como un ermitaño, no hay nadie que le diga una palabra, se embrutece en la soledad, sin libros, sin distracciones. Pero si llama a sus amigos se le considerará como a un elemento sospechoso, isospechoso! ¡Estúpida palabra con la que los astutos atemorizan a los imbéciles!... Es repugnante todo esto... como una humillante burla a una persona que hace un gran trabajo, terriblemente importante. ¿Sabe? Cuando veo a un maestro me siento incómodo ante él y, por su timidez y porque está mal vestido, me parece que también en algo yo soy culpable por ese estado lamentable del maestro... en serio! Calló, quedó pensativo y dejando caer la mano en un gesto de cansancio, dijo en voz baja: ¡Qué absurdo y torpe país es nuestra Rusia!⁵⁹

Maxim Gorki.

Cuando los barones crecían dejaban de asistir a esa escuela y pasaban a los *gimnazia*. Estos eran de pago y preparaban a los estudiantes para la universidad. Por ejemplo, el *gimnazia* de Taganrog, donde estudió Chéjov, fue fundado en 1809 por ciudadanos destacados. Los directores fueron cambiando hasta que en

⁵⁹ (Chéjov, 1979, 6)

1867 el ministro de educación se encargó de que ésta fuese clásica y conservadora. Era común que los alumnos que vivían en el campo se hospedasen con las familias de la ciudad a cambio de dinero los días de la semana que había clase, y el resto volviesen al campo a trabajar. Por eso en casa del propio autor era muy común el flujo de gente. Había colegios para los distintos grupos sociales. El de mejor calidad de esta ciudad era el *gimnazia* Griego, que también era el más caro.

Vamos a unir lo que sabemos de censura y educación ilustrándolo con un ejemplo. El último año que nuestro autor estudió en el *gimnazia* tenía que aprobar todos los exámenes o entraría en un centro de reclutamiento. La redacción que hizo, impuesta por el jefe de educación, tenía el tema de *No hay mayor mal que la anarquía*. Como aprobó todos sus exámenes, la administración de la ciudad, que se dedicaba al reclutamiento de la pequeña burguesía, permitió a Antón ir a estudiar a Moscú.

Los primeros liceos femeninos se fundaron en 1858 y en 1872 aparecieron en Moscú y en San Petersburgo unos cursos de medicina (únicamente de comadrona). Estos centros se crearon tras haber desaparecido casi todo el resto de opciones de enseñanza media y superior para las mujeres tras órdenes de la zarina.

Las artes y las ciencias.

«Tan pronto se convirtió en científico se puso a esperar que lo celebrasen.»⁶⁰

Antón P. Chéjov.

Rusia se vió marcada en la música por Glinka, compositor de música clásica y fundador del estilo nacional ruso, junto a Dargomizhski que continuó su camino. Aparecieron grandes compositores como Mússorgski y Rimski-Kórsakov con ideas democráticas revolucionarias para el momento tanto en el ámbito nacional como mundial. Además se abrió en Moscú un conservatorio de música en 1866 cuyo máximo exponente fue Chaikovski, fundado por Nikolái Rubinstein, quien también había fundado tres años atrás el conservatorio de San Petersburgo. Chaikovski destacó en la música rusa y mundial haciendo grandes aportaciones en todos los géneros musicales.

En la pintura destacó la escuela realista rusa alcanzando su mayor florecimiento a partir de Alexandr Ivanov, seguida por Perov y seguida por Repin. Súrikov destacó en la pintura histórica y Isaak Levitán en la pintura del paisaje. Este último entabló una fuerte relación con Chéjov. Se conocieron en una casa de campo rodeada de plantas en Babkino, donde los Chéjov pasaban el verano de 1885. Isaak Levitán, joven pintor de unos veinte años, con unos ojos negros y

⁶⁰ (Chéjov, 2010, 69)

nariz alargada se hizo amigo de nuestro autor. Decían de él que siempre estaba enfermo de los nervios y que le rondaba la idea del suicidio. Chéjov lo llevaba con frecuencia a casa y Levitán se enamoró de la hermana del escritor, María. Le pidió matrimonio y ella por indecisión y por compasión hacia él, sólo lloraba. Además Chéjov la convenció de que no sería feliz, y María rechazó a Levitán. Aun así siguieron con la amistad hasta que este último se reconoció en uno de los cuentos del escritor. El personaje era frío y engreído. Se cabreó tanto que rompieron la relación hasta reconciliarse muchos años después. Respecto al teatro de la época habla Kropotkin:

A mediados del S. XIX el teatro era tratado con gran respeto, y en Rusia más que en otros países. La ópera italiana no había alcanzado aún en Petersburgo el desarrollo al que llegó veinte años después, y la ópera rusa, a la que los directores de los teatros imperiales trataban como una hijastra, ofrecía pocos atractivos. El drama, y ocasionalmente el ballet, cuando en el horizonte teatral aparecía un astro como Fanny Elslér, congregaban a los mejores elementos de la sociedad culta y llenaban de entusiasmo a la juventud perteneciente a todas las clases, incluso los estudiantes universitarios. La escena dramática era considerada -para hablar en el estilo de aquella época- como un *templo de arte*, como un centro de vasta influencia. En lo que atañe a los actores y actrices, se esforzaban no en presentar en escena los caracteres creados por los dramaturgos, sino contribuir a la creación y presentación real de esos caracteres, [...] ⁶¹

En Moscú gracias al hermano de este último que también era pintor, Nikolai, Levitán le enviaba al escritor varios cuadros para que se inspirase en esos paisajes rusos y así escribir sus obras de teatro.

Respecto a las ciencias, la situación fue absurda durante el reinado de Nicolás II. Los más eruditos y sabios del país se veían con el deber de abandonar Rusia, donde no eran reconocidos. Por ejemplo el microbiólogo Méchnikov, catedrático en Pavlov, gran fisiólogo, no fue reconocido en la Rusia zarista hasta después de la revolución de 1917. Al igual pasó con los inventos de Yáblochkov, Popov y Ladiguin, imposibles de aplicar debido al retraso técnico del país y a su baja aportación económica a la ciencia.

«No existe una *ciencia nacional*, del mismo modo que no existe la tabla de multiplicar nacional; lo nacional no tiene nada que ver con lo científico.» ⁶²

Chéjov

⁶¹ (Kropotkin, 2017, 197)

⁶² (Chéjov, 2010, 32)

2.2.2 Literatura rusa. Los maestros rusos.

«Y con todo eso Chéjov ha introducido, como lo observaba Tolstói, algo propio en el arte, ha abierto una fuente nueva no sólo para la literatura rusa, sino para la literatura en general, y pertenece por ello a todos los pueblos.»⁶³

Piotr Kropotkin.

En el periodo zarista, el estudio de la literatura rusa se sometió a una serie de ideas doctrinales. La literatura eclesiástica era la principal y casi única estudiada en Rusia. Comenzó un periodo de tendencia hacia ideas socialistas y democráticas y esto se trasladó a la historia de la literatura rusa, basada en el movimiento de liberación del país.

Catalina II, aunque quiso extirpar *la peste francesa* antes mencionada, hizo una gran labor para la lengua rusa. Impulsó el uso de la lengua rusa común, que fuera hablada por los campesinos, en la literatura. La búsqueda de la identidad que vemos en la idea del *alma rusa* causó que en las clases altas apareciera la tendencia a adoptar la lengua que antes estaba reservada para las clases bajas, unificando así la manera de comunicarse. De esta manera, se encontraban los factores necesarios para el inicio de una literatura original y grande. Lo único que faltaba y apareció, fue un genio como Pushkin, junto al historiador y novelista Karamzin y al poeta Yukovski. Los tres fueron protagonistas del cambio que se generó en el siglo XIX en la literatura rusa.

Con Pushkin comienza el crecimiento desaforado de la literatura rusa. Hasta el siglo XIX casi nada se sabía de la literatura rusa en Europa, mientras que a fines del XIX adquiere una importancia universal. En 100 años la literatura recorre un camino, para el cual la literatura europea occidental precisó de casi 400 años: desde el renacimiento hasta el realismo del siglo XIX. Tan insólito ritmo de desarrollo sorprendió a muchos escritores occidentales.⁶⁴

Durante este siglo, da la impresión de que los escritores rusos dan un paso a la universalidad aunque parezca extraño por la tendencia de usar la circunstancia mínima y los personajes pequeños y concretos: el cochero, el sepulturero, el maestro de postas, la profesora de un liceo de señoritas, recadero del juez de paz, tecnólogo no diplomado, terrateniente empobrecido...convertidos en grandes figuras literarias. Estos temas, personajes y atmósferas pasan de unos escritores a otros y crean un fondo común con un estilo muy concreto para la literatura rusa.

⁶³ (Kropotkin, 2017, 111)

⁶⁴ (Hita Jiménez, 2003, 283)

Las ideas progresistas y liberales, el espíritu democrático, el profundo humanismo de la literatura rusa y su carácter innovador determinaron su reconocimiento general y la influencia que tuvo en la literatura universal.

La literatura la hemos estudiado como una sucesión de corrientes literarias que en ocasiones se superponen. Es decir, hemos estudiado su evolución. Luego hemos profundizado en los maestros rusos y los grandes temas de la literatura.

Evolución de la literatura rusa.

Edad de Oro. Romanticismo y realismo crítico.

El siglo XIX se conoce como el Siglo de Oro de la literatura rusa, ya que tanto poesía como prosa llegaron a su mayor auge.

Tras las guerras napoleónicas y el apogeo de las ideas de la revolución francesa hubo un gran crecimiento del sentimiento patriótico en el Imperio. Esto se refleja en las principales corrientes literarias. Aparecieron las primeras revistas políticas y literarias como *El Mensajero de Europa* (Karamzin), *La Estrella Polar* (Rylev), *El Contemporáneo* (Pushkin), *El Telégrafo de Moscú* (Polevoi) y *El Telescopio* (Nadezhdin) entre otros.

La principal corriente en Rusia a principios del siglo era el romanticismo. Este llegó por la admiración a Francia y se desarrolló en el Círculo de Arzamás, hermanado con Montmartre y con Uzupis, liderado por Pushkin. Era un círculo literario de San Petersburgo en el que cada reunión era una parodia de la propia sociedad literaria. Se desarrolló de dos maneras diferentes que dieron lugar a dos corrientes: el supuesto romanticismo progresivo, que se centró en la poesía, cuyos temas principales eran acontecimientos claves de la historia del país, el patriotismo, la libertad y algunos motivos costumbristas de la cultura rusa. El gran golpe para las aspiraciones idealistas del romanticismo progresivo fue la derrota en la rebelión de los decembristas en 1825. En este acontecimiento muchos participantes de la rebelión fueron miembros de las familias nobles rusas, poetas y figuras públicas, quienes fueron deportados a Siberia. Por otra parte, estaba el romanticismo pasivo o tradicional, cuya base de esta literatura era la lucha entre eslavófilos y occidentalistas (germanófilos, a favor de la europeización).

Aquí es donde aparece en el panorama de la literatura rusa Aleksandr Pushkin, que se alza contra todos estos poetas, reformando la lengua rusa literaria y rompiendo con las tradiciones del siglo XVIII. Escribía poesía lírica y épica como *Eugenio Onegin*. Varias obras dramáticas en verso como *Borís Godunov* y *Pequeñas tragedias*, prosa como *Dubrovsky* y muchos cuentos, siendo uno de los

grandes maestros rusos del siglo XIX y de la literatura rusa. Se convirtió en la figura central de la poesía de este siglo con seguidores y discípulos como Antón Délvig o Pável Katenn, entre otros, que fueron conocidos como la pléyade Pushkiniana. Van apareciendo en la escena literaria coetáneos como Nikolái V. Gógol o Iván S. Turguénev. Con las obras de este último se considera que se llegó al culmen del romanticismo en Rusia.

«Turguénev introduce un duelo en la insignificante vida del personaje de *Diario de un hombre superfluo* (1850), del romanticismo y de las grandes experiencias universales ya no queda más que su parodia.»⁶⁵ escribe Luis Magrinyá. En este momento apareció en la escena literaria una nueva corriente, el realismo.

Murió Pushkin en 1837 debido a un duelo contra un militar del que decían que era amante de su esposa. En este momento la poesía rusa pasó a manos de Mijaíl Lérmontov.

Tras la emancipación de los siervos en 1861 y la humillación en la Guerra de Crimea, la sociedad rusa sentía un enorme sentimiento de democracia e ideas humanistas.

Comenzaba en la segunda mitad del siglo XIX una poesía más filosófica y realista. Destacaron poetas como Nikolái Nekrásov o Alekséi Konstantínovich Tolstói (también autor de teatro, cuya obra llamada *El zar Fiódor Ivánovich* se inauguró el Teatro del Arte). La poesía avanzaba junto a una prosa que ya se había forjado en Rusia con autores de la talla de Lérmontov, Pushkin y Nikolái Gógol (*Almas muertas*, *El capote*).

En ese momento convivían las corrientes literarias del romanticismo y el realismo que evolucionó con dos corrientes diferentes. Nos gustaría hablar de algunas diferencias entre realismo social y realismo crítico para así entender por qué a Chéjov se le clasifica dentro de este último. Sin meternos mucho en materia el realismo social hace referencia en la literatura al hecho de expandir y denunciar problemas sociales. Trata sobre cuestiones sociales causadas por un problema, como por ejemplo la pobreza o la situación deplorable de los trabajadores. En cambio el realismo crítico es una postura filosófica que sostiene que la realidad, si existe, es independiente de nosotros y además nuestro conocimiento sobre ella es aproximado, nunca tendremos una certeza clara sobre ella. En definitiva, es una crítica hacia el acontecimiento humano como tal. Se centra en el mundo interior del individuo. Aparece aquí la figura del *hombre pequeño*.

Si la primera mitad del siglo fue la edad de oro de la poesía rusa, la segunda mitad del siglo fue la edad de oro de la prosa rusa. Los gigantes de la época son Lev Tolstói, Fiódor Dostoyevski, Nikolái Leskov, Iván Turgénev, Vladímir Korolenko y Antón Chéjov, entre otros. Aquí se encuentran algunos de los que

⁶⁵ (*Un Siglo De Cuentos Rusos: De Pushkin a Chéjov*, 2011, 7)

definiremos como maestros rusos más adelante, siendo Chéjov, Tolstoi y Gorki considerados como escritores realistas. Vikenti Veresáyev, un teórico literario importante de la época dijo que el objetivo de este tipo de literatura no era la representación de la vida cotidiana y de costumbres, sino encontrar una filosofía nueva de vida. La prosa acabó siendo más lírica, y se empezaron a emplear elementos como la música y la filosofía dando paso a corrientes como los simbolistas y los futuristas.

Edad de Plata. El simbolismo.

«A las nuevas formas de literatura las suceden siempre nuevas formas de vida, por eso resultan detestables a un espíritu conservador.»⁶⁶

Chéjov.

La Edad de Plata se considera como el nuevo renacimiento cultural, viene del positivismo, del realismo y del naturalismo. Comienza en la última década del siglo XIX y acaba aproximadamente en los años veinte. El simbolismo es una de las corrientes literarias de esta etapa. El artista se considera como un mesías que dicta el nuevo mundo o el nuevo hombre. Aparece la primera antología *Los simbolistas rusos*, con poesías de Balmont, Hippius, Briuszov o Mejerovski entre otros. Esto provoca que con el paso de los años crezca el movimiento conocido como simbolismo llegando a ser de los más importantes de la literatura rusa.

Venimos de una sociedad que se siente al borde de un abismo. Los principios de la sociedad rusa se rompieron en el último tercio del siglo XIX debido al pensamiento filosófico de Friedrich Nietzsche. Éste reflexionaba sobre la muerte de Dios y provocaba un planteamiento sobre la propia religión apareciendo sentimientos como *el desacuerdo entre la religión oficial del país y la fe interna*. Como dice Svetlana Maliavina:

[...] el arte, que se había acercado extremadamente a la realidad en su realismo, se encontró con el peligro real de su autodisolución en la misma realidad a la que había rendido pleitesía y giró hacia su extremo opuesto: el programa de *el arte por el arte*, y [...] al terminar el siglo XIX con todos los ismos que la avalaban (eurocentrismo, antropocentrismo, positivismo, evolucionismo y otros), se produce una crisis y una decadencia, basadas en la ruptura de la relación principal de la moralidad y la estética clásica: cuando lo bello es bueno y lo bueno es bello.⁶⁷

Esta etapa de la literatura está marcada por las ideas filosóficas de Schopenhauer, Nietzsche y Oswald Spengler. También por el misticismo, ocultismo y las sectas populares de Rusia junto a las disputas religiosas de la época.

⁶⁶ (Chéjov, 2010, 115)

⁶⁷ (Maliavina, 2002, 128)

En la obra *La gaviota* (1896) de Chéjov, el autor introduce este conflicto literario de la época. Aunque se encuentren situaciones cotidianas de la sociedad rusa o vivencias y recuerdos del propio autor, esta obra se considera un gran ejemplo para entender cómo el realismo y el simbolismo convivieron juntos. Apareció un conflicto entre escritores y familiares de la casa hablando de literatura. Por ejemplo, el personaje de Konstantin Treplev expone: «¡Personajes vivos! La vida, no hay que representarla como es, ni tampoco como debe ser, sino tal y como la imaginamos en sueños.»⁶⁸ Se acerca al simbolismo. Está decepcionado con las formas que hay de literatura y busca un sello personal para su escritura. En cambio otro personaje, Dorn, contesta: «Ha elegido un tema de ideas abstractas. Y así debía hacer, pues una obra artística tiene que expresar, inevitablemente, algún gran pensamiento.»⁶⁹ Y Trigorin habla de Treplev como Chéjov de los simbolistas: «No tiene suerte. Y es que no acaba de dar con el tono justo. Escribe de un modo extraño, impreciso que a veces parece un delirio. No pinta ni a una persona viva.»⁷⁰ Este último pensamiento se acercaba al de Chéjov, estando en desacuerdo con el simbolismo. Luis Mangriyá hace una pequeña biografía de este donde bajo la palabra de Chéjov cita:

«La familiaridad con las ciencias naturales y con los métodos científicos -escribía- siempre me ha tenido en guardia, y siempre he intentado, cuando ha sido posible, ser coherente con los hechos de la ciencia, y, cuando no lo ha sido, he preferido no escribir.»⁷¹

En el personaje de Treplev se ve el posicionamiento de Chéjov:

[...] cada día me convengo más de que no se trata de formas viejas ni de formas nuevas; se trata de que el hombre escriba sin pensar en formas, de que escriba porque así le sale espontáneamente del alma.⁷²

Maestros rusos.

El Siglo de Oro en la literatura rusa (s. XIX) fue tan importante a nivel mundial por la cantidad de grandes y brillantes autores que la formaron. Estos autores (Pushkin, Turguénev, Gógol, Tolstói, Dostoievski, Chéjov entre otros) no fueron sólo contemporáneos, sino coetáneos. Es decir, se conocieron, formaron amistad, enemistad, se leyeron, se escribieron, incluso se aconsejaron. Estos autores parecen dialogar entre sí cuando escriben. Se citan, introducen personajes de otros en la propia obra. Por ejemplo, Chéjov nombra personajes de Gógol y Dostoievski para describir el carácter de los suyos. En el cuarto acto de *La gaviota*, Nina dice una frase de Turguénev: «En tales noches, feliz quien se encuentra bajo techado, quien tiene un rincón tibio donde recogerse.»⁷³ Entre la

⁶⁸ (Chéjov, 1994, 100)

⁶⁹ (Chéjov, 1994, 109)

⁷⁰ (Chéjov, 1994, 149)

⁷¹ (*Un Siglo De Cuentos Rusos: De Pushkin a Chéjov*, 2011, 278)

⁷² (Chéjov, 1994, 151)

⁷³ (Chéjov, 1994, 152)

obra de los grandes autores de este siglo se entrelazan un conjunto de temas, atmósferas, conflictos y pensamientos comunes. Aunque cada uno tenga su propia identidad, todos estos autores nos enseñan que una de las grandes labores del escritor es escuchar la voz de quienes le rodean. Como dice Chéjov «El hermano escribe para el pueblo.»⁷⁴ De esa manera, introduce al lector en el pensamiento crítico y propio. Estos autores son conocidos como «maestros rusos».

Vamos a hablar de los más destacados y los que nos han ayudado a entender la vida y obra de nuestro autor.

Aleksandr S. Pushkin (1799-1837).

Pushkin venía de una familia de las más antiguas de la nobleza por parte de padre. Éste formaba reuniones en casa con las eminencias literarias francesas y rusas y se ausentaba estando en orgías fuera de casa. Además, por parte materna tenía sangre africana, ya que su madre era nieta de un abisinio regalado de niño a Pedro el Grande. Aunque su familia se había empobrecido por lo alejada que estaba de la corte, tenía tradiciones aristócratas como usar el francés. De hecho la fascinación por los cuentos y la poesía popular le viene de su abuela materna y de su vieja niñera, que le leían cuando era pequeño.

Pasó una temporada viviendo en su finca y esto provocó que se empapara de la vida rusa y del folklore tradicional. Esto aparece en su obra, tanto en prosa como en poesía. Fue un momento clave para la literatura rusa ya que impulsa a que Pushkin introduzca la lengua rusa como lengua literaria. Es conocida como lengua vernácula (lengua común o local).

Estudió en el Liceo de Tsárskoie, creado para los hijos de la aristocracia. Más tarde fue desterrado a Kishinev, en el Cáucaso, debido a algunos poemas de posicionamiento político. Una vez desterrado, creó un poema narrativo byroniano (nuevo género para la literatura rusa). Tuvo otro destierro hasta que Nicolás I le nombró censor personal debido a la popularidad como poeta. Destaca en su obra la novela *Evgueni Onegin*, *Cuentos del difunto Iván Petróvich Belkin* (1830) donde se encuentran *El disparo* y *El sepulturero*, y *Róslavlev* (1831).

En 1836 fundó la revista *El Contemporáneo*, con ideología democrática y occidentalizada. Estuvo activa durante todo el siglo XIX, además de ser referente para las próximas revistas literarias. En 1837, Pushkin murió tras retar a duelo a un oficial francés (su cuñado) del cual tenía sospechas de ser amante de su mujer. Murió de un disparo en el abdomen.

⁷⁴ (Chéjov, 2010, 85)

Pushkin fue capaz de recoger la esencia de los autores de la literatura del siglo XVIII. Esto hizo que creara obras maestras, tanto en forma como en la temática, con las que se inicia el Siglo de Oro de la literatura rusa. Con Pushkin comenzó un crecimiento gigantesco de la literatura rusa. Algunos de los temas recurrentes eran *la idea de la libertad y la defensa del pueblo*, con énfasis poético procedente de la corriente del romanticismo. Era sutil pero aun romántico. Kropotkin lo ensalza diciendo:

El mérito principal de Pushkin fue el haber creado en el curso de pocos años la lengua literaria rusa y el haber liberado a la literatura rusa del estilo ampuloso y teatral, imprescindible en todo lo que se imprimía. Pushkin fue grande en su admirable fuerza de creación poética: poseía la capacidad genial de describir las cosas más comunes de la vida cotidiana o los sentimientos más simples del hombre más sencillo de un modo tal que el lector volvía a revivirlos; por otra parte, con un material escasísimo sabía reconstruir y dar vida a una época histórica; semejante fuerza creativa y en igual medida, sólo la poseía, de los que le sucedieron, Tolstói.⁷⁵

Pushkin creía firmemente que los escritores rusos debían conocer y aprender de la literatura y la experiencia europea, para entonces aportar algo innovador al pensamiento universal.

Nicolái V. Gógol (1809-1852).

A partir de Gógol el arte no se limita a una sola clase de la sociedad. Debía reflejarlas a todas, representadas en forma realista y penetrar bajo la superficie de las relaciones sociales. [...] Gógol ha hecho muy bien en escribir en la lengua gran-rusa, o sea, en la de Yukovski, Pushkin y Lérmontov. De este modo tenemos en Gógol una especie de unión entre las dos nacionalidades.⁷⁶

Kropotkin.

A principios del siglo, la perspectiva de la literatura exigía una gran belleza de expresión, una elegancia en la forma y el uso de vocablos literarios. Desde Gógol cambió el rumbo y se puso foco en la exactitud de la descripción, la ruptura con la retórica lírica y el uso del habla cotidiana. Se considera que con él comienza la narrativa realista en Rusia.

Nicolái Vasilievich Gógol (1809-1852) nació en Sorochintsy (Ucrania), hijo de un terrateniente con aficiones literarias. Su padre murió cuando él tenía quince años. Se marchó con diecinueve años a San Petersburgo para trabajar como

⁷⁵ (Kropotkin, 2017, 59)

⁷⁶ (Kropotkin, 2017, 77)

administrador zarista, pero acabó impartiendo clases de historia como profesor de universidad. Conoció a A Pushkin en 1831. Publicó algunas novelas y relatos, alcanzando la fama en 1836 con el estreno de su comedia *El inspector* (1836), esto provocó que se tuviera que ir del país debido al carácter satírico de la obra. Viajó por Europa y vivió en Roma. Aquí escribió parte de su obra *Almas muertas* (describe la Rusia feudal de manera sarcástica). Peregrinó a Jerusalén en 1848 debido a una profunda crisis personal y espiritual. Al volver a Moscú terminó la segunda parte de *Almas muertas*. El final de su vida fue catastrófico, antes de morir quemó esta segunda parte. Murió enfermo y con gran deterioro físico.

Su literatura tiene un sello muy definido, es un realismo social, junto a un humor y unos elementos fantásticos que hace que su literatura esté dentro de una prosa no convencional. Destaca como novelista, dramaturgo y escritor de cuentos cortos.

Increíbles dificultades encontró Gógol antes de lograr la autorización para publicar el primer volumen de Alma Muertas, y cuando la primera edición quedó agotada no fue posible, mientras reinaba Nicolás I, obtener el consentimiento para publicar otra edición. A la muerte de Gógol, publicó Turguénev en un diario de Moscú una breve necrológica, que en verdad no contenía nada de particular [...] y por este hecho fue arrestado y sólo gracias a sus amigos influyentes la pena que le había impuesto Nicolás I fue cambiada por la de expulsión de Moscú y residencia forzosa en su propiedad rural. De no haber intervenido sus amigos, personajes de alta posición, Turguénev hubiera sido desterrado, como Pushkin y Lérmontov al Cáucaso o a Siberia.⁷⁷

Piotr Kropotkin.

Iván S. Turguénev (1818- 1883).

Iván Serguéievich Turguénev nació en Orel, hijo de una rica terrateniente y de un militar retirado. Estudió filosofía en Moscú, San Petersburgo y Berlín después de haber sido educado por tutores. Volvió a Rusia siendo un auténtico liberal occidentalista. Al venir de la aristocracia, respiraba el aire liberal revolucionario de la época y confiaba en los cambios lentos. Viajó mucho, entre toda Europa volvió varias veces a París. Esto hizo que no sintiera como casa ninguna ciudad, no llegó a tener una residencia fija.

En 1847 publicó en la revista *El Contemporáneo*, creada por Pushkin, la serie *Relatos de un cazador* (visión realista de la vida campesina del momento). Estos

⁷⁷ (Kropotkin, 2017, 92)

relatos influyeron en la toma de decisión por parte del zar de la emancipación de los siervos (1861).

Fue miembro de la Academia Imperial de Ciencias en la categoría de Lengua y Literatura rusas (1860), doctor honorífico de la Universidad de Oxford (1879) y miembro honorífico de la Universidad Imperial de Moscú (1880). Gran lector de la literatura de su tiempo y con el conocimiento de varias lenguas europeas llegó a traducir a varios autores, entre ellos, Flaubert. Estudió y escribió sobre el *hombre nuevo*. Investigó sobre sus cualidades morales, su psicología y la sociedad del momento (años sesenta). De esta manera introdujo en Rusia el concepto de *nihilismo*. De su obra destacan *Padre e hijos*, *Memorias de un cazador* y *Diario de un hombre superfluo*. Con esta última obra se considera que se llegó al culmen del romanticismo en Rusia, como antes hemos explicado en las etapas literarias.

Junto a Tólstoi y Dostoievski popularizó y defendió la lengua rusa en Europa.

«¡En los días de duda, en los días de penosas reflexiones sobre el destino de mi patria, solamente tú, la poderosa, veraz y libre lengua rusa, eres mi amparo, mi apoyo!»⁷⁸

Turguénev.

En la obra de Turguénev destaca la belleza, la perfección y el contenido intelectual de sus obras. Sus novelas, enlazadas entre sí, hablan de la *intelligentsia* rusa: grupo ocupado del trabajo intelectual pero comprometido con el deber moral, es decir, ser la conciencia social de Rusia. Esta clase social acababa de *despertar* y Turguénev la dibujaba en su obra. Como dice Kropotkin (1905) :

La sociedad rusa había experimentado una de las transformaciones más hondas y rápidas que se registran en la historia de Europa. Los tipos representativos de las clases cultas habían pasado por una serie de transformaciones con una rapidez sólo posible en una sociedad que se había despertado bruscamente de un largo sueño, derrumbando las instituciones con las que se hallaban identificados los fundamentos de su existencia -me refiero a la servidumbre- y corriendo, presurosa, al encuentro de una vida nueva. Y esa serie de tipos que *hacen época* ha sido pintada por Turguénev con tal profundidad de concepción, con tan plena compenetración filosófica y humanitaria y con tanta penetración artística, que llega a veces a un estado de profecía que no se encuentra en la misma amplitud y en semejante combinación feliz en ninguno de los escritores modernos.⁷⁹

En su lecho de muerte Turguénev dice sus famosas palabras «mantened la pureza de esa herencia valiosa nuestra, la lengua rusa»⁸⁰

⁷⁸ (Turguénev, 2004, 27)

⁷⁹ (Kropotkin, 2017, 60)

⁸⁰ (Kropotkin, 2017, 101)

Fiódor M. Dostoievski (1821-1881).

Fiódor Mijailovich Dostoievski nació en Moscú. Muy pocos autores a lo largo de la literatura han sido acogidos en sus inicios como él. Corría el año 1846 cuando acababa de terminar su primera novela, *Gente pobre*. Grigoróvich (un discípulo suyo) y Nekrásov, ambos escritores, llegaron a casa de Dostoievski conmovidos y emocionados para felicitarle por la obra. A los pocos días, fue presentado a Bielinski (crítico de la época) y tuvo la misma reacción. Desde ese momento, todos los trabajos póstumos recibirían la misma acogida.

Dostoievski fue el segundo de siete hermanos, hijo de un médico militar estricto y autoritario. Su madre murió de tuberculosis cuando él era pequeño. Tras la muerte de su esposa, el padre se refugió en el alcohol y se olvidó del cuidado de sus hijos. Separaron a todos los hijos y Dostoievski se internó en la Escuela de Ingenieros Militares de San Petersburgo. Ahí comenzó su relación con la literatura. Más tarde muere su padre quedando huérfano y con un gran sentimiento de culpa.

En 1849, tras la participación en un acto literario prohibido le condenaron a ocho años de trabajo forzados en Siberia. Cumplió condena en el servicio del ejército. Seguía escribiendo y publicando. Fundó con su hermano Mijail la revista *Tiempo y Época* de cuyas deudas no se desató hasta sus últimos días. Murieron su hermano y su esposa en el año 1864, se obsesionó con el juego, tuvo una mala experiencia con una amante y se volvió a casar. Perdió una hija y esto provocó una vida errante y nómada. Era perseguido por acreedores y por algunos contratos de las propias editoriales que no le dejaba respirar. En 1866 publicó *Crimen y castigo*, obra fundamental para la literatura universal. En ese momento incrementó su influencia y su prestigio. Siguió publicando más éxitos como *El jugador* (1867), *El idiota* (1868), *El eterno marido* (1870), *Los endemoniados* (1872) y *El adolescente* (1875). Durante toda su vida pasa por depresiones, se aferra al nihilismo en un principio hasta que se vuelve contrario a este y al movimiento socialista. A los partidarios de este último movimiento los acusa de que no conocen al pueblo ruso y comienza su obra *Los hermanos Karamázov*, última novela publicada en 1880.

Era un hombre de miserias, preocupado por la injusticia social y el destino de la propia humanidad. Estuvo en contra de todo movimiento que intentara conseguir el progreso del imperio como fueron el liberalismo, socialismo o anarquismo. No intervino en actos políticos. Se le considera un pionero del movimiento existencialista. Murió en San Petersburgo en 1881.

Lev N. Tolstói (1828-1910).

Lev Nikolaievich Tolstói nació en Yásnaia Poliana (región de Tula) en el seno de una familia aristócrata. Pasó sus primeros quince años en esa campiña. Su madre murió cuando él tenía dos años y su padre cuando tenía nueve. De su educación se encargaron varias tías lejanas, cambiando así de hogar frecuentemente. A los quince años frecuentaba la Universidad de Kazán, donde luego estudió en la Facultad de Lenguas Orientales y en la Facultad de Derecho (dos años en cada una). A los diecinueve abandonó la universidad sin entusiasmo por los profesores de ésta y volvió a su casa natal. Reunió a un nuevo círculo aristocrático y propuso nuevos métodos para mejorar la situación de sus siervos hasta que en 1851 aprobó los exámenes para ingresar en el regimiento de artillería. Al estar bastante tiempo en pequeñas aldeas y a orillas del río Terek, Tolstói escribió sus pensamientos y vivencias. Más tarde la revista *El contemporáneo* publicó su primer ensayo literario, *Infancia*.

Durante la guerra de Crimea se mantuvo activo en el ejército del Cáucaso. Siguió escribiendo y Kropotkin (1905) recuerda haber leído *Sebastopol* en diciembre de 1854 cuando tenía doce o trece años:

No eran páginas de un Diario y sin embargo eran tan fieles a la realidad como sólo pueden serlo tales hojas: en verdad, eran más fieles aún, porque representaban no un solo aspecto de la vida real -el que se descubriera casualmente ante la vista del autor- sino la vida plena, todas las formas de pensamiento y los hábitos que prevalecían en la fortaleza sitiada. Encarnaban -y esta es la característica de todas las obras sucesivas de Tolstói- un entretejido de poesía y de verdad [...] Contienen mucha más verdad de la que se encuentra generalmente en una novela, y más poesía, más creación poética, de la que hallamos en la mayoría de las obras de ficción.⁸¹

Tras la fama por los relatos de sus recuerdos en la guerra emprendió un viaje por Europa. Acabó instalándose de nuevo en Yásnaia Poliana donde fundó una escuela para hijos de campesinos.

Obtuvo un éxito colosal con *Guerra y paz* (1865-1869) y con *Anna Karénina* (1873-1878), dos obras muy importantes para la literatura universal. En otra obra, *Mi confesión* (1878-1882), renegó del arte literario y se apoyó en un modo de vida basado en el Evangelio, la castidad, el trabajo manual y el abandono de la violencia. Desde entonces escribió únicamente cuentos sobre lo popular y social, tratados morales, ensayos y algunas obras de teatro. Fue excomulgado por la Iglesia ortodoxa en 1901, muriendo nueve años más tarde en una estación de tren de camino a un monasterio.

Luis Mangriyá (2011) habla de la unión entre el posicionamiento del autor y su obra:

⁸¹ (Kropotkin, 2017, 118)

Tolstói confía todo su poder de convicción a un narrador prácticamente invisible, estricto y certero, sin interés por la retórica, y casi se diría que imposiblemente neutral. Recupera con una habilidad inimitable el papel tradicional del narrador como transmisor y consigue, anulando la voz, que sólo se oigan las palabras.⁸²

Chéjov decía que Tolstoi hablaba siempre con una cierta sonrisa especial en los ojos, una sonrisa casi imperceptible, tierna, y hablaba con cierto embarazo bajando la voz, como si se tratara de algo fantástico y misterioso que exigiera unas palabras prudentes y suaves. Se lamentaba repetidamente de que junto a Tolstoi no hubiera un Eckermann, un hombre que recogiera escrupulosamente los pensamientos agudos, inesperados y a veces contradictorios del viejo sabio. Fue hacia 1891 cuando le empezó a irritar Tolstói. Chéjov admiraba su obra y lo admiraba como escritor pero le parecía que éste esparcía palabras superfluas y actuaba como profeta del pueblo ruso llegando a renegar completamente de los valores morales que Tolstoi imponía hacia el año 1894. Aun así, en 1895 se volvieron a ver. Chéjov lo visitó en Yásnaia Poliana. Seguía pensando que cualquier persona que hablaba con él caería inmediatamente bajo su influencia. Hablaba de que era un ser extraordinario, casi perfecto. Siempre lo admiró como maestro literario, pero un abismo los separaba. Al principio de su producción literaria, Chéjov admiraba y seguía a Tolstói. Sin embargo, llegó un momento en el que entre ellos surgió una distancia insalvable. Este cambio de actitud de Chéjov hacia Tolstoi se ve en el cuento *El pabellón número seis*, que marca el fin de una era. Tolstoi, un creyente apasionado, jamás podría predicar en el corazón de Chéjov que fue incapaz de creer en Dios. Tolstói de Chéjov decía que era de buen corazón y gran talento pero sin un punto de vista claro sobre la vida. Decía de su obra que no enseñaba nada. Siguieron con la amistad, pues cuando a Chéjov le diagnosticaron tuberculosis grave en 1897, Tolstói fue a visitarlo.

Le habló de la inmortalidad del alma. Le dijo que al morir, todos, hombres y animales, se unen en una esencia única, compuesta de razón y amor. Chéjov refirió luego que había imaginado esa esencia como una gran masa gelatinosa. Con la voz débil de esos días, le comentó a Tolstói que no tenía ganas de sobrevivir de esa manera. Tolstói se puso pálido.⁸³

Natalia Ginzburg.

Maxim Gorki (1868-1936).

En aquella época [1898], mientras se encontraba en Yalta, Chéjov inició una amistad epistolar con Gorki.

Máximo Gorki tenía entonces treinta años. Su verdadero nombre era Pechkov. Había nacido en Nizhny Novgorod, en el seno de una familia

⁸² (*Un Siglo De Cuentos Rusos: De Pushkin a Chéjov*, 2011, 9)

⁸³ (Ginzburg, 2006, 52)

humilde. Se quedó huérfano cuando era muchacho, y había ejercido diversos oficios. Era autodidacta. Ambos escritores no se habían visto nunca, pero Gorki le había escrito a Chéjov para manifestarle su admiración y le había enviado sus cuentos. Así se inició el contacto epistolar entre los dos escritores. Chéjov apreciaba el ingenio de Gorki. Le daba consejos.⁸⁴

Natalia Ginzburg.

Esta relación perdura hasta la muerte de Chéjov.

Máximo Gorki, nacido en una gran ciudad sobre el Volga, hijo de un operario, pegador de alfombras y de una mujer que provenía de una familia de artesanos. Ella murió cuando Gorki era muy joven, fue algo que le marcó profundamente. Trabajó de aprendiz con un pariente lejano y con un cocinero en un buque, este último era muy culto. Gracias a él Gorki aprendió a leer. Siguió con trabajos precarios de comerciante y escribiendo en la oficina de un abogado. Peregrinando con una vida de vagabundo escribía cuentos cortos. Como dice Kropotkin (1905):

Los hombres y las mujeres que describe no son héroes: son vulgares vagabundos y atorrantes, y lo que escribe no son novelas en el verdadero sentido de la palabra, sino simplemente bosquejos de la vida.⁸⁵

Gorki no escribe sobre los intelectuales de la sociedad rusa, pues consideraba que se vuelven prisioneros de la vida. Por tanto sus personajes no lloraban sobre su condición de ser vagabundos, al contrario, el texto se llena de alegría donde prefieren ser el más terrible delincuente antes que débiles egoístas de las clases altas de la sociedad rusa. Las descripciones son tiernas y groseras, refinadas y brutales. Son los sentimientos propios del ser humano. Gorki consiguió enlazar el realismo con el idealismo. Sostuvo la idea de que es necesario idealizar. Kropotkin, entre otros, lo considera como autor dentro de la corriente del realismo moderno.

En 1900 aparece una colección de cuentos que fue agotada rápidamente y se posicionó junto a autores de la talla de Korolenko y Chéjov. Su fama se desplegó por Europa occidental y América. Se tradujeron sus obras al inglés, francés y alemán.

Su relación con Chéjov inició cuando Gorki tenía treinta años a través de una carta que le escribió a Chéjov exponiendo su admiración y mandando alguno de sus cuentos. Tuvieron una gran amistad. Más tarde, la Academia de las Ciencias se negó a nombrar a Gorki como uno de sus miembros y fue entonces cuando Chéjov le mandó una carta de dimisión a la Academia.

⁸⁴ (Ginzburg, 2006, 58)

⁸⁵ (Kropotkin, 2017, 245)

Tenían perspectivas distintas de la vida. Gorki, algo más joven, marxista, deseaba la revolución. En cambio Chéjov creía en un progreso más lento sin creer en el propio pueblo ruso.

Temas de la literatura rusa.

Cuando un lector occidental entra en contacto con la literatura rusa, de ordinario se siente impresionado por su característica tristeza y por la ausencia de la alegría de la vida, de la felicidad de la existencia. Esta impresión es enteramente justa. Una fuerte nota de tristeza predomina en nuestra literatura y aún en aquellos de nuestros poetas y novelistas como Pushkin, Gógol y Chéjov, cuyas primeras producciones estaban llenas de las alegrías de la juventud, desapareció rápidamente el contento para dar paso a la tristeza.⁸⁶

Kropotkin.

Para entender la cosmovisión rusa de la época, vamos a sumergirnos en algunos de los temas que recorren y vertebran su literatura. Gorki resaltaba la preocupación de los escritores rusos por el destino de su pueblo:

En Rusia cada escritor era real y marcadamente original, pero a todos les unía una obstinada aspiración de comprender, sentir y adivinar el futuro del país, el destino de su pueblo y el papel que había de desempeñar en la tierra.⁸⁷

Hablamos de una literatura progresista que representa rasgos de carácter popular y patriótico y que participa activamente en el movimiento de liberación del pueblo. Además persigue el desenmascarar el régimen absolutista que tenía al pueblo sumido en la esclavitud, y al desenmascararlos mostraba el destino de las gentes simples, señalaba al *culpable* que provocaba el sufrimiento ajeno y además mostraba el camino para llegar a la libertad y la verdadera felicidad humana tal y como proponían los filósofos de la época nombrados en el apartado de *Pensadores y movimientos filosóficos* de este estudio.

Está la actitud del escritor no escuchado, aunque siempre dispuesto a dar voces, será decisiva en todo el siglo XIX, y define un modelo de relevancia social y política que aún hoy es plenamente vigente.

El *Hombre ruso*.

La vida rusa golpea al hombre hasta no dejarle un hueso sano; lo aplasta como una piedra de mil puds. En Europa occidental, la gente muere

⁸⁶ (Kropotkin, 2017, 211)

⁸⁷ (Kropotkin, 2017, 39)

porque vive con estrecheces, sofocada; aquí, en cambio, porque le sobra espacio... Hay tanto espacio que el hombrecillo insignificante no tiene fuerzas para orientarse...⁸⁸

Carta de Chéjov a Grigoróvich en 1888.

Además del pensamiento de Chéjov con respecto a la educación y la poca valoración hacia esta, habla en una carta a A. Alexéi S. Suvorin el 30 de diciembre de 1888, sobre el concepto del *Hombre ruso*:

El hombre ruso ya se echa a la espalda un fardo que sobrepasa sus fuerzas: se ocupa de la escuela, de los *mujiks*, de la administración racional, del Mensajero de Europa, hace discursos, escribe al ministro, combate el mal, aplaude el bien; no ama de un modo simple y común, sino que ama infaliblemente a una sabiondilla o a una psicópata, o a una judía, o incluso a una prostituta a la que pretende salvar, etcétera... Y cuando cumple treinta o treinta y cinco años comienza a sentir cansancio y aburrimiento. Aún no le ha crecido el bigote y ya dice con autoridad: «No se case, hombre... Confíe en mi experiencia»; o: «¿Qué es, en esencia, el liberalismo? Entre nosotros, le diré que Katkov tenía muchas veces razón...». Ya está dispuesta a rechazar el *zemstvo*, la economía racional, la ciencia, el amor. Mi Ivánov dice al doctor (acto I, escena 5): «Usted, amigo, terminó los estudios el año pasado, aún es joven y animoso, yo tengo treinta y cinco años, tengo derecho a darle consejos...» Este es el tono de las personas cansadas prematuramente. Más adelante, mientras suspira con autoridad, le aconseja: «No se case de esta manera o de aquella (vea ahí encima una de las citas), escoja cualquier cosa común, grisácea, sin colores vivos ni sonidos excesivos... En general, construya su vida de acuerdo con el estereotipo. Cuanto más gris y monótono sea el fondo, mejor... ¡Qué cansada es la vida que he vivido! ¡Qué cansada!». ⁸⁹

Entendemos por tanto, que el hombre ruso se ve en esta época como un ser humano cuya libertad está truncada por el pensamiento «La vida ha hecho esto conmigo» (victimismo). Cuando el hombre ruso tiene un conflicto, dice Chéjov en una carta a Suvorin (1888):

[...] busca en el exterior las causas, pero no las encuentra. Comienza a buscarlas en su interior y solo encuentra un vago sentimiento de culpa. Es un sentimiento ruso. El hombre ruso, cuando alguien muere o cae enfermo en su casa, cuando tiene una deuda o hace un préstamo, siempre se siente culpable.⁹⁰

⁸⁸ (Chéjov, 2019, 35-36)

⁸⁹ (Chéjov, 2019, 75)

⁹⁰ (Chéjov, 2019, 77)

La presión que siente «El *hombre ruso*» deriva en la idea de «El *hombre superfluo*» que se explicará más adelante.

El *alma rusa*.

Los eslavófilos, como movimiento cultural amplio que fueron, adoptaron un determinado estilo de habla y un determinado modo de vestir, códigos diferenciados de interacción y de comportamiento social, un estilo de arquitectura y de decoración de interiores, un enfoque propio de la literatura y del arte. Todos usaban zapatos de cuerda y abrigos hechos en casa; se dejaban la barba, bebían sopa de repollo y kvas, tenían casas de madera de estilo campesino e iban a iglesias de colores luminosos con cúpulas en forma de cebolla.⁹¹

Orlando Figes.

En toda Europa y occidente se hablaba del *alma rusa* o lo *auténticamente ruso*. Escritores de la talla de Virginia Woolf, Rilke o Thomas Mann consideraron a Dostoyevsky como *uno de los grandes* porque divulgó su propia concepción del *alma rusa*.

Hay cierta tendencia a agrupar a los escritores rusos y a hacer un examen exhaustivo de si llegan a cumplir este estereotipo en sus obras o no. Hay una gran exigencia hacia los rusos de *ser rusos* y que se distinga claramente su arte por motivos tradicionales o históricos, empapado de ese *alma rusa*.

Este concepto ha sido uno de los motivos por el que la cultura rusa se ha entendido como un bloque separado de Europa aunque Rusia fuera partícipe de la cultura europea durante el siglo XIX y principios del XX. El sentimiento de pertenecer a Europa y a Asia genera ambivalencia. Estas dos nacionalidades se entrecruzan y conviven juntas, ya que se retroalimentan entre ellas. Las personas que aún siendo rusas bebían de las ideas europeas, dependían del ambiente social en el que se encontraran para dejar ver una personalidad u otra. En encuentros oficiales en grandes salones con mucha gente destacaban los modales europeos. En cambio, en la vida privada, los hábitos de comportamiento rusos predominaban.

Como dice Kropotkin (1905):

Nunca comprenderá un habitante de Europa occidental la profunda desesperación y tristeza sin esperanza que se apoderó de la parte culta de la sociedad rusa en los diez o doce años que siguieron a esa doble derrota,

⁹¹ (Figes, 2006, 32)

cuando llegó a la conclusión de que era incapaz de romper la inercia de las masas o de influenciar la ruta de la historia de tal manera que quedase colmado el abismo entre sus elevados ideales y la desconsoladora realidad.⁹²

Realmente Rusia no pertenecía ni a oriente ni a occidente, era la consecuencia de una cultura de importación e imitación. Europa había bebido durante más de quince siglos de un cristianismo que asentaba unas bases determinadas y unas ideas filosóficas concretas, aunque en ese momento se iniciaba un cambio importante para la filosofía. Aún así venía de unos sólidos cimientos religiosos y morales. Tolstoi, Pushkin, Chaikovski, Chéjov, Gógol, Kandinsky, Meyerhold, Dostoyevsky y Glinka, entre otros, no solo eran rusos, sino que también se consideraban europeos. Para Rusia, aceptar el *no poder pertenecer* a esa Europa avanzada, sumado a una dura censura en el propio país entre otros factores, hizo que en 1880 el Imperio pasara por uno de los periodos más oscuros que ha experimentado. Si hacía treinta años los *intelectuales* confiaban en sus propias fuerzas, ya no les quedaba ni un atisbo de esperanza.

Aun así a Chéjov no se le puede considerar como un escritor melancólico y pesimista. Al contrario, creía en la evolución y el progreso de la sociedad y de su propia vida como le escribió a Suvorin en 1894: «Desde que era niño creo en el progreso y no puedo no creer, pues era horrible la diferencia entre la época en que me azotaban y aquella en que me dejaron de azotar.»⁹³

En su cuaderno de notas:

Al hermano le han servido cerveza en un chop de vidrio. Escribe sobre el *alma rusa*. El idealismo sería el gran «carácter distintivo» de esta alma. Un occidentalista puede descreer de los milagros de lo sobrenatural; pero no debe llegar al punto de destruir la fe en el *alma rusa*, pues se trata de un idealismo predestinado a salvar a Europa.

-Pero en lo que escribes no explicas de qué habría que salvarla.

-Está sobreentendido.⁹⁴

El hombre superfluo.

El hombre llega a un grado en que sólo puede repetir mecánicamente ciertos actos cotidianos, y se va a acostar satisfecho de haber *matado* el tiempo de alguna manera. De este modo se hunde poco a poco en una completa apatía espiritual y en la indiferencia moral.⁹⁵

Piotr Kropotkin

⁹² (Kropotkin, 2017, 49)

⁹³ (Chéjov, 2019, 132)

⁹⁴ (Chéjov, 2010, 41)

⁹⁵ (Kropotkin, 2017, 219)

El *hombre superfluo* es un arquetipo muy presente en la literatura rusa del siglo XIX, en poemas, novelas, cuentos y obras teatrales. Es habitualmente descrito como aristócrata e inteligente, dotado aparentemente de grandes aspiraciones y riqueza de facultades, es sensible y también idealista, pero lo que lo define es su nihilismo. En cambio el *hombre ruso*, que engloba al *hombre superfluo*, también incluye a los hombres que no sólo tienen ideales sino que también tienen idealizaciones. Es decir, que pasan a la acción. El hombre ruso tiene por premisa, como ya hemos dicho, «la vida ha hecho esto conmigo» por lo que decide si accionar o no. Si no acciona será un *hombre superfluo*.

Es decir, se caracteriza por la melancolía y la duda. Al ser incapaz de expresar afectividad, el desprecio se convierte en una de sus características íntimas. Como dice Chéjov en una carta a Suvorin (1888):

no resuelven problemas, sino que sucumben bajo su peso. Se pierden, no saben qué hacer, se irritan, se lamentan, hacen tonterías y, al final, después de perder sus débiles y extraviados nervios, sienten que la tierra se hunde a sus pies y entran en la categoría de los «abatidos» e «incomprendidos».⁹⁶

Siendo consciente de la injusticia de la sociedad en la que vive, sabe que no es capaz de cambiar las cosas. No tiene rumbo fijo porque le faltan herramientas pero no trabaja para conseguirlas.

El concepto de nihilismo lo definió Iván Turguénev en su novela *Padre e hijos* (1862): «Nihilista es la persona que no se inclina ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como artículo de fe»⁹⁷. Uniéndose con la filosofía, el pensador Bielinski dijo: «Rusia es aún un niño que necesita una niñera, cuyo corazón late amoroso cada vez que lo estrecha contra un pecho, pero cuya mano sostiene el latido con que castiga sus caprichos y travesuras»⁹⁸, que es exactamente la línea de pensamiento del *hombre superfluo*.

Este concepto fue introducido por Pushkin en 1833 en su obra *Eugenio Oneguin*. Pero es en 1850 con *Diario de un hombre superfluo*, de Iván Turguénev, donde se le pone nombre al concepto y el personaje principal se define como tal. La idea causó controversia. Dostoievski lo definió como uno de los grandes males de Rusia, mientras que otros autores lo utilizaban para denunciar la situación de las clases altas espectadoras de la miseria social sin hacer nada al respecto. Este arquetipo permaneció y perduró en las novelas y obras rusas del resto del siglo. Como dice Donald Rayfield:

⁹⁶ (Chéjov, 2019, 77)

⁹⁷ (Turguenev, 2004, 25)

⁹⁸ (Hubeňak, 1999, 3)

El judío desarraigado de Chéjov es la culminación de una serie de desgraciados inteligentes y bienintencionados que habían dominado la ficción rusa, los llamados hombres superfluos» que Pushkin y Turguéniev habían creado. Chéjov obtuvo reconocimiento por renovar una tradición fatigada, pero los tributos a su genio fueron especialmente ruidosos entre los músicos, que sentían de manera más precisa la naturaleza musical de su prosa gracias a sus ritmos y a su estructura, que tomaba la forma de una sonata en la que el final recapitula el principio después de un desarrollo central. En mayo, Chaikovski quedó impresionado por el relato eclesiástico Los legos (más tarde conocido como La carta): le escribió Chéjov una carta que se perdió y otra a su hermano Modest hablándole sobre Antón. A través de Modest, Piotr Chaikovski conocería a los Chéjov de Moscú.⁹⁹

⁹⁹ (Rayfield, 2021, 3)

Orígenes III: Introducción al autor.

Me parece que cualquier persona ante Antón Pavlovich notaba involuntariamente el deseo interno de ser más simple, más veraz, de ser más uno mismo, y no pocas veces he observado cómo la gente se desprende de los ropajes brillantes de las frases librescas, de las expresiones de moda y de todas las baratijas con las que el ruso, cuando desea pasar por europeo, se adorna igual que los salvajes con sus conchas y colmillos. A Antón Pavlovich no le gustaban ni las plumas de gallo ni los colmillos; todas las cosas abigarradas, estruendosas y extrañas con que el hombre se cubría «para mayor gloria» lo turbaban, y yo notaba que cada vez que veía ante sí a una persona emperifollada le dominaba el deseo de liberarlo de esos olopeles pesados e inútiles que deformaban el rostro auténtico y el alma viva de este hombre.¹⁰⁰

Maxim Gorki.

La unión de su correspondencia junto a la obra del autor fue el primer acercamiento a la dramaturgia y tesis que realizamos en el Centro de Nuevos Creadores, llamada *Cartas de Irina*, nombrada en la bibliografía. Tuvimos la necesidad de entender mejor al autor para entender mejor uno de sus personajes, Irina de *Las tres hermanas*. Para esto, leímos por primera vez sus cartas y ya no pudimos apagar nuestra curiosidad sobre todo lo que le rodeaba.

Vamos a hacer un recorrido por la biografía del autor y por sus escritos. Las biografías con las que nos hemos documentado son consideradas referentes en la materia aunque en ocasiones se contradicen. En este caso nos hemos guiado por lo que dice Donald Rayfield en el libro citado en la bibliografía, ya que:

La edición en español de *Antón Chéjov. Una vida* es un impresionante trabajo de documentación que cubre lagunas y descubre aspectos nuevos del carácter y la vida del escritor, hasta entonces censurados por el deseo de mostrarlo como un modelo también en el ámbito personal.¹⁰¹

3.1 Biografía del autor.

Taganrog.

En enero de 1860 nace Antón Pavlovich Chéjov. Nace en Taganrog, una pequeña ciudad de Crimea a orillas del mar Azov donde se fusionaban el ambiente asiático de la época, un soplo de viento bárbaro, con el deseo de parecerse a Francia y que en muchos aspectos nada tenía que envidiarle a algunas ciudades de provincias europeas. De hecho, Taganrog

¹⁰⁰ (Gorki, 1970, 2)

¹⁰¹ (Rayfield, 2021, 3)

contaba con *una calle casi europea* y en el centro de la ciudad (un centenar de metros cuadrados) las aceras estaban pavimentadas. Podías encontrar edificios con balcones franceses pero la realidad es que esas casas no tenían ni baños ni ventanas y en esas calles era difícil encontrar un letrero sin faltas de ortografía. Tenía un teatro que conservaba su antiguo esplendor y contaba con una excelente compañía y un repertorio de obras nacionales e internacionales de mucho valor.

La actividad comercial de Taganrog se focalizaba en el puerto. Cuando nació Chéjov esta ciudad ya estaba en decadencia. El puerto, que había sido fundado por Pedro el Grande a principios del siglo XVIII, exportaba trigo y era el puerto principal de esa zona del mar Azov. Luego, la arena acabó elevando el fondo marino y una línea de ferrocarril conectó Vladikavkaz con Rostov, dejando a Taganrog sin sus principales compradores. Taganrog, excluida de la línea de ferrocarril y con un puerto innecesario, se arruinó. En Taganrog, todo lo próspero era griego. Este pueblo, perseguido en Turquía, se había instalado en esa región en las ciudades de Odessa y Taganrog. Eran los únicos cuyos negocios no se iban a pique.

Era además, una ciudad que formaba parte de las llamadas *ciudades sordas*, caracterizadas principalmente por la paz y el silencio. Esta ciudad de estatus imperial y las que la rodeaban tenían cada una su cementerio y había en ellos cerezos en lugar de cipreses. Imágenes como ésta acompañarán al autor durante toda su vida.

Los Chéjov residían en esta pequeña ciudad, pero en la zona de calles embarradas, en una casa pequeña y humilde. Si salías de la casa olía a mar y enseguida veías el paisaje de la salvaje estepa. Esa casa en la que creció el autor estaba al fondo de un patio y constaba de tres cuartitos y una cocina. Dentro de la casa siempre había ruido, seis niños hacían bastante jaleo y huelga decir que no tenían criada. Además, se podían oír claramente los rezos del padre prácticamente a todas horas. La iglesia de Taganrog estaba muy cerca de la casa. La casa estaba repleta de motivos religiosos y cada tanto pasaban por las calles las bandas de militares con su música. Todo el pueblo se asomaba a las ventanas a verlo y, por un instante, la existencia no era tan sombría. Se iban mudando de vez en cuando a medida que iban dejando de poder pagar los alquileres o Pável se enemistaba con los caseros.

La familia constaba del padre, Pável; la madre, Yerveguenia, y los seis hermanos; dos chicos mayores (Alexandr [Sacha] y Nikolai [Kolia]), Antón, Iván [Vania] y los dos menores (María [Masha] y Mijaíl [Misha]). Eran muchachos robustos y de aspecto saludable a pesar de las condiciones insalubres en las que vivían: aguas infectadas, exceso de trabajo, frío, hambre y golpes. Pareciera como si la

sangre que corría por sus venas fuese más fuerte que la de los otros. Y quizás era verdad.

El abuelo paterno de Antón, Egor Chéjov, había nacido siervo y llegó a comprar su libertad y la de su familia (es decir, del padre de Chéjov, Pável, y a su hermano Mitrofán) excluyendo a su hija, a quien no emancipó por falta de ahorros. No obstante el señor le cedió a la hija como quien regala un extra a quien compra un lote de algo. Egor Chéjov era un hombre bruto e inteligente y crió a sus hijos para que fuesen hombres prósperos. Le salió aceptablemente bien con Mitrofán aunque nunca se hizo rico. Sin embargo, con Pável parecía que todo hubiese salido mal. Era tendero de tercera categoría y vendía té, azúcar, café, jabón y otros productos coloniales. Tocaba el violín y cantaba. Tenía numerosas destrezas, sí. Pero era el amo autoritario de la casa y la tienda ejerciendo la violencia contra cualquier persona que él considerase necesario. Provocaba las lágrimas de su mujer y el pavor de sus hijos a diario y volcaba toda su vida en la religión siendo un grandísimo devoto. De hecho, los oficios y los cánticos le fascinaban de tal manera que obligaba a los pequeños pechos de sus hijos a aprenderse los coros y cantar en la iglesia durante horas para alabar a Dios. El sábado toda la familia iba a la iglesia y él era feliz. A él lo habían criado a base de azotes e insultos y no entendía que hubiese otra manera de criar a sus propios hijos porque *la autoridad del padre viene de Dios*. Era un empresario que odiaba su empresa, si hubiese podido se hubiese dedicado a la religión y a la música. Pero de algo tenían que comer.

Por parte de madre, Chéjov también tenía sangre de *mujik*. Su madre, Yevguenia Morozova (su apellido antes de casarse), era una mujer que vestía ella misma a sus hijos y les podía dar de comer y estaba muy orgullosa de esto. Su padre, el abuelo de Antón, había sido el comerciante Morozov, que pertenecía a una clase social más alta que la del linaje de los Chéjov. Vivían en una casa en Morshansk hasta que un día, en un invierno, ardió la casa y se quedaron en la calle. Años más tarde se enteró de que su padre había muerto viajando por Rusia y cuando le contaba esto a sus hijos, aún no sabía dónde le habían dado sepultura. Les contaba también que fue buscando su sepultura por toda Rusia junto a su madre hasta que llegaron a Taganrog y el mar les impidió seguir avanzando en su búsqueda, por lo que se quedaron ahí y se asentaron. Ahí conoció a Pável Chéjov. Los niños escuchaban estas historias boquiabiertos. También escuchaban las historias de la guerra de Crimea que había ocurrido no tantos años antes en esa misma estepa.

La infancia de Chéjov fue marcada por la violencia que ejercía su padre contra su madre, sus hermanos y él, pero también por la música y las tardes pescando en el río y jugando con sus hermanos. Cuando creció un poco su padre aprovechó y le mandó a trabajar en la tienda. En invierno la tienda estaba helada y en verano hacía un calor sofocante. Durante las largas noches de invierno, los parroquianos amigos de Pável frecuentaban la tienda ya que ahí se

servían bebidas calientes, vino y cerveza, era una especie de taberna «clandestina». En ese ambiente Antón hacía los deberes como podía, con mucho sueño y muchas distracciones. Su rendimiento académico estaba muy lejos de ser óptimo. Aunque no era muy beneficioso para sus estudios, Antón no perdió el tiempo durante estas jornadas de trabajo y observaba con suma atención a todo aquel que entrase a la tienda a comprar cosas. Toda esta atención que prestaba la podemos ver en la concreción de los personajes que aparecen en sus cuentos y en sus obras de teatro.

Chéjov iba al colegio griego porque su padre pensaba que así él sería tan próspero como los griegos de la ciudad. En realidad, el colegio era minúsculo y los maestros eran brutos e ignorantes. Tras fracasar escolarmente y que Pável no pudiese seguir pagando las cuotas del colegio griego, Antón ingresó en el *gimnazia* de Taganrog que lo marcó de por vida. Repitió dos cursos y por esto pasó once años en ese *gimnazia* donde aprendió mucho latín, griego y conquistó a numerosas chicas. Aún así el recuerdo que guardó durante toda su vida es frío y sombrío.

Taganrog es especialmente importante en la vida de Antón, entre otras cosas, porque aquí, a los trece años, fue por primera vez al teatro. Pronto se aficionaron tanto él como sus hermanos a disfrazarse e interpretar obras que se inventaban o que habían leído en clase o en casa en las largas tardes oscuras del invierno de Crimea. Como dice Rayfield:

La naturaleza semi prohibida del teatro los fascinaba. Una clientela rica y cosmopolita permitía que Taganrog mantuviera un teatro y un repertorio totalmente desproporcionados para el tamaño y el atractivo de la ciudad, a la acudían cantantes italianos y actores moscovitas que competían con los intérpretes locales.¹⁰²

Fue también en este momento en el que los hermanos formaron el periódico *El Tartamudo* en el que Alexandr y Antón escribían y Nikolai ilustraba. Sin embargo, sus dos hermanos mayores no tardaron en irse a Moscú a continuar sus estudios, dejando a Antón como el mayor de los hermanos en Taganrog.

Con la edad de un adolescente, Antón era consciente de la manera en la que la ciudad miraba a su familia, que siempre iba unida a todos lados como si de un clan se tratase. En este año, 1874, con 14 años, fue la primera vez de la que tenemos constancia que Antón estudió en dos instituciones a la vez. Para aprender un oficio se apuntó junto con sus dos hermanos a la escuela de oficios. Antón estudió zapatería y sastrería.

Su padre había decidido embarcarse en la aventura económica que suponía para alguien de su estrato social comprar una casa. Compró, para ser más específicos,

¹⁰² (Rayfield, 2021, 61)

un terreno en el que mandó construir una casa. La tienda no era especialmente próspera pero les daba para comer y ahorrar un poco de dinero y Pável, sin saber mucho de inversiones, tomó esta decisión de la que pronto comenzó a arrepentirse. Cuando llegó el momento de mudarse ahí, se apresuraron a alquilar a inquilinos todas las habitaciones para poder comer. Este verano Antón sufrió una peritonitis que fue tratada de manera muy amable y efectiva por el doctor Schrempf de Dorpat¹⁰³, esto parece ser la causa de su deseo de estudiar medicina.

Aún con los inquilinos (varios) que la familia había conseguido meter en la casa no les alcanzaba económicamente y Pável pidió un préstamo al banco local. Como los morosos tenían pena de cárcel, Pável tuvo que huir a Moscú cuando no pudo pagarlo, que fue poco después de pedirlo, en 1876.

De esta manera se quedaron en la ciudad Antón con su madre y sus tres hermanos menores. Se quedaron viviendo en la casa durante apenas unos meses, hasta que terminaron echándoles y se fueron a Moscú la madre con los dos hermanos menores.

De esta manera, Iván y Antón se quedaron solos y llegaron a un acuerdo con el nuevo dueño de la casa, el viejo amigo de la familia que estaba haciéndoles un favor, comprando la casa para liberarlos de la deuda pero vendiéndoselas por el mismo dinero. Es decir, sin obtener más beneficio que ayudarles. Aún así, Pável pensó que se había aprovechado y estaba enemistado con él. Por suerte tanto a Anton como a Vania les permitió vivir ahí. Apenas les quedaban unos años para terminar sus estudios y subsistían gracias a la ayuda de su tío Mitrofan Egorovich Chéjov principalmente.

Esta situación que podría haber sido horrible resultó ser un respiro para estos jovencitos que conseguían, por fin, un descanso del padre violento y la madre angustiada a la que estaban acostumbrados. Tenían más libertad que nunca para pasar las horas en la biblioteca que hicieran falta y en esos tres años de soledad, cambió su perspectiva de la vida. Aún así, Antón echaba mucho de menos a su familia y recibía las cartas que le enviaban con preocupación. En Moscú su familia se encontraba al borde de la indigencia y las cartas eran muy alarmantes. Sentía mucha presión por la necesidad que tenía su familia de que se pusiera a trabajar. No generaba gastos pero tampoco ingresos. En 1877 se fue su hermano a Moscú pero a él todavía le quedaban unos años de *gimnazia*. Cuando terminó los estudios ya hacía dos años que había visto a su madre por última vez. Por el decimonoveno cumpleaños de Antón, su padre no dudó en recordarle la carga familiar a la que estaba sometido: «Utiliza todos los medios para aligerar el pesado destino de mamá, es la única que tienes. Nadie te quiere tanto como tu madre.»¹⁰⁴

¹⁰³ Estonia

¹⁰⁴ (Rayfield, 2021, 103)

Antón decidió que su futuro estaba en la Universidad de Moscú tras haber pasado allí unas semanas junto a su familia de visita (la única visita de todos esos años). Taganrog representaba lo que él no quería ser. En la ciudad de Taganrog le ofrecieron una beca de veinticinco rublos de plata al mes, repartían diez de estas becas entre los alumnos más brillantes y Antón la usó para ir a estudiar a la Universidad de Moscú.

Nada más terminar el *gimnazia* Antón dejó atrás Taganrog, aunque siempre la llevo con él.

Moscú y alrededores.

En Moscú, los Chéjov iban de alquiler en alquiler en sitios muy míseros, a menudo sótanos. Pável no encontraba trabajo y entre todos compartían los pocos ingresos de los dos hermanos mayores. Esto en ningún momento les frenó de adoptar un perro, unos pájaros e incluso acogieron a la hermana de Yevguenia que vivió en el mismo cuartucho donde vivían todos. Sobra decir que iban a la iglesia todos los días y se emborrachaban todas las noches. Irónicamente, el hecho de que el padre no mantuviera a su familia no le frenaba de ejercer el poder del patriarca golpeando tan violentamente a sus hijos que hasta los vecinos le llamaban la atención.

Cuando llegó Chéjov a vivir a Moscú, la familia vivía en el pequeño y húmedo sótano de una iglesia. Antón trajo de Taganrog dos inquilinos que hicieron que la familia tuviese un poco más de ingresos y se mudase a un piso un poco mejor, al menos con más de una ventana. Además, pronto se mudó con ellos otro inquilino más. Estos tres jóvenes estudiaban medicina con Antón y se convirtieron en amigos muy cercanos.

Los hermanos mayores se fueron a vivir por su cuenta, en ocasiones los dos juntos y en otras ocasiones cada uno con una mujer o en un hotel diferente, y con su padre no se podía contar, por lo que Antón comenzó, como pudo, a intentar sacar adelante a su familia. En 1880 apareció por primera vez la primera novela corta de Chéjov, publicada en la revista *La cigarra*. Ya había publicado cuentos bajo pseudónimos cuando vivía en Taganrog y se los enviaba a sus hermanos mayores que los enviaban a revistas de Moscú y así la familia ganaba algo de dinero. La novela fue publicada bajo un pseudónimo con la única ambición de ganar un poco de dinero entre sus clases de la Universidad, donde comenzó a estudiar medicina, que era su prioridad. Antón se esforzaba por seguir escribiendo relatos porque aunque muchos eran rechazados, también un gran número de ellos eran aceptados. Y no sólo suyos, sino también de sus dos hermanos mayores, uno escritor y otro ilustrador. Su suerte cambió cuando conoció a Leikin, un editor que se aseguró de mandarle varios encargos y afianzar con él una relación más continua que las otras revistas. Además, Leikin

comenzó a colaborar con sus hermanos desde donde vivía, San Petersburgo. Toda la literatura de renombre se movía ahí, no en Moscú.

Se rodeaba de un ambiente muy artístico y junto con sus dos hermanos mayores estaban constantemente rodeados de mujeres. Escribían, bebían y Antón, además, estudiaba. Se hizo amigo de varios pintores que le presentaba su hermano Nikolai mientras sus dos hermanos fueron cayendo cada vez más en la espiral del alcoholismo. Además en el año 1880-1881 se empezó a interesar en escribir una tesis doctoral sobre la *Historia de la Autoridad Sexual* y se puede ver en sus cartas como la sexualidad se vuelve un tema muy angustioso para él. Trabajaba mucho como periodista y cubría las noticias que tienen que ver con los teatros de la ciudad a la vez que estudiaba en la facultad. Él sabía que para ser un escritor serio había que publicar en San Petersburgo, no en Moscú. Empezó a frecuentar entre otras mujeres a Dunia Efros y Natalia Golden.

En 1884 Chéjov terminó sus estudios de medicina en la Universidad de Moscú. Este año además comenzó a ejercer la medicina. Ser médico significaba muchas cosas pero una muy importante es que se libraba tanto del servicio militar como del servicio de catación. Este año decidió que publicaría con Leikin sus *Cuentos de Melpómene*.

También la enfermedad atacó a la familia. Antón escupió sangre por primera vez y él, ya médico, sabía mejor que nadie lo que significaba eso en la época de la tuberculosis. No obstante, tranquilizaba a su familia diciendo que eran otras las causas de sus hemorragias. También era preocupante el estado de salud de Nikolai, que cada tanto tenía hemorragias también. Por si fuera poco cada vez estaba más claro el problema de alcoholismo de los dos hermanos mayores, Alexandr y Nikolai.

En 1886 ocurrieron varios eventos importantes. Uno de ellos fue que como se casaron tres de sus amigos, Chéjov se angustió y se prometió con Dunia Efros aunque rompieron ese compromiso enseguida. Otro evento que cambió la vida de nuestro autor para siempre fue sin duda la carta de Grigoróvich. Grigoróvich era un escritor del momento que ya era anciano (para la época) cuando Chéjov empezó a publicar sus cuentos. Intentó dedicarse a ser actor de teatro e incluso pintor pero fue la literatura lo que más lo atrapó. Aunque su obra no haya sido la que más ha pasado a la historia fue responsable de dar voz a la gleba escribiendo cuentos sobre ellos, creó tertulias literarias donde unió a muchos escritores importantes y entabló amistad con Dostoievsky. Fue el mismo Grigoróvich el que habló de Chéjov a Suvorin, director del periódico *Tiempos Nuevos*, el que tenía más tirada de San Petersburgo, en el que Chéjov colaboró durante años además de convertirse en un amigo muy cercano de Suvorin. Suvorin fue amigo de Chéjov por varias razones pero una unión indiscutible que tenían era que ambos eran descendientes de *mujiks*. Ambos tenían sangre de

siervo en su cuerpo. Por si fuera poco ambos amaban los cementerios. Hacían visitas juntos y se hacían compañía. La carta de Girgorovich en cuestión fue la siguiente:

Carta de Dimitri Grigoróvich a Chéjov San Petersburgo, 25 de marzo de 1886

Mi muy estimado Antón Pávlovich: Hace más o menos un año, leí por casualidad un cuento suyo en La Gaceta de San Petersburgo. Ya no recuerdo el título, sólo sé que me llamaron la atención ciertos aspectos de una originalidad muy especial y, sobre todo, la insólita exactitud y verdad en la descripción de los personajes y la naturaleza.

Desde ese día, he leído todo lo que llevaba la firma de Chejonté, aunque en mi fuero interno me irrite que un hombre se valore tan poco como para creer que necesita emplear un seudónimo. Tras haberlo leído, aconsejé insistentemente a Suvorin y Burenin que siguieran mi ejemplo. Me hicieron caso, y ahora, al igual que yo, no tienen la menor duda acerca de su verdadero talento, que lo sitúa en la primera fila de los escritores de su generación. No soy periodista ni editor, no puedo sacar partido de usted más que leyéndolo; hablo de su talento, lo hago con convicción. Tengo sesenta y cinco años largos, aunque todavía siento un gran amor por la literatura. Sus éxitos me son muy queridos, y cuando encuentro algo vivo y valioso en ella me alegro tanto que, como ve, no puedo contenerme, y por eso le tiendo las dos manos. Pero eso no es todo; me gustaría añadir esto: por las diversas cualidades de su indudable talento, por la verdad del análisis interior, por el dominio en las descripciones (la tormenta de nieve, la noche, el escenario de Agata, etc.), por el sentimiento estético, cuando en unas pocas líneas aparece la imagen perfecta de una nube sobre el sol poniente que se apaga «como carbones que se consumen», etc., está usted llamado, sin lugar a dudas, a escribir obras admirables, verdaderamente artísticas. Si no responde a estas esperanzas, se hará culpable de un gran pecado moral. Lo necesario para lograrlo es esto: respetar el talento, que tan rara vez se recibe para compartir. No se precipite. Desconozco su situación económica; si es usted pobre, más vale que pase hambre, como la pasamos nosotros en otros tiempos. Reserve sus impresiones para una obra pensada, madurada, escrita no de un tirón sino durante las benditas horas de la inspiración. Una sola obra hecha así será cien veces más apreciada que cientos de bonitos cuentos desperdigados por las revistas. Obtendrá el premio de una sola vez, llamará la atención de la gente refinada y, luego, de todo el público lector.

Me han dicho que sus relatos están a punto de aparecer en libro. Si es bajo el seudónimo Chejonté, le ruego encarecidamente que telegrafe al editor para que los publique con su verdadero nombre. Tras sus últimos cuentos en el *Tiempos Nuevos*, tras el éxito del Cazador, ese nombre será bien recibido.¹⁰⁵

¹⁰⁵ (Rayfield, 2021, 174)

La respuesta a la carta habla por sí misma y explica el porqué de la importancia de esta. Varios estudiosos coinciden en identificar un claro cambio en Chéjov tras este reconocimiento de parte de alguien a quien él admiraba tanto. La carta de respuesta es esta:

Carta de Chéjov a Dimitri Grigoróvich Moscú, 31 de marzo de 1886

Su carta me ha... fulminado. He estado a punto de llorar, me he emocionado y ahora siento que ha dejado una profunda huella en mi alma. Que Dios bendiga su vejez por haber sonreído a mi juventud. No existen palabras ni hechos suficientes para mostrarle mi gratitud. Ya sabe con qué ojos mira la gente normal a los elegidos, así que puede comprender lo que su carta significa para mi amor propio. Esta carta vale más que cualquier diploma y para un escritor que empieza, es la recompensa por el trabajo presente y el futuro. Estoy como hechizado. No me encuentro en condiciones de juzgar si merezco o no tan alto premio. Se lo repito: me ha fulminado. me como usted,

Si hay en mí un don que respetar, confieso a la pureza de su corazón que no lo he respetado hasta ahora. Sentía no ese don dentro de mí, pero me había acostumbrado a lo insignificante. Para ser injusto, desconfiado en exceso y suspicaz respecto a sí mismo, a un hombre le bastan razones puramente exteriores. Puedo recordar que tales razones no me han faltado. Las personas que me rodean nunca se han tomado en serio mi trabajo de escritor ni han cesado de aconsejarme amistosamente que no cambiara una verdadera profesión por mis garabateos. En Moscú tengo cientos de amigos, entre ellos decenas de escritores, pero no puedo pensar en ninguno que me haya leído o haya visto en mí a un artista. Aquí existe lo que se llama el «círculo literario». Talentos y mediocridades de todas las edades y condiciones se reúnen una vez a la semana en la sala de un restaurante y allí conversan. Si fuera a verlos y les leyera un fragmento de su carta, se reirían en mi cara. Tras cinco años de vagabundeo por las revistas, he acabado aceptando esa opinión general sobre mi insignificancia literaria. Enseguida me acostumbré a considerar mi trabajo con desdén... y seguir escribiendo. Esa es la primera razón. La segunda: soy médico y estoy inmerso en la medicina hasta el cuello. El proverbio de las dos liebres a las que no se puede perseguir a la vez no le ha quitado el sueño a nadie tanto como a mí. Le escribo esto para, de esa manera, redimirme, aunque sólo sea un poco, de mi gran pecado. Hasta ahora he tratado mi trabajo literario con extrema ligereza, con negligencia. No recuerdo uno solo de mis relatos en el que haya trabajado más de un día; ese Cazador que tanto le ha gustado, ¡lo escribí en el baño! He escrito mis cuentos como los reporteros garabatean sus artículos, maquinalmente, en un estado de semiinconsciencia, sin preocuparme en absoluto del lector ni de mí mismo... Escribía y procuraba no malgastar en mis relatos imágenes y escenas que me son caras, que guardaba, Dios sabe por qué, en mi interior y que ocultaba con cuidado.

Lo que, en primer lugar, me impulsó a criticar mis obras fue una carta muy amable y, en la medida en que puedo juzgarlo, sincera de Suvorin.

Estaba a punto de escribir algo aceptable, pero, pese a ello, no creía en la realidad de mi talento.

Pero, de pronto, llegó su carta. Perdone la comparación: actuó sobre mí igual que una orden gubernamental de «abandonar la ciudad en veinticuatro horas». Es decir, de repente sentí la imperiosa necesidad de darme prisa, de salir cuanto antes de este lugar donde estoy atascado...

Me liberaré del trabajo veloz, pero no será enseguida. Me es imposible salir de la rueda en la que me encuentro. No me niego a pasar hambre, ya la he pasado, pero no se trata sólo de mí. Me entrego a la literatura durante mi tiempo libre, dos o tres horas diarias y un poco de la noche, es decir, cuando sólo conviene realizar tareas ligeras. En verano, cuando tenga más tiempo y menos gastos, trabajaré en serio. No puedo firmar el libro con mi verdadero nombre porque es demasiado tarde: la viñeta está lista y el libro, en prensa. Muchos petersburgueses antes que usted me aconsejaron que no estropeará el libro usando un seudónimo pero no los he escuchado, seguramente por amor propio. No me gusta mi libro. Es un popurrí, un batiburrillo de trabajos de estudiante desplumados por la censura y los redactores de las revistas humorísticas. Creo que muchas personas se llevarán una decepción cuando lo lean. Si hubiera sabido que se me lee y que usted me sigue, no habría permitido que el libro se publicara.

Toda la esperanza está en el futuro. Sólo tengo veintiséis años. Tal vez llegue a hacer algo, aunque el tiempo pasa muy deprisa.

Perdone esta larga carta y disculpe a un hombre que, por primera vez en su vida, se ha atrevido a concederse a sí mismo un placer tan grande como escribir una carta a Grigoróvich.¹⁰⁶

Vemos cómo algo ha cambiado en la relación de Antón y la literatura. Esto fue un terrible peso para él. Antes escribía movido por el placer y la necesidad de dinero, nadie esperaba calidad de sus escritos. Ni siquiera él mismo. En cambio ahora parecía que sí. Rusia necesitaba maestros, era un pueblo sediento de idealizaciones pero sin ideales. Chéjov no sabía acaso si quería posicionarse o quería seguir siendo alguien que aceptase la ambivalencia. No quería dar máximas, aunque estaba bajo la influencia de la doctrina de Tolstoi, el rey de las máximas, y lo estuvo durante varios años más.

Se fue con su familia a pasar una temporada a una finca en Babkino, a las afueras de Moscú. Iba a salir su librito *Relatos abigarrados* y sentía la carga que siente la gente de la que se espera algo. Empezó a alejarse de Leikin, notó que se estaba aprovechando de él. Sin embargo, Leikin le invitó a pasar unos días en San Petersburgo y aceptó encantado. Por primera vez iba a ir a la ciudad donde ocurría la literatura de verdad. Cuando llegó y vio el desprecio con el que

¹⁰⁶ (Rayfield, 2021, 177)

trataban a Leikin supo que su futuro literario no estaba de la mano de este editor.

Tras la carta de Grigoróvich comenzó a entablar relación y trabajar con Suvorin, el editor de *Tiempos Nuevos*.

Hay que remarcar que Antón aunque no quisiese posicionarse públicamente y todo lo que sabemos explícitamente de su opinión es de cartas privadas que escribía, el hecho de que publicase en la revista de Suvorin y su estrecha amistad con este ya le posicionaban. La gente de izquierdas odiaba *Tiempos Nuevos* porque era un periódico aprobado por el régimen e incluso leído en ocasiones por el zar.

Chéjov comenzó por primera vez a revisar sus relatos y a escribir desde otro lugar. Su experiencia como reportero se notaba en su capacidad de síntesis. Sobre estos años, la estudiosa y experta en el autor Iréne Nemirovsky (1946), dice:

Más adelante, los críticos y biógrafos dirían que entre 1886 y 1889 Chéjov cambió, se convirtió en otro escritor y en otro hombre, pero de hecho no se produjo tal cambio: sencillamente se conocía mejor.¹⁰⁷

Pero aún con tantos cambios positivos a nivel profesional, no era feliz. Se sentía, como él mismo dice, en un terreno falso consigo mismo. Parecía el mismo: servicial y ocupado en cuidar a su familia, pero no encontraba un sitio en el mundo en el que se sintiese con la suficiente comodidad para crecer. Bunin (1930), un crítico que se acercó mucho a la esencia de Chéjov, dijo: «Ni siquiera los que estaban más cerca de él supieron jamás lo que pasaba de verdad en las profundidades de su alma.»¹⁰⁸

Aunque existe evidencia de que ese año estuvo muy rodeado de familia, amigos y lectores, las cartas escritas en esta época son frías y deprimentes mostrando la terrible soledad en la que estaba encerrado. Chéjov mantenía a toda su familia, que parecía disfrutar incluso más que él de la fama.

En Babkino escribió para *Fragmentos* de Leikin, *Tiempos Nuevos* de Suvorin y para *La Gaceta de San Petersburgo*.

Fue un año más tarde, en 1887 en el que salen su tercera y su cuarta antología de cuentos. Además, sus hermanos Misha y Masha alquilaron una casa en Moscú mucho más espaciosa y cómoda que la que tenían antes. Fue la única residencia de la familia que luego se convertiría en un museo. Gastaban más de lo que ganaba Antón y éste se veía obligado a escribir sin descanso. Suvorin necesitaba su ayuda como amigo, se acababan de morir sus dos hijos y en su familia Alexandr estaba en pánico. La mujer con la que había decidido tener hijos, Anna

¹⁰⁷ (Nemirovsky, 2022, 92)

¹⁰⁸ (Laffitte, 1972, 23)

Golden, la hermana de la examante de Antón, Natalia Golden, había contraído fiebre tifoidea. Anna estaba casada y tenía hijos de su matrimonio además de los de su relación con Alexandr. La familia Chéjov no aceptó a estos hijos ni ayudó en nada a Alexandr, que estaba desesperado al ver que Anna se moría, por la ilegitimidad de la relación de estas dos. Cansado de que constantemente demandasen dinero y necesitasen salvación, Antón huyó de su familia y de su editor para volver a sus raíces y hacer una visita a Taganrog. Cuando volvió de este viaje, estrenaron en el Teatro Korsch de Moscú su obra *Ivanóv*. Al autor le pareció horrible. Sin embargo, el público aplaudió y reclamó tres veces la presencia del autor en el escenario para aplaudirle. Debido al éxito de sus cuentos en San Petersburgo, todos esperaban que llevaran esa obra allí también. La expectación era enorme.

En 1888 se aleja del cuento y escribe algo más largo, con una mayor reflexión detrás: *La estepa*, de la que hablaremos cuando mencionemos su obra extensa más adelante. Mientras que esta novela tenía éxito y recibió críticas envidiables de escritores de renombre Antón estaba disgustado con el teatro. Le daba igual que el público aplaudiera, él no consideraba que fuese de calidad lo que se había hecho con su obra. Hay que tener en cuenta que era una época en la que el teatro era moralizante y el público quería aplaudir a los buenos y odiar a los malos. Nadie quería plantearse las cosas desde otro punto de vista. Además, para el gran público, el apellido Chéjov significaba historias cortas y amenas, fáciles de digerir. Todo lo contrario prácticamente a *Ivanóv*. Ivanóv es un personaje que, inspirado por su hermano Alexandr, inspira ternura aunque cometa actos atroces y de traición. La cuestión es que no fue solo un fracaso sino que fue un verdadero escándalo. De la mano de Suvorin estrenó la obra en San Petersburgo y ahí sí estuvo contento.

Así pues, su vida avanzó mientras ocurrían varias tragedias familiares: el alcoholismo y la tuberculosis de Kolia avanzando, la muerte de Anna y la desesperación de Alexandr...Siguió sacando relatos que hizo que le concedieran el premio Pushkin y eso le animó a volver a escribir un vodevil animándose con el teatro. Escribió *El oso* y fue un éxito de tal tamaño que por primera vez en su vida Chéjov no se tuvo que preocupar por el dinero durante algo así como un año. Pasó las vacaciones de verano en Ucrania y escribió y atendió a varios enfermos. Se pudo parar a reflexionar. Chéjov descubrió en el mundo de la farándula un lugar que le provocaba más placer que el que había habitado todo este tiempo.

Las vueltas de la vida hicieron que Natalia Golden, hermana de la difunta Anna y ex amante de Antón volviese a entrar en la familia. Se enamoró y se casó con el reciente viudo, su excuñado, Alexandr.

Antón cargaba con el peso de alimentar a toda una familia que no tenía otro recurso financiero más que él. Escribía y escribía e incluso Grigoróvich le

advertía de que eso era perjudicial. Y por mucho que escribiese siempre había que escribir más porque el dinero simplemente se esfumaba entre tanta gente. Escribía y estrenaba teatro pero no era feliz. Se volvió taciturno y para colmo en 1889 murió Kolia, su hermano mayor, de tuberculosis. Había estado muy mal luchando contra la enfermedad, mientras iba muriéndose de fiebre tifoidea al mismo tiempo.

Si Chéjov comenzaba a remontar anímicamente con el teatro, esto fue un duro golpe de realidad. Él sabía que tenía tuberculosis y ver a su hermano morir en esas condiciones le hizo darse cuenta de lo serio que era. Fue un golpe seco y sombrío que obligó a Chéjov a parar un momento y tomar aire.

Chéjov, consternado, emprendió un viaje a Sajalín, una colonia penitenciaria de la que escribiría un gran artículo y que le haría cruzar Asia. Solo pensaba en huir de su familia y los recuerdos del duelo. Llevaba además, años bajo la influencia de Tolstoi y su doctrina, que hacía aparecer la muerte en el fondo de todas las cosas. Aunque muchas cosas los separaban, la más crucial era sin duda el hecho de que Tolstoi era muy religioso y Chéjov no. Aún así, Chéjov seguía admirando y siguiendo lo que este ídolo de la literatura decía o hacía. Meses más tarde, volvió a Moscú y publicó unos cuentos que son, según los críticos, los menos convincentes de toda su carrera.

Pero detengámonos para hablar del viaje a Sajalín. Nadie entendía a su alrededor la razón para emprender un viaje así de duro. El transiberiano no existía y el viaje consistía en ir durante meses en carruaje para llegar a Sajalín, que era una colonia penitenciaria donde se desterraba a los excluidos de la sociedad. Chéjov pasó por Nagasaki, Shanghai, Manila, Singapur y Constantinopla entre otras ciudades y planeaba escribir un libro, un gran artículo periodístico sobre la vida en la isla. Chéjov volvió del viaje impactado y con la certeza de haber vivido y haber conocido el infierno. Las condiciones inhumanas a las que estaban sometidos los presos y los guardias y la violencia generada a raíz de esto le habían impactado hasta lo más profundo de su ser.

Antes de salir de viaje ocurrió algo que le marcó profundamente. Conoció a Chaikovski. Le dedicó un libro, *Gente sombría*, y muerto de celos Suvorin se enfadó con él aunque la realidad es que la ternura con la que Antón había demostrado sus ganas de ver a Suvorin nada más volver de Sajalín derretían su corazón y le perdonaría cualquier cosa.

Su vida familiar comenzó a estabilizarse y estrenó vodeviles cortos como *La corista* y otros. Volvió a vivir en Moscú y su calidad de vida mejoró notablemente.

En la primavera de 1891 salió hacia el extranjero con Suvorin y publicó el trabajo de Sajalín. El viaje con Suvorin fue infinitamente más gozoso que el viaje

del año anterior. Visitaron Viena, Venecia, Roma y Florencia. Aunque amaba viajar añoraba su vieja Rusia y empezó a tomar consciencia de que su enfermedad le impedía viajar tanto. Se notó por primera vez que se iba haciendo mayor. Los relatos de Chéjov de este año son tristes y hablan de lo cotidiano de los miserables. Aún así, o tal vez a raíz de esto, era comparado con Maupassant y otros maestros franceses en su época. En aquel momento ser comparado con un francés era una señal de nivel indiscutible.

En este momento se empezó a gestar un cambio en su actitud vital que se refleja en su arte y que duró un par de años hasta cambiar completamente. Tras el desastre amoroso con Lika y otras mujeres y la muerte de tanta gente cercana de su alrededor, Antón volcó su atención en dos cosas: sus escritos y combatir la hambruna en los pueblos que rodeaban las diferentes casas donde iban él y su familia cambiando de residencia en el campo a las afueras de Moscú. Dice Rayfield:

En la Rusia central la cosecha de 1891 había sido muy mala, pero el gobierno rechazaba cualquier intervención. El conservador *Tiempos Nuevos* fue uno de los primeros periódicos que pidió una solución a la hambruna. En noviembre, los campesinos estaban comiendo hierba, un hambre terrible era inminente. Antón dio la voz de alarma. Las estudiantes de Masha recogieron fondos. Lika aportó treinta y cuatro kopeks. Dunia Efros dio un rublo y pidió un recibo. Suvorin, conmocionado por el hambre que asolaba Voronezh, su provincia natal, no acusó a los campesinos de falta de previsión e incluso colaboró con periódicos rivales. Sus hijos contribuyeron con su paga. Antón, con la ayuda de Pável Svobodin en San Petersburgo, recogió aportaciones de sus amigos.¹⁰⁹

En 1892 Chéjov publicó *La sala número seis* marcando el fin de una era en la que seguía ciegamente la doctrina de Tólstoi, aunque nunca dejó de admirarle. Simplemente su alma ya no le obedecía. Se dió cuenta de que idealizar al *mujik* carecía de sentido y es más, era peligroso. *La sala número seis* ha sido interpretada a la manera que cada uno ha considerado conveniente a lo largo de la historia y aunque en la época comunista fue juzgada de una manera, Chéjov no tenía necesariamente eso en mente mientras la escribía. También en ese año dejó de colaborar con *Tiempos Nuevos*. Se separó de todas sus viejas costumbres y en 1892 compró por primera vez una finca en Melijovo que hacía que los Chéjov por fin tuviesen un sitio suyo.

Chéjov ya había confesado «No hay nada que ame tanto como la libertad personal»¹¹⁰ y eso causó que necesitase comprarse una propiedad rural que le permitiese mantener a su familia y a la vez aislarse para poder escribir.

¹⁰⁹ (Rayfield, 2021, 314)

¹¹⁰ (Rayfield, 2021, 313)

Melijovo.

En la casa de Melijovo, Antón contaba con un gran despacho con tres grandes ventanales que daban al jardín. Estaba eufórico. Además, eso significaba no volver a pagar alquiler. Podemos ver que realmente sufría con el desorden de su alrededor porque en cuanto pudo impuso un orden casi monacal en su vida y en la de las personas que lo rodeaban. Trabajaba intelectual y físicamente ya que la casa exigía numerosos cuidados de los que él se encargaba personalmente. Adoptó dos perros, un par de perros salchichas, Bromuro y Quinina, y durante el día escribía y cuidaba el jardín. Cuando caía la noche su padre cantaba y él seguía escribiendo.

Al igual que de niño protegió su inocencia con el silencio y la imaginación, de adulto y famoso recurría a las mismas costumbres. Cada vez era más flaco y más viejo y la tos era más y más constante. La vida tranquila le hacía bien pero al mismo tiempo llegaba a aburrirle. Era médico de vocación y en su casa hacían cola los enfermos para ser atendidos ya que Chéjov no les cobraba las consultas. Para esa gente, muchos analfabetos, Chéjov no era escritor, era famoso. El público culto leía los relatos de Chéjov sin ninguna clase de agrado porque eran demasiado reales, era incómodo leer sobre lo abandonados que estaban los *mujiks* por la sociedad.

Un día, el pintor Levitán que era un gran amigo de Chéjov, le visitó y salieron a cazar. Levitán hirió a un pájaro que fue a parar a sus pies y Chéjov tuvo que matarlo para acabar con su sufrimiento. Más tarde escribió: «Otra bella y amorosa criatura liquidada y dos imbéciles que han vuelto a casa y se han sentado a la mesa.»¹¹¹

Levitán y muchos más amigos y familiares pasaron ese verano por la casa que estaba preciosa tras el esfuerzo de Antón en cuidar ese jardín. Fue en esta época en la que empezó a escribir *La gaviota*. Cuando invitaba a sus amigos acababan ocurriendo dramas como la relación de Lika con Levitán, que había terminado de tal manera que Antón se alejó para siempre de Levitán y tomó distancia con Lika. Después de esto, de manera inevitable, escribió *La gaviota*. Pero no sólo escribió en los años en los que vivió aquí.

En 1893 tuvo una vida médica muy activa, combatiendo la epidemia de cólera, y construyó escuelas en las poblaciones cercanas a Melijovo. Trabajó en un hospital renunciando a un salario porque la población de campesinos se veía intensamente menguada. También mejoró los caminos. Cuidaba a los campesinos como si él solo pudiese contrarrestar las tremendas injusticias que se permitían contra las clases más bajas. De hecho, intentó crear una especie de comité de socorro pero no consiguió que nadie se organizase para ayudar al

¹¹¹ (Rayfield, 2021, 45)

prójimo. Su fe en el ser humano se iba desvaneciendo poco a poco. Chéjov empezó a sentir cierta resignación.

A finales del 93 fue convocado por Suvorin, cuyo estado de salud demandaba un médico con urgencia. Sin embargo, no era el único. El padre de Chéjov, Pável, también estaba enfermo de gravedad. En 1894 su estado de salud se agravó notoriamente, aunque eso no le frenó y volvió a hacer junto a Suvorin, que se encontraba bien de salud, otro pequeño viaje al extranjero: Viena, Milán, Génova y Suiza.

Se sentía tremendamente solo y no encontraba su sitio. Estaba empezando a desencantarse con varios amigos que le rodeaban y se encontraba cada vez más enfermo. Además, su familia iba enfermando. Pensaban que Masha tenía fiebre tifoidea y el padre parecía tener demencia senil.

Para evadirse, viajaba y tenía encuentros con mujeres. Entre ellas, las amigas de Lika. Algo que marcó el 1894 fue que Lika comenzó una relación con otro amigo de Antón, el músico Potapenko (de quién se quedó embarazada). Antón mostró su molestia pero no luchó con ella, simplemente permitió que las mujeres que le rodeaban se dispersasen y él se centró en la obra de teatro que estaba escribiendo.

Mientras tanto, poco más tarde, en 1895, el movimiento simbolista se fue asentando por toda Rusia y apareció la primera antología de esta corriente. Chéjov no apreciaba para nada a los *decadentes* con su lenguaje grandilocuente y hermético y terminó una obra que ya había empezado a escribir hacía bastante tiempo: *La gaviota*. Tuvo muchas influencias para esta obra pero algo que se aprecia claramente es la burla implícita a los simbolistas que vemos en la obra con el personaje de Treplev. En 1895, Antón recuperó su relación con Suvorin y se alejó de Lika. Estuvo viajando con Suvorin por Europa mientras era cada vez más famoso y estaba cada vez más enfermo. Tanto su familia como sus amigos le demandaban ayuda, le pedían dinero o atención médica.

En 1896, un año más tarde y con los simbolistas en auge, se representó *La gaviota* en el Teatro Alejandro de San Petersburgo fracasando estrepitosamente. De hecho, fue tan colosal el estruendo que Chéjov estuvo vagando por las calles de la ciudad toda la noche mientras caían las primeras nieves. Al día siguiente volvió a Melijovo y, cómo no, llevó a su familia con él. Las siguientes funciones de la obra tuvieron éxito pero el daño estaba hecho. Más tarde ese mismo año viajó al Cáucaso y a Crimea para evadirse del ruido de la ciudad mientras su enfermedad avanzaba más y más. Necesitaba escapar y no parecía saber muy bien de qué.

Un año más tarde, Chéjov sufrió una grave hemoptisis una noche que se encontraba cenando con Suvorin y eso provocó que lo internaran en una clínica de Moscú. No aceptaba o no admitía aceptar su tuberculosis hasta ese momento, pero ahí le confesó a Suvorin: «La sangre sale de mi pulmón derecho, como le pasó a mi hermano y a la hermana de mi madre»¹¹². Melijovo se llenó de nieve y durante meses se dedicó a escribir *Mi vida*. Tras una recomendación médica de irse a otros climas, inició su tercer viaje al extranjero con Suvorin a Biarritz y a Niza. Durante este año escribió y publicó *Tío Vania*. Está claro que viajar al sur era prácticamente lo único que le gustaba y lo hacía cada vez que su enfermedad le daba la oportunidad. Mientras él viajaba la vida avanzaba en Rusia y cuando volvía tenía más y más proyectos y cosas en las que volcar su atención.

Su estilo de vida había cambiado, «ya no se podía acostar con una mujer si no llevaba un conjunto de seda»¹¹³. Se había acostumbrado a ganar dinero con el teatro y con los relatos. Ya no sentía la necesidad de exigir dinero trabajando con la medicina.

Se dedicó a mejorar la calidad de vida de los campesinos de Melijovo: encargó un campanario para la iglesia del pueblo y una escuela, cuya consagración fue tan emocionalmente bella para Antón que es una de las escenas de la novela *Mi vida*. Estuvo un año desapareciendo de vez en cuando de su casa de Melijovo y visitando a Suvorin o yendo a San Petersburgo. No era feliz, su felicidad avanzaba y no escribía lo que él quería escribir. Su círculo de amistades cada vez se cerraba más. Por otro lado, le daban más y más peso en los círculos literarios y su opinión quería usarse como máxima.

En 1897, cuando Antón ya había vuelto de su viaje, se fundó el Teatro del Arte de Moscú por Stanislavski y Nemirovich-Danchenko y la Sociedad del Arte y la Literatura por Stanislavski. Era un proyecto que no se parecía a ningún otro y enseguida le pidieron a Chéjov que permitiese representar *La gaviota*. Dudó mucho tiempo en dar el permiso ya que el anterior fracaso era algo que no había olvidado. No sólo esto. En el estreno, acudieron Lika y por otro lado, Potapenko con su mujer. Esta situación de tensión dejó con mal cuerpo a Antón. Además, meses más tarde, la hija de Lika (y Potapenko) falleció. Hay que mencionar que en la obra de *La gaviota* muere el bebé de Nina. Esto se escribió antes de que, en efecto, muriese el bebé de Lika. Además, justo después del fiasco de *La gaviota* ocurrió un incendio debido a una estufa mal construida en la casa de Melijovo. Esta escena la recrearía más adelante en su relato *Campesinos*.

¹¹² (Rayfield, 2021, 495)

¹¹³ (Rayfield, 2021, 400)

Su actitud frente a la vida era de resignación. Escribía cuando podía y las desgracias de su vida iban sucediéndose la una a la otra. Su hermano Alexandr fue a la finca de Melijovo a hacer compañía a Antón y recuerda:

Mi hermano estaba encorvado, se calentaba al sol y miraba con tristeza a su alrededor. «No tengo ganas de sembrar, ni plantar o de pensar en el futuro», dijo en un quebranto. «Calla, eso es una tontería. Solo estás deprimido» lo tranquilicé, consciente de que estaba siendo banal. «Ahora» dijo con firmeza, girando la cara hacia mí. «Cuando me muera dejaré tanto a nuestra madre y nuestra hermana, y tanto a la educación».¹¹⁴

Las fotografías que le hicieron en el verano de 1897 muestran a un hombre física y moralmente destruido. Con la marcha de Lika había tenido un periodo de creatividad muy frugal de tres años, pero este parecía estar llegando a su fin. Por culpa del frío, Antón no pudo disfrutar de Melijovo muchos años más. Pável, su padre, a Masha, su hermana, escribía sobre Antón:

Solo Dios sabe cuánto ha mejorado su salud... venir aquí cuando hace frío es ponerse en peligro. La cabaña es su residencia favorita en verano, le gustan la soledad y el silencio, pero las cosas no están preparadas para el invierno, en primer lugar, para pasar de dieciocho grados a veinticinco bajo cero y llegar a nuestra casa, tienes que taparte contra el frío, respirar y tragar lo que Dios quiera mandar. Segundo: tiene que venir por la mañana a tomar café, a las once para comer, a las tres para el té, a las siete para cenar y sobre todo para sentarse en el trono.¹¹⁵

Antón fue peregrinando hasta que encontró un pequeño hotel en París en el que comenzó a escribir de nuevo. Enviaba libros a la biblioteca que había creado en Melijovo y escribía, trabajando sobre antiguos textos suyos.

Además de lo grave que se puso su enfermedad, ocurrió el famoso caso Dreyfus que hicieron que Chéjov se separase de Suvorin por posicionarse del lado opuesto a él. El conflicto, el anisemitismo, empezaba a recorrer Europa. Fue una época llena de resignación y sabiduría. De hecho, Antón decidió publicar sus *Obras completas*, lo que demuestra su miedo a morir pronto y una manera de asegurar que después de la muerte por su enfermedad que su familia iba a continuar con una vida cómoda.

Sin embargo, accedió a la propuesta de Danchenko e incluso acudió a los ensayos. Permitió que se representase *La gaviota*. Él sabía que no la vería en el estreno ya que se repondría en invierno y él estaría en el sur, donde el frío no sería letal para su muy avanzada enfermedad. En los ensayos de la compañía no pudo evitar fijarse en una joven actriz, Olga Knipper. Incluso mencionó que esa actriz le gustaba más que las otras y que si pudiera quedarse en Moscú acabaría

¹¹⁴ (Rayfield, 2021, 490)

¹¹⁵ (Rayfield, 2021, 515)

enamorándose de ella. Escribió sobre el personaje Irina, de *El zar Fiodor Ivanovich*, que interpretaba la actriz:

Me parece que Irina es espléndida. La voz, la nobleza, la profundidad de sus emociones son tan buenas que tengo un nudo en la garganta... Si me hubiera quedado en Moscú me habría enamorado de esa Irina.¹¹⁶

En 1898, a principios de año, pensó en comprar un terreno en Yalta. Un pequeño solar en el que construiría una casa para toda la familia. En medio de estas decisiones recibió un telegrama que decía que había muerto su padre. Antón vivió esta muerte como el fin de una era. Escribió, refiriéndose a su padre: «El diente principal del engranaje de Melijovo ha saltado de la máquina, y creo que la vida allí ha perdido todo el encanto que tenía para mi madre y mi hermana, y que tendré que construir un nuevo nido para ellas».¹¹⁷

Pasaba mucho tiempo en el sur debido a que su enfermedad no toleraba los climas extremos y agresivos tanto de Moscú como de San Petersburgo así que tener una casa ahí parecía lo más lógico. Al principio se alojó en las casas de viejos admiradores o amigos. Cuando compró oficialmente el solar, su hermana Masha recuerda cuando fue a verlo:

Me molestaba que hubiera comprado un solar tan lejos del mar. Cuando lo vi, no daba crédito. Una vieja viña tártara, con una valla de cañas, sin un árbol ni un arbusto, sin ninguna construcción... Más allá de las cañas había un cementerio tártaro y, naturalmente, estaban enterrando un cadáver mientras mirábamos. Era espeluznante.¹¹⁸

Yalta.

Aún construyendo esta nueva casa pensaba quedarse con Melijovo como *dacha* de verano. Empezó a construir una casa con cocina americana, un retrete con cisterna y electricidad para poner timbres eléctricos y teléfono. Además, consiguió para Masha un trabajo como maestra de geografía en el liceo de señoritas de Yalta. Antón pasó a ser un ciudadano de Yalta y la prensa controlaba sus movimientos. Cada tanto publicaban noticias alarmantes como que se temía por su vida y demás titulares sensacionalistas.

En diciembre de ese mismo año, *La gaviota* se estrenó y triunfó. A raíz de esto y de otras excusas, Chéjov empezó a entablar una relación epistolar con Olga Knipper a quien ya conocía de los ensayos. Era una mujer diferente a las que le habían rodeado antes, muy vital y resuelta, no parecía necesitarle. Su relación fue avanzando mediante iban visitándose mutuamente. Ella no podía dejar

¹¹⁶ (Rayfield, 2021, 537)

¹¹⁷ (Rayfield, 2021, 544)

¹¹⁸ (Rayfield, 2021, 551)

Moscú por su trabajo. No paraban de estrenar y los actores de Stanislavski se habían convertido en verdaderos famosos en esa sociedad.

Antón a estas alturas de su vida estaba pagando un piso en Moscú, una finca y una escuela en Melijovo, la construcción de su casa de Yalta y una granja en Küchük-Köy. Tuvo que tomar decisiones. Vendió a Adolf Marx todos los derechos de las obras que había publicado o iba a publicar.

A finales de año, recibió de Masha esta carta:

Vende Melijovo tan rápido como puedas, eso es lo que quiero. ¡Crimea y Moscú! En lo que respecta al campo ruso, cualquier provincia aportará belleza, setas y pesca. Melijovo me recuerda demasiado a padre. Reparaciones constantes, molestias con los criados y los campesinos.¹¹⁹

En 1899, tan solo un año después del estreno de *La gaviota*, el Teatro del Arte gozaba de un éxito inaudito y se estrenó *Tío Vania* que recibió una crítica increíble. Sin embargo, Chéjov no disfrutaba con las buenas noticias sino que se limitaba a resignarse y a pensar que eso era todo lo que iba a alcanzar. Decidió vender la propiedad en Melijovo, se instaló definitivamente en Yalta y entabló allí amistad con Gorki. También en este año publicó *La dama del perrito*.

Gorki, Knipper y los seguidores del Teatro del Arte le dieron un papel muy importante y Chéjov se acabó considerando un señor mayor que sabía muchas cosas de la vida. Esta actitud que no tuvo nunca se ve un poco en algunas cartas de estos años. Por suerte, Olga Knipper fue teniendo más y más protagonismo en su vida y esta actitud de Chéjov se fue diluyendo.

Por un lado, Chéjov era más consciente y estaba más impedido que nunca por su enfermedad y por otro lado, era feliz con Olga y quería estar a su lado y vivir en Moscú y salir a fiestas con artistas con conversaciones interesantes.

En 1900, el año que se asentó oficialmente en Yalta, le eligieron para formar parte de la Academia, lo que representaba un grandísimo honor, y volvió a viajar al extranjero; Viena, Pisa, Roma y Niza. Sin embargo, aunque todo son buenas noticias, lo más destacable de aquel año es que Olga Knipper accedió a pasar el verano en Crimea con él donde, seguramente, comenzase oficialmente su relación. Comenzó su relación y los dos supieron desde el primer momento que no iba a ser un matrimonio convencional para la época: ella no iba a dejar de trabajar porque ninguno de los dos hubiese querido eso y él, que podría seguirla a ella, no podía vivir en climas tan duros como el de Moscú. Ella estaría triunfando en Moscú y él enfermo en Yalta. Y sin embargo, sabiendo que la soledad sería muy dura, Chéjov parecía más feliz que nunca por haber

¹¹⁹ (Rayfield, 2021, 564)

encontrado una compañera. No permitieron que las circunstancias les desanimaran.

Mientras Chéjov se angustiaba en su soledad, en las grandes ciudades corría la sangre. Las rebeliones y la represión se volvían más y más notorias. Por otro lado Olga, que sí estaba en las ciudades, seguía acudiendo a fiestas en largos vestidos y el tema de conversación más común eran las obras de Ibsen y el rumor de una nueva obra de Chéjov, *Las tres hermanas...* Todos parecían ser capaces de ignorar la rebelión que acechaba.

En el 1901, unos meses más tarde de la unión en Yalta, Chéjov accedió a casarse con Olga pero en secreto, la timidez y el pudor eran muy exagerados en Antón, seguramente pensase Olga. Se casaron en una pequeña iglesia de Moscú y enseguida partieron hacia la ribera del Volga pero su enfermedad se agravó muy rápido y tuvieron que ir al sanatorio de Ufo a que Antón siguiese un tratamiento a base de *kumis*. Recibió visitas de Tolstoi, Bunin, Gorki y Kuprin. Olga no pudo acompañarlo mucho tiempo, ese mismo año estrenaron *Las tres hermanas*. Que la boda se celebrase en secreto no ayudó en nada a la aceptación de Olga en la familia Chéjov, especialmente por parte de su hermana Masha y de su suegra, Yevguenia. Parece que la presencia de otra mujer en la casa no era de agrado.

Antón no conseguía recuperarse, por muchos tratamientos en balnearios que realizase. Cada vez tenía más miedo a la muerte y en septiembre de 1901 realizó un testamento, dirigido a su hermana Masha. En él dejaba a Masha la casa de Yalta, el dinero del banco y los ingresos de las obras de teatro. A Olga, su mujer, le dejó la cabaña de Gurzuk y cinco mil rublos. Dejó dinero a cada miembro de su familia y el resto lo donó a escuelas de Taganrog.

En una breve visita a Olga en Moscú, en 1902, Chéjov tuvo una reunión con la Academia en la que ésta excluyó a Gorki por temas exclusivamente políticos y, a modo de protesta, Chéjov renunció a su puesto. Esto provocó un revuelo muy grande pero a Chéjov ya no le importaba. Vivía solo en Yalta porque Olga trabajaba en Moscú y la extrañaba. Para Chéjov, un enamorado, era una tortura estar lejos de ella pero precisamente eso era lo que más le enamoraba. Toda su vida había cargado con una familia que dependía de él y no se alejaba nunca de donde él estuviese. Esta mujer era independiente y tenía fuerzas para enfrentarse a la vida. Ella se sentía culpable al imaginárselo padeciendo en soledad pero sabía que ella sufriría lo increíble si dejase el teatro. Continuaban sufriendo la distancia y callando. Además, este año, Olga le envió a Chéjov una carta que hablaba de un aborto y decía que se encontraba muy mal. Fue a Yalta donde tuvieron que cuidar tanto de Chéjov como de ella porque ambos se encontraban tan mal que no podían cuidarse solos. Olga se acabó recuperando.

En 1903, en la soledad de Yalta interrumpida por intervalos de luz con las visitas de Olga, en las que se encargaba de que las personas que cuidaban de Chéjov lo hiciesen bien, escribió su último cuento, *La novia*, y su última obra de teatro, *El jardín de los cerezos*. Su estado de salud se agravó sensiblemente y él más que nadie sabía lo que estaba ocurriendo. No quería alarmar a nadie y menos a Olga pero era imposible esconder el malestar que sentía.

El invierno entre 1903 y 1904 lo pasó en Moscú y se estrenó *El jardín de los cerezos*. Volvió sólo a Yalta y permaneció ahí hasta que partió en verano con su mujer hacia Berlín. De camino iban a parar en un balneario en Badenweiler, en la Selva Negra. Cuando llegaron a Berlín los médicos tuvieron que visitar la habitación donde se hospedaba el matrimonio debido a los dolorosos ataques de ahogamiento que sentía Antón. Olga, desesperada, le escribió a Masha esta carta después de cuidar a Antón durante días:

Te lo suplico, Masha, no pierdas el control, no llores, no hay nada peligroso, pero es muy grave. Las dos sabemos que apenas podemos esperar una recuperación completa. Tómatelo como un hombre, no como una mujer. En cuanto Antón se encuentre un poco mejor haré todo lo necesario para volver a casa rápidamente. Ayer tenía tantos problemas para respirar que no sabía qué hacer, corrí a buscar al médico. El médico dice que como sus pulmones están en tan mal estado, el corazón hace el doble de trabajo del que debería y su corazón no es fuerte en absoluto. Le dió oxígeno, le inyectó alcanfor, tenemos gotas para darle y hielo para ponerle en el corazón. Por la noche dormitó boca arriba y le hice una montaña de almohadas, le inyecté morfina dos veces y se durmió tumbado, con buena postura... Por supuesto, no permitas que Antón note en tus cartas que te he escrito, eso lo atormentaría... No creo que tu madre deba saber que Antón no se está curando, o dilo suavemente, no la trastornes... Antón sueña con volver a casa por mar, pero eso es imposible... Acabo de llegar de Friburgo, me ha pedido que le encargue un traje de franela de color claro... Si Taube hubiera dado a entender que podía pasarle a algo su corazón, o que el proceso no iba a detenerse, nunca habría decidido ir al extranjero.¹²⁰

Tras pasar días en cama, Chéjov se volvió más amable, paciente y sereno. Olga tenía miedo de alejarse de él mucho tiempo. En el hotel en el que se encontraban había dos estudiantes de medicina rusos que, una noche, tras la petición de Olga fueron a llamar a un médico. Olga se sentía más sola que nunca cuidando de Antón en ese estado aunque hablase alemán. Usaremos las palabras de Rayfield ya que son las más precisas y bellas que hemos encontrado respecto a este tema:

El doctor Schwörer llegó y envió a los dos estudiantes en busca de oxígeno. Antón protestó: dijo que un corazón vacío no necesitaba hielo y

¹²⁰ (Rayfield, 2021, 690)

que moriría antes de que llegase el oxígeno. Schwörer le administró una inyección de alcanfor.

La etiqueta médica rusa y alemana dictaba que, en el lecho de muerte de un colega, el médico debía invitar a champán¹²¹ cuando ya no había esperanza. Schwörer le tomó el pulso a Antón y pidió una botella. Antón se incorporó y proclamó en voz alta: «Ich sterbe [Me muero]». Bebió un sorbo, dijo que «hacía mucho que no bebía champán», se echó sobre su lado izquierdo, como hacía siempre que estaba con Olga, y murió sin un murmullo, antes de que ella pudiera llegar al otro lado de la cama.¹²²

Repatriaron el cuerpo, que llegó en tren. Una semana más tarde se le enterró en Moscú en el cementerio del convento de Novodevichy a cuyo entierro acudieron una junto a otra las que fueron la mujer, la madre y la hermana de Antón Chéjov. Además fueron incontables estudiantes y gentes del teatro, había muerto una *celebrity*.

3.1.1 Amistades influyentes en su obra.

En una obra de teatro conocemos más a un personaje por lo que dice el resto de personajes de él que por él mismo. En la vida pasa lo mismo. Antón Chéjov entabló una relación honestamente cercana con poca gente aunque todos con los que tenía trato lo encontraban un hombre agradable menos una cocinera de una casa en la que vivió unos meses en su ciudad natal, Taganrog. Su carácter reservado provocaba que le rodease un halo de un misterio apacible e intrigante. Por motivos evidentes no vamos a mencionar los animales, aunque no por ello consideramos que no hayan sido sus amigos o no hayan sido influyentes tanto en su obra como en su manera de ver la vida. De hecho, lo único que queremos destacar con respecto a este tema es a la grulla que domesticó en los últimos años de su vida y que se convirtió en su acompañante en las largas tardes de soledad que pasó enfermo, muriéndose lentamente, en Yalta.

Al principio de su vida, sus amigos más cercanos fueron sin duda sus hermanos. Su padre les cambiaba de colegio debido a que no podía pagar las cuotas y los echaban. Además, trabajaban todos los hermanos en la tienda y eso les quitaba tiempo de salir a jugar con otros niños. Al clan de los Chéjov le rodeaba un aura de secta que hacía que los niños no tuvieran muchos más amigos fuera de la familia. Aún así, en la familia, con el que más relación tenía era con su hermano Iván que era el inmediatamente menor y el que más le admiraba. Sus hermanos mayores estaban siempre ocupados en otras cosas y no le hacían mucho caso. Entabló con ellos una relación más cercana una vez se había mudado a Moscú.

¹²¹ Tal y como describe Antón en el tercer acto de *Las tres hermanas*, cuando se despiden y en la mesa hay «una mesa con botellas y copas, prueba de que se ha bebido champán.»

¹²² (Rayfield, 2021, 692)

En Moscú hizo varios grupos de amigos. Entre ellos dos inquilinos que vivían con su familia y estudiaban medicina y otro amigo de clase de la carrera que enseguida se hizo inquilino de la familia también. Estos amigos médicos continuaron esta amistad durante toda su vida.

En el ambiente artístico Antón hizo principalmente dos amigos pintores, gracias a su hermano Nikolai quien se los presentó: Franz Schechtel (arquitecto que diseñó la portada a su primera antología de cuentos) e Isaak Levitán (que se convirtió en el paisajista de mayor renombre del país).

En 1882 conoció a Nikolái Leikin, editor del semanario *Fragmentos*. Para cuando se conocieron en persona, Leikin ya había aceptado tres y rechazado dos relatos de Antón. Comenzaron una colaboración semanal y aunque Antón admiraba el amor hacia los niños y los animales de Leikin también sentía rechazo por su pedantería. Además, algo que descubrió a lo largo que se desarrollaba su relación fue que Leikin quería que él fuese suyo. De esta represión se dió cuenta cuando se enfadó de que debutara en otro semanario moscovita, *El Espectador*. Leikin no toleraba que Antón experimentara con nuevas formas narrativas y no aceptaba sus relatos largos (*Él comprendía*) y, aún así, le exigía exclusividad. Chéjov fue despegándose cada vez más de Leikin mientras iba publicando en más y más revistas.

En 1885 Leikin, para presumir de que su semanario contase con *Antón Chéjov*, invitó a Chéjov a San Petersburgo y ahí le presentó a Grigoróvich, a Suvorin y a Burenin. Los círculos literarios de San Petersburgo aborrecían a Leikin y la reputación de Antón se vió afectada. Además, en esta visita a San Petersburgo, conoció a Bilibin. Se hizo amigo muy cercano de este, que fue la única persona a la que Antón confesó que estaba prometido con Dunia Efros. Tras muchas riñas entre Leikin y Chéjov, su relación llegó a su fin en una carta en la que Leikin le dice «creo que te conviene trabajar para Suvorin ya que te paga casi el doble que yo»¹²³ además de decirle que él mismo sería mejor editor que Suvorin, a lo que Antón respondió «un pene que parte nueces como medida de habilidad editorial sería un tema estupendo para una tesis»¹²⁴.

De esta manera Antón comenzó a trabajar con Suvorin cuando el 25 de marzo de 1886, Dmitri Grigoróvich le escribió una carta que le cambió la vida para siempre. Esta carta lo que cambió fueron las prioridades de Antón. Si antes la prioridad era la medicina, a partir de entonces la prioridad fue la literatura.

Con su nuevo editor, Suvorin, entabló una relación de mucha conexión enseguida, algunos expertos dicen que es porque ambos tenían sangre de *mujik*. Esta amistad vio los mejores y los peores momentos de la vida de Alexei

¹²³ (Rayfield, 2021, 173)

¹²⁴ (Rayfield, 2021, 174)

Suvorin. En 1873 su mujer se había suicidado tras un pacto con un amante que tenía. Se volvió a casar y tuvo hijos con su segunda esposa. En 1880 fallecieron dos de sus hijos y poco más tarde centró su atención en montar un teatro mientras su revista *Tiempos Nuevos* pasaba a manos de su hijo. Adoraba a Antón, le dió a su hija de once años en matrimonio, aunque Antón no aceptó. Además dió trabajo a Alexandr, Vania, Masha y Misha Chéjov. Todos los hermanos Chéjov menos el borracho de Kolia. Suvorin disfrutaba el teatro y después de que se estrenase *Ivanov* en el Teatro de Moscú y Antón no lo disfrutase, montaron juntos la obra en San Petersburgo, donde le gustó mucho más.

Tras volver de Sajalín, a quien más demostró sus ganas de verle fue a Suvorin, a quien él escribió:

Tengo muchas ganas de hablar con usted. Mi alma hierve. No quiero a nadie salvo a usted, porque es el único con el que puedo hablar... ¿Cuándo los veré a usted y a Anna [la esposa de Suvorin]? ¿Cómo está Anna? Saludos para Boria y Nastia: para demostrar que he sido un presidiario, cuando vaya a verlos los atacaré con un cuchillo y gritaré salvajemente. Prenderé fuego a la habitación de Anna... Un cálido abrazo para usted y su casa, salvo para... Burenin, que... hace mucho tiempo que debía haber sido enviado a Sajalín.¹²⁵

Durante su estancia en Melijovo los últimos años, se alejaron y rompieron su relación editorial. Después del desastre emocional con Lika y desde Yalta, Chéjov buscó recuperar la relación y salieron a un viaje juntos. Tras muchos años de colaboraciones e infinitas cartas, rompieron su amistad en 1899 (aunque su relación editorial se había terminado años antes). Además la revista de Suvorin *Tiempos Nuevos* publicó un artículo de condena de las huelgas estudiantiles. Disminuyeron los redactores de la revista y la mujer de Suvorin le reprochó a Chéjov el hecho de no ayudar a Suvorin cuando peor lo había pasado. Primero fue el caso Dreyfus, después el posicionamiento de la revista con respecto a las huelgas estudiantiles y a su vez la firma con otra editorial para la publicación de toda su obra. La amistad ya estaba rota, pero como dice Natalia Ginzburg:

Concluyó así la larga amistad nacida entre dos personas profundamente distintas. Suvorin era, sin duda, un cínico y un bribón, pero había comprendido a Chéjov y lo había querido sinceramente. Había apreciado la nobleza de su alma y su grandeza. Los seres humanos tienen a veces múltiples fisonomías, discordantes entre sí, insospechadas. Chéjov había amado profundamente la energía vital de Suvorin.¹²⁶

Durante unos años, desde que eran estudiantes en Moscú, había forjado una relación de amistad muy cercana con Levitán, el paisajista. Se vió afectada por

¹²⁵ (Rayfield, 2021, 291)

¹²⁶ (Ginzburg, 2006, 34)

un lío amoroso que tuvieron Lika y él, por el que Antón se sintió ofendido. Después de tres años, volvieron a ser amigos en Melijovo.

Gracias a Suvorin, en su estancia en Melijovo conoció al músico Ignati Potapenko. Al principio Antón opinaba que éste era un aburrimiento pero luego se retractó y le dijo a Suvorin: «Mi impresión en Odessa fue errónea...Potapenko canta muy bien y toca el violín, pasamos un rato muy agradable, además del violín y las canciones del salón»¹²⁷

Tras librarse de la casa de Melijovo y romper la amistad con Suvorin, se fue a vivir a Yalta.

En Yalta empezó a recibir correspondencia de Gorki, quien le escribió por primera vez sobre *Tío Vania* después de verlo. Escribe Rayfield:

Dijo que había llorado como una mujer la primera vez que vio *Tío Vania* y definió la pieza como «una sierra que me fue directa al corazón» y el cuarto acto como «un martillo en la cabeza del público». Me trajo un recuerdo de la infancia: «Yo tenía un rincón en el jardín... el parterre estaba todo escarbado, las flores destruidas y un cerdo enfermo que se había roto una pata contra la verja estaba ahí tumbado». La posdata de Gorki decía: «Soy una persona muy cruda y absurda, pero tengo un alma incurablemente enferma». Antón respondió afectuosamente. Gorki inició una amistad inverosímil y en enero de 1899 conquistó todas las defensas de Antón: «Soy estúpido como una locomotora... Pero no tengo raíles debajo de mí».¹²⁸

Además de Gorki, entabló amistad con Bunin y con Kuprin, que iban a visitarlo a su casa de Yalta, hablaban de política y literatura. Al año siguiente se consideró a Gorki (el *escritor proletario*) demasiado revolucionario y se le mandó a prisión. No estuvo ni un año dentro porque se consideró que su tuberculosis estaba en un estado tan avanzado que se le podía dejar en libertad. El mismo día que le dejaron en libertad, Olga y Antón comenzaban su luna de miel y fueron a visitarlo. Cuando años después murió Antón, Gorki dijo:

Estoy tan deprimido por este funeral... como si estuviera manchado de una porquería pegajosa y de un olor asqueroso... A Antón, que se retorció ante todo lo que era infame y vulgar, lo han traído en un coche «para transportar ostras frescas» y lo han enterrado junto a la tumba de una viuda cosaca llamada Olga Kukaretkina... La gente subía a los árboles y se reía, rompía cruces y juraba mientras se peleaba por un sitio. Preguntaban en voz alta: «¿Quién es la mujer? ¿Y la hermana? Mira, están llorando... Sabes que no les ha dejado un céntimo, Marx se lo queda todo... Pobre Knipper... No te preocupes por ella, gana diez mil al año en el teatro», y cosas así. Chaliapin se echó a llorar y maldijo: «Y él vivió por estos cabrones, trabajó, enseñó y se peleó por ellos».¹²⁹

¹²⁷ (Rayfield, 2021, 359)

¹²⁸ (Rayfield, 2021, 557)

¹²⁹ (Rayfield, 2021, 695)

3.1.2 Mujeres y matrimonio.

Nos ha parecido necesario profundizar en la relación con las mujeres que tenía este autor. Hemos de reconocer que es muy fácil caer en la idealización de un hombre admirado por la gente que nosotras admiramos. Aunque esta parte maravillosa del artista existe, pretendemos profundizar en este aspecto de su vida del que se habla tan poco. Conocer a Chéjov para hacer un análisis sincero implica sumergirse aceptando que era un ser humano, que endiosar e idealizarlo no nos acerca a él, sino que nos aleja de entender profundamente sus orígenes.

Empezaremos haciendo un recorrido por las mujeres de su vida. Como de cualquier otro ser humano, la primera mujer importante de su vida es la figura materna, en este caso, ejercida por su madre.

Su madre, Yevguenia, era una mujer callada que había sobrevivido a siete partos. Su familia era de una clase social (un poco) más alta que la de su marido y al casarse con él aceptó vivir de la manera que Pável podía ofrecerle. Esto significaba que no tendría una criada ni cocinera ni muchos otros privilegios a los que sí podría haber aspirado si se hubiese casado con otra persona. Sobre todo, lo que recorría su vida era el mandato de callar y obedecer. Era muy religiosa, igual que su marido, y disponía de pocos recursos. Apenas sabía leer y escribir. Soportó a lo largo de su matrimonio la muerte de tres de sus hijos (una, que se llamaba como ella, a los dos años de edad), la tiranía y cólera de su marido y la desgracia financiera. Antón siempre sintió compasión por su madre, aunque de manera general todos los hermanos estaban bastante cansados de sus constantes sollozos. Era una mujer que se zambullía en la autocompasión y Antón nunca en su vida pudo soportar esta característica. Una vez había fallecido su marido, sus hijos escribieron de ella:

Por lo que respecta a su salud mental, no está triste, y menos deprimida. Desde mi punto de vista, la muerte de Pável no la ha afectado demasiado porque es una madre amantísima: quiere más a sus hijos que a su marido.¹³⁰

Todos sus hijos eran varones menos Masha, que heredó el mandato y aceptó un rol tan parecido al de su madre que en una carta en 1877 que Alexandr le escribe a Antón, se refiere a su madre como *Ma* y a Masha como *Ma Dos*. La carta, en la que intenta convencer a Antón de que vaya a visitarlo a su casa en vez de ir a la casa de sus padres cuando va a Moscú, dice así: «Tercero, mi casa es mucho más

¹³⁰ (Rayfield, 2021, 553)

conveniente que la suya y no están Paul de Koks, ni Ma, ni Ma Dos llorando constantemente por cualquier razón concebible.»¹³¹

La relación de Antón con su hermana Masha es algo digno de estudio. De pequeños se llevaban bien aunque no parece que compartieran muchas aventuras, Antón jugaba más con sus hermanos mayores. Sin embargo, cuando toda la familia vivía en Moscú estrecharon su relación. Masha presentaba a Antón a amigas suyas del liceo en el que estudiaba y éste se ligaba a varias de ellas. Surgió una especie de complicidad entre Masha y Antón que duraría toda la vida.

Aunque Masha fuese la *celestina* de Antón con algunas chicas, más de una vez algún amigo de Antón había tenido interés en Masha y éste había boicoteado la situación. Incluso su amigo Yegórov pidió la mano de Masha y Antón se encargó de que no llegasen a casarse nunca. Pasó algo muy parecido cuando el que pidió la mano de Masha fue Levitán. Masha recordaba:

Levitán se puso de rodillas delante de mí: una declaración de amor... Lo único que se me ocurrió fue darme la vuelta y echar a correr. Me pasé el día sentada en mi habitación, angustiada, llorando con la cabeza apretada contra la almohada. Antón preguntó a todo el mundo por qué no estaba allí... Se levantó y vino a mi habitación. «¿Por qué lloras?». Le dije lo que había pasado y admití que no sabía qué decirle a Levitán, ni cómo. Mi hermano contestó: «Por supuesto, puedes casarte con él si quieres, pero recuerda que, igual que Balzac, quiere mujeres de treinta años, no chicas como tú».¹³²

Chéjov, que en numerosas ocasiones había dicho frases como «Si usted teme a la soledad, no se case»¹³³, no pareció aprobar el amor en la vida de su hermana nunca. Tal vez porque veía cómo trataban los hombres que le rodeaban a sus esposas, no quería que Masha fuese esposa de nadie. Schechtel, un amigo común entre Antón y Levitán escribía sobre él:

Levitán ara y suspira por su belleza de nalgas desnudas, pero el infeliz es humano: ¿cuánto le costarán la cal viva, el desinfectante, la colonia y los productos químicos, y cuántos problemas le causará tratar a su amorosa mujerzuela y prepararla para que reciba su órgano de purasangre...? ¹³⁴

Masha nunca pareció resentirse contra Antón, sino que decidió dedicarle su vida. Lo acompañó a todos los sitios donde él la dejó. Fue tan protectora de Antón que incluso cuando Stanislavski iba a reestrenar *La gaviota* después del colosal fracaso en el primer estreno de la obra, Masha fue a espaldas de Antón a

¹³¹ (Rayfield, 2021, 92)

¹³² (Rayfield, 2021, 189)

¹³³ (Chéjov, 2010, 57)

¹³⁴ (Rayfield, 2021, 186)

pedirle que no la estrenase porque Antón estaba enfermo y era débil y no soportaría otro fracaso. Como dice Donald Rayfield:

Si en los mejores relatos que escribió para *Fragments* los personajes femeninos poseen profundidad psicológica, debemos agradecerse a las mujeres que Masha llevó a la vida de Antón. Masha era anfitriona y secretaria, y evaluaba y protegía la vida privada de su hermano, con quien comenzó a compartir el control de la familia.¹³⁵

Masha ejerció durante dos décadas la profesión de profesora en un liceo de señoritas en Moscú. Yevguenia fue poco a poco entregándole el control de la casa y se convirtió en el pilar de la familia. Sobre el matrimonio y vida amorosa de Masha citaremos a Rayfield cuando dice:

Cada vez que Masha refería a Antón las ofertas que recibía, obtenía una señal negativa contundente. En 1900, Masha le dijo a Iván Bunin: «A pesar de que me felicitaba, entendía por su expresión lo mucho que le pesaba... de modo que decidí consagrar mi vida a él». Antón nunca le prohibió expresamente que se casara, pero su silencio y sus acciones -encubiertas cuando eran necesarias- no le dejaron ninguna duda acerca de lo mucho que desaprobaba la proposición y de la consternación que le producía.¹³⁶

Masha, en la casa de Melijovo que compró Antón tenía su propia habitación. Rayfield la describe así «era como la de una monja, y estaba dominada por el retrato de su hermano.»¹³⁷

Esta angustia que parece caracterizar a las mujeres Chéjova, provocó la compasión de Chéjov hacia las mujeres durante el resto de su vida. Esto es innegable y lo vemos en todos y cada uno de sus personajes femeninos. Cuando *La gaviota* se hizo famosa Masha se dió cuenta de que, como dice Rayfield: «Masha sintió que todavía podía encontrar «la felicidad personal». No quería enseñar geografía en Yalta. Quería disfrutar de la temporada teatral de Moscú y estudiar arte.»¹³⁸

Sin opacar este hecho y poniendo sobre la mesa el concepto de ambivalencia, su relación romántica/sexual de Antón con las mujeres no pudo ser más diferente a la que imaginaríamos. Nosotras, reconociendo que cualquier explicación que podamos dar sobre este fenómeno sería especulativa, nos vamos a limitar a exponer la información que hemos recopilado.

Sus primeras experiencias sexuales se supone que ocurrieron alrededor de sus 13 años de edad en algún prostíbulo de su ciudad natal. Ahí en Taganrog varias chicas se interesaron por él y aunque hay constancia de que él se interesó por

¹³⁵(Rayfield, 2021, 133)

¹³⁶ (Rayfield, 2021, 189)

¹³⁷ (Rayfield, 2021, 327)

¹³⁸ (Rayfield, 2021, 557)

algunas, ningún biógrafo destaca un vínculo especial salvo con Masha Droissi, hermana de su amigo Andréi Droissi. Los Droissi eran ricos comerciantes de cereal y por esta razón, los *rivales* de Pável. En realidad ellos no rivalizaban con los Chéjov porque Pável era un comerciante tan nefasto que no suponía ninguna amenaza. Sin embargo, como Pável sí rivalizaba con ellos, se pasaba el día haciéndoles jugarretas y era un incordio. No obstante, María y Antón eran muy amigos. María Droissi fue la primera en destacar que Antón nunca se refería a Pável como papá. Una vez Chéjov dejó Taganrog para mudarse con su familia a Moscú, un universo femenino se abrió ante él.

Mientras estudiaba medicina durante el día y escribía relatos por las noches, él y sus dos hermanos mayores (uno escritor y el otro pintor) se rodearon de un ambiente bohemio. Años más tarde, en su cuaderno de notas, Antón escribiría «Una mujer hechizada, no por el arte, sino por la agitación del ambiente artístico»¹³⁹. En estos años sus hermanos y él frecuentaron nada menos que cinco tríos de hermanas. El primero de ellos, las Golden. Natalia Golden, la menor y la única que no estaba casada, se enamoró de Antón para toda la vida y su amor fue correspondido durante al menos dos años. Años más tarde cuando el amor dejó de ser recíproco, a ella le dolía la promiscuidad de Antón y le llegó a escribir en 1885 esta carta:

Cabroncete Antoshevu: casi no puedo aguantar la espera de su carta, tan deseada. Noto que estás disfrutando de una época feliz y de todos contra todos en Moscú, y me alegro por usted y le envidio... Aún no me he casado, pero probablemente lo haré pronto y usted está invitado a mi boda. Si quiere, puede traer consigo a su condesa Shepping, pero tendrá que traer su propio colchón, porque aquí no hay ninguna mujer de esas horribles dimensiones y de otra manera no tendrá usted nada en lo que ocuparse. Como se ha convertido en un libertino total (desde que me fui), no creo que pueda pasar sin - [guiones de Natalia]. Ya no le pertenezco, porque he encontrado a un tigre apropiado.

Hoy tienen ustedes una fiesta, puedo imaginarle coqueteando desesperadamente con Yusnosheva y Efros. ¿Quién ganará, me pregunto? Es verdad que la nariz de Efros es cinco centímetros más larga, es horrible, una pena, le estará besando y qué tipo de hijos tendrán, todo esto me preocupa terriblemente. También he oído que el pecho de Yunosheva ha crecido, ¡otro inconveniente!... Antonshevu, si moralmente está usted perdido sin remedio, al menos no arruine a sus amigos, especialmente los casados. ¡Canalla!

Le aconsejo que no se case, aún es usted demasiado joven... Me escribe tonterías, porque sobre lo que más interesa (más que cualquier otra cosa), su salud, no dice ni una palabra. Usted padece dos enfermedades: es enamorado y escupe sangre. La primera no es peligrosa, pero sobre la segunda le pido que me dé la información más detallada... A que, Antonshevu, quizá haya olvidado a su pequeño esqueleto, pero creo que,

¹³⁹ (Chekhov, 2010, 30)

si viene a San Petersburgo, no lo ha hecho; y si no viene, es que la ha olvidado... Le mandaré sellos, tengo miedo de que se pierdan las cartas.
Adiós, Antoshevu.
Su Natasha.
Me alegra que la medicina vaya mejor, puede que escriba usted menos y esté más sano.¹⁴⁰

Con esta carta se despidieron, pero no para siempre. Años más tarde, en 1888, Natalia tuvo un romance con el recién viudo hermano de Antón, Alexandr. Le escribió a Antón:

Querido Antón, sé que esta carta le dejará estupefacto, pero yo estoy igual de estupefacta. ¡Las cosas que pasan! Me encantaría conocer su opinión sobre todo lo que ha pasado. Sinceramente leal a usted, N. Golden.¹⁴¹

Aunque Alexandr no aguantó el enorme apetito sexual de esta mujer, se acabó casando con ella.

Antón tuvo además, a la vez que veía a Natalia Golden, un romance con una astrónoma, Olga Kundasova, con quien se vería intermitentemente durante casi dos décadas. Sin embargo, todo cambió cuando apareció en su vida Dunia Efros. Duna Efros era una joven judía mucho menos intelectual que las Golden. En el mismo periodo de tiempo, las hermanas Markova ocuparon el lugar de las Golden. Lili Markova entabló una relación con Antón pero esta fue corta e intermitente porque Antón estaba acabando la carrera de medicina y no tenía energía para crear una relación que fuera más allá de los encuentros esporádicos. En el año 1885 (el año de la carta antes mencionada de Natalia Golden) Antón mantenía una relación con una camarera del Ermitage, con la baronesa Shepping, con su antigua casera la señora Golub y con Dunia Efros. Dunia Efros se había negado a convertirse y conservaba su nombre y sus costumbres judías. Ese año Antón escribió a su amigo Rozanov:

Si Varvara [la esposa de Rozanov] no me encuentra una novia, seguro que me pego un tiro... Es hora de que me gobiernen con un puño de hierro, como a usted... ¿Se acuerda? Un pinzón en la jaula, un grifo nuevo en el samovar y jabón perfumado de glicerina son los signos que definen el piso de un hombre casado... Tres de mis amigos se van a casar.¹⁴²

Después de escribir esto escribió *Sobre el daño que hace el tabaco* y le pidió matrimonio de manera secreta a Dunia Efros. Nunca llegaron a casarse. Sin duda, que Dunia fuese judía había sido un factor importante tanto como para atraer a Antón como para repelerlo. Durante los siguientes 15 años renegó del matrimonio públicamente.

¹⁴⁰ (Rayfield, 2021, 161)

¹⁴¹ (Rayfield, 2021, 227)

¹⁴² (Rayfield, 2021, 167)

Hay que mencionar que sus impulsos sexuales eran algo que provocaba en él mucha angustia. Sentía cierta impotencia a la hora de vincularse con una mujer de manera no sólo sexual y algunos expertos atribuyen esto a sus transacciones con prostitutas.

Tras alcanzar realmente el éxito literario, introducirse en la élite literaria y mudarse a Babkino las mujeres de su vida fueron desapareciendo poco a poco. La única mujer que le inspiraba alguna reacción era Maria Kiseliova. La desgana con la que Antón vivió estos años de su vida se pueden ver en la maneras de hablar a sus amantes:

Vivo en el frío, junto a los gases de la estufa... la lámpara humea y lo cubre todo de hollín, el cigarrillo cruje y se apaga, me quemo los dedos. Me podría pegar un tiro... Escribo mucho y me lleva mucho tiempo... He mandado que quiten la placa de médico. Brrr... Tengo miedo de la fiebre tifoidea.

El 29 de septiembre volvió a escribirle:

La vida es gris, no hay gente alegre a la que ver. Kolia vive conmigo. Está seriamente enfermo (hemorragias estomacales que lo fatigan de manera infernal)... Creo que la gente que siente repulsión hacia la muerte es ilógica. Tal y como yo entiendo la lógica de las cosas, la vida consiste en horrores, peleas y vulgaridades... ¹⁴³

Sin embargo, su atención iba y venía. María Kiseliova seguía apostando por el talento de Antón y hacía las veces de crítica literaria, lo que parece que no agradaba mucho a Antón que disfrutaba de preciosas críticas la mayor parte del tiempo. Por ejemplo, le escribió:

Me ofende personalmente que un escritor de su clase, es decir, tocado por la mano de Dios, solo me enseñe un «estercolero»... Tenía la insoportable necesidad de maldecirle a usted y a sus asquerosos editores, a los que no les preocupa arruinar su talento. ¹⁴⁴

A parte de esta relación, tuvo en el año 1887 cierta correspondencia con una jovencita a la que había dado clases en Taganrog. Ella, Sasha Selivanova fue a visitar a todos los Chéjov en la casa que Misha y Masha consiguieron en Moscú y allí tuvo un romance con Vania, Misha y Antón y les escribió esta carta cuando se fue de Moscú:

Mi corazón está hecho pedazos, les echo mucho de menos. Pero no puedo decir que sean tres pedazos iguales. Uno es más grande. Adivinen cuál de los tres es la razón. Todos interpretaron de manera excelente el

¹⁴³ (Rayfield, 2021, 192)

¹⁴⁴ (Rayfield, 2021, 195)

papel de marido de vacaciones. Antón telegrafió una respuesta: «Angel, cariño, te echo muchísimo de menos, vuelve pronto... Tu amante».¹⁴⁵

Por cartas de esta época podemos ver que sentía una enorme frustración sexual por ser incapaz de generar un vínculo cercano con una mujer. Se escapó de la ciudad a Taganrog y ahí, por primera vez en ocho años lejos de su madre y su hermana, escribió a sus amigos, entre otros a Schechtel. Estaba espantado por cómo trataban sus hermanos a las mujeres que les rodeaban, escribía a Alexandr:

Me tuve que alejar de ti por culpa de tu horrible y totalmente injustificado trato a Natalia y la cocinera... Un constante lenguaje nauseabundo, de la peor clase, gritos, reproches, peleas en la comida y en la cena, quejas constantes sobre tu trabajo duro y tu vida condenada...¿No es eso una expresión de tiranía grosera? Por patética y culpable que sea la mujer, por mucha intimidad que tenga contigo, no tienes derecho a sentarte en su presencia sin pantalones, a estar borracho delante de ella, a usar un lenguaje que no emplean ni los obreros de las fábricas cuando ven mujeres cerca... Ningún marido o amante decente se permitiría hablar con grosería a una mujer sobre meadas o sobre papel higiénico, ni hacer una broma irónica sobre sus relaciones en la cama, ni fisgonear verbalmente en sus órganos sexuales. Ese comportamiento corrompe a cualquier mujer y la distancia del Dios en que cree. Un hombre que respeta a una mujer, que la ama y es bien educado, no aparecerá delante de la criada sin pantalones, gritando con todas sus fuerzas: «¡Katka, trae el cubo de mear!»... Entre la mujer que duerme en sábanas limpias y la mujer que se acuesta en sábanas sucias y se ríe a carcajadas cuando su amante se tira un pedo existe la misma distancia que la que hay entre un salón de recepciones y un bar... No puedes decir impunemente esas obscenidades delante de los niños, o insultar a los criados o decirle rencorosamente a Natalia: «¡Lárgate y vete al infierno! No voy a mantenerte».¹⁴⁶

Después de esta carta en la que condena como trataba a Natalia, su examante y ahora esposa del hermano, la vida familiar de Natalia y Alexandr cambió para siempre. Alexandr bebía, Natalia tomó el control del piso y los niños se volvieron taciturnos, pero no parece que volviera a haber maltrato.

Después del estreno en 1889 de la obra *Tatiana Repina*, se le echaron muchas cosas en cara al autor, Antón, entre otras «¿Por qué tenía que abordar de una forma tan inapropiada la cuestión femenina?»¹⁴⁷ Podemos ver cómo estos años no fueron en los que tuvo más conexión con las mujeres.

¹⁴⁵ (Rayfield, 2021, 194)

¹⁴⁶(Rayfield, 2021, 234)

¹⁴⁷ (Rayfield, 2021, 235)

Alrededor de 1889 otro trío de hermanas llegó a su vida. Las Shavrova, Elena, Olga y Anna. Él coqueteaba con Elena. Eran mujeres cultas y Antón se evadía de la muerte de Kolia en su compañía. Además, meditaba sobre qué escribir.

En sus cartas vemos cómo mediante más avanza su enfermedad, más elige hablar de sexo con Suvorin. En una carta, Antón le escribe a su amigo que no se cree que los escritores mantengan todas las relaciones que dicen que mantienen y Suvorin le responde:

He visto a bastantes mujeres caprichosas y he pecado personalmente muchas veces, pero no creo a Zola ni a esa mujer que le dijo a usted: «Bumba, bumba, y ya está». A la gente disipada y a los escritores les gusta fingir que son gourmets y expertos en la fornicación; que son osados, decididos, creativos, que practican el sexo de treinta y tres maneras diferentes sobre casi cualquier cosa salvo el filo de una navaja, pero eso solo son palabras, en realidad se acuestan con sus cocineras y van a los burdeles que cuestan un rublo... Nunca he visto un solo piso donde las circunstancias te permitan tumbar a una mujer que lleva un corse, faldas y un vestido adecuado sobre una cómoda o un diván o el suelo y practicar el sexo sin que los criados se enteren. Todos esos términos para hacerlo «de pie», «sentados» y todo eso son absurdos. Lo más fácil es en una cama, y las otras treinta y tres posturas son difíciles y solo pueden llevarse a cabo en la habitación de un hotel o en una cabaña... Si el propio Zola practicaba el sexo encima de la mesa, debajo de la mesa, sobre vallas, en casetas para perros, en coches de correos, o si vio con sus propios ojos que otros lo hacían, créase sus novelas, pero si escribió a partir de rumores y de historias de amigos, fue precipitado y descuidado.¹⁴⁸

Para Antón parece que las mujeres son una manera de escapar de la muerte.

Una nueva mujer entraba en su vida, Lidia Mizinova. Antón mantenía relaciones con la profesora de piano de sus sobrinos, con la de álgebra y con esta nueva mujer. Era una estudiante que le había presentado Masha y le llamaban Lika, en honor a la actriz Lika Lenksaya. En sus memorias, Masha Chéjov la recuerda:

La gente no podía dejar de mirarla. A menudo mis amigas me paraban y me preguntaban: «Chéjova, dime, ¿quién es esa belleza que va contigo?»... Lika siempre fue muy tímida. Se acurrucó contra la percha de los abrigos y ocultó parte de su cara con el cuello de su abrigo de piel. Pero Misha consiguió echarle un vistazo. Entró en el estudio de Antón y le dijo: «Oye, Antón, ha venido a ver a Masha una chica guapísima. Está en la entrada».¹⁴⁹

Su madre era una pianista importante y su padre la había abandonado con tan solo tres años. Quería ser actriz pero tenía pánico a los escenarios. Dieciocho meses antes de conocerse le había escrito a Antón una carta anónima de admiración. Se hicieron amigos y luego amantes muy rápido. Sin embargo,

¹⁴⁸(Rayfield, 2021, 230)

¹⁴⁹(Rayfield, 2021, 260)

cuando Lika apareció en la vida de Antón, él no estaba muy receptivo. Él ya había planeado salir de viaje hacia la isla de Sajalín y aprovechó los meses antes de irse para estar con varias mujeres. Escribió a Suvorin justo antes de marchar: «Si reuniera a todas esas chicas en mi cabaña en el campo, podría tener una fiesta verdaderamente salvaje, preñada de consecuencias».¹⁵⁰

Lika, completamente enamorada y años más tarde le enviaría esta carta a Antón:

Conociendo tu tacañería, mi querido Antosha, y con el deseo de agarrarme a esta oportunidad de escribirte, te envío un sello que me hace mucha falta. ¿Volverás pronto? Me aburro y sueño con verte como los esturiones del estanque del [parque] Strelna sueñan con un río puro y transparente. No sé ser discreta y cuando lo intento no sale bien. Pero de todas maneras ven el 26 y verás cómo puedo ser discreta no solo verbalmente... Así que espero, ojalá, que me concedas al menos media hora. ¡Ella no puede tenerlo todo! Por mi amor merezco media hora. Adiós, te beso y espero. Siempre tuya, Lika Mizinova.¹⁵¹

Ante la absoluta indiferencia de Antón (que era falsa según los testimonios de sus hermanos, nadie le había afectado nunca tanto como Lika), a ella no le quedó más remedio que ligar con Levitán duramente todo un verano que pasaron veraneando juntos en el campo, en Boguimovo. Causó el efecto deseado, los celos de Antón, pero cuando Antón quiso estar con ella, varias cosas en la vida de ella hicieron que se alejase. En 1891 hay correspondencia entre ambos que muestran como Lika era esquiva y Antón estaba más enamorado que nunca. Las últimas cartas de Antón invitándole a la casa de campo no obtuvieron respuesta por parte de Lika. Antón lo vivió pensando que su amigo Levitán había seducido a Lika y por eso ella había dejado de responder sus cartas. No mucho más tarde de esto Antón volvió a recibir atención de Lika pero su inestabilidad le destrozaba. Sobre este periodo de su vida escribe Rayfield:

Sin embargo, Antón rechazó el afecto de las mujeres. Había perdido a Elena Pleshcheeva, quien ahora era la prometida del barón Von Stil Kundasova se había marchado a Batumi, en el mar Negro, donde esperaba que Antón se reuniera con ella. La inestabilidad de Lika la condenó al ostracismo. Antón no quería ver a Elena Shavrova. El 17 de septiembre de 1891 le reprochó su relato *Gente muerta*, donde los «ginecólogos eran unos cínicos» y los «solterones olían a perros».¹⁵²

Cuando Chéjov ya vivía en Melijovo, la relación que habían tenido Lika y Levitán hacía imposible que no se sintiese herido. Después Lika se enamoró de Potapenko, con quien inició un romance. Pelearon por carta todo el verano del 1892 y Antón le escribió:

¹⁵⁰(Rayfield, 2021, 272)

¹⁵¹(Rayfield, 2021, 197)

¹⁵²(Rayfield, 2021, 310)

¡Noble y decente Lika! En cuanto me escribiste que mis cartas no atan de ninguna manera, lancé un suspiro de alivio y ahora te escribe una carta larga sin miedo de que ninguna tía vea estas líneas y me case con un monstruo como tú. ¿Sueñas con Levitán y sus ojos negros llenos de pasión africana? ¿Todavía recibes cartas de mi rival septuagenario y las respondes hipócritamente? Dentro de ti hay un gran cocodrilo, Lika y en verdad hago bien al seguir mi sentido común y no mi corazón, que has mordido. ¡Aléjate de mí! O no, Lika, no importan las consecuencias, deja que tu perfume haga que mi cabeza de vueltas y ayúdame a apretar el lazo que me has pasado alrededor del cuello... No olvides a tu víctima, el rey de los Medas.¹⁵³

A lo que Lika respondió:

Sus fotografías están colocadas por toda mi habitación y cada día dirijo algunas palabras cálidas que todavía no he olvidado. En general empiezan por la letra C [cerdo, cabrón]. No tengo por costumbre colgar las fotografías de mis amigos donde usted las pone... Daría diez años de vida (y tengo treinta (tenía veinticuatro)) por estar en por un día. Pero no hay posibilidad de ir antes del invierno. Oh, ¡qué cerdo es usted por no venir a vernos! Pero sobre todo por no impedirme que viniera a París... ¡Me habría gustado tener una charla de media hora con usted! Creo que en media hora me podría haber dado un poco de sentido común. Sus novias Yavorskaya y Tania se han ido de París al fin. Varia y yo estamos muy contentas, en las manteníamos a distancia. ¡Presumían de una carta que usted les escribió y por supuesto no me pude resistir al placer de comprometerle, y dije que usted me me escribe todos los días! ¡Toma castaña! Todo el mundo me ha olvidado. Mi último admirador Potapenko me ha decepcionado astutamente y va a huir a Rusia. ¡Pero vaya una p... está hecha su mujer!¹⁵⁴

Todo iba bien hasta que Antón se alejó de Suvorin ese año y se unió a otros nuevos amigos. Perdió de manera definitiva a Lika, que entendió que la estaban *traspasando* cuando Potapenko, un amigo de Antón, le invitó a Melijovo dejando claro que ella no iba a estar con Antón, sino con él. Desde luego Antón no intentó rescatarla de ahí.

Lika había seguido a Potapenko a París, donde vivía la mujer de este. Lika estaba embarazada de Potapenko. Cuando Lika emprendió la retirada de la vida de Antón, una mujer, Alexandra Pogliobina¹⁵⁵ entró en la vida del escritor. Era una mujer dura y puso a Antón *en su sitio*. No fue la única, Antón tuvo varias amigas estos años.

Lika, en un afán de reconciliación fue a Melijovo y al encontrarse con que Antón la ignoraba y conocer a varias de sus amigas, se fue ofendida. Años más tarde, a principios de 1893, Antón se rendía tras tres años de evadir a Lika y la visitó en Moscú. A finales de ese mismo año disolvieron la relación pero no por

¹⁵³(Rayfield, 2021, 339)

¹⁵⁴ (Rayfield, 2021, 384)

¹⁵⁵ Era una profesora de piano que ataba pesas de latón a sus alumnos de piano y su método, exigente, la llevó al éxito en la docencia.

escrito, sólo sabemos que Lika y sus amigas recibían a Antón y sus amigos para numerosas veladas. Varias amigas de Lika pasaron a ser amantes de Antón. Entre otras, Tania Shchepkina-Kupernik, que ya había adquirido fama como traductora del inglés y del francés de obras como *Safo*, *La fierecilla domada* o *La princesa lejana*. Antón estaba engatusado por la inteligencia de esta mujer culta.

En marzo de 1894 Lika volvió a reunirse con Potapenko, que estaba casado y vivía en París. Desde allí le escribió esta carta:

Moriré pronto y no veré nada más. Querido, escriba en recuerdo de los viejos tiempos y no olvide que me dio su palabra de honor de que vendría a París en junio. Le esperaré y, si escribe, iré a su encuentro. El alojamiento, la comida y todas las comodidades corren de mi cuenta: solo tendrá que pagar el viaje. Bueno, hasta que nos veamos, dese prisa, hasta que nos veamos, definitivamente en París. No olvide a la mujer que rechazó, [línea ondulada], L. Mizínova.¹⁵⁶

Antón ni contestó, pero estaba tremendamente afectado por el destino de Lika. Él mismo había incitado a Lika a irse sin saber que en París vivía la esposa de este. Rayfield dice:

La siguiente carta de Lika (escrita el 3/15 de abril) decía que lloraba, tosía sangre, bebía creosota y aceite de hígado de bacalao, y que su médico la mandaba a Suiza. Odiaba su alojamiento lleno de chicas extranjeras que querían ser cantantes. Potapenko era el causante de su desgracia:

Prácticamente no veo a Potapenko, ni me planteo volver a Rusia con él. A veces viene media hora por las mañanas, posiblemente sin que su mujer lo sepa. María monta escenas de histeria y lágrimas todos los días cada media hora. ¡Lo atribuye todo a su enfermedad, pero creo que todo es interpretación y mentiras! Pronto se irán a Italia... Aquí todo el mundo piensa que soy una mujer casada. ¡Varia le ha enseñado una fotografía suya, Antón, a la casera, dice que usted es mi marido! La casera le pidió que se la enseñase, así que tuvo que hacerlo. Así que escribame como señora y no señorita, y no se enfade.¹⁵⁷

Aunque Levitán también estaba en París, Lika (y otras ex amantes) deseaban a Antón, que rechazó a todas. Lika, desesperada y embarazada de Potapenko se fue a vivir a Suiza desde donde escribió a Antón:

¡No queda ni rastro de la antigua Lika y creo, no puedo evitar decirlo, que es por su culpa! De todas maneras, es el destino, parece. Diré una cosa: he sobrevivido a momentos en los que nunca pensé que sobreviviría. experi- ¡Estoy sola! ¡No hay ni un alma a mi alrededor a la que pueda contarle todo lo que estoy pasando! ¡Que Dios no permita que nadie piense algo como esto! ¡Todo esto es vago, pero espero que esté claro para usted! ¡Se

¹⁵⁶(Rayfield, 2021, 375)

¹⁵⁷(Rayfield, 2021, 378)

supone que usted es un psicólogo! ¡No sé por qué le escribo a usted todo esto! ¡Solo sé que usted es la única persona a la que le escribo! ¡Y por tanto no le enseñe esta carta a Masha, no diga nada! Estoy desesperada: no hay nada estable en mi vida y así una se siente en un lugar, no sé, un lugar muy desagradable. ¡No sé si usted tendrá compasión por mí! Ya que es una persona tranquila, racional y equilibrada! ¡Toda su vida es para los demás y usted no parece querer una vida personal propia! ¡Escribame, querido, pronto!... Sus promesas de venir se han convertido en basura. Usted nunca se moverá.¹⁵⁸

Lika volvió a París y dió a luz a Christina, hija de Potapenko. María Potapenko, su esposa, se ofreció a cuidar el hijo como si fuese suyo pero Lika se negó porque pensó que así Potapenko volvería a su vida. No fue así. Antón, al que Lika pedía rescate y Potapenko dinero para huir de las dos mujeres (y encontrarse con Masha Chéjov con quien estaba empezando un romance), se despidió de sus dos amigos durante una temporada. Quedaron excluidos de su círculo de momento.

Hay que mencionar a las dos actrices, Tania y Lidia Yavorksava, quienes se rumoreaba que eran lesbianas, pero parecían tener un *menage a trois* con Antón. Tania se quedó un invierno en Melijovo. Gracias a ella, Levitán y Antón hicieron las paces.

En 1895 Lika volvió a Moscú con su hija y la puso al cuidado de su madre, la abuela de la niña. Allí buscó trabajo y recuperó su amistad con Masha Chéjov, que la llevó a Melijovo. Se volvió a encontrar con Chéjov pero éste la trató con indiferencia otra vez. Estaba escribiendo *La gaviota* y no quería desconcentrarse. La tortuosa relación continuó, Lika siguió yendo a Melijovo cada tanto y siguió siendo amiga de Masha pero Chéjov ya no quería juegos de niños. Como dice Rayfield:

La siguiente carta de Antón a Lika terminaba con un comentario elocuente que explicaba sus relaciones con las mujeres: «No es más fácil atar y desatar mis romances que anudar una corbata». Las palabras «atar» y «desatar» (*zalayar y razviazyvar*) conectan la vida amorosa de Chéjov con su escritura: también significan «idear una trama» e «idear el final de una trama».¹⁵⁹

El estreno de *La gaviota* y la muerte de la hija de Lika fueron muy influyentes para su relación. Se unieron, Antón sentía por ella una profunda compasión. En el año 1898 a Chéjov le perseguía no sólo la fama sino innumerables jovencitas. Con algunas llegaba a tener un romance, pero como le escribía a Suvorin, quería irse a su casa a escribir tranquilamente:

¹⁵⁸ (Rayfield, 2021, 390)

¹⁵⁹ (Rayfield, 2021, 447)

El cementerio ruso es espléndido. Acogedor, verde, y se ve el mar. No hago nada, solo duermo, como y hago ofrendas a la Diosa del Amor. Mi francesa actual es una criatura muy agradable, de veintidós años, con una figura asombrosa, pero ahora estoy un poco aburrido de todo esto y quiero volver a casa.¹⁶⁰

Fue después de estos años oscuros y sombríos en los que volvió a ver el sol. Conoció a Olga Knipper. La conoció porque era la actriz de la que todo el mundo hablaba. Incluso su hermana Masha le había escrito cartas diciendo el placer que era ver a Knipper actuar. Lika se quedó en su vida como una amiga hasta que murió Antón.

Olga Knipper vivía con su madre, viuda, y sus dos tíos: un oficial y un médico. Eran rusos luteranos y hablaban alemán. Su madre era solista y profesora de canto en el conservatorio y ella sabía cantar tan bien como actuar. A partir de este momento Antón se hizo monógamo. Aún no había vendido Melijovo y Antón invitó a Olga a pasar allí con él un par de semanas, de donde ella se llevó una fotografía firmada por él. El obstáculo más grande al que se enfrentó esta relación, y después este matrimonio, fue la relación de Olga con su profesor y director, Nemirovich-Danchenko. Era normal que la primera actriz de una compañía fuese la amante del director. Antón conocía la existencia de esta relación por la amistad que su hermana Masha había entablado con Olga. Olga, llegó incluso a declarar que amaba a Némirovich, no a Chéjov. Aún así, siguió visitando la casa entablando relación con la familia de Chéjov que había ido peregrinando hasta Yalta. De esta manera, cuando comenzó actualmente su relación con Olga no sólo estaba comprometiéndose con una esposa sino con un teatro.

Una vez que se casaron, su hermana Masha le escribió esta carta donde vemos sus celos a pesar de la amistad que tenía con Knipper:

Ahora deja que exprese mi opinión sobre tu matrimonio. Personalmente encuentro horrible el procedimiento de la boda. Y tú no necesitas preocupaciones adicionales, eres querido y no serás abandonado y no hay ningún sacrificio de por medio... Nunca es demasiado tarde para quedar atrapado. Díselo a tu [borrado: querida] Knipper. Lo primero en que hay que pensar es en curarte. Tú siempre has sido la persona más cercana a mí y la más querida... Tú mismo me enseñaste a no tener prejuicios. Dios mío, qué difícil va a ser vivir dos meses enteros sin ti y lo que es peor, en Yalta... Si no contestas esta carta rápidamente, me sentiré herida. Mis saludos también para «ella»,¹⁶¹

La boda descrita según Knipper es:

¹⁶⁰ (Rayfield, 2021, 526)

¹⁶¹ (Rayfield, 2021, 614)

A las ocho y media fui al dentista para que me terminase los dientes... a las dos comi, me puse un vestido blanco y fui a buscar a Antón. Me dije de todo con mi madre... Yo misma no supe hasta el último día cuándo íbamos a casarnos. La boda fue muy rara... No había ni un alma en la iglesia, había guardias en las puertas. Sobre las cinco de la tarde llegué con Antón, los testigos de la novia estaban sentados en un banco en el jardín... Casi no me podía tener en pie por culpa del dolor de cabeza y hubo un momento en el que pensé que debería echarme a reír o a llorar. ¿Sabes? Me sentí terriblemente rara cuando el sacerdote vino hacia mí y hacia Antón y se nos llevó. Nos casó en Pliushchija el mismo pope que enterró a tu padre. Solo me pidieron un certificado que acreditase que estaba soltera, lo había recogido en nuestra iglesia... Me molestó mucho que Vania no estuviera allí... Vania sabía que nos íbamos a casar, Antón había ido a ver al pope con él... Cuando volví de la iglesia nuestros criados no podían controlarse, y se pusieron en fila para felicitarme y aullaron y lloraron, pero yo me contuve noblemente. Empaquetaron las cosas y la cerda de Natasha me decepcionó... no trajo el sujetador de seda ni la blusa de batista. A las ocho de la tarde fuimos a la estación y sola nuestra familia nos despidió, tranquila, modestamente.¹⁶²

Como vemos, la timidez de Antón excedía cualquier límite o deseo de celebración. A su familia el secretismo de la boda les pareció una traición a la unidad familiar. Masha convenció a Misha de «cerrar filas» contra la intrusa en la familia y Yevguenia estaba muy dolida. De hecho, Masha escribió:

¡Has conseguido atrapar a mi hermano! ¡Imagínate que eres como Natasha en *Las tres hermanas*! Te estrangularé con mis propias manos. No te morderé el cuello, solo te estrangularé. Sabes que te quiero y en los últimos dos años me he sentido muy unida a ti. Qué raro que seas una Chéjov.¹⁶³

Cuando las relaciones intrafamiliares se calmaron un poco, la vida pareció volver a la normalidad. Un día, Olga envió a Antón esta nota desde Moscú:

Al dejar Yalta tenía esperanzas de darte un Pánfilo, aunque no me atrevía a confesármelo. No dejé de encontrarme mal, pero pensaba que era algo de los intestinos y no me daba cuenta de que estaba embarazada, a pesar del deseo que tenía de estarlo... Ott y el otro se decidieron por un legrado y confirmaron que era un embrión de un mes y medio. Puedes imaginar lo afectada que estaba. Era la primera vez que estaba en manos de un ginecólogo.¹⁶⁴

Como dice Rayfield: «Antón, que era un buen ginecólogo y obstetra, debía estar perplejo: ¿cómo podía estar Olga embarazada de seis semanas, si solo había pasado siete noches con él, cinco semanas atrás, al final de su ciclo?»¹⁶⁵. No

¹⁶² (Rayfield, 2021, 616)

¹⁶³ (Rayfield, 2021, 630)

¹⁶⁴ (Rayfield, 2021, 647)

¹⁶⁵ (Rayfield, 2021, 648)

obstante, la evidencia muestra que Antón en ningún momento puso en duda el diagnóstico o demostró estas dudas a Olga.

Tras la muerte de Antón, Masha y Olga volvieron a unirse en amistad, y toleraron con más facilidad a Yevguenia. Lika, después del funeral, se quedó mirando la ventana en silencio durante dos horas.

3.2 Su obra.

Me gusta Chéjov, ese médico que cuenta casi riéndose, situaciones llenas de dolor. La habilidad de Chéjov es lograr que ese dolor sea intuido por los lectores, sacado por los lectores mismos desde ese fondo negro inexplicado. Ahí está el arrojo y la aventura de un lector: poner todo de sí, volcar su propia experiencia en la lectura, aceptar el juego, la invitación que el autor hace, como los niños cuando dicen «dale ahora somos piratas y atacamos un barco y le prendemos fuego». El buen lector contesta *sí, dale* e inventa el juego a su vez.

Pedro Mairal¹⁶⁶

Con su obra dramática sentíamos que no llegábamos a conocer realmente al autor. De hecho, eran frecuentes las preguntas sobre quién es Chéjov, cuál es su ideología o qué opina sobre la literatura o la propia vida. Aunque a veces lo encontramos en personajes como en Trigorin de *La gaviota*, en Astrov de *Tío Vania*, o en Vershinin de *Las tres hermanas*, en ningún caso se abre en canal para que podamos entender claramente su posicionamiento y su pensamiento. Esto solo ocurre en sus cartas porque no estaban hechas para ser publicadas por eso hemos decidido incluirlas.

Si ocurriera que alguien accede a este texto antes de acceder a la obra del autor, queremos decir que lo que merece la pena leer es la obra, no los numerosos análisis que se puedan hacer sobre ella. Este estudio ayuda a entenderla de manera más humana y teniendo presente al autor, una vez leída. En la experiencia de la lectura es donde se encuentra el aprendizaje más valioso.

3.2.1 Cartas.

Chéjov escribía en una carta a Pleschéyev en 1888:

Me dan miedo los que buscan tendencias entre líneas y los que quieren verme a toda costa como un liberal o un conservador. Yo no soy un liberal, ni un conservador, ni un progresista, ni un fraile, ni un indiferente. Me gustaría ser un artista libre y basta, y lamento que Dios

¹⁶⁶ (Mairal, 2019, 56)

no me haya dado la fuerza para serlo. Odio la mentira y la violencia en todas sus formas, y no trago ni a los secretarios del consistorio, ni a Notovich ni a Gradowski. El fariseísmo, la necedad y el despotismo no reinan sólo en las casas de los mercaderes y en las prisiones; los veo en la ciencia, en la literatura, en la juventud... Por eso no siento una simpatía automática por los gendarmes, los carniceros, los sabios, los escritores o los jóvenes. Considero que la reputación y la etiqueta son prejuicios. Mi sanctasanctorum es el cuerpo humano, la salud, la inteligencia, el talento, la inspiración, el amor y la libertad absoluta, la libertad de no estar sometido a la fuerza ni a la mentira, sea cual sea la forma que éstas puedan tomar. Éste es el programa que seguiría si fuera un gran artista.¹⁶⁷

La redacción de este estudio científico nace de nuestra necesidad como actrices de acercarnos al autor, poder entender su pensamiento, sus inquietudes, sus miedos, anhelos y fantasías. Ahondar en este conocimiento para así entender su obra y poder interpretarla e incluso escribir más sobre él a través de la dramaturgia, una vez que respiramos con el propio autor en una misma atmósfera. Sus cartas nos acercan a esta respiración, nos acercan a la persona real de Antón P. Chéjov.

Con su obra, esto no sucede por la objetividad con la que el autor escribió sus obras y las voces de sus narradores. Para nuestro autor la literatura era el arte de representar de manera verídica la vida, concretamente, la vida humana. Cree que un escritor es aquel que estudia la vida, aquel que a través de su propia intuición e imaginación trata de construir una imagen lo más ajustada a la realidad posible. Antón sostenía que «el escritor auténtico es como un antiguo profeta: ve con mayor claridad que la gente normal»¹⁶⁸.

La función del escritor según Chéjov es que el lector se pueda ver reflejado en su obra y aparezca por consecuencia el autoconocimiento de éste. Su condición de médico hace que sea meticuloso con la realidad y sea objetivo (de manera científica). Por tanto, nos encontramos con una poética realista, dirigida hacia el lector y los estratos más profundos de la conciencia de este para hacerle sentir y comprender la vida de los demás, la suya propia y a sí mismo.

Por eso es tan importante la obra epistolar de Antón P. Chéjov. En ella nos muestra tal cual es como ser humano, en ella expone sus miedos y pensamientos, habla sobre literatura y crítica y explica su propia obra. Nos encontramos con alguien que denuncia la censura y el antisemitismo con la defensa a Zola en el caso Dreyfus, entre otras perspectivas sobre la sociedad Rusa. Esta obra epistolar se considera como una de las principales reflexiones teóricas modernas sobre teatro y cuento. Como dice Jesús García Gabaldon en el prólogo de *Antón P. Chéjov. Sobre literatura y vida*:

¹⁶⁷ (Chéjov, 2019, 46)

¹⁶⁸ (Chéjov, 2011, 102)

En su conjunto, las cartas literarias de Chéjov tejen un espacio narrativo fragmentario, diríase que impresionista, en el que se revela la peculiar imagen del escritor, hombre y ciudadano, captada en su esencia y en su devenir, ya que permiten reconstruir su trayectoria literaria, así como las ideas y los valores estéticos que configuran su poética. Se trata ciertamente de una poética implícita, fragmentaria y epistolar.¹⁶⁹

Para el estudio de la obra epistolar de Chéjov hay que tener en cuenta que las fechas citadas corresponden al calendario gregoriano, vigente en Rusia en ese momento.

Gracias a sus cartas hemos entendido su pensamiento sobre temas muy concretos. Pondremos ejemplos de aquellos temas que hemos considerado importantes para entender su vida y obra.

Sobre su vida.

-Su condición de *mujik*, su origen humilde:

A Alexéi S. Suvorin.

Meljovo, 27 de marzo de 1894.

Desde que era niño creo en el progreso y no puedo no creer, pues era horrible la diferencia entre la época en que me azotaban y aquella en que me dejaron de azotar. Sentía aprecio por la gente inteligente, la lealtad, la cortesía y el ingenio. Y me era tan indiferente que la gente se hurgara los callos y que los peales apestaran, como que las señoras fueran con rulos por la mañana.¹⁷⁰

A Nikolai P. Chéjov

Moscú, marzo de 1886

También tienes una carencia. En ella está tu terreno falso, tu desgracia y tu enteritis. Es tu extrema falta de educación. (...) Para sentirte a gusto en la esfera de los intelectuales, para no ser un extraño y no cansarte de ellos, tienes que ser reconocido como alguien educado... El talento te ha llevado a esa esfera, a la que perteneces, pero... te alejas de ella, y te toca buscar un equilibrio vis a vis entre el público culto y los vecinos. Se pone de manifiesto en la vida pequeño burguesa, crecida entre castigos, tabernas y limosnas. Es difícil, terriblemente difícil vencerla.¹⁷¹

-El amor y el matrimonio:

A Alexéi S. Suvorin.

¹⁶⁹ (Chéjov, 2011, 13)

¹⁷⁰ (Chéjov, 2019, 134)

¹⁷¹ (Chéjov, 2019, 9)

Moscú, 30 de diciembre de 1888

Ahora, sobre las mujeres. ¿Por qué le quieren? Sara quiere a Ivánov porque es un hombre bueno, porque es impetuoso, brillante y habla de modo tan ardiente como Lvov (acto 1, escena 7). Ella le quiere mientras él es exaltado e interesante, pero cuando, a sus ojos, empieza a ser turbio y a perder su fisonomía definida, entonces ya no le comprende y, al final del tercer acto, eso se hace patente de manera directa y brusca.

Sacha es una doncella de formación moderna. Es instruida, inteligente, honesta, etcétera. Como en tierra de ciegos el tuerto es rey, escoge a Ivánov, de treinta y cinco años. Él es el mejor de todos. Lo conoció cuando era pequeña y vio de cerca su actividad, cuando él todavía no estaba cansado. Él es amigo de su padre.

Es una hembra a la que los machos no conquistan con el resplandor de sus plumas, ni con agilidad, ni valentía, sino con sus quejas, lamentos y fracasos. Es una mujer que ama a los hombres en el periodo de su caída. Así que Ivánov cayó en el desánimo, y la doncella apareció de inmediato. Eso era lo que ella estaba esperando. Compréndalo, ella tiene una tarea tan noble y sagrada! Resucitar al hombre caído, ponerlo de nuevo en pie, darle felicidad... Ella no ama a Ivánov, sino a la tarea. Argenton, de Daudet, dice: «La vida no es un romance». Sacha no lo sabe. No sabe que para Ivánov el amor es una complicación muy grande, un golpe en la espalda. ¿Y entonces? Sacha lucha con Ivánov durante un año entero, pero él no resucitó, y cae más y más.¹⁷²

Sobre literatura.

-Punto de vista (objetivo y realista):

A Lidia A. Avílova.

Melijovo, 29 de abril de 1892

Termino un relato, muy aburrido, tanto que le falta una mujer y el elemento del amor. Ya no puedo aguantar los relatos de este tipo, escritos así, como a desgana, de modo superficial. ¡Sí! Como le escribía, hace falta ser insensible cuando se escribe cuentos tristes, que dan pena. Y usted no me ha comprendido. Sobre el cuento se puede llorar y gemir, se puede sufrir a la par que sus héroes, pero creo que hay que hacerlo de tal manera que los lectores no se den cuenta. Cuanto más objetivo se es, más impresión se causa. Esto es lo que quería decirle...¹⁷³

¹⁷² (Chéjov, 2019, 79)

¹⁷³ (Chéjov, 2019, 118)

-Nuevas formas:

A Alexéi S. Suvorin.

Melijovo, 4 de junio de 1892

Tengo un argumento interesante para una comedia, pero no he pensado todavía el final. Quien invente nuevos finales para las piezas, abrirá una nueva era. ¡No hay finales originales! El héroe se casa o se pega un tiro, no hay otra salida. Mi futura comedia se llamará así: La Pitillera. No me pondré a escribirla hasta que no invente un final tan intrincado como el principio. Inventaré el final, y la escribiré en dos semanas.¹⁷⁴

-Los temas:

A Alexandr P. Chéjov

Moscú, 11 de abril de 1889

Mi consejo: al escribir la pieza de teatro, procura ser y, en la medida de lo posible, inteligente, pero no tengas miedo a parecer estúpido. La libertad de pensamiento pero solo quien no teme escribir tonterías piensa de manera libre. No retoques ni pulas demasiado, sé desproporcionado y audaz. La brevedad es la hermana del talento. Recuerda también que las declaraciones de amor, las traiciones de mujeres y maridos, las lágrimas de las viudas, de los huérfanos y de todos los demás, hace tiempo que fueron descritas. El argumento debe ser nuevo y la fábula puede estar ausente...¹⁷⁵

-Opiniones sobre la interpretación y el teatro.

A Olga L. Knipper

Yalta, 2 de enero de 1900

Hay que expresar el sufrimiento como se expresa en la vida, es decir, no con las piernas y con las manos, sino con el tono, con la mirada; sin gesticular y con gracia. Los sutiles movimientos del alma, propios de las personas cultas, y el aspecto exterior se han de expresar con sutileza. Usted dirá: son los condicionantes de la escena. Ningún condicionante admite la mentira.¹⁷⁶

Que en la escena todo sea tan complejo y tan sencillo como en la vida. La gente come, solo come, y al mismo tiempo, se forma su felicidad y se rompe su vida...¹⁷⁷

¹⁷⁴ (Chéjov, 2019, 119)

¹⁷⁵ (Chéjov, 2019, 86)

¹⁷⁶ (Chéjov, 2019, 167)

¹⁷⁷ Ars, G., «De los recuerdos sobre Chéjov», *Teatr i iskussyvo*, 1904, n°28 p, 521.

Carta a su hermano A. Alexánder P. Chéjov en la que habla de la obra de teatro Ivanóv, secretamente inspirada en él.

He gastado toda mi energía en ciertos puntos realmente potentes y vistosos, pero las transiciones que son insignificantes, mustias y estereotipadas. Sin embargo, estoy contento. Aunque la obra sea mala, he creado a un tipo con significado literario.¹⁷⁸

A Scheglov

Moscú, 7 de noviembre de 1888

Y yo le diré lo que veo: el teatro actual no está por encima de la multitud; al contrario, la vida de la multitud es superior y más sabia que el teatro; es decir, no es una escuela, es otra cosa...

3.2.2 Artículos.

No es por las publicaciones oficiales o por los editoriales de los diarios, sino por las obras literarias por donde se puede conocer en Rusia los ideales políticos, económicos y sociales del país – las aspiraciones de aquellas partes de la sociedad rusa llamadas a hacer la historia -.

Kropotkin¹⁷⁹

Como dice Kropotkin, no va a ser en los artículos donde más conozcamos y admiremos a Chéjov. En ellos -tal vez por la censura a la que estaba sometido o por el hecho de necesitar llevarse bien con todo el mundo para tener trabajo siempre- no nos va a dejar ver muchas opiniones claras. Esto no nos llamaría la atención hoy en día en un artículo, pero en la Rusia del s. XIX que buscaba maestros, o más bien profetas, era algo que le echaban mucho en cara. Será en sus cartas en las que conoceremos a Chéjov, el hombre. No en sus artículos.

A pesar de esto sus artículos tienen relevancia por las siguientes razones: al pertenecer a sus primeros años de escritor, vemos cómo aprendió sobre precisión; escribía con mucha velocidad por la falta de tiempo que caracterizaba las redacciones de las revistas y, por último, vemos pinceladas satíricas que muestran el sentido del humor de este artista que ve la realidad desde una lente tan peculiar. Los artículos tenían longitudes concretas a las que había que ceñirse y lo que más adelante caracterizará los escritos de Chéjov es la concreción. No hay más información que la estrictamente necesaria, ni menos tampoco. Exactamente como un buen artículo.

Nos gustaría destacar algunos artículos por su relevancia en la obra del autor más adelante. Entre ellos, los artículos sobre Sarah Bernhardt. En estas piezas podemos ver lo que luego Donald Rayfield menciona que lo que Chéjov observa

¹⁷⁸ (Chéjov, 2011, 30)

¹⁷⁹ (Kropotkin, 2017, 104)

de esta actriz es lo que luego refleja en su personaje de Arkádina en *La gaviota*. Los artículos en los que Chéjov más «se la juega» son aquellos que están firmados bajo pseudónimos, que son prácticamente todos. Incluso en algunos artículos, bajo la protección de su pseudónimo, hace cierta publicidad de sus obras cuando estaban en cartel.

Vemos cómo el escritor escribe rápido y con el fin de ganar un poco de dinero más que con ambiciones estéticas o literarias. Además, hay que tener en cuenta que el *grosso* de su obra periodística ocurre mientras él estudia la carrera de medicina y no tiene tiempo para prácticamente nada. Tiene varios trabajos para sacar adelante a su familia y hace prácticas en hospitales, todo esto mientras estudia para sus exámenes y va al teatro para luego escribir artículos.

Otro artículo que nos parece importante destacar es el que se llama *Fragmentos de la vida moscovita*. Está escrito en diferentes entregas fechadas desde el principio del 1883 hasta finales de 1885. En ellas Antón describía de manera satírica y con un brillante sentido del humor a los moscovitas, que como los habitantes de cualquier capital, eran el hazmerreír de las gentes de los pueblos en todo el país.

Tenemos que decir que los artículos que están a nuestra disposición tratan exclusivamente de teatro aunque por sus cartas tenemos evidencia de que había más sobre otros temas. Como no hemos podido estudiarlos, hablamos sólo de los que sí tenemos.

Estaba tan involucrado en el teatro contemporáneo que llegó a escribir sobre Nemirovich-Danchenko, con el que más adelante colaborará en el Teatro del Arte:

La primera vez se enfadó con el público porque lo confundieron con su hermano Vasili Ivánovich (el verdadero); en cambio, ahora acusa a ciertos malintencionados de haber puesto varias veces su drama en escena en algún lugar de provincias, aunque él todavía «no haya sacado ni un ejemplar». ¡Se enfurece, incansable! Hay dramaturgos que escriben de mala gana cientos de dramas, y callan, pero éste araña uno, y grita como una gaviota hambrienta o como un gato al que han pisado la cola. Al parecer, ni Shakespeare se comportaba así... Una de dos: o Woldemar es demasiado joven y estudia todavía en el instituto, o su drama es realmente una obra excelente. Esperemos, veamos, y de momento, joven, tranquilícese y no pierda los estribos. Un dramaturgo tiene que ser serio...

180

Por lo demás, Chéjov se pasó la vida tratando de no ceder a las exigencias del pueblo ruso de usarle como profeta, como vemos en esta carta que le envió a Suvorin en el año 1888:

¹⁸⁰ (Chéjov, 2011, 56)

En las conversaciones con la cofradía de escritores siempre insisto en que no es tarea del arte resolver cuestiones especializadas. No está bien que el artista se ocupe de lo que no sabe. Para las cuestiones especializadas contamos con especialistas.¹⁸¹

En el año 1890 viajó a Sajalín y escribió un artículo periodístico enorme y muy valioso en el campo que hoy se conoce como Periodismo humanitario. En él describía la vida de los presos y sus familias en la colonia penitenciaria de Siberia. Vió un nivel de vida tan duro e injusto que el artículo está escrito en un tono tan áspero que le costó casi un año que alguien quisiera publicárselo. Como médico escribió artículos científicos y llegó a empezar dos tesis doctorales, una de ellas centrada en la sexualidad. Donald Rayfield dice que en ella:

Antón consideraba que, cuánto mayor era el desarrollo social en los mamíferos, mayor era la igualdad sexual, pero estaba convencido de la inferioridad del ser humano femenino incluso aunque hubiera tenido acceso a la educación.¹⁸²

La otra tesis se centró en la historia de la medicina en Rusia. Schiller, en su recuerdos sobre Antón Chéjov, dijo:

En otra ocasión, Antón Pavlovich habló de nuevo sobre los periodistas: -Ahora hay nuevos periodistas. Ante todo, forman una familia y viven como burgueses. Eso es algo perjudicial para su trabajo. El periodista debe ser completamente libre, estar en todas partes, renunciar a todas las conveniencias y a la moral de la clase media. Si es necesario, que duerma en el puerto, donde sea, en una barca, en la estepa, que visite todas las guaridas, las madrigueras, porque en todas partes hay gente, y hay que conocerlas, y para eso es necesario estudiar. El periodista debe bajar al subsuelo, donde viven los parias o los delincuentes, y subir a las alturas. Allí se dan todas las condiciones: no es cómodo, no está bien visto.

-¿Para qué? Porque eso ya se sabe, ya está descrito. -Se ha escrito poco. Cada vez, descubre algo nuevo....¹⁸³

3.2.3 Cuentos (y novela).

En cada uno de los cuentos humorísticos de Antón Pavlovich yo oigo el silencioso y profundo suspiro de un corazón limpio, auténtico y humano, el suspiro desesperado de la piedad hacia los hombres que no saben respetar su dignidad humana y que, al sucumbir sin resistencia a la fuerza bruta, viven como esclavos sin creer en nada que no sea la necesidad de engullir cada día una sopa cuanto más gorda mejor, sin sentir nada que

¹⁸¹ (Chéjov, 2011, 78)

¹⁸² (Rayfield, 2021, 108)

¹⁸³ (Chéjov, 2019, 246)

no sea el miedo, miedo a que alguien más fuerte y más cínico les dé una paliza.

Maxim Gorki (Moscú, 1963)

La relación de Chéjov con la literatura se origina en Taganrog, escribiendo con sus hermanos en el periódico *El tartamudo*, después de que un profesor del *gimnasia* supiera ver en el pequeño Chéjov su talento. Natalia Ginzburg (1898) dijo «En los cuentos de Chéjov, nunca aparecen la felicidad en los matrimonios ni la armonía familiar»,¹⁸⁴ tal vez por eso Irene Nemirovsky entiende tan bien a Chéjov. Comenzó a cobrar escribiendo breves cuentos en revistas satíricas como *Añicos* y *El despertador*. Más adelante se asoció con Leikin y colaboró con *Fragmentos*. Después colaboró en periódicos con pequeños artículos y reportajes, como en *La Gaceta de Petersburgo* y más tarde en *Tiempos Nuevos* dirigido por Alexei Suvorin. Durante esta época nuestro autor escribió muchos artículos y cuentos de manera apresurada y rápida. Necesitaba la inmediata publicación para conseguir dinero y así ayudar en la economía familiar. Igual que con los artículos. Sin embargo, en estos primeros años de escritura se ve en Chéjov a un autor que rebosa de energía vital y alegría juvenil.

Entre 1883 y 1885 publicó 588 cuentos aproximadamente. Una vez que acaba la carrera universitaria de Medicina publica su primer libro llamado *Cuentos de Melpómene*. Este no tiene buena acogida por los lectores, pero es su segundo libro publicado en 1886 *Cuentos abigarrados*, el que hizo que Chéjov comience a tener fama literaria. Esta publicación le hizo recibir una carta de Dmitri Grigoróvich hablando de él como uno de los mejores escritores del momento. Este le pide que no pierda el tiempo y se dedique exclusivamente a escribir.

A partir de este momento comienza a escribir novelas además de cuentos breves. Su sueño era escribir una gran novela pero, en una carta de 1888 escribe:

He acabado y enviado *La estepa*. [...] Me he cansado, me he agotado por la falta de costumbre de escribir largo, he escrito con esfuerzo y siento que he desvariado bastante. El argumento de *La estepa* no tiene importancia. Si tiene al menos un poco de éxito, la tomaré como base para una narración más extensa y la continuaré. [...] Mientras la estaba escribiendo, sentía junto a mí el olor del verano y de la estepa. ¡Estaría bien ir allí! [...] Mi *Estepa* no parece un relato, sino una enciclopedia de la estepa.¹⁸⁵

Estas novelas cortas como *La estepa*, *Mi vida*, *El pabellón nº6 entre otras*, también se enlazan en la vida del autor con obras teatrales pequeñas como *El oso*, *La petición*

¹⁸⁴ (Ginzburg, 2006, 45)

¹⁸⁵ (Chéjov, 2019, 76)

de mano, Sobre el daño que hace el tabaco, además de su primera obra larga llamada *Ivánov*.

En 1888, es reconocido por la crítica y el público con el premio Pushkin de la mano de la Academia de Ciencias, por su tercer libro de cuentos *En el crepúsculo*.

Hay muchos expertos en el campo con grandes tesis sobre el cuento donde se comparan los mejores autores de este género en el que entra nuestro autor. Pero es Ricardo Piglia (1986) quien explica la teoría del cuento clásico (Allan Poe y Quiroga) de una manera muy clara. Expone en su *Tesis sobre el cuento* un ejemplo de nuestro autor:

En uno de sus cuadernos de notas Chéjov registra esta anécdota: «Un hombre, en Montecarlo, va al Casino, gana un millón, vuelve a su casa, se suicida.» La forma clásica del cuento está condensada en el núcleo de ese relato futuro y no escrito.

Contra lo previsible y convencional (jugar-perder-suicidarse) la intriga se plantea como una paradoja. La anécdota tiende a desvincular la historia del juego y la historia del suicidio. Esa escisión es clave para definir el carácter doble de la forma del cuento.

Primera tesis: Un cuento siempre cuenta dos historias.¹⁸⁶

El arte del cuentista se basa en separar las dos historias y darle rienda suelta a cada una de ellas. Piglia (1986) lo plantea de manera que: «Trabajar con dos historias quiere decir trabajar con dos sistemas diferentes de causalidad. Los mismos acontecimientos entran simultáneamente en dos lógicas narrativas antagónicas.»¹⁸⁷ Hay un punto concreto donde estas dos lógicas narrativas se unen y se cruzan. Ese punto es el fundamento de la construcción del cuento.

La segunda tesis del cuento clásico según Piglia es contar de manera enigmática jugando con esas dos historias sin desvelarlas, dijo: «Lo que quiere decir un relato sólo lo entrevemos al final: de pronto aparece un desvío; un cambio de ritmo, algo externo; algo que está en el cuarto de al lado. Entonces conocemos la historia y podemos concluir.»¹⁸⁸

Reuniendo las ideas de Piglia, el cuento siempre cuenta dos historias. La historia visible oculta otra secreta, que cuando aparece genera un efecto sorpresa. Lo que es importante para una historia, para la otra es superfluo. La historia secreta se construye con lo *no dicho*, con la alusión y lo sobreentendido.

Aquí es donde entra nuestro autor. Chéjov introduce una versión moderna abandonando la estructura acotada y el final sorpresivo. La teoría del iceberg de Hemingway es una aproximación moderna de esta misma teoría. En el cuento

¹⁸⁶ (Piglia, 1987, 7)

¹⁸⁷ (Piglia, 1987, 3)

¹⁸⁸ (Piglia, 1987, 5)

moderno, a diferencia del clásico, ambas historias se funden sin que una llegue a salir a la luz.

Lo excepcional de Chéjov como autor de cuentos aparte de la innovación en la estructura y la forma, destaca en los temas literarios y sus pequeños personajes que describe de manera inigualable. Introduce la vulgaridad de los personajes y «en todas partes resuena la misma nota de insensibilidad y de bajeza, la misma ausencia de refinados sentimientos humanos o, lo que es peor, la completa bancarrota espiritual y moral de los *intelectuales*»¹⁸⁹, comenta Kropotkin (1905).

En Chéjov es muy importante la extraescena. Tema del que hablaremos en el teatro. En los cuentos podemos ver el principio de este recurso. Las descripciones minuciosas y con tanta precisión dan la sensación de que se profundiza en el cuadro donde ocurre la acción. Esto da una perspectiva de que la vida sigue pasando mientras ocurre la trama del cuento o de la escena. Estos recursos aunque sea de manera simbólica en el texto, vienen de un escritor que desea captar la condición humana. Deja a sus personajes en situaciones cotidianas para que ellos mismos se dibujen casi por inercia, desatando su pensamiento, sus amoríos, sus anhelos, sus duelos y conflictos.

Al leer los cuentos de Chéjov uno parece sumergido en un día triste de finales de otoño, cuando el aire es tan transparente y en él se recortan con punzante nitidez los árboles desnudos, los estrechos edificios, la masa gris de la muchedumbre. Todo es tan extraño, tan solitario, inmóvil y desamparado. Las profundas lejanías azuladas, desiertas, fundiéndose con el pálido cielo, soplan con un frío angustioso sobre la tierra cubierta de suciedad helada. La mente del autor, como un sol de otoño, ilumina con despiadada claridad los destrozados caminos, las retorcidas calles, las sucias y apretujadas casas en las que se ahogan de aburrimiento y pereza unos seres pequeños y desgraciados llenando sus casas de un insensato y soñoliento bullicio.

Maxim Gorki sobre Chéjov, 1963, Moscú.¹⁹⁰

3.2.4 Teatro.

Entre muchas palabras, en los dramas de Chéjov las más importantes aparecen, si el espectador está atento para escucharlas, en el espacio entre las réplicas.

Juan Mayorga.¹⁹¹

¹⁸⁹ (Kropotkin, 2017, 79)

¹⁹⁰ (Gorki, 1970, 12)

¹⁹¹ (Mayorga, 2019, 89)

Antón y su relación con el teatro.

El pequeño Chéjov desató en su ciudad natal la pasión profunda por uno de los géneros literarios que le iba a acompañar de por vida, el teatro. Tan sólo tenía trece años cuando en su día a día se dedicaba a intentar pasar una carrera de obstáculos para verse dentro del teatro de Taganrog. La ciudad se consideraba una ciudad teatral, ya que iban compañías de calidad y el público era bastante exigente, pues tenían una cultura muy arraigada de teatro. En los días en los que trabajaba en la tienda familiar y realizaba las prácticas religiosas que su padre le imponía, Chéjov sacaba tiempo para cazar pájaros que después vendía en el mercado. Con esa venta, sacaba algo de dinero propio para pagar la entrada del teatro. Esa entrada sólo le permitía acceder al paraíso, es el piso más alto de los grandes teatros construidos a la italiana que está por encima del anfiteatro y cuyas localidades son las más económicas.

Para conseguir un buen sitio dentro, hacía una larga cola mucho antes de que la obra comenzase. Se encontraba en más de una ocasión sólo en mitad de la sala. Para él era fascinante que la magia del teatro ocurriera allí dentro, en ese agujero oscuro y triste. Vio *Hamlet*, operetas como *La bella Elena*, una adaptación de *La cabaña del tío Tom*, *Lobos y ovejas*, *El correo de Lyon*, entre otros.

El público estaba formado por griegos ricos y sus esposas que ocupaban las primeras filas del patio de butacas. Su posición en el paraíso le hacía estar más cerca de los bastidores. Situación que aprovechó con su amigo Yákovlev, hijo de un actor trágico, conociendo así a Solovtsov. A este actor le dedicó años más tarde su vodevil llamado *El oso*.

Además de la barrera económica, había otra más difícil de pasar. Se necesitaba un permiso especial para acceder al teatro dirigido a los liceistas. Esta norma era controlada por inspectores en el propio teatro, siendo muy conocido el inspector Diákonov. Si había liceístas que no tuvieran esa licencia eran mandados al calabozo de inmediato. Esta norma era impuesta según la pieza teatral con el único criterio de si la obra no gustaba al propio imperio zarista por los temas tratados, o bien «por lo que pudiera pasar». Es decir, estaba sometido a la censura.

Estas visitas al teatro en la infancia de Chéjov, provocaron que tras desatar su carrera literaria como escritor de cuentos y de artículos en revistas, tuviera muy presente siempre el deseo de escribir teatro. Será desde entonces su pasión en la vida.

El 28 de marzo de 1886 Chéjov responde a la carta de Grigoróvich. Este escritor tan talentoso y bien posicionado en la literatura del momento, le aconseja a Antón, tras varios éxitos como escritor de cuentos, que se dedique por completo a la literatura. Se admiraban mutuamente y Chéjov le escribió: «ha actuado en mí como la orden gubernamental de «abandonar la ciudad en veinticuatro horas», esto es, de pronto he sentido la imperiosa necesidad de darme prisa, de salir lo antes posible del lugar donde me hallo empantanado...»¹⁹²

Desde este momento comenzó a escribir pequeñas obras teatrales como *El oso*, *Sobre el daño que hace el tabaco* y *Pedida de mano*, y su primera obra teatral larga llamada *Platonov*. Su pensamiento con respecto al teatro y cómo vivir de éste era muy claro: «No me gusta el teatro, me cansa enseguida, pero sí me gusta ver vodeviles. Como autor, creo en los vodeviles: quien tenga veinticinco desiatinas de tierra o diez vodeviles pasables es un hombre acomodado; su viuda no morirá de hambre.»¹⁹³ Chéjov le escribe estas palabras a Bezhetski en 1888, justo antes del estreno de *El oso*, por el que ganaría tanto dinero que viviría tranquilo, sin preocupaciones económicas, durante un año.

Escribió una obra, *Ivanov*, que al estrenarse en Moscú gustó mucho al público, pero Chéjov estaba insatisfecho. Por tanto, la volvió a estrenar en San Petersburgo con Suvorin.

Era octubre de 1896 cuando Chéjov terminó de escribir su obra de teatro *La gaviota*. Se representó en San Petersburgo el 17 de octubre de 1896. Fue un auténtico desastre. Cada frase se recibió con gritos y silbidos, el público reía en momentos dramáticos y los actores actuaron con miedo olvidando las partes del texto que tocaba. Chéjov se marchó al final del segundo acto. Tras esta experiencia escribió a Suvorin que nunca más entregaría una comedia a un teatro: «no daré otra obra al teatro ni aunque viva setecientos años.»¹⁹⁴ A los tres días la representación dio un giro, y esta vez fue todo un éxito, pero Chéjov no quiso regresar y se marchó a Melijovo dejándole una nota a su hermano que ponía: «la moraleja es: no escribas teatro.»¹⁹⁵

Se prometió desde entonces que la única forma de teatro que escribiría de aquí en adelante serían pequeñas bromas cómicas, vodeviles. Aun así *La gaviota* se seguía representando y le daba algo de dinero para pasar unos meses en el extranjero.

Recibió una carta de Nemiróvich Dánchenko, un viejo amigo y profesor de arte dramático. Este había fundado el Teatro de Arte Popular que después pasaría a llamarse Teatro del Arte de Moscú junto al director y actor Konstantín S.

¹⁹² (Rayfield, 2021, 174)

¹⁹³ (Chéjov, 2011, 40)

¹⁹⁴(Rayfield, 2021, 56)

¹⁹⁵(Rayfield, 2021, 68)

Alexéiev Stanislavski. Chéjov escribe en una carta a Dánchenko en 1899: «El Teatro del Arte de Moscú constituye las mejores páginas del libro que algún día se escribirá sobre el teatro ruso contemporáneo.»¹⁹⁶ Ambos, querían levantar *La gaviota*. Inmediatamente, Chéjov se negó, pero al insistir tanto su viejo amigo, Chéjov aceptó. Chéjov pasaba una temporada donde la tuberculosis estaba en un segundo plano porque vivía en un clima más cálido, volvió a su profesión de médico, escribía cuentos en sus ratos libres y planeaba construir otra escuela en Melijovo. No le daba tanta importancia a esta representación de *La gaviota*.

Un día fue a Moscú y presencié los ensayos de estos directores de *El zar Fiódor Ivánovich* de Alekséi Tolstói. El papel de Irina era interpretado por Olga Leonardovna Knipper. Se enamoró de su interpretación y le escribió a Suvorin admirando el trabajo de la actriz. Ella, de origen alemán, era hija de un ingeniero. Murió su padre y la familia pasó una temporada con dificultades económicas. Vivía con dos tíos siempre borrachos y su madre, esta última daba clases de canto.

Chéjov invitó a Olga a su casa de Melijovo a pasar el verano, quien entabló una buena relación con su hermana Masha. Se enamoraron y comenzaron una relación. Esto, junto a la propuesta de llevar a escena *La gaviota* hizo que desde 1896, dedicara gran parte de su obra literaria al Teatro del Arte de Moscú.

Después de esto escribió tres de las cuatro grandes obras de teatro (*La gaviota* ya estaba escrita).

Tío Vanía, una versión de un texto anterior llamado *El espíritu de los bosques*, se publicó en 1897. Se representó por primera vez en el Teatro del Arte de Moscú el 16 de octubre de 1899. Él desde Yalta por su enfermedad, recibió varias cartas diciendo que fue todo un éxito.

Igual ocurrió con su siguiente obra de teatro *Las tres hermanas*, estrenada el 31 de enero de 1901. Aunque las críticas fueron muy duras y desfavorables, los espectadores y más tarde el crítico Yartzen hablaban de la obra como: «una obra que hace que la vida sea bella»¹⁹⁷ La inspiración de esta obra varía dependiendo de las biografías citadas pero como hemos dicho anteriormente, nos quedaremos con la de Donald Rayfield:

También había una fuente de inspiración inglesa. En 1896, Antón había enviado a la biblioteca de Taganrog una biografía de las hermanas Brontës: tres chicas infelices y talentosas varadas en Yorkshire con un padre despótico, una madre que no recuerdan, un hermano que había sido su ídolo y que se convierte en un holgazán borracho. Las hermanas Projórova de Chéjov tienen mucho en común con las Brontë.¹⁹⁸

¹⁹⁶ (Rayfield, 2021, 67)

¹⁹⁷ (Rayfield, 2021, 400)

¹⁹⁸ (Rayfield, 2021, 595)

Más tarde, Chéjov tenía en la cabeza escribir otra comedia con el título *El jardín de los cerezos*. Stanislavski, Olga y Dánchenko lo animaban para que la escribiera. En ese momento, Chéjov estaba muy enfermo, pero finalmente, en octubre de 1903, envió la comedia al Teatro del Arte de Moscú. Chéjov viajó a Moscú y pudo asistir a algunos ensayos. Hubo controversia entre la perspectiva de Stanislavski y Chéjov a la hora de representar la obra. Es donde comienza una nueva manera de actuar, una nueva era para la interpretación a nivel mundial.

No se pueden separar las cartas del teatro. Mantuvo desde 1879 hasta 1904 una numerosa correspondencia que hizo que los expertos en la materia, clasificaran a Antón en otra dimensión literaria. Lo designaron entonces como escritor epistolar- además de dramaturgo y prosista-, esto ha sido muy importante para entender la obra dramática de nuestro autor. Esto ha hecho que tengamos con las propias palabras de Chéjov las indicaciones concretas sobre cómo interpretar sus obras de teatro. Cartas a Olga L. Knipper, a Stanislavski, a Maxim Gorki, entre otros, demuestran su posicionamiento como escritor de teatro, así como su relación con éste: «Escribo, claro, pero sin ganas. Me parece que *Tres hermanas* me han agotado, o simplemente que me he hartado de escribir, que he envejecido. No lo sé. Debería dejar de escribir cinco años, y viajar, y luego volver y escribir.»¹⁹⁹

Temas y formas del teatro de Chéjov.

De sus obras de teatro decía que eran «alegres» y parecía que estuviera sinceramente convencido de que justamente escribía «obras alegres». Posiblemente por eso Savva Morózov insiste obstinadamente en que «las obras de Chéjov había que ponerlas en escena como comedias líricas».²⁰⁰

Maxim Gorki sobre Chéjov, 1963, Moscú.

El concepto de «la fórmula chejoviana de «sugerir y no mostrar»»²⁰¹ de Juan Eduardo Zuñiga en el artículo citado en la bibliografía define muy bien la manera en la que vemos el teatro de Chéjov. Se entiende la relación con el realismo crítico del que antes hemos hablado. Además de que plantea una forma de teatro donde la acción circula alrededor del carácter del personaje. La escena no se forma partiendo de la trama, sino del propio personaje y su carácter. Chéjov pone a sus personajes en lo cotidiano para que así se dibujen ellos mismos para observar cómo piensan, sus insatisfacciones, sus sueños, sus duelos, sus amores, etc.

En su teatro, Chéjov, le da mucha importancia a la extraescena (música sonando en otra habitación, el sonido de las vías del tren que está pasando, un incendio

¹⁹⁹ (Laffitte, 1972, 44)

²⁰⁰ (Gorki, 1970, 4)

²⁰¹ (Zuñiga, 2004, 2)

fuera de la casa, etc). Esto provoca que el espectador sienta que otra vida distinta va pasando paralelamente y fuera de la que ocurre en escena. Este efecto escénico profundiza el espacio teatral.

Chéjov fue un visionario, porque sin haber encontrado esta reflexión a través de sus palabras, nos permitimos decir que veía lo que iba a ocurrir en la sociedad rusa. Describe a una clase alta conocida como la *intelligentsia* -que según él era hipócrita, histérica, maleducada y perezosa-, que no ve cómo la clase baja se va revelando contra ella. Acto que ocurre en 1917, cuando los bolcheviques se adueñan del poder y matan al zar del momento, Nicolas II, y a toda su familia. Se concluye por tanto, con el final de la dinastía de los Romanov. «Lo peor es que la abundancia de ejemplos que Chéjov trae, sin repetirse, de las capas sociales más distintas, parecerían decir al lector que es la podredumbre de la civilización de una época lo que nos descubre el autor.»²⁰² como dijo Kropotkin (1905).

El teatro ha definido la vida de nuestro autor desde la infancia, al igual que su condición de *mujik*, su enfermedad de tuberculosis y su profesión como médico. Todo esto se ve reflejado en los temas recurrentes del autor. El teatro fue su pasión como describió en esta carta a Olga:

A Olga Knipper

Yalta, 4 de octubre de 1899

El arte, sobre todo el arte escénico, es un campo por donde no se puede andar sin tropiezos. Por delante hay muchos días desgraciados y temporadas completamente fallidas; habrá grandes dificultades y grandes desilusiones. Hay que estar preparado para todo eso, aguardarlo y, a pesar de todo, seguir con empeño, como un fanático, tu propia línea...²⁰³

²⁰² (Kropotkin, 2017, 46)

²⁰³ (Chéjov, 2019, 167)

Teoría: Etapas del autor.

Los héroes de Chéjov no son personas que no han oído nunca palabras más bellas o que no han concebido jamás ideas superiores de las que giran entre las más bajas capas de los filisteos. No; han oído tales palabras, y hubo un tiempo en que sus corazones palpitaron al sonido de esas palabras. Pero la baja vida cotidiana ha sofocado esos sentimientos, la apatía se apoderó de ellos y no les queda más que una existencia insegura en medio de mezquindades sin esperanzas. La bajeza que pinta Chéjov comienza con la pérdida de la fe en las fuerzas propias y en la pérdida progresiva de todas esas esperanzas luminosas e ilusiones que constituyen el encanto de toda actividad; y luego, paso a paso, esa bajeza destruye todas las fuentes de la vida; solo quedan esperanzas rotas, corazones desgarrados, fuerzas destrozadas. El hombre llega a un grado en que sólo puede repetir mecánicamente ciertos actos cotidianos, y se va a acostar satisfecho de haber «matado» el tiempo de alguna manera. De este modo se hunde poco a poco en una completa apatía espiritual y en la indiferencia moral.²⁰⁴

Kropotkin sobre los personajes de Chéjov

Una teoría proporciona condiciones necesarias para la definición de la verdad. Etimológicamente, equivale a la palabra observancia.

Estudiamos en profundidad paralelamente tres líneas temporales: la historia de Rusia en el s.XIX, la literatura rusa de este siglo y los acontecimientos de la vida de Chéjov (vida y obra). Este conocimiento cronológico nos permitió entender la información de manera simbiótica. Es decir, la historia explica la evolución de la literatura y ésta, a su vez, explica la de la obra de Chéjov. Por otro lado, la historia del Imperio Ruso explica la biografía de Chéjov que a su vez explica su obra. Partiendo de estas tres líneas paralelas (por ser cronológicas) hemos unido este conocimiento de manera circular. Es decir, entender al autor y estudiar su obra de manera sistemática en lugar de hacerlo de manera lineal. Todos los acontecimientos se enlazan entre sí.

Una vez unidos todos los conceptos, desde nuestra experiencia de actrices sentimos la necesidad de estudiar a Chéjov desde otro punto de vista menos racional. Nos fue inevitable descubrir que el autor pone su pensamiento y vivencia en su obra. Al abordar el trabajo de esta manera, descubrimos que la línea de pensamiento de sus personajes encajaba con la línea de pensamiento del propio autor en un momento determinado de su vida. Esto, nos hizo volver al estudio previo, descubriendo así algo que antes nos había pasado desapercibido: distinguimos cuatro etapas en la vida del autor que se separan entre sí por acontecimientos concretos que transforman su línea de

²⁰⁴ (Kropotkin, 2017, 20)

pensamiento. Hemos relacionado cada etapa con varios conceptos que luego, nos han hecho identificar a personajes de Chéjov agrupándolos en cada una de ellas.

Los personajes que usaremos de ejemplo son mujeres. Nos dimos cuenta de que al pertenecer a la corriente del realismo crítico, el autor nos dejó una ventana a los conflictos de la mujer rusa del s.XIX y nos interesó poner el foco en eso. Esta asociación la haremos centrándonos en cinco de las principales obras de nuestro autor, ya que si no se haría interminable. Estas son: *La gaviota* (1896), *Tío Vania* (1899), *Las tres hermanas* (1902), *El jardín de los cerezos* (1904) y *La dama del perrito* (1899).

El autor se caracteriza por la trascendencia que le da al silencio. Chéjov entendía el silencio de las mujeres porque lo conocía, es el mismo silencio que guardaban las clases bajas. Nosotras hablamos de las mujeres para hablar de toda la sociedad rusa porque el autor tenía claro que el mundo no se divide en mujeres y hombres sino en ricos y pobres.

Nos llamó la atención y nos desubicó no encontrar una clasificación en etapas de la obra de Chéjov siendo éste un autor tan influyente. Nos propusimos identificarlas nosotras desde lo que podemos y sabemos. Identificamos claramente cuatro etapas en su vida literaria y lo que causó el cambio de una a otra. Lo que aportamos al campo con este estudio es la identificación de cuatro etapas en la vida y obra de Antón P. Chéjov y la asociación de estas con los conflictos de sus personajes.

Nos dimos cuenta de que los personajes tenían conflictos que eran claramente los mismos que había tenido Chéjov a lo largo de su vida, por tanto los clasificaremos según el conflicto que tengan y en qué etapa de Chéjov él vivió ese conflicto. Es decir, hablaremos de qué obras escribió en cada etapa pero también de qué personajes tenían los conflictos de esa etapa aunque su obra no se escribiera en esos años. Proponemos identificar los conflictos de Chéjov a lo largo de su vida con los de sus personajes.

Procedemos a exponer y demostrar las etapas y los cambios de una a otra.

Primera etapa (1877-1886): Vitalidad. Verano.

Se caracteriza por la inocencia, la ignorancia del *mundo real* pero al mismo tiempo el trabajo duro y el enfrentamiento con la pobreza y la soledad. Las posibilidades de triunfar están abiertas, hay esperanza en el futuro. Tiene muchas idealizaciones pero aún no se han formado del todo sus ideales.

Vivió en Taganrog, como ya hemos visto en la biografía, en el torbellino de cantos religiosos, tranquilidad rural y miseria pueblerina. En 1876 pasó de vivir con toda su familia en Taganrog (excepto sus dos hermanos mayores que ya se habían ido a trabajar y vivir en Moscú) a vivir sin su padre, porque Pável tuvo que huir clandestinamente a Moscú. Así terminó la colaboración con sus dos hermanos en el periódico familiar *El Tartamudo*. Fue en este año en el que tenemos constancia de que accedió por primera vez a la biblioteca de su ciudad. Un tiempo después su madre con sus dos hermanos más pequeños fueron también a Moscú. Él se quedó en Taganrog con su hermano Ivan. Visitó Moscú una vez en todo este tiempo y podemos ver cómo se convenció de que sus sueños y aspiraciones eran demasiado grandes para una ciudad de la talla de Taganrog. Lo más enternecedor es que a medida que pasaban los años y él se iba dando cuenta de que su futuro estaba en otra parte y ponía en Moscú su deseo más grande y por tanto su mayor idealización, aún así nunca trató Taganrog con soberbia. A la vez que disfrutaba de la independencia del casi único período en su vida que tenía cierta distancia con su familia, también les echaba mucho de menos. En 1877 se quedó oficialmente solo en Taganrog ya que su hermano también se fue a Moscú. Se hizo amigo de su primo Misha y escribió en 1877 cartas expresando una ternura a su familia que sin duda fue causada por la nostalgia de tenerlos lejos:

Mi padre y mi madre son las únicas personas del mundo a las que jamás guardaré rencor por nada. Si alguna vez llego a algo es gracias a ellos, son gente espléndida y el amor ilimitado por sus hijos los pone por encima de cualquier elogio, compensa cualquier defecto que tengan.²⁰⁵

En la época que estuvo solo muchas responsabilidades le rodeaban, era el representante de su familia en Moscú y era el encargado de reclamar deudas y buscarse la vida además de vender lo que la familia había dejado en la ciudad para enviarles dinero.

En 1877, enviaba relatos a su hermano Alexandr que hacía que los publicasen en Moscú en revistas como *El Despertador*. Escribió diversos cuentos (que se han perdido, por eso las recopilaciones de cuentos comienzan en 1880). Fue también en este momento en el que comenzó a escribir teatro adaptando una obra de Gógol (*Taras bulba*).

Fue así hasta agosto de 1879 que tras acabar sus estudios, comenzó a vivir en Moscú, reunido con su familia. En Moscú sí podemos hablar con mucha más claridad sobre sus ambiciones y su trabajo literario. Volver a vivir con su familia estabilizó su vida (porque es a lo que estaba acostumbrado) aunque era muy caótico. Trabajaba por las noches escribiendo sin descanso y estudiaba medicina por el día. Escribió prácticamente todos sus artículos cortos para revistas en esta

²⁰⁵ (Rayfield, 2021, 94)

etapa y también mandó muchos cuentos a revistas, entre ellas a *Fragmentos* dirigida por Leikin y *El Espectador*. Trabajar con Leikin le animaba porque nadie antes había creído tanto en él como escritor pero a la vez no sentía admiración por Leikin. Además escribió estudios científicos y tras escribir una obra larga que Leikin rechazó, la publicó en la revista *Naturaleza y Deportes de Campo* en 1883 utilizando por primera vez su nombre real como firma.

En 1884 se graduó como médico y con ayuda de Leikin publicó *Cuentos de Melpómene*.

Había empezado a escribir su tesis doctoral *Historia de la autoridad sexual* y la abandonó para escribir otra llamada *La medicina en Rusia*. Es imprescindible entender esta etapa como el momento en la vida de Chéjov en el que la literatura era algo totalmente secundario, su prioridad era la medicina. En 1885 hizo su primera visita a San Petersburgo invitado por Leikin para lucir su *pertenencia*, *Antón Chéjov*. La reputación de Chéjov se vió afectada por ir junto a Leikin, que no era muy aceptado en la élite literaria, pero él no lo sabía.

Por si fuera poco este año le agobió que sus amigos empezasen a casarse y estuvo prometido con Dunia Efros. El compromiso lo rompió porque se dió cuenta de que realmente no quería casarse.

Esta etapa acaba, por tanto, con el reconocimiento de Grigoróvich, que llega cuando está prometido y acaba de darse cuenta de que no tiene interés en trabajar con Leikin aunque sigue colaborando con él. A la vez que ocurren cosas maravillosas, tose sangre por primera vez.

Su línea de pensamiento es en esta etapa, como él dijo:

El deseo de servir al bien común debe ser obligatoriamente una necesidad del corazón, una condición de la felicidad personal; si no proviene de allí, si nace sólo de consideraciones teóricas o de otro tipo, no sirve.²⁰⁶

Los personajes que hemos identificado en esta etapa aspiran a una vida mejor, sienten que las posibilidades están abiertas, y movidos por la inocencia y la ignorancia del mundo real, luchan por un cambio en sus vidas.

-Irina de *Las tres hermanas*.

IRINA. Todo se arreglará si Dios quiere. (*Mira por la ventana.*) Hoy hace buen tiempo. No sé por qué, me siento alborozada. Esta mañana, al acordarme de que era mi santo, noté de pronto alegría, recordé nuestra infancia, cuando vivía mamá, y me embargaron unos pensamientos maravillosos. ¡Maravillosos!

²⁰⁶ (Chéjov, 2010, 20)

[A Chebutikin]

IRINA. ¿Podría decirme a qué se debe que me sienta hoy tan dichosa? Es como si fuera en un barco de vela, un cielo azul, inmenso, cruzado por grandes aves blancas. ¿Por qué será? ¿Por qué?

CHEBUTIKIN. (*Besándole las manos.*) Usted sí que es una avecilla blanca...

IRINA. Cuando me desperté esta mañana, me levanté y me lavé, empecé a parecerme de pronto que todo está claro para mí en este mundo, que sé cómo hay que vivir. Querido Iván Románich: yo lo sé todo. La persona, sea quien sea, debe trabajar, afanarse, y en eso consiste el sentido y la meta de su vida, su felicidad, su inspiración. Qué hermoso ser un obrero que se levanta con el alba y pica piedras en la calle, o un pastor, o un maestro que enseña a los niños, o un maquinista de tren... ¡Dios santo! Con tal de trabajar, más vale ser una persona corriente, o mejor un buey, o mejor un simple caballo, y no una mujer joven, que duerme hasta las doce del día, luego toma el café en la cama, luego tarda dos horas en vestirse... ¡Qué horrible es eso! La sed que se siente a veces cuando hace calor es la sed de trabajar que he sentido yo. Y si en adelante no me levanto temprano y me pongo a trabajar, puede negarme su amistad, Iván Román.²⁰⁷

-Nina de *La gaviota*.

NINA. Mi padre y su esposa no me permiten venir aquí. Dicen que éste es un ambiente bohemio..., temen que quiera meterme a actriz... Y yo me siento atraída hacia aquí, hacia el lago, lo mismo que una gaviota... Mi corazón está lleno de usted. (*Mira a su alrededor.*)²⁰⁸

[Conversación con Arkádina, la cual influye en el pensamiento de Nina]

ARKADINA. ¡Bravo! ¡Bravo! La hemos estado admirando. Con esa presencia y esa voz maravillosa, no debe usted quedarse aquí en el campo. ¡Sería un pecado! Tiene usted talento de actriz. ¿Me oye? Tiene usted que trabajar en el teatro.

NINA. ¡Esa es mi ilusión! (*Suspira.*) Pero nunca será más que eso.

[...]

ARKADINA. ¿Puede haber algo más aburrido que este encantador aburrimiento de la vida en el campo? Hace calor, reina el silencio, nadie hace nada, todos se dedican a filosofar... Amigos míos, con ustedes se está muy bien, da gusto escucharles, pero...me encuentro mucho mejor en mi cuarto estudiando un papel.

NINA. (*Exaltada.*) ¡Bien dicho! Yo la comprendo.²⁰⁹

[...]

NINA. (*Sola.*) [...] Yo pensaba que las personas conocidas eran altivas, inaccesibles, que desdeñaban a la chusma y, con su gloria y su renombre, se vengaban en cierto modo de ella porque coloca el rango y la riqueza

²⁰⁷ (Chéjov, 1994, 225-226)

²⁰⁸ (Chéjov, 1994, 99)

²⁰⁹ (Chéjov, 1994, 112-115)

por encima de todo. Pero, resulta que lloran, pescan, juegan a las cartas, rien y lloran como los demás.²¹⁰

[...]

NINA. [...] Aunque no esté satisfecho de sí mismo, para los demás es usted grande y magnífico. Si yo fuera un escritor de su talla, le entregaría a la multitud mi vida entera, pero consciente de que la felicidad para esa multitud sólo estribaría en elevarse hasta mí. Y, entonces, me llevaría en carroza.

TRIGORIN. (*Irónico.*) En carroza... ¡Ni que fuera yo un Agamemnon!

NINA. Por la dicha de ser escritora o actriz, yo soportaría el despego de mis allegados, la pobreza, las decepciones; viviría en un desván y sólo comería pan de centeno; padecería con la insatisfacción de mí misma, con mis imperfecciones... Pero, a cambio, exigiría gozar de la fama... de una fama auténtica y clamorosa... (*Se tapa el rostro con las manos.*) Hasta me da vueltas la cabeza... ¡Uf!...²¹¹

[...]

NINA. Ya presentía yo que aún nos veríamos. (*Exaltada.*) Boris Alexéievich, lo he decidido sin apelación. La suerte está echada: me dedicaré al teatro. Mañana me habré marchado de aquí. Dejo a mi padre, lo abandono todo, empiezo una vida nueva... Me marchó, lo mismo que usted... a Moscú. Allí nos veremos.

-Sonia de *Tío Vania*.

SONIA. Al contrario. Es de lo más interesante. [...] Si le oyera hablar, estaría totalmente de acuerdo con él. Dice que los bosques embellecen la tierra, que ayudan al hombre a comprender lo bello y le dan grandeza de ánimo. [...] Son personas hermosas, ágiles, que se exaltan fácilmente, tienen un lenguaje elegante y se mueven con gracia. Entre ellas florecen las ciencias y las artes, su filosofía no es tétrica y su trato con la mujer está lleno de elegante nobleza...²¹²

[...]

SONIA. No le va bien. Es usted distinguido, tiene una voz tan dulce... Es más: entre las personas que yo conozco, no hay nadie tan maravilloso como usted. ¿Por qué quiere parecerse a los que beben y juegan a las cartas? No haga eso, ¡se lo suplico! Usted dice siempre que la gente no crea nada, sino que destruye lo que le ha sido dado de arriba. Entonces, ¿por qué se destruye a sí mismo? ¿Por qué? No haga eso, no lo haga se lo ruego, se lo suplico.²¹³

[...]

Dígame una cosa, Mijail Lvovich: si yo tuviera una amiga, o una hermana pequeña, y usted se enterara, supongamos, de que ella... le amaba, ¿cómo reaccionaría?

[...]

²¹⁰ (Chéjov, 1994, 117-118)

²¹¹ (Chéjov, 1994, 122-123)

²¹² (Chéjov, 1994, 169-170)

²¹³ (Chéjov, 1994, 184-185)

SONIA. (*Sola.*) No me ha dicho nada. Su alma y su corazón continúan cerrados para mí. Pero, entonces, ¿por qué me siento tan feliz? (*Ríe, dichosa.*) Le he dicho que es distinguido, noble, que tiene una voz tan dulce... ¿No es cierto? Su voz tiembla, acaricia... la siento en el aire. Pero, cuando he dicho lo de una hermana pequeña, no me ha entendido. (*Se retuerce las manos.*) Es terrible esto de ser fea. ¡Terrible! Y yo sé que soy fea, lo sé, lo sé... El domingo pasado, cuando salíamos de la iglesia, oí que hablaban de mí y una mujer le decía a otra: «Es buena, es generosa. Lástima que sea tan fea.» Fea...²¹⁴

-Elena Andréievna de *Tío Vania*.

ELENA ANDRÉIEVNA. ¿Hasta cuándo va a seguir enfadada conmigo? No nos hemos hecho ningún daño la una a la otra. Entonces, ¿por qué tenemos que ser enemigas? Vamos a dejarlo...

[...]

-Varia de *El jardín de los cerezos*.

VARIA. [...] Mientras ando todo el día con los quehaceres de la casa, no dejo de darle vueltas a lo mismo. Mi sueño sería casarte con un hombre rico. Entonces, ya tranquila, yo me iría a peregrinar, a Kiev, a Moscú... Recorrería todos los lugares santos una y otra vez, sin parar. ¡Qué maravilla!²¹⁵

-Duniasha de *El jardín de los cerezos*.

DUNIASHA. (*Se ha parado para empolvarse.*) La señorita me ordena que baile porque hay muchos caballeros y pocas damas. Pero, a mí, el baile me marea y me produce palpitaciones. ¿Sabe usted, Firs Nikolaich? El empleado de correos acaba de decirme una cosa que me ha cortado la respiración.

FIRS. Pues, ¿qué te ha dicho?

DUNIASHA. Me ha dicho, dice: «Es usted como una flor»

YASHA (*Bosteza.*) ¡Qué incultura!... (*Mutis.*)

DUNIASHA. Como una flor... A mí, que soy una muchacha tan delicada, me encantan las palabras tiernas.²¹⁶

Cambio de etapa.

CARTA DE GRIGORÓVICH, ROMPE COMPROMISO CON DUNIA EFROS Y TRABAJA MENOS CON LEIKIN PORQUE CONOCE A SUVORIN.

En febrero de 1886 recibió una carta de Grigoróvich. Para Chéjov fue una gran emoción. Grigoróvich era un escritor muy conocido, de sesenta y cinco años. Chéjov lo había conocido en San Petersburgo, pero apenas se habían

²¹⁴ (Chéjov, 1994, 184-185)

²¹⁵ (Chéjov, 1994, 315)

²¹⁶ (Chéjov, 1994, 357)

hablado porque Chéjov iba con Leikin y éste no gozaba de una buena reputación, como ya hemos visto. En su carta, Grigoróvich le manifestaba su inmensa admiración. Cuarenta años antes, Grigoróvich había celebrado la revelación de un gran escritor: Dostoievski. Con gran entusiasmo, Grigoróvich le escribía ahora a Chéjov que leía todo lo que las revistas publicaban de Chejonte. «Tiene usted verdadero talento, un talento que lo coloca por encima de todos los escritores de la joven generación». Le daba algunos consejos: que no escribiera demasiado, ni demasiado deprisa; que no utilizara detalles excesivamente crudos, como uñas irregulares o pies sucios; que firmara con su verdadero nombre. Él mismo respondió con esta carta:

A Dmitri V. Grigoróvich

Moscú, 28 de marzo de 1886

Su carta, mi querido y buen bienhechor, me ha impactado como un rayo. Me conmovió y casi rompo a llorar. Ahora pienso que ha dejado una profunda huella en mi alma. Del mismo modo que usted ha acariciado mi juventud, quiera Dios se sosiegue su vejez, pues no encuentro palabras ni hechos para agradecersele. [...] ²¹⁷

Además, como hemos visto en la biografía, este año el propio Grigoróvich anima a Suvorin a prestar atención a Chéjov y éste acaba convirtiéndose también en admirador. El comienzo de esta amistad causa una relación laboral. A la carta que escribe Suvorin, Chéjov responde:

Moscú, 21 de febrero de 1886

Estimado señor Alexéi Sergueiévich: He recibido su carta. Le agradezco sus juicios halagüeños sobre mis trabajos y la rápida publicación del cuento. Cuánta lucidez y cuánta inspiración ha suscitado en el autor la amable atención de un hombre experto y de talento, como usted, es algo que puede juzgar por sí mismo... [...] Hace ya seis años que trabajo y usted es el primero que se ha tomado la molestia de darme indicaciones y de motivarme. [...] Le estaré muy agradecido si puede hacer que me envíen el periódico, que veo muy raras veces.

Esta vez le envió un cuento, que es exactamente el doble de largo que el anterior y... mucho me temo... dos veces peor...

Con todo respeto,

A. Chéjov ²¹⁸

Por si fuera poco este año decide *sentar la cabeza*, comprometiéndose con Dunia Efros aunque en unos meses rompa este compromiso, y se ve un cambio en su vida y en sus escritos. Como él mismo dice en una carta .

²¹⁷ (Chéjov, 2011, 12)

²¹⁸ (Chéjov, 2019, 6-7)

A María V. Kiselióva

Moscú, 14 de enero de 1887

A finales del 86 me he sentido como un hueso que se tira los
perros... ²¹⁹

Este año fue un torbellino emocional y lo que cambiaron fueron las prioridades en la vida de Chéjov.

Segunda etapa (1887-1894): Terreno falso. Otoño.

Los personajes se sienten en un terreno falso consigo mismos pero están en una búsqueda honesta de la felicidad, toman conciencia de su realidad e intentan cambiarla pero no se comprometen con el cambio totalmente. No tienen las herramientas necesarias. Él mismo siente la carga de escribir textos de calidad y siente que no termina de merecer ese reconocimiento. La literatura pasa a ser una prioridad en su vida.

Decide pasar el verano en una hacienda a las afueras de Moscú, en Babkino. A ratos su padre vivía con Vania, su hermano Alexandr con Anna Golden y Nikolai (tanto Nikolai como Alexandr tenían un problema de alcoholismo severo) iban y venían. Nikolai desaparecía y dejaba de pintar y volvía aparecer. Ahí fue visitado por amigos y mientras ejercía la profesión de médico tuvo tiempo de escribir cuentos para *La Gaceta de San Petersburgo*, *Fragmentos* de Leikin y *Tiempos Nuevos* de Suvorin. Tomó a Tolstoi como referente y norte de su brújula moral.

Ver a su hermano Nikolai de esta manera causó que Antón estuviera preocupado y necesitase evadirse. Sentía que tanto Alexandr como Nikolai estaban utilizándolo a él y a su fama pero no eran merecedores de ella. A decir verdad él tampoco se sentía muy merecedor de tanta atención y trabajaba y escribía sin descanso para merecerla. Le escribe esta carta:

A Nikolai Chéjov

Moscú, marzo de 1886

También tienes una carencia. En ella está tu terreno falso, tu desgracia y tu enteritis. Es tu extrema falta de educación. [...] Para sentirte a gusto en la esfera de los intelectuales, para no ser un extraño y no cansarte de ellos, tienes que ser reconocido como alguien educado... Se pone de manifiesto en la vida pequeño burguesa, crecida entre castigos, tabernas y limosnas. Es difícil, terriblemente difícil vencerla. [...]

La gente educada, en mi opinión, [...]no es vanidosa. No lleva joyas falsas como conocer a celebridades, apretar la mano al borracho de Plevako, emocionarse al ver a alguien en un salón, ser conocido por los porteros... Se burla de la frase:

²¹⁹ (Chéjov, 2011, 23)

«Soy representante de la prensa», que solo dicen a la cara Rodzévich y Levenberg. Si tiene dinero, no va con un fajo de cien rublos y no alaba a quien han dejado pasar, donde a otros no dejaron... Los talentos auténticos siempre se sientan a oscuras, entre la gente, lejos de las exposiciones... [...] Así hace la gente educada... Para educarse y no estar por debajo del nivel del medio en el que está, no le basta con leer a Pikkvin y recitar de memoria el monólogo de Fausto. [...] Hace falta el trabajo constante día y noche, la lectura permanente, el estudio, la voluntad... Todo ello, como un camino a cada hora...
 [...]Hay que tener el coraje de renunciar y arrimar el hombro. Rompe la garrafa de vodka y acuéstate a leer..., aunque sea a Turgueniev, a quien no has leído... [...] ²²⁰

Fue hacia 1887 que Masha y Misha, los dos hermanos menores y más prósperos y prolijos, alquilaron para toda la familia una casita de ladrillo en Moscú. Esta casa fue la única residencia oficial de los Chéjov en Moscú y vivieron aquí 4 años. Antón intentaba buscar la calma y su rutina. Intentaba convertirse en un escritor que hiciera literatura de calidad pero no apostaba del todo, eso significaría muchos viajes o incluso establecerse en San Petersburgo. La familia dependía económicamente de él.

Al volverse la literatura una prioridad en su vida escribe relatos como *Gente Difícil* en el que vemos una relación horrible entre un padre y un hijo. Podemos imaginar que tuvo tiempo de pararse a reflexionar y conocerse más a sí mismo, como dice Irene Nemirovsky.

La tuberculosis de su hermano Nikolai avanzaba a pasos agigantados. Mientras Antón cuidaba de su hermano sabiendo que era tuberculoso se iba dando cuenta de que Suvorin no era tan increíble como él había pensado en un principio. Tras un pequeño incidente en el que Suvorin se aprovechó muy oportunamente de que había caducado los derechos de autor de Pushkin para ganar mucho dinero y unas revueltas con estudiantes liberales, Antón se centró en su trabajo literario para evadirse de lo que le rodeaba. Se preguntaba qué querría su público de San Petersburgo, que era el que le daba prestigio. Alexandr que vivía ahí le escribía: «Esperan cosas de ti. No saben qué. Pero esperan. Algunos quieren que sea algo grande y gordo, otros muy pulido, y Grigoróvich tiene miedo de que todo tu talento se canjee por bonito dinero». ²²¹

Esta preocupación también la tenía Chéjov. Seguía fielmente la doctrina de Tolstoi y no quería caer en las bajezas de la vida terrenal y, sin embargo, tras haber vivido siempre en la pobreza, ¡qué placer tener por fin algo de dinero!

²²⁰ (Chéjov, 2019, 9)

²²¹ (Rayfield, 2021, 195)

Al mismo tiempo él era el primero que empezaba a sentir que su pozo de genialidad se estaba secando y se sentía cada vez menos merecedor de la fama y la atención que recibía. Escribió en ese momento a su amigo, el arquitecto, Schechtel y se marchó a Taganrog. Necesitaba volver al sur y buscar sus orígenes. «Pase lo que pase, incluso un terremoto, me voy porque mis nervios no aguantan más.»²²²

Su hermano Alexandr reclamaba su atención: Anna, su mujer, estaba con fiebre tifoidea agonizando y Kolia estaba dado a la bebida. Además, no paraba de toser sangre. Aún así Chéjov no pudo más y no fue a ayudarles. Volvió a Taganrog. Estaba en plena crisis y necesitaba encontrarse.

Al irse sólo a Taganrog, escapando de su familia, hacía 8 años que no pasaba tanto tiempo sin su madre y su hermana. Taganrog le desilusionó, escribió:

Sesenta mil habitantes no hacen otra cosa que comer, beber y reproducirse; no tienen ningún otro interés. Dondequiera que vayas encuentras pasteles de Pascua, huevos, vino de Santorini, niños de pecho, pero no hay libros ni periódicos en ninguna parte... El emplazamiento de la ciudad es hermoso en todos los aspectos, un clima espléndido, muchísimos frutos de la tierra, pero los habitantes están infernalmente inertes. Todo el mundo siente inclinación por la música, está dotado de imaginación, es inquieto, sensible, pero todo se echa a perder. No hay patriotas, ni hombres de negocios, ni poetas, ni siquiera un pastelero decente.²²³

Y a pesar de esta desilusión, se siente más cómodo rodeado de esa gente que de cualquier otra. La gran mayoría de la población de Taganrog tenía sangre de *mujik*, como él, al contrario de la población y los círculos literarios de Moscú.

Con tantas cosas ocurriendo Chéjov se dió a la introspección y escribía lo mínimo para justificar los adelantos que tanto Leikin como Suvorin le habían dado. Escribió los cuentos *Su primer amor* y *Volodia*. Fue en esta etapa en la que, como no es de extrañar, se encuentran la mayoría de sus cuentos que contienen la figura del *hombre superfluo*. En esta línea le escribió a su hermano Alexandr:

A Alexandr Chéjov

Moscú, 10 de mayo de 1886

Que dios te libre de los lugares comunes.²²⁴

Llegó a estar tan melancólico que envió a su hermano Alexandr una carta de apariencia suicida que enfadó a toda la familia. La solución que le recomendaba la familia era irse a vivir a la ciudad, pero él no tenía ganas. Escribió un drama,

²²² (Rayfield, 2021, 197)

²²³ (Rayfield, 2021, 199)

²²⁴ (Chéjov, 2019, 17)

lo escribió en diez días y se inspiró en su hermano. *Ivanóv* se estrenó en San Petersburgo pero para superar la censura tuvo que cambiar varias partes. También de esta manera su público iba a ampliarse mucho, ya no iba a ser gente afín a *Tiempos Nuevos* sino afín al teatro, que en ocasiones no era lo mismo.

Además cobró un adelanto y se aventuró a escribir *La Estepa*, un relato largo probablemente inspirado en su último viaje a su ciudad natal. Este viaje también inspiró el relato *Luces*. Nadie apostaba por él y sus amigos le decían que no sabía escribir una pieza larga. Sus amigos, como Grigoróvich, reclamaban consejo médico. Anna, la mujer de su hermano Alexandr, murió de tuberculosis hepática y la familia Chéjov se negó a dejar a Alexandr y sus hijos ilegítimos vivir con ellos. Chéjov escribió:

Si añado dos habitaciones para los niños, la niñera y la basura de los niños, el piso costará novecientos... De todas formas, incluso un piso espacioso estaría abarrotado. Sabes que tengo una aglomeración de adultos que viven bajo el mismo techo simplemente porque, gracias a circunstancias incomprensibles, no podemos irnos cada uno por nuestro lado... Están mi madre, hermana, el estudiante Misha (que no se irá ni cuando se gradúe), Kolia, al que su querida ha dejado plantado y que no hace nada, bebe y se tumba por ahí descalzo, nuestra tía y (su hijo] Aliosha (los dos últimos solo utilizan el alojamiento). Añade a Vania perdiendo el tiempo desde las tres de la tarde a la madrugada todos los días de las vacaciones, mientras que papá viene por las tardes... Todos son gente agradable y alegre, pero son egoístas, exigen cosas, suelen ser habladores, patalean, no tienen dinero... No quiero acoger a nadie más, y menos a alguien a quien hay que educar... Rompe esta carta... Deberías coger la costumbre de romper las cartas, están desperdigadas por todo tu apartamento. Ven con nosotros este verano al sur. Es barato.²²⁵

Antón, agotado por la atención y cuidados que demandaban tanto su familia como Suvorin, sentía la necesidad de encerrarse a escribir. Su hermano Kolia había vuelto a desaparecer aunque cada tanto vinculaban su rastro con alguna mujer. En este año, 1888, Antón confesó a Suvorin por primera vez su enfermedad. También hace nuevas amistades, aunque su tono no es de extrema felicidad. Escribe en esta carta:

A Vladimir Kolorenko

Moscú, 17 de octubre de 1887

Usted es serio, firme y leal. La diferencia entre nosotros, como ve, es grande, pero no obstante, al leerle le he conocido y pienso que no somos extraños el uno para el otro. No sé si estaré en lo cierto o no, pero me agrada pensarlo así.²²⁶

²²⁵ (Rayfield, 2021, 217)

²²⁶ (Chéjov, 2019, 28)

Escribió *Tatiana Repina* y estrenó junto a Suvorin su obra, *Ivanóv*. Además estaba escribiendo una novela. Mientras Chéjov vivía una vida aparentemente feliz en Moscú y se encargaba económicamente de su familia, su hermano Nikolai estaba moribundo. Meses más tarde, cuando estaba a punto de morir y toda la familia se encontraba en la misma casa cuidándole, Antón no aguantó y se fue de esa casa. Esa misma noche, en brazos de Alexandr, murió Nikolai. Esto opacó cualquier suceso positivo que hubiese podido ocurrir. Estuvo inquieto y durante casi un año no pudo estar más de un mes en el mismo lugar. Escribe a su amigo:

A Alexéi Plescheiev

Moscú , 4 de octubre de 1888

No soy liberal, conservador, reformista, monje ni indiferente. Quisiera ser un artista libre, solo eso, y lamento que Dios no me haya dado fuerzas para serlo. Odio la mentira y la violencia en todos sus modos, (...) ²²⁷

En estos años también escribió *El Oso* y consiguió estabilidad económica. Estuvieron él y su familia tratando de huir durante todo 1889. Mantuvo bastantes relaciones con numerosas mujeres en estos años y se encariñó mucho con Lika Mizinova. Su vida familiar empezó a establecerse. Escribió *La corista*. En esta carta a Suvorin, su editor, dice:

A Alexéi Suvorin

Moscú, 10 de octubre de 1888

Tengo tanta suerte que empiezo a mirar al cielo de reojo y con recelo. Me esconderé lo antes posible bajo la mesa y me sentaré en silencio, tranquilamente, sin alzar la voz. Hasta que me decida a dar un paso serio, esto es, escribir una novela, me mantendré apartado, tranquilo y humilde, y escribiré pequeños cuentos sin pretensiones, pequeñas piezas teatrales sin subir a la montaña ni caer por un precipicio, sino trabajando regularmente como lo hace el pulso de Burenin:

Escucharé al ucraniano que dijo: «Si fuese zar, robaría mil rublos y me marcharía». Hasta ahora soy un pequeño zar en mi hormiguero, robaré mil rublos y huiré. Por lo demás, me parece que he comenzado a escribir tonterías. ²²⁸

Sobrepasado por la intensidad de los acontecimientos decidió hacer un gran viaje para llegar a Sajalín y escribir un gran artículo sobre la colonia penitenciaria que se encontraba allí.

²²⁷ (Chéjov, 2019, 46)

²²⁸ (Chéjov, 2019,50)

Escribía con la presión que siente la gente de la que se espera algo pero sin la pasión de quién está animado con la vida.

Empieza a buscar su propio estilo, se inaugura con una parodia de Turguénev, *La cita*. Cada vez más desarrolla su estética: simplicidad y brevedad, también se define por la concreción en las descripciones que van directamente al corazón.

Hacia el año 1892 se empieza a gestar un cambio. Tolstoi ya no tiene un lugar en su corazón. La pérdida de este referente o de esta doctrina, lo afectan profundamente. Justo en este momento compra una casa en Melijovo. En esta casa le visitan numerosos amigos y amantes y se gesta su romance con Lika Mizinova, que causa un malestar constante. Nunca están bien y juntos y todo su lío amoroso causa que Chéjov esté muy desorientado.

Tuvo en estos años una vida médica muy activa. Tenía mucha responsabilidad y exigencia de cuidar a los campesinos y a su familia mientras su enfermedad avanzaba con pasos agigantados.

Tras una grave discusión con Lika y la publicación de la primera antología de simbolistas, Chéjov escribe *La gaviota*. Se ve un cambio en su escritura y en su actitud vital.

Los personajes que hemos identificado con esta etapa se sienten en un terreno falso pero están en una búsqueda honesta de la felicidad. Ser conscientes de su realidad y de ellos mismos. Intentan con las herramientas que tienen realizar un cambio en sus vidas, pero no se comprometen totalmente con él.

-Anna Serguéievna de *La dama del perrito*.

[ANNA]-¿Cómo voy a justificarme? Soy una mujer ruin y miserable, me desprecio y no pienso en ninguna justificación. No es a mi marido a quien he engañado, sino a mí misma. Y no sólo ahora, sino desde hace tiempo. Mi marido quizá sea un hombre honrado y bueno, pero es un lacayo. No sé lo que hace allí ni qué puesto ocupa, sólo que es un lacayo. Cuando me casé con él tenía veinte años, me atormentaba la curiosidad, aspiraba a una vida mejor; debe haber otra vida mejor, me decía. ¡Quería vivir! Vivir, vivir... La curiosidad me devoraba... Usted no lo comprende, pero le juro por Dios que ya no podía dominarme, algo me sucedía, no podía controlarme; le dije a mi marido que estaba enferma y vine aquí... Desde mi llegada me he pasado todo el tiempo dando vueltas como si estuviera loca o borracha... Y me he convertido en una mujer vulgar y vil, a la que todo el mundo puede despreciar.²²⁹

-Masha de *Las tres hermanas*

²²⁹ (*Un Siglo De Cuentos Rusos: De Pushkin a Chéjov*, 2011, 347)

MASHA. [...] A mi me casaron a los dieciocho años y yo le temía a mi marido porque él era profesor y yo acababa de salir del liceo. Entonces me parecía extraordinariamente erudito, inteligente e importante. Y ahora, por desgracia, ya no es lo mismo.

[...]

MASHA. No me refiero a mi marido, porque le tengo afecto, pero entre los civiles hay muchas personas toscas, carentes de amabilidad y de educación. A mí, la grosería me duele y me ofende. Sufro cuando veo que una persona no es bastante delicada, dulce, afable. Por eso lo paso tan mal cuando me encuentro entre los maestros colegas de mi marido.²³⁰

[...]

MASHA. Yo opino que la persona debe ser creyente o buscar la fe. De lo contrario, su vida será vacía, vacía... Vivir y no saber por qué vuelan las grullas, por qué nacen los niños, por qué hay estrellas en el cielo... O se sabe para qué se vive o todo son simplezas, majaderías.²³¹

[Acto III]

MASHA. ¿Qué le voy a hacer? (*Se lleva las manos a la cabeza.*) Al principio me pareció extraño, luego me inspiró lástima... Después llegó el amor. Le amé tal y como es: con su voz, sus palabras, sus desgracias, sus dos niñas...

OLGA. (*Desde detrás del biombo.*) De todas maneras, no te escucho. Por muchas tonterías que digas, es igual porque no te escucho.

MASHA. ¡Qué tonta eres, Olia! Si amo, será porque tal es mi suerte. Será porque tal es mi sino... Y también él me ama. Todo esto es terrible, ¿verdad? ¿Está mal? (*Atrae a IRINA por una mano.*) Irina, querida... Viviremos nuestra vida, será lo que Dios disponga... Cuando lees una novela, todo parece sabido y resabido. Pero cuando te llega a ti el amor, entonces te das cuenta de que nadie sabe nada y de que cada cual debe tomar sus propias determinaciones. Olga, Irina, queridas hermanas mías... Me he confesado ya con vosotras y en adelante callaré. Haré lo que el loco del cuento de Gógol: callar y callar...²³²

-Irina de *Las tres hermanas*

IRINA. Habla usted de que la vida es maravillosa. Sí; pero, ¿y si sólo es así en apariencia? Para nosotras, las tres hermanas, la vida no ha sido aún maravillosa, sino que nos ha sofocado, como la mala hierba ahoga las plantas... Se me han saltado las lágrimas. Esto no puede ser. (*Se seca rápidamente el rostro y sonríe.*) Hay que trabajar, trabajar. Porque no sabemos lo que es el trabajo nos sentimos tan faltos de alegría y

²³⁰ (Chéjov, 1994, 250)

²³¹ (Chéjov, 1994, 256)

²³² (Chéjov, 1994, 283)

contemplamos la vida con mirada tan hosca. Hemos nacido de personas que desdeñan el trabajo...²³³

IRINA. [...] Ojalá lo perdiera todo cuanto antes. Es posible que entonces nos marcháramos de esta ciudad. ¡Dios mío! Yo sueño con Moscú todas las noches. Estoy como trastornada. (Rie.) Nos trasladaremos en junio, y de aquí a junio quedan todavía... febrero, marzo, abril, mayo... ¡casi medio año!²³⁴

[Acto III]

IRINA. Olia, querida, tienes razón: yo estimo al barón, el barón es un hombre magnífico y me casaré con él, de acuerdo; pero, ¡vámonos a Moscú! Te lo suplico. ¡Vámonos! ¡Vámonos, Olia! ¡Vámonos a Moscú!²³⁵

-Sonia de *Tío Vania*

SONIA. No le va bien. Es usted distinguido, tiene una voz tan dulce... Es más: entre las personas que yo conozco, no hay nadie tan maravilloso como usted. ¿Por qué quiere parecerse a los que beben y juegan a las cartas? No haga eso, ¡se lo suplico! Usted dice siempre que la gente no crea nada, sino que destruye lo que le ha sido dado de arriba. Entonces, ¿por qué se destruye a sí mismo? ¿Por qué? No haga eso, no lo haga se lo ruego, se lo suplico.²³⁶

-Masha de *La gaviota*.

MASHA. [...] Ayúdeme, o cometeré alguna tontería, echaré a perder mi vida... No puedo seguir así...

DORN. ¿Cómo? ¿En qué puedo ayudarla?

MASHA. Sufro mucho. Nadie se imagina mis padecimientos, ¡nadie! (*Apoya la cabeza sobre el pecho de DORN y dice en voz baja.*) Amo a Konstantín.²³⁷

-Polina Andréievna de *La gaviota*.

POLINA ANDRÉIEVNA. [...] Si supiera cuánto me afecta a mí. Me pongo enferma. Mire usted: estoy temblando... No soporto sus groserías. (*Suplicante.*) Évgueni, querido, lléveme con usted... Se nos va el tiempo, ya no somos jóvenes. Por lo menos, pasaríamos el resto de nuestras vidas sin escondernos, sin mentir...²³⁸

-Elena Andréievna de *Tío Vania*.

²³³ (Chéjov, 1994, 242)

²³⁴ (Chéjov, 1994, 253)

²³⁵ (Chéjov, 1994, 286)

²³⁶ (Chéjov, 1994, 185)

²³⁷ (Chéjov, 1994, 110)

²³⁸ (Chéjov, 1994, 116-117)

ELENA ANDRÉIEVNA. ¡Ay! Es pereza y es aburrimiento. Todo el mundo critica a mi marido, todo el mundo me mira con compasión: ¡desdichada, tiene un marido viejo! Esa conmiseración hacia mí, ¡qué bien la comprendo! Vea lo que acaba de decir Astrov: todos ustedes destruyen los bosques de una manera insensata y pronto no quedará nada sobre la tierra. Con la misma insensatez destruyen ustedes al ser humano y pronto, gracias a ustedes, habrán desaparecido de la tierra la fidelidad, la pureza y el espíritu de sacrificio. ¿Por qué no pueden mirar con indiferencia a una mujer si no es suya? Porque, y tiene razón ese doctor, todos ustedes llevan dentro el demonio de la destrucción. Ustedes no tienen compasión de los bosques, ni de las aves, ni de las mujeres ni los unos de los otros.

VOINITSKI. No me gusta esa filosofía.

ELENA ANDREIEVNA. Ese doctor tiene un rostro extenuado, nervioso. Un rostro interesante. Es evidente que a Sonia le gusta. Está enamorada de él. Y yo la comprendo. Ha venido tres veces desde que yo estoy aquí; pero, debido a mi timidez, apenas he cruzado algunas palabras con él, no me he mostrado atenta. Habrá pensado que tengo mal genio. Si usted y yo somos tan buenos amigos, Iván Petrovich, es porque los dos somos personas aburridas, fastidiosas. ¡Fastidiosas! No me mire así: no me gusta ese modo suyo de mirarme.²³⁹

[...]

ELENA ANDRÉIEVNA. Hablas de tu vejez en el mismo tono que si todos tuviéramos la culpa de ella.

SEREBRIAKOV. Y tú eres la primera a quien le doy asco.

(ELENA ANDRÉIEVNA se levanta y va a sentarse aparte.)

Tienes razón, naturalmente. Yo no soy estúpido y lo comprendo. Eres joven, tienes salud y hermosura, sientes deseos de vivir, mientras que yo soy un anciano, casi un cadáver. ¡Ay! Demasiado lo comprendo. Y, naturalmente, es absurdo que yo siga viviendo. Pero pronto descansaréis todos de mí. Poco voy a durar ya.

ELENA ANDRÉIEVNA. Calla, por el amor de Dios. Estoy agobiada.
SEREBRIAKOV. Ahí está la cosa. Gracias a mí andáis todos agobiados, aburridos, y yo soy el único que goza de la vida y está satisfecho. ¡Sí, claro!

ELENA ANDREIEVNA. ¡Calla! Me tienes atormentada.

SEREBRIAKOV. A todos os tengo atormentados. Naturalmente.

ELENA ANDREJEVNA. (Con lágrimas en la voz) ¡Esto es insoportable! Dime lo que quieres de mí.

²³⁹ (Chéjov, 1994, 171-172)

SEREBRIAKOV. Nada.

ELENA ANDRÉIEVNA. Entonces, cállate. Te lo suplico.²⁴⁰

[...]

ELENA ANDRÉIEVNA. En esta casa hay algo morboso. La madre de usted lo odia todo, menos sus folletos y el profesor; el profesor está irascible, no confía en mí y usted le odia; Sonia está furiosa con su padre y conmigo a su madre, go y a mí no me habla desde hace dos semanas; usted odia a mi marido y desprecia abiertamente a yo estoy irritada y hoy me he puesto a llorar lo menos veinte veces... En esta casa hay algo morboso.

VOINITSKI. Dejemos la filosofía a un lado.

ELENA ANDRÉIEVNA. Usted, Iván Petróvich, es un hombre instruido, inteligente, y debería comprender que el mundo no se hunde por culpa de los bandoleros o de los incendios, sino por culpa del odio, del desamor, de todas estas pequeñas chinchorrerías... Y usted, de rezongar, lo que debía hacer es reconciliar a todos, ponerlos a bien los unos con los otros.

VOINITSKI. Primero haría falta que conmigo mismo. Querida mía... (*Le besa una mano.*)

ELENA ANDRÉIEVNA. ¡Suelte! (*Retira la mano.*) Márchese

VOINITSKI. Va a llover, y toda la naturaleza refrescará con el aguacero, respirará aliviada. Yo seré el único a quien no le producirá ese efecto la tormenta. Día y noche, lo mismo que un trasgo, me corroe la idea de que mi vida está perdida sin remedio. El pasado no existe, se ha consumido estúpidamente en nimiedades, y el presente es espantoso por lo absurdo. Ahí tiene usted mi y mi amor. ¿De qué me sirven? ¿Qué hago con ellos? Este sentimiento mío muere baldíamente como un rayo de sol caído en un pozo, y también yo perezco.

ELENA ANDRÉIEVNA. Cuando me habla usted de su amor, me desconcierta y no sé qué contestarle. Perdón, pero no puedo decirle nada. (*Inicia el mutis.*) Buenas noches.

VOINITSKI. (*Cerrándole el paso.*) ¡Si supiera cuánto sufro de pensar que a mi lado, en esta misma casa, parece otra vida, la suya! ¿A qué espera? ¿Qué maldita filosofía la paraliza? Pero, comprenda usted, comprenda...

ELENA ANDRÉIEVNA. (*Mirándole fijamente.*) Iván Petróvich, está usted borracho.

VOINITSKI. Es posible, es posible.²⁴¹

²⁴⁰ (Chéjov, 1994, 174)

²⁴¹ (Chéjov, 1994, 178-179)

[...]

Yo comprendo a la pobre niña. En medio de este tedio abrumador, rodeada de personas que más se asemejan a manchas grises, que sólo dicen banalidades, que se limitan a comer, beber y dormir, viene él de vez en cuando, distinto a los demás, bien parecido, interesante, atractivo, como un rayo de luz en las tinieblas... Es fácil ceder a la sugestión de un hombre así, flaquear. Creo que yo misma siento cierta atracción. Me aburro cuando no está, y ahora sonrío pensando en él. Ese tío Vania dice que por mis venas corre sangre de ondina. «Ceda a su impulso una vez en la vida...» ¿Por qué no? Quizá debiera hacerlo. Escapar de todos, volando como un pajarillo libre, huir de estas caras y estas conversaciones soñolientas, olvidar que existen en el mundo... Pero yo soy cobarde y pudorosa... No podría librarme de los remordimientos de conciencia. Ahora viene aquí a diario, yo comprendo lo que le trae, y ya me siento culpable: estoy a punto de hincarme de rodillas delante de Sonia, de pedirle perdón, de llorar...²⁴²

-Duniasha de *El jardín de los cerezos*.

DUNIASHA. No quiera Dios que se pegue un tiro.

(Pausa.)

Me he vuelto aprensiva. Todo me angustia. Era una chiquilla cuando me trajeron aquí con los señores, y ahora estoy hecha a una vida más fina. Mire qué manos: tan como las de una señorita.. Ahora soy una muchacha fina, muy delicada, digna... Cualquier cosa me asusta. ¡Qué miedo! Y si me engañara usted, Yasha, no sé lo que les ocurriría a mis nervios.²⁴³

[...]

DUNIASHA. Podría mirarme alguna vez. Se marcha usted... me abandona. (*Llora y le echa los brazos al cuello.*) YASHA. ¿Por qué llora? (*Bebe champán.*) Dentro de seis días estaré de nuevo en París. Mañana tomamos el correo y nos largamos. Me parece mentira. Vive la France! Esto no es para mí. No puedo vivir aquí. Nada, que no puedo... Tanta incultura... (*Bebe champán.*) ¿Por qué llora? Compórtese con decencia y no tendrá por qué llorar.²⁴⁴

-Lubov Andréievna de *El jardín de los cerezos*.

LUBOV ANDRÉIEVNA. No se marche, por favor. Con usted, me siento más tranquila.

(Pausa.)

²⁴² (Chéjov, 1994, 193-194)

²⁴³ (Chéjov, 1994, 332)

²⁴⁴ (Chéjov, 1994, 367-368)

Estoy como si barruntase alguna desgracia, como si se nos fuera a caer la casa encima.

[...]

LUBOV ANDREIEVNA. Y Lionia sin aparecer. No comprendo lo que puede retenerle tanto tiempo en la ciudad. Todo tiene que haber terminado ya: o la finca está vendida o no ha tenido lugar la subasta. Entonces, a qué viene prolongar esta incertidumbre? [...]

LUBOV ANDRÉIEVNA. La abuela de Yaroslavl ha mandado quince mil rublos para que la finca se compre a su nombre porque no se fía de nosotros. Pero ese dinero no alcanzaría ni para pagar los réditos. (*Se cubre el rostro con las manos.*) Hoy se decide mi suerte, hoy se decide...²⁴⁵

[...]

LUBOV ANDREJEVNA. En cambio, yo, parece que estoy por debajo del amor. (*Muy agitada.*) ¿Cómo no volverá Leonid? ¿Se habrá vendido la finca o no? Le temo tanto a un contratiempo, que estoy desasosegada, no sé qué pensar... Sería capaz de ponerme a gritar... de hacer cualquier disparate. Ayúdeme, Petia. Hable, diga algo...

TROFIMOV. ¿Qué importancia tiene el que se haya vendido hoy la finca o no se haya vendido? Hace tiempo que el asunto está zanjado sin remedio y no tiene ya vuelta de hoja. Cállese, querida señora. Deje de engañarse a sí misma y tenga el valor de aceptar la verdad aunque sólo sea una vez en su vida. user

LUBOV ANDREIEVNA. ¿Qué verdad? Usted ve dónde está la verdad y dónde está la mentira; pero yo, como una ciega, no veo nada. Usted resuelve con intrepidez todas las cuestiones; pero, dígame, amigo mío, ¿no será porque es usted joven, porque no ha tenido tiempo de sufrir la congoja que representa la solución de cualquiera de esas cuestiones? Usted mira con intrepidez hacia delante; pero, ¿no será porque no ve ni barrunta nada terrible debido a que sus jóvenes ojos no han descubierto aún la vida? Usted es más audaz, más honrado, más profundo que nosotros; pero, reflexione, tenga un ápice de magnanimidad y compadezcame. Considere que yo he nacido aquí, aquí vivieron mi padre y mi madre, y mi abuelo; yo amo esta casa, no concibo la vida sin este huerto de guindos... Y si tan imprescindible es vender lo, que me vendan a mí con él... (*Abraza a TROFIMOV y le besa en la frente.*) Y mi hijo se ahogó aquí... (*Llora.*) Usted, que es una buena persona, compadezcame.

[...]

²⁴⁵ (Chéjov, 1994, 350-351)

LUBOV ANDREIEVNA. Pero esas cosas se dicen de otra manera. (*Saca el pañuelo, dejando caer un telegrama.*) No se puede imaginar la congoja que siento hoy. Aquí hay tanto alboroto... Cada ruido se me clava en el alma, estoy temblando, pero no me atrevo a retirarme a mis habitaciones porque me da miedo estar en el silencio. No me juzgue mal, Petia. Yo le quiero como si fuera alguien de la familia. Y consentiría de buen grado que se casara con Ania, se lo juro, pero tiene usted que estudiar, muchacho, tiene que acabar una carrera. Y usted no hace nada, deja que el destino le lleve de un lado para otro. Es extraño... ¿Verdad? ¿Verdad que sí? Además, tendría que hacer algo con la barba para que le crezca normal... (*Rie*). ¡Qué gracioso es usted!

TROFIMOV. (*Recogiendo el telegrama.*) Yo no pretendo ser un hombre guapo. LUBOV ANDRÉIEVNA. Este telegrama es de París. Los recibo a diario. Ayer, hoy... Ese hombre terrible ha vuelto a enfermar, de nuevo se encuentra mal... Me pide perdón, me suplica que vuelva y, bien mirado, yo debía marcharme a París, estar a su lado. No ponga esa cara tan severa, Petia. ¿Qué puedo hacer yo, qué puedo hacer? Está enfermo, está solo, es desgraciado... ¿Quién va a cuidarle allí, a impedir que cometa errores, a darle las medicinas a su hora? No quiero fingir ni callar: le amo, está claro. Le amo, le amo... Es una piedra que llevo al cuello y que me arrastra hacia el fondo, pero yo amo esa piedra y no puedo vivir sin ella. No piense mal de mí, Petia, y no me diga nada, nada...²⁴⁶

-Ania de *El jardín de los cerezos*.

ANIA. No sé lo que ha hecho conmigo, Petia, pero ya no amo este lugar como antes. ¡Yo que le tenía tanto cariño! Me parecía que no hay en el mundo un sitio más hermoso que nuestro huerto.²⁴⁷

[...]

ANIA. Hace tiempo que la casa donde vivimos ahora no es nuestra casa, y yo la abandonaré, le doy mi palabra.

TROFIMOV. Si tiene usted las llaves de la hacienda, tírelas al pozo y márchese. Para ser libre como el viento.

ANIA. (Admirada.) ¡Qué bello es lo que ha dicho!²⁴⁸

-Varia de *El jardín de los cerezos*.

VARIA. ¡Pero no puedo declararme yo, mamá! Desde hace dos años, todo el mundo me habla de lo mismo, todo el mundo, menos él que no dice nada o lo echa a broma. Yo comprendo. Está haciendo una fortuna, tiene negocios, y le falta tiempo para ocuparse de mí. Si yo tuviera dinero, aunque fuera poco, aunque sólo fuesen cien rublos, lo abandonaría todo y me marcharía lejos. Me metería en un convento.²⁴⁹

²⁴⁶ (Chéjov, 1994, 352-353)

²⁴⁷ (Chéjov, 1994, 343)

²⁴⁸ (Chéjov, 1994, 344)

²⁴⁹ (Chéjov, 1994, 351)

Cambio de etapa.

APARECE LA PRIMERA ANTOLOGÍA DE SIMBOLISTAS, DESAPARECE LIKA, FIN DE LA INFLUENCIA TOLSTOIANA.

Los simbolistas eran unos poetas que según Chéjov no hablaban de la vida ni de nada interesante. Nadie entiende sus metáforas y no se daban cuenta de que hay que escribir para amar a la humanidad y no para huir de ella. Le llevó a escribir *La gaviota* para reírse de ellos y de toda la gente que le había estado rodeando últimamente, en concreto Potapenko, Levitán y Lika, en la próxima etapa. Ya era un lector crítico pero a partir de ahora se vuelve mucho más exigente. Antón Chéjov en un artículo sobre el teatro de moda de Febrero de 1886 escribió esto sobre los pensadores y escritores de las nuevas corrientes:

Los literatos que aparecen en escena en calidad del más efectista de los efectos presentan en todas las obras la misma fisonomía. Suelen tener un aspecto salvaje, con el pelo revuelto y desgredado, sucio y enmarañado; no distinguen un cenicero de una escupidera; toman un préstamo y no lo devuelven; son mentirosos, bebedores y chantajistas. Estos sujetos dicen de sí mismos «nosotros y nadie más somos la literatura contemporánea».²⁵⁰

Hasta ahora su teatro había recibido buenas críticas e incluso le había hecho ganar dinero, estuviese o no contento con los resultados. Pero en ningún momento se esperaba la repercusión que iba a tener después de este año.

Tercera etapa (1894-1897): Resignación y sabiduría. Invierno.

Resignación, pérdida de la honestidad, «la vida ha hecho esto conmigo», su trabajo le da frutos pero ya han perdido la ilusión por la vida, creen que tienen un conocimiento de la vida claro y con mucho peso porque se les empieza a dar un lugar aunque no sea el que querían desde un principio.

En este corto periodo de tiempo, Antón es afectado por varias cuestiones. En los tres años que siguen a la desaparición de Lika su creatividad se vuelve muy productiva. Escribe numerosas obras de teatro, Donald Rayfield dice:

Este es el *Chéjov tardío*, donde se unen los ojos del protagonista y del autor, y todo se evoca y nada se afirma. La soledad había hecho estallar un candado interior. Con sus amigos y sus amantes desparramados, Antón encontró una afinidad con sus personajes y su prosa desarrolló una calidez íntima.²⁵¹

²⁵⁰ (Chéjov, 2019, 154)

²⁵¹ (Rayfield, 2021, 376)

Libre de la necesidad tolstoiana de buscar la muerte detrás de todas las cosas, *La gaviota*, obra que escribió en su nueva casa de Melijovo, primero fracasó estrepitosamente cuando se estrenó en San Petersburgo. Su enfermedad le impidió desarrollar la vida de manera normal y estaba impedido para viajar aunque sentía la necesidad de cambiar el lugar en el que estaba constantemente. Se apoyaba en Suvorin pero sus opiniones políticas estaban afectando mucho a su reputación.

Chéjov a estas alturas era prácticamente una *celebrity* y los periódicos locales publicaban cotilleos sobre su salud y miraban su vida amorosa con lupa. Se volvió cada vez más reservado. Su nivel de vida había ascendido exponencialmente, se había acostumbrado a ciertos lujos impensables.

La gente que le rodeaba le exigía dinero y atenciones y le ponía en un lugar de mucha sabiduría. Le nombran miembro de la Academia de Ciencias y Artes y ganó el premio Pushkin. Lika, su viejo amor, se embarazó y tuvo un bebé, Christina.

Desde este lugar de importancia en la sociedad, se preocupaba por los campesinos de los alrededores de su casa de Melijovo. Creó una escuela, una biblioteca, el campanario de una iglesia...Sin embargo, al leer sus cartas de este período de vida, se ve resignación, una extraña visión de que la vida ha hecho esto con él.

En muchas de sus cartas y notas de sus cuadernos se ve la obligación y peso que siente, por ejemplo:

Los hipócritas ordinarios aparentan ser palomas; los hipócritas de la política y de la literatura, águilas. Que su aire aquilino no te intimide. No son águilas, sólo ratas o perros.²⁵²

¿Por qué a Hamlet lo obsesionaban tanto las visiones del más allá, cuando nuestra vida real está presa de imágenes mucho más horribles?²⁵³

A Alexéi Suvorin

Moscú 14 de octubre de 1888

Convendrá conmigo en que no estaría bien dejar sin algún apoyo moral a un hombre que sufre alucinaciones o que dice tonterías porque es alcohólico.²⁵⁴

²⁵² (Chéjov, 2010, 21)

²⁵³ (Chéjov, 2010, 24)

²⁵⁴ (Chéjov, 2019, 53)

Además, en esta época de su vida curó a innumerables enfermos. El patio de su casa estaba siempre lleno de gente esperando a ser atendida. Su actitud con respecto a la literatura se ve claramente en esta carta:

A Iván Leontiev (Scheglov)

Moscú, 22 de enero de 1888

Nuestros talentos tienen mucho fósforo, pero carecen de hierro. Es posible que seamos hermosos pájaros y que cantemos bien, pero no somos águilas...²⁵⁵

Los personajes que hemos identificado con esta etapa se resignan con el pensamiento «la vida ha hecho esto conmigo». Creen que tienen un conocimiento y un posicionamiento claro en la vida aunque han perdido la ilusión en ella. Tienen un rol más claro en la sociedad y tanto para esta como para ellos mismos sienten que se han realizado como seres humanos, aunque no sea lo que deseaban en un principio. Están pasando por un momento de aceptación con ese rol y socialmente se puede considerar que su vida.

-Masha de *La gaviota*.

MASHA. Pues yo noto como si hubiera nacido hace muchísimo tiempo. Arrastro mi vida igual que la cola interminable de un vestido... Y, a menudo, no siento ni el menor deseo de vivir. (*Se sienta.*) Claro que todo esto son bobadas. Tengo que hacer un esfuerzo. Tengo que sobreponerme.²⁵⁶

[Acto III. Conversación entre Trigorin y Masha.]

MASHA. Todo esto se lo cuento a usted como escritor. Puede hacer uso de ello. Se lo digo de verdad: si Kons- tantin Gavrilovich se hubiera herido gravemente, yo no habría tardado ni un minuto en quitarme la vida. Pero, yo soy valiente: he decidido arrancarme este amor del corazón. Arrancarlo de raíz.

TRIGORIN. ¿De qué manera?

MASHA. Casándome. Con Medvédenko.

TRIGORIN. ¿Se refiere al maestro?

²⁵⁵ (Chéjov, 2019, 32)

²⁵⁶ (Chéjov, 1994, 111)

MASHA. Sí.

TRIGORIN. No veo la necesidad.

MASHA. Amar sin esperanzas, pasarse los años ansiando algo... En cambio, cuando me case, no tendré ya tiempo para pensar en el amor. Las nuevas obligaciones ahogarán todo lo pasado. Al fin y al cabo, será un cambio. ¿Otro trago?

TRIGORIN. ¿No será demasiado?

MASHA. ¡Qué va! (Llena dos copas.) No me mire así. Las mujeres, bebemos bastante más a menudo de lo que ustedes se imaginan. La minoría bebe abiertamente, como yo; pero la mayoría lo hace a escondidas. Sí. Y, por lo general, vodka o coñac. (Brindan.) ¡A la suya! Es usted un hombre sencillo y lamento que nos separemos.

[...] Modvedenko no es demasiado inteligente, pero es una buena persona. Y pobre. Y me quiere mucho. Me da lástima de él. Y también me da lástima de su anciana madre.²⁵⁷

[...]

MASHA. Tonterías. El amor sin esperanzas sólo existe en las novelas. Bobadas. Lo que hace falta es controlarse y no hacerse ilusiones... Cuando el amor se mete en el corazón, hay que echarlo fuera. ¿No le han prometido a mi marido trasladarle a otro distrito? Pues, en cuanto nos mudemos, lo olvidaré todo... Me lo arrancaré del corazón... de raíz.²⁵⁸

-Polina Andréievna de *La gaviota*.

POLINA ANDRÉIEVNA. Tengo celos. Claro, es usted médico, no puede evitar a las mujeres. Lo comprendo.

-Masha de *Las tres hermanas*.

MASHA. Estoy harta, estoy harta, estoy harta... (Se incorpora y habla sentada.) Es que no se me va de la cabeza... Porque es realmente indignante. Lo tengo clavado en los sesos como un clavo y no puedo callar. Me refiero a Andréi. Ha hipotecado esta casa en el banco, y su mujer se ha quedado con todo el dinero. ¡Pero la casa no es propiedad suya, sino que nos pertenece a los cuatro! Debía saberlo si es un hombre decente.²⁵⁹

[...]

MASHA. Cuando se alcanza la felicidad a trozos, a pellizcos, y luego se pierde, como me sucede a mi, la persona va haciéndose más tosca, enconada... (Señalándose el pecho.) Aquí dentro tengo algo que abrasa...

²⁵⁷ (Chéjov, 1994, 125-126)

²⁵⁸ (Chéjov, 1994, 140-141)

²⁵⁹ (Chéjov, 1994, 279)

(Contemplando a su hermano ANDRÉI, que pasea el cochecito.) Ahí tiene a nuestro Andréi, nuestro hermano... Esperanzas perdidas. Miles de personas izaron la campana, invirtieron un montón de esfuerzo y dinero en ella, y ella se cayó de pronto y se hizo pedazos. De pronto, sin más ni más. Lo mismo que Andréi...

[...]

MASHA. Todo el día están habla que te habla... (Echa a andar.) Con este ambiente, que parece como si estuviera a punto de nevar, y encima estas conversaciones... (Se detiene.) No voy a entrar en casa, no puedo entrar... Cuando venga Vershinin, avísenme... (Mirando hacia arriba.) Son cisnes o gansos... Felices ellos... (Mutis.)

-Irina de *Las tres hermanas*. Cambio de la segunda a la tercera etapa.

IRINA. (Entre sollozos.) ¿Adónde ha ido a parar todo? ¿Adónde? ¿Dónde está? ¡Dios mío de mi aimá! Todo lo he olvidado, todo... Se me ha hecho un lío en la cabeza... No recuerdo cómo se dice ventana... o suelo... en italiano. Lo voy olvidando todo, a diario olvido cosas mientras la vida se escapa y no volverá nunca, como tampoco nos iremos nunca a Moscú, ¡Nunca! Veo claramente que no nos iremos...

OLGA. Niña mía, querida...

IRINA. (Sobreponiéndose.) ¡Desgraciada de mí! Yo no puedo trabajar, no quiero trabajar. ¡Basta, basta! He sido telegrafista, ahora estoy empleada en la administración, y odio y desprecio todo cuanto me mandan hacer. He cumplido veintitrés años, trabajo desde hace ya tiempo y se me ha embotado el cerebro. Estoy más delgada, más fea, más vieja; no experimento ningún estímulo, ninguna satisfacción, nada. Pero el tiempo pasa, y es como si me alejara de lo que es la vida auténtica y hermosa, como si me alejara más y más, caminando hacia un precipicio. Tanta es mi desesperación, que no comprendo cómo sigo todavía en este mundo, cómo no me he quitado de en medio.

[...]

IRINA. Yo esperaba que volveríamos a Moscú y allí encontraría al hombre que de verdad me esté destinado. Yo soñaba con él, le amaba... Y resulta que todo era un disparate, un absurdo...²⁶⁰

[...]

IRINA. Eso no está en mi poder. Seré tu esposa, una esposa fiel y sumisa. Pero no siento amor. ¿Qué puedo hacer? (Llora.) Jamás he amado en la vida. ¡Y yo soñaba tanto con el amor! Sueño con él desde hace mucho tiempo, de día y de noche; pero mi alma es como un valioso piano que está cerrado y cuya llave se ha perdido.²⁶¹

²⁶⁰ (Chéjov, 1994, 280-282)

²⁶¹ (Chéjov, 1994, 297)

-Sonia de *Tío Vania*.

SONIA. Déjate de caprichos, haz el favor. Puede que haya a quien le guste aguantarlos, pero a mí líbrame de ellos. Eso no me va. Además, no tengo tiempo: he de levantarme temprano porque estamos en plena siega.²⁶²

[...]

SONIA. Tenemos segado todo el heno, está lloviendo a diario, todo puede echarse a perder, y a ti te da por los espejismos. Te has desentendido totalmente de la hacienda... Yo soy la única que trabaja y ya no tengo fuerza... (Sobresaltada.) ¡Tío Vania, se te han saltado las lágrimas! [...]

SONIA. Si a usted no le repugna emborracharse, eso es cosa suya. Pero, no le dé alcohol a mi tío porque le hace daño.²⁶³

[...]

SONIA. ¡No! (*Vuelve la cabeza para verse en el espejo.*) ¡No! Cuando una mujer es fea, le dicen: «Tiene usted unos ojos preciosos, tiene usted el pelo precioso»... Le amo desde hace ya seis años, le amó más que a mi madre. A cada instante oigo su voz, noto su mano estrechando la mía, miro hacia la puerta, espero anhelante, y siempre me parece que está a punto de entrar. Ya lo ves: no hago más que acudir a ti para hablar de él. Ahora viene a diario, pero no me mira, no me ve... ¡Qué sufrimiento! No tengo ninguna esperanza. ¡No, (*Con desesperación.*) ¡Dame fuerzas, Dios mío! Me he pasado la noche rezando. Muchas veces me acerco yo a él, le hablo, le miro a los ojos. Ya no tengo orgullo, ya no tengo fuerzas para dominarme... Ayer, no pude contenerme y se lo confesé al tío Vania... Y todos los criados saben que amo al doctor. Todos lo saben.²⁶⁴

-Elena Andréievna de *Tío Vania*.

ELENA ANDRÉIEVNA. La cuestión no está en los bosques ni en la medicina, sino en el talento, hijita. ¿Sabes tú lo que es el talento? Significa audacia, grandeza de miras, ímpetu... Él planta un árbol y está viendo ya lo que será dentro de mil años, se imagina dichosa a la humanidad. Personas como él, se encuentran pocas. Y hay que amarlas. Bebe, a veces es grosero... Pero, ¿qué importa eso? En Rusia, un hombre de talento no puede estar exento de defectos. Piensa un poco en lo que es la vida de ese médico: tiene que recorrer enormes distancias por caminos hielos que cuando hay nevisca; trata con gente tosca y que son lodazales, lo mismo cuando adusta, todo lo que ve es miseria y enfermedades. Es difícil que, a los cuarenta años, se conserve puro y sobrio un hombre que, día tras día, trabaja y lucha en semejantes condiciones... (La besa.) Te lo deseo de todo corazón... mereces ser feliz. (Se levanta.) En cuanto a mismo en la música que en casa de mi esposo o en amoríos, puede decirse que en todas partes he sido solamente un personaje episódico. En realidad, Sonia, pensándolo

²⁶² (Chéjov, 1994, 176)

²⁶³ (Chéjov, 1994, 182)

²⁶⁴ (Chéjov, 1994, 192)

bien, soy muy desgraciada, ¡mucho! (Pasea muy agitada) no hay dicha para mí en este mundo. ¡No! ¿De qué te ríes?²⁶⁵

[Para Sonia y Elena]

SONIA. Llevar la hacienda, enseñar a la gente, curarla... Qué sé yo... Mira: cuando papá y tú no estabais aquí, el tío Vania y yo íbamos nosotros mismos a vender la harina al mercado.

ELENA ANDRÉIEVNA. Yo no sé hacer eso. Ni me interesa. Eso de enseñar, y curar a los campesinos, sólo ocurre en las novelas avanzadas. ¿Cómo me voy a poner yo de pronto, así, sin más ni más, a enseñar o a curar?

SONIA. Yo, en cambio, no comprendo cómo es posible no hacerlo. Ya verás como te acostumbras. (La abraza.) Animate, querida. (Riendo.) Tú te aburres, andas de un lado para otro sin hacer nada, y resulta que el aburrimiento y la ociosidad son contagiosos. Mira: el tío Vania no hace nada más que seguirte como una sombra y también yo he dejado todos mis quehaceres para venir a charlar contigo. Esto es pura vagancia. Y ahí tienes al doctor Mijail Lvovich, que antes venía muy poco por aquí, una vez al mes, si acaso, y eso a fuerza de rogárselo, y ahora viene a diario; ha abandonado sus bosques y la medicina. Parece cosa de brujería.²⁶⁶

[...]

ELENA ANDRÉIEVNA. ¡Usted se ha vuelto loco!

ASTROV. (*Sonriendo, entre dientes.*) Es usted pudorosa...

ELENA ANDRÉIEVNA. ¡Oh! Yo valgo más y estoy por encima de lo que usted cree. ¡Se lo juro! (*Inicia el mutis*)²⁶⁷

-Duniasha (doncella) de *El jardín de los cerezos*.

DUNIASHA. Y, la verdad, no sé... Es un hombre pacífico. Sólo que, a veces, se pone a hablar y no hay modo de entenderle. Habla bien, y con sentimiento, pero no se entiende lo que quiere decir. A mí, hasta parece que me gusta y él me quiere con locura. Es un hombre desgraciado: todos los días le pasa algo. Como que le llaman el rigor de las desdichas.²⁶⁸

-Lubov Andréievna de *El jardín de los cerezos*.

LUBOV ANDRÉIEVNA. Son de París. (*Rompe los telegramas sin leerlos.*) Se acabó París...²⁶⁹

[...]

²⁶⁵ (Chéjov, 1994, 188-189)

²⁶⁶ (Chéjov, 1994, 190-191)

²⁶⁷ (Chéjov, 1994, 198)

²⁶⁸ (Chéjov, 1994, 311)

²⁶⁹ (Chéjov, 1994, 320)

LUBOV ANDRÉIEVNA. Sí, Yasha, ten la bondad. ¿Por qué habré ido a almorzar fuera? Ese restaurante no vale nada ni siquiera con su orquesta. Los manteles huelen a jabón. ¿Qué necesidad habrá de comer tanto, Lioniya, de beber tanto, de hablar tanto...? Hoy, en el restaurante, también has hablado más de la cuenta. Y todo fuera de lugar. Que si los años ochenta, que si los decadentes... ¿Y a quién? ¡Hablarles a los camareros de los de- orcadentes!²⁷⁰

LUBOV ANDRÉIEVNA. ¡Oh, mis pecados! Yo he tirado siempre el dinero a manos llenas, como una loca, y me casé con un hombre que sólo sabía hacer una cosa: endeudarse. A mi marido le mató el champán -bebía muchísimo y yo, para desgracia mía, me enamoré de otro, me uní a él, y precisamente entonces -fue el primer castigo, un mazazo en la cabeza-, aquí, en el río..., se ahogó mi niño. Me marché al extranjero, para siempre, con el propósito de no regresar jamás, de no ver ya nunca este río. Cerré los ojos, huí desesperada, pero él me siguió..., despiadado y tosco. Compré una casa cerca de Menton porque él enfermó allí, y me pasé tres años sin un momento de respiro. Me consumí cuidándole día y noche, y se me endureció el alma. El año pasado, cuando hubo que vender la casa para pagar deudas, me marché a París, pero también allí me sacó todo cuanto tenía y me abandonó por otra mujer. Yo intenté incluso envenenarme. Qué estupidez, qué vergüenza... Y, de pronto, sentí el deseo de volver a Rusia, a mi tierra, donde estaba mi hijita... (*Se enjuga las lágrimas.*) Señor, Señor, ten compasión de mí y perdóname mis pecados. ¡No me castigues más! (*Saca un telegrama del bolsillo.*) Lo he recibido hoy de París... Me pide perdón, me suplica que vuelva... (*Rompe el telegrama.*) Parece que se oye música. (*Presta oído.*)

[...]

LUBOV ANDRÉIEVNA. Seguro que no tenía ninguna gracia. En lugar de ir al teatro, lo que debían hacer más a menudo es fijarse en la vida tan zafia que llevan, en lo mucho que hablan sin necesidad.²⁷¹

[...]

LUBOV ANDRÉIEVNA. ¿Por qué te enfadas, Varia? ¿Que te llama madame Lopájina, y qué? Si quieres, cástate con Lopajin, que es un buen hombre y bien parecido. ¿Que no quieres? No te cases. Nadie te obliga, hijita...²⁷²

[...]

LUBOV ANDRÉIEVNA. Pues, que a sus años hay que ser un hombre, hay que comprender a los que aman. Y hay que amar... ¡hay que enamorarse! (*Enojada.*) ¡Sí, sí! Y esos dengues suyos no significan pureza, significan que es usted un remilgado, un estrafalario, un anormal.

TROFIMOV. (*Horrorizado.*) Pero, ¿qué está diciendo?

²⁷⁰ (Chéjov, 1994, 334)

²⁷¹ (Chéjov, 1994, 336)

²⁷² (Chéjov, 1994, 351)

LUBOV ANDRÉIEVNA. «Yo estoy por encima del amor.» Usted no está por encima del amor, sino que, sencillamente, es un pasmarote como dice nuestro Firs. ¡No tener una amante a sus años!²⁷³

-Sharlotta de *El jardín de los cerezos*.

SHARLOTTA. Terminé. Ahora, me voy. (*Se echa la escopeta al hombro.*) Epijódov, eres un hombre muy inteligente. Y terrible. Seguro que las mujeres se vuelven locas por ti. Brr... Éstos, tan listos, son todos estúpidos. No hay con quién hablar... Siempre sola, sola... No tengo a nadie... no sé quién soy... (Inicia mutis) ni para qué vivo... (*Mutis lento.*)²⁷⁴

-Varia de *El jardín de los cerezos*.

VARIA. Yo creo que no resultará. Tiene muchos negocios, le falta tiempo para pensar en mí... y me parece que ni siquiera me ve. Y yo, tampoco quiero verle ya. Me duele demasiado. Todos hablan de nuestra boda, me felicitan, y en realidad no hay nada. Es como un sueño...²⁷⁵

VARIA. ¿Qué maneras son ésas de hablarme? (*Estallando.*) Di, ¿qué maneras son ésas? ¿Cómo te atreves? Conque yo no soy una persona entendida, ¿eh? ¡Largo de aquí! ¡Ahora mismo!

EPIJODOV. (*Intimidado.*) Yo le rogaría emplear expresiones más delicadas.

VARIA. (*Perdiendo los estribos.*) ¡Fuera de aquí ahora mismo! ¡Fuera!²⁷⁶

Cambio de etapa.

SU TUBERCULOSIS SE AGRAVA, ENTABLA RELACIÓN CON OLGA KNIPPER, SE ALEJA DEFINITIVAMENTE DE SUVORIN (CASO DREYFUS, MUERE PÁVEL.

A principios de 1898 falleció su padre Pável. Después de esto, decidió comprar otra casa porque su hermana y su madre tenían demasiados recuerdos de Pável en Melijovo. Esta nueva casa decidió que tenía que estar en un clima que no agravase su enfermedad, por la que la construyó en Yalta. Por muchos años que llevaba arrastrando la enfermedad, le resultaba imposible ignorar la noción de que su muerte no estaba lejos, cada vez más débil y enfermo. Decidió vender los derechos de todas sus obras a A. Marx. Se preocupó de que su familia fuese a seguir recibiendo dinero por las obras incluso cuando muriese.

²⁷³ (Chéjov, 1994, 354)

²⁷⁴ (Chéjov, 1994, 331)

²⁷⁵ (Chéjov, 1994, 314)

²⁷⁶ (Chéjov, 1994, 358)

A la vez, conoció a una actriz que trabajaba con Stanislavski de quién rápidamente se enamoró, Olga Knipper. Ésta, se hizo amiga de Masha y empezaron la relación que se desarrolló más adelante.

Además, el mismo año, ocurrió el llamado caso Dreyfus, un caso de antisemitismo que colocó a Chéjov y a su querido amigo y editor, Suvorin, en bandos opuestos, ya que Chéjov estaba del lado del Capitán Dreyfus (judío) y la revista de Suvorin, *Tiempos Nuevos*, estaba en su contra. Se separaron por este caso de antisemitismo, inspirado por el artículo sobre este caso de Zola, *J'accuse*.

Cuarta etapa (1897-1904): Vuelta a la ilusión y despedida. Primavera.

Se ilusiona, ocurre lo inesperado, vuelve la inocencia, parece que ha conseguido lo que quería pero tiene presente que se va a morir pronto, incluso escribe su testamento, y está todo el rato solo, va a morir tranquilo.

La gaviota se reestrena en el Teatro del Arte y acaba teniendo mucho éxito como dramaturgo, parece que deja los relatos breves un poco de lado. Ahí conoce a Olga Knipper y, sin tener nada en común con la relación con Dunia Efros, se plantea un futuro a su lado de una manera mucho más victimista. Está agradecido con la vida y aunque tiene alegrías nuevas, su matrimonio con Knipper, pasa mucho tiempo solo y con la tranquilidad de saber que ha vivido. Esto no quita el miedo a la muerte. Se casó en secreto con Olga Knipper y tuvo que aguantar que su familia juzgue esta decisión.

Su terreno en Yalta fue tomando forma y pasaba mucho tiempo solo en esa casa. Veía también como su hermana Masha iba teniendo más y más ganas de vivir y de irse a Moscú a experimentar la libertad.

El lirismo se apoderó de él. Publicó y estrenó *Tío Vania*, *Las tres hermanas* y *El jardín de los cerezos*. Las obras de esta etapa se caracterizan por su fuerte presencia musical, que nos lleva a la primera etapa en la vida de Chéjov, cuando en Taganrog cantaba en oficios litúrgicos de la iglesia ortodoxa. No solo en esto se ve la presencia de la primera parte de su vida en esta etapa, también en la necesidad de tener que irse de su hogar, de dejar de pensar en el Moscú de las posibilidades... En esta etapa escribió y publicó relatos de sus memorias de vida correspondientes a su primera etapa como escritor. Es, de cierto modo, su vuelta a la infancia.

Los personajes que hemos identificado con esta etapa vuelven a ilusionarse con pequeñas cosas de la vida, pero tienen la esperanza en el futuro en el que ya no estarán. Las cosas cambiarán pero dentro de muchos años, mientras tanto tienen que

conformarse con lo que la vida les ha dado y se enamoran de la cotidianidad. Ven que su vida se va a acabar dentro de poco.

- Olga de *Las tres hermanas*

OLGA. Hoy estás toda resplandeciente, extraordinariamente bonita. También Masha está guapa. Andréi tendría buena pinta, pero ha engordado mucho y eso no le va. En cuanto a mí, he envejecido, he adelgazado mucho. Quizá sea por las rabetas que me tomo con las alumnas del liceo. Hoy que estoy libre, en casa, no me duele la cabeza y me siento más joven que ayer. Tengo veintiocho años, pero... Todo está bien, todo nos viene de la mano de Dios, pero me parece que si me casara y estuviera todo el día en mi casa, sería mejor para mí.²⁷⁷

[...]

OLGA. Me duele la cabeza, cómo me duele... Andréi ha perdido... toda la ciudad lo comenta... Voy a acostarme. (*Inicia el mutis.*) Mañana estoy libre. ¡Qué bien, Dios mío! Mañana estoy libre, pasado mañana estoy libre... Me duele la cabeza, cómo me duele... (*Mutis.*)²⁷⁸

OLGA. [...] pero yo recuerdo perfectamente que en Moscú, a principios de mayo, por esa misma época, todo florecía ya, hacía buen tiempo y un sol radiante. Al cabo de once años, lo recuerdo todo como si hubiéramos salido de allí ayer mismo. ¡Dios mío! Esta mañana al despertarme y ver tanta luz, al ver que estamos en primavera, se me llenó el alma de alegría y sentí unos deseos locos de volver a mi tierra.²⁷⁹

- Irina de *Las tres hermanas*.

IRINA. (*Sobresaltada.*) Hoy, cualquier cosa me asusta.

(*Pausa.*)

Todo lo tengo preparado, y después de comer mandaré mi equipaje. El barón y yo nos casaremos mañana, mañana mismo saldremos para la fábrica de ladrillos y pasado mañana estaré dando clase en la escuela. Empieza una vida nueva. Dios quiera ayudarme. Cuando pasé el examen para maestra, incluso me eché a llorar, de alegría, de emoción...

[...]

IRINA. No. Pero le han mandado recado para que venga. Si supierais lo difícil que me resulta vivir aquí sola, sin Olya... Ella vive ahora en el liceo. Como es la directora, está ocupada todo el día con sus asuntos. Pero yo estoy sola, me aburro, no tengo nada que hacer y odio el cuarto donde vivo... Conque, estoy decidida. ¿Que no he de vivir en Moscú? Bueno. Será que así estaba escrito. ¿Qué se le va a hacer? Todo está en manos de Dios, cierto. Nikolai Lvovich me pidió en matrimonio. Bien... Estuve

²⁷⁷ (Chéjov, 1994, 225)

²⁷⁸ (Chéjov, 1994, 267)

²⁷⁹ (Chéjov, 1994, 224)

pensándolo y me decidí. Es una buena persona, incluso buenísima... Y noté de pronto como si me hubieran crecido alas en el alma. Volvieron la alegría y el optimismo y de nuevo sentí ganas de trabajar, trabajar...²⁸⁰

[...]

IRINA. (*Con la cabeza reclinada en el pecho de OLGA.*) Llegará un día en que todos comprendan por qué sucedió todo esto, por qué pasamos tantos sufrimientos; un día en que se disipen los misterios. Pero, de momento, hay que vivir... Hay que trabajar, ¡trabajar! Mañana partiré yo sola, daré mis clases en la escuela y consagraré mi vida a los que quizá la necesitan. Estamos en otoño, pronto llegará el invierno, todo lo cubrirá la nieve, y yo estaré trabajando, trabajando...²⁸¹

- Nina de *La gaviota*.

NINA. Temía que me aborreciera. Todas las noches sueño que me mira usted y no me reconoce. ¡Si supiera! Desde que llegué, he andado por aquí... cerca del lago. También he estado muchas veces cerca de su casa, sin atreverme a entrar.[...]

De modo, que ya es usted escritor. Usted escritor y yo actriz... En buena nos hemos metido los dos... Yo vivía tan feliz, como una criatura; en cuanto me despertaba, me ponía a cantar. Le amaba a usted, soñaba con la gloria. ¿Y ahora? Mañana temprano debo tomar el tren para Elets. En tercera, con los campesinos. Y, una vez en Elets, los comerciantes ilustrados me atosigarán con sus cumplidos. ¡Qué vida más zafia!²⁸²

[...]

NINA. ¿Por qué dice que besaba la tierra que yo pise? A mí, habría que matarme. (*Se apoya en la mesa.*) Estoy extenuada. Si pudiera descansar... descansar... (*Levanta la cabeza.*) Soy una gaviota... No, no. Soy una actriz. ¡Pues, claro que sí! [...] Él no creía en el teatro, se burlaba de mis sueños y, poco a poco, también yo perdí la fe y los ánimos... Y, luego, los azares del amor, los celos, el temor constante por el pequeño. Me volví quisquillosa, insignificante, actuaba sin compenetrarme con el papel... No sabía qué hacer con las manos ni cómo moverme en el escenario, estaba envarada, no dominaba mi voz. Usted no puede comprender lo que experimenta una actriz al darse cuenta de que su actuación es horrible. Soy una gaviota. No, no es eso... [...] ¿De qué estaba hablando? Estaba hablando del teatro. Ahora, ya no soy así... Ya soy toda una actriz... Sí, actúo con deleite, con entusiasmo, el escenario me embriaga y noto que soy maravillosa. Ahora, desde que me encuentro aquí, no hago más que caminar. Camino pensando, absorta, y noto que mi fuerza interior crece de día a día... Ahora sé, ahora comprendo, Kostia, que en este quehacer nuestro -tanto si actuamos en escena como si escribimos-, lo esencial no es la gloria, no es la notoriedad, no es lo que constituía mis sueños, sino que es el

²⁸⁰ (Chéjov, 1994, 290-292)

²⁸¹ (Chéjov, 1994, 305)

²⁸² (Chéjov, 1994, 152-153)

aguante. Debemos llevar nuestra cruz y confiar. Yo tengo fe y por eso no sufro tanto, por eso no le temo a la vida, pienso en mi vocación. [...]

¡Qué bien vivíamos antes, Kostia! ¿Se acuerda? Una vida diáfana, cálida, dichosa, una vida pura... Y unos sentimientos que eran como bellas y delicadas flores... ¿Recuerda?...²⁸³

- Marina de *Tío Vania*.

MARINA. (*Se acerca a SEREBRIAKOV y le habla cariñosamente.*) ¿Qué hay, bátiushka? ¿Tienes dolores? También yo, estoy de las piernas, que no las siento. (*Le retoca la manta de viaje.*) Esta enfermedad, le viene de largo. Vera Petrovna, que en paz descansa, la madre de Sónechka, se pasaba a veces las noches en vela de verle sufrir... Como le quería tanto...

(Pausa.)

A los viejos, como a los niños, les gusta que los atiendan. Pero, ¿quién va atender a los viejos? (*Besa a SEREBRIAKOV en un hombro.*) Vamos a la cama, bátiushka... Vamos... Te haré una taza de tila, te abrigaré bien las piernas... Rezaré a Dios por ti...

[...]

Volveremos a vivir como antes. El té a las siete, el almuerzo a las doce y, por la noche, a cenar. Todo con su orden, como hacen las buenas gentes... como los cristianos. (*Suspira.*) Hace ya mucho que no como tallarines, pecadora de mí.²⁸⁴

[...]

MARINA (*Acariciándole la cabeza.*) Estás tiritando como en pleno invierno. Vamos, vamos, pobrecita mía, Dios es misericordioso. Con una taza de tila o de grosellas se te pasará todo... No tengas pena, huerfanita mía... (*Mirando hacia la puerta del centro.*) ¡Buena la han armado esos gansos!²⁸⁵

- Elena Andréievna de *Tío Vania*.

ELENA ANDREIEVNA. También hay vino... Vamos a beber nosotros a Bruderschaft.

SONIA. Bueno.

ELENA ANDREIEVNA. De una misma copa... (Llena una.) Así es mejor. Y a partir de ahora, nos hablamos de «tú», ¿verdad?

SONIA. Sí, de «tú».

(Beben y se besan.)

²⁸³ (Chéjov, 1994, 154-155)

²⁸⁴ (Chéjov, 1994, 203)

²⁸⁵ (Chéjov, 1994, 206)

Hace tiempo que yo lo deseaba, pero me daba cortedad... (Llora.)

ELENA ANDRÉIEVNA. ¿Por qué lloras?

SONIA. Pues, no lo sé.

ELENA ANDRÉIEVNA. Vamos, cálmate... (Llora.) ¡Qué boba! También estoy llorando yo...

(Pausa.)

Tú te enfadaste conmigo pensando que me casé con tu padre por interés... Pero, si crees en los juramentos, te juro que me casé con él por amor. Me atraía como científico, como hombre conocido. No era un amor, sino artificial; pero yo, entonces, pensaba Y que sí era auténtico. No tengo la culpa. Y tú, desde nuestra boda, no has dejado de hacerme reproches con tus ojos inteligentes y suspicaces.

SONIA. Hemos dicho que hacíamos las paces. Vamos a olvidarlo.

ELENA ANDRÉIEVNA. No me mires así; no te va bien esa mirada. Hay que confiar en todas las personas. De lo contrario, es imposible vivir.²⁸⁶

[...]

SONIA. (Que se ha tapado la cara con las manos, riendo.) Soy tan feliz, itan feliz!

ELENA ANDRÉIEVNA. Quisiera tocar... Me gustaría tocar algo.

SONIA. (*Abrazándola.*) No tengo sueño. Toca algo, sí.

ELENA ANDRÉIEVNA. Ahora mismo. Pero tu padre no se ha dormido. Cuando está enfermo, le irrita la música. Ve a preguntarle. Si no se encuentra mal, tocaré algo. Anda, ve.

SONIA. Enseguida (*Mutis.*)

(*En el jardín, el guarda golpea su tabla.*)

ELENA ANDRÉIEVNA. Hace tiempo que no he abierto el piano. Ahora voy a tocar y a llorar, a llorar como una tonta. (*Se asoma a la ventana.*) ¿Eres tú, Efím?

(*Voz, dentro: «Sí, soy yo.»*)

ELENA ANDRÉIEVNA. No hagas ruido: el señor no se encuentra bien.

(*Voz del guarda: «Ya me voy.» Silba y luego llama a los perros: «¡Ehm Zhuchka! ¡Málchik! ¡Zhuchka!»*)

²⁸⁶ (Chéjov, 1994, 187)

(Pausa.)

SONIA. (Entrando.) Dice que no.

Telón.²⁸⁷

- Sonia de Tío Vania.

SONIA. (Que sigue arrodillada, se vuelve hacia su padre y le dice entre lágrimas, muy nerviosa.) ¡Hay que ser compasivo, papá! ¡El tío Vania y yo somos tan desgraciados! (Conteniendo su desesperación.) ¡Hay que ser compasivo! Recuerda que, cuando eras más joven, el tío Vania y la abuela se pasaban las noches traduciendo libros para ti, recopiando tus papeles... ¡Todas las noches, todas las noches! El tío Vania y yo trabajábamos sin descanso, no nos atrevíamos a gastar ni un kopek y te lo mandábamos todo a ti... ¡Nos hemos ganado nuestro pan! No, no quiero decir eso; pero tú debes comprendernos, papá. ¡Hay que ser compasivo!²⁸⁸

[...]

SONIA. Devuélvela. ¿Por qué quieres asustarnos? (Dulcemente.) Devuélvela, tío Vania. Quizá sea yo tan desdichada como tú y, sin embargo, no me desespero. Aguanto y aguantaré mientras mi vida no se extinga sola... Aguanta también tú.

(Pausa el frasco. (Le besa las manos.) Tío, querido, tú que eres tan bueno... (Llora) tendrás piedad de nosotros y le devolverás el frasco al doctor. ¡Aguanta, tío Vania! ¡Aguanta!

VOINITSKI. (Saca un frasquito de su mesa y se lo da a ASTROV.) ¡Toma! (A SONIA.) Pero hay que ponerse a trabajar enseguida, hay que hacer algo enseguida... o no podré...no podré....)

SONIA. Sí, sí, hay que trabajar. (Trastea nerviosamente con los papeles que hay encima de la mesa) Lo tenemos todo abandonado.²⁸⁹

[...]

SONIA. ¿Qué se le va a hacer? ¡Hay que vivir!

(Pausa.)

Y nosotros viviremos, tío Vania. Viviremos una larga, larga sucesión de días y de largas veladas; soportaremos pacientemente las pruebas que nos depare el destino; trabajaremos para los demás, ahora y también en la vejez, y cuando nos llegue nuestra hora moriremos resignadamente. Luego, más allá de la tumba, diremos que hemos sufrido, que hemos

²⁸⁷ (Chéjov, 1994, 189)

²⁸⁸ (Chéjov, 1994, 205)

²⁸⁹ (Chéjov, 1994, 212)

llorado, que hemos tenido penas, y Dios se compadecerá de nosotros, y tú y yo, querido tío, veremos una vida radiante, espléndida, hermosa, nos sentiremos gozosos y contemplaremos nuestros sufrimientos de ahora con indulgencia, con una sonrisa... y descansaremos. Yo tengo fe en ello, tío, una fe ciega, ardiente... *(Se arrodilla a los pies de VOINITSKI, apoya la cabeza en sus manos. Con un hilo de voz.)* Descansaremos.

(TELEGUIN riega suavemente la guitarra.)

¡Descansaremos! Oiremos a los ángeles, veremos todo el cielo tachonado de diamantes, veremos cómo son sumergidos todos nuestros sufrimientos y todo el mal existente sobre la tierra por la misericordia que inundará el mundo entero y nuestra vida se volverá entonces apacible, suave y dulce como una caricia. Yo tengo fe en ello, tengo fe... *(Con su pañuelo, enjuga las lágrimas de VOINITSKI.)* Pobre tío Vania, pobrecito, estás llorando. *(Llorando también.)* Tú no has conocido alegrías en tu vida; pero espera, tío Vania, espera... ¡Descansaremos! *(Le abraza.)* ¡Descansaremos!

(Fuera, se oye al guarda que hace su ronda. TELEGUIN toca en sordina. MARIA VASILIEVNA hace acotaciones en un folleto. MARINA sigue con su calceta.)

¡Descansaremos!²⁹⁰

-Lubov Andréievna de *El jardín de los cerezos*.

LUBOV ANDREIEVNA. ¡El cuarto de los niños! ¡Qué cariño le tengo yo a esta habitación! Aquí dormía yo de pequeña... *(Llora.)* Ahora también parezco una niña pequeña... *(Besa a su hermano, a VARIA, y de nuevo a su hermano.)* Varia no ha cambiado. Parece una monja. Y también he reconocido a Duniasha. *(La besa.)*²⁹¹

[...]

LUBOV ANDREIEVNA. ¿De verdad estoy aquí yo? *(Rie.)* Me dan ganas de saltar, de agitar los brazos. *(Se cubre el rostro con las manos.)* ¿Y si fuera un sueño? Bien sabe Dios que amo a mi patria, que la amo de corazón. En el tren, ni podía asomarme a la ventanilla. No hacía más que llorar. *(En efecto, está casi llorando.)* Bueno, hay que tomarse el café. Gracias, viejecito mío. Me alegro mucho de que estés vivo aún.²⁹²

[...]

LUBOV ANDREIEVNA. *(Contemplando el huerto por la ventana.)* ¡Mi infancia, aquella época de inocencia! En este cuarto dormía yo, desde

²⁹⁰ (Chejov, 1994, 218-219)

²⁹¹ (Chéjov, 1994, 312)

²⁹² (Chéjov, 1994, 317-318)

aquí miraba el huerto, la felicidad se despertaba conmigo cada mañana, y entonces era exactamente igual, no ha cambiado nada. (*Ríe de alegría*). Todo, todo blanco. ¡Oh, mi huerto! De nuevo estás joven y rebosas dicha después del oscuro otoño desapacible y después del frío invierno. Los ángeles del cielo no te han abandonado. Si pudiera desprenderme del fardo que pesa sobre mi corazón y sobre mis hombros... Si pudiera olvidar mi pasado...

GAIEV. Sí... Y, por extraño que parezca, van a subastar el huerto por impago de deudas...

LUBOV ANDRÉIEVNA. Mirad: mamá, que en paz descansa, camina por el huerto vestida de blanco. (*Ríe de alegría*.) Es ella.

GAIEV. ¿Dónde?

VARIA. ¡Por Dios, mamá!

LUBOV ANDRÉIEVNA. No hay nadie. Ha sido una figuración. Allí a la derecha, donde el camino tuerce hacia el cenador, un arbolillo blanco se ha mecido, semejante a una mujer.²⁹³

-Sharlotta de *El jardín de los cerezos*.

SHARLOTTA. (Pensativa.) Yo no tengo un auténtico documento que acredite mi identidad, no sé los años que tengo, y me parece que soy una jovencita. Cuando era una niña, mi padre y mi madre iban por las ferias dando representaciones muy buenas. Yo hacía el *salto mortal* y otras acrobacias. Cuando murieron mis padres, me recogió una señora alemana y se ocupó un poco de mi educación. Bien. Crecí y desde entonces soy institutriz. Pero no sé de dónde soy, ni quién soy ni quiénes fueron mis padres. Es posible que ni siquiera estuvieran casados. No lo sé... (*Saca un pepino del bolsillo y se pone a comérselo*.) No sé nada.²⁹⁴ Me gustaría hablar de tantas cosas... Pero, no tengo con quién... No tengo a nadie.

-Ania de *El jardín de los cerezos*.

ANIA. (Mirando hacia la puerta, conmovida.) Mi cuarto, mis ventanas... Es como si no me hubiera ausentado. ¡Estoy en casa! Si pudiera conciliar el sueño... De tan inquieta como estaba, no he dormido durante todo el viaje.²⁹⁵

(Por la ilusión y la esperanza que le queda podría estar en la primera etapa, pero al estar al final del tercer acto, hay parte de su pensamiento que sabe que no hay vuelta atrás. Puede estar en ambas etapas.)

ANIA. ¡Mamá! ¿Estás llorando? Mi mamá querida, tan buena, tan preciosa... Yo te quiero, mamá... y te bendigo. El huerto está vendido, ya

²⁹³ (Chéjov, 1994, 323-324)

²⁹⁴ (Chéjov, 1994, 330-331)

²⁹⁵ (Chéjov, 1994, 313)

no existe, es verdad, sí; pero tú no llores, mamá: te queda toda la vida por delante, te queda tu maravillosa alma, tan pura... Ven conmigo, ven querida, salgamos de aquí... Plantaremos otro huerto más hermoso que éste. Tú lo verás, lo comprenderás todo. Entonces embargará tu alma una dicha apacible y profunda como el sol al atardecer. Y sonreirás, mamá. ¡Vamos, querida mía! ¡Vamos!²⁹⁶

(Ania y Lubov Andréievna. Ania puede considerarse también primera etapa, le queda un ápice de ilusión frente a Andréievna que acepta la situación sin luchar por el cambio.)

LUBOV ANDRÉIEVNA. Dentro de diez minutos tenemos que subir ya a los coches... (Pasea la mirada por ella.) Adiós, querida vieja casa. Pasará el invierno, y cuando llegue la primavera ya no existirás, te habrán echado abajo. ¡Cuántas cosas han visto estas paredes! (Besa efusivamente a su hija.) Tesoro mío: estás resplandeciente, te brillan los ojos como dos diamantes. ¿Estás contenta? ¿Muy contenta?

ANIA. ¡Mucho! Comienza una vida nueva, mamá.

GÁIEV. (*Eufórico.*) Es verdad. Ahora, todo está bien. Hasta que se vendió el huerto, todos andábamos inquietos, sufríamos; pero luego, una vez resuelta la cuestión definitivamente, sin vuelta de hoja, nos calmamos y hasta recobramos la alegría. Ahora soy un empleado de banca, un financiero... La amarilla al centro... Y tú, Luba, tienes mejor cara, es indudable.

LUBOV ANDRÉIEVNA. Sí, estoy mejor de los nervios, es cierto.

(Le traen el abrigo y el sombrero.)

Duermo bien. Saque mi equipaje, Yasha. Ha llegado la hora. (*A ANIA.*) Hijita mía, pronto nos veremos. Ahora voy a París, viviré con el dinero que envió tu abuela de Yaroslav -¡viva la abuela!- para comprar la finca; pero con ese dinero no tendré para mucho tiempo.

ANIA. Volverás pronto, mamá. ¿Verdad que sí? Voy a prepararme para los exámenes del Liceo y luego trabajaré para ayudarte. Leeremos juntas muchos libros... ¿Verdad que sí? (*Besa las manos de su madre.*) Leeremos durante las veladas de otoño, leeremos muchos libros y descubriremos un mundo nuevo y maravilloso... (*Soñadora.*) Vuelve pronto, mamá.

LUBOV ANDRÉIEVNA. Sí, corazón. (*La abraza.*)²⁹⁷

[...]

LUBOV ANDRÉIEVNA. Voy a quedarme un instante todavía. Es como si nunca hubiera visto antes los muros de esta casa, los techos... Y ahora los contemplo con avidez, con tierno amor...

²⁹⁶ (Chéjov, 1994, 361-362)

²⁹⁷ (Chéjov, 1994, 368-369)

[...]

LUBOV ANDRÉIEVNA. ¡Oh, mi querido huerto, mi dulce y precioso huerto!... Mi vida, mi juventud, mi felicidad..., adiós... ¡Adiós!

(Voz de ANIA, alegre, vibrante: «Mamá!» Voz de TROFIMOV, también alegre, animosa: «¡Eh!»)

LUBOV ANDRÉIEVNA. Una última mirada a estas paredes, a estas ventanas. A mamá, que en paz descansa, le gustaba andar por esta habitación...

GÁIEV. ¡Hermana mía, hermana mía...!²⁹⁸

²⁹⁸ (Chéjov, 1994, 374-375)

Conclusiones finales.

Los personajes de Chéjov realmente viven como pueden. A los buenos y a los malos, a los ciegos y a los lúcidos, a los poderosos y a las víctimas, se los lleva la corriente de la vida cotidiana, en la misma hojarasca de ambiciones, amores, alegrías y tristezas. Para todos sale y se pone el sol. Chéjov escribe sobre la vida sin mayúsculas. La vida descartable, escuálida o glotona que su cronista nunca juzga. Porque a pesar de toda la miseria que hay en la condición humana, que Chéjov vió y narró con sencillez, uno siente que nos quería. ¿Será por eso que a un siglo de sus primeros cuentos hoy lo apreciamos tanto?²⁹⁹

Vlady Kociancich.

Después de haber estudiado los orígenes y haber desarrollado nuestra teoría que define las etapas creativas de Antón P. Chéjov, queremos destacar varias conclusiones.

Después de este estudio, nos damos cuenta de que el pueblo ruso necesitaba un maestro con una doctrina y por eso buscaban en Chéjov un ideal. Pero en realidad, se hizo de su figura una idealización. Por eso en la mayoría de fuentes que se pueden encontrar más accesiblemente, no hablan de ciertas opiniones que tenía o de algunos hechos de su vida. Esto provoca la imposibilidad de interpretar al autor y entender su obra con profundidad y verdad.

Este estudio nos ha servido para desmitificar al autor, enfrentando diferentes fuentes de información para poder elegir las más veraces según nuestro criterio. Por eso este estudio es simplemente un estudio más, una propuesta distinta de análisis del autor. Las etapas que se definen después del estudio de la historia, la literatura, su biografía y su obra, no significan que cualquier otro análisis sea incorrecto. Esta es una de las muchas maneras de agrupar la obra y personajes de este artista. Nosotras hemos pensado que era necesario hacer esta contribución al panorama actual desde nuestra cosmovisión de actrices.

Nuestro análisis crea una idea del autor que permite la ambivalencia. Nos parece interesante poder tener acceso a toda la información, no a *verdades a medias*. Para poder interpretar su obra con verdad hay que entender a Chéjov como una persona real.

²⁹⁹ (Chéjov, 2010, 13)

Bibliografía y referencias.

Figuras utilizadas.

Figura 1: El mapa representa la expansión de territorio llevada a cabo en el período de poder de cada Zar, simbolizado por colores y explicado en la leyenda. Adaptado de *The Growth of Russia 1300-1796*, de Marxists, 2010, Blog. Sin copyright indicado.

Figura 2: La imagen representa el árbol genealógico de la dinastía de los Romanov. Adaptado de *The Romanov Dynasty* de The Museum of Russian Art, de la fuente The Museum of Russian Art Publisher publicado por The Museum of Russian Art en 2011. Todos los derechos reservados.

Figura 3: La imagen representa la expansión territorial del Imperio Ruso con cada zar entre los años 1800 y 1914, explicado en la leyenda. Adaptado de *El imperio ruso (1800-1914)* de La contemporánea WordPress, de la fuente La Contemporánea WordPress publicado por La Contemporánea WordPress en 2020. Todos los derechos reservados.

Bibliografía citada y referenciada.

- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (1978). *La estepa, Mi vida*. Club Internacional del Libro.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (1979). *El pabellón número 6. Prólogo de Maxim Gorki*. Alianza Editorial.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2006). *Las tres hermanas, La gaviota y El jardín de los cerezos*. Cátedra.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2010). *Cuaderno de notas*. Páginas de espuma.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2011). *Sobre el teatro: artículos y cartas*. Libros del silencio.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2013). *Cuentos completos v. I. (1880-1885)*. Páginas de espuma.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2013). *Cuentos completos v. II. (1885-1886)*. Páginas de espuma.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2013). *Cuentos completos v. III (1887-1893)*. Páginas de espuma.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2013). *Cuentos completos v IV (1894-1903)*. Páginas de espuma.

- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2014). *Teatro completo*. Losada.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2014). *Historia de mi vida*. Eneida.
- Chéjov, A.P.[Antón Pavlovich]. (2019). *Sobre literatura y vida: cartas, pensamientos y opiniones*. Páginas de espuma, s.f.

- Laffitte, S. [Sophie]. (1972). *Chéjov según Chéjov*. Laia.
- Malcolm, J. [Janet].(2004). *Leyendo a Chéjov, un viaje crítico*. Alba editorial.
- Finke, M. [Michael].(2005). *Ver a Chéjov: vida y arte*. Cornell UP.
- Ginzburg, N. [Natalia]. (2006). *Antón Chéjov*. El acantilado.
- Rayfield, D. [Donald].(2021). *Antón Chéjov. Una vida*. Plot ediciones.
- Némirovsky, I. [Irène]. (2022). *La vida de Chéjov*. Penguin random house.
- Finke, M. C. (2005). *Seeing Chekhov : life and art*. Cornell University Press.

- Engels, F. [Friedrich]. (1884). *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*. Akal.
- Marx, K. [Karl]. (2022). *El capital*. Akal.
- Bakunin, M. [Mijail]. (2021). *Dios y el Estado*. Mandala ediciones.
- Proudhon, J. P. [Joseph Pierre]. (1970). *¿Qué es la propiedad?* Anarres.
- Hubeñak, F. [Florencio]. (1999). *Pensamiento político ruso s.XIX*. Cultura Occidental.
- Hubeñak, F. [Florencio]. (2013) *Los occidentalistas rusos : los radicalizados* [en línea]. Documento inédito. Universidad Católica Argentina.
- Fernández Riquelme, S. [Sergio]. *Rusia como imperio, análisis histórico y doctrinal*. La razón histórica, revista hispanoamericana de la historia de las ideas, s.f.

- Figes, O. [Orlando]. (2006). *El baile de Natacha: Una historia cultural rusa*. Edhasa.
- Saltykov-Shchedrin, M. [Mijail]. (2012). *La familia Golovlev*. Maldoror.
- Stanislavski, K. [Konstantin]. (2013). *Mi vida en el arte*. Alba editorial.
- Benedetti, J. [Jean].(1989) *Stanislavski: An Introduction*, Methuen Drama.
- Kropotkin, P. [Piotr]. (2017). *Los ideales y la realidad en la literatura rusa*. Karraka Banatekat..
- Karamzin, N. [Nikolai]. (2018). *Cartas de un viajero ruso*. Hardpress.

Fyodor Tyutchev. (n.d.). Epdlp. Retrieved December 12, 2022, from

<https://www.epdlp.com/escritor.php?id=7050>

Mairal, P. (2019). *Maniobras de evasión* (L. Guerriero, Ed.). Libros del Asteroide.

Varios. (2000). *Relatos del alma rusa*. Maldoror.

Varios. (2000). *Un siglo de cuentos rusos con prólogo de Luis Magrinyá*. Alba clásica, s.f.

Piglia, R. [Ricardo]. (1987). *El jugador de Chéjov. Tesis sobre el cuento*. America, Cahiers du CRICCAL.

Maliavina, S. [Svetlana]. *Los simbolistas rusos. El origen y la originalidad del movimiento*. [Universidad Complutense de Madrid]

Hita Jimenez, J.A.[José Antonio]. (2003). *Aproximación teórica al estudio de la literatura rusa*. [Universidad de Granada]

Zuñiga, J. E. [Juan Eduardo]. (2004). El escritor en 'La gaviota'. *El país*.

Mayorga, J. [Juan]. (2019, mayo). *Silencio*. [discurso]. Recepción pública Real Academia Española.

Nabokov, V. [Vladimir]. (1981) *Anton Chekhov*, en *Conferencias sobre literatura rusa*, Harvest HBJ Books.

Dostoevskij, F. M. (2003). *Correspondance: 1874-1881* (J. Catteau, Ed.; A. Coldefy-Faucard, Trans.). Bartillat.

Bibliografía consultada.

Einstein, S.[Sergei]. (1936). *El acorazado Potemkin*.

Rumjanzewa, M. [Marina] (2010). *Tschechow lieben* (Tschechow y las mujeres)

Mikhalkov, N. [Nikita]. (1987). *Ochi cornie*.

Mikhalkov, N. [Nikita]. (1987). *Pieza inconclusa para piano mecánico*.

Wright, J. [Joe]. (2012). *Anna Karenina*.

Polanski, R. [Roman]. (2019). *J'accuse*.

Mansfield, K. [Katherine]. (1984). *El Garden Party y otros cuentos*. Seix Barral.

Carver, R. [Raymond]. (1997). *Tres rosas amarillas*. Anagrama.

- Bienzobas Castaño, E. [Eduardo]. (1986). *Rusia en el s. XIX*. Akal.
- Steiner, G. [George]. (2001). Miniaturas de vodka, eructos y gatos enojados. *The Observer*.
- Turnes, B. [Belén]; Dobal, F. [Fiona]. (2021). *Cartas de Irina*. [Tesis, Centro de Nuevos Creadores (directora: Cristina Rota)]
- Shólojov, M. [Mijail]. (1984). *Lucharon por la patria*. Seix Barral.
- Dostoyevski, F. [Fiodor]. (1867). *El jugador*.
- Dostoyevski, F. [Fiodor]. (2015). *Crimen y castigo*. Penguin clásicos.
- Dostoyevski, F. [Fiodor]. (2015). *Los hermanos Karamazov*. Penguin clásicos.
- Gógol, N. V. [Nikolai Vasilievich]. (2022). *Las almas muertas*. Nórdica.
- Gógol, N. V. [Nikolai Vasilievich]. (1975). *Taras bulba*. Ediciones Paulinas.
- Gorki, M. [Maksim]. (2008). *La madre*. Akal.
- Leskov, N. [Nicolai]. (2015). *Lady Macbeth de Mtsensk*. Nórdica.
- Pushkin, A. [Aleksander]. (2015). *Oneguin*, Cátedra.
- Tolstoi, L. [León]. (2018). *Guerra y paz*. Planeta.
- Tolstoi, L. [León]. (2018). *Anna Karenina*. Alianza editorial.
- Turguenev, I. [Ivan]. (2016). *Padres e hijos*. Alba editorial.