

*Sobre el teatro: artículos y cartas*  
Antón Pávlovich Chéjov

---

Prólogo de Lluís Pasqual  
Traducción de Raquel Marqués  
Selección de Jutta Hercher y Peter Urban

*Singular* 

Primera edición en Libros del Silencio: enero de 2011

© de la selección, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main, 2004

[*Über Theater*, Anton Čechov]

© de la traducción, Raquel Marqués García, 2011

© del prólogo, Lluís Pasqual, 2011

© de la presente edición, Editorial Libros del Silencio, S. L. [2011]

Provença, 225, entresuelo 3.<sup>a</sup>

08008 Barcelona

+34 93 487 96 37

+34 93 487 92 07

www.librosdelsilencio.com

Para la traducción de los textos que conforman esta edición, se han tomado como fuente las *Obras completas y cartas en treinta volúmenes* de Antón Pávlovich Chéjov, publicadas por la editorial Naúka entre 1974 y 1983 (URSS).

Diseño colección: Nora Grosse, Enric Jardí

Maquetación: David Anglès

ISBN: 978-84-937856-8-0

Depósito legal: B-713-2011

Impreso por Romanyà Valls

Impreso en España - Printed in Spain

Todos los derechos reservados. Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos.

## ARTÍCULOS, CRÍTICAS Y COMENTARIOS

## Sarah Bernhardt

*Noviembre de 1881*

**T**ras haber recorrido el mundo de polo a polo, tras haber arrastrado la cola de su vestido a lo largo y ancho de los cinco continentes, tras haber navegado por todos los océanos y haber surcado los cielos en más de una ocasión, la mil veces nombrada Sarah Bernhardt no ha desdeñado visitar la ciudad de piedra blanca.

El miércoles a las seis y media de la tarde, dos locomotoras se deslizaron majestuosamente bajo el techado abovedado de la estación de Kursk hasta detenerse, y vimos a la universal y legendaria diva. La vimos..., pero ¿y lo que nos costó verla? Apretujados y con los pies destrozados, nos dolían los ojos de tanto aguantárnoslos abiertos para atisbar a través de la penumbra del andén a la hija de París, que venía a perturbar tan oportunamente nuestra fea tranquilidad.

Y Moscú se rebeló...

Hasta hace dos días, Moscú sólo conocía los cuatro elementos; ahora no deja de hablar del quinto. Conocía las siete maravillas del mundo; ahora no pasa ni medio minuto sin

que mencione la octava. Aquellos que hayan tenido la suerte de conseguir una entrada, aunque sea en el último rincón de la sala, se morirán de impaciencia hasta que llegue la noche. Se olvidarán del tiempo tontorrón, el mal pavimento, la carestía, la suegra y las deudas. No habrá ni un cochero ruin que, sentado en el pescante, no largue una prédica sobre la forastera. Los periodistas trajinan incesantemente sin beber ni comer. En resumen: la actriz se ha convertido en nuestra *idée fixe*. Sentimos que nuestra cabeza está sufriendo algo parecido a un principio de desequilibrio mental.

¡Se han escrito y se escriben tantas cosas sobre Sarah Bernhardt!... Si recopiláramos todo lo que se ha escrito sobre ella, lo vendiéramos a peso (a rublo y medio el pud)<sup>1</sup> y donáramos el dinero obtenido de la venta a la Sociedad de Protección de Animales, caballos y perros —¡lo juramos por nuestra pluma!— comerían y cenarían como mínimo en Casa Olivier o Casa Tatar. Se ha escrito mucho y, desde luego, se han dicho muchas mentiras. Al parecer, se han dicho más mentiras que verdades. Sobre ella han escrito franceses, alemanes, negros, ingleses, hotentotes, griegos, patagónicos, hindúes... Vamos a escribir algo nosotros también, pero nos esforzaremos por no mentir.\*

No vamos a describir su aspecto por dos motivos funda-

1. Antigua medida rusa equivalente a unos 16 kilos. En adelante, todas las notas son de la traductora, salvo que se indique lo contrario.

\* Señores, ¡qué maravilla! En cuanto se empieza a escribir sobre Sarah Bernhardt, se tienen ganas de decir alguna mentira. Habrá que suponer que la adorada diva ha subyugado la más bella de las pasiones humanas. (*N. del A.*)

mentales: en primer lugar, en el próximo número habrá un retrato suyo hecho por nuestro talentoso pintor Chéjov [su hermano Nikolái]; en segundo lugar, la fisonomía del tipo parisino-semítico no se deja describir.

Mademoiselle Sarah Bernhardt nació en El Havre de padre judío y madre holandesa. Por suerte, no vivió mucho tiempo en aquella ciudad. El destino, en forma de terrible pobreza, empujó a su madre a París, en cuyo conservatorio se matriculó Sarah. En el examen de ingreso recitó una fábula de La Fontaine con tal sentimiento y expresividad que a los señores examinadores les faltó tiempo para ponerle la nota más alta y admitirla. Si no hubiera recitado la fábula con tanto sentimiento y hubiera sacado una mala nota, tal vez ahora no habría tenido que venir a Moscú. Se educó en un convento. Como era una soñadora sin remedio, acabó por no tomar los hábitos; además, la chispa y el genio artísticos que corrían por sus venas también impidieron que cumpliera su propósito.

Su primera aparición en escena fue en 1863. Debutó en la Comédie-Française y aguantó el chaparrón: la abuchearon. Tras el fracaso en la Comédie-Française, y negándose a representar papeles secundarios, se pasó al Théâtre du Gymnase. Ahí sí le sonrió la suerte. Ahí sí le prestaron atención. Pero no se quedó mucho tiempo en aquel teatro; una bonita mañana, el director recibió la siguiente nota: «No cuente conmigo. Cuando lea estas líneas, yo ya estaré lejos». Mientras monsieur el director abría la nota y se encajaba los lentes en la nariz, Sarah Bernhardt estaba ya al otro lado de los Pirineos.

El ser humano es terriblemente grosero. Resulta difícil con-

seguir que se lo recuerde a uno. Los superficiales franceses se olvidaron por completo de Sarah mientras ésta recorría el país de los naranjos y las guitarras en la posta española. Cuando regresó a París se dio de narices con todos los cerrojos de los teatros: sus puertas estaban cerradas para ella. Tras grandes dificultades consiguió un trabajillo en el teatro Porte Saint-Martin, un papel de figurante con un salario de veinticinco rublos al mes. Al tiempo que hacía aquel trabajo insignificante, estudiaba con celo los papeles que le daban en el Odéon, y el éxito acabó coronando sus esfuerzos. En 1867 apareció en el escenario del Odéon en el papel de Anna Demby, en la obra *Kean* [de Alejandro Dumas padre], y de Zanetto en la obra de Coppée [*Le passant*]. En el papel de Zanetto, Sarah sobresalió entre el resto. El éxito fue tan grande que el general de la literatura francesa Victor Hugo escribió expresamente para ella el papel de la reina de *Ruy Blas*. Incluso dramaturgos microscópicos, gracias a las actuaciones de Sarah, empezaron a abrirse camino y salieron a la luz. De esta manera, Sarah aupó a Coppée. Y cuando llegó su segunda intervención en el mayor escenario francés, la Comédie-Française, su fama alcanzó tan altas cotas y se reafirmó tanto que no quedó en París ni un solo francés superficial que no conociera a *notre grande Sarah*.

El lema de Sarah es *quand même*, que quiere decir «cueste lo que cueste». El lema es bueno, efectista, brillante, sorprendente y provoca el estornudo. El *quand même* femenino es más espantoso que el masculino; cualquier marido puede dar fe de ello. El *quand même* de Sarah es testarudo y perseverante. Con él se arroja de cabeza a los infiernos, a través de los cuales pue-

de abrirse camino con una inteligencia excepcional y una voluntad no menos fuerte que el hierro. Se dice que tiene mucho mundo. Por último, tiene fama de ser «la más original de las mujeres».

Lo que más le gusta en el mundo es... la publicidad. La publicidad es su pasión. En *Le Figaro* y *Le Gaulois*, en la segunda mitad de los setenta, no hacían más que cantar las maravillas de la *grande Sarah*. Periodistas con la batería al completo la persiguen y le pisan la cola del vestido. La turba de acreedores que llena el vestíbulo del hijo calavera de un negociante no tiene ni punto de comparación con la multitud que abarrota permanentemente su vestíbulo. La publicidad es una gran cosa: dio una fortuna y un nombre a Johann Hoff y no ha desempeñado un papel desdeñable en las gestas legendarias de Sarah.

Lo que le gusta menos del mundo son... los alemanes. ¡Salud!

Sarah Bernhardt rivaliza con todas las musas. Es escultora, pintora, escritora y cualquier cosa que le pidan. Su grupo escultórico *Después de la tempestad* es un trabajo bastante serio; por él obtuvo críticas elogiosas en el «salón» [Salón de París]. En la pintura cojea un poco, pero su pincel no está privado de movimientos amplios y vivos. En ambas disciplinas es auténtica.

En 1879, Sarah fue a Londres, y «durante toda la gira— dice *Le Figaro*— no hubo ningún londinense que sufriera de *spleen*». Un año después, el director de la Comédie-Française recibió la siguiente nota de ella: «No cuente conmigo», etc. Mientras monsieur el director abría la nota y se encajaba los lentes en la nariz, Sarah estaba ya al otro lado del océano, en

América... Allí, Sarah obró maravillas. Atravesó volando bosques ardientes en tren, luchó contra indios y tigres, etc. Entre otras cosas, visitó a un profesor de magia negra y al hechicero Edison, quien le enseñó sus teléfonos y fonófonos. Según el pintor francés Robida, los americanos se bebieron todo el lago Ontario, en el que ella se había bañado... ¡En América, Sarah ofreció (*horribile dictu*) 167 funciones! Las cifras de las recaudaciones eran tan largas que ningún profesor de matemáticas podía pronunciarlas... Decían que los franceses ya habían perdido el interés por ella...

Cuando volvió de América, no la contrataron en la Comédie-Française, y eso... En el presente, viaja; recorre las ciudades europeas, grandes y pequeñas, y recoge laureles, pero esquiva cuidadosamente Berlín. ¡Pobres alemanes! Por otra parte, no hay mal que por bien no venga: cien mil rublos extras se quedaron en casa, en el bolsillo alemán, un dinerillo para llegar tranquilamente a fin de mes...

Odesa recibió a Sarah de una manera algo excéntrica: felices, gritaban hurra y lanzaron una piedra a su coche. No fue un recibimiento muy decente, pero sí original. La piedra rozó a Sarah como la tangente de una circunferencia. A monsieur Jarette, un trozo del cristal del coche se le metió en el ojo. Como ven, en ningún sitio el debut es como en las frías estepas rusas...

Informaremos sobre las hazañas de Sarah en Moscú, e informaremos con imparcialidad. En calidad de invitada, le haremos cumplidos, pero en calidad de artista, la someteremos a la crítica más severa.

## El Juglar, el teatro de M. V. L.<sup>9</sup>

*3 de enero de 1883*

**E**mpecemos por el principio. Los pasillos están oscuros y dan más miedo que los sótanos de la Inquisición. No se han molestado en poner alguna lamparita de más. El precio es módico, todo el mundo ve, no nos dan la lata con las entradas, el público aplaude. Es decir, todo está bien. ¡Pero qué frío del carajo! Nos castañeteaban los dientes y la nariz se nos helaba de la manera más indecorosa.

Cuando entramos en el teatro, nos invitaron a dejar alguna prenda en el guardarropa.

—Pero ¿se está bien ahí dentro? —preguntamos nosotros.

—Sí, hace calorcito.

Creímos a aquellos embusteros y les pagamos los veinte kopeks. Les pagamos para nada, porque al cabo de cinco minutos tuvimos que volver para ponernos la pelliza. ¡Soplaba un airecillo! Si hace frío, decidlo y no cojáis los veinte kopeks. Mien-

9. El Juglar es otro teatro fundado por el mencionado Mijaíl Valentínovich Lentovski (M. V. L.). Se inauguró en 1882.

tras nos ponían la pelliza, los acomodadores nos desearon feliz año nuevo. ¡Después de lo de los veinte kopeks! Muy educados, pero está feo. Puede que la costumbre popular de desear feliz año esté fuera de lugar en un teatro popular.

En la cafetería hay de todo, pero nada que podamos tomar con el vodka: ni espadines ni arenques.

La salida es espantosa. Tendrían que abrir las dos hojas de la puerta, y no sólo una, para que no hubiera que salir de uno en uno, en fila india, cosa lenta e incómoda. Deben evitarse las apreturas por un sinfín de motivos.

Vimos *La muerte de Liapunov*, un drama de Guedeónov. La obra es antigua, fría, grandilocuente y monótona como el kisel,<sup>10</sup> pero nosotros casi no tenemos nada en contra de su puesta en escena en El Juglar. Que el público ignorante aprenda historia, aunque sea por veinticinco kopeks. Esto por un lado. Por otro, cualquiera puede entender este tipo de obras; no son tendenciosas y no tratan ni mucho menos de tonterías... Y puede que con esto ya sea suficiente. Vista la carestía actual, se agradece.

De la compañía puede decirse bien poco por una buena razón: sólo los hemos visto una vez. G. Rajímov no ha estado mal. El señor Palm, que no sabe pronunciar las erres (¡«El pgingínce Pgonski», «Qué gago», «Nosotgos!»), Osetrov y Protásov se adaptan bien tanto a la obra como a la escena. Mirándolos, reconocemos la Rusia profunda. La señora Sávina se

10. Jalea muy dulce y espesa, preferentemente de frutos amargos o del bosque, que se toma como postre en el nordeste de Europa.

lamenta en exceso, agita mucho las manos, se mueve más que un garbanzo en la boca de un viejo..., pero nada. Una de dos: o es una mala actriz o tiene mucho frío. Creemos que un poco de todo.

## Efecto de moda

*Febrero de 1886*

**A** la caza de efectos, nuestros pobres dramaturgos ya han empezado, por lo que parece, a divagar sobre diablos verdes y elefantes blancos. ¡Ya era hora!

Los dramaturgos ya han explorado todo lo más horrible, lo más miserable, lo más acre y lo más deslumbrante que hay en la naturaleza y lo han llevado a escena: barrancos insondables, noches de luna, trinos de ruiseñores, aullidos de perros, caballos esqueléticos, locomotoras, cascadas... Ya hace tiempo que todo esto *ce sont des* tonterías, juegos de niños hasta para los utileros y escenógrafos de Sizran y Chujloma, por no hablar de los de la capital... Los héroes y las heroínas se arrojan por precipicios, se ahogan, se disparan, se ahorcan, tienen ataques de hidrofobia... Suelen morir de enfermedades tan terribles que no aparecen siquiera en los manuales más completos de medicina.

Lo relacionado con la psicología y la psicopatía, por las cuales sienten tanta debilidad nuestros nuevos dramaturgos, es un auténtico guirigay: caídas, abismos, saltos desde un quin-

to piso... Tomemos como ejemplo la siguiente pantomima: la heroína es capaz, al mismo tiempo, de llorar, reír, amar, odiar, asustarse de las ranas y disparar con un revólver Bulldog de seis cargas... ¡Y todo al mismo tiempo!

Pero la «manía de los efectos» no se contenta con esto y no se detiene ahí. No podía ser de otra forma. A toda esta enumeración de artificios le faltaba sólo uno, el efecto más efectista, el más rimbombante, el más chispeante, el que provocaría escalofríos y sería el último grito: el literato.

Y aquí lo tenemos. Si hacen memoria de todas las obras nuevas, no hay casi ninguna en la que no aparezca un literato.

Cierto es que de vez en cuando se encuentra alguna obrita libre de dicho efecto, pero la culpa no es del autor; las causas son de naturaleza claramente externa: la censura, los amigos o los actores, que aconsejan que se tachen ciertos fragmentos y no se sobrecargue la obra con personajes banales.

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 desgreñado, 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». Los autores quieren que vean ustedes en estos miserables no a Piotr Petróvich ni a Iván Ivánich, sino a un literato, al representante de la palabra impresa, a un prototipo.

Todos los autores se esmeran al máximo, pero a ninguno le ha salido tan «bien» este *quasi* tipo como al señor Nikolá-

yev, autor de *Un encargo particular*, obra que se ha representado esta temporada en el teatro de Korsh de Moscú entre veinte y treinta veces, tres veces por semana, y en cada representación se han agotado las entradas. En ella, junto a bebés, ahogados, patios españoles, guitarras que toca la heroína en una noche serena de luna mientras canta el romance de *La guerra divertida*,<sup>65</sup> aparece un literato, un tal Mujin. De los veintidós efectos que tiene la obra, el autor concede una superioridad indiscutible a éste. Es evidente que le ha dedicado mucho tiempo de trabajo. Su Mujin, criatura mezquina y famélica, desde el principio hasta el final de la obra, melindrea, se humilla, se inclina ante los fuertes, dice disparates, miente, difama, y al final... roba diez mil rublos. ¿Qué clase de tipejo es éste? En el cartel se le llama «literato»; en escena escribe y discute sobre «nuestro periódico». Los demás personajes lo ven meramente como literato, el representante de la «prensa contemporánea» y las «tendencias contemporáneas», y luchan contra él, se enzarzan en disputas acaloradas...

Siéntense en la butaca, observen a este Mujin e imaginen que en el teatro, sobre sus cabezas, acecha el espíritu del autor, que observa a los periodistas que hay entre el público y susurra: «¡Toma ya! ¡Ése se va a enterar! ¡Anote eso!».

Cuánto regodeo, cuánta provocación, cuánto triunfalismo hay en este lamentable Mujin... Si alguna vez un dramaturgo tiene ganas de vengarse de los periodistas porque le han hecho

65. Opereta de Johann Strauss. Es una ironía de Chéjov: el romance de la presente obra teatral no es ninguno de los de la opereta de Strauss.

una mala crítica, no tiene más que tomar prestado, sin miedo, el Mujin del señor Nikoláyev.

Ahora, por supuesto, hay que hacerse la pregunta de rigor: ¿dónde ha visto el señor Nikoláyev a semejantes literatos? Todos los escritores, que en la Rus no se cuentan por centenas, sino por unidades o por decenas, son más o menos conocidos, si no por el público, sí por otros escritores. ¿De dónde ha sacado, pues, su Mujin? ¿Desde qué punto de observación ha captado y ha examinado a este «tipo»?

Igual que dos por dos son cuatro, el pobre Mujin sólo aparece en escena por mor del efectismo (en total hay veintidós efectos), y el señor Nikoláyev no ha extraído su fisonomía moral de otro sitio que de la profundidad de su «concepción intrínseca del mundo».

Por lo demás, hay que hacer justicia al señor Nikoláyev: su efecto no puede considerarse fallido. Da un papel a un actor y el gallinero se parte de risa. Hasta qué punto aquél sea moral e inteligente es otra cuestión.

## CARTAS\*

\* La relación completa de destinatarios puede consultarse en las páginas 381-387.

Para M. V. Kiseliova

*Moscú, 14 de enero de 1887*

Su relato *Larka* es adorable, estimada María Vladímirovna. Hay alguna aspereza, pero la brevedad y el estilo masculino lo compensan todo. Como no quiero erigirme en el único juez de su creación, se lo envío a Suvorin para que lo lea, que es mucho más experto que yo. En cuanto me dé su opinión, se la comunicaré. Ahora permítame responder a su invectiva... Ni siquiera sus elogios a *En el camino* aplacan mi ira de autor, y voy a vengarme por *El pantano* [relatos de Chéjov]. Esté atenta y sujétese bien al respaldo de la silla para no caerse cuando se desmaye. Bueno, empiezo.

La etiqueta literaria prescribe que se acoja todo artículo crítico, incluso el más ofensivo e injusto, con una reverencia silenciosa. No se suele responder, y se acusa a los que responden, no sin razón, de tener demasiado orgullo. Pero como su crítica tiene el carácter de «una charla nocturna en el porche del anejo de la casa de Bábkin o en la terraza de la casa principal ante la presencia de Ma-Pa, el falsificador de monedas y Levitán»,<sup>1</sup> y como, si dejamos de lado los aspectos literarios del relato, traslada la cuestión a un terreno general, no faltaré a la etiqueta si continúo con nuestra charla.

En primer lugar, a mí, igual que a usted, no me gusta la corriente literaria de la que estamos hablando. Como lector y ciudadano, me falta tiempo para apartarme de ella, pero si usted me pide mi opinión sincera y honesta, le diré que la cuestión de si tiene derecho a existir o no sigue abierta, y nadie puede decidirla, aunque Olga Andréyevna [Golojvastova, dramaturga] esté convencida de haberla resuelto. Ni usted, ni yo, ni los críticos del mundo entero tenemos ningún motivo de peso para rechazar este tipo de literatura. No sé quién lleva razón: si Homero, Shakespeare, Lope de Vega, los antiguos —que no tenían remilgos en rebuscar en el «estercolero», pero eran mucho más estables que nosotros en el terreno moral— o los escritores contemporáneos, que son severos en el papel, pero fríos y cínicos de espíritu y en la vida. No sé quién tiene mal gusto: si los griegos, que no se avergonzaban de celebrar el amor tal como se da en realidad en la hermosa naturaleza, o los lectores de Gaboriau, Marlitt o Pierre Bobo [escritores de segunda fila]. Al igual que las cuestiones de la resistencia pacífica frente al mal, la

---

<sup>1</sup> Ma-Pa es María Pávlovna Chéjova, la hermana del autor; con el «falsificador de monedas» se refiere al perro de Kiseliova, y Levitán es un famoso pintor.

libertad de la voluntad y otras, ésta sólo podrá resolverse en el futuro. Únicamente podemos plantearla; resolverla significa ir más allá de nuestra competencia. La referencia a Turguénev y Tolstói, que evitan el «estercolero», no la aclara. Su aprensión no demuestra nada. Antes que ellos, existió una generación de escritores que consideraba una bajeza no sólo describir a «los pillos y las pillas», sino también a los campesinos y a los funcionarios de baja categoría. Y un único periodo, aunque sea de lo más floreciente, no nos da derecho a sacar conclusiones en beneficio de esta u otra corriente. La mención a la influencia depravadora de la corriente en cuestión tampoco resuelve el problema. Todo en este mundo es relativo y aproximado. Hay gente a quien le corrompe hasta la literatura infantil; hay quien siente un placer singular al encontrar motivos picantes en los Salmos o en las parábolas de Salomón; en cambio, hay quien, cuanto más conoce las bajezas cotidianas, más limpio se vuelve. Los periodistas, los juristas y los médicos, consagrados a los secretos del pecado humano, no son famosos por su inmoralidad; las más de las veces, los escritores realistas tienen un comportamiento más moral que los archimandritas. Y para concluir, ninguna literatura, por cínica que sea, puede superar a la vida real; con una copita no va usted a emborrachar al que ya se ha bebido una barrica entera.

2) Es cierto que en el mundo «abundan los pillos y las pillas ». La naturaleza humana no es perfecta, por lo que sería muy extraño ver sólo personas justas sobre la faz de la tierra. Pensar que el deber de la literatura consiste en rescatar las «joyas » del estercolero de los pillos significa negar la propia literatura. La literatura artística se llama artística porque pinta la vida tal como es en realidad. Su objetivo es la verdad absoluta y honrada. Reducir su función a la de especialista en encontrar «joyas» es mortal para ella, como si obligaran a Levitán a pintar un árbol prohibiéndole que representara la raíz sucia y las hojas amarillentas. Estoy de acuerdo en que las «joyas» son algo bueno, pero el literato no es ni un pastelero, ni un maquillador ni alguien que se dedica sólo a entretener; es una persona con obligaciones que ha contraído un compromiso con su conciencia y su deber, que llega hasta el final de las cosas mal que le pese, y por terrible que sea, debe pelear contra la repugnancia que éstas le provocan y mancharse la imaginación con la suciedad de la vida... Es como un reportero. ¿Qué diría usted si un reportero, por culpa de su sentimiento de repugnancia o del deseo de causar placer en los

lectores, hablara sólo de los alcaldes honrados, las damas virtuosas y los ferroviarios ejemplares?

Para los químicos no hay nada impuro en la tierra. El literato debe ser objetivo como un químico, debe renunciar a la subjetividad cotidiana y saber que el estercolero desempeña un papel importante y que las malas pasiones son tan inherentes a la vida como las buenas.

3) Los literatos son hijos de su tiempo y por eso, como el resto del público, deben someterse a las condiciones externas de la convivencia. Por tanto, deben ser incondicionalmente decorosos. Esto y nada más tenemos derecho a exigir de los realistas. Además, usted no ha dicho nada en contra de la composición y la forma de *El pantano...* Así pues, yo he sido decoroso.

4) Reconozco que pocas veces dialogo con mi conciencia mientras escribo. Esto se explica por la falta de costumbre y la insignificancia de mi trabajo. Y por eso, cuando formulo esta u otra opinión sobre literatura, no me tengo demasiado en cuenta.

5) Usted escribe: «Si fuera redactora, le devolvería este artículo satírico por su propio bien». ¿Por qué no ir más lejos? ¿Por qué no ir a por los redactores que publican tales relatos? ¿Por qué no amonestar severamente a la dirección de los periódicos por no prohibir la prensa inmoral? El destino de la literatura (grande y pequeña) sería lamentable si la dejaran a merced de los criterios individuales. Esto, en primer lugar. En segundo lugar, no existe una policía tal que se considere competente en asuntos literarios. Estoy de acuerdo en que no se puede ir sin frenos y sin palos, porque en la literatura se cuelan los tramposos, pero, aunque usted lo crea, no encontrará mejor policía para la literatura que la crítica y la conciencia de los propios autores. En efecto, se busca un método desde que el mundo es mundo, pero no se ha encontrado nada mejor... A usted le gustaría que yo perdiera 115 rublos y que el redactor me montara un escándalo. Otros, entre ellos su propio padre, están entusiasmados con el relato. Unos terceros envían cartas injuriosas a Suvorin y difaman al periódico y a mí de todos los modos imaginables. Etcétera. ¿Quién tiene razón? ¿Quién es el verdadero juez?

6) Usted escribe después: «Deje que escriban semejantes cosas otros escritorzuolos con alma miserable y suerte desdichada, como Okreits, Pince-nez o Aloe...».<sup>2</sup> ¿Que Alá

---

<sup>2</sup> Okreits era un periodista y editor antisemita a quien Chéjov había satirizado en algunos artículos; Pince-nez, el seudónimo de la propia Kiselióva; Aloe, el del hermano de Chéjov, Alexandr.

la perdone si ha escrito estas líneas con sinceridad! El tono condescendiente y desdeñoso hacia la gente pequeña por el mero hecho de ser pequeña no honra al corazón humano. En literatura, los grados inferiores son tan necesarios como en el ejército; eso es lo que nos dice la cabeza, pero el corazón aún tiene que decírnoslo más...

[...]

He escrito una obra [*El canto del cisne*] en cuatro cuartillas. Durará entre quince y veinte minutos. Es el drama más corto del mundo. En él actuará el famoso Davidov, que ahora trabaja en el teatro de Korsh. La publica *La Temporada* y gracias a ello se difundirá por todas partes. En general es mucho mejor escribir sobre cosas pequeñas que sobre grandes: la pretensión es pequeña y se tiene éxito... ¿Qué más se puede pedir? Escribí el drama en una hora y cinco minutos. He empezado otro, pero aún no me ha dado tiempo de terminarlo.

[...]

Para N. A. Leikin

*Moscú, 4 de noviembre de 1887*

Perdóneme, mi buen Nikolái Alexándrovich, por no haber contestado antes a su carta. Mi obra [*Ivanov*], en contra de lo que esperaba—¡que se la lleve el demonio!—, me ha agotado tanto que he perdido la noción del tiempo, me he salido del camino y probablemente no tarde en volverme un psicópata. Escribirla no ha sido difícil, pero la puesta en escena no exige sólo inversión de coches y de tiempo, sino una dedicación a prueba de nervios. Juzgue usted mismo: 1) En Moscú no hay ni una persona sincera que sepa decir la verdad. 2) Los actores son caprichosos, tienen mucho amor propio, y son medio incultos y presuntuosos. No se soportan los unos a los otros; Fulanito es capaz de vender su alma al diablo para que su colega Menganito no consiga un buen papel. 3) Korsh es un comerciante. Le da igual el éxito de los actores o de la obra; lo que quiere es llenar la sala. 4) No hay mujeres en la compañía, y tengo dos hermosos papeles femeninos que van a desaparecer por un quítame allá esas pajas. 5) De los personajes masculinos, sólo Davidov y Kiselevski darán la talla; el resto estarán sosos. 6) Después de que cerrara el contrato con Korsh, me dijeron que en el teatro Mali (imperial)

habrían representado mi obra encantados. 7) Davidov, en quien confío, piensa que la mía es mejor que otras que se han escrito esta temporada, pero que fracasará sin remedio por la pobreza de la compañía de Korsh. 8) Ayer quise recuperar mi obra, pero Korsh se puso a patalear y a hacer aspavientos...

Aún me faltarían unos veinte puntos, pero con ocho es suficiente. Ahora puede juzgar cuál es la situación del «dramaturgo principiante» que se mete en camisas de once varas y no se ocupa de sus asuntos. Sólo me consuela que Davidov y Kiselevski estarán espléndidos. El primero estudia el papel con emoción. No cobraré a Korsh los cincuenta rublos por representación, como usted me aconsejó, sino más: el 8% de la recaudación, es decir, un 2% por acto. Ése es el trato.

[...]

Para D. V. Grigoróvich

*Moscú, 5 de febrero de 1888*

[...]

No estoy seguro de entenderle. El suicidio de su joven ruso, en mi opinión, es un fenómeno específico de aquí, desconocido en Europa. Es el resultado de una lucha terrible que sólo tiene lugar en Rusia. Toda la energía del artista debe dirigirse hacia dos fuerzas: la persona y la naturaleza. Por una parte, la debilidad física, el nerviosismo, la temprana madurez sexual, la sed apasionada de vivir y de la verdad, el soñar con hacer obras tan amplias como la estepa, el análisis incansable, la escasez de conocimientos junto al vuelo alto del pensamiento; por otra parte, la llanura inmensa, el clima riguroso, la gente rigurosa y gris con sus historias penosas y frías, el yugo tártaro, la burocracia, la pobreza, la ignorancia, la humedad de las capitales, la apatía eslava... 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 porque vive con estrecheces, sofocada; aquí, en cambio, porque le sobra espacio... Hay tanto espacio que el hombrecillo insignificante no tiene fuerzas para orientarse... Esto es lo que pienso de los suicidios rusos. ¿Le he entendido bien? Por lo demás, es imposible hablar de esto por carta; falta espacio. Es un tema más adecuado para una conversación.

Para A. N. Pleschéyev

*Moscú, 4 de octubre de 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 progresivista,<sup>3</sup> ni un fraile, ni un indiferente. Me gustaría ser un artista libre y basta, y lamento que Dios 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 Notóvich ni a Gradovski.<sup>4</sup> 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 sanctasanctórum 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.

[...]

Para A. S. Suvorin

*Moscú, 17 de octubre de 1889*

[...]

Han vapuleado y abucheado a Góreva, cosa que por supuesto no es justa, ya que sólo se debe vapular y abuchear públicamente a quien ha hecho una maldad, y aun así hay que hacerlo con conocimiento. Pero Góreva es muy mala. Estuve una vez en su teatro y casi me muero de aburrimiento. La compañía es gris, y las pretensiones, deprimentes. No se alegre de aparecer en mi obra [*El espíritu del bosque*]. No cante

---

<sup>3</sup> Los progresivistas eran los partidarios de un desarrollo social lento y gradual y se oponían a los bruscos métodos revolucionarios.

<sup>4</sup> Dos periodistas liberales de izquierdas sin escrúpulos.

victoria antes de tiempo. Todavía no le ha llegado el turno. Si vivo lo suficiente, describiré las conversaciones nocturnas en Feodosia, y aquella vez que fuimos a pescar y que usted caminaba sobre las cenizas del molino de Lintvarevski. No me hace falta nada más para retratarle. En la obra, usted no aparece ni debe aparecer, aunque Grigoróvich, con su habitual sagacidad, haya visto lo contrario. En la obra se habla de un hombre aburrido, egoísta, inexpresivo, que se ha dedicado a estudiar el arte durante veinticinco años y no ha entendido nada, que transmite a todos abatimiento y hastío, que no permite la risa ni la música ni nada de eso y que, con todo, es extraordinariamente feliz. Por Dios, no crea a todos esos señores que no hacen más que buscar lo malo, que miden a todo el mundo por el mismo rasero y que atribuyen a los demás su cara de zorro y sus rasgos de tejón. ¡Ah, qué contento estará Grigoróvich! Y cómo se alegrarían todos si yo le echara arsénico al té o si resultara ser un espía al servicio de la Tercera Sección.<sup>5</sup> Dirá que todo esto son tonterías, por supuesto. Pues no, no lo son. Si se representara mi obra, todo el público, siguiendo el ejemplo de esos bribones mentirosos, diría: «¡Mira, ése es Suvorin! ¡Ésa es su esposa! Hum... ¡Toma ya! No sabíamos nada».

Son menudencias, estoy de acuerdo, pero el mundo se hunde por culpa de menudencias como éstas. Hace unos días me encontré con un literato petersburgués y nos pusimos a hablar. Le conté que en verano, en distintos momentos, estuvieron en mi casa Pleschéyev, Barantsévich, Svobodin, usted y otros, y él suspiró con compasión y me dijo: «Se engaña al pensar que le harán buena publicidad. Se equivoca mucho si cuenta con ellos».

Es decir, que yo le invité a casa para que alguien escribiera sobre mí, e invité a Svobodin para encasquetarle mi obra. La conversación con el literato me dejó mal sabor de boca, como si me hubiera bebido una copita de tinta con moscas en vez de una de vodka. Todo esto son menudencias, tonterías, pero sin estas menudencias, toda la vida humana consistiría en alegrías. Y la verdad es que ahora mismo me repugna un poco.

[...]

---

<sup>5</sup> Policía secreta imperial.

Para A. F. Koni

*Melíjovo, 11 de noviembre de 1896*

Mi muy estimado Anatoli Fiódorovich, no se puede imaginar cuánto me ha alegrado su carta. Sólo vi los dos primeros actos de mi obra desde el patio de butacas, y después me senté entre los bastidores y sentí durante todo el rato que *La gaviota* se hundía. Tras el espectáculo, por la noche y al día siguiente, me convencieron de que sólo había retratado a idiotas, que la obra era tosca desde el punto de vista escénico, que no era inteligente, que era incomprensible e incluso absurda, etc., etc. Imagínesse mi situación: ¡fue un fracaso más horrible que el de mis peores pesadillas! Estaba avergonzado, enfadado, y me marché de San Petersburgo lleno de dudas. Pensaba que, si había escrito una obra repleta de unos defectos monstruosos tan evidentes, había perdido toda mi sensibilidad y, por tanto, mi máquina se había estropeado por completo. Ya en casa, me escribieron desde San Petersburgo diciéndome que la segunda y la tercera representación habían sido un éxito; me llegaron algunas cartas, tanto firmadas como anónimas, en las que se elogiaba la obra y se condenaba a los críticos. Me alegré al leerlas, pero seguía avergonzado y enfadado, y me asaltaba la idea de que, si la gente buena consideraba necesario consolarme, significaba que mi trabajo era malo. Pero su carta ha sido decisiva. Le conozco desde hace tiempo, le respeto profundamente y confío en usted más que en todos los críticos juntos; usted lo sabía al escribir su carta y por eso es tan bonita y convincente. Ahora estoy tranquilo y ya pienso en la obra y en la función sin repugnancia.

Komissarzhévsckaya es una actriz maravillosa. En un ensayo, muchos de los presentes lloraron y dijeron que es la mejor actriz rusa del momento. En el espectáculo, sin embargo, sucumbió al ambiente general, hostil a *La gaviota*, y como si estuviera asustada, apenas se la oía. La prensa la trata con frialdad, sin tener en cuenta sus méritos, cosa que me sabe muy mal.

Déjeme darle las gracias por su carta de todo corazón. Créame: no tengo palabras para expresar cuánto valoro los sentimientos que ésta ha despertado en mí, y nunca, nunca, pase lo que pase, olvidaré la simpatía que, al final de la carta, usted llama «inútil».

Con sus más sinceros respetos, le saluda su leal

A. Chéjov.

Para A. S. Suvorin

*Yalta, 8 de octubre de 1898*

Dice que no hay que mimar al público, pero yo creo que tampoco hace falta que me venda tan caro como Potapenko y Korolenko.<sup>6</sup> Aquí, en Yalta, se venden muchos libros míos, y en las librerías me comentan que los lectores se quejan a menudo. Tengo miedo de que cualquier día las damas me peguen con el paraguas por la calle.

[...]

Por cierto, antes de marcharme fui a un ensayo de *Fiódor Yoánnovich*. Me sorprendió agradablemente su tono culto, y de la escena soplaban un aire de arte auténtico, aunque no actuaran grandes talentos. A mi parecer, Irina [interpretada por Olga L. Knipper] es magnífica. Su voz, su nobleza, su sinceridad son tan impresionantes que se te llega a hacer un nudo en la garganta. Fiódor me pareció bastante mediocre; Godunov y Shuiski estaban bien, y el viejo (el del hacha), prodigioso. Pero la mejor de todos es Irina. Si me quedara en Moscú, me enamoraría de ella.

[...]

Para O. L. Knipper-Chéjova

*Yalta, 20 de enero de 1902*

¡Pero qué tonta eres, amor mío! ¡Qué burra! ¿Por qué te enfadas? Dices que todo es una exageración y que eres una nulidad, que tus cartas me hartan, que sientes con terror como tu vida mengua, etc., etc. ¡Qué tonta! No te he escrito sobre mi próxima obra [*El jardín de los cerezos*] no porque no confíe en ti, como dices, sino porque aún no confío en ella. Poco a poco va tomando forma en mi cabeza, como la primera luz del día, y ni yo mismo entiendo cómo es ni en qué se convertirá, pues cambia cada día. Si nos hubiéramos visto, te lo habría contado, pero no puedo decirte nada por escrito porque no hay nada que decir; sólo diríamos tonterías y después dejaríamos el asunto de lado. En tus cartas me amenazas con que nunca volverás a preguntarme nada ni te meterás en mis cosas. ¿A qué viene esto, cariño mío?

---

<sup>6</sup> Discuten sobre el precio de los libros de Chéjov, que Suvorin editaba.

[...]

La muerte de Solovtsov, a quien dediqué *El oso*, ha sido el acontecimiento más triste de mi vida provinciana. Lo conocía bien. He leído en los periódicos que supuestamente sugirió correcciones a *Ivánov* y que yo, como dramaturgo, le hice caso. Pero no es verdad.

[...]

Para A. I. Sumbátov (Yúzhin)

*Yalta, 26 de febrero de 1903*

Querido Alexandr Ivánovich, muchas gracias por tu carta. Estoy de acuerdo contigo: es difícil juzgar a Gorki; hay que intentar comprenderlo a partir de su abundante producción escrita y de lo que se dice de él. No he visto su obra *Los bajos fondos* y sé poco de ella, pero con sus relatos —*Mi compañero* o *Chelkash*, por ejemplo— tengo bastante para no considerarlo ni de lejos un escritor menor. No hay que tener en cuenta *Foma Gordéyev* y *Los tres*, pues son obras malas, y *Los pequeñoburgueses* es para mí un trabajo de instituto. Pero el mérito de Gorki no está en que guste, sino en que ha sido el primero en Rusia y en general en el mundo que ha empezado a hablar con desprecio y repugnancia de la pequeña burguesía, y además precisamente en el momento en que la sociedad estaba preparada para esta protesta. Desde un punto de vista cristiano, económico o el que se quiera, la pequeña burguesía es un gran mal; como un dique en un río, siempre ha servido sólo para estancar. Y entonces llegan los vagabundos, quienes, aunque poco refinados y borrachos, son un instrumento eficaz — por lo menos así han resultado ser— para romper el dique, que, si no se ha venido abajo, tiene fisuras importantes y peligrosas. No sé si me explico. Creo que llegará un tiempo en que la obra de Gorki se olvidará, pero él no caerá en el olvido ni en mil años. Esto es lo que pienso y lo que me parece, pero puede que me equivoque.

[...]

Para O. L. Knipper-Chéjova

*Yalta, 29 de marzo de 1904*

[...]

Lulú y K. L. han visto *El jardín de los cerezos* en marzo y los dos dicen que Stanislavski actúa fatal en el acto IV, que alarga penosamente la acción. ¡Qué horror! Un acto que debe durar doce minutos como máximo, lo hacéis durar cuarenta. Sólo puedo decir: Stanislavski me ha arruinado la obra. Bueno, alabado sea Dios.

[...]

Para O. L. Knipper-Chéjova

*Yalta, 4 de abril de 1904*

[...]

¿Por qué *El Conocimiento*, que tiene a Piátnitski y Gorki como jefes, tarda tanto en publicar mi obra? Estoy sufriendo pérdidas; en provincias no tienen con qué representarla. Entérate como sea, amor mío, y si ves a Piátnitski (calle Nikolayév, 4), explícale que la temporada está perdida para mí por culpa de que la obra no se ha publicado. Me prometieron que saldría en enero, y ya estamos en abril. Por lo general no tengo suerte con el teatro, y lo digo en serio.

[...]

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EN LOS TALLERES DE ROMANYÀ VALLS  
EN EL MES DE ENERO DE 2011

S

*Anhelo abrazar, para incluirlo en mi corta vida, todo aquello que esté a disposición del ser humano. Anhelo hablar, leer, blandir el martillo en una enorme fábrica, contemplar el mar, arar la tierra. Quiero pasear por la avenida Nevski, o por el campo, o sobre el océano. Allí donde mi imaginación alcance.*

ANTÓN PÁVLOVICH CHÉJOV

[www.librosdelsilencio.com](http://www.librosdelsilencio.com)