



ISABEL VICENTE, pròleg a *La gaviota*. *El tío Vania*. *Las tres hermanas*. *El jardín de los cerezos* de Txèkhov. Cátedra, 1997.

Chéjov empezó a escribir *La gaviota* en octubre de 1895 y la terminó en marzo de 1896.

Se publicó por primera vez en la revista *Rúsaskaia misl*, en diciembre de 1896.

Su primera representación en el Teatro Alexandriinski de San Petersburgo, el 17 de octubre de 1896, fue un rotundo fracaso.

Repuesta por el Teatro de Arte de Moscú en la temporada de 1898-1899, obtuvo un éxito clamoroso que no ha declinado.

Los nuevos principios dramáticos de Chéjov aparecen en esta obra más acusadamente, quizá, que en otras posteriores. Obra compleja y sencilla como la vida, con esa sencillez que suele darle Chéjov a la fábula, refleja sus propias nostalgias y sus esperanzas, y también es el balance de muchos años de meditación sobre la misión del arte. Es la única obra importante de Chéjov consagrada



únicamente al tema del arte. Al tema de la literatura y del teatro, para ser más exactos.

En *La gaviota* no hay heroísmos, pasiones tempestuosas o simpatías arrebatadoras. La vida transcurre como es, tan sincera que casi resulta embarazoso: es como si estuviera uno observando desde detrás de una puerta o a través de una ventana.

Al pronto se descubre la corriente interna, «submarina» decía Chéjov.

En una noche de verano, los personajes se mueven sencillamente, sin afectación, hablan sencilla y lentamente porque lo que ocurre es sencillo y lánguido. Las entonaciones no tienen estridencias y las pausas, que no están vacías, sino llenas de esa vida y de esa noche, expresan la vaguedad de los sentimientos. Todo son medios tonos.

Pero, van apareciendo detalles, el leitmotiv de casa personaje, y las voces cobran un fondo de amargura, se acentúan la insatisfacción y la melancolía en las frases veladas, en los silencios. La vida que transcurre en escena es verdadera, con conflictos puramente humanos que se



pueden definir de distinta manera, aunque Chéjov es un autor realista y su teatro también lo es.

Noche de luna. Dorn y Masha intercambian frases anodinas, quizá porque no están diciendo lo que sienten. Alguien toca un vals cualquiera, expresión de la mediocridad espiritual, la chabacanería y el cabotinaje del entorno y, de pronto, el alarido del doliente corazón de Masha, que ama a Treplev: «¡No puedo seguir así!» Esto es formalismo: la escena no dice nada concretamente, pero despierta un sinfín de asociaciones, de recuerdos, de sentimientos inquietos.

Treplev, joven enamorado, deja a los pies de la muchacha que ama la bella gaviota abatida sólo por ociosidad: un símbolo tomado de la vida.

El pobre Medvédenko, tan prosaico, es realista en su insistente «Vámonos a casa, Masha. Quizá tenga hambre nuestro hijito».

Casi hay naturalismo en la repulsiva riña de plazuela entre Arkádina, una madre cabotina, y Treplev, un hijo idealista.



Y el final: noche de otoño, la lluvia contra los cristales, un vals de Chopin en sordina, ambiente apacible, se juega a la lotería. Luego se interrumpe el vals, suena un disparo. Se ha interrumpido también la vida de Treplev. Esto es ya impresionismo.

Hay mucho amor en *La gaviota* —el de Treplev a Nina, el de Nina a Trigorin, el de Arkádina a Trigorin, el de Masha a Treplev, el de Medvédenko a Masha, el de Polina Andréievna al doctor Dorn— y podría parecer que la obra gira en torno al tema del amor desgraciado, que el propio autor lo resume en las palabras de Trigorin: «El argumento de un pequeño relato. Una jovencita parecida a usted vive desde niña junto a un lago. Ama el lago como si ella fuese una gaviota y, lo mismo que una gaviota, es feliz y libre. Pero llega fortuitamente un hombre y, a falta de otro quehacer, la destruye igual que han destruido a esta gaviota». El hombre que luego destruye la vida de la jovencita es Trigorin y la jovencita destruida es Nina. Cierto: esa historia sólo serviría de argumento para un pequeño relato, y no para una gran obra.

Pero no es eso de lo que trata *La gaviota*. Trata del arte y de la proeza que el arte exige a veces de los artistas, del



heroísmo de Nina para seguir su vocación, de su ardiente fe en la vida a pesar de los sufrimientos.

El destino de Nina y el de Treplev tienen gran semejanza. Una bella muchacha vive a orillas de un lago «embruñado», en el mundo apacible de sus sentimientos y sus sueños. En ese mismo mundo vive Konstantin Treplev. Una y otro sufren la tortura del talento inmaduro. Una y otro han fracasado en amor. Luego, una y otro chocan con la vida tal y como es en realidad, dulce pero también brutal, chocan con la vida de verdad, donde todo es más difícil que en los sueños inmaduros. Pero Nina soporta todas las pruebas mientras Treplev se derrumba bajo su peso. En la escena de la gaviota ya predice: «Pronto terminaré conmigo de la misma manera».

Así, el símbolo de la gaviota tiene dos facetas: la de un ave abatida de un tiro, inerte —faceta aplicable a Treplev—, y la de un ave que despliega sus alas para emprender el vuelo: Nina.

La tragedia amorosa de Treplev también tiene dos aspectos: uno puramente real y otro poéticamente sintetizado. En el plano real, se trata, sin más, de un amor



desdichado; en el otro plano, del amor al arte, igualmente fallido.

En Treplev encontramos un tema esencial de toda la obra de Chéjov: la contradicción entre la magnitud de los sueños y la debilidad del soñador, incapaz de luchar para darles cuerpo. Es una cruel ironía, pero Treplev, que soñaba con el triunfo de la «libertad universal» y con una «maravillosa armonía», no puede conseguir que triunfe su voluntad de innovación.

Finalmente, al cabo de dos años, vuelven a encontrarse la una frente al otro, pero es como si los separara una distancia infinita, como si estuvieran en planetas distintos.

La muchacha soñadora, femenina y elegante, que ha sido abandonada, que ha perdido a su hijo, que ha de soportar los cumplidos de los «comerciantes ilustrados» y toda la chabacanería del mundo teatral provinciano de entonces, ha encontrado su camino, sabe hacia dónde va. Al chocar sus sueños con la vida y a costa de sacrificios ha descubierto que, en su quehacer —igual que en el quehacer literario de Treplev— lo esencial no es la gloria, no es la notoriedad, sino la fe en el arte. «Yo tengo fe y por

eso no sufro tanto, por eso no le temo a la vida cuando pienso en mi vocación».

Treplev, en cambio, no sabe qué aplicación darle a su talento, porque no se ha trazado una meta, no tiene fe, ni experiencia de la vida, ni audacia ni fuerza. Además, ha comprendido la esterilidad de sus búsquedas de «formas nuevas» porque lo que hace falta buscar son nuevas ideas sociales y filosóficas. Treplev es una víctima de su época; pero, ante todo, es una víctima de su propia debilidad. Por eso, a la invitación de Nina de que vaya a verla cuando sea una gran actriz —y es indudable que llegará a serlo—, Treplev sólo encuentra una respuesta: el disparo que pone fin a la obra.

Chéjov puso mucho de sí mismo en Trigorin, el otro literato de *La gaviota*. En particular, sus meditaciones sobre el deber del artista, sobre la obligación que tiene de contestar al «¿qué hacer?» del lector. En comparación con Treplev, el escritor ya hecho y conocido que es Trigorin debe responder a exigencias artísticas más altas, más considerables, más profundas, más ricas en contenido. Le agobia el peso de un talento que no está inspirado por un gran objetivo. Trigorin corre el riesgo de perder la

inspiración, el impulso, porque le falta una línea general que seguir. Pero Trigorin no es un rutinario indiferente. Si lo fuera, no sentiría la añoranza de un arte grande, capaz de ayudar a su patria a encontrar el camino de un hermoso futuro. En Trigorin hay encanto, modestia, sinceridad. Atrae a las mujeres (Arkádina, Nina, Masha), pero no tiene un alma fuerte y siente su talento como una esclavitud.

En el personaje de Masha vemos el destino de tantas muchachas de su época. Naturaleza poética, siente la belleza del alma humana, y por eso ama a Konstantin. Pero su vida no está inspirada por ninguna idea, no la llena ningún objetivo. Al no encontrar aplicación a su ansia de lo sublime y hermoso, se refugia en el amor. Y el amor sin esperanzas consume a Masha, destierra poco a poco de su alma la poesía y hace de ella un ser extravagante. ¡Qué crueles son su actitud hacia Medvédenko y su indiferencia por el hijo! En su amor a Treplev, Masha llega a ser tan patética como Polina Andréievna en su amor por el doctor Dorn.

Los dos personajes más viejos también están en contraposición. Sorin está descontento de su existencia porque la ha vivido sin gozar de ella, dedicado a un trabajo

que no le inspiraba nada. Y, a sus sesenta y dos años, se rebela contra esa conclusión. Dorn, en cambio, ve llegar la vejez con serenidad y cordura. Ha hecho honor a su profesión y ha sido un hombre honrado. Sigue sintiéndose joven. La belleza y la poesía encuentran un eco delicado en su alma. Le interesa la gente, es amigo de la juventud, y trata con ternura a Nina, a Masha y a Treplev. Su ironía al responder a las quejas de Sorin, que quiere seguir un tratamiento, no es indiferencia: simplemente, sabe que la enfermedad de Sorin no se cura con medicamentos. Le fastidia vivir en una aldea, pero no tiene dinero para vivir en una ciudad. Su hermana, que sí lo tiene, es una mujer tacaña y no se lo da.

Y finalmente Medvédenko, el maestro, en quien ha vertido Chéjov su ardiente cariño por los «hombres pequeños», cuya situación humillada le causaba vergüenza e indignación. Lo decía en una carta a Gorki: «¿Sabe usted? Cuando me hallo ante un maestro, me siento incómodo al verle encogido, mal vestido. Me parece que, en cierto modo, también yo soy culpable de su penuria...» Ese dolor de Chéjov, expresado en las continuadas divagaciones de Medvédenko acerca de su mísero sueldo, impide que le



Llegir el teatre
LA GAVINA
d'Anton Txèkhov

encontremos ridículo. Medvédenko tiene inteligencia y un gran corazón, embellecido ahora por el amor de su hijo.