

# Vanguardia y tra(d)ición: *La gaviota* de Chéjov

Juan Patricio Riveroll

CHÉJOV. ASÍ DA INICIO “ERRAND”, el último cuento que publicó Raymond Carver, en el que narra el primer signo de tuberculosis y la posterior reclusión del escritor ruso en una clínica, de la que no saldría con vida, uno de tantos tributos a esa figura cuya obra ha soportado con holgura el paso del tiempo. Para Sergio Pitol es nuestro contemporáneo, pese a que murió hace más de un siglo.

Nacido en 1860, antes de cumplir veinte años se vio obligado a escribir breves colaboraciones para el diario y así cooperar con el gasto familiar y cumplir con la cuota escolar. Su incursión en la literatura tuvo su base en la economía, pues tardó cuatro años en titularse de la facultad de medicina y, aun después, ganó más con la ficción que con la profesión que para él era su principal tarea en la vida. El tiempo y la práctica hicieron que su escritura evolucionara, y sus preocupaciones en cuanto al arte, en particular el cuento y el drama, lo obligaron a experimentar, a salirse del canon, sin importarle que al público, ya fuera el lector o quien acudía al teatro, le costara más trabajo comprender su obra, que hoy puede parecer sencilla tras décadas de asimilación.

Una de las características de su trayectoria literaria es la abundancia. En sólo veinticuatro años de actividad escribió cientos de cuentos —¡cientos!—, muchos de los cuales existen sólo en ruso, aunque sin duda los mejores han sido traducidos en todo el mundo. Tiene cinco novelas cortas y una un poco más extensa, *Un drama de caza*, traducida a nuestro idioma por Pitol, el mejor traductor de obras en prosa que ha dado este país. Chéjov fue un autor infatigable que además nunca abandonó la medicina con responsabilidad social, puesto que a lo largo de su vida atendió a los desfavorecidos como un acto humanitario.



En paralelo están sus obras de teatro. Antes de terminar sus estudios básicos, en 1879 llevó a cabo el primer intento en esta rama, y de ahí afinó una vertiente que le costó más trabajo que idear cuentos. De entre la docena de obras para escena, las que marcaron pauta en la historia del teatro fueron las últimas cuatro que escribió en su vida, con *La gaviota* como la primera de la serie, escrita en 1895 y exhibida por primera vez al año siguiente con resultados desastrosos, abucheada por la concurrencia. En 1898 Konstantín Stanislavsky la retomó para el Teatro de Arte de Moscú, convirtiéndola en un clásico, y repitió la operación con las tres posteriores.

Como el resto de su obra, *La gaviota* se viste con un disfraz de simpleza, con pocos elementos y un puñado de personajes relevantes que conviven en un espacio restringido: la finca del viejo Sorin, soltero y sin hijos, en donde vive Trepliov, su sobrino, y en la que está de visita Irina, actriz y madre de Trepliov, acompañada por Trigorin, literato de incluso mayor renombre que Irina, quien también goza de cierta popularidad en la Rusia de fin de siglo XIX, aunque todo indica que su mejor época ha quedado atrás. Las aspiraciones literarias de Trepliov lo llevan a escribir un monólogo interpretado dentro de la obra por Nina, hija de un rico terrateniente. Al igual que Trepliov con la literatura, el sueño de Nina es ser actriz, pero no nada más eso: busca fama, y por ello está dispuesta a darlo todo. Su amor por Trepliov

se ve eclipsado cuando conoce a Trigorin, quien goza de la celebridad que Nina perseguirá con ahínco en el par de años que transcurren entre el tercer y el cuarto acto final.

La pérdida de la inocencia se mezcla con posiciones encontradas alrededor del teatro. Para Trepliov, la dramaturgia de su tiempo es arcaica, acartonada y sin verdaderas propuestas, y el círculo cerrado que la contiene es culpable de ese estancamiento cultural que él piensa revertir. Critica lo que escribe Trigorin y se lanza en contra del trabajo que hasta ese día ha hecho su madre, quien no se contiene y contraataca con ferocidad. La soberbia rebasa el amor por su hijo. Trepliov y Nina, jóvenes, pagan el precio de su idealismo.

La adaptación de Diego del Río, quien ya montó *El tío Vania* y se propone hacer lo propio con *Las tres hermanas* y *El jardín de los cerezos*, se representó en el Foro Shakespeare en la ciudad de México a fines de 2015 e inicios del 2016, un esfuerzo bastante fiel al texto original, con simples modificaciones que logran reconquistar la obra para nuestra época. Hubo un claro empeño por actualizar expresiones y eliminar anacronismos para no obstaculizar la experiencia del espectador; los personajes más superfluos fueron eliminados; la ambientación tradicional que normalmente le hubiera dado contexto al lugar y a los personajes fue también descartada, al igual que el vestuario; y una subtrama sin verdadero

peso dentro del esquema filosófico de la obra fue alterada para restarle importancia.

Por otra parte se respetaron la estructura general y el espíritu del texto, los nombres propios en ruso y los diminutivos, y quedaron intactos los rasgos esenciales de los personajes. El escenario constó de una esquina con los lados pintados de blanco, un ropero y tres sillas, y una hilera de butacas a un lado, fuera del espacio blanco, que por su aspecto podían estar en la parte de atrás, como si el espectador tuviera acceso visual a lo que sucedía tras bambalinas, hasta que la acción pasaba a ese lado del escenario y el espacio blanco, centro de atención del primer acto, pasaba a un segundo plano hasta olvidarse para ser recuperado hacia el final de la función.

Blanca Guerra jugó el papel de Irina, actriz entrada en la madurez, y tanto por su talento como por su historia personal era un papel ideal para ella, porque además, para creer en su relación amorosa con Trigorin e intentar siquiera competir con la belleza y juventud de Nina, debía ser una mujer atractiva. Su personaje busca ser siempre el centro de atención, espera que la gente a su alrededor le rinda pleitesía, y hace todo lo posible por representar constantemente ese papel de actriz consagrada que le da sentido a su vida. La metaficción es uno de los recursos más atractivos de la obra, y la adaptación de *Del Río* llevó el juego de Chéjov aún más lejos al hacer que el personaje de Guerra, enérgico, diera instrucciones técnicas a un par de miembros del elenco y de tal forma distanciar al público, que repentinamente se sentía testigo de un error en la puesta en escena, como si fuese un ensayo.

Odiseo Bichir se llevó la obra interpretando a Sorin, el dueño de la finca que quiso ser literato, casarse y vivir en la ciudad, que no pudo cumplir ni uno de esos objetivos y en cambio sirvió en la administración pública por algunos años. La naturalidad de Bichir en el escenario le dio a Sorin mayor importancia que la que Chéjov le concedió en el papel, sobre todo en relación

al resto del elenco, que aunque llegó a ser un buen ensamble tuvo un desempeño desigual. Otro acierto es el director de escena Mauricio García Lozano en el papel de Trigorin, con una trayectoria análoga a la del personaje ideado por Chéjov, quien tal vez se viera a sí mismo reflejado. Sin embargo, costó más trabajo creer en José Sampedro como Trepliov y en Paulette Hernández como Nina, pues además de su juventud, sus papeles eran más complejos. La Irina que interpretó Guerra era sobreactuada, pero ese era uno de los atributos de su personaje, actuando sin cesar en el escenario que para ella es la vida, y el de Sorin es tan mesurado que no debió de ser un reto semejante al melodramático Trepliov o la desdichada Nina.

TREPLIOV: A mi madre el teatro le gusta, le parece que presta un servicio a la humanidad, al sagrado arte. En cambio yo creo que el teatro contemporáneo no es más que rutina y prejuicios. Cuando se levanta el telón a la luz crepuscular, en una estancia de tres paredes, esos grandes talentos, sacerdotes del sagrado arte, representan cómo las personas comen, beben, aman, caminan y llevan sus chaquetas cuando de unas escenas y frases triviales intentan sacar lecciones de una moral débil y sin complicaciones, útil para la vida doméstica; cuando en mil variantes me sirven siempre la misma cosa, la misma cosa, la misma cosa, huyo, como Maupassant huía de la torre Eiffel, cuya vulgaridad le aplastaba el cerebro.

SORIN: No se puede prescindir del teatro.

TREPLIOV: Hacen falta nuevas formas, y si no se encuentran, mejor es nada.

En una era en la que la noción misma de originalidad está en entredicho, oxigenar la escena teatral con una obra del siglo XIX no suena como la idea más fresca, pero Chéjov es, como afirma Pitol, nuestro contemporáneo. Hoy a las gaviotas se les sacrifica como antaño, la fama se busca con mayor fervor, ciertas ramas del arte parecen repetirse hasta el cansancio, y el desamor y la decepción seguirán siendo sentimientos ubicuos: el mundo se traiciona. 