

Antón Chéjov

Las tres hermanas El huerto de los cerezos

Traducción y nota preliminar
de Juan López-Morillas



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Tri sestry - Vishniovy sad*
Revisión de la transcripción del ruso de Esther Arias Valor

Primera edición: 1991
Tercera edición: 2015
Tercera reimpresión: junio 2025

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: E.-E. Amaury-Duval: *Retrato de las hermanas de Charles Naudier*
(Colección particular)
© ACI / Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción: Herederos de Juan López-Morillas
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1991, 2025
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-9104-180-1
Depósito legal: M. 28.683-2015
Printed in Spain

Índice

9	Nota preliminar
17	Las tres hermanas
19	Acto primero
59	Acto segundo
97	Acto tercero
125	Acto cuarto
159	El huerto de los cerezos
161	Acto primero
199	Acto segundo
227	Acto tercero
253	Acto cuarto

Nota preliminar

Hoy día, habituados como estamos a ver representadas con general beneplácito las principales obras dramáticas de Antón Pávlovich Chéjov (1860-1904), nos sorprende que cuando se estrenaron fueran casi todas ellas recibidas con perplejidad por los espectadores y con incompreensión por la mayoría de los críticos teatrales. La perplejidad de los espectadores no era de extrañar: las obras que de ordinario se ponían en los escenarios rusos de la época –farsas, cuadros festivos, dramas sentimentales– no se parecían a las que Chéjov venía a ofrecerles. La incompreensión de los críticos resultaba más difícil de explicar. Los más eruditos entre ellos, enterados de las aportaciones de dramaturgos recientes como Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck, Strindberg, o de los experimentos revolucionarios de André Antoine en su *Théâtre Libre* de París, abogaban por un teatro que fuera visión lírica del hombre y su entorno o, mejor aún, fiel

reflejo de la vida cotidiana –la tan cacareada *tranche de vie*, o «rebanada de vida»–, un teatro que ventilara problemas comunes a la condición humana, en suma, que hiciera pensar al espectador, incitarle a la reflexión, y no sólo entretenerle o divertirle. De los revisteros menos avisados sólo cabía decir que era preciso aguantarlos aunque fuera sólo porque siempre los había habido. Su influencia era, sin duda, perjudicial, pues con sus juicios frívolos o comentarios desdeñosos podían predisponer desfavorablemente a un público ya de suyo poco aficionado a las innovaciones.

La perplejidad de unos y la incompreensión de otros quedaron patentes con motivo de la representación de la primera obra de Chéjov en cuatro actos que se puso en escena: *Ivanov* (1887). En este caso no sólo no la entendieron a derechas espectadores y críticos, sino ni siquiera los actores, lo que trajo como consecuencia que Chéjov, no muy de su grado, tuviera que alterar el texto para tratar de satisfacer a unos y otros. Algo semejante ocurrió con la obra siguiente en cuatro actos, *La gaviota* (1896), cuyo fracaso en el teatro Aleksandrinski, de Petersburgo, fue tan rotundo que Chéjov huyó al día siguiente del estreno para curar su lastimado amor propio en Moscú. Ciertamente es que meses después, con ayuda de la excelente puesta en escena de K. S. Stanislavski, la obra fue recibida con clamoroso éxito en el Teatro de Arte recientemente fundado en esta última ciudad. Mejor suerte corrió *Tío Vania* (1899), pero si bien no faltaron los comentarios halagüenos por parte de críticos entendidos y espectadores de buena voluntad, la recepción general de la obra dejó bastante que desear. Con razón se ha di-

cho que ninguna obra de Chéjov tuvo buena suerte en la primera temporada de su representación; siempre hubo que esperar a la segunda para obtener la favorable acogida que merecía.

Mejor fortuna corrió *Las tres hermanas*, estrenada en el Teatro de Arte de Moscú el 31 de enero de 1901. Es la obra más larga y, para algunos, la más plenamente lograda de Chéjov. Sin embargo, también hubo al principio división de pareceres en críticos y público con respecto a su intención y significado. En general se encomiaban los méritos artísticos de la obra, pero al subrayar su talante pesimista y sombrío, los críticos de ideología progresista la tachaban de anacrónica, de presentar unos personajes y un ambiente propios de la década anterior y ya claramente superados. Chéjov, según ese género de crítica, había dado un paso atrás y no estaba a tono con las actitudes y exigencias del mundo rigurosamente contemporáneo. Otros críticos menos atentos a la función social y política del arte alababan la prieta estructura artística de la obra, pero sostenían que no constituía nada nuevo con respecto a *La gaviota* y *Tío Vania*, lo que parecía delatar que la capacidad inventiva de Chéjov había dado de sí cuanto podía dar y ya no cabía esperar de él muchas novedades. En mínima medida estos críticos tenían razón: *Las tres hermanas* incorpora lo que su autor había aprendido en la composición de sus obras teatrales anteriores. Pero, por otra parte, ello era natural y aun deseable. Lo propio cabría decir de su evolución como cuentista.

Hubo otro género de comentario, común a críticos y espectadores de aquella época y aun de la nuestra. En

casi ninguna de las obras teatrales de Chéjov hallamos lo que pudiera llamarse «aventura» o «peripecia». Si se nos preguntase «qué pasa» en cualquiera de ellas nos veríamos en un aprieto. En realidad, al personaje chejoviano le «pasan muchas cosas», pero en la obra «no pasa casi nada». Al personaje, sí, le pasan muchas cosas, pero esas cosas son angustias, penas, esperanzas, ilusiones frustradas que, vistas desde fuera, se nos antojan meros achaques de la vida común y corriente, la carga impuesta al ser humano por el hecho de serlo. Ahora bien, ello no quita para que, como sucede en la vida real, tales achaques afecten hondamente a los personajes y a veces alteren de raíz el curso de sus vidas. Pero en la obra, vista en conjunto, apenas ocurre nada pasmoso o sensacional. Y en una época en que los lances y percances de esa índole eran habituales en escena, la ausencia de ellos en las obras de Chéjov no podía menos de causar sorpresa y decepción. Ello dio curso a la opinión, errónea aunque muchas veces reiterada, de que las obras teatrales de Chéjov eran aburridas, incoloras, monótonas, con abundancia de «psicología» y escasez de «argumento».

Las tres hermanas tiene como núcleo la vida infausta de tres hermanas huérfanas –Masha, Olga e Irina– en una ciudad rusa de provincia en la que está de guarnición una brigada de artillería. La presencia de los militares es el único estímulo vital en esta ciudad amodorrada. Sin ellos, todo sería languidez, desgana, tedio, y los paisanos no tendrían más diversiones que el juego, la embriaguez, la intriga amorosa, la chismorrería. Y es en este ambiente inerte y apático, que desvirtúa cualquier anhelo de una vida más plena, más humana, donde se ven

atrapadas las tres hermanas. Su única esperanza, que acaba también por malograrse, es la de huir de allí e instalarse en Moscú, donde vivieron años atrás, un Moscú que la nostalgia ha convertido en tierra de promisión.

Raras veces ha desarrollado Chéjov a un personaje tan plenamente como al que en esta obra viene a encarnar el espíritu de la destrucción: Natasha, cuñada de las «tres hermanas», quien, retraída y pusilánime antes de su matrimonio con Andréi, se va adueñando poco a poco de la casa y sus ocupantes y acaba por imponerse despóticamente a ellos. Su voraz codicia hace de ella una bestia carnívora y su corrupción moral la lleva al adulterio. Uno de los rasgos trágico-irónicos de la obra es que las hermanas no se percatan —o no quieren percatarse— de que el causante real de la ruina de sus esperanzas es su hermano Andréi, marido de esa mujer.

El huerto de los cerezos, última de las obras teatrales de Chéjov, supuso para éste mayores tropiezos y desvelos que cualquiera de las anteriores. Su concepción se remonta a 1901, poco después del estreno de *Las tres hermanas*, pero su composición no empezó hasta 1903. Durante bastante tiempo Chéjov no sólo no «veía» con precisión a algunos de los personajes, volviendo una y otra vez sobre ellos para mejor enfocarlos, sino que no estaba seguro de cuál en definitiva sería la índole de la pieza. Tampoco sabía si la repartiría en tres o cuatro actos. Insistía en que sería una «comedia alegre», casi una farsa, pero si tal era su intención al idearla y escribirla, no fue ésa la manera en que los actores la entendieron. Chéjov, que asistió puntualmente a los ensayos en el Teatro de Arte de Moscú, se esforzaba por enderezar, sin

conseguirlo, lo que juzgaba torcida interpretación por parte de los actores. Y cuando la obra se estrenó por fin el 17 de enero de 1904, su decepción llegó al colmo. Los actores no incorporaban a los personajes como era debido, por lo que su actuación resultaba, como el mismo autor diría, «débil y confusa». En carta a su esposa, la famosa actriz Olga Knipper, que hacía el papel de Liubov Andréyevna Ranévsckaya, Chéjov decía: «¿Por qué en los carteles y los anuncios de los periódicos se insiste en llamar “drama” a mi obra? Nemiróvich y Stanislavski [fundadores del Teatro de Arte, y este último director de la obra y actor en ella] no ven en mi obra absolutamente nada de lo que yo escribí, y estoy dispuesto a jurar que no la han leído con cuidado ni una sola vez».

Pese a las quejas de Chéjov de que Stanislavski, empeñado en dar a su obra un matiz «lacrimógeno», viciaba su sentido de modo radical, *El huerto de los cerezos* fue recibida con aprobación por un público hondamente conmovido ante lo que había visto en escena. Como diría más adelante una historiadora del Teatro de Arte de Moscú: «Esta vez los espectadores podían llorar sin sentir culpa alguna: [la obra], tal como estaba dirigida por Stanislavski, era un toque de difuntos por un mundo que acababa de expirar». Pero no faltó la crítica desfavorable que censuraba en la obra precisamente ese tono melancólico que le inyectaba Stanislavski, no obstante las objeciones del autor. Volvía a insinuarse que quizá Chéjov, nada en consonancia con su tiempo, se condolía de que hubiera desaparecido ese género de gente hidalga, entregada a la holganza, los recuerdos inútiles y las esperanzas baldías. Volvía a sugerirse que Chéjov no estaba a la altu-

ra de su época, que la «nueva manera» de escribir para el teatro que, según él, representaba *El huerto...* no era tal, sino mera repetición de propósitos y técnicas inactuales. Así pues esa crítica echaba la culpa a Chéjov de aquello de que el verdadero culpable era Stanislavski. Y las polémicas sobre el auténtico sentido de la obra y sobre cómo debía llevarse a escena continuaron largo tiempo después de la muerte de Chéjov, ocurrida breves meses después.

Lo que la obra sin duda ventila es el conflicto entre un pasado que representa un orden de cosas en trance de extinción (Ranévsкая, Gáyev), un presente que se apresura a desplazarlo (Lopajin) y un futuro que, de momento al menos, no es más que ilusión o impreciso apetito de cambio (Trofímov).

* * *

La edición utilizada es la de las obras completas de Chéjov, *Sobranie sochineni*, Moskvá, Judózhestvennaya Literatura, 1963.

Juan López-Morillas

Las tres hermanas

Drama en cuatro actos

Personajes

PRÓZOROV, Andréi Serguéyevich (Andriusha)

NATALIA IVÁNOVNA (NATASHA), su prometida, más tarde
esposa

OLGA (Olga Serguéyevna, Olia, Óliushka) }
MASHA (Maria Serguéyevna, Máshenka) } hermanas
IRINA (Irina Serguéyevna, Irínushka) } de Andréi

KULYGUIN, Fiódor Ilich (Fedia), profesor de instituto,
marido de Masha

VERSHININ, Aleksánder Ignátievich, teniente coronel, al
mando de una batería de artillería

TÚZENBACH, barón Nikolái Lvóvich

SOLIONY, Vasili Vasílievich, capitán

CHEBUTYKIN, Iván Románovich, médico militar

FEDÓTIK, Alekséi Petróvich, subteniente

RODÉ, Vladímir Kárlovich, subteniente

FERAPONT, guarda del Consejo de Distrito, anciano

ANFISA, antigua nodriza de los Prózorov, anciana de
ochenta años

[La acción tiene lugar en una ciudad de provincia.]

Acto primero

En casa de los PRÓZOROV. Sala con columnas, tras las cuales se ve un salón de baile. Mediodía. Fuera, el sol brilla alegremente. En el salón de baile están poniendo la mesa para el almuerzo. OLGA, en el uniforme azul marino de una profesora de instituto para señoritas, corrige sin descanso los cuadernos de sus alumnas, de pie, quieta, o bien paseándose mientras lo hace; MASHA, vestida de negro, está sentada con su sombrero en las rodillas y lee un libro. IRINA, vestida de blanco, está de pie, abstraída.

OLGA

Hace justamente un año que murió papá, en este mismo día, cinco de mayo..., el día de tu santo, Irina. Recuerdo que hacía mucho frío y estaba nevando. Yo creí entonces que no podría sobrevivir a aquel trance; y tú te habías desmayado y estabas como muerta. Pero ha pasado un año y nos es fácil recordarlo. Tú ya vas

vestida de blanco y tienes el rostro radiante. (*Un reloj da las doce.*) Y también dieron las doce entonces. (*Pausa.*) Recuerdo que cuando llevaban a papá al cementerio iba tocando una banda militar y se hicieron las salvas de ordenanza. Aunque era general, al mando de una brigada, asistió muy poca gente al funeral. Claro, estaba lloviendo a cántaros..., lloviendo y nevando.

IRINA

¿A qué viene recordarlo?

(*Tras las columnas, en el salón de baile, aparecen junto a la mesa TÚZENBACH, CHEBUTYKIN y SOLIONY.*)

OLGA

Hoy el aire es tan tibio que podemos tener las ventanas abiertas de par en par. Pero todavía no se ve un solo brote en los abedules. Hace once años que a papá lo ascendieron a general de brigada, y fue entonces cuando salimos con él de Moscú. Recuerdo perfectamente que a principios de mayo todo estaba en flor en Moscú, la temperatura era una delicia y el sol lo bañaba todo. Once años hace ya, pero recuerdo nuestra partida de Moscú como si fuera ayer. ¡Dios mío! Al despertar esta mañana y ver este sol por todas partes, este sol de primavera, creí desmayarme de gozo. ¡Sentí tantas ganas de volver a nuestra casa de Moscú!

CHEBUTYKIN

¡Qué demonio! ¡Nada de eso!

TÚZENBACH

Claro que es una tontería.

(MASHA, *absorta en la lectura de su libro, silba por lo bajo una canción.*)

OLGA

No silbes, Masha. ¿Cómo puedes hacer tal cosa? (*Breve pausa.*) Supongo que este dolor de cabeza que no se me quita será de pasar todo el santo día en el instituto y dar lecciones particulares hasta el anochecer. Y se diría que mis pensamientos son los de una vieja. A decir verdad, desde que hará cuatro años empecé a trabajar en el instituto tengo la sensación de que voy perdiendo la juventud y las fuerzas día tras día y gota a gota. Sólo tengo una ilusión, y esa ilusión es cada día más fuerte...

IRINA

Ir a Moscú. Vender la casa, acabar con todo lo de aquí... y a Moscú...

OLGA

Sí, y a Moscú cuanto antes.

(CHEBUTYKIN y TÚZENBACH *ríen.*)

IRINA

Supongo que nuestro hermano llegará pronto a profesor. De todos modos no importa, porque no querrá vivir aquí. La única complicación será la pobre Masha.

OLGA

Masha puede venir a Moscú todos los años y pasar allí el verano.

(MASHA *silba levemente una canción.*)

IRINA

Si Dios quiere, todo se arreglará. (*Mira por la ventana.*) ¡Qué hermoso está el día! ¡No sé por qué tengo el corazón tan alegre! Esta mañana me acordé de que era el día de mi santo, y de pronto me sentí feliz. Me acordé de cuando éramos niñas y mamá vivía todavía. ¡Y qué ideas tan risueñas me pasaron por la cabeza! ¡Qué ideas!

OLGA

Hoy estás radiante y guapísima de veras. Y Masha también está muy guapa. Andréi también podría ser guapo, pero se ha puesto muy grueso, cosa que no le va bien. Yo, por el contrario, he envejecido y adelgazado, supongo que por los berrinches que me dan las chicas del instituto. Hoy, que estoy libre y me quedo en casa, no me duele la cabeza. Me siento más joven que ayer. Porque, al fin y al cabo, sólo tengo veintiocho años... Supongo que las cosas, tal como Dios las ordena, están como deben estar, pero yo creo que si me casara y me estuviera todo el día en mi casa, lo pasaría mejor. (*Pausa.*) Le tendría mucho cariño a mi marido.

TÚZENBACH (A SOLIONY.)

La verdad es que dice usted tales sandeces que se cansa uno de escucharle. (*Entra en la sala.*) Se me olvidó

decirles que Vershinin, nuestro nuevo comandante de artillería, vendrá hoy a visitarlas. (*Se sienta al piano.*)

OLGA

¿Ah, sí? Me alegro mucho de saberlo.

IRINA

¿Es viejo?

TÚZENBACH

No, en absoluto. A lo más tendrá cuarenta o cuarenta y cinco. (*Toca suavemente.*) Por lo visto es buen sujeto. Tonto sin duda no lo es. Lo que pasa es que habla mucho.

IRINA

¿Es persona interesante?

TÚZENBACH

No está mal; sólo que tiene esposa, suegra y dos niñas pequeñas. Además, éste es su segundo matrimonio. A dondequiera que va de visita dice que tiene esposa y dos hijas. Aquí también lo dirá. Su mujer parece algo chiflada. Lleva una larga trenza de colegiala, habla de modo rimbombante, filosofa y de vez en cuando intenta suicidarse, con el propósito evidente de fastidiar al marido. Yo que él la hubiera dejado hace tiempo, pero él aguanta y se contenta con quejarse.

SOLIONY (*Entrando del salón de baile en compañía de CHEBUTYKIN.*)

Con una mano sólo puedo levantar cincuenta libras, pero con las dos puedo levantar tres veces y media o

hasta cuatro veces más. De eso deduzco que dos hombres no son el doble de fuertes que uno, sino el triple, o quizá más...

CHEBUTYKIN (*Leyendo el periódico mientras entra.*)

Para la caída del cabello... dos onzas de naftalina en media botella de alcohol..., disuélvase y úsese a diario... (*Lo apunta en un cuaderno.*) ¡Tomemos nota! (*A SOLIONY.*) Pues sí, como le estaba diciendo, se tapa la botella con un corcho y se atraviesa el corcho con un tubito de cristal... Luego se toma una pulgarada de alumbre del más corriente...

IRINA

¡Iván Románych, mi querido Iván Románych!

CHEBUTYKIN

¿Qué hay, niña mía, luz de mi vida?

IRINA

Dígame: ¿por qué estoy tan feliz hoy? Es como si viajara en un barco de vela y viera sobre mí un ancho cielo azul y en él grandes pájaros blancos. ¿Por qué me siento así? ¿Por qué?

CHEBUTYKIN (*Besándole ambas manos con ternura.*)

¡Ah, mi pajarita blanca!...

IRINA

Cuando me desperté esta mañana y me levanté y me lavé me pareció de pronto que todo es claro en este

mundo y que ahora sé cómo debiera vivir. Ahora lo sé todo, mi querido Iván Románovich. El hombre, quienquiera que sea, debe ocuparse en algo, trabajar con el sudor de su frente. En eso y sólo en eso consisten el sentido y objeto de su vida, de su felicidad, de sus entusiasmos. ¡Qué admirable ser un obrero que se levanta con la luz del alba y pica piedras al borde de un camino! ¡O ser pastor! ¡O ser maestro que enseña a los niños! ¡O maquinista de un tren!... ¡Dios mío! Aparte de lo humano, más vale ser buey o simple caballo y trabajar, que no ese tipo de mujer joven que se despierta a mediodía, toma el café en la cama, y pasa luego dos horas vistiéndose. ¡Eso es horrible! Por lo mismo que apetece una bebida fría cuando se tiene calor, a mí me pasa igual: quiero trabajar. Y si en adelante no me levanto temprano y me pongo a trabajar, retíreme su amistad, Iván Románovich.

CHEBUTYKIN (*Con ternura.*)

Lo haré, sí que lo haré...

OLGA

Papá nos enseñó a levantarnos a las siete. Por eso Irina se despierta a las siete, pero se queda en la cama hasta las nueve, pensando en algo. ¡Y con una cara más seria!... (*Ríe.*)

IRINA

A ti te parece raro que esté seria porque te figuras que todavía soy una niña. ¡Pero tengo veinte años!