

Ricardo Silva-Santisteban

Las Pequeñas tragedias de* **Alexandr Pushkin*

Decir que Alexandr Pushkin es el iniciador de la literatura rusa moderna es una verdad irrefutable, pero yo diría algo más: Pushkin es el creador de esta literatura. Su obra, breve si la comparamos con las monumentales de Lev Tolstoi y Fedor Dostoievski, en primer lugar es obra de poeta pero de un poeta que era además un verdadero artista. Cuando buscamos en Rusia obras de poetas o narradores precedentes a Pushkin no encontramos muchas, y nada de la calidad que el poeta ofreció en los distintos géneros literarios que ejerció. ¿Cómo puede explicarse, sin la existencia de Pushkin, la literatura rusa posterior? Su importancia seminal es incalculable. Las sendas que fue el primero en transitar, explican, en forma clara, la continuación de discípulos como Mijail Lermontov o Nikolai Gogol. Luego, el haz no hace sino expandirse. A sus cualidades de poeta extraordinario Pushkin aunó también las de gran cuentista y novelista que fue, además de sus encanta-

doras leyendas en verso. Pero, para los que hemos formado nuestros años juveniles con sus admirables relatos, no podemos por menos de recordar aquí también al notabilísimo dramaturgo autor de una de las tragedias supremas que nos legó el movimiento romántico, me refiero al *Boris Godunov* (1825) sobre cuyo texto compuso Modesto Mussorgsky, décadas después, una de las óperas más hermosas con que cuenta la literatura musical.

Para la escritura del *Boris Godunov* fueron decisivos el conocimiento y el estudio del teatro de William Shakespeare. La lectura de las obras de Shakespeare tuvo una importancia fundamental en el Pushkin dramaturgo. Sobre todo cuando el poeta lo comparó con los dramas de su ídolo Lord Byron. Las diferencias de las cualidades y del oficio dramático de ambos era tan notorio que los dramas de Shakespeare actuaron como un detonante de la potencia creativa de Pushkin al momento de escribir el *Boris Godunov*. Las unidades de tiempo y de lugar del drama neoclásico, Pushkin las consideró inútiles para los fines que perseguía; lo que necesitaba, según le confiesa a su amigo Nikolai Raevsky, era la

verosimilitud de las situaciones y la verdad del diálogo; esa es la verdadera regla de la tragedia. No he leído a Calderón de la Barca o a Lope de Vega, pero ¡qué hombre ese Shakespeare!, no vuelvo de mi asombro¹.

Continuando en su carta al amigo añade este comentario del *Boris Godunov*:

1 Carta de julio de 1825. En *The Letters of Alexander Pushkin. Three Volumes in One*. Translated, with Preface, Introduction and Notes by J. Thomas Shaw. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1967, pp. 236-238.

Me preguntará: ¿Vuestra obra es una tragedia de caracteres o una tragedia histórica? He optado por el género más fácil, pero intentando unir ambos. Escribo y pienso. La mayoría de las escenas exigen únicamente la razón; cuando llego a una escena que demanda inspiración, espero por ella o la paso por alto; este modo de trabajar es completamente nuevo para mí. Siento que mi alma ha madurado por completo; puedo crear².

Después de la terminación de *Boris Godunov*, Pushkin no escribió para la escena nada de tanto aliento o expansión, pero compuso varios dramas, algunos de ellos, por desgracia, no terminados, como *La ondina* (1832) o las *Escenas medievales* (1835) y cuatro obras breves conocidas como *Pequeñas tragedias*, todas ellas obras maestras.

El prodigio de su composición se produjo en la localidad de Bóldino, lugar donde Pushkin se refugió huyendo de una epidemia de cólera en setiembre de 1830 y en el momento en que *Boris Godunov* se publicaba en forma de libro. Pushkin había recibido como regalo de parte de su padre en Bóldino, para sus próximas bodas, una finca de tamaño mediano, no la que en justicia debería haberle correspondido; pero, como vemos en otros momentos de su vida, en los cuales sacaba fuerza de flaqueza de sus desdichas o del trabajo agobiante, de la frustración y del hastío de estos meses en el campo, brotó una inesperada energía creativa, ya que además de las *Pequeñas tragedias* escribió *Los relatos del difunto Iván Petrovich*

2 Ibídem.

Belkin, el poema narrativo *La casita en Colomna* y dos nuevos capítulos de su novela en verso *Yeugueni Onieguin*.

Pero, centrémonos en las *Pequeñas tragedias*. Todas ellas aparecieron en revistas de la época, con excepción de *El convidado de piedra* que se publicó en forma póstuma en 1839. Con las *Pequeñas tragedias* Pushkin optó por algo diferente con el retorno al uso de las unidades de tiempo y de lugar. La misma longitud de las obras hizo que el poeta dudara en cómo caracterizarlas. En un manuscrito escribió: “esbozos dramáticos, estudios dramáticos, ensayos dramáticos”. Es curioso que Pushkin, autor de *Boris Godunov*, buscara al momento de escribir las *Pequeñas tragedias*, modelos en poetas ingleses se-gundones como John Wilson, Henry Hart Milman, William Bowles y Barry Cornwall, cuyas obras leyó en la edición parisina de 1829 que los reunía. No es la primera vez que un gran poeta recurre a obras mediocres en busca de inspiración.

Las *Pequeñas tragedias* se diferencian de *Boris Godunov*, en primer lugar, por alejarse del mundo ruso que en Pushkin siempre es tan vívido ya se trate de la historia, del folklore o del paisaje, para trasladarse al del mundo europeo: *El caballero avaro* transcurre en Francia, *Mozart y Salieri* en Alemania, *El convidado de piedra* en España y *El festín durante la peste* en Inglaterra. Existe en estas obras, además, una especie de ocultamiento buscado por el poeta, ya que se ofrecen dos de ellas como traducciones de dramas ingleses, en los casos de *El caballero avaro* y *El festín durante la peste*, cuando se sabe que sólo la segunda se trata de una adaptación. En las *Pequeñas tragedias* el tiempo y el espacio, que se encuentran expandidos en el *Boris Godunov*, se comprimen por motivos de su propia brevedad. Esta compresión se da también en unos pocos personajes que soportan el desarrollo de la acción. La brevedad del argumento a desarrollar se logra gracias a la con-

cisión del estilo y a la rapidísima presentación de los personajes que, en pocos versos, quedan delineados de una sola pieza. Éstos se mueven dentro de una perfección inigualable en su desarrollo y movimiento escénico ya que rápidamente se advierte el rasgo fundamental de la poética dramática de Pushkin ya citada: “Verosimilitud de las situaciones y verdad del diálogo”³.

La idea de *El caballero avaro* data de 1826, pero su escritura pertenece a 1830. Esta pequeña tragedia se publicó en la revista de Pushkin, *El Contemporáneo*, atribuida a un poeta inglés en el subtítulo: “Escenas de la tragicomedia de Shenstone *The Covetous Knight*”. William Shenstone (1741-1763) no es una creación de Pushkin sino un poeta inglés de la primera mitad del siglo XVIII que se caracteriza por sus sentimientos afectados. No escribió, sin embargo, la obra que Pushkin le atribuye y que el poeta ruso publicó en forma anónima. El motivo de esconder su nombre se debe a que el padre de Pushkin tenía fama de tacaño y, en determinado momento, en

3 Los textos de las *Pequeñas tragedias* utilizados en este breve estudio han sido, en el caso de *El caballero avaro*, la traducción del ruso que hemos realizado junto con la profesora Anna Naoumova con ocasión de la celebración del segundo centenario del nacimiento del poeta. Para *Mozart y Salieri*, la de Fiodor M. Kelin y César M. Arconada publicada en la revista *La Literatura Internacional*, Moscú, durante los últimos años de la Segunda Guerra Mundial. Para *El convidado de piedra* y *El festín durante la peste*, las traducciones de Manuel Altolaguirre y O. Savich que se encuentran en el volumen de *Poesías completas* (1926-1959), México: Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 236-278, del poeta español. Las traducciones de Altolaguirre y Savich habían aparecido anteriormente en España como volumen separado: *El convidado de piedra* y *Festín durante la peste*. Barcelona: AERCU, 1938.

1824, ocurrió entre ellos un altercado que el poeta evidentemente utilizó en la escena tercera de la tragedia⁴. En *El caballero avaro* Pushkin muestra la codicia como causante de la falta de comunión que existe entre un padre y un hijo y cómo puede distenderse la relación entre ambos hasta llegar al odio. La obra transcurre en Francia y muestra a Alberto, el hijo del Barón, avergonzado y doliente de las penurias de tipo social a que se ve sometido por la avaricia de su padre. Alberto, literalmente, no tiene en qué caerse muerto, por lo que su situación parece a todas luces injusta. Pero, para peor, el prestamis-

4 Existe un interesante relato del propio poeta en la carta del 31 de octubre de 1824 que le envió al poeta Vasily Zhukovsky: “Estimado compañero, acudo a vos. Juzgad mi posición. Cuando vine aquí fui recibido por todos en forma espléndida, pero pronto todo cambió. Mi padre, asustado por mi destierro, constantemente ha reiterado que lo espera el mismo destino. Peshchurov determinó establecer una vigilancia sobre mí, tuvo la desvergüenza de ofrecer a mi padre la tarea de abrir mi correspondencia, en resumen, de espíarme. El ardiente temperamento de mi padre y su propensión a la iracundia no me permitía tener con él una explicación; decidí entonces permanecer mudo. Mi padre comenzó a reprochar a mi hermano acerca de que yo le estaba enseñando a no creer en Dios. Aun así me mantuve mudo. Recibieron un documento referente a mí. Finalmente, deseando apartarme por mí mismo de esta dolorosa posición, fui donde mi padre, le pedí su permiso para explicar con franqueza mi posición... Mi padre se encolerizó. Hice una reverencia, monté un caballo y me fui. Mi padre llamó a mi hermano y le ordenó cortar toda relación *avec ce monstre, ce fil dénaturé...* [con este monstruo, este hijo descastado...] (Pensad, Zukovsky, en mi posición y juzgad.) La cabeza me empezó a hervir. Fui donde mi padre, lo encontré con mi madre, y solté todo cuanto me había incomodado durante tres meses completos. Terminé diciendo que hablaba con él por última vez. Mi padre, tomando ventaja de la ausencia de testigos, salió precipitadamente y declaró ante todos los domésticos que ‘Yo había querido golpearlo, levantando mi mano en forma amenazante, y podía haberle dado un golpe...’ No pretendo justificarme

ta al que acude le sugiere envenenar a su padre. La avaricia, pues, podría conducirlo al crimen en su desesperación si llegara a infectarlo con su plaga.

Alberto comenta a comienzos de la obra:

Perforado, deshecho, es imposible
usarlo. Necesito un yelmo nuevo.
¡Qué golpe, maldito conde Délorge!

(...)

¿Por qué no le quité su hermoso yelmo?
Lo hubiese hecho de no haber estado
frente al duque y a las damas. Ah, maldito,
mejor me hubiese roto la cabeza.
Necesito también nuevos vestidos.
La última vez, todos los caballeros
se adornaban con raso y terciopelo.
Fui el único sentado de armadura

ante vos. Pero, ¿qué es lo que pretende al acusarme de tal delito? ¿Las minas de Siberia y la pérdida del honor? Salvadme, ya sea de una fortaleza o del Monasterio de Solovetsky. No os digo nada de lo que mi hermano y hermana soportan por causa mía. Una vez más, salvadme. 31 de octubre A.P.

Bravo: la acusación de mi padre la conoce toda la servidumbre. Nadie la cree, pero todo el mundo la repite. La saben los vecinos. No deseo darles a ellos explicaciones. Si llegasen hasta el gobierno, pensad en lo que podría suceder. Intentar demostrar en el juzgado la calumnia de mi padre sería horrible para mí. Estoy *bors de la loi* [proscrito].

P.S. Necesitáis saber que ya he escrito un documento al gobernador, en el que le solicito ser enviado a una fortaleza sin decirle nada acerca de los motivos. Praskovia Alexandrovna Osipova, desde cuya casa os escribo estas líneas, me ha persuadido de haceros esta confidencia. Os confieso que me encuentro un poco irritado conmigo mismo, y, querido compañero, la cabeza me da vueltas y vueltas. *Ibíd.*, pp. 185-186.

a la mesa del duque. Me excusé
por llegar casualmente hasta el torneo.
Esta vez, ¿qué diré? ¡Puerca miseria!
¡Cómo degradas nuestros corazones!
Cuando Délorge, con su pesada lanza,
quebró mi yelmo yendo en su galope
y yo, con la cabeza descubierta,
me lancé con Elmir, mi buen caballo,
tan raudo como el viento, a perseguirlo,
y arrojé al conde a unos veinte pasos,
como si fuese un paje; cuando todas
las damas se lanzaron del asiento
y hasta Clotilde vertió un grito mientras
mi golpe celebraban los heraldos.
Nadie, entonces, pensó cuál fue el motivo
de mi arrojé y mi fuerza sobrehumana:
me enfurecí por mi quebrado yelmo.
Pero, ¿cuál fue la causa de la audacia?
La avaricia. Sí, es fácil su contagio
al compartir el techo con mi padre.

Pero las cosas van peor cuando intenta resolver su problema con un prestamista judío pues, luego de su negativa de otorgarle dinero, le propone más bien el asesinato del Barón utilizando un veneno. Luego de echarlo, Alberto decide acudir al Duque a pedir justicia.

La situación del Barón es por completo diferente. En el soliloquio, que constituye la escena segunda, el Barón se encuentra en el sótano donde guarda su oro atesorado a través de los años, satisfecho de sí mismo. Al final del soliloquio, sin embargo, lo vemos desfallecer ante los pensamientos de que sus tesoros ha de heredarlos su hijo algún día. Las escenas primera y segunda, que presentan los conflictos con los que luchan los personajes, que se producen a manera de tesis y de

antítesis, alcanzan su síntesis en la escena tercera en que se confrontan padre e hijo.

Luego de una breve explicación entre Alberto y el Duque, llega el Barón solicitado por este último. El Duque le ordena a Alberto esconderse, pero éste se presenta lleno de ira tras oír las calumnias de su padre que lo acusa de haber intentado matarlo y pretender robarle.

ALBERTO (*Entra precipitadamente.*)

Mentís, Barón.

DUQUE (*A Alberto*)

Mas, ¿cómo os atrevéis?

BARÓN

¡Estás aquí! ¡te atreves!... ¡Te atreviste a insultar a tu padre de tal forma!...

¡Decir que miento! Y frente a nuestro duque...

¡A mí... a mí... que soy un caballero!...

ALBERTO

Vos mentís...

BARÓN

¡Dios, y no se cae el cielo!

¡La espada dará cuenta de la ofensa!

(*Lanza el guante, el hijo lo recoge prestamente.*)

ALBERTO

Os agradezco. Es el primer regalo de mi padre.

DUQUE

¿Qué veo? ¡El hijo acepta el desafío de su anciano padre!

¡En qué tiempos soporto la cadena del gobierno! Callaos. ¡Vos, demente, y tú, tigrillo! Basta. (*Al hijo.*)

Soltad eso,
dadme el guante. (*Se lo quita.*)

ALBERTO (*Aparte.*)

Qué lástima.

DUQUE

Es un monstruo.

Lo aferró entre sus garras. Fuera, fuera,
y no os atreváis a presentaros
ante mí, hasta que yo mismo os reclame.

(*Alberto sale.*)

Y qué decís vos, viejo desgraciado,
¿no os da vergüenza?

BARÓN

Perdonadme, alteza...

No puedo estar parado... las rodillas
se me doblan... ¡Me ahogo!... ¡Dios, me ahogo!...
Mas, ¿dónde están mis llaves? ¡Ay, mis llaves!
¡Mis llaves!...

DUQUE

Está muerto. ¡Dios del cielo!
¡Horrible tiempo! ¡Horribles corazones!

Es inevitable, cuando estudiamos la personalidad del Barón, pensar en el gran personaje considerado el prototipo de la avaricia: el Shylock de *El mercader de Venecia* de Shakespeare.

Mozart y Salieri probablemente es la más destacada de un conjunto de cuatro obras maestras. Es bueno conocer que entre los papeles de Pushkin se encontró la siguiente nota escrita en 1832:

Durante la primera representación de *Don Giovanni*, en el momento en que el teatro gozaba en silencio de las armonías de Mozart, se oyó un silbido. Todos se dieron

vuelta con asombro e indignación y el famoso Salieri abandonó la sala, furioso, consumido por los celos.

Salieri murió hace cosa de ocho años. Algunas revistas alemanas dijeron que en su lecho de muerte confesó un horrible crimen, el de haber envenenado al gran Mozart. Un envidioso capaz de silbar *Don Giovanni*, debía ser capaz de envenenar a su creador.

Esta historia sobre Salieri se considera ahora una invención de la época. Por lo demás, este músico, discípulo de Gluck, era un compositor de talento dentro de un conjunto notable de músicos de fines del siglo XVIII.

La tragedia transcurre en dos apretadas escenas en las cuales se nos muestra a Salieri en un soliloquio en el que da cuenta de su aprendizaje y su dedicación total al arte musical a través de laboriosos estudios. Pero lo corroe la envidia al pensar en las creaciones de Mozart:

¡Oh cielos! ¿Dónde está la alta justicia
cuando el sagrado don,
cuando el genio inmortal es enviado
no en recompensa del amor ardiente
ni de la abnegación, trabajos, súplicas,
afanes, sino cuando ilumina
la cabeza de un loco, un vagabundo
de ociosa vida...? ¡Oh Mozart, Mozart!

En este momento entra Mozart que se muestra como un personaje que combina sin esfuerzo lo natural y hasta banal de la vida con las alturas a las que se remonta su talento creativo.

Al quedarse solo Salieri, que ha invitado a Mozart a comer, confiesa:

Más tiempo ya no puede resistir
mi destino: yo soy el elegido

llamado a detenerle; en otro caso
pereceremos todos,
todos nosotros, sacerdotes fieles,
servidores honestos de la música,
todos, no sólo yo
con mi desventurada gloria ignota...

En la escena segunda, Mozart y Salieri comen en la taberna “El León de Oro”. El ambiente está signado por la muerte cuando Mozart le cuenta a Salieri que un desconocido le ha encargado un *Requiem*, composición que, según se sabe, el compositor no pudo terminar debido a su deceso prematuro. La imagen del visitante, verdadero mensajero de la muerte, no deja tranquilo el recuerdo de Mozart quien se encuentra obsesionado con ella. La conversación se desliza naturalmente a la obra de Beaumarchais y a la pregunta de Mozart:

¿Es verdad, Salieri,
que el mismo Beaumarchais
envenenó a alguien?

Pero, según Mozart, el escritor francés era un genio como Salieri y como él:

Él es un genio
como tú y como yo. Y siempre fue
incompatible el genio con el crimen.

Éste es el momento en el que Salieri vierte el veneno en la copa de Mozart. Mozart abandona la escena y a Salieri lo asalta la duda en su parlamento final:

Es posible
que tenga razón él, y yo no sea
un genio, porque el genio y el crimen
incompatibles son. ¡No es verdad esto!
¿Y Buonarotti? ¿No será patraña

de la insensata turba, y asesino
no fuera el constructor del Vaticano?

No conozco en la literatura universal obra más concisa que plantee tantos temas. En primer lugar veremos aparecer el motivo de la envidia llevado hasta la consumación de un crimen. Por otra parte, el problema del arte y de la creación se plantea en *Mozart y Salieri* como un producto de la inspiración, con menoscabo del oficio artístico aprendido laboriosamente, pero sin la chispa divina que lo alimente y le dé vida. Además, ¿es posible ser un genio si la envidia nos lleva al crimen? Ésta es la duda que sabemos ha de atormentar hasta el final de sus días a Salieri. Tanto así que se dan en la obra dos tragedias paralelas: la muerte de Mozart y los tormentos de Salieri. Como todo arte sintético, el poeta hace transcurrir ambas en un futuro próximo en la mente del espectador (o del lector), ya que las acciones se detienen antes. Pushkin hace uso de un “después” implícito fuera del texto, lo que alarga el tiempo en forma imaginativa.

Es muy difícil que Pushkin conociera *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (1630), de Tirso de Molina. Pero, ciertamente, tenía que conocer el *Don Juan ou le Festin de Pierre* (1665) de Molière y la ópera *Don Giovanni* de Mozart con libreto de Lorenzo da Ponte (1787). La tragedia de Pushkin le debe a esta última algunos detalles (el carácter y el nombre de Leporello, por ejemplo). Se sabe, sin embargo, que la famosísima figura de Don Juan ha tomado carta de ciudadanía en muchos países. El personaje de Molière no puede ser más francés ni más inglés el Don Juan del poema de Lord Byron. El Don Juan de Pushkin es un personaje sumamente original. Puede decirse que, en el amor, lo posee la eternidad del instante. Al menos así me lo parece en la escena con Doña Ana.

No le interesa ni el peligro ni la muerte: el amor reina absoluto cuando Don Juan quiere poseer a la nueva amada que se convierte, para él, en la única amada, en la amada ideal; por eso le confiesa a Leporello, lleno de felicidad cuando ha obtenido la cita con Doña Ana para el día siguiente:

Querido Leporello.
¡Soy muy feliz! ¡Mañana por la tarde!
¡Por la tarde! ¡Mañana, Leporello!
Soy tan feliz como si fuera un niño.

Y sabemos que, efectivamente, no miente cuando le dice a Doña Ana:

No quise nunca a las demás mujeres.

No se trata de las palabras que sabemos les gusta oír a las mujeres cuando les confesamos nuestro amor. Para el Don Juan de Pushkin el amor toma el sentido de las cosas primeras: se trata de la eterna aurora del amor. Es en esto en lo que el Don Juan de Pushkin se diferencia de otros Don Juan precedentes y de la originalidad de su concepción a la que se suma su tenaz voluntad.

En *El festín durante la peste* contrapone Pushkin, en forma espeluznante, la muerte y la vida. En su única escena se festejan los efectos de la peste sobre una ciudad. El subtítulo: “de la tragedia de John Wilson *The City of the Plague*”, indica que se trata de una traducción. Pero más que una traducción del mediocre texto de Wilson, es una adaptación con supresiones y ampliaciones y con el toque genial que le otorga el poeta ruso a su desarrollo dramático⁵.

5 Pushkin adaptó la escena IV del acto I de la obra de Wilson *The City of the Plague* (1816).

A los personajes los posee la negación de la muerte y de la destrucción. Saben, sin embargo, como lo sabemos todos, que la muerte es inevitable. Qué mayor paradoja que la de celebrar la muerte. Pero, en realidad, tienen conciencia de que ésta se encuentra al acecho y sólo esperan que caiga sobre ellos, como antes ya acabó con amigos y seres queridos. El Presidente, el personaje principal de la obra, se atreve a cantar respecto de los efectos de la muerte:

Todo cuanto amenaza con la muerte
oculta una delicia,
prenda tal vez de la supervivencia;
cree el hombre ser más fuerte
si siente del peligro la caricia
y venturoso es con tal creencia.
Sin terror a las sombras sepulcrales,
sin horror al destino,
gloria a ti, pestilencia; así te honramos
alzando los cristales
en tu honor, escanciando nuestro vino,
y mejor si en la copa al fin te hallamos.

Sin embargo, esta nota de cinismo se convierte en desamparo, desolación y perplejidad cuando el sacerdote le menciona a su esposa muerta. En ese momento se termina todo su descaro y el sólido mundo sobre el cual aparentaba estar aposentado. Así, habrá de preguntarse perplejo evocando a su esposa:

¿En dónde estoy? ¿Adónde he descendido?
Sagrada hija de la luz, te veo
desde mi bajo espíritu humillado,
tan alta que jamás podré alcanzarte.

Hay dos cosas que llaman poderosamente la atención en las *Pequeñas tragedias* de Pushkin, en cuya estructura se da siempre un preciso mecanismo de relojería. En primer lugar, como que el poeta hubiera querido representar a dónde conducen al hombre el quebrantamiento de lo que se conoce comúnmente como los pecados capitales. En última instancia es, pues, un problema moral ante el que Pushkin nos enfrenta en cada una de las *Pequeñas tragedias*. En *El caballero avaro*, la avaricia; en *Mozart y Salieri*, la envidia; en *El convidado de piedra*, la lujuria; y en *El festín durante la peste*, la soberbia. Descaminados por ellos, los seres humanos pueden llegar a situaciones y conflictos extremos. En segundo lugar, que todos los personajes de Pushkin, a quienes podríamos llamar en forma convencional villanos, son seres que actúan verdaderamente en forma sobrehumana. Para decirlo con dos frases de Friedrich Nietzsche: se encuentran y actúan más allá del bien y del mal gracias a su voluntad de poder.

Como bien dice el Barón en el famoso soliloquio de la escena segunda de *El caballero avaro*:

Me rendirán las musas su tributo
y el libre genio habrá de ser mi esclavo,
y la virtud, y la labor sin sueño,
han de esperar mi premio humildemente.
En cuanto silbe, el mal ensangrentado
se arrastrará hacia mí, con obediencia,
para lamer mi mano y, en mis ojos,
leer mi voluntad incontrastable.
Todo a mí me obedece: yo, a nada.
Me encuentro más allá de los deseos.
Tranquilo estoy. Conozco mi poder.

Sin embargo, un personaje sobrehumano como el Barón habrá de desfallecer en el momento en que se contraste con

su propia mortalidad. Igual cosa sucede con Salieri que, como el Barón con su dinero, ha ascendido a las regiones del arte a costa de estudio y labores infinitas y, desairando los dones de Mozart otorgados por la divinidad, desecha esta justicia divina por la suya propia y comete un crimen. Pero al cometerlo, advierte entonces que no es un genio sino un hombre común al que perdió la envidia.

Con el amoral Don Juan pasa otro tanto: sus sinceras entregas amorosas lo transportan a un mundo superior. Ha de sucumbir, sin embargo, no de la forma moral en que las identidades del Barón o de Salieri sucumben, sino por la causa externa de la estatua del Comendador que lo arrastra con él bajo tierra. La muerte arrastra a la vida en la figura altiva y varonil de Don Juan.

En el caso del Presidente de *El festín durante la peste*, éste aparece como la demoníaca negación de la muerte, tanto así que puede cantar sus horrores. Sin embargo, cuando le recuerdan a su esposa muerta, habrá también de desfallecer enloquecido al evocarla para luego quedarse en un absoluto mutismo que ha hecho pensar a muchos que Pushkin no concluyó la tragedia. Se trata, nuevamente, del recurso ya citado anteriormente del arte condensado de Pushkin de alargar mediante la sugerencia de un “después” que se da en la mente del espectador.

Creo que la gran virtud que poseen las pequeñas tragedias es el de ser sumamente vívidas, intensas y estar construidas con un desarrollo escénico perfecto. Aunque pequeñas en su tamaño las cuento entre las más grandes obras escritas por ese incomparable poeta llamado Alexandr Pushkin.

Alexandr Pushkin

El caballero avaro

(Escenas de la tragicomedia de Shenstone

The Covetous Knight)

Traducción del ruso de Anna Naoumova

y Ricardo Silva-Santisteban

Aquí va dibujo del autor

Ilustración de Alexandr Pushkin

ESCENA PRIMERA

(En la torre)

Alberto e Iván

ALBERTO

Tengo que ir al torneo, como sea que fuere. Iván, muéstrame mi yelmo.

(Iván le entrega el yelmo.)

Perforado, deshecho, es imposible usarlo. Necesito un yelmo nuevo. ¡Qué golpe, maldito conde Délorge!

IVÁN

Pero encontrasteis ya vuestra venganza cuando lo derribasteis del caballo. Permaneció postrado por un día y no creo que pueda recobrase.

ALBERTO

Con todo, no ha salido perdedor: está intacto su peto veneciano, los huesos de su pecho no han sufrido, comprar no necesita alguno nuevo. ¿Por qué no le quité su hermoso yelmo? Lo hubiese hecho de no haber estado frente al Duque y a las damas. Ah, maldito, mejor me hubiese roto la cabeza. Necesito también nuevos vestidos. La última vez, todos los caballeros

se adornaban con raso y terciopelo.
Fui el único sentado de armadura
a la mesa del Duque. Me excusé
por llegar casualmente hasta el torneo.
Esta vez, ¿qué diré? ¡Puerca miseria!
¡Cómo degradas nuestros corazones!
Cuando Délorge, con su pesada lanza,
quebró mi yelmo al pasar galopando
y yo, con la cabeza descubierta,
me lancé con Elmir, mi buen caballo,
tan raudo como el viento, a perseguirlo,
y arrojé al conde a unos veinte pasos,
como si fuese un paje; cuando todas
las damas se lanzaron del asiento
y hasta Clotilde vertió un grito mientras
mi golpe celebraban los heraldos.
Nadie, entonces, pensó cuál fue el motivo
de mi arrojó y mi fuerza sobrehumana:
me enfurecí por mi quebrado yelmo.
Pero, ¿cuál fue la causa de la audacia?
La avaricia. Sí, es fácil su contagio
al compartir el techo con mi padre.
¿Qué tal mi pobre Elmir?

IVÁN

Aún cojea.

No podrá ser montado todavía.

ALBERTO

No existe otro remedio, debo al Bayo
comprar ya que por él no piden mucho.

IVÁN

Pero no tenéis nada de dinero.

ALBERTO

¿Qué te dice el rapaz de Salomón?

IVÁN

Que ya no puede daros más dinero
si no es con la debida garantía.

ALBERTO

¡Garantía! ¿De dónde la consigo?

IVÁN

Ya se lo dije.

ALBERTO

¿Y?

IVÁN

Gime y no da nada.

ALBERTO

¿Por qué no le dijiste que mi padre
es muy rico, también, como un judío,
que yo debo heredar tarde o temprano.

IVÁN

Se lo dije.

ALBERTO

¿Y qué?

IVÁN

Gime y no da nada.

ALBERTO

¡Qué desgracia!

IVÁN

Venir quería él mismo.

ALBERTO

Bendito sea Dios. No ha de marcharse
sin que primero un préstamo me otorgue.

(Llaman a la puerta.)

¿Quién es?

(Entra un judío.)

JUDÍO

Su humilde servidor.

ALBERTO

¡Amigo!

El viejo Salomón, el vil judío,
venid. Según me cuentan, desconfías
prestarle tu dinero.

JUDÍO

¡Buen señor!,

lo haría con placer... pero no puedo.
No consigo el dinero. Me he arruinado
por ayudar a tantos caballeros.
Nadie paga. Quería preguntarle
si podría pagarme algo...

ALBERTO

¡Bandido!

Si tuviese el dinero en mi poder,
¿crees que te lo pediría? Vamos,
querido Salomón, no seas tan terco,
dame el dinero. Saca cien monedas,
antes que te revisen.

JUDÍO

¡Cien monedas!

¡Ojalá las tuviera!

ALBERTO

Oye: ¿le niegas
tu ayuda a un buen amigo?

JUDÍO

Os juro...

ALBERTO

Basta.

¿Exiges garantías? ¡Qué simpleza!
¿Qué podría ofrecerte? ¿Piel de cerdo?
Si tan sólo tuviera algo que dar,
hace tiempo lo habría ya vendido.
Ah, perro miserable, ¿mi palabra
de caballero no te basta?

JUDÍO

Vuestra
palabra vale mucho si vivís.
Podría abrir los cofres de los ricos
de Flandes tal si fuese un talismán.
Pero prestada a mí, un pobre judío,
y después os morís ¡Dios no lo quiera!
en mis manos sería cual la llave
de un arcón arrojado entre los mares.

ALBERTO

¿Podría sobrevivirme mi padre?

JUDÍO

¿Quién sabe? No contamos nuestros días;
un joven floreció: hoy está muerto.
Y al pobre lo conducen cuatro viejos
a la tumba en sus hombros encorvados.
El barón está sano. Si Dios quiere,
vivirá otros diez, veinte o hasta treinta años.

ALBERTO

¡Qué sandez dices! Dentro de treinta años,
cincuenta yo tendré, ¿para qué quiero
entonces el dinero?

JUDÍO

¿El dinero?

Siempre, a cualquier edad, es necesario;
el joven ve en él hábiles sirvientes,
y sin cesar los manda a todas partes,
es un amigo fiel para el anciano
y lo cuida cual niñas de sus ojos.

ALBERTO

Mi padre no lo estima como amigo
ni sirviente: lo sirve como a su amo.
¿Y cómo? Cual si fuese un vil esclavo,
o como un perro atado a su cadena.
Habita en su perrera fría, bebe
sólo agua y se alimenta con pan duro,
sin dormir en la noche. Corre y ladra,
mientras descansa su oro en los arcones.
¡Calla! Me servirán a mí algún día
en un completo olvido del reposo.

JUDÍO

Pues sí, en el funeral de vuestro padre

se verterá más oro en vez de lágrimas.
¡Que Dios os mande pronto vuestra herencia!

ALBERTO

¡Amén!

JUDÍO

Podría...

ALBERTO

¿Qué?

JUDÍO

Estaba pensando
que existía un remedio...

ALBERTO

¿Qué remedio?

JUDÍO

Sé de un viejo judío, un boticario...

ALBERTO

¿Cómo tú un usurero o más honrado?

JUDÍO

No, mi Tobías tiene otro negocio.
Mezclar sabe unas gotas... Ciertamente,
son espléndidas.

ALBERTO

¿Para qué las quiero?

JUDÍO

Basta verter tres gotas en un vaso

con agua, no hay ni gusto ni color
y el paciente fallece sin dolores...
ni penas.

ALBERTO

¿Vende tósigos tu viejo?

JUDÍO

Pues sí, también veneno.

ALBERTO

¿Y qué me ofreces?

Tal vez doscientos frascos con veneno,
¿un ducado por frasco?

JUDÍO

Os burláis.

No quise decir eso... yo pensaba...
que, tal vez, ya era hora de su muerte...

ALBERTO

¿Cómo? ¿Envenenarlo? ¿A mi padre?
¿A proponérmelo te atreves, perro?
Agárralo Iván. Sierpe venenosa,
ah, perro vil, engendro de judío
te colgaré en la puerta.

JUDÍO

Perdonadme.

Bromeaba.

ALBERTO

¡Iván, la soga! ¡Una soga!

JUDÍO

Bromeaba... Os traje ya vuestro dinero.

ALBERTO

¡Fuera, perro! (*El judío se marcha.*)
¡Hasta dónde me conduce
la increíble avaricia de mi padre!
Intentar proponerme. Tráeme vino...
Estoy temblando Iván... Me es necesario
ese dinero. Ve tras el maldito
y toma sus ducados. Pero tráeme
un tintero que al Judas debo darle
un recibo. No dejes que aquí vuelva
a entrar. No... no, espera. Mejor quédate.
Olerán sus ducados a veneno,
cual las treinta monedas de su abuelo...
Te pedí vino.

IVÁN

En cuanto a vuestro vino,
no existe ni una gota.

ALBERTO

¿Y aquel vino
que Ramón envióme desde España?

IVÁN

Ayer le entregué la última botella
a nuestro herrero enfermo.

ALBERTO

Lo recuerdo...
Pues agua he de beber. ¡Maldita vida!
Estoy ya decidido. Pedir debo

la justicia del Duque: que a mi padre obligue a mantenerme como a su hijo, no cual ratón en sótano nacido.

ESCENA SEGUNDA

(En un sótano)

BARÓN

Igual que espera un joven libertino
su cita con alegre damisela,
o con alguna tonta seducida,
así esperé el momento, todo el día,
de bajar a mi sótano secreto
a ver mis fieles arcas. ¡Feliz día!,
ya que hoy puedo arrojar al sexto cofre
—que aún no está colmado— más de mi oro.
No parece ser mucho, mas, de a pocos,
aumentan los tesoros. He leído,
no sé dónde, que un zar a sus guerreros
ordenó cierta vez juntar puñados
de polvo y edificó altiva montaña.
Pudo, desde su cumbre, ver dichoso
todo el valle con muchas tiendas blancas,
y el mar, donde los barcos navegaban.
Así traje puñado por puñado,
mi tributo habitual, hasta este sótano,
y elevé mi montaña. Y de su altura,
puedo pues observar todo mi reino.
¿Qué no me pertenece? Cual demonio,
desde aquí puedo gobernar el mundo.
Y si yo quiero, erigiré aposentos

en estos mis jardines majestuosos
que han de poblar infinidad de ninfas.
Me rendirán las musas su tributo
y el libre genio habrá de ser mi esclavo,
y la virtud, y la labor sin sueño,
han de esperar mi premio humildemente.
En cuanto silbe, el mal ensangrentado
se arrastrará hacia mí, con obediencia,
para lamer mi mano y, en mis ojos,
leer mi voluntad incontrastable.
Todo a mí me obedece: yo, a nada.
Me encuentro más allá de los deseos.
Tranquilo estoy. Conozco mi poder.
Ello me basta... *(Mira su oro.)*

No parece mucho,
y, sin embargo, ¡cuántas inquietudes,
cuántos engaños, lágrimas y ruegos
y cuántas maldiciones representa!
Tengo un doblón antiguo... ¡Aquí está!
Me lo entregó una viuda, pero ella, antes,
con sus tres hijos bajo mi ventana
aullando estuvo toda la mañana.
Llovía, paraba, otra vez llovía:
ella no se movió. Yo pude echarla,
pero algo me decía que traía
con ella lo adeudado por su esposo
y evitarle mañana ir a la cárcel.
¿Y ésta? Ésta fue Tibó quien me la trajo.
¿Dónde pudo, este pillo, conseguirla?
Debió tal vez robarla, o es posible
que, de noche, en un bosque o un camino...
¡Claro! Si lágrimas, sudor y sangre

derramados por todo cuanto guardo,
brotaran desde el fondo de la tierra,
en un nuevo diluvio me ahogaría
en mi querido sótano. Ya es la hora.

(Quiere abrir un cofre.)

Cada vez que pretendo abrir un cofre,
me invaden emoción y escalofríos.
no es miedo, ¡oh no! ¿A quién puedo temer?
Conmigo está mi espada: por el oro
responde el noble acero. Pero oprime
mi pecho una emoción desconocida...
Aseguran los médicos que existen
personas que al matar encuentran gozo.
Así, al meter la llave en el candado,
siento algo igual como lo que ellos sienten
al clavar en su víctima el cuchillo:
el placer y el horror. *(Abre el cofre.)*

¡Suprema dicha!

(Echa las monedas.)

¡Basta ya de correr por todo el mundo
sirviendo a las pasiones de los hombres!
Aquí, en sueño de paz y de poder,
dormid como los dioses en la hondura
del cielo... Quiero darme un buen banquete:
voy a encender un cirio en cada cofre,
los abriré a todos y, en medio de ellos,
contemplaré sus pilas destellantes.

(Enciende las velas y abre los cofres uno tras otro.)

¡Yo reino! ¡Qué destello tan divino!
¡Qué poderoso y dócil es mi cetro!
¡Y en él, toda mi dicha, honor y gloria!
Reino, mas, ¿tras de mí quién reinará?

¡Mi heredero: un demente manirroto,
amigo de tahúres y lascivos!
¡En cuanto muera, bajará hasta aquí
a estas serenas bóvedas calladas
seguido de voraces cortesanos!
De mi cadáver hurtará las llaves
para violar, riéndose, los cofres,
y han de correr, entonces, mis tesoros
a bolsillos de seda, pero rotos.
Romperá los sagrados recipientes
vertiendo por el barro el noble bálsamo.
Derrochará... pero, ¿con qué derecho?
¿Acaso conseguí esto de regalo
o como un jugador lanzando dados
y que luego amontona sus monedas?
Pues nadie sabe cuántas privaciones,
cuánta pasión frenada, pensamientos
amargos, inquietudes diurnas, noches
sin sueño me costaron. Dirá mi hijo
que tengo el corazón lleno de herrumbre,
y que no conocía los deseos,
que no me inquietó nunca la conciencia,
fiera con garras que me roe el pecho,
huésped inesperada, charlatana
insulsa, prestamista descompuesta,
bruja que hace opacar la luna y turba
los sepulcros que expulsan a sus muertos...
No, sufre si deseas las riquezas
y veremos si quieres derrochar,
bribón, lo que costó abundante sangre.
¡Oh, si pudiera de miradas ruines
mi sótano ocultar! ¡Si de mi tumba

volver pudiese, cual sombra guardiana,
a sentarme en el cofre y, como ahora,
proteger mis tesoros de los vivos!...

ESCENA TERCERA

(En el palacio)

Alberto y el duque

ALBERTO

Creedme, alteza, mucho he soportado
la vergüenza de mi áspera miseria.
Si no hubiese llegado a tal extremo,
nunca hubierais oído mis lamentos.

DUQUE

Os creo. Nunca un noble caballero,
como vos, lanzaría acusaciones
a su padre sin causa. Sólo pocos
lo harían... No debéis de preocuparos.
Lo exhortaré aquí a solas y sin ruidos.
Lo espero, mucho tiempo no lo he visto.
Fue amigo de mi abuelo. Bien me acuerdo
que siendo yo un muchacho todavía
me subía a montar en su caballo
y me cubría con su grave yelmo
cual si fuese una campana. *(Mira por la ventana.)*

¿Quién viene?

¿Tal vez es él?

ALBERTO

Sí, alteza.

DUQUE

Debéis iros
a otra habitación. Después os llamo.

(Alberto sale, entra el Barón.)

Mucho gusto, Barón, de veros sano
y animado.

BARÓN

Me alegro haber venido
cumpliendo vuestras órdenes, alteza.

DUQUE

Hace mucho, Barón, que no nos vemos.
¿Os acordáis de mí?

BARÓN

¿Yo, mi señor?

Os veo como hoy. Erais un niño
listo. El difunto duque me decía:
“Ya lo verás, Felipe —me llamaba
siempre Felipe— en veinte años seremos
los dos un par de tontos frente al niño.”
Es decir vos.

DUQUE

La amistad reanudemos.
Os habéis olvidado de mi corte.

BARÓN

Ya estoy viejo, señor, ¿qué voy a hacer
en la corte? Vos sois joven, os gustan
las fiestas, los torneos. Pero yo
ya no sirvo para ellos. Si Dios quiere
que haya guerra, tendré algo de fuerzas

de montar un bridón y con mis manos
temblorosas alzar mi vieja espada.

DUQUE

Conozco, Barón, vuestra diligencia.
Fuisteis un buen amigo de mi abuelo.
Mi padre os estimaba. En cuanto a mí,
siempre os consideraré un fiel caballero.
Pero sentémonos. ¿Tenéis, vos, hijos?

BARÓN

Un hijo.

DUQUE

Mas, ¿por qué no está conmigo?
A vos quizá os aburra nuestra corte,
pero él aquí estar debe con nosotros.

BARÓN

No le gusta la vida muy movida
o mundana. Es sombrío y es huraño.
Se la pasa vagando entre los bosques
como un tierno venado.

DUQUE

No está bien
para él esa vida solitaria.
Se habituará a las fiestas y torneos.
Mandadlo aquí conmigo. Asignadle
la pensión conveniente con su alcurnia...
Mas... ¿qué os pasa? ¿Estáis tal vez cansado
por tan largo viaje?

BARÓN

Pues no, señor,

no lo estoy. No quería confesaros,
me obligáis a contaros sobre mi hijo
lo que preferiría no decir.
Mi hijo, señor, no es digno, por desgracia,
de vuestras atenciones y mercedes.
Gasta su juventud en las orgías
y los vicios más bajos.

DUQUE

Eso pasa,
Barón, porque está solo. Tanto el ocio
como la soledad son perniciosos.
Mandadlo con nosotros y así olvide
los hábitos nacidos en la estepa.

BARÓN

Yo le ruego, señor, que me disculpe,
pero no me es posible hacer tal cosa...

DUQUE

Pero, ¿por qué?

BARÓN

Excusad de ello a un anciano...

DUQUE

Lo exijo: explicadme los motivos
de vuestra negativa.

BARÓN

Estoy molesto
con mi hijo.

DUQUE

¿Por qué causa?

BARÓN

Por un crimen

terrible.

DUQUE

¿Cuál?

BARÓN

Libradme de tal carga.

DUQUE

¡Qué extraño! ¿Os avergüenza confesarlo?

BARÓN

Sí, señor, me avergüenza...

DUQUE

Pero, ¿qué hizo?

BARÓN

Me... me... quiso matar.

DUQUE

¡Matar! Entonces

lo entregaré al juzgado por su crimen.

BARÓN

No puedo demostrarlo, pero sé,
con certeza, que ansía, sí, mi muerte,
al menos, sé que quiso...

DUQUE

¿Qué?

BARÓN

Robarme.

ALBERTO *(Entra precipitadamente.)*

Mentís, Barón.

DUQUE *(A Alberto)*

Mas, ¿cómo os atrevéis?

BARÓN

¡Estás aquí! ¡te atreves!... ¡Te atreviste
a insultar a tu padre de tal forma!...
¡Decir que miento! Y frente a nuestro duque...
¡A mí... a mí... que soy un caballero!...

ALBERTO

Vos mentís...

BARÓN

¡Dios, y no se cae el cielo!
¡La espada dará cuenta de la ofensa!
(Lanza el guante, el hijo lo recoge prestamente.)

ALBERTO

Os agradezco. Es el primer regalo
de mi padre.

DUQUE

¿Qué veo? ¡El hijo acepta
el desafío de su anciano padre!
¡En qué tiempos soporto la cadena
del gobierno! Callaos. ¡Vos, demente,
y tú, tigrillo! Basta. *(Al hijo.)*
Soltad eso,
dadme el guante. *(Se lo quita.)*

ALBERTO *(Aparte.)*

Qué lástima.

DUQUE

Es un monstruo.

Lo aferró entre sus garras. Fuera, fuera,
y no os atreváis a presentaros
ante mí, hasta que yo mismo os reclame.

(Alberto sale.)

Y qué decís vos, viejo desgraciado,
¿no os da vergüenza?

BARÓN

Perdonadme, alteza...

No puedo estar parado... las rodillas
se me doblan... ¡Me ahogo!... ¡Dios, me ahogo!...
Mas, ¿dónde están mis llaves? ¡Ay, mis llaves!
¡Mis llaves!...

DUQUE

Está muerto. ¡Dios del cielo!
¡Horrible tiempo! ¡Horribles corazones!

1830.