

Aleksandr Pushkin

La hija del capitán

Traducción, introducción y notas
de Ricardo San Vicente



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Kapitánskaya dochka*

Primera edición: 1999
Segunda edición: 2015
Cuarta reimpresión: 2025

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: John Everett Millais. *El Brunswicker negro* (detalle). Lady Lever Art Gallery, National Museums Liverpool
© Index -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, introducción y notas: Ricardo San Vicente, 1999
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1999, 2025
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-8841-1
Depósito legal: M. 10.250-2014
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción
- 25 Cronología de Pushkin
- 31 La hija del capitán
 - 33 1. El sargento de la Guardia
 - 45 2. El guía
 - 58 3. La fortaleza
 - 67 4. El duelo
 - 80 5. El amor
 - 91 6. La revuelta de Pugachov
 - 105 7. El asalto
 - 115 8. El huésped no convidado
 - 126 9. La separación
 - 133 10. El sitio de la ciudad
 - 144 11. El poblado rebelde
 - 159 12. La huérfana
 - 168 13. El arresto
 - 178 14. El juicio
- 193 Anexo: Capítulo omitido

Introducción

Pushkin: los primeros pasos de la prosa moderna rusa

1

En la literatura y en la cultura rusas hubo solo un momento, un estallido en que brilló la posibilidad de un Renacimiento: la aparición de la obra de Pushkin... Entonces se inició una corriente de rasgos renacentistas. Pero solo fue un periodo corto, que no determinó el destino del espíritu ruso.

Nicolái Berdiáyev

Pushkin, que poseía un talento genial para la poesía y para la prosa, estaba dotado además de otro don: era genial en la vida. [...] El arte se diferencia de la realidad en que posee un grado mucho mayor de libertad, pues siempre ofrece al hombre la posibilidad de elegir. La vida rara vez hace lo mismo. Pushkin vivía en el país menos libre de Europa y, al mismo tiempo, era tal vez el hombre más libre en la historia de Rusia. Como poeta que abandonando unas alternativas elegía otras, Pushkin escogía las de la vida. Incluso su duelo se produjo justamente en defensa de su libertad, no de la libertad social o política, sino de la libertad que tiene el artista en el momento en que crea su obra.

Yuri Lotman

Por razones históricas y culturales, la literatura rusa casi siempre ha rebasado los márgenes de las «bellas letras». En ella se han fundido el mensaje ético y social –desde la

invocación al cielo hasta el tratado político—, se ha expresado, en suma, todo lo relativo al espíritu, ideas, interrogantes y reflexiones que en otros ámbitos, liberándose de lo artístico, se habían dotado de su propio discurso. Y mientras el arte literario de las culturas occidentales adquiría autonomía y el pensador hallaba sus propios medios de expresión, el escritor ruso, inmerso en un orden despótico y carente de libertades, a veces aun al margen de su propia voluntad, cargaba con el peso de la responsabilidad moral y social. Este tal vez sea el trazo que enaltece y a la vez abruma a la literatura rusa, su gloria y su condena.

Y si la literatura ha sido y es la expresión más elevada del espíritu ruso, Aleksandr Serguéyevich Pushkin ha sido y es su mayor poeta, el exponente máximo del culto a la belleza y a las letras rusas. Pushkin, además de moldear el crisol en el que se ha forjado la lengua literaria rusa moderna, es hasta hoy el artista insuperado en la poesía y el adelantado de la primera prosa moderna rusa.

A partir de su obra poética se abre el abanico de la lírica rusa y sobre sus primeros pasos en el relato y la novela se construye la obra de Gógol, de cuyo *Capote*, en palabras de Dostoyevski, salieron todos los novelistas rusos del siglo pasado.

A Pushkin le debe la cultura rusa la figura del poeta por excelencia, un poeta eternamente joven y poderoso, un genio perseguido por el poder y muerto en duelo, y a su arte equilibrado, ligero, sutil, armonioso, la máxima expresión de la poesía. Su obra poética constituye un universo, un recorrido completo por los géneros, las formas, los tropos y las rimas; raro es el tema o matiz de lo

que se llamaba «movimientos del alma» que Pushkin no haya recogido en odas y baladas, poemas y canciones, elegías y epigramas. Su obra poética es un largo y medido trazo desde la poesía de los primeros años –amorosa, galante, desenfadada– hasta el verso sobrio, acompasado y dúctil de sus últimas obras, teñidas por el gris sereno de la edad y el pensamiento herido de quien aspira a la soledad del creador. La excepcionalidad del arte de Pushkin se extiende a un hecho no siempre tenido en cuenta: a la armonía y esbeltez de su obra, a su indiscutible elegancia formal, se suma la cualidad de la inteligencia. Al arte de Pushkin ciertamente debemos las primeras grandes imágenes auténticamente rusas escritas en una lengua moderna y hasta hoy modélica, pero es un arte que también medita, reflexiona, constituyendo en un todo una muestra del sentir y el pensar ruso.

Su vida fue breve e intensa. Nació en una familia noble e ilustrada, aunque, al parecer, no lo suficientemente rica como para que el futuro poeta siguiera la tradición de sus maestros: considerar la literatura como un placer o un servicio a la corona. Pushkin será uno de los primeros escritores profesionales rusos, y al respecto decía que si tal vez el talento artístico es un don que nadie podía comprar, en cambio, sí era posible –deseable y provechoso– vender las muestras de este.

De sus antepasados destaca su madre, descendiente del «moro de Pedro I», un abisinio vendido a la corte de los zares que con el tiempo se convertiría en general y hombre de confianza del zar. De aquella temperamental «criolla» se dice que Pushkin heredará el talante apasionado de alguna de sus obras y el ardor impulsivo de muchos de sus

actos. De un hermano de su padre, Vasili Lvóvich, recibió los primeros consejos literarios. Y de su aya Arina, el uso de la lengua rusa y el contacto con la cultura popular.

El hecho de estudiar en un centro especialmente creado para los hijos de los zares y sus allegados –donde al final los primeros no fueron– marcó su formación. Los tiempos ya no estaban para enviar a los jóvenes nobles a que se corrompieran en la burguesa y revolucionaria Europa, y los hijos más despiertos de la corte se formarán en el ambiente culto, pero controlado, del Liceo. Allí Aleksandr conocerá a los futuros prohombres del país y también a sus revolucionarios. En el Liceo, además de estudiar las materias de rigor, recorrerá la literatura mundial, adquirirá oficio en la rima y el ritmo y escribirá sus primeras poesías.

Tras los años de estudio, vivirá la breve y única etapa realmente libre de su vida, y a esta época pertenece la obra de un genio joven que se identifica con un dandí travieso e indolente y al que se acostumbra a comparar con Mozart. Su poesía galante, festiva, «fácil» correrá de boca en boca. Y sus epigramas, poesías revolucionarias y poco respetuosas casi lo llevan a Siberia; pero la intercesión de amigos influyentes –el poeta Zhukovski, preceptor además de los hijos del zar, y Karamzín, escritor e historiador oficial– suavizará el castigo, y Pushkin será enviado al Sur. Odessa, Crimea, el Cáucaso, Besarabia serán sus lugares de destierro y también los paisajes románticos de un poeta que compite en genio y en obras con el admirado Byron.

Su actitud rebelde, la de un joven que se quiere libre, no se aplaca, y por fin las autoridades lo desposeen de su condición de funcionario y lo mandan a la propiedad fa-

miliar de Mijáilovskoye, encierro que lo salvará de verse envuelto en el levantamiento revolucionario de 1825. A partir de entonces Pushkin se mantendrá hasta su muerte bajo la «protección» del zar Nicolás I, que le perdonará sus travesuras de juventud y le concederá el honor de ser su censor personal.

Desde esta época –que inaugura un largo periodo de oscurantismo e intolerancia: el reinado de Nicolás I– Pushkin intenta conciliar la vida creadora y libre del artista con los inevitables compromisos a que le obliga su condición de noble, de genio admirado y odiado, compromisos que le impone su sociedad y que le recuerda con amoroso celo y mano de hierro el poder.

Las relaciones del artista con la autoridad –sea esta el zar, un valido o un cardenal– no son y nunca fueron buenas en parte alguna, pero llevan razón muchos estudiosos del autor al inclinarse a pensar que fue justamente el poder el que llevó a la tumba al poeta de Rusia. Tal vez baste con señalar al respecto que el zar mandó sellar las habitaciones de Pushkin justo después de su muerte, y todo su contenido fue examinado con el mayor de los detalles. Es de suponer que el zar, más que buscar una proclama revolucionaria o mostrar delicado interés por alguna obra genial que no hubiera aún pasado por sus manos, se preocupaba de algo mucho más banal: de que su nombre no apareciera en su condición de tirano entre algún manuscrito del poeta y de quedar así marcado para siempre en la pluma de un ser que sí ya pertenecía a la eternidad.

Pero, a pesar de todo, a pesar de la paternal y al fin letal tutela, de los vaivenes y humillaciones que fue su vida en el «gran mundo» al que por su condición de noble el

escritor célebre pertenecía, no obstante sus locuras, deudas, encontronazos y fricciones, Pushkin logró escribir una gran obra, en la que abunda ciertamente la poesía, pero en la que asoma ya perfilada y esbelta la nueva prosa rusa.

2

Los proverbios morales son asombrosamente útiles en los casos en que, por mucho que lo intentemos, no se nos ocurre nada para justificarnos.

A. Pushkin, *La tempestad de nieve*

Pushkin era consciente de su genio, de las cimas conquistadas en el terreno de la poesía. Pero esta, ya a mediados de los años veinte, se estaba convirtiendo para él «en un juguete de la armonía» y ya era «insatisfactoria para la imaginación, que necesita de cuadros y relatos». Cuadros, escenas, descripciones psicológicas, elementos narrativos en suma, que empiezan a poblar sus poemas: *Yevgueni Oneguín*, que él mismo llamó «novela en verso», o *El caballero de bronce*, que escribe ya inmerso en el proceso de creación de una narrativa rusa moderna.

Por entonces Pushkin muestra en sus cartas el deseo de adentrarse en la prosa y para hacerlo recurre a sus maestros franceses y sobre todo al admirado Voltaire. «Dios quiera que [el ruso] se forme a semejanza del francés: una prosa clara y precisa, es decir una lengua de pensamientos». Y aquí tal vez se formule ya la verdadera pretensión de Pushkin: la poesía no resulta suficiente para expresar una reflexión. El corsé del verso, que tanta esbeltez y ele-

gancia confiere a la armonía lírica o a la ceremoniosidad triunfal del poema épico, no deja respirar al pensamiento.

Y sin embargo, «la ciencia, la política, la filosofía aún no se han expresado en ruso; nuestra lengua metafísica sencillamente no existe. Nuestra prosa está tan poco elaborada que incluso en la correspondencia más normal nos vemos obligados a crear expresiones para esclarecer los conceptos más comunes, de manera que nuestra indolencia se expresa en una lengua extraña, cuyas formas mecánicas hace tiempo que fueron creadas y son de todos conocidas».

Así pues, Pushkin se plantea de manera plenamente consciente la necesidad de crear una prosa moderna rusa. Los antecedentes del malogrado Radíschev, que por su *Viaje de Petersburgo a Moscú* dio con sus huesos en Siberia, o las novelas sentimentalistas del propio Karamzín no le satisfacen; la lengua es un organismo demasiado sutil y sensible para jugar inmisericordemente con ella. La lengua escrita que no se expresara en el noble arte de la poesía vivía cautiva y tutelada por el ruso eclesiástico –lenguaje arcaico, detenido en un tiempo remoto y baluarte de la tradición–, y el habla de las clases populares era en exceso vulgar para verterse en un género también tenido por menor.

Es en este tiempo en que se despliega un combate en el terreno de las ideas, enfrentamiento que halla su reflejo en la sustancia de la lengua literaria. La sociedad culta rusa se divide entre los defensores de las esencias rusas y de la pureza atemporal de la lengua, por un lado, y los partidarios de las ideas de la Ilustración y del enriquecimiento del espíritu y, por lo mismo, de la lengua con el pensar y decir de otras tierras europeas. Para unos, los

defensores de las tradiciones –que en la lengua significaba la fidelidad al modelo del eslavo eclesiástico– el camino era mantenerse fiel al «eterno» discurso litúrgico, cuyas raíces y expresión eran sagradas; para otros, entre ellos el primer Pushkin, a través de la nueva manera de pensar y de sentir se debía llegar a una nueva manera de hablar y de escribir.

El primer Pushkin en la prosa será un afrancesado, mal del que curará gracias a su contacto con el sabio y melodioso lenguaje popular, es decir la «creación verbal», la tradición folclórica oral que permanecía muy viva en el pueblo y que en los tiempos románticos fue objeto de particular interés por los escritores. La prosa de Pushkin se convertirá así en una síntesis entre la brevedad, la concisión y el rigor que le llegaban de las lenguas y de las ideas allende las fronteras –el lenguaje del pensamiento, de la Ilustración–, y de la fértil fantasía y profundidad orgánica de la lengua hablada, del habla popular.

Tal vez no sea inútil recordar que las «clases cultas» rusas hablaban y escribían en francés, y no solo las esuelas amorosas o las tarjetas de invitación sino incluso los más viles anónimos, como el recibido por Pushkin y motivo de su último duelo, escritos redactados en el peculiar francés que se hablaba en la corte y en los ambientes exquisitos. En Rusia seguía siendo de mal gusto hablar en prosa, es decir, en ruso. Y aun el propio Pushkin mantiene gran parte de su correspondencia en la lengua de Voltaire. Por ejemplo, solo después de casado escribirá a su mujer en ruso lo que para muchos son, además de las cartas de un marido y padre, ejercicios de estilo en el género epistolar.

Así pues, será Pushkin quien empiece a narrar en una

lengua moderna las desventuras y dichas de unos personajes rusos, propios, que se convertirán en eternos gracias a su pluma. Porque si, por un lado, el fin primero de la prosa era empezar a hablar sobre el papel en un ruso moderno, el segundo era hablar de la vida rusa, de los hombres y mujeres, de las tierras y de los sentimientos rusos.

Tras varios intentos de escribir algún relato o novela abandonados en años anteriores, en el otoño de 1830 se retirará a la propiedad familiar de Boldino para vivir tal vez el periodo de mayor y más inspirada creatividad de su vida. Después de enterrar a su tío y maestro Vasili, de recibir un nuevo rechazo a su petición de mano y, por si fuera poco, quedar varado por una cuarentena en su propiedad —una vez más la peste asolaba aquellas tierras—, Pushkin, en algo más de dos meses, además de crear unas cuantas poesías —entre ellas la conocida *Elegía*— y un ciclo dramático en verso de lo que él llamó «pequeñas tragedias», escribe una colección de relatos. Y a modo de parodia, trasplanta a la tierra rusa, a unos personajes propios, varios estilos en boga en Europa. Será su primera experiencia en el campo de la prosa que llega a buen término: *Los relatos del difunto Iván Petróvich Belkin**.

Así Pushkin plasma una serie de narraciones inspiradas en diversos estilos que en su pluma se convierten en modelos de la prosa realista rusa. *Los relatos de Belkin* se nos presentan, pues, como cinco pinceladas precisas sobre la realidad rusa de la época. Cinco breves historias en las que, polemizando con las corrientes de su tiempo,

* Publicada en esta colección (2009) con traducción de Ricardo San Vicente y una nota de Yuri Lotman (*N. del E.*)

el autor logra tratar de una manera nueva, realista, los temas de moda, y plasma el perfil general de unos seres que no hallan su lugar en la sociedad que los ha creado. Entre ellas –*El disparo, La ventisca, El fabricante de ataúdes, La señorita campesina*– es sobre todo en *El maestro de postas* donde se hace literatura un tema que recogerán los continuadores del camino abierto por Pushkin: el de los «hombres pequeños», de unos seres comunes y corrientes que la vida arrastra y lleva sin que ellos puedan hacer nada para evitarlo.

Con sus primeros relatos nace una nueva manera de narrar y de entender la literatura. Además del ejercicio formal que representa incorporar a la prosa rusa la precisión y la sencillez en un lenguaje claro y ajeno a la afectación y artificialidad del siglo pasado, además de su preocupación por la medida y el equilibrio en la composición de sus breves obras, Pushkin ve en la prosa, por encima de todo, un gran privilegio: crear mundos ficticios que pueden codearse con la realidad y, lo que es más importante, le permiten reflexionar sobre ella. Pues la realidad se impone obstinada al escritor, como se comprobará en las siguientes obras.

*Dubrovski** es una novela inacabada o, más aún, es una muestra del tono peculiar que adquiere el romanticismo en Rusia. Este no alcanzará –salvo en algunos poemas de Lérmontov– el vuelo orgulloso, libre y en ocasiones satánico de otras literaturas; pues antes de que el escritor ruso tenga tiempo de plasmar su rechazo hacia el mundo

* Publicada a su vez en El libro de bolsillo (2006) con traducción de Ricardo San Vicente, en un volumen, junto con *La dama de picas*. (N. del E.)

que lo rodea, es su propia sociedad la que se deshace de él, y su romanticismo, por necesidad o por tradición, claudica ante la realidad. De igual modo, el realismo ruso, sujeto a vigilancia y control por los poderes, se tiñe de fantasmagoría, quimera irónica o sueño.

Y aquí es inevitable detenernos en uno de los impulsos que mueven al escritor a internarse en la prosa: sus reflexiones sobre Rusia, sobre el lugar del hombre nuevo, en una sociedad en la que no queda una tierra de nadie entre el despotismo del poder y la «insensata y sangrienta» rebelión del pueblo. Si en la Europa feudal surge –no sin dolor ni sangre, es cierto– una burguesía ilustrada y democrática, incluso revolucionaria, en Rusia eso no se da: la burguesía o la nobleza democrática se encuentra entre la espada del poder absoluto y totalitario y la pared del pueblo, cuya revuelta, como dice Pushkin, no quiera Dios que nadie vea.

Así el héroe romántico de otras tierras, en Rusia, se convierte en un noble humillado por su propia clase, y ni la sentimental historia de amor ni el dudoso y conflictivo desenlace permiten al autor resolver satisfactoriamente su relato. Un Dubrovski romántico debería morir y vencer, como lo hará Michael Kohlhaas de Von Kleist, y ni una ni otra cosa pueden darse en Rusia ni siquiera en la ficción. Un enfoque realista de un episodio que Pushkin recoge de la historia –de un levantamiento de 1773 en Pskov– obliga al autor, tras varios intentos vanos en conciliar verosimilitud y veracidad, a aparcar el relato. De todos modos, en la novela el tiempo ha limado las razones de su primitivo fracaso, y *Dubrovski*, esta obra breve, vive hoy como una muestra

del arte narrativo de su época y de los usos y costumbres de esta.

Dubrovski, el héroe romántico que fracasa en la novela y que Pushkin abandona, parece escindirse en dos nuevos protagonistas, en el frío y apasionado oficial de ingenieros de *La dama de picas*, Guermann, y en otro oficial, el atolondrado y honesto Grinióv, el quijotesco protagonista de *La hija del capitán*, la última gran obra de Pushkin.

Por los fragmentos que han quedado de sus proyectos literarios se puede vislumbrar una voluntad autobiográfica y una clara tendencia a reflejar y a plasmar su paisaje cotidiano y el espíritu de su tiempo, a seguir tejiendo tramas en torno a su propio mundo, pero de lo que logró concluir, como ocurre con estas dos obras, se observa una continuación de la línea emprendida. Walter Scott imprime carácter a una novela que gira en torno al levantamiento de Pugachov, una de esas rebeliones «insensatas y sangrientas» del pueblo. Los devaneos de Grinióv entre los sublevados y su Majestad nos remiten a la imposible elección del «hombre nuevo» entre un orden caduco y un desorden brutal y estéril. Y *La dama de picas* no solo guiña el ojo al desdichado Guermann, el alemán rusificado que cae en la trampa que su patria de adopción le tiende, sino también al lector, que asiste a un drama eterno, el de un señuelo omnipresente al que hoy se puede asomar tal vez más que nunca un lector español moderno.

Con *La dama de picas*, el elemento fantástico —el sueño de los deseos, los fantasmas de un más allá cotidiano y omnipresente— parece interpretar con mayor fidelidad la vida

rusa. Algunos han querido ver en Guermann un ejemplo de cómo la azarosa sinrazón rusa –a la que el supersticioso y jugador Pushkin no era insensible– engulle la sensatez europea, pero tal vez baste con subrayar el magistral trabajo que Pushkin realiza con su lengua, que se sobresalta, sueña, se detiene anhelante y persigue lo inalcanzable en esta romántica mirada sobre una estampa rusa.

3

«La hija del capitán»

Cuida el honor desde joven.

La novela es el resultado scottiano de un esfuerzo anterior de Pushkin que, en una vieja tradición, se remite al estudio del pasado para hablar sobre su realidad. Pushkin emprende la obra –es decir retoma su reflexión sobre Rusia– tras concluir un estudio histórico exhaustivo sobre la figura, el tiempo y la rebelión del cosaco Yemelián Pugachov. La investigación histórica –el estudio de documentos, los viajes a la región de la revuelta, las entrevistas con los testigos supervivientes, etc.– se vuelcan primero en la *Historia de Pugachov* (hechos de los tiempos de Catalina II que esta había borrado por decreto de la historia), y luego, traducidos al lenguaje de la prosa, a la novela.

Las andanzas de un joven oficial en los escenarios de los «dos frentes» –las tropas leales a su Majestad y el entorno de los alzados– permiten, merced al azar tramado por el autor y al juvenil ardor del héroe, adentrarnos en el eterno conflicto de la historia rusa: el que se produce

casi de forma endémica entre un poder arbitrario, despótico e injusto y el de un pueblo sumiso y humillado al que le basta la figura de un siempre falso salvador para dar rienda suelta a su furor ante todos los agravios infligidos por el poder.

En uno de los últimos trabajos de Andréi Siniavski, *Viaje a Chórnaya rechka* –el relato de un viaje literario y real al lugar del último duelo del poeta y tal vez el epílogo a sus fantásticos *Paseos con Pushkin*–, el escritor nos señala la importancia de los documentos que hacen de *La hija del capitán* una obra histórica. No en vano la obra es el fruto literario de *La historia de Pugachov*. Siniavski se detiene en los diplomas del capitán Mirónov y en la carta que la emperatriz Catalina la Grande dirige al padre de nuestro héroe exonerándolo de toda culpa, es decir dos documentos que dan fe del «honor» de ambos personajes.

Comparemos ambos documentos –escribe Siniavski– y obtendremos el sencillísimo esquema compositivo de la novela y su, digamos, concepción didáctica. En este sentido, *La hija del capitán* pertenece al género instructivo (aunque sin la pegajosa didáctica ilustrada). El honor no para quieto, el honor hay que aprenderlo, hay que conquistarlo, tomarlo de manos del capitán Mirónov, como el testigo que se te entrega en la carrera, como la hija del capitán, como la siguiente etapa en el camino de la vida, en pos de nuevos logros y conquistas en circunstancias más difíciles y tal vez incluso impensables...

El eje central de esta novela simétrica y equilibrada será el honor, pues «el deshonor es peor que la muerte». El tema del honor abrumba a Pushkin, pues su honor de

noble, entre la espada del zar y la pared de una sociedad injusta, su honor, ese mismo honor herido que le obligará a batirse en duelo y que finalmente lo llevará a la muerte, es lo que hoy llamamos dignidad. O mejor dicho, en la novela, bajo los ropajes dieciochescos del honor asoman los atributos de la naciente dignidad del ciudadano, del hombre libre.

Hoffmann, Sterne, Walter Scott, Cervantes, Shakespeare y muchos otros maestros sobrevuelan la prosa de Pushkin. Pero si Pushkin el poeta logró plantar los primeros brotes de la prosa rusa, fue gracias a su genio, gracias a la combinación exquisita de precisión, modelo de la lengua rusa, y veracidad, privilegio y condena de las letras rusas. Pushkin se prolonga en *El inspector* y *Las almas muertas** de Gógol, da vida a la lengua melódica y plástica de Turguéniev, crea los cimientos para los saltos en el vacío, para las inmersiones anímicas de Dostoyevski. El viejo Tolstói se reconciliará en *Jadzhi-Murat*** con la transparente brevedad del maestro; el trazo preciso y magistral de Chéjov nace de las finas líneas descriptivas del autor de *El maestro de postas*. Pero, si por un lado es evidente la «prueba material» de la lengua que ha desencadenado el torrente posterior de los «clásicos rusos», también es capital el esbozo general que la obra de Pushkin constituye como crisol de los temas y argumentos y personajes. Siempre ficción y realidad han debido com-

* Ambos en El libro de bolsillo: *El inspector* (2009), con traducción de José Laín Entralgo y *Almas Muertas* (2011) en versión de Augusto Vidal Roget. (N. del E.)

** *La muerte de Ivan Ilich. Hadyi Murad*, versión de Juan López Morillas (El libro de bolsillo, 2011). (N. del E.)

partir el estrecho espacio de la literatura rusa, pero quien ha dado a esta obligada vecindad su condición de rasgo característico de nuevo ha sido el creador de *La dama de picas*, y su espíritu impregna a Oblómov de Goncharov, a Akaki Akákievich de Gógol, a la dama del perrito de Chéjov o al Maestro de Bulgákov... Hasta hoy, escritores vanguardistas y tradicionales, campesinos y cosmopolitas, líricos, trágicos, épicos, si son rusos, se remontarán en sus raíces a algún antecesor directo y... a Pushkin.

Aleksandr Chudakov, uno de los mejores conocedores de Antón Chéjov, recordando a un «pushkinista» maestro suyo, Serguéi Bondi, escribe que en sus apuntes de estudiante cuando asistía a las clases del profesor, en el lugar donde recogía la bibliografía recomendada sobre Pushkin, tenía apuntado el consejo de Bondi: «Releer a Pushkin». Y este sería el deseo de quien se ha esforzado en trasladar al castellano a este clásico ruso: que tras leer este libro, al lector le apeteciera volver a él de nuevo.

Ricardo San Vicente
Noviembre de 1998

Cronología de Pushkin

1799 El 26 de mayo (6 de junio, del calendario actual) nace en Moscú Aleksandr Serguéyevich Pushkin, hijo del mayor retirado Serguéi Lvóvich –noble de rancia cuna muy influido por la cultura francesa– y de su esposa Nadezhda Ósipovna, Gannibal de soltera. El tío Vasili Lvóvich, el primer maestro del pequeño Aleksandr, era un conocido poeta de la época. La casa de los Pushkin era visitada por los grandes escritores de la época.

Pushkin toma contacto con el folclore a través de su aya Arina Rodiónovna, de quien aprende a amar la lengua rusa. El hermano Lev recuerda: «La pasión por la poesía nació en él con las primeras ideas». A los diez años empieza a escribir (en francés).

1811 Ingresa en el Liceo de Tsárskoye Seló, centro creado por Alejandro I para los hijos de la nobleza en el que se respira, dentro de un orden estricto, un ambiente intelectual tolerante y liberal.

A una actriz sierva del teatro de un terrateniente local dedicará una de sus primeras poesías: *Natalia* (1813).

Ya las primeras obras muestran una tendencia al equilibrio armónico, que se refleja en una poesía ligera, festiva, ecléctica. Búsqueda y aprendizaje en los maestros rusos y extranjeros.