

Antón Chéjov

El beso y otros cuentos

Selección, introducción y traducción
de Ricardo San Vicente



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 2008
Segunda edición, ampliada: 2017
Primera reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Iván Kramskoy: *Retrato de mujer desconocida* (1883). Galería Tretiákov, Moscú.
© 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 selección, introducción y traducción: Ricardo San Vicente, 2008, 2017
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2008, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



PAPEL DE FIBRA
CERTIFICADA

ISBN: 978-84-9104-699-8
Depósito legal: M. 4.153-2017
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: Sobre la libertad
- 25 Cronología
- 33 Nota bibliográfica sobre los cuentos

El beso y otros cuentos

- 37 Agafia (1886)
- 52 Vanka (1886)
- 58 El beso (1887)
- 86 La cigarra (1892)
- 122 El estudiante (1894)
- 129 El profesor de lengua (1894)
- 164 Campesinos (1897)
- 209 Iónich (1898)
- 235 Un ángel (1899)
- 254 La Nueva dacha (1899)
- 275 Por asuntos del servicio (1899)
- 298 La dama del perrito (1899)
- 322 La novia (1903)

Introducción: Sobre la libertad

Tratándose de Antón Chéjov, yo no conozco ninguna selección de relatos de este autor que sea mala. Las antologías de Chéjov pueden ser más breves, o más amplias, más temáticas, personales o realizadas con ánimo de recoger los elementos característicos del narrador, pero no he conocido ninguna mala, y no por mérito de quien haya escogido los relatos, sino por la calidad general y constante de la obra de Chéjov.

Esta selección es una de las cien mil posibles. Pero su «lógica» tal vez merezca una explicación. Aunque antes, unas breves líneas sobre el propio autor, Antón Pávlovich Chéjov.

El «maestro de la brevedad», el «genio de la sencillez», el «pintor impresionista de los movimientos sutiles del alma»... son muchas las exclamaciones y las frases hechas escritas sobre este hombre al que, no obstante, como toda figura del arte, cuesta reducir en un breve es-

pacio y más aún retratar, en sintonía con el autor, con palabras claras y sencillas. Porque las expresiones elevadas y laudatorias suenan, cuando se refieren a Chéjov, altisonantes, vanas o fuera de lugar.

Es cierto que uno de los rasgos destacados de Antón Chéjov es la extrema claridad y concisión de sus textos, pero este aspecto de su obra –que, por cierto, tantos dolores de cabeza da a sus traductores– no es más que uno de los muchos que lo diferencian de la generación que cerraba el siglo XIX. La brevedad y la sencillez, cualidades que también se dan en las multas de tráfico, en Chéjov más bien se inscriben en un todo más general y que poco tiene que ver con sus predecesores. Es cierto también que la narrativa y el teatro de Chéjov –tan cotidianos y ordinarios en sus temas, en la manera de expresar (u ocultar) las emociones y sentimientos, en los retratos o en las situaciones– tienen mucho de impresionistas. Pero también el arte de trazar las pinceladas, el arte de saber escoger los rasgos de un rostro, un paisaje o un cuerpo (para, más que crear una escena o un retrato, producir un estado de ánimo) surge de una manera de entender el arte y de manejar los instrumentos del artista. Porque tal vez la cualidad que hace de Chéjov un maestro siempre actual es su callada ruptura con el pasado. Antón Chéjov, además de un narrador excepcional, hoy se nos aparece no tanto como un autor de finales del siglo XIX, es decir, como un artista que, tras cerrar un período, se pierde en el pasado –como se le acostumbra a ver–, sino como un creador de un tiempo nuevo, como un innovador. E incluso como un iconoclasta. Se puede decir que la piedra angular de la obra chejoviana es la

desacralización de la literatura y, en muchos sentidos, la ignorancia consciente y premeditada de la escala de valores literarios de su tiempo.

La tragedia de la obra de Chéjov (o más bien de quienes la han leído) consistió en que el tiempo cuya llegada tanto él como muchos de sus personajes y amigos añoraban, que los nuevos aires de libertad que él anunciaba con su manera de escribir, en sus cuentos, relatos, novelas y dramas, en su a veces cómico e irónico y finalmente dolido rechazo del pasado, este tiempo no llegó nunca. Lo amargo y paradójico es que Chéjov fue un optimista.

Es sabido que Chéjov nació en una familia plebeya —el abuelo paterno siendo siervo compró su libertad—, rasgo que lo diferenció de sus nobles maestros. Liberarse de la servidumbre, de las cadenas culturales e ideológicas que convierten al hombre en un esclavo, será el norte de la vida y de la obra de Chéjov. Y, además, el *leitmotiv* de los relatos que forman este libro.

El camino de Chéjov hacia la literatura es completamente diferente del impulso que guía a los nobles Turguénev, Tolstói o Dostoyevski. Chéjov ingresa en el mundo literario por la puerta pequeña, por la entrada de servicio. De su obra se ha de distinguir una primera etapa, la más humorística: unos primeros pasos a los que en su tiempo nadie, ni el propio autor, daba importancia, porque lo que el joven estudiante de medicina ganaba escribiendo sus «cositas» servía sobre todo para alimentar a su gran familia y para poder seguir estudiando la carrera de medicina, que él consideraba su auténtica vocación. En la segunda etapa, aunque el autor sigue situando su papel de escritor muy por debajo de su fun-

ción social, el humor, por amargo que fuera, cede su lugar al diagnóstico realista y crítico (como podemos ver en esta antología).

Durante muchos años la literatura fue compañera de su profesión de médico (oficio y dedicación que nunca abandonó), lo fue hasta su propio diagnóstico de «*Ich sterbe*» (Me muero), que comunicó al médico que lo asistía pocos momentos antes de morir. En realidad Chéjov –que en su día llamó a la literatura su amante y a la medicina su esposa– no situó su vocación de médico en un segundo plano más que cuando no tuvo más remedio que reconocer que su obra literaria era más importante que la tarea de intentar curar a la gente.

Sobre el autor han aparecido varias biografías (Rosamund Bartlett, Janet Malcolm o Donald Rayfield), de manera que no nos detendremos en su vida, una existencia breve de la que, no obstante, quisiera destacar el constante afán de librarse de las ataduras que la costumbre, la etiqueta o el orden imponen.

Subrayo este deseo de libertad y la firme voluntad de seguir sus propios criterios en todos los terrenos de la vida. Recordemos el humor tolerante, ácido y mordaz a veces, pero siempre comprensivo, la serenidad sabia ante un mundo obstinadamente miserable, convulso y esclavo, así como el convencimiento de que si la vida tenía algún sentido era el de hacer entender a los hombres y a sí mismo lo que eran.

Y finalmente antes de referirme a su arte –síntesis poco común entre voluntad ética y estética– en este intento de abrir las puertas de su talento, quisiera insistir en su actitud liberal y comprensiva ante la vida (que tan

mal lo trató), en su sensatez a la vez burlesca y cálida, actitud que sólo se borraba ante la fuerza avasalladora de la autoridad. Un ácrata tolerante y sabio, un revolucionario tranquilo.

En lo que se refiere al ambiente literario de su tiempo, a pesar de su voluntad de ignorarlo, el joven Chéjov se encontró entre el muro de la pesada herencia de los clásicos, de los Turguénev, Dostoyevski y Tolstói, y la espada flamígera de las nuevas corrientes del realismo políticamente comprometido que junto a los llamados decadentes y esteticistas dominaban la literatura. En el terreno social, demócrata convencido, se situaba entre los reformistas y los revolucionarios, y en el terreno formal, entre los exquisitos esteticistas y los obstinados moralistas. En este sentido la mayoría de los críticos lo consideraban un escritor vacío, sin ideas. El joven humorista Antosha Chejonte (como firmaba a veces sus primeros cuentos), además de ganarse la vida como podía, en sus pequeñas obras despoja la literatura de la importancia engolada de tan «noble cometido», labor, vocación, misión que en aquellos tiempos rivalizaba con los sermones de los domingos. Chéjov no niega a la literatura su valor ético, pero rechaza hacer de ella un arma didáctica y moral. Como escribía Vladímir Lakshín, un estudioso de su obra, «Chéjov construía escuelas, pero no daba clases en ellas». Y a pesar de no negarle a la lengua literaria su primacía estética, no bordaba con ella, como otros autores de su tiempo.

Así pues, uno de los primeros rasgos innovadores del joven Chéjov fue el de ignorar en sus relatos todo género de mensaje edificante y moralizador explícito. Y este rasgo, que aparece ya en sus primeras obras satíricas y de

humor, se mantiene constante hasta el final. No es extraño, pues, que muchos de sus contemporáneos lamentasen el vacío moral del joven humorista y otros sólo subrayasen la esbeltez formal de la poética chejoviana. El relato de «Un ángel» merece incluso un artículo «aclaratorio» de Tolstói en el que viene a decir que Chéjov, a pesar de su primer impulso de ridiculizar el alma servil de la heroína, al final, en el propio proceso creador, queda fascinado ante el espíritu entregado de esta mujer, hasta el extremo de salvarla del infierno sarcástico donde, según el conde, pretendía sumergirla el burlón autor.

Con un talante poco dado a los excesos, también en el terreno formal, Chéjov desmonta todo el edificio jerárquico de los géneros y el árbol genealógico de los héroes. Lo que hace el autor con los géneros e incluso con sus personajes es subvertir y en el mejor de los casos ignorar su cotización literaria, es poner patas arriba la escala de valores para, de este modo, poder abrir nuevos caminos en el cuento, el relato y finalmente en el teatro ruso. Chéjov parece iniciar de nuevo tanto la narrativa como el teatro ruso.

Tal vez en el teatro sea más evidente el talante innovador de Chéjov, un dramaturgo que, de hecho, da muestras de su atracción por la escena desde sus primeros pasos; pero también en la narrativa se podría decir que el autor supedita el instrumental literario a aquello que nos quiere decir, contar o representar. Por otro lado, en lo que se refiere a su obra dramática, su ingreso en el mundo del teatro se debe, ciertamente, sobre todo a su deseo de comunicar y de comunicarse de una manera más directa y amplia con el público, pero también al de trasla-

dar su visión de la vida desde la escena. Por eso tal vez sus obras sean tan difíciles de encuadrar en un marco de referencia, porque esta referencia es la vida. Chéjov pone la literatura al servicio de la vida y no al contrario, y en este orden de prioridades, los géneros, las normas, las escuelas, los procedimientos expresivos en suma, como instrumentos que son del artista, están supeditados a aquello que éste quiere expresar.

Son muchos los aspectos de la «poética» chejoviana que articulan su obra, como es la fragmentariedad selectiva de sus cuadros y escenas, tendencia rompedora que también se impone paralelamente en otras artes que a finales del siglo XIX hacen añicos el hasta entonces plácido fluir del tiempo, fragmentariedad en el espacio y el tiempo que rompe los límites de la vida, las coordenadas de «arriba» y «abajo», los principios y finales... En este sentido, es conocida la anécdota de Antón Chéjov que le recomendó a un escritor que a sus relatos les cortara las primeras y las últimas páginas. Otro de los rasgos de la obra chejoviana es la aparente aleatoriedad de sus elementos narrativos, la estética de lo aparentemente casual y a veces superfluo, una actitud que nos muestra, parafraseando a Anna Ajmátova, «de qué desechos está hecha la literatura» y que es un ejemplo más de la silenciosa tarea de demolición que realiza Chéjov con su obra. Pero limitémonos a un aspecto, al de los personajes y en concreto a los que pueblan este libro.

En lo que se refiere a sus héroes, Chéjov recoge toda la variedad social de su tiempo –del mujik al príncipe, desde la niña hasta el cochero–. El hombre de la calle, los seres ordinarios, «cualquier cosa», como recoge Koro-

lenko de una conversación con Chéjov, se convierten en «héroes», adquieren desde su pequeñez la relevancia antes reservada a los grandes personajes. Un perro, un niño, un caballo, un libro de reclamaciones... Asistimos a una evidente tendencia hacia la democratización de los personajes. Incluso a una inversión, como decía, de la escala de valores. Más aún, el término «democrático» se puede hacer extensible a toda la labor de Chéjov, a su voluntad de recoger toda la variedad de la vida rusa y de hacerlo de manera comprensible y «fácil». Pero al margen del democratismo literario y social del autor –rasgo que por otro lado hereda de sus maestros– y volviendo a los personajes, entre la inacabable galería de sus héroes, además del «hombre sencillo», hay varias figuras que destacan en este álbum de retratos como son sobre todo las mujeres, los intelectuales y los campesinos.

Los intelectuales que aparecen en «El estudiante», «El profesor de lengua», «Iónich» acostumbran ser individuos socialmente independientes que, incrustados en una sociedad de esclavos y de nobles, son gente capaz de pensar y de sentir en un mundo grosero e ignorante. El intelectual, entre los que destaca el médico –la profesión del autor–, pero que tanto puede ser un seminarista o un profesor de lengua, quiere hacer realidad sus impulsos de bondad y felicidad, quiere ser él mismo y hacer aquello que cree que debe hacer. Y sin embargo, la caprichosa realidad, que casi siempre se nos dibuja como el espacio de una vida cenagosa, lentamente agota sus fuerzas para al final embrutecerlo, extenuarlo o tragárselo, si antes el pobre hombre no logra escapar del relato o de perecer en el cenegal.

Algo similar ocurre con algunas de sus heroínas. En los personajes femeninos, en las protagonistas de «Agafia», «La cigarra», «Un ángel», «La dama del perrito» y «La novia», la expresividad emocional de los personajes femeninos se funde con el rasgo de su infravaloración social. La niña, la vieja, la joven, la esposa, la novia, la princesa o la enamorada, situadas por lo general en un entorno hostil y enfrentadas a su medio, descuellan sobre los demás personajes por su capacidad de sentir o de transmitir sus sentimientos. Más aún, además de poder expresarse, son las figuras idóneas como referentes para hacer sentir (o no) al héroe, para dar, aunque no sólo eso, la réplica. En una de ellas quisiera detenerme en esta aproximación a las narraciones de Chéjov, pues muchas de las mujeres de Chéjov le permiten acercarse a la cuestión que, desde sus primeros pasos hasta el último de sus relatos, «La novia», más ocupa al autor: el deseo de libertad, el ansia nunca satisfecha de una vida mejor.

«Agafia», un relato no muy conocido escrito en 1886 pero que ya refleja toda la profundidad de la reflexión chejoviana, es una narración escrita en el estilo de Turguénev y en muchos sentidos sintoniza con los «Relatos de un cazador», la prosa primeriza del autor de «Padres e hijos». Estamos ante un relato de un autor maduro, aunque aún se hacen patentes los puntos de contacto y los «homenajes» a los maestros. Como verá el lector, en el relato, dentro de un escenario donde la Naturaleza se dibuja con todo el poder y la fascinación de una fuerza «animada», se muestra una situación sin importancia, en la que al final la heroína ha de hacerse cargo de sus actos. Agafia, para trasladar al lector toda la inexpresable ten-

sión de su libertad, no dispone de más recursos que sus propios movimientos. La necesaria verosimilitud de la acción obliga al autor a trasladar toda la tormenta espiritual de la heroína a sus gestos.

Es éste uno de los casos no poco frecuentes en los que el personaje y, por lo mismo, el escritor no tienen o no les está permitido verbalizar lo que siente el primero. Ni la situación ni la condición sencilla de la mujer le permiten articular en palabras y de manera creíble para el lector aquello que hierve en su interior.

Con la manera extraña de caminar, con los gestos de Agafia, Chéjov nos habla de un acto de libertad, de un acto que, además de haber dado rienda suelta a las demandas del cuerpo, quiere hacernos reflexionar sobre las consecuencias de un acto de libertad, más allá e incluso al margen de su valoración moral, de cómo lo vive un ser humano que ejercita su voluntad soberana. Pero la «heroína» no puede hacerlo en palabras. Agafia ni siquiera se para a pensar en lo que ha hecho, sólo teme sus consecuencias. Y, no obstante, por todo el relato se hace comprensible lo que nos quiere transmitir el autor.

Estamos ante un grito, aterrorizado, es verdad, pero ante un grito de libertad. Un grito que otros personajes expresan en palabras, pero no en este caso. Y toda la melodía del grito queda reflejada en los movimientos y los gestos:

«Miré y vi a Agafia. Arremangándose la falda, desarreglada, con el pañuelo que se le caía de la cabeza, estaba atravesando el río. Parecía que casi no pisara el suelo... [...]»

»Agafia se detuvo un momento, miró de nuevo hacia atrás, como si esperara ayuda de nosotros, y echó otra

vez a andar. Nunca hasta entonces había visto una manera de andar como aquélla, ni entre los borrachos ni entre los que no bebían. Agafia parecía retorcerse por la mirada del marido. Marchaba ora haciendo eses, ora sin moverse del lugar, doblando las rodillas y abriendo los brazos, ora retrocediendo. Tras dar unos cien pasos, volvió a mirar atrás y se sentó. [...].

»De pronto Agafia se levantó, sacudió la cabeza y con paso firme se dirigió hacia el marido. Al parecer, había reunido fuerzas y se había decidido».

Así acaba el relato.

Hay sensaciones y pensamientos inexpresables. A veces porque el héroe es incapaz de formularlos y otras porque el propio autor y con él el narrador se ven superados por el material que la vida les arroja encima. Y aquí surge el arte de Chéjov, el arte de expresar lo inexpresable. Y aquí también nace el teatro de Chéjov, un teatro que se alimenta de la vida, con sus silencios, sus reflexiones sobre el tiempo o los movimientos cotidianos y anodinos que nos acercan a aquello que las palabras, sean las de una campesina o de un intelectual, no son capaces de transmitir.

Si es verdad que los personajes más intelectuales —estudiantes, médicos, arquitectos, ingenieros, jueces, sacerdotes, etc.— reflejan más profundamente todo el cenagal de la vida rusa, toda la impotencia de estos seres cultos y sensibles, es desde esta incapacidad agónica de cambiar las cosas como el gran tema de Chéjov, la falta de libertad interior del hombre, adquiere todo su doloroso dramatismo. Pues la idea que no abandona a nuestro autor hasta el final es la de la libertad, la dignidad del

hombre y un deseo y una reflexión que se interpretan como un lamento por la falta de esta libertad.

¿Qué es si no «La dama del perrito»? Se trata ciertamente de un canto al amor, el mismo que sentía el autor por su esposa Olga Knniper, pero también de un lamento, un amargo lamento de un hombre enamorado de la vida ante lo inefable, ante el inexplicable absurdo de ésta.

Para acabar con los relatos incluidos en este libro, relatos que quienes admiran a Chéjov llegan a llamar «micronovelas», añadamos que la mirada crítica hacia los intelectuales no se ve compensada en la obra del autor con una visión poetizada del pobre mujik, como suele ocurrir con Tolstói, Turguénev o Dostoyevski, en una idealización del pueblo llano. Por ejemplo los «Campesinos», así como «La Nueva dacha», constituyen una muestra más de esta actitud objetiva y nada favorable hacia el mundo esclavo y oscuro de los campesinos rusos. Dos mundos, el del autor y el del campo ruso, conviven, se ven y se tocan, pero mantienen una existencia paralela, de espaldas los unos a los otros, y cuando se cruzan y chocan más parece que se trate de un contacto entre los habitantes de dos planetas distantes.

Así, de un modo desafectado y ajeno a toda pretensión reveladora, se suceden como serenas y poco alegres melodías los relatos de este libro... Aunque quizá sea una mirada cercana, la de su esposa Olga Knipper, la que nos puede mostrar cómo la desafectada sencillez no sólo fue una constante de la obra sino de la propia vida, de la manera de ser y hasta de morir de Antón Pávlovich Chéjov.

Citemos pues, para cerrar esta presentación, el fragmento final de los recuerdos de Olga Knipper¹:

«[...] Incluso unas horas antes de su muerte me hizo reír inventándose un relato. Eso fue en Badenweiler. Después de tres días duros y llenos de alarma, hacia el anochecer se sintió mejor. Y me mandó que fuera a dar una vuelta por el parque, porque en esos tres días no me había separado ni un instante de su lado, y cuando regresé no paraba de preguntarme preocupado por qué no iba a cenar, a lo que yo le respondía que aún no había sonado el *gong*. El *gong*, como descubrimos más tarde, sencillamente se nos pasó por alto. Entonces Antón Pávlovich se puso a contar un relato; empezó a describir un balneario muy de moda lleno de banqueros satisfechos y gordos, saludables, amantes de la buena mesa, además de ingleses y norteamericanos de sonrosadas mejillas; y cómo esta gente –unos, llegados de una excursión, otros, de un paseo en barco o por el parque–, cómo, en una palabra, un montón de gente llegada de todas partes se reunió en el comedor con el imperioso deseo de comer bien después de un día de ejercicio físico. Pero de pronto resultó que el cocinero había huido y que no había nada para cenar. Y esta circunstancia se reflejó, como un golpe en el estómago, en todas aquellas gentes mimadas. Yo me reía. ¡Y ni por un instante podía pasarme por la cabeza que al cabo de pocas horas me encontraría ante el cuerpo sin vida de Chéjov!

»En el último año de su vida, Antón Pávlovich tenía la idea de escribir una obra de teatro. Aún no estaba claro el contenido, pero él me contaba que el héroe de la obra, un

1. Olga Knipper-Chéjova, *Recuerdos* (1921, 1933).

científico, amaba a una mujer que o bien no lo quería o bien lo engañaba, y entonces este científico se marchaba al Extremo Norte. El tercer acto se lo imaginaba precisamente así: aparecía un barco, aprisionado entre los hielos, la Aurora Boreal, el científico se alzaba solitario en cubierta, reinaba el silencio, la calma y la grandeza de la noche, y he aquí que, con el telón de fondo de la Aurora Boreal, el hombre veía cómo se deslizaba la sombra de la mujer amada.

»Antón Pávlovich se fue callada, serenamente de este mundo. A primeras horas de la noche se despertó y por primera vez en su vida mandó llamar a un médico. La sensación de algo enorme que se avecinaba daba a todo lo que yo hacía una serenidad y una precisión extraordinarias, como si alguien me guiara con firmeza. Recuerdo sólo un doloroso momento de desconcierto: la sensación de la proximidad de una muchedumbre de personas en el gran hotel dormido y al mismo tiempo el sentimiento de mi completa soledad e impotencia. Recordé que en este hotel se hospedaban también unos estudiantes rusos que había conocido, dos hermanos, y fue a uno de ellos a quien le pedí que corriera a buscar un médico, yo misma me fui a picar hielo para colocarlo sobre el corazón del moribundo. Oigo como si fuera hoy en medio del aplastante silencio de una noche de julio, de un bochorno insoportable, el sonido de los pasos que se alejan por la crujiente arena...

»Llegó el doctor; éste mandó que sirvieran champaña, Antón Pávlovich se sentó y con expresión algo solemne y en voz alta le dijo al médico en alemán (sabía muy poco alemán) "*Ich sterbe*".

»Luego tomó la copa, giró la cara hacia mí, sonrió con su asombrosa sonrisa y dijo: "Hace mucho que no he to-

mado champaña...” , se bebió calmamente la copa hasta el fondo, se acostó en silencio sobre el costado izquierdo y al poco calló para siempre. Y el pavoroso silencio de la noche se vio perturbado por la irrupción, como si de un vendaval se tratara, de una enorme y negra mariposa nocturna de enormes dimensiones; la mariposa chocaba dolorosamente contra las bombillas encendidas revoloteando de un lado a otro por la habitación.

»Se fue el doctor, en el silencio y el bochorno de la noche saltó con un terrible estruendo el tapón de la botella de champaña medio llena... Empezó a clarear y, junto al despertar de la Naturaleza, llegó, como un primer réquiem, el canto maravilloso de los pájaros y los sonidos del órgano de una iglesia cercana. No se oía el sonido de voz humana alguna, ni el frenesí de la vida cotidiana, reinaba la belleza, la calma y la grandeza de la muerte.

»En mí la conciencia de la desgracia, de la pérdida de un hombre como Antón Pávlovich Chéjov me llegó sólo con los primeros sonidos del despertar del día, con la llegada de la gente, y lo que había sentido y experimentado mientras permanecí en el balcón y durante el tiempo que estuve contemplando ya sea el sol naciente y el sonoro despertar de la naturaleza, ya sea el rostro maravilloso, tranquilo y se diría que sonriente de Antón Pávlovich, como si entonces hubiera comprendido algo; todo esto para mí, repito, sigue siendo de momento un misterio indescifrable. No he tenido minutos como éstos en mi vida y nunca los tendré...».

Ricardo San Vicente
Barcelona, noviembre de 2007

Cronología

- 1860 El 17 de enero, en Taganrog, ciudad a orillas del mar de Azov, en la familia del comerciante Pável Yegórovich Chéjov y de Yevguenia Yákovlevna Morózova, nace su tercer hijo, Antón.
- 1868-1879 Estudia en el Gimnasium de Taganrog. Antón ayuda a su padre en la tienda. En las clases superiores asiste con interés al teatro local y él mismo participa en espectáculos de aficionados.
En *abril* de 1876, el padre arruinado y seguidamente la familia se trasladan a Moscú. Antón vive solo, de pupilo en casa de un pariente lejano, se gana la vida dando clases particulares.
- 1879 *Junio*. Acaba el Gimnasium.
Agosto. Se traslada a Moscú. Ingresas en la Facultad de Medicina de la Universidad de Moscú.
24 de diciembre. Termina el relato «Carta del propietario del Don Stepán Vladímirovich N. a su sabio vecino el doctor Friedrich». Chéjov señala este día como el comienzo de su actividad literaria. El relato se publica en marzo de 1880, en la revista humorística *Strekozá (La libélula)*.