

## ***La dama de Picas: Un pretexto para hablar de las traducciones de Pushkin***

Agata Orzeszek  
*Univ. Autónoma de Barcelona*

Dentro de tres años, en 1999, el mundo de la cultura celebrará el bicentenario de Alexander Serguéievich Pushkin, considerado el más grande poeta ruso de todos los tiempos. Tamaño calificativo suena algo grandilocuente, rimbombante incluso, pero no por eso deja de ser merecido. La rusa es una literatura joven: su evolución continua no se puede fechar sino sólo a partir de mediados del siglo XVIII, y el establecimiento de la norma de la lengua literaria no se forma hasta la eclosión del Romanticismo, época en la que irrumpe con una fuerza inusitada la creación de Pushkin. Gracias a sus experimentos con la lengua (ruptura radical con la regla de los tres estilos de Lomonósov), que sólo un gran talento puede permitirse sin caer en el desatino (por no decir en el ridículo), Pushkin se ganó la siguiente calificación de Gorki: «En nuestro país, es el comienzo de todos los comienzos»<sup>1</sup>.

Siendo el Romanticismo el "siglo de oro" de las letras rusas y Pushkin su máximo representante (y no sólo del Romanticismo, pues orientó la literatura rusa hacia el Realismo), sería de recibo que su obra contase con traducciones congeniales en castellano, como cuentan con ellas en ruso todos los clásicos españoles. Lamentablemente no es así, cosa que intentaré

---

1. L.P. Chebaievskaja y otros (1983), *Rússkaia i sovétskaia literatura (Literatura rusa y soviética)*, Ed. "Výsshaia shkola": Moscú p. 7.

demostrar en esta comunicación, si bien, parafraseando a Dobroliúbov<sup>2</sup>, recientemente se ha visto un rayo de luz en forma de la ambiciosa iniciativa de la Asociación Española de Profesores de Lengua y Literatura Rusas, que se propone, tras sistematizar las traducciones existentes, separar el grano de la paja e intentar que se vuelvan a traducir aquellas obras que no cuentan con traducciones mínimamente dignas.

Hechas las pertinentes investigaciones en la Biblioteca de Catalunya, he podido comprobar que el número de traducciones de Pushkin es más que satisfactorio: aparece editada en español casi toda su obra (este "casi" es muy importante, pues falta el pilar de su producción lírica). Si nos contentáramos con los resultados de la consulta de fichas bibliográficas, podría parecer que Pushkin ha sido un escritor mimado por editoriales y traductores españoles e hispanoamericanos. Algunas de sus obras: *El jinete de bronce*, *Borís Godunov*, *Eugenio Oneguín*, *Dubrovski*, *La hija del capitán*, *El disparo*, *La nevasca* y *La hidalga campesina*, cuentan con varias ediciones (las traducciones no se multiplican tanto), entre tres y siete, pero todas ellas están muy lejos de la recordista: *La dama de picas*, de la cual he contado hasta doce. El éxito de esta obra (al menos por lo que al número de ediciones y traducciones se refiere) tal vez se deba a la popularidad de la ópera homónima de Chaikovski, si bien es cierto que éste también compuso *Eugenio Oneguín*, y esta obra, sin embargo, sólo se editó en cuatro ocasiones, al igual que *Borís Godunov*, drama que popularizó en Occidente otro gran compositor, Modest Mússorgski.

Pero volvamos a *La dama de picas*, nuestro *pretexto* para hablar de las traducciones de Pushkin. Esta obra no sólo resulta recordista en el número de traducciones y ediciones, sino también en la variedad de títulos (tema al que me referiré más tarde). Así, entre traducciones al castellano y al catalán, encontramos: *La Reina de Espadas* (sin año, suplemento literario de «El tiempo»), *Azar en el juego* (sin año, Francisco Beltrán. Librería española y extranjera, y Bruguera, Barcelona, 1969), *La dama de los tres naipes* (Austral, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1952), *La dama de picas* (Antología de novelas rusas, Ed. Acervo, Barcelona, 1965), *La dama de «pique»* (Grandes escritores rusos, Ed. Éxito, S.A., Barcelona, 1951), *La dama de «pique» o el secret de la comtessa* (traducción al catalán de Rudolf Slaby), y, finalmente, el más jugoso, *La sota d'espasas* (1897, «Novelas catalanas y extranjeras», en lo folletí de la Renaixensa). En una edición de Clásicos

---

2. Aludo al título de su artículo crítico sobre el drama de Ostrovski *La tempestad*, "Un rayo de luz en el reino de las tinieblas".

Jackson, *Grandes Escritores Rusos*, la breve nota explicativa sobre el autor incluye un título más: *El rey de espadas*, si bien la obra no aparece publicada bajo este título en ningún sitio.

Vista la variedad de títulos, parece mentira que Pushkin escribiera una sola *Pikovaia dama*. La principal dificultad de traducir este título parece radicar en la definición de las figuras y los palos de las barajas francesa y española. Puesto que Rusia, al igual que muchos otros países y al contrario de España, no cuenta con una baraja propia, la aquí llamada "francesa" es la baraja, la única que se conoce y se maneja. De ahí la confusión entre *picas* ("españolización" de la palabra), *pique* (cursiva o comillas, dejándola en francés) y *espadas* ("castización"). Lo mismo ocurre con la utilización de *dama* o *reina*, ambas figuras ajenas a la baraja española. Hasta aquí la variedad puede justificarse.

Peor labor espera a quien pretenda justificar la "castización" llevada al extremo de cambiar el sexo de la figura en cuestión. ¿Cómo puede asomarse la cara de la condesa muerta de una carta que representa un paje (la sota) o un rey? Esta aparición ante los atónitos ojos del protagonista, descrita en una de las últimas escenas de *La dama de picas*, queda, así, totalmente desvirtuada, y en lugar de la creíble causa de la trágica locura de Herman, se convierte en una especie de cómico esperpento.

Otro capítulo constituyen los intentos de dar una traducción más o menos libre del título, evitando de este modo las comprometidas *picas*. A las menos libres pertenecen *La dama de los tres naipes* y la catalana *La dama de «pique» o el secret de la comtessa*. Ambos títulos, sin embargo, añaden una información del contenido de la obra, de la que carece el de Pushkin. Salta a la vista que el que más se aleja del original es *Azar en el juego*, reeditado en varias ocasiones, una de ellas especialmente desafortunada.

Se trata de una selección de obras de Pushkin que contiene *Eugenio Oneguin*, *El desafío*, *La hidalga campesina* y el mencionado *Azar en el juego*, editada por Bruguera en 1969. Aquí la traducción es lo de menos (y eso que deja mucho que desear); lo más grave radica en los capitales errores que aparecen, en tono de sentar cátedra, en la nota preliminar. Según la autora, los *Relatos de Bielkin* contienen *El desafío*, *La hidalga campesina*, *Azar en el juego* (sic!) y dos narraciones más. Los dos primeros efectivamente forman parte de los *Relatos de Bielkin*, junto con *La nevasca*, *El jefe de posta* y *El ataúdero*, pero *La dama de picas* (traducida aquí -recordémoslo- por *Azar en el juego*) nunca fue recogida ni por su autor ni por los editores en ninguna



colección. Sin tiempo para reponernos de semejante revelación, leemos más adelante: «Las tres obras en prosa que concluyó, los *Relatos de Bielkin*, *La dama de pique* (sic!) y *La hija del capitán...*» No contenta con colocar *La dama de picas* entre los *Relatos de Bielkin*, cuando ya parece enmendar el error sacándola de allí, la autora vuelve a citar la misma obra como una de las tres únicas en prosa que escribió Pushkin, información no menos falsa que las anteriores.

Por suerte, consultando otros prólogos y notas, no he topado con tamaños disparates.

Ya que hemos mencionado los *Relatos de Bielkin*, detengámonos en las narraciones que forman parte de esta colección. Para empezar, si bien todas ellas están traducidas, en vano las busqué reunidas y tituladas como lo hizo Pushkin. Aparecen una aquí, otra allá, ora con *La dama de picas*, ora con *La hija del capitán* o con *Dubrovski*. Al no recogerlas en un mismo tomo, desaparece la intención de Pushkin de reunir las bajo el denominador común, que, en este caso, es la figura del narrador Bielkin.

Merece la pena destacar el desequilibrio en el número de traducciones y ediciones. Mientras *El disparo*, *La nevasca* y *La hidalga campesina* cuentan con seis y más ediciones, *El jefe de posta* y *El ataudero* no sobrepasan dos.

Otro aspecto que también vale la pena mencionar es el ya anunciado tema de títulos. Como no he encontrado más que una sola edición de *El ataudero*, no puede haber confusión. Pero en cuanto hay dos, como en el caso de *El jefe de posta*, la situación cambia: aparte del mencionado, el relato también aparece bajo el título de *Dunia*, en la obra, la hija del protagonista. Ese traslado del peso del personaje, de un inatractivo jefe de posta a un nombre femenino exótico, tal vez se deba a la naturaleza de la colección en que aparece publicado, a saber: *Antología del Amor* (Ed. Acervo, Barcelona, 1967).

Siguiendo con la cuasi norma de a mayor número de ediciones, mayor número de títulos, *El disparo*, aparte del de Pushkin, *El disparo*, precisamente, aparece bajo los siguientes: *El desafío* (1942, 1969), *Un tiro en reserva* (1964), *Un disparo memorable* (1971) y, en catalán, no *el*, sino *Un tret* (sin año, presumiblemente 1935). La contundencia de la palabra rusa *výstriel*, tan cuidadosamente seleccionada por Pushkin se diluye en la longitud de la frase "un disparo memorable" y, en el caso de *Un tiro en reserva*, en un intento de revelarnos en el título el contenido de la obra.

La tónica continúa con *La hidalga campesina*. Pongo este título a lo largo de esta comunicación no porque sea el más fiel al original, sino porque aparece en mayor número de ediciones. La infidelidad salta a la vista: la palabra hidalgo tiene un tinte tan marcadamente español que podría parecer que Pushkin hubiera descrito las andanzas de una española y no de una rusa. La verdad es que la protagonista es una noble rusa de pura cepa, de ahí que se nos antojan más acertados los otros títulos, a saber: *La campesina señorita* (1953), *La campesina disfrazada* (1960) y la catalana *La pagesa fingida* (presumiblemente 1935), si bien en los dos últimos casos los traductores vuelven a desvelarnos el tema de la narración.

El último relato de Bielkin que nos queda por comentar es *La nevasca*. Aquí, más que en otros casos, es comprensible la multiplicación de títulos, pues *mietel'*, de la cual el diccionario bilingüe da una única equivalencia: *ventisca*, designa un fenómeno meteorológico típico de países de clima frío, donde los inviernos son largos y helados, y el viento gélido campa por sus respetos en las vastísimas extensiones de llanura, levantando nubes de nieve. Al tratarse de un fenómeno que carece de una correspondencia léxica inequívoca en la lengua española, títulos como *La tormenta* (1963), *La tempestad de nieve* (1943) o el catalán *Temporal de neu* (1935) parecen igualmente válidos. La pena es que abundan demasiado, induciendo a la confusión del lector.

Comentario parecido puede hacerse del ciclo de las *Pequeñas tragedias*. Se trata de cinco obras dramáticas menores (por la extensión, que no por la calidad artística), *El caballero avaro*, *Mozart y Salieri*, *El convidado de piedra*, *Festín durante la peste* y *La ondina*. Al igual que los *Relatos de Bielkin*, las *Pequeñas tragedias* tampoco están recogidas en un solo volumen, sino que, suelen acompañar -una en una edición; otra, en otra- a la obra cumbre de la producción dramática pushkiniana, *Borís Godunov*.

Con la excepción de *El convidado de piedra*, de la que encontré tres traducciones, las cuatro restantes sólo se tradujeron una vez. Y, como ya es costumbre, basta con más de una traducción para topar con sendos títulos. Junto a la excelente traducción, *El convidado de piedra* (Sávich, Altolaguirre, 1938), nos encontramos con *Don Juan*, una adaptación más que una traducción de la obra de Pushkin. A continuación de dicho *Don Juan* se publica una obra propia del traductor (adaptador, deberíamos decir), *Proceso a Don Juan*.



A la vida de la literatura universal, en la cual, dicho sea de paso, los traductores han desempeñado un papel de primerísimo orden, no le importaría en absoluto que la publicación de la obra de un genio sirviera de pretexto para editar una obra propia. Al fin y al cabo, semejante práctica no deja de dar a conocer al genio. Sólo que en el caso que nos ocupa es evidente que el nombre de Pushkin sobra. En el prefacio, su autor, que también lo es de la versión -que no traducción- de *El convidado de piedra* justifica el cambio del título, diciendo que el personaje central es Don Juan y no el «episódico» comendador. También justifica su idea de alargar la obra, pues la encuentra «excesivamente corta». No lo vio así el poeta ruso, pero esto no parece incomodar al traductor. Para dar cuenta de otras "mejoras" del texto original, citemos otro fragmento del prefacio en cuestión: «El original ruso es seco, cortante, muy breve (...) Esta magnífica obra -tan fiel a Tirso de Molina- no tiene en el original un lenguaje poético (sic!). Y era necesario. Imprescindible. Nosotros lo hemos intentado, sin traicionar las ideas, sin modificar el espíritu y sin cambiar la intención.» Conque se puede no traicionar nada, ¡traicionándolo todo!, en primer lugar, el principio de la fidelidad de la traducción a la obra.

Mucha mejor suerte han corrido *El convidado de piedra* y *Festín durante la peste*, de los arriba mencionados Sáwich y Altolaquirre, unas traducciones realmente fieles al original, y no sólo en lo que respecta a las ideas, el espíritu y la intención, sino también en lo tocante a la forma. El tándem Sáwich / Altolaquirre hizo suya la máxima de Ángel Crespo que reza: «El fondo y la forma son inseparables, como la esencia y la existencia.»<sup>3</sup> Espero que la labor de recopilación y, en caso de necesidad, "retraducción" de la obra pushkiniana de la Asociación de Profesores de Lengua y Literatura Rusas recupere estas traducciones, que hoy por hoy aparecen en una sola publicación, un folleto editado por la Asociación de Relaciones Culturales con la URSS en el primer centenario del poeta (1837-1937), Barcelona, 1938. (El ejemplar que me proporcionó la Biblioteca de Catalunya ni siquiera estaba abierto).

Resumiendo el apartado de los títulos, constatamos que los traductores (y los editores, que muchas veces imponen su criterio) se han puesto de acuerdo tan sólo en caso de cuatro (evidentemente cuando estamos ante más de una traducción): *La hija del capitán*, *Eugenio Oneguín* (aquí también hay divergencias, pero se producen en la transliteración), *Mozart y Salieri* y

---

3. Extraído de una conferencia pronunciada en la Universidad Autónoma de Barcelona en febrero de 1992.

*Borís Godunov*. Podría parecer que un nombre propio puesto como título garantiza una traducción exacta e inequívoca. No ha sido así, sin embargo, en el caso de *Dubrovski*. Aparte de las habituales divergencias a la hora de transliterar nombres rusos (la transliteración, además, casi siempre permite descubrir a partir de qué lengua se ha hecho la traducción), encontramos: *El bandido Dubrovski* (1919), *Dubrovski el bandolero* (1963) y el catalán *Bandoler romàntic* (sin año, hacia 1930). Una vez más estamos ante aclaraciones superfluas que pueden inducir al error a los lectores.

Volviendo a la cuestión del fondo y la forma, he podido comprobar que la inmensa mayoría de los traductores al español de la obra de Pushkin no tiene ningún inconveniente en separar la esencia de la existencia: casi todos los poemas aparecen traducidos ¡en prosa! Loables excepciones constituyen: una selección de poesías líricas (Elisabeth Mulder, 1930), las veinticinco páginas dedicadas a Pushkin en la antología catalana *Poesia russa* (Elena Vidal y Miquel Desclot, 1983) y *Eugenio Oneguín* (José María Bravo, sin año, ¿1980?).

Espero que el bicentenario de Pushkin sirva para poner en orden las traducciones de sus obras, para separar el grano de la paja, desechar la paja y crear más grano, objetivo que pasa por la imperiosa necesidad de verter su magnífica poesía en verso, un verso, a poder ser, tan perfecto como el original. Sólo entonces el lector español podrá creer lo que lee en diccionarios, enciclopedias e historias de la literatura: «Pushkin, gran poeta ruso..., autor de obras maestras como...» Tal como puede conocerlas hoy en España -diluidas en un desangelado mar de prosa- al lector le resulta muy difícil creer que Pushkin sea realmente poeta y, más difícil todavía, que se trate nada menos que del más grande poeta ruso de todos los tiempos.