

Aleksandr Pushkin

# La dama de picas

## Dubrovski

Traducción, introducción y notas  
de Ricardo San Vicente



**Alianza** editorial  
El libro de bolsillo

## Título original: *Píkovaya dama. Dubrovski*

Primera edición: 2006

Segunda edición: 2019

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: Charles Spencelayh: *La mano ganadora* (detalle). Art Gallery of South Australia, Adelaide, Australia.

© ACI / Bridgeman

Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

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

© de la traducción, introducción y notas: Ricardo San Vicente, 2006

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2006, 2019

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

[www.alianzaeditorial.es](http://www.alianzaeditorial.es)

ISBN: 978-84-9181-395-8

Depósito legal: M. 294-2019

Printed in Spain

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

# Índice

- 9 De humillaciones y quimeras, por Ricardo San Vicente

## La dama de picas

- 23 Uno  
29 Dos  
39 Tres  
49 Cuatro  
55 Cinco  
59 Seis  
65 Epílogo

## Dubrovski

- 69 Primera parte  
69 Uno  
81 Dos  
91 Tres  
99 Cuatro  
103 Cinco  
110 Seis  
117 Siete  
120 Ocho

## Índice

127	Segunda parte
127	Nueve
139	Diez
144	Once
152	Doce
159	Trece
165	Catorce
168	Quince
171	Dieciséis
175	Diecisiete
183	Dieciocho
187	Diecinueve

# De humillaciones y quimeras

*Algunos creen que con Pushkin se puede vivir. No lo sé, no lo he probado. Pero pasear sí que se puede.*

Abram Terts<sup>1</sup>, *Paseos con Pushkin*,  
Dubrovlag, 1966-1968

Abram Terts dio con sus huesos en un campo de concentración por escribir. Durante su estancia en los campos de trabajo y de reeducación –que ésta es su denominación oficial–, Siniavski aprovechó el derecho a escribir una carta al mes a su mujer para relatarle los paseos imaginarios de Abram Terts con Aleksandr Pushkin, es decir, para hacer literatura y hablar de ella. El campo en el que Siniavski cumplía su condena, uno de los muchos que poblaban la URSS en los años sesenta del siglo pasado, llevaba el curioso nombre de Dubrovlag. Y aunque «dub» en ruso significa roble y la raíz «dubrov» o «dubrav» se refiere a un robledo o a un lugar donde abundan estos poderosos árboles, se podría pensar que el fantasma de nuestro héroe Dubrovski hubiera bautizado

1. Abram Terts es el seudónimo literario de Andréi Siniavski (1925-1997), un escritor y estudioso de la literatura rusa.

aquel centro de reeducación política de la Rusia profunda.

En esta misma sintonía, Varlam Shalámov prácticamente inicia sus *Relatos de Kolimá* —«En el barracón del arriero Naúmov jugaban a las cartas»— siguiendo el arranque de *La dama de picas*. Uno de los monumentos más sólidos a las víctimas del terror soviético, después de enseñarnos cómo se camina por la nieve de Kolimá, da sus siguientes pasos en el texto invocando a Pushkin, en diálogo con Pushkin, con el ritmo y las palabras de Pushkin...

Pero volviendo a Abram Terts, trate el lector de imaginar a un hombre encerrado en un reducido espacio rodeado de alambre de espinos y torres de vigilancia, condenado durante largos años, un día tras otro, a hacer cajones de madera, a acarrear troncos o picar piedra, que en sus ratos libres, tumbado en la litera de su barracón o, en verano, sobre un tocón en medio del bosque, con una punta de lápiz y en una libreta escolar, escribe una inacabable carta dirigida a su mujer, toda ella sembrada de reflexiones sobre el arte, la creación, la poesía y la vida bajo el común denominador, bajo la luz serena, bajo la mirada solidaria y cálida de Pushkin.

Éste es y sigue siendo Pushkin para los rusos. Esto es Pushkin para los rusos, o, menor dicho, para la cultura rusa. Porque si la cultura es para algunos rusos una religión, Pushkin es su sumo sacerdote.

Añadamos a propósito de la obra de Terts-Siniavski que *Paseos con Pushkin* apareció en Londres en 1975 y provocó una gran polémica entre los emigrantes rusos

por lo irreverente del texto... Pero ésta es ya otra historia.

1

Vayamos mejor a las obras que en este libro se ofrecen al lector: *La dama de picas* y *Dubrovski*, y detengámonos primero propiamente en su creación, para luego referirnos a su lugar en la obra de Pushkin y en la literatura rusa.

El manuscrito de *La dama de picas* no se ha conservado, por eso sólo se supone que Pushkin escribió la obra en el otoño de 1833, en Boldinó, propiedad del poeta cercana a Moscú donde creó gran parte de su obra madura. Según el propio Pushkin, el autor se inspiró en un hecho real que le sucedió a la condesa Natalia Golítsina, la madre del general-gobernador de Moscú, dama que, en efecto, vivió siendo joven en París. Su nieto le contó en cierta ocasión a Pushkin que, un día que perdió en el juego, fue a ver a su abuela, que por entonces ya era una anciana, para pedirle dinero. Ésta no le entregó el dinero que tanto necesitaba, sino que le descubrió el nombre de tres cartas que en sus tiempos de París le señalara Saint Germain. «Prueba», le dijo la abuela. El nieto jugó a las tres cartas y ganó. El resto del relato es fruto del ingenio de Pushkin, como se dice en las *Obras completas* del autor.

*La dama de picas* se publicó por primera en la revista *Biblioteka dlia chtenia* (*Biblioteca para la lectura*), en el tomo II de 1834, y se reeditó el mismo año y sin cambios

sustanciales en el libro *Relatos editados por Aleksandr Pushkin*.

En lo que se refiere a *Dubrovski*, se sabe cuándo escribió Pushkin la novela, pues, como acostumbraba hacer, en cada capítulo del manuscrito —éste sí conservado— había anotado la fecha. Empezó a escribirla el 21 de octubre de 1832 —en el mismo mes y año en que el autor sitúa en la ficción la sentencia recogida en la obra— y el último capítulo está fechado el 6 de febrero de 1833. No obstante, la novela no vio la luz hasta años más tarde, en 1841, ya después de muerto el autor y no sin que antes se pasara por el texto la censura.

A pesar de no haberla dado Pushkin por acabada, la narración se nos presenta como una trama concluida, es decir, todo lo cerrado que puede estarlo una obra de talante romántico, y en este sentido la obra muestra la accidentada evolución de Pushkin en la prosa, su avanzar, tanto en lo estilístico como en el mundo de las ideas, por el camino que iba del romanticismo al realismo. De la negación orgullosa y a veces suicida de la realidad, al esfuerzo por comprenderla.

Pushkin había abandonado o dejado para más adelante la obra por múltiples razones, tanto por causas ajenas a la obra como por las propias a la creación literaria, pero la principal tal vez sería su intención de enfrascarse en otro proyecto, en el relato de otro álter ego situado en circunstancias semejantes, el protagonista de *La hija del capitán*. O más exactamente, para entregarse al estudio histórico de Pugachov, el cosaco sublevado cuya historia —levantamiento, hazañas, captura y muerte— dará sentido a la futura novela. Pero, con la muerte del poeta, los



proyectos postergados, como *Dubrovski*, se quedaron naturalmente en esto: en proyectos.

Se conservan las versiones anteriores y los borradores de la obra. Y por ellos podemos comprobar cómo el tema del noble que se halla desgarrado entre la siempre sangrienta rebelión de los siervos y la caprichosa y no menos brutal violencia de los poderosos preocupaba al autor.

Ambas novelas o relatos, como le parezca mejor llamarlos al lector —algunos han llegado a llamar, no sin razón, «micronovela» a *La dama de picas*—, se sitúan en medio del camino emprendido por Pushkin hacia la prosa, camino que un duelo detendría en 1837. Es decir, entre *Los relatos de Belkin* y *La hija del capitán*. *Los relatos de Belkin* constituyen en su variedad un recorrido por los diversos estilos de la prosa europea, desde el romanticismo al sentimentalismo, del relato gótico y fantástico a la triangulación precisa de las miradas narrativas. Y *La hija del capitán* se considera una apuesta seria por el realismo. En *La hija del capitán* el autor logra conciliar sus ideas con el margen de tolerancia que permitía la censura, hecho que no ocurre con *Dubrovski*, pues una razón por la que Pushkin dejó para más adelante la novela es justamente la de no poder salvar la verosimilitud del relato ante las exigencias de la censura. En una palabra, nuestras dos joyas se mueven en el ámbito del romanticismo, por muchas ganas que tenga el autor de lanzarse hacia la reflexión sobre su país.

Pero tampoco estas dos obras se hallan ajenas a este deseo de Pushkin. Es decir, al margen de que ambas obras funcionan como puras narraciones, son dos marcos en los que el autor se plantea sus preguntas.

*Temo que en este mundo estemos reducidos a ser yunque o martillo, ¡y dichoso quien escapa a esta alternativa!*

Voltaire

Hace ya mucho que en la Europa de la nobleza feudal surge una burguesía ilustrada y democrática, incluso revolucionaria. En Rusia, observa Pushkin, 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 la vea y, lo que es aún peor, se resuelve en un baño de sangre inútil.

Así, en una posible lectura de enfoque social e histórico, podríamos ver que en *La dama de picas* Pushkin descubre y traduce en un relato misterioso y fantástico una tesis muy extendida hoy: la inexistencia o la debilidad de la burguesía rusa como clase. En esto radica el supuesto «misterio», el «enigma» de la historia rusa y a su vez el problema, la más pesada herencia del pasado ruso.

Guermann, con su perfil napoleónico, ambivalente, es un representante de la naciente y débil burguesía, del que por otro lado se señala su origen extranjero. Guermann es un alemán rusificado que tiene por costumbre «no gastar lo poco que tiene(s) en nombre de la esperanza de una quimérica fortuna». Hasta que cae en la trampa del «alma rusa». Este oficial de ingenieros, que intenta encaramarse a su lugar en la alta sociedad peterburgue-

sa, es enérgico, calculador, como Julien Sorel en *El rojo y el negro* de Stendhal o en *El padre Goriot* de Balzac, pero sucumbe ante el enigma que engendra esta misma sociedad. Guermann será la variante rusa del héroe romántico heredado de los europeos, pero del que guarda la pasión por el enriquecimiento y el éxito social (por ejemplo, como Sorel, admira a Napoleón). Pero mientras que Sorel será un producto natural para Europa, Guermann es para los rusos el reflejo de una anomalía, de una enfermedad social y moral de su tiempo que ha invadido el mundo europeo y que amenaza contagiar Rusia.

No olvidemos, por otro lado, la omnipresencia del tema del juego y el jugador, trasunto también del éxito fácil y de la afición de culturas o capas sociales que, según dicen, no han asumido la psicología burguesa del trabajo o la relación entre el esfuerzo y los frutos de éste.

Retomando la dimensión sociohistórica de la obra y de la reflexión de Pushkin, *Dubrovski* es otra muestra de cómo el movimiento de la nobleza democrática, primera fase de la burguesía, se convierte en revolucionaria ante la imposibilidad de hallar o de crear un marco político para su desarrollo, pero sus intentos revolucionarios son derrotados por la autocracia. Dubrovski es un noble que ante la injusticia se lanza al bandolerismo.

Recordemos que la revuelta campesina de 1830-1831 –fruto de la desesperación, un levantamiento espontáneo y destructivo– fue aplastada. De aquí seguramente el interés de Pushkin por la figura y la rebelión de Pugachov, que se produce en el siglo anterior.

Según algunos investigadores, Pushkin veía el (remoto) futuro democrático de Rusia en la unión de los cam-

pesinos levantados en armas con los sectores democráticos y revolucionarios de la nobleza. Pero Dubrovski abandona las armas y aconseja hacer lo mismo a sus siervos, aunque alberga pocas esperanzas de que lo hagan. Tal vez sea una de las razones por las que Pushkin no llegó a concluir su novela. Quizá por la (auto-)censura o porque no sabía qué desenlace verosímil escoger: o la muerte de su héroe o la victoria, ninguno de los dos satisfactorio para el autor.

*Dubrovski*, o la historia de un noble desclasado, es un tema tomado de la realidad. Por ejemplo, la condena es copia de un documento auténtico. Según el estudioso de la literatura rusa y de la obra de Pushkin B. V. Tomashevski, el autor recogió el tema de un levantamiento de 1773 en Pskov. Como por cierto sucederá con *La hija del capitán*, que gira también en torno a la historia auténtica de un noble que se pasa a las filas de Pugachov.

En suma, *Dubrovski* es un intento aplazado de una narración realista sobre un noble alzado en armas, noble que se convierte en un personaje romántico, un bandolero. Pero la narración sigue vigente como relato romántico, cuyo trágico final la censura tampoco pudo tolerar.

Es por entonces cuando empieza un poema sobre «un pobre nieto de nobles poderosos». E inicia una investigación literaria, pero a su vez analítica y documental de los problemas sociales de Rusia, que desemboca, de manera simbólica y filosófica, en el poema *El caballero de bronce*.

No se trata de una filosofía de la historia, Pushkin no se entrega al problema del progreso histórico, sino construye lo que se podría llamar una historia simbólica de

Rusia, sobre la vida social rusa en plena crisis en las relaciones de servidumbre que tan abominables se aparecen a él y a sus compañeros. En este sentido se puede decir que la tarea emprendida por Pushkin en estas obras la proseguirán los escritores que le siguen, empezando por Lérmontov, Gógol, Tolstói, Dostoyevski, Chéjov, etc., que heredarán su concepción del progreso histórico ruso: que implica superar el retraso y la lacra social que representa la servidumbre, auténtica piedra de toque del régimen zarista.

La obra de Pushkin, como la de cualquier gran creador, está preñada de símbolos que se abren a las más diversas interpretaciones. El perfil napoleónico de Guermann en *La dama de picas*, símbolo de la admiración y repulsión que el gran corso provocaba entre los nobles rusos; la propia dama, salida de la atmósfera hoffmaniana, aunque engendrada por la más pura realidad rusa. El lacerante sentimiento de la humillación, presente en tantos personajes de Pushkin, que traduce tan claramente el delicado orgullo del poeta que finalmente lo llevaría a la muerte...

Ambas obras son eslabones decisivos en la formación de la prosa rusa. *Dubrovski* bebe de las novelas históricas, de los maestros ingleses y alemanes, y sería difícil decidir quién desempeña un papel más importante en esta obra, si Walter Scott o Heinrich von Kleist, si nos referimos a las influencias literarias. Aunque lo que está del todo claro es que la obra hunde sus raíces en un episodio real. Me refiero al documento judicial que el autor incorpora a la novela.

Hace tiempo, ya desde 1830, ronda por la cabeza de Pushkin el tema (y la herida) del noble ofendido, tema

constante en la vida del autor, o, visto desde otro horizonte, el tema del honor, de la dignidad humana, dignidad, honor que, cual frágiles copas, parecen estar siempre a punto de romperse en mil añicos.

Éste será por la misma época el tema central de *El caballero de bronce*. En este sentido, recogiendo una idea de Yuri Lotman, si observamos a vista de pájaro la obra de los últimos años de Pushkin observaremos que, a pesar de la aparente diversidad, de lo abigarrado del panorama, el autor le da vueltas al mismo plan. Tal vez el poeta intentara construir el cuadro de la civilización de su tiempo, su tiempo interpretado como un curso general.

A Pushkin le atraen los momentos de los cataclismos históricos, de los conflictos trágicos, a través de los cuales se abre poderosamente camino la idea de lo humano. El progreso se piensa como una humanización de la historia, como el tiempo del triunfo del principio cultural, espiritual sobre la violencia y el poder brutal de la materialidad.

Regresando a las obras, éstas tienen en sus diversas facetas una larga descendencia en la literatura rusa. Hay que reconocer que *La dama de picas* es la joya de la narrativa rusa, una obra maestra del siglo XIX. Pero le seguirá pocos años más tarde *El capote* de Nikolái Gógol, obra de la que, en palabras de Dostoyevski, sale la prosa rusa. El extraño y fantástico relato *Bobok* de este autor prosigue la tradición inaugurada por Pushkin de recurrir a la fantasmagoría para entender y dar a entender la fantástica realidad rusa. Tolstói y Chéjov abandonan el mundo de los fantasmas y las apariciones (a los que recurre por

cierto también Turguénev en su último relato, *Clara Mílich*, también titulada *Después de la muerte*), pues la realidad, en palabras de Lotman, impone implacable «el poder brutal de la materialidad» en su inenarrable presencia, como se puede observar en el relato de 1905 escrito por el conde Tolstói *Después del baile*. Y para acabar este excursus, este irse por las ramas de la narrativa rusa del siglo XIX, la dama de picas se comprará un perro y cambiará París por el mar Negro, para enamorarse de un ser tan anodino como semejante en su debilidad a muchos de nosotros.

Volviendo a *La dama de picas* y en términos más formales, Pushkin, a principios de los 30, entendía la prosa como un reverso de la poesía. Si el verso logra detener el tiempo en el éxtasis de lo eterno, el relato cabalga en el correr narrativo, discurre y se desliza por el curso temporal. Y si en lo formal la poesía es un juego de artificio, la prosa se ve en Pushkin despojada de todo oropel, se muestra breve y clara, pues es un instrumento de la reflexión. La prosa nos hace pensar, dice Pushkin, la poesía en cambio deleita nuestros oídos para clavarse en nuestro corazón.

*La dama de picas*, en este sentido, aún no es del todo prosa, aún no se ha despojado de todos los elementos ornamentales de la poesía. La acción en la novela parece unas veces remansarse, otras, echar a andar y precipitarse al final mediante la administración medida de las palabras. La frase desnuda articula la prosodia del ritmo y nos remite a la economía del montador de cine, que con la tijera construye la melodía del filme.

No es por tanto extraño que la obra, como otras de Pushkin, se convirtiera en ópera. Y si su *Yevgueni Oneguín* se ofrece como novela en verso, la *Dama* puede muy bien calificarse como un poema, como un breve concierto en prosa.

Para terminar, para poner punto final a esta invitación a la lectura de Pushkin, deténgase el lector –a ver si es verdad y coincide con el traductor– en paladear el medido y desnudo recorrido de Guermann desde el nacimiento de la quimera hasta el descubrimiento de que las quimeras, quimeras son.

Ricardo San Vicente  
Julio de 2004



# La dama de picas

*La dama de picas significa malevolencia  
secreta.*

*Novísimo tratado de cartomancia*



# Uno

*Y en los días de lluvia  
se solían reunir  
a menudo.  
Y –¡que Dios les perdone!–  
apostaban a cien  
la jugada.  
Y a veces ganaban,  
o apuntaban con tiza  
las deudas.  
De este modo ocupaban,  
en los días de lluvia,  
su tiempo<sup>1</sup>.*

Un día en casa del oficial de la Guardia Narúmov jugaban a las cartas. La larga noche de invierno pasó sin que nadie lo notara; se sentaron a cenar pasadas las cuatro de la mañana. Los que habían ganado comían con gran apetito; los demás permanecían sentados ante sus platos vacíos con aire distraído. Pero apareció el champán, la conversación se animó y todos tomaron parte en ella.

–¿Qué has hecho, Surin? –preguntó el anfitrión.

1. Versos de Pushkin escritos en 1828. [*Las notas son del traductor.*]

–Perder, como de costumbre. He de admitir que no tengo suerte: juego sin subir las apuestas, nunca me acaloro, no hay modo de sacarme de quicio, ¡y de todos modos sigo perdiendo!

–¿Y alguna vez no te has dejado llevar por la tentación? ¿Ponerlo todo a una carta? Me asombra tu firmeza...

–¡Pues ahí tenéis a Guermann! –dijo uno de los presentes señalando a un joven oficial de ingenieros–. ¡Jamás en su vida ha tenido una carta en las manos, nunca ha hecho ni un párolí<sup>2</sup>, y, en cambio, se queda con nosotros hasta las cinco a mirar cómo jugamos!

–Me atrae mucho el juego –dijo Guermann–, pero no estoy en condiciones de sacrificar lo imprescindible con la esperanza de salir sobrado.

–Guermann es alemán, cuenta su dinero, ¡eso es todo! –observó Tomski–. Pero si hay alguien a quien no entiendo es a mi abuela, la condesa Anna Fedótovna.

–¿Cómo?, ¿quién? –exclamaron los contertulios.

–¡No me entra en la cabeza –prosiguió Tomski–, cómo puede ser que mi abuela no juegue!

–¿Qué tiene de extraño que una vieja ochentona no juegue? –dijo Narúmov.

–¿Pero no sabéis nada de ella?

–¡No! ¡De verdad, nada!

–¿No? Pues, escuchad:

»Debéis saber que mi abuela, hará unos sesenta años, vivió en París e hizo allí auténtico furor. La gente corría

2. Jugada arriesgada «en la que no se cobra la suerte ganada, para cobrar triple si se gana en la jugada siguiente» (*Diccionario de la Lengua Española*).

tras sus pasos para ver a la *Vénus moscovite*<sup>3</sup>; Richelieu<sup>4</sup> estaba prendado de ella y la abuela asegura que casi se pega un tiro por la crueldad con que ella lo trató.

»En aquel tiempo las damas jugaban al faraón. Cierta vez, jugando en la corte, perdió bajo palabra con el duque de Orleans no sé qué suma inmensa. La abuela al llegar a casa, mientras se despegaba los lunares de la cara y se desataba el miriñaque, le comunicó al abuelo que había perdido en el juego y le mandó que se hiciera cargo de la deuda.

»Por cuanto recuerdo, mi difunto abuelo era una especie de mayordomo de la abuela. La temía como al fuego y, sin embargo, al oír la pavorosa suma, perdió los estribos: se trajo el libro de cuentas y, tras mostrarle que en medio año se habían gastado medio millón y que ni su aldea cercana a Moscú ni la de Sarátov se encontraban en las afueras de París, se negó en redondo a pagar. La abuela le dio un bofetón y se acostó sola en señal de enojo.

»Al día siguiente mandó llamar a su marido con la esperanza de que el castigo doméstico hubiera surtido efecto, pero lo encontró incólume. Por primera vez en su vida la abuela accedió a entrar en razón y a dar explicaciones; pensaba avergonzarlo, y se dignó a demostrarle que había deudas y deudas, como había diferencia entre un príncipe y un carretero. ¡Pero ni modo! ¡El abuelo se había sublevado y seguía en sus trece! La abuela no sabía qué hacer.

3. En francés en el original.

4. Armand-Emmanuel du Plessis, duque de Richelieu (1766-1822), que huyó a Rusia tras la Revolución francesa.