

**EDÉN, BABEL, AVERNO:
TRADUCIR EN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA URSS**

Iván García Sala, Universidad de Barcelona

1. Sacando provecho de dos maldiciones divinas

La revolución de 1917 tenía que ser el principio del fin: el fin de la explotación del hombre contra el hombre, de la historia, del tiempo que empezó con el primer paso de Adán al cruzar el umbral del paraíso. Pero si el primer hombre fue condenado al trabajo, para el Adán nacido de la revolución bolchevique, el trabajo era la única posibilidad de volver al Edén. Lo que había sido una maldición divina, se convertía en una bendición en manos del nuevo estado.

Estaba claro que mediante el trabajo se alcanzaría este estadio futuro y último del desarrollo de la humanidad, el comunismo, del que sólo se sabía que existiría cuando los hombres “dieran según sus capacidades y recibieran según sus necesidades”; pero era difícil imaginar cómo sería ese futuro. Recurriendo a las imágenes de la tradición judeocristiana, se veía como un nuevo paraíso, un nuevo Reino de Dios en la tierra, un futuro luminoso; así lo describen, por ejemplo, los personajes de *La madre* de Gorki. Pero en la tradición rusa revolucionaria hacía tiempo ya que había aparecido una imagen para ese paraíso de justicia e igualdad: el edificio de cristal. Chernishevski, en su novela *¿Qué hacer?*, obra de obligada lectura para todos los revolucionarios rusos, imaginó ese futuro ideal como una gran casa hecha de cristal y acero que cobijaría a toda la humanidad. Dostoievski, en sus *Apuntes del subsuelo*, atacó la idea de la revolución refiriéndose justamente a este edificio. Y, posteriormente, sobre todo en los años veinte y treinta, el mismo gobierno soviético, recurrió a menudo a la imagen de la construcción de un edificio como metáfora de la creación del nuevo país, hasta el punto, incluso, que Stalin, como símbolo del triunfo de la utopía soviética, planificó la construcción del Palacio de los Soviets, un rascacielos gigantesco con la escultura colosal de Lenin en su cima. Se hicieron eco de esta metáfora escritores como Zamiatin y Platónov en sus respectivas obras *Nosotros* y *La excavación*, donde usaron la imagen del edificio para denunciar lo irracional e irrealizable del proyecto soviético.

Al reflexionar sobre esta metáfora del edificio de cristal, es inevitable pensar en la torre de Babel y en los hombres que intentaron erigirla para controlar su propio destino y mantener unida a toda la humanidad. Sin embargo,

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 38-48. ISSN: 1886-5542.

aquellos hombres, a diferencia de los que habitaban el país de los soviets, formaban todos un solo pueblo y hablaban una sola lengua. El país de los soviets, en cambio, estaba formado por un tupido y variopinto mosaico de pueblos y lenguas. Si se quería volver a la condición paradisíaca original, tenía que restaurarse esa mítica unidad de todos los hombres. Evidentemente se hubiera podido imponer una sola lengua, el ruso en este caso; y de hecho la política educativa del estado llegó a expandirlo con éxito y convertirlo en la lengua franca de todos los pueblos de la URSS. Sin embargo, en el imaginario soviético, la idea de la harmónica convivencia de las naciones, las culturas y las lenguas se percibía como una evidencia del triunfo del socialismo y un signo claro del advenimiento del comunismo. La pluralidad de lenguas y culturas no era vista como un problema, sino como una de las mejores oportunidades para demostrar la eficacia y bondad del sistema.

De alguna forma, aunque no se expresara con estas imágenes, el sistema buscaba restaurar la felicidad y la comunión míticas de los hombres, convirtiendo lo que en el imaginario judeocristiano eran dos castigos divinos, el trabajo y la diversidad de lenguas, en virtudes del hombre libre y señor de su destino. Por ello, la traducción en general y, la literaria en concreto, se convirtieron en una actividad de alta importancia para el nuevo régimen.

Para organizarla y crear una teoría de la traducción se partió de la tradición traductológica de la literatura rusa.

2. Breve historia de la traducción en Rusia

Es habitual que todo manual o libro divulgativo sobre la historia o la cultura rusa empiece su discurso recordando al lector la singularidad de Rusia dentro del marco europeo, recordando que su camino y su evolución han sido distintos a los de otras naciones occidentales, y que, aunque hayan sido muchos los rusos y foráneos que la hayan considerado y la consideren un país europeo, Rusia es una Europa “otra”, un enigma, el límite y el puente de los dos continentes, el crisol de algo tan inefable y que ha hecho correr tantos ríos de tinta como el “alma rusa”. Así las cosas, uno quisiera alejarse de estos conceptos e imágenes que, indudablemente reflejan una realidad, pero que se suelen usar como socorridas figuras retóricas para trabar todo discurso vinculado a ese país. Sin embargo, al hablar de la historia de la traducción, uno de los mejores vehículos humanos para establecer contacto con otra cultura, parece inevitable recorrer, una vez más, a la otredad de Rusia.

Así, si uno de los momentos claves para la traducción literaria en Europa es la traducción de la Biblia, por ejemplo, la de Lutero, que influye

decisivamente en la evolución de la lengua literaria alemana, lo primero que destaca de la historia de la traducción en Rusia es, precisamente, la tardanza en que la Biblia se traduce al ruso y, consecuentemente, el poco impacto que tiene en la formación del lenguaje literario. Las Escrituras llegan a Rusia con la cristianización en el año 988 pero escritas en eslavo eclesiástico, la lengua de la liturgia de la ortodoxia eslava, una mezcla del dialecto hablado por los eslavos del sur y los búlgaros en los siglos IX-X. En esta lengua se seguirá leyendo la Biblia hasta bien entrada la segunda mitad del s. XIX, a pesar de los diversos intentos fallidos de traducirla al ruso en 1751, entre 1823 y 1824, y otros. Si todas estas traducciones fracasaron fue porque no recibieron el beneplácito del Santo Sínodo, que hizo su propia traducción sólo en 1876. De este modo, esa tardanza supuso que la traducción de la Biblia no influyera en el desarrollo de la lengua literaria rusa, que en esa fecha ya había andado mucho camino y había producido muchas de las obras consideradas clásicas (Friedberg 1997:24).

Retomando el hilo de la otredad con el que empezábamos esta breve historia, no se puede evitar hacer referencia a la reforma de Pedro I, el primer monarca que, reflejándose en el espejo de los países germánicos principalmente, quiso transformar Rusia en el “otro” europeo, abriendo el país hacia el Mar Báltico, reestructurando el funcionariado y la sociedad y europeizando Rusia en todos los ámbitos posibles. Pedro I, hombre eminentemente práctico, cuyo interés por el mundo de las letras era directamente proporcional a la utilidad que pudiera tener, fue el primero en señalar la importancia de la traducción para el desarrollo de la sociedad y en aportar, mediante un edicto de 1724, la primera reflexión teórica. Así, tres puntos destacaban en esta ley:

- 1) Toda traducción tiene que ser comprensible, por lo que se deben evitar las palabras en eslavo eclesiástico.
- 2) La lengua de la traducción tiene que ser la nativa del traductor.
- 3) La traducción no puede ser literal, pues la literalidad no favorece la comprensión.¹

En este último punto se centran, principalmente, todas las teorías sobre la traducción rusa desde entonces y durante todo el s. XIX. Toda la reflexión teórica gira entorno a la dicotomía traducción literal/libre, por eso Maurice Friedberg resume la historia de la teoría de la traducción en Rusia con la imagen del péndulo que oscila entre la literalidad y la libertad (1997:146). Así, los

¹ Hay que destacar también que, a pesar de estas leyes y de la abertura hacia Occidente, en época de Pedro I se instaura la censura de la traducción para filtrar todo lo que se consideraba pernicioso del extranjero (Friedberg 1997: 13).

escritores y traductores del s. XVIII, que buscan sus modelos en la literatura neoclásica europea, practicarán la traducción libre como recurso para crear obras literarias, de manera que prolifera la apropiación de obras europeas adaptadas y versionadas al ruso. Así, el plagio, convertido en una práctica habitual y aceptada, difumina los límites entre traducción y creación propia, con lo que, Trediakovski, poeta, traductor y uno de los padres del sistema métrico silabotónico, afirmaba que “el traductor se diferencia del autor sólo por el nombre”. Incluso en la mayoría de textos considerados traducciones y no “obras originales”, los traductores, en nombre del buen gusto y el esteticismo, modifican libremente los textos (Friedberg 1997:32). Así, Zhukovski, que se convertiría en uno de los más grandes traductores rusos, en sus inicios vertió el Quijote del francés al ruso, corrigiéndolo porque, según él, estaba lleno de imperfecciones y de escenas de mal gusto (Friedberg 1997:43).

La situación cambia cuando, con el romanticismo y el interés por la cultura de los pueblos, se empieza a reivindicar el respeto por la integridad de los textos. Uno de los traductores que participa activamente de esta idea es Afanasi Fet, que, afirmando que la traducción libre beneficia más al traductor que al original, es el primero en traducir poesía en prosa para conservar mejor el contenido del texto (Friedberg 1997: 53). También Zhukovski, abandonando los prejuicios neoclasicistas, se convierte en el traductor que con más acierto traslada la literatura europea al ruso. Sin embargo, la traducción libre y la versión siguen cultivándose profusamente, pues, a principios del s. XIX la literatura europea sigue siendo el modelo de la literatura rusa (Friedberg 1997:2-3). En esta breve historia, no se puede olvidar a Pushkin, el primer escritor en conseguir crear una literatura totalmente independiente a partir de modelos europeos, que afirma que la traducción es la más difícil de todas las artes, y por ello hace algunas traducciones y versiones como una labor más bien experimental y de estudio.

Poco a poco, la consolidación de la literatura rusa y la creación de su propia idiosincrasia a lo largo del s. XIX implican, por un lado, que aumente la literalidad, y, por el otro, que ya no sea una actividad practicada eminentemente por escritores sino por traductores profesionales, muy a menudo mediocres, que utilizan la traducción como medio para subsistir (Friedberg 1997: 38, 63). Sólo cabe recordar el caso de Raskólnikov, que sobrevive gracias a las traducciones que realiza. En este sentido, a finales del s. XIX, la proliferación de malas traducciones y la aparición de un grupo de jóvenes escritores, simbolistas, con nuevas preocupaciones estéticas, el péndulo oscila nuevamente hacia el extremo de la traducción libre, sobretudo en el campo de la poesía. El deseo de estos literatos, poetas en la mayoría de los casos, por introducir nuevas formas y

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 38-48. ISSN: 1886-5542.

nociones estéticas en la poesía rusa explica su interés por la traducción, y el deseo de aprovecharla como vehículo para expresar el propio credo poético e incluso político, la libertad con que traducen (Friedberg 1997:60). Contra esta libertad reaccionan las primeras teorías soviéticas.

3. La era de la traducción organizada²

Al principio de este artículo, jugando con el imaginario cristiano y el comunista, reflexionábamos sobre la traducción como una actividad imprescindible del nuevo régimen. La realidad plurinacional hacía necesaria la traducción tanto para extender la ideología y la propaganda estatal como para ejercer un control eficaz sobre un territorio tan amplio y complejo. Por otro lado, la ya comentada importancia para el imaginario soviético de la hermandad entre todos los pueblos de la URSS garantizaba el respeto por todas las lenguas, y así lo recogía la constitución. Siguiendo este ideario de protección y promoción, se dio alfabeto a aquellas lenguas, la mayoría de las cuales eran siberianas, que no tenían escritura. De esa forma se escribió la tradición oral de muchos de estos pueblos y se impulsó la creación literaria en sus respectivas lenguas.

La traducción, por tanto, ocupaba un lugar de privilegio en este proceso de hermanamiento y el traductor adquirió un sitio preponderante dentro de la vida cultural; tenía una misión, como la tenía el escritor soviético. Pero si la del escritor era difundir los logros del estado y contribuir a la creación del espíritu socialista de los ciudadanos soviéticos, la del traductor era la de cohesionar los pueblos de la URSS.

El responsable de la primera organización de un cuerpo de traductores fue Maksim Gorki, elevado al olimpo de los escritores soviéticos por el nuevo estado y convertido en modelo literario a seguir. Autodidacta y lector empedernido, suyo era el sueño de alfabetizar a las masas y acercarlas a la cultura. Con el respaldo de Lenin, concibió, pues, un proyecto pantagruélico, de proporciones semejantes a las de los edificios stalinistas de los años treinta. En 1918 fundó la editorial Literatura Universal (Vsemírnaia literatura) para traducir al ruso el patrimonio de la literatura mundial desde el s. XVIII al XX. El objetivo era que el lector tuviera una amplia visión de las escuelas literarias, las técnicas poéticas y narrativas universales, de las relaciones entre naciones y la evolución de la literatura en general. Se proponía crear dos colecciones, una básica, como un tipo de manuales literarios que comprendieran ediciones críticas, estudios, introducciones y bibliografías, y otra de popular, para las masas, que contuviera

² Utilizo el nombre que Henry Van Hoof da al periodo soviético (1990: 288).

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 38-48. ISSN: 1886-5542.

las obras más importantes de la literatura universal. Según el proyecto inicial, en la primera colección tendría que haber mil quinientos libros y en la segunda, dos mil quinientos. Evidentemente, estas cifras formaban parte de la propaganda que acompañaba el proyecto y nunca se llegó a dichas cantidades (Leighton 1991:7). En realidad los autores más traducidos fueron los de la literatura inglesa y americana (Dickens, Twain, Hemingway, Faulkner, Joyce, Poe, Steinbeck, Wilde, Kipling, Shakespeare, Blake, Byron)³ seguidos por autores orientales de las repúblicas asiáticas de la URSS y de otros países asiáticos; en tercer lugar estaban los autores de otras literaturas europeas, las escandinavas, la alemana, la francesa, la italiana y la española (Cervantes, Lope, Calderón); y en último lugar la literatura de los pueblos siberianos y caucásicos.⁴

Gorki reclutó a un grupo de expertos para analizar la calidad de las traducciones ya existentes y ver qué obras aún no se habían traducido. Como cuenta el crítico y traductor Kornéi Chukovski, académicos, catedráticos y escritores

analizaron Dante, Cervantes, Goethe, Byron, Flaubert, Zola, Dickens, Balzac, los clásicos de la China, árabes, persa turcos y llegaron a la triste conclusión de que la mayoría de traducciones con muy pocas excepciones estaban obsoletas y se tenían que rehacer sobre la base de unos buenos fundamentos, claramente científicos, que evitasen los métodos anteriores propios de aficionados. (Chukovski 2001)⁵

Se tuvo que crear y formar a un gran equipo de traductores, que se reclutaba entre intelectuales no necesariamente afines al régimen, pero que en aquellos momentos aún eran tolerados. Los casos más conocidos son los de Zamiatin y del poeta Gumiliov, que poco después sería fusilado. Para la mayoría de ellos la traducción les servía para sobrevivir en la tumultuosa situación económica de la guerra civil: los más afortunados recibían comida y los menos afortunados, papel moneda devaluado (Friedberg 1997: 4).

También se tuvo que crear un método y una teoría. Gorki encargó la elaboración de este método a Kornei Chukovski. Un día le preguntó Gorki:

- ¿Qué es lo que usted considera una buena traducción?
- Me sentí como en un callejón sin salida y respondí ininteligiblemente:
- Aquella ... que ... es más literaria ...

³ Sobre la literatura americana traducida al inglés ver Friedberg (1976) y Leighton (1991).

⁴ Para una relación más detallada de los autores y las obras traducidas ver Hoof (1990:288-291) y Leighton (1991: 7-12).

⁵ Ésta y las otras traducciones son más.

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 38-48. ISSN: 1886-5542.

- ¿Y cuál considera la más literaria?
 - La... que... transmite fielmente la singularidad poética del original.
 - ¿Y qué significa transmitir fielmente? ¿Y qué es la singularidad poética del original?
- Entonces me turbé definitivamente. Con mi sentido literario instintivo podía diferenciar una buena traducción de una mala, pero no estaba preparado para dar una justificación teórica a mis apreciaciones. (Chukovski 2001)

Fruto de su estudio de las traducciones precedentes y con la colaboración de Gumiliiov, nacería el libro *Principios de la traducción* en 1918, que al cabo de un año volvería a salir revisado y ampliado. También en 1919 publicaría *Un arte elevado*, donde se expone la que fue la primera gran teoría sobre la traducción de la escuela soviética. Según esta teoría, que se oponía a la traducción libre de los simbolistas, había que trabajar con la literalidad, pero no de las palabras, sino del espíritu del autor. Recogiendo el planteamiento de los traductores simbolistas, Chukovski afirmaba que la traducción era un autorretrato del traductor. Y por eso, para ser fiel al original y no escribir una versión totalmente personal, no sólo se tenía que transmitir fielmente el argumento y la estructura, sino también adoptar los gestos, la mímica, el tono del autor, es decir, su estilo (Chukovski 2001). Citaba el ejemplo de un poeta georgiano, Simón Chikovani, que pedía que no lo tradujeran al ruso, pues, siendo autor de una poesía que buscaba huir de la imagen folklórica de su país, sus traducciones estaban llenas de tópicos de Georgia. En cambio, Chukovski elogia una traducción de Dickens, que a pesar de estar llena de errores de comprensión y omisiones, estilísticamente es perfecta, pues es como leer el original.

Evidentemente, las propuestas de Chukovski se seguirán más o menos según qué momentos, pero siempre serán un referente, hasta la actualidad. Incluso en los años treinta, cuando la atención de los traductores afines al régimen se centra más, como veremos, en las ideas políticas de los textos, continúa siendo importante la idea de transmitir la personalidad literaria del autor. En la *Enciclopedia literaria* (1929-1939) M. Alekséiev dice que

debemos considerar una traducción adecuada aquella en la que se han transmitido todas las intenciones del autor (tanto las que ha previsto como las inconscientes) por lo que respecta al efecto artístico y emocional sobre el lector, observando, en la medida de lo posible, a través de equivalentes exactos o de sustitutos satisfactorios, todos los recursos que utiliza el autor de imagen, color y ritmo, que no deben considerarse como un objetivo en sí mismo sino como un medio para conseguir el efecto general (Alekséiev, Smirnov 1934: 527).

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 38-48. ISSN: 1886-5542.

Para resumir el credo, que en general, siguen los traductores soviéticos, Leighton destaca los puntos siguientes:

1. Todo texto es traducible.
2. Un traductor como un autor original, tiene que estudiar no sólo el texto sino también el contexto.
3. Son más importantes los aspectos literarios que los lingüísticos.
4. No tiene que ser ni precisa ni libre, sino que tiene que producir el mismo impacto en los lectores que produce en los lectores en la lengua original. (Leighton 1991:13, Friedberg 1997: 95)

Tal planteamiento presupone que el traductor no es alguien que simplemente tiene conocimientos lingüísticos, sino que tiene que dominar el contexto literario, geográfico, etnográfico, histórico, social y filosófico del texto que traduce.

El sueño de Gorki acabó en 1927, habiendo conseguido editar ciento veinte volúmenes, una cantidad nada despreciable si se tiene en cuenta que se hizo durante la agitada época de la revolución y de la guerra civil, años de gran escasez. El final del proyecto se debió a los cambios en la cúpula dirigente, al fin de la NEP y el inicio de una nueva política socio-económica, que giraba entorno a los planes quinquenales. Con Stalin en el poder, cambió el mundo literario, se transformó y burocratizó. A pesar que desde 1917 se había considerado que el escritor debía poner su inspiración al servicio de la sociedad para construir el mañana comunista, se había tenido cierta tolerancia hacia escritores que no profesaban las ideas oficiales y se les había permitido cierta actividad literaria pública (Bábel, Bulgákov, Zamiatin). Pero a partir de los años treinta, el escritor no sólo es una pieza más de la maquinaria estatal sino que su arte se organiza según el espíritu de los planes quinquenales. En 1932 se crea la Unión de Escritores Soviéticos a la que se tenía que afiliarse obligatoriamente todo el que quisiera publicar y se creó una nueva corriente literaria, el realismo socialista o sotsrealismo que, según las directrices de la Unión, tenía que reflejar la realidad no tal como era, sino tal como tendría que llegar a ser en el futuro comunista. De la misma forma, “el traductor soviético no puede renunciar a su derecho de leer el original con los ojos contemporáneos bajo la luz de la revolución socialista.” (Friedberg 1997:104). Su traducción literaria “no es una fotografía sino una asimilación creativa, una rama más del arte sotsrealista” (Friedberg 1997:103). Eso significa que en dichas traducciones se enfatizaban los detalles relacionados con la lucha de clases, se exageraba toda supuesta admiración por el comunismo y se censuraban todas las críticas al sistema (Friedberg 1997: 7, 33, 105). Así pues, sin declararlo abiertamente, predominaba la traducción libre, que hacía

posible la manipulación deliberada y la censura de los textos con fines ideológicos. Esta actitud, que se relajará después de la muerte de Stalin, continuará muy viva hasta los años 70 y 80.

Los traductores que no adoptaban las directrices de la Unión compartían la suerte de los miles de ciudadanos enviados al Gulag. La acusación era muy simple: estar interesado por una lengua y una cultura extranjera (Friedberg 1997:192). En otros casos, para los escritores a los que se prohibía publicar su propia obra, la traducción era la única posibilidad de publicar y de sobrevivir. Entre ellos estaban Bábel, que durante los años 30 subsistió con traducciones del yiddish y adaptaciones al cine, Zoschenko, Tsvetáieva, Marshak, que traduciría cuentos infantiles, Mandelshtam con su mujer y Ajmátova, que, contrariando su idea de que el traductor tiene que conocer la lengua original y ser invisible (Friedberg 1997:116), hizo sus versiones de poesía coreana, hindi, rumana, noruega y del egipcio antiguo. Sin embargo, para algunos escritores silenciados, la traducción era otro tipo de confinamiento (Friedberg 1997:79). Así lo expresa Pasternak: “Maiakovski se suicidó, yo traduzco.” Encerrado en lo que para él era la prisión del traductor profesional, Pasternak entendía que sólo podía evadirse de ella con la traducción libre. Afirmando que “toda obra original es irreproducible a otra lengua”, creó su propia versión de las obras de Shakespeare, que algunos consideran las mejores y otros, en cambio, ven en ellas a Pasternak.⁶ De la misma forma traducía a Byron, Rilke y autores polacos, checos, húngaros, georgianos, etc.

Así, paradójicamente, la traducción libre se convierte en un recurso perfecto tanto para la censura de la Unión de Escritores como para el escritor silenciado. Pero también en el mejor recurso para evadirse de la tortuosa realidad. Al menos, eso es así en uno de los casos más extraordinarios que se deben haber dado en el mundo de los traductores, el de Tatiana Grigórevna Gnédich, profesora de literatura inglesa y traductora. Detenida y juzgada por traición en 1944, empezó a traducir de memoria los 17.000 versos del *Don Juan* de Byron en los calabozos del KGB. Uno de los responsables de los prisioneros, al enterarse de la actividad de su detenida y constatar la perfección de la traducción, le dio una celda individual para que pudiera llevar a cabo su labor. Pasó allí dos años, renunciando a los paseos diarios y a otras lecturas, sumida completamente en los versos byronianos. Cuando puso el punto final, fue enviada a un campo de concentración para cumplir su condena. Vivió allí ocho años, y durante ese tiempo, estuvo revisando el texto e introduciendo

⁶ Sirva como ejemplo de las traducciones shakespearianas de Pasternak, el artículo de Kay 1977.

“**Transfer**” II: 2 (noviembre 2007), pp. 38-48. ISSN: 1886-5542.

modificaciones continuamente. Cuando, finalmente, volvió del campo, y se pudo editar la traducción, en 1957, fue considerada una de las mejores traducciones literarias jamás realizadas.⁷

La traducción soviética, pues, con sus luces y sus sombras, no consiguió que desapareciera, finalmente, la maldición de Babel; la unión de los pueblos, por causas ajenas a la labor de los traductores, se desparramó una vez más, pero dejó un legado inmenso de textos traducidos al ruso y a las otras lenguas de la URSS, uno de los legados teóricos más importantes y una de las escuelas de traducción más sólidas del mundo.

⁷ La historia de esta traducción la cuenta magníficamente Efim Etkind, testimonio parcial de ella (2001: 380-389). Se puede leer en la traducción castellana de Agata Orzeszek en Etkind 2000: 15-48.

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 38-48. ISSN: 1886-5542.

Referencias bibliográficas

- ALEKSÉIEV, M., SMIRNOV, A. (1934). “Perevod”. Literatúrnaia entsiklopedia: v 11 t. Moskvá: OGIZ RSFSR, T. 8, 521-532.
- CHUKOVSKI, Kornéi (2001). Vysókoie iskusstvo, en Sobranie sochineni v 15 t. Moskvá: Terra-knizhni club. Consultado el 4 de marzo de 2007 en <http://www.chukfamily.ru/Kornei/Prosa/Vysokoe/proknigu.htm>
- ETKIND, Efim (2000). “Una victoria del espíritu”. Vasos comunicantes. Nº 17, 15-48.
- ETKIND, Efim (2001). “Pobeda duja”. Zapiski nezagobórschika. Barselónskaia proza. Sankt-Peterburg: Akademícheski proiekt, 380-389.
- FRIEDBERG, Maurice (1976). “The U.S. in the U.S.S.R: American Literature through the Filter of Recent Soviet Publishing and Criticism”. Critical Inquire. Vol 2. Nº 3, 519-583.
- FRIEDBERG, Maurice (1997). Literary Translation in Russia, a Cultural History. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- HOOF, Henry Van (1990). “La traduction au pays des tsars et des soviets”. Meta, XXXV, 2, 277-302.
- KAY, Anna (1977). “Iago and Othello in Boris Pasternak’s Translation”. Shakespeare Quarterly. Vol 28. Nº 1, 73-84.
- LEIGHTON, Lauren (1991). Two worlds, one art: literary translation in Russia and America. Illinois: Northern Illinois University Press.