

## Marina Tsvetáyeva, traductora de Federico García Lorca: historia y poética de las traducciones perdidas al francés

### Marina Tsvetaeva, Translator of Federico García Lorca: the History and Poetics of Unknown Translations into French

VERA POLILOVA, *Institute of World Culture, Lomonosov Moscow State University*  
vera.polilova@gmail.com

Received: July, 25 2020.

Accepted: November, 20 2020.

#### RESUMEN

El artículo está dedicado a la historia de la última obra poética de Marina Tsvetáyeva antes de su muerte: su traducción de poemas de Federico García Lorca al ruso y al francés. El estudio presenta a la comunidad académica hechos anteriormente desconocidos de la biografía artística de Tsvetáyeva, y resume los resultados de un trabajo de archivo, de crítica textual y bibliográfico. El texto está enfocado en cinco traducciones de los poemas de García Lorca al francés, desconocidas antes, recién descubiertas y que la autora de este estudio publicó de nuevo hace poco (2020). A partir del cuaderno de borradores de Tsvetáyeva, de las cartas conservadas, de las memorias y de otras fuentes, se reconstruye el contexto histórico y literario inmediato, se describen los detalles del proceso creativo, se establece el principio de selección de los textos y se precisa la identidad de la persona que encargó las traducciones. Se presta especial atención a la descripción del horizonte cultural de Tsvetáyeva en relación con la cultura española. Además, se ofrece una caracterización comparativa de la técnica de traducción de Tsvetáyeva en sus traducciones de García Lorca al ruso y al francés. El presente estudio profundiza nuestra comprensión del método artístico de Tsvetáyeva, de sus técnicas poéticas en ruso y en francés, y establece nuevos hechos de la historia de las relaciones literarias ruso-españolas.

**Palabras clave:** Marina Tsvetáyeva, Federico García Lorca, poesía y traducción, la revista soviética “Internatsiónálnaia literatura” (Literatura internacional), Fyodor Kelyin.

#### ABSTRACT

The article is concerned with the history of Marina Tsvetayeva’s last poetic work completed shortly before her death, namely her translations of poems by Federico García Lorca into Russian and French. The study presents previously unknown facts from Tsvetayeva’s creative biography to the academic community, and summarizes the results of the author’s archival, bibliographic, and textual critical work. The article focuses on Tsvetayeva’s five previously unknown translations of García Lorca’s poems into French that were recently discovered and published by the author (2020). Tsvetayeva’s notebook, her extant letters, memoirs and other sources are used to reconstruct the immediate historical and literary context, to describe the details of Tsvetayeva’s creative process, to establish the principles behind the choice of texts to be translated, and to identify the person by whom she was commissioned to produce the translations. Special emphasis is placed on the description of Tsvetayeva’s cultural outlook as regards Spanish culture. In addition, a comparative characterization of Tsvetayeva’s translation technique is provided based on her translations of García Lorca into Russian and French. The present study aims to enhance our understanding of Tsvetayeva’s artistic method and her poetic techniques in both Russian and French, as well as to establish new facts in the history of Russian-Spanish literary relations.

**Keywords:** Marina Tsvetaeva, Federico García Lorca, poetry in translation, Soviet literary magazine “Internatsionalnaia literatura” (International Literature), Fedor Kel’in.

## 1. Introducción

Hace unos años, Elena Korkina, una famosa experta en la obra de Marina Tsvetáyeva, concibió la preparación de un volumen que incluyera *todas* las traducciones poéticas de

Tsvetáyeva que se conocen (hechas de diferentes idiomas al ruso y al francés) con sus originales. Esta idea se llevó a cabo en la primavera de 2020 con la publicación del libro “В лучах рабочей лампы. Собрание поэтических переводов” (“A la luz de una lámpara de escritorio: Colección de traducciones poéticas”) (Цветаева, 2020). Una característica importante del libro es el hecho de que se basa en los cuadernos de borradores que se conservan de la autora. Se publicaron por primera vez 23 traducciones de diferentes poetas (en varios idiomas) y, además, en el proceso de preparación del libro, fue posible establecer los textos de cinco traducciones de Tsvetáyeva *al francés*, hasta ese momento desconocidas, de los poemas de Federico García Lorca. Estas traducciones fueron hechas en 1941, sólo 5 años después de la muerte del poeta granadino.

El trabajo de preparación de estas traducciones, para la impresión, fue de tres años. En mayo de 2017, E. Korkina me contactó para pedirme que leyera un manuscrito francés de Tsvetáyeva que no había sido descifrado hasta entonces (Korkina asumía que eran las traducciones desconocidas de García Lorca) y para que identificara los originales en español. Esta propuesta no podía dejar de intrigarme, pues conocía bien las traducciones de Tsvetáyeva de los cinco poemas del poeta español *al ruso*, pero nunca había oído hablar de sus traducciones de García Lorca al francés. Resulta que las páginas del cuaderno de borradores de Tsvetáyeva que contienen las traducciones al francés nunca gozaron de especial atención, y en toda la extensa literatura sobre Tsvetáyeva se mencionan sólo una vez, brevemente (Саакянц, 1999: 744). No se conocían ni los originales españoles correspondientes a estas traducciones ni los objetivos y circunstancias de este trabajo de la poeta. Todo esto tenía que ser establecido e identificado, y a mí se me encargó este estudio.

La primera etapa del trabajo fue la lectura del manuscrito. Recibí copias de alta calidad de las páginas del cuaderno con borradores y versiones finales de cinco traducciones de García Lorca al francés (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 38. Л. 29 об.-36 об.). Al principio parecía imposible leerlos, pero palabra por palabra aparecían los versos con claridad, y, gradualmente, con ayuda de las palabras clave, pude determinar las fuentes españolas. Saber lo que *tenía que decir* en una u otra línea simplificó enormemente la lectura del texto francés y, finalmente, sólo unas cuantas palabras y líneas de la traducción de Tsvetáyeva siguieron causando dificultades.

En el proceso de descifrar el manuscrito, tuve la hipótesis de que la traducción de los poemas de García Lorca al francés le fue encargada a Tsvetáyeva para la versión francesa de la revista literaria internacional soviética “Интернациональная литература”, “La Littérature Internationale”<sup>7</sup>. La segunda etapa del trabajo consistió en comprobar esta suposición. Primero, decidí revisar los números de la revista publicados durante la guerra y rápidamente hallé lo que estaba buscando: encontré, en el número 7/8 de 1942, la publicación póstuma de las traducciones que había leído en el manuscrito, firmada con el nombre de la traductora: “*Traduit par Marine Zvétaïeff*” (García Lorca, 1942: 67). Estas traducciones vieron la luz en tiempos de la Segunda Guerra Mundial, pero pasaron completamente desapercibidas y luego no fueron descubiertas por ninguno de los estudiosos de Tsvetáyeva o de García Lorca. La versión impresa encontrada confirmó la exactitud de mi lectura del manuscrito, pero también hizo evidente que en la publicación de la revista se perdió una

<sup>7</sup> Sobre las versiones de la revista en diferentes idiomas, véase, por ejemplo: Земскова, 2014; Ostrovskaya & Zemskova, 2016.

estrofa de una de las traducciones. Pude restaurarla en la nueva edición, de acuerdo con el cuaderno de Tsvetáyeva (Цветаева, 2020: 379). Por todo lo anterior, hoy tenemos el texto de las traducciones determinado y verificado, y el corpus de las traducciones hechas por Tsvetáyeva que se conocen ha sido complementado con cinco obras no contadas antes entre ellas.

Así, Marina Tsvetáyeva tradujo al francés los siguientes poemas de Federico García Lorca, tomados de “Libro de poemas” (1921), de “Canciones” (publicado en 1927) y del “Poema del cante jondo” (publicado en 1931):

- “La route” (“Camino”)
- “Six cordes” (“Las seis cuerdas”)
- “Le chasseur” (“Cazador”)
- “Petite ballade de trois fleuves” (“Baladilla de los tres ríos”)
- “Ballade de l’eau de mer” (“La Balada del agua del mar”)

Si añadimos estos textos a las traducciones de García Lorca al ruso que se conocen (“Гитара” [“Guitarra”], “Селенье” [“Pueblo”], “Пейзаж” [“Paisaje”], “Пещера” [“Cueva”], “А потом...” [“Y después...”]), resulta que Tsvetáyeva tradujo, en total, 10 poemas de García Lorca. Esto convierte al poeta español en el autor de lengua extranjera al que Tsvetáyeva tradujo más, si contamos el número de obras, no de versos. Sólo los poetas rusos superan a García Lorca: Aleksandr Pushkin (18 traducciones) y Mijaíl Lérmontov (12 traducciones), a quienes la poeta vertió *del ruso al francés* (véase Коркина, 2020a, 2020b; Иванов 1968/2020; Казанский 1944/2020; Etkind 1981, 1996; Coudenys 1994, etc.). El trabajo de Tsvetáyeva en las traducciones de García Lorca (al ruso y al francés) no sólo fue extenso, fue también la última obra poética de Tsvetáyeva, antes de su suicidio el 31 de agosto de 1941. Tal vez por eso estas traducciones hacen que su propia voz poética suene con particular intensidad para el lector.

Las trágicas circunstancias de la labor de la poetisa obligan a mirar con especial atención este diálogo indirecto con un poeta contemporáneo, un hombre cuyo destino no fue menos cruel y terrible. No es exagerado decir que en la historia de la literatura del siglo XX este encuentro de dos genios, en las páginas de un cuaderno de borradores, es único en su dramatismo. Asombra no sólo la dimensión de los protagonistas, del autor y de la traductora, sino también el escenario que acompañó el trabajo de Tsvetáyeva: fue en los días en los que la poeta tradujo a García Lorca que Alemania abrió el Frente Oriental y que la URSS entró en la Segunda Guerra Mundial. En la hoja del cuaderno con los borradores de las traducciones, Tsvetáyeva dibuja una línea, escribe en grandes letras “ВОЙНА” (“Guerra”), añade unas pocas palabras sobre dónde y cómo se enteró de la noticia, y continúa la traducción (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 38. Л. 44; la página está reproducida en: Цветаева, 2020: 389).

Las cinco traducciones de García Lorca al ruso que hizo Tsvetáyeva pueden ser llamadas las más famosas de todas las traducciones hechas por ella (tal vez sólo su “Плаванье”, “Le Voyage” de Baudelaire, pueda comparárseles) y, al mismo tiempo, las más famosas traducciones de García Lorca, y de la poesía española en general, de la tradición literaria rusa. El descubrimiento de las cinco traducciones al francés nos hace reescribir toda la historia del trabajo de la poetisa con los poemas de García Lorca, así como la historia de la recepción de la poesía lorquiana en Europa.

## 2. ¿Quién le encargó a Tsvetáyeva la traducción de los poemas de García Lorca al francés?

Desde hace mucho tiempo se ha establecido que las traducciones de García Lorca *al ruso* le fueron encargadas a Tsvetáyeva, entre mayo y junio del año 1941, por Fyodor Viktorovich Kelyin<sup>8</sup>, un hispanista, traductor y empleado activo de la Sociedad para las Relaciones Culturales de la URSS con el Extranjero (Всесоюзное общество культурных связей с заграницей) y la Organización Internacional de Escritores Revolucionarios. Se puede suponer que para entonces ya se había concebido —y se estaba preparando— el volumen de traducciones seleccionadas del poeta español, que incluyó su poesía lírica y su dramaturgia, y que se publicó más tarde en Goslitizdat (Гарсия Лорка, 1944).

Hace diez años se publicó una carta de Tsvetáyeva a Kelyin, del 27 de junio de 1941 (Азадовский, 2009: 154-156), en la que la poeta escribe sobre la obra ejecutada:

Милый Федор Викторович!

У меня осталось два стихотворения Лорки: „Ноктюрн“ и „De Profundis“, и если нужно – еще, с удовольствием сделаю еще. Позвоните мне, пожалуйста, К-7-96-23 (с утра до 1 ч.) – как Вам понравилось сделанное, нет ли сомнений, ибо некоторых испанских деталей пейзажа я могу *не* знать. Вообще, я бы охотно с Вами встретилась, если – если Вас не слишком срочно и близко задела события. Тогда Вам не до меня.

Я, например, не знаю, русского современного ударения Кордо́вы (для меня – Кордо́ва), и “De Profundis’а” я не сделала – п[отому] ч[то] там – Андалу́зия (нельзя же Андалу́сия) и Кордова, к[отор]ую, м[ожет] б[ыть], необходимо Кордова? Как согласовать?

Итак, очень жду звонка.

Сердечный привет. Мне *очень* понравился Лорка, Вы для меня *хорошо* выбрали.

М. Ц[ветаева]  
(*ibid*: 155)

El editor de la carta supone que los correspondientes se conocían (tal vez de manera indirecta) por mucho tiempo antes de 1941: el padre de la poeta, Iván Tsvetáyev, «поддерживал деловые отношения с Виктором Федоровичем Кельиным, отцом будущего испаниста» (*ibid*: 154). A despecho de su intención, Tsvetáyeva no procedió con los textos mencionados en la carta a Kelyin, “De profundis” y “Barrio de Córdoba (Tópico nocturno)”. Por los mismos días —el 26 o 27 de junio—, escribe en el cuaderno de borradores: “Probemos el último García Lorca”, pero después sólo hay hojas en blanco (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 38. Л. 47; Саакянц, 1999: 746). García Lorca es “<п>оследняя в жизни ее работа”, escribirá años más tarde sobre su madre Ariadna Efron, la hija de Tsvetáyeva (*ibid*: 761).

Como se ve, Tsvetáyeva no menciona en la carta las traducciones al francés, pero está claro, a partir de su cuaderno, que el trabajo en las traducciones al ruso y al francés se hizo simultáneamente, y que las versiones francesas se hicieron incluso *antes* que las rusas. En el cuaderno, lo primero que aparece son los borradores de las traducciones francesas; luego,

<sup>8</sup> F.V. Kelyin (1893-1965) es conocido como autor del Diccionario Español-Ruso (1931), Gramática Española y Libro de Texto de Español (1933, en coautoría con O.N. Filippova), así como de numerosos artículos sobre literatura española y extranjera en la prensa periódica soviética. Kelyin fue editor y compilador de libros de traducciones de autores españoles, fue miembro del consejo de redacción de la revista “Literatura Internacional”, siendo también jefe de redacción de su versión española.

las versiones finales francesas; y, después de estas, los borradores rusos (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 38. Л. 29-44). La disposición de los textos sugiere que para el 27 de junio, al momento de escribir la carta citada arriba, la traducción francés ya había sido aceptada por la revista.

Esta traducción, hecha para “La Littérature Internationale”, también parece haber sido encargada por Kelyin. Aunque no hay pruebas directas, así lo indica la selección de las obras traducidas por Tsvetáyeva al francés: fueron estos cinco poemas los que Kelyin publicó (en 1936 y 1938), en *su traducción*, en las páginas de la *versión rusa de la revista* (“Интернациональная литература”, 1936. 11. С. 59; 1938. 8. С. 125, 126). Las versiones en distintos idiomas de “Literatura Internacional” (además de la edición francesa, existían también una alemana, una inglesa y una española) no eran idénticas en contenido, pero algunos materiales se traducían a petición de los editores. Obviamente, tenemos ante nosotros un ejemplo de este tipo de traducción interna: se decidió que se publicaran en la versión francesa de la revista los poemas de García Lorca que fueron traducidos por Kelyin para la versión rusa, y se le encargó la traducción a Tsvetáyeva, que tenía las calificaciones necesarias. Así las cosas, Kelyin seleccionó los textos en ambos casos.

### 3. El trabajo de Tsvetáyeva en las traducciones

Está claro que en mayo-junio de 1941 Marina Tsvetáyeva recibió de Kelyin no 5, sino 12 poemas de García Lorca. Siete para la traducción al ruso y cinco para la traducción al francés.

A finales de junio, casi todo había sido traducido. Quedaban dos pequeños poemas por traducir al ruso, “De profundis” y “Barrio de Córdoba (Tópico nocturno)”, de nueve y diez versos respectivamente. Entonces Tsvetáyeva seguía firmemente convencida de que también los traduciría. El 27 de junio, a pesar de la guerra ya declarada, escribe tranquila, e incluso alegre, la carta a Kelyin que se mencionó arriba, sin saber que no sólo no volvería a las traducciones de García Lorca, sino al trabajo literario en general.

Los materiales de archivo revelan algunos detalles del proceso creativo. En primer lugar, se logró establecer que Kelyin preparó para la poetisa transcripciones en cirílico de los originales españoles (en las que le señala, entre otras cosas, las rimas asonantes) y traducciones literales de ellos. Se ha conservado una hoja separada con transcripciones y traducciones literales de esos dos poemas no traducidos, de los que Tsvetáyeva le escribió a Kelyin y con los que hubo dificultades para la traducción de los topónimos.

#### 4. De profundis Ассонанс на “é”

Лос съен энаморадос  
дуэрмен пара съемпре  
бахо ля тьерра. И т.д.

«De profundis»

Сто влюбленных  
Спят навеки  
Под землею.  
У Андалузии

Большие красные дороги.  
Кордова, зеленые оливы,  
где поставить сто крестов.  
Сто влюбленных  
Спят навеки.

5. Топико ноктурно Ассонанс четных на “ё”

Эн ля каса сз дефьнден  
де ляс экстрельяс.  
Ля ноче сз деррумба. И т.д.  
На мотив ноктюрна  
В доме защищаются  
от звезд.  
Рушится ночь.  
Внутри (дома) мертвая девочка  
с алой розой,  
притаившейся в волосах.  
Шесть соловьев плачут  
у решетки окна  
Люди проходят вздыхая  
Неся открытые гитары  
“открытые” очевидно “без верхней деки”  
(РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 190<sup>9</sup>)

Las hojas correspondientes, que acompañaban las traducciones terminadas, parecen haber sido desechadas después de su finalización. En las páginas del cuaderno se encuentra también una traducción literal al ruso del poema “La Balada del agua del mar”, que Tsvetáyeva tradujo al francés (“Ballade de l’eau de mer”; РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 38, Л. 32 об.), transcrita por su propia mano, como si esta traducción literal también hubiera sido hecha para la poetisa por Kelyin y ella la hubiera transcrito al cuaderno para su comodidad.

Tsvetáyeva trabajó rápido. Para hacer las diez traducciones de García Lorca (cinco al ruso y cinco al francés) se demoró alrededor de una semana: entre los días 19 y 26 o 27 de junio (Саакянц, 1999: 744). Tsvetáyeva no anotó las versiones finales de las traducciones al ruso, por lo que el texto definitivo se establece sobre la base de las publicaciones en esas ediciones de García Lorca en las que supuestamente se utilizaron las versiones que la poeta le envió a Kelyin. “Гитара”, “Селенье”, “Пейзаж” se imprimieron en el volumen de 1944 de las “Избранное” de la editorial Goslitizdat, para la cual, como ya se ha dicho, probablemente fueron realizadas<sup>10</sup>. “А потом...” (publicado más tarde con el título “Пустыня”) apareció en el tomo “Лирика” de 1965, de la editorial Judózhestvennaia Literatura (Гарсиа Лорка, 1965). El texto de la traducción “Пещера” no se imprimió en las ediciones de García Lorca, y sólo se conoce por el borrador que se encuentra en el cuaderno: fue descifrado por Ariadna Efron y por la mayor especialista en la obra de la poetisa, Anna Saakyants. Ellas incluyeron esta traducción en la edición “Просто сердце. Стихи зарубежных поэтов в переводе Марины

<sup>9</sup> El texto de esta nota me fue comunicado por Elena Korkina a quien estoy muy agradecida.

<sup>10</sup> El libro incluía la poesía lírica de Lorca de 1918-1935 y su dramaturgia. El papel clave en la preparación de la publicación perteneció a F.V. Kelin. Además de sus traducciones y las de Tsvetáyeva, el libro incluye traducciones de Nikolái Aséyev, Valentín Parnaj, Boris Zagorski, Mijail Zenkévich y algunos otros traductores.

Цветаевой” (Цветаева, 1967). Así, aunque parezca extraño, resulta que las desconocidas traducciones francesas fueron publicadas antes que las famosas traducciones al ruso.

#### 4. ¿Qué podía saber Tsvetáyeva sobre García Lorca en 1941? Tsvetáyeva y España

El papel de las traducciones de Tsvetáyeva en la formación del “García Lorca ruso” es excepcional: se aprenden de memoria, se las musicaliza, se cantan y se recitan. Se convirtieron en un “diapasón a cuya señal se afinan las voces” (Гелескул, 2007: 354) y cabe caracterizarlos con las palabras de la propia Tsvetáyeva, que en 1934 dijo sobre la traducción que hizo Vasili Zhukovski del “Der Erlkönig” de Goethe: “esto ya no es una traducción, sino un original” (Цветаева, 1994-1995: V, 432). Es muy elocuente el hecho de que se consideró oportuno traducirlas del ruso al inglés, como si fueran poemas de la propia poetisa (véase Brinkley, 2019).

No se sabe nada de la actitud de Tsvetáyeva hacia García Lorca, excepto la frase de la carta a Kelyin citada anteriormente: “Lorca me gustó *mucho*”. En el cuaderno, a la derecha del borrador de “Petite ballade de trois fleuves” (“Baladilla de los tres ríos”), está escrito grande: “А-хи-не-я!” (“¿insentido!”; РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 38. Л. 34 об.; la página está reproducida en: Цветаева, 2020: 384), pero no somos capaces de determinar a qué se refería esta exclamación emocional, si al original o a la dificultad al momento de traducirlo. Intentemos, sin embargo, reconstruir la idea que podía tener Tsvetáyeva de la obra y del destino de García Lorca. Acercarse a los testimonios de la época muestra que esta idea está muy lejos de la que tienen los lectores rusos modernos (y también los de la época soviética tardía), para quienes García Lorca es uno de los principales poetas del siglo XX.

Sólo a partir de 1936 la poesía del español comenzó a difundirse en Rusia, poco después de su trágica muerte. Antes de eso, el nombre de García Lorca rara vez se mencionaba en la prensa junto a los nombres de otros jóvenes poetas españoles<sup>11</sup>. Las primeras traducciones de los versos de García Lorca fueron hechas por Kelyin y aparecieron en la prensa soviética en el 11º número de “Интернациональная литература” de 1936 (p. 59) como parte de una publicación que incluía, además de los poemas traducidos, las traducciones de Kelyin de Rafael Alberti, una breve nota sobre García Lorca y su muerte, así como una fotografía de tres poetas: Alberti, María Teresa León y García Lorca. La estructura de la publicación no fue accidental. Alberti y León eran miembros del Partido Comunista y habían estado en la Unión Soviética muchas veces desde 1932. También habían asistido al primer congreso de escritores soviéticos en 1934.

En esta ocasión, Alberti pronunció un discurso en nombre de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios de España, en el que dijo que a los poetas españoles “les gustaría ver [en Rusia] un gran interés por la literatura española”<sup>12</sup> (Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934: 573). En los años 30, Alberti y León se convirtieron en un vínculo entre la literatura moderna española y la literatura rusa. En 1933, las traducciones de los poemas de Alberti se publicaban ya en la “Литературная газета” (con la anotación “a partir del manuscrito”; Альберти, 1933: 5); en 1934 se publicó en Goslitizdat, con un prefacio

<sup>11</sup> Véase (Мусаева, 2011: 15 et passim); véase también sobre la recepción de Lorca en la URSS en general: (Мусаева, 2011; Cheveleva Dergacheva, 2019).

<sup>12</sup> Traducimos esta frase del ruso.

de F. Kelyin un libro de poemas de Alberti, “Испанские крестьяне (Экстремадура<sup>13</sup>)”. Alberti y Kelyin se conocían desde la primera mitad de los años treinta: entre los papeles de Kelyin, que está en el Archivo de Literatura y Arte del Estado de Rusia (РГАЛИ. Ф. 2555), se conserva su correspondencia (más de setenta cartas entre 1933 y 1957). Kelyin recibía de Alberti la información sobre el proceso literario español de la época. Fue Alberti quien le envió a Kelyin la fotografía reproducida en “Literatura Internacional” que muestra a Alberti, García Lorca y María Teresa León, y que sirve como reflejo material de su papel de mediador entre España y Rusia (incluso entre García Lorca y Rusia). Así lo demuestra la inscripción reproducida en la revista, que se encontraba en la parte de atrás de la fotografía: “Дорогой Кельин! С нами сидит поэт Федерико Гарсия Лорка. Он хочет узнать Россию и познакомиться с тобой. Напиши ему как можно скорее и пришли ему перевод его стихов<sup>14</sup>” (“Интернациональная литература”. 1936. 11. С. 60).

La foto, según la indicación de Zajari Plavskin (Плавский, 1971: 11, 12), fue recibida por Kelyin en la primavera de 1936. La inscripción sugiere que los planes para traducir los poemas de García Lorca al ruso ya existían en ese momento y, por lo tanto, precedían a la muerte del poeta. Tal vez algunas traducciones ya se habían hecho, pero se quedaron en manuscrito. Es posible que Kelyin, al darle los poemas a Tsvetáyeva para que los tradujera, le refiriera este episodio y le contara sobre la visita planeada (y nunca realizada) de García Lorca a la lejana Rusia.

Por supuesto, Tsvetáyeva conocía las circunstancias de la muerte del poeta español y, muy probablemente, las características generales de su obra. El asesinato de García Lorca por los falangistas recibió la mayor respuesta en la prensa mundial y soviética, y provocó una serie de publicaciones sobre él y sobre su poesía<sup>15</sup>. La prensa europea cubrió ampliamente los eventos de la Guerra Civil Española, y Tsvetáyeva, como todo el mundo, los siguió. Esto es lo que indica en su poesía: “Испания в крови!” (“О слезы на глазах!..”, 1939).

Mientras tanto, en Rusia se publicaba cada vez más material sobre García Lorca. Después de las primeras traducciones de Kelyin, aparecen las versiones del traductor de Leningrado David Vygodski y pronto las de otros autores. En 1937, “Интернациональная литература” incluso publicó noticias especiales sobre las veladas en memoria del poeta, celebradas en Argelia y en América Latina. Al mismo tiempo, se traducen y se publican artículos sobre García Lorca de Rafael Alberti, Pablo Neruda y Dámaso Alonso (Брагинская, 1971). En 1938, Kelyin publica nuevas traducciones de poemas y la versión rusa del drama de García Lorca “Bodas de sangre”. Un año más tarde, M.M. Yashin lo pone en escena en Moscú, en el teatro gitano “Romén”. A pesar de que Tsvetáyeva regresó a Rusia sólo en 1939, los ecos de todas estas publicaciones debieron haber llegado hasta ella. En cualquier caso, cuando tradujo a García Lorca, su nombre ya era muy conocido en Rusia y Europa.

Esto, por supuesto, no borra el hecho de que en la década de 1930 la nueva poesía española sólo estaba empezando a existir en el espacio de la cultura rusa y a forjar su reflejo en ella. Para Tsvetáyeva y los poetas rusos de la Edad de Plata, la España literaria era la

<sup>13</sup> Para más detalles, véase (Полидова, 2014: 159).

<sup>14</sup> Obviamente, Alberti escribió en español. El original de su mensaje fue publicado, cfr.: “Querido Kelyin: El que está comiendo con nosotros es Federico García Lorca, que está deseando ir a Rusia para conocerla y conocerle. Mándale la traducción de su poema y escríbele” (Jiménez Gómez, 2003: 19).

<sup>15</sup> Para la bibliografía, véase (Брагинская, 1971).



imagen que construyó la cultura europea durante la época romántica. Incluso un conocedor de todo lo español, el poeta simbolista Konstantin Balmont<sup>16</sup>, que vivió por largas temporadas en España, no se interesó por la literatura española moderna y nunca escribió sobre ella. A pesar de que, cuando vivió en París, en 1899, fue amigo de Manuel Machado (1940: 55), y de que conocía, en general, a los estudiosos españoles y a los poetas contemporáneos. Balmont, como la mayoría de las personas de su generación, estaba interesado en la literatura española clásica (del Renacimiento al Romanticismo), no en el modernismo. Sólo las circunstancias políticas y las relaciones personales entre los escritores españoles y los rusos en los años 1930, fortalecidas durante la Guerra Civil Española, introdujeron la cultura española moderna a Rusia. Y viceversa: no por casualidad Alberti le escribió a Kelyin sobre el deseo de García Lorca de conocer Rusia.

No mencioné por accidente el nombre de Balmont. Resulta que el tema español aparece en la poesía lírica de Tsvetáyeva en su elaboración romántica tradicional (los ciclos “Дон-Жуан” y “Кармен”, 1917), y parece que el interés por España no era del todo independiente y se alimentaba de su amistad con Balmont, “español, hidalgo, caballero” de la poesía rusa, como lo llamó el crítico Yuri Aijenvald. El único apunte de Tsvetáyeva en español que se conoce también está vinculado con Balmont; en abril de 1919, escribió en su cuaderno un poema jocoso en español:

Me dice mi pecho  
Que estoy cuerdo,  
Y lo hecho es hecho,  
Pero no es derecho.  
¡Ay de mí! izquierdo.  
C. Balmont

(Цветаева, 2000: 324)

En “La historia de Sonechka”, Tsvetaeva cita una copla popular española en la traducción de Balmont:

Мать, что тебя породила,  
Раннею розой была:  
Она лепесток обронила –  
Когда тебя родила...<sup>17</sup>  
(Только когда я вспоминаю Сонечку, я понимаю все эти сравнения женщины с цветами, глаз с звездами, губ с лепестками и так далее – в глубь времен...) (Цветаева, 1994-1995: V, 332).

## 5. La técnica de las traducciones al ruso y al francés

En una de las traducciones de García Lorca al ruso, Tsvetáyeva decidió apoyarse en la tradición de la “España rusa” y utilizar el bagaje acumulado por la cultura. Esto se expresó en la elección de la forma métrica para traducir “Cueva”: tetrámetros trocaicos blancos

<sup>16</sup> Sobre Balmont y España véase (Полилова 2013).

<sup>17</sup> El texto original español: “La madre que te parió / Era una rosa temprana, / Y se le cayó una hoja, / Que eres tú, bella serrana”. Sobre la traducción de las canciones populares españolas hechas por Balmont véase (Полилова, 2013).

“españoles”. Obsérvense las líneas iniciales del poema:

<p>Из пещеры – вздох за вздохом, Сотни вздохов, сонмы вздохов, Фиолетовых на красном.<sup>18</sup></p>	<p>De la cueva salen largos sollozos. (Lo cárdeno sobre lo rojo.)</p>
--	---

A las líneas cortas de longitud irregular (de tres a ocho sílabas métricas) del original de García Lorca les corresponden, en la versión rusa, tetrámetros trocaicos (todas las terminaciones son llanas). Tsvetáyeva no teme ampliar el texto: en el original, “sollozos” aparece una sola vez, mientras que en la traducción “вздох” se repite cuatro veces (79 sílabas del original corresponden a 128 sílabas de traducción). Como muchos traductores de poesía española, se niega a conservar la serie de asonancias (sollozos : rojo : remotos : misteriosos : ojos : rojo : oro : rojo). Pero tal vez no sea una coincidencia que cuatro de los dieciséis versos de Tsvetáyeva terminen con una “o” acentuada y tres con una “o” acentuada y otra “o” postónica (вздохом : вздохов : стоне : высокой), porque Tsvetáyeva, tanto como poetisa como traductora, presta especial atención a la estructura fonética del verso. “Cueva” es la más libre de las traducciones que hizo Tsvetáyeva de García Lorca, y muestra bien lo mucho que ella se atreve a alejarse del original. Hace medio siglo, Viacheslav Vsévolodovich Ivánov notó la libertad de esta traducción: en ella “[o]собенно много частностей, принадлежащих не подлиннику, а переводу, стремящемуся передать скорее цветовой поток образов Лорки, чем каждый из этих образов в отдельности” (Иванов, 1967: 14). En efecto, aquí se realiza el rechazo a la “servidumbre prosaica literal” en la traducción (Цветаева, 1994-1995: V, 429), y se propone un verso muy dinámico y libre que, sin embargo, está fuertemente conectado con la tradición de la “España rusa” gracias a la forma métrica.

Además de Tsvetáyeva, también otros autores, al traducir a poetas españoles modernos, seguían la tradición rusa de las traducciones de la poesía española de los siglos XVIII y XIX, que estableció, a partir del ejemplo de los románticos alemanes<sup>19</sup>, el tetrámetro trocaico blanco o con rima en versos pares como el equivalente métrico del verso del romancero español. En sus primeras traducciones de García Lorca, F. Kelyin usó este metro, aunque optó por transmitir algunos versos (refranes) en otras formas métricas (“Интернациональная литература”. 1936. 11. С. 59)<sup>20</sup>.

No existía un equivalente tradicional para transmitir los versos experimentales anisilábicos de García Lorca y parecía imperativo inventarlo. Kelyin comenzó a traducir ese tipo de verso con el mismo tetrámetro trocaico pero presentado “en escalera”, lo que separa el verso en partes y difumina gráficamente la estructura métrica de la línea. Un ejemplo expresivo es su traducción de “Seis cuerdas”, en la que, a pesar de la forma experimental del

<sup>18</sup> Citamos tanto las traducciones al ruso y al francés como los textos originales de García Lorca a partir de la edición Цветаева, 2020.

<sup>19</sup> Véase sobre el tema y para la bibliografía relevante: Полилова, 2017; Полилова, 2018: 77-108; Светлакова, Хворостьянова, 2010.

<sup>20</sup> Un poco más tarde, en las traducciones de Valentín Parnaj, el hermano menor de Sofía Parnok, se propuso en calidad de equivalente del verso del romancero otro metro, el dolnik. Este metro fue canonizado en esta función en las traducciones rusas de la poesía española en la segunda mitad del siglo XX.

original (la asonancia es irregular), Kelyin también introduce una rima consonante: “Звук гитары / заставляет // Плакать грезу / в их тиши. // И из уст / ее широких, / Словно птица вылетает // Вздох задумчивой / души...” (“Интернациональная литература”. 1938. 8. С. 126). Es difícil considerar exitosa esta versión del poema.

En sus traducciones, Tsvetáyeva intenta y ofrece otros modelos de transmisión del verso de García Lorca. Además del troqueo de “Cueva”, utiliza el anfibraco con número de sílabas variable, transcrito de tal manera que la división gráfica en líneas no siempre corresponde a la estructura métrica: es decir, la línea métrica obtiene subdivisiones gráficas adicionales y así se aproxima a la imagen visual del original, como si imitara el poema en español (“Селенье” и “А потом...”<sup>21</sup>). Cf. “Расходятся люди в плащах, / А на башне [...]”, “[...] В моей Андалусии / Слезной...” vs: “Расходятся люди в плащах, а на башне [...]”, “В моей Андалусии слезной...”. En ambas traducciones, Tsvetáyeva amplía de forma expresiva el original: en “Селенье”, dos líneas del original sobre la rotación eterna de la veleta (“[...] veletas girando. / Eternamente / girando”) se convierten en una serie de tres líneas de versos unidos por una anáfora: “Вращается денно, / Вращается ночью, / Вращается вечно”. En “А потом...”; la poetisa completa el texto con los versos finales. En lugar de tres líneas con un único verbo (“Solo queda el desierto. / Un ondulado / desierto”), en su traducción hay 5 líneas y 6 verbos: “Умолкло, заглохло, / Остыло, иссякло, / Исчезло. / Пустыня – / Осталась”.

Para “Пейзаж”, escrito en el original en versos de medida silábica variable con rima asonante, Tsvetáyeva elige otro equivalente métrico. Es un yambo blanco de tres pies con terminaciones llanas. En el poema original de García Lorca, las líneas pares tienen asonancia en í - o (olivos : abanico : hundido, etc.); Tsvetáyeva, en siete de las quince líneas, propone una terminación en “i” acentuada y tres veces en una “i” acentuada y una “o” en la sílaba anterior: равнина : масличной : низко : ливнем : светила : маслины : криков.

La forma más cercana a la propia poesía de Tsvetáyeva la encontramos en la traducción de “Guitarra”: esta traducción está hecha en dolnik blanco de tres ictus con una marcada tendencia logaoédica. Aquí también el texto está transcrito en una columna que dificulta el reconocimiento de la estructura métrica y acerca la imagen visible en la página al original (“Начинается / Плач гитары. / Разбивается / Чаша утра” y “Начинается плач гитары. / Разбивается чаша утра”). En el original, las líneas pares de “Guitarra” tienen rima asonante en á - a (guitarra : madrugada : guitarra : callarla, etc.), a lo que corresponde las “aes” acentuadas al final de dieciséis de las veinticuatro líneas de la traducción (начинается : гитары : разбивается, etc.). Que el dolnik que tenemos delante de nosotros es de tres ictus, y no libre, se hace evidente, entre otras cosas, por el manuscrito, en el que las líneas están escritas sin ningún párrafo gráfico adicional (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 38, Л. 44).

Como puede verse, cinco traducciones al ruso demuestran una notable independencia a nivel del léxico y del verso: Tsvetáyeva busca una forma especial para cada texto. Las traducciones al francés también están organizadas formalmente de diferentes maneras, y estas diferencias no pueden explicarse sólo por las diferencias de estructura de los originales. Por ejemplo, en la traducción de “Baladilla de los tres ríos”, el único de los diez poemas traducidos por Tsvetáyeva en el que García Lorca utiliza el verso tradicional del romancero

<sup>21</sup> En “Селенье” una línea viola la regla métrica (“О, где-то затерянное селенье”), en “А потом...” en el segundo verso encontramos una anacrusis de dos sílabas.

español, la poetisa no respeta el isosilabismo de las líneas, aunque la mayoría de los versos de su versión constan de 7 sílabas métricas (en la traducción fluctúan entre seis y siete sílabas métricas; Tsvetáyeva también conserva la organización sonora del final de las líneas; algunas líneas se riman).

Vois le beau Guadalquivir S'en aller, voyager En fidèle compagnie D'oliviers, d'orangers. As-tu vu les deux Grenades ? C'est des neiges qu'elles tombent Dans nos champs de froment. Quel parcours ! Et l'amour Est parti Sans retour.	El río Guadalquivir va entre naranjos y olivos. Los dos ríos de Granada bajan de la nieve al trigo. <i>¡Ay, amor          que se fue y no vino!</i>
--	---

Tampoco se conserva el número de versos del original: aparece una línea adicional, “En fidèle compagnie”, y el verso “bajan de la nieve al trigo” se convierte en dos (“C'est des neiges qu'elles tombent / Dans nos champs de froment”), etc.

En la traducción de “Cazador”, por el contrario, Tsvetáyeva utiliza un heptasílabo regular, aunque en el original de García Lorca vemos una composición de versos de 4, 5 y 11 sílabas métricas.

Qu'il est haut, ce bois de pins ! Quatre grises tourterelles Volent, voguent dans les airs, Et leurs douces ombres portent Quatre rondes taches rouges. Qu'il est bas, ce bois de pins ! Quatre douces, quatre grises Tourterelles, mortes, gisent.	¡Alto pinar! Cuatro palomas por el aire van. Cuatro palomas vuelan y tornan. Llevan heridas sus cuatro sombras. ¡Bajo pinar! Cuatro palomas en la tierra están.
--	--

Las digresiones léxicas aquí son obvias y, al mismo tiempo, el poema francés resultante parece muy bien logrado.

Las traducciones “La Route” y “Six cordes” siguen más estrictamente los originales de García Lorca, pero, a la vez, son menos interesantes. En la traducción “La Route” llama la atención el uso repetido del verbo sin sujeto, como pasa también en el original español, lo que da la impresión de imitar la manera de las viejas canciones francesas<sup>22</sup>. Aquí el texto francés sigue literalmente al español:

<sup>22</sup> Señalado por Andréi Dobritsyn y Valérie Pozner.

Ni à Cordoue ni à Séville N'arriveront, Ni à Grenade qui soupira Après la mer.	Ni a Córdoba ni a Sevilla llegarán. Ni a Granada la que suspira por el mar.
---	--

En “Ballade de l’eau de mer”, se puede ver cómo Tsvetáyeva llena su traducción con repeticiones de sonidos, saturándola con todavía más repeticiones de “r” y “m” que las que hay en el original:

– Dis, mon coeur, d’où vient ta peine, Coeur fébrile, coeur amer ? – Trop amère – L’eau de mer !	– Corazón, y esta amargura sería, ¿de dónde nace? – ¡Amarga mucho el agua de los mares!
---	--

Tanto en las traducciones al ruso como en las hechas al francés se nota el deseo de preservar las características expresivas de la estructura original y la búsqueda creativa activa. Y, al mismo tiempo, ni en las traducciones rusas ni en las francesas Tsvetáyeva se esfuerza por la transmisión palabra por palabra, o incluso línea por línea, del original. Se da un tratamiento libre a las características léxicas y gramaticales de los versos españoles, y se logra a veces una sonoridad natural, y a veces ritmos expresivos y afectivos, en ruso y francés.

Según los especialistas, la lengua francesa de las traducciones de Tsvetáyeva —cuya lengua materna no era el francés, como es obvio, pero que lo aprendió en su infancia— de García Lorca parece muy natural, salvo algunas líneas ligeramente torpes, que no estropean la impresión general<sup>23</sup>. En su conjunto, el García Lorca francés de Tsvetáyeva “suena” y “respira”. No hay fuertes desviaciones de las normas gramaticales, aunque, les recuerdo, en otras traducciones al francés Tsvetáyeva se permitía ciertas libertades. Por ejemplo, como mostró E.G. Etkind en uno de sus trabajos, rechazó la corrección en el uso de artículos por parte de un hablante nativo cualificado: “для новых целей ей был нужен обновленный язык” (Эткинд, 1990/2020: 460). Las desviaciones de las reglas de la rima francesa, la deformación de la sintaxis, la fuerte silabotonización del verso en las traducciones al francés de los poetas rusos: estas propiedades de su francés se han notado más de una vez (Казанский, 1944/2020: 490-491; etc.). Lo principal es que, independientemente del idioma y del texto que Tsvetáyeva traduzca, en su trabajo se nota la sumisión del texto fuente a su propia poética. Esto se expresa, en lo particular, en el forzamiento de las repeticiones léxicas, en el amor por el paralelismo sintáctico, en las combinaciones léxicas unidas por una semblanza sonora (paronomasia), y en lo general, en una mayor atención a la orquestación fonética y rítmica.

## 6. Conclusión

Los hallazgos que presentamos y analizamos en este artículo amplían significativamente nuestra comprensión del diálogo creativo indirecto entre Marina Tsvetáyeva y Federico García Lorca, y nos permiten aclarar la historia temprana de la recepción rusa y europea de

<sup>23</sup> Paul Lequesne señaló, más precisamente, que el verso “La vaste noire vasque” es difícil de pronunciar.

la obra del poeta granadino.

El análisis crítico textual de los manuscritos de Tsvetáyeva nos permitió establecer los textos de las traducciones de García Lorca al ruso y al francés y averiguar la cronología exacta de este trabajo. En el proceso del análisis de los manuscritos, confirmamos nuestra hipótesis sobre quién le encargó a Tsvetáyeva traducir los poemas del poeta español al francés: logramos encontrar una publicación, hasta ahora desconocida, de cinco traducciones hechas por Tsvetáyeva en la revista “La Littérature Internationale”. Pudimos explicar el principio de selección de los textos de García Lorca que Tsvetáyeva tradujo al francés: coincide con los poemas del poeta que fueron previamente traducidos al ruso por el hispanista soviético Fyodor Kelyin. Es la primera vez que se presenta información sobre cómo trabajó Tsvetaeva con los textos españoles de García Lorca; se analiza una página conservada en el archivo de la poeta en la que (probablemente de la mano de Kelyin) se transcriben al cirílico los textos españoles y se les procura una traducción literal. De esta manera, podemos estar seguros de que Tsvetáyeva tuvo en cuenta el sonido del verso español en su trabajo de traducción.

También se demostró que Tsvetáyeva ofrece distintos modelos de transmisión del verso de García Lorca. Entre otros, utiliza el troqueo, que tiene en la poesía europea una conexión directa con el tema de España, y además el anfibraco con número de sílabas variable, transcrito de tal manera que la división gráfica en líneas no siempre corresponde a la estructura métrica: es decir, la línea métrica obtiene subdivisiones gráficas adicionales y, de este modo, se aproxima a la imagen visual del original, como si imitara el texto español. Más adelante, esta forma de transmitir el verso español anisilábico (dividir las líneas de los metros clásicos en secciones desiguales) se estableció en la tradición rusa y fue utilizada por los principales traductores de la poesía española, como Anatoli Geleskul, Borís Dubin y Natalia Vánjanen. El estudio de la historia de este equivalente poético es una tarea importante que debe ser resuelta.

Se prestó especial atención a la descripción del horizonte cultural de Tsvetáyeva en relación con la cultura española. Intentamos mostrar que la figura de García Lorca le era todavía relativamente desconocida a la poeta rusa, pues su obra era poco conocida en la URSS y las traducciones disponibles eran débiles y no transmitían el poder de sus letras. Sin embargo, describimos el acervo de información sobre España al que Tsvetáyeva y sus contemporáneos cultos tenían acceso a finales de los 30 y principios de los 40. También se estudió por primera vez el papel del poeta Konstantin Balmont como intermediario entre la poesía y la cultura españolas y Tsvetáyeva.

Las traducciones son una parte importante de la herencia artística de Marina Tsvetáyeva, pero todavía no son muy conocidas ni comprendidas. No sólo su García Lorca francés, sino también muchas otras de sus traducciones sólo hasta ahora han salido a la luz y se ponen a disposición de los lectores e investigadores. Estos textos están esperando una interpretación y un análisis cuidadosos y reflexivos, ya que son un excelente material para el estudio de la voz poética única de Tsvetáyeva, que suena en todas sus obras.

### **Agradecimientos**

El artículo se publicó con el apoyo financiero de la Fundación Rusa para la Ciencia (Russian Science Foundation, Proyecto N° 19-78-10132; Instituto de la Cultura Mundial de

la Universidad Estatal M.V. Lomonósov de Moscú).

La autora agradece sinceramente a E.B. Korkina y O.V. Popova por su ayuda en la lectura del francés en manuscrito; a A.A. Dobritsyn, a Valérie Pozner y Paul Lequesne por sus comentarios sobre el estilo y el lenguaje de las traducciones francesas; y a A.S. Belousova, P. Ruiz y S. Méndez por la revisión del texto español del artículo.

## REFERENCES

- Brinkley, T. (2019). The Europe of modern Russian poets. *Hungarian review*, 10(3). [http://www.hungarianreview.com/article/20190521\\_the\\_europe\\_of\\_modern\\_russian\\_poets](http://www.hungarianreview.com/article/20190521_the_europe_of_modern_russian_poets) (29.07.2020).
- Coudenys, W. (1994). “Те последние вы можете исправлять с точки зрения стилистики”: четыре забытых французских перевода Марины Цветаевой. *Revue des études slaves*, 66(2), 401-411.
- Cheveleva Dergacheva, A. (2019). La recepción y evolución de la imagen de Federico García Lorca en la Unión Soviética. *Revista de Literatura*, 81(162), 607-621.
- Etkind, E. (1981). Marina Cvetaeva: Französische Texte. En H. Lampl, A.A. Hansen-Lowe (Hrsg). *Marina Cvetaeva: Studien und Materialien...* (pp. 195-205). Wien: Universitat Wien, Institut für Slawistik (Wiener slawistischer Almanach Sonderbande; Bd. 3).
- Etkind, E. (1996). Marina Tsvetaeva, poete français. En E. Эткинд, В. Лосская (ред.). Марина Цветаева: песнь жизни. Международный Парижский Симпозиум (19-25 октября 1992 г.; Париж). = E. Etkind, V. Lossky (ed.). *Marina Tsvetaeva: un Chant de Vie: Actes du colloque international (19-25 Octobre 1992)*. (cc. 237-259). Paris: YMCA-Press.
- García Lorca, F. (1942). La route, Six cordes, Le chasseur, Petite ballade de trois fleuves, Ballade de l'eau de mer. Traduit par Marine Zvétaïeff. *La Littérature Internationale*, 7-8, 65-67.
- Jiménez Gómez, H. (2003). *Lorca y Alberti: dos poetas en un espejo, 1924-1936*. Madrid: Diputación de Cáceres.
- Machado, M. (1940). Semi-poesía y posibilidad: Discurso de Manuel Machado en su recepción en la Real Academia Española. En M. Machado, J.-M. Pemán. *Unos versos, un alma y una época*. Madrid: Ediciones españolas, S. A.
- Ostrovskaya, E. & Zemskova, E. (2016). Between the battlefield and the marketplace: International Literature magazine in Britain. *Russian Journal of Communication*, 8(3), 217-229.
- Polilova, V. (2018). Spanish Romancero in Russian and the semantization of verse form. *Studia Metrica et Poetica*, 5(2), 77-108
- Азадовский, К.М. (2009). “Мне очень понравился Лорка...”: Письмо Марины Цветаевой к Ф.В. Кельину. Публикация, вступительная заметка и примечания К. Азадовского. *Звезда*, 6, 154-156.
- Альберти, Р. (1933). Привет красной армии; Баллада о девяти лесорубах. Перевод О. Брика. *Литературная газета*, 4-5, 29 янв., 5.
- Брагинская, Э.В. (1971). *Федерико Гарсиа Лорка: Библиографический указатель*.

- Составитель Э.В. Брагинская. Москва: Книга.
- Гарсия Лорка, Ф. (1944). *Избранное. Предисловие Ф.В. Кельина*. Москва: ОГИЗ – Гослитиздат.
- Гарсия Лорка, Ф. (1965). *Лирика. Предисловие А. Гелескула*. Москва: Художественная литература.
- Гелескул, А.М. (2007). “Цыганское романсеро” в России. В: Ф. Гарсия Лорка. *Цыганское романсеро* (с. 353-356). Москва: Радуга,
- Земскова, Е.Е. (2014). История журнала “Интернациональная литература”: перспективы исследовательского проекта. *Новые российские гуманитарные исследования*, 9. <http://www.nrgumis.ru/articles/239/> (29.07.2020).
- Иванов, Вяч.[Вс.] (1967). О переводах Марины Цветаевой. Еп М. Цветаева. *Просто сердце: Стихи зарубежных поэтов в переводе Марины Цветаевой* (с. 5-19). Москва: Прогресс.
- Иванов, Вяч.[Вс.] (1968/2020). О цветаевских переводах песни из “Пира во время чумы” и “Бесов” Пушкина. В М. Цветаева. *В лучах рабочей лампы: Собрание поэтических переводов* (с. 472-489). Москва: Бослен.
- Казанский, Б.В. (1944/2020). Заметки о переводах М. Цветаевой стихотворений Лермонтова. Еп М. Цветаева. *В лучах рабочей лампы: Собрание поэтических переводов* (с. 490-491). Москва: Бослен.
- Коркина, Е.Б. (2020а): Александр Пушкин [в переводе М. Цветаевой]. Еп М. Цветаева. *В лучах рабочей лампы: Собрание поэтических переводов* (с. 96-99). Москва: Бослен.
- Коркина, Е.Б. (2020б): Лермонтов: выбор Цветаевой. Еп М. Цветаева. *В лучах рабочей лампы: Собрание поэтических переводов* (с. 492-501). Москва: Бослен.
- Мусаева, О. (2011). *Рецепция творчества Федерико Гарсия Лорки в русской культуре (1930-1960-е гг.)*. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus (Dissertationes philologiae slavicae Universitatis Tartuens; 27).
- Первый Всесоюзный съезд советских писателей* (1934). Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. Москва: Художественная литература.
- Плавский, З.И. (1971). Две жизни Федерико Гарсия Лорки (1989-1936). Еп Э.В. Брагинская (сост.). *Федерико Гарсия Лорка: Библиографический указатель*. (с. 4-13). Москва: Книга.
- Полилова, В.С. (2013). Испанские народные песни в переводе К. Бальмонта. *Вестник Московского университета*. Серия 9: Филология, 1, 147-161.
- Полилова, В.С. (2014). Осип Брик и стихотворный перевод (к проблеме эквиризмического перевода). *Методология и практика русского формализма: Бриковский сборник*. Вып. 2. (с. 158-169). Москва: Азбуковник.
- Полилова, В. (2017). Белый четырехстопный хорей с окончаниями ЖЖЖМ как вариант испанского хорей (Бальмонт и размер поэтической переписки Блока и Ахматовой). *Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова*, 11, 76-88.
- РГАЛИ = El Archivo de Literatura y Arte del Estado de Rusia.
- Саакянц, А. (1999). *Марина Цветаева: Жизнь и творчество*. Москва: Эллис Лак.
- Светлакова, О.А., & Хворостьянова, Е.В. (2010). Испанские романсеро в русских



- переводах. *En* Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы развития. *Материалы международной конференции 25–27 ноября 2010 г.* (с. 355-364). С.-Петербург: СПбГУ.
- Цветаева, М. (1967). *Просто сердце: Стихи зарубежных поэтов в переводе Марины Цветаевой*. Москва: Прогресс.
- Цветаева, М.И. (1994-1995). *Собрание сочинений: в 7 т.* Москва: Эллис Лак.
- Цветаева, М.И. (2000). *Неизданное. Записные книжки: в 2 т.* Т. 1: 1913-1919. Составление, подготовка текста, предисловие и примечания Е.Б. Коркиной и М.Г. Крутиковой. Москва: Эллис Лак.
- Цветаева, М. (2020). *В лучах рабочей лампы: Собрание поэтических переводов*. Составитель Е.Б. Коркина. Москва: Бослен.
- Эткинд, Е.Г. (1990/2020). “Молодец”: оригинал и автоперевод. *En* М. Цветаева. *В лучах рабочей лампы: Собрание поэтических переводов* (с. 450-471). Москва: Бослен.