

LA EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE TRADUCCIÓN A TRAVÉS DE LA RECEPCIÓN DE CERVANTES Y SHAKESPEARE EN BULGARIA

LUDMILA ILLIEVA

Universidad de Sofía "San Clemente de Ójrid", Bulgaria



Hay dos consideraciones irónicas de Jorge Luis Borges concernientes a la traducción. La primera (en el típico de Borges espíritu de la paradoja) es sumamente conocida y pertenece a su ensayo "Sobre el "Vathek" de William Beckford" recogido en *Otras inquisiciones*: "El original es infiel a la traducción", hablando de la traducción al inglés de la trágica historia del califa, escrita por Beckford en francés (Borges, 2002). Y, ubicándose siempre en las mismas latitudes orientales, Borges dice en su ensayo "Los traductores de las Mil y una noches" que "palabra por palabra, la versión de Galland es la peor escrita de todas, la más embustera y más débil, pero fue la mejor leída" (Borges, 1996, p. 398).

Dejando aparte el humor, ambas consideraciones llevan al tema del concepto de traducción o qué es lo que llamamos "buena traducción", es decir, el tan anhelado por teóricos y prácticos modelo de traducción. Para Borges, igual que para Walter Benjamin, las traducciones conforman parte de la "vida después de la muerte" de los textos, o, en palabras de Borges, las traducciones de un texto constituyen un parcial y precioso documento de las vicisitudes que sufre un texto después de que su autor lo lanzara al mundo y a la posteridad

(Borges, 1996). Este planteamiento nos induce a pensar en el contexto en que se leen las traducciones, en las funciones que cumplen y en el impacto que ejercen sobre la literatura nacional.

Para hablar de la recepción de Cervantes y Shakespeare hace falta conocer el contexto búlgaro que es muy distinto del alemán, el francés o el italiano. Luego de un florecimiento de la literatura y la cultura en el primer Estado Búlgaro (681–1018) cuando incluso se habla de un temprano Renacimiento que precede al italiano (una de las pruebas son los frescos en la Iglesia de Boyana), en el siglo XIV Bulgaria es el primer Estado europeo que cae bajo la invasión turca. Durante cinco siglos la vida cultural se paraliza, la poca actividad literaria que existe es llevada por los monjes en los monasterios y consiste más bien en preservar la memoria de la antigua grandeza del pueblo búlgaro amenazado por desaparecer. En una época en que Europa reflexiona sobre problemas filosóficos de la existencia humana, pasa por el período del clasicismo y el romanticismo, entra en el capitalismo, el pueblo búlgaro intenta sobrevivir y luchar por su independencia del Imperio Otomano. La segunda mitad del siglo XVIII hasta 1878, el año de la victoria de Rusia en la Guerra ruso-turca, respectivamente de la liberación de Bulgaria, es la época del tardío Renacimiento búlgaro, de una concientización nacional y cultural, de una voluntad claramente expresada de aproximación a Europa, inspirada en la fe en la ciencia y el progreso, característica de la Ilustración, es decir Bulgaria se mueve con un desfase considerable en comparación con Europa. Por eso, en primer plano resalta la necesidad de recuperar el tiempo perdido, de crear una nueva cultura renaciente, de modo que el papel de la literatura traducida es doble, compensatorio y formativo a la vez: compensando la falta de obras originales y formando el gusto del lector, presentándole nuevas literaturas, formando su gusto literario

pero formando también a los escritores búlgaros para la creación de sus propias obras.

Al mismo tiempo el texto traducido sirve como manual llenando el vacío de materiales didácticos para apoyar el incipiente sistema educativo. Así la traducción cumple un papel particularmente importante en la formación de la nueva cultura: para alcanzar el progreso científico y técnico que permite dar una explicación científica y no religiosa del mundo, de los fenómenos de la naturaleza; para ayudar a la nueva clase social - la burguesía - a elevar su nivel, a conocer el mundo, tanto más que sus hijos tienen ya la posibilidad de estudiar en el extranjero - en Rusia, Francia, Alemania. Todo ello es fruto del despertar del sentimiento nacional como parte de la comunidad cristiana en el marco del Imperio Otomano - los búlgaros se esfuerzan por no quedar atrás del resto de países.

Entonces, ¿qué es lo que se traduce y quién traduce? Son interrogantes que echan luz sobre diferentes aspectos de la traducción: la selección de las obras, la orientación temática, el método de traducción. La respuesta es simple - dependen de la personalidad del traductor, de su experiencia, de su nivel intelectual y educativo, de su orientación política. En cuanto a quién y qué es lo que se va a traducir, los viejos literatos están convencidos de que "hay que beber de la fuente donde el agua está más limpia", es decir, imitar a la Antigüedad y a los grandes escritores europeos - "la belleza extranjera es siempre preferible a la inmadurez nacional". En cambio, los jóvenes - casi todos formados en Rusia - oponen a los clásicos lo moderno, lo universal, a los escritores europeos - los pueblos que se encuentran en una situación similar a la de los búlgaros; defienden el método realista, típico de la literatura rusa, que se convierte en método predominante en la nueva literatura búlgara. (Vrina, 2004, p.207-249).

¿Qué libros se traducen? Más que nada, manuales de todas

las ciencias, libros sobre la educación de los niños, sobre higiene y salud, es decir, libros utilitarios, la utilidad, el provecho, se convierten en palabras clave. Se traduce literatura de ficción, sobre todo de tipo sentimental, pero también se vierte al búlgaro a los grandes autores de la literatura mundial. Y así, el doble fin de la traducción - didáctico y utilitario - determina el método de traducción - una traducción libre que llega a la adaptación y la bulgarización, principalmente de nombres propios y de topónimos. Muchas veces el criterio es que así la obra es más accesible, más fácil de comprender por el lector a quien el libro debe gustar estimulando así la lectura. (Lekov, 1981, p. 45-48)

Otra característica del método es la traducción indirecta, a través de otra lengua intermediaria - así se llega a la traducción al búlgaro de *Robinson Crusoe* de la traducción griega de la versión alemana. Y por fin, el libre manejo de textos ajenos, a veces sin señalar que se trata de una traducción.

Lo anteriormente dicho permite concluir que toda traducción ha de ser examinada en referencia con la cultura receptora, con sus normas - lingüísticas y literarias-, con las tradiciones de la literatura nacional, con el ambiente espiritual de la época que irremediablemente marca la sociedad y su manera de percibir la literatura extranjera y la otredad en general. En este fondo la figura del traductor cobra características que no siempre coinciden con los criterios que hoy tenemos de la buena traducción, o sea, el modelo está sujeto a cambios. El traductor pasa a cumplir el papel de escritor, de creador de literatura nacional. Estos fenómenos están en estrecha relación con la recepción de Cervantes y Shakespeare que obedecerá a las características mencionadas. Como veremos, existen diferencias en la recepción en Bulgaria de Cervantes y la de Shakespeare

Miguel de Cervantes está presente en Bulgaria ya casi un siglo y medio, principalmente con su obra maestra, *El Quijote*,

aunque no es esta la obra con que Cervantes aparece por primera vez ante el lector búlgaro sino *El licenciado Vidriera*, traducida de la versión francesa de Louis Viardot (El verdadero *Don Quijote* francés es el de Viardot“ escribirá Maurice Bardon a finales del primer tercio del siglo XX), la versión más popular en Europa en aquella época. Dejando aparte algunas interferencias del francés (como el nombre del protagonista), llama la atención el hecho de que el traductor búlgaro intenta interpretar la obra cambiando el título por *El nieto del señor Sancho*, subrayando la relación con Sancho Panza, lo que como mínimo revela un deseo de facilitar la lectura. La misma novela ejemplar es, por lo visto, objeto de particular interés del público lector ya que tiene otras versiones más en que los traductores siguen fielmente la tradición de adaptar bulgariizando primero el nombre del protagonista: Tomás se convierte en Tosho, nombre típico búlgaro, el diminutivo de Todor – Teodoro (Velchev, 1980, p. 191-202). Al mismo tiempo, sin embargo, destaca el deseo de encontrar equivalentes búlgaros de los refranes y dichos españoles que abundan en la novela, una muestra práctica del principio de la equivalencia dinámica de Ch. Taber y E.Nida (Nida, 1968), algo que con seguridad aproxima el trabajo de aquellos traductores incipientes a lo que hoy entendemos por traducción.

Poco después de la liberación de Bulgaria del yugo turco aparece la primera y bastante completa versión del Quijote que da pie a la primera reseña de la traducción que no está firmada pero hay mucho fundamento en la suposición de que su autor es Ivan Vazov, el patriarca de la literatura búlgara. Entre otras observaciones leemos: “Traducir *Don Quijote* a su lengua materna significa regalar la joya más preciosa a la literatura nacional”. Dejando de lado la alta valoración de la obra, el autor de la reseña tiene la conciencia de que la traducción es imprescindible para las letras de un pueblo a las cuales se incorpora como obra de pleno valor. Al mismo tiempo

reprocha al traductor el no haber escrito un prólogo, el haberse permitido adaptar y cortar el texto y no señalar la edición original subrayando que la comparación con la versión francesa va en detrimento de la búlgara. Es decir, el autor defiende la inviolabilidad del original y la autoridad del escritor ya que “no es posible que un simple traductor dé su veredicto sobre un genio” y que “no es capaz de decidir qué es bueno y qué es malo, qué es lo que hay que conservar y qué es lo que hay que echar” (Velchev, 1980). O sea, Ivan Vazov, el supuesto y casi seguro autor de la reseña, entra en clara contradicción con el escritor y traductor francés Florián quien en su prefacio a la traducción francesa de *Don Quijote* subraya que la traducción más agradable es la más fiel y que en el *Quijote* hay muchos rasgos de mal gusto que pueden ser eliminados por lo cual no duda en cortar la obra, e.d., los traductores franceses del siglo 18 trabajaban con la idea de mejorar un original no perfecto, acomodándolo al buen gusto, el ideal estético del clasicismo. Así y todo, Vazov reconoce que el estilo de la traducción es “bastante fluido, algo raro por nuestros lares”.

La divulgación posterior de la novela de Cervantes debe mucho a la tradición búlgara de elaborar con fines didácticos antologías en que son incluidos algunos episodios del *Quijote*. Siguen otras traducciones, ninguna del español, lengua más que rara a finales del siglo 19, pero que muestran el interés creciente de los lectores por Cervantes, todavía más conocido por sus *Novelas Ejemplares*. Sea como sea, hasta los años 40 del siglo 20 el *Quijote* es reeditado varias veces, siempre en versiones abreviadas, adaptadas para niños, contadas. Y a pesar de que no podamos hablar de traducción propiamente dicha, estas experiencias son valiosas para la recepción de Cervantes. Se da un fenómeno, característico también de la divulgación de otros autores, Shakespeare en primer lugar: las traducciones hechas por escritores, poetas y publicistas-

traductores. Tal es la traducción de Dimitar Podvarzachov, considerada un logro indiscutible, a pesar de que fuera hecha del ruso omitiendo el prólogo de Cervantes y los versos en el texto. Hasta tal punto ha avanzado la recepción del Quijote que un lingüista como el catedrático Stefan Mladenov publica todavía en 1927 un artículo, titulado “Las traducciones búlgaras de Don Quijote” enfocando el tema con un criterio científico, haciendo, por lo visto, una lectura paralela de original y traducciones para concluir que la misma lengua literaria búlgara sigue bastante alejada de la rica lengua española del siglo XVIII y más aun del brillante lenguaje y estilo narrativo de Cervantes. Lo que no le impide constatar el avance que en medio siglo ha logrado la lengua literaria búlgara. (Velchev, 1980)

La primera verdadera traducción del *Quijote*, hecha del original español, es la de Petar y Todor Neicovi, padre e hijo, entre 1947-1949, que incluye todos los versos, traducidos del ruso por un poeta, Henry Levenson, un reconocimiento del axioma de que la poesía se ha de traducir por poetas. Esta traducción es reeditada varias veces en forma abreviada en la serie “Biblioteca del estudiante” hasta que en 1970 Todor Neicov, el hijo, hace una nueva traducción completa y distinta de la primera, la que hasta hoy día se considera como versión oficial del Quijote y que cumple con todos los requisitos de la noción de traducción: hecha del original por un traductor profesional que ha logrado transmitir con éxito las particularidades del original.

El caso de Shakespeare no es idéntico. En Bulgaria el nombre de Shakespeare aparece mucho más tarde que en los demás países europeos por las razones históricas ya mencionadas, pero a la vez antecede a Cervantes. Hay bastante indicios de que fuera conocido antes de que vieran luz las primeras traducciones: aparece mencionado en algunos artículos periodísticos. Podemos concluir que el incipiente

lector salta etapas en la recepción de la obra del autor –conoce su nombre antes de haber conocido la propia obra.

La información acerca de las primeras traducciones de Shakespeare es escasísima, se trata de manifestaciones más bien esporádicas. Más conocidas, sin embargo, son las puestas en escena de las piezas teatrales del autor. Este hecho no es nada sorprendente ya que en una época en que el cine aun no existía, la forma más directa de llegar a un público, parte del cual era analfabeta, no podía ser otra que el arte visual y auditivo en que el mensaje llega directamente al espectador, en el lenguaje que él entiende, lo que nos hace pensar que muchas veces se recurría a una adaptación considerable – esta hipótesis parece confirmada con la brillante descripción de la puesta en escena de un melodrama, muy popular en la Bulgaria del siglo 19, *La muy sufrida Genoveva* – así titula el traductor el cuento para niños *Genoveva de Brabante* del autor alemán Christoph von Schmid, basado en una leyenda, una historia trágica presentada de forma cómica, que ocupa un lugar central en la primera novela búlgara *Bajo el yugo* de Iván Vazov, el patriarca de las letras búlgaras.

Se supone que la primera traducción conservada de un drama shakesperiano es *Julio César*, hecha directamente del inglés – algo difícil de concebir en la época – por Iván Slaveikov (graduado del prestigioso Robert College de Estambul, lo que explica el excelente dominio del idioma), hijo del gran poeta renacentista Petko Slaveikov, publicada en papel, como libro, en 1882. Lo interesante es que en el prólogo el traductor explica que ha hecho tres veces la traducción pero aun si la hiciera diez veces, igual le sería imposible presentar la viveza del original y la fuerza expresiva, típicas de Shakespeare (Shurbanov, 2000). Este prólogo es uno de los primeros intentos de un traductor del siglo XIX de hacer crítica literaria abordando a la vez la problemática de la traducción, un enfoque que lo aproxima a los grandes traductores de Europa

Occidental e ingleses, más que nada. Otra paradoja: como ya fue mencionado, Bulgaria no vivió la época del clasicismo y del buen gusto francés que imponía una tergiversación horrible de obras originales que no obedecían a sus cánones. Tal fue precisamente el caso de Shakespeare cuyo pensamiento progresista chocaba hasta tal punto que incluso Voltaire lo llamó “bárbaro saltimbanqui” (Steiner, 1975, p.418). Las tergiversaciones de los traductores neoclásicos llegaron a cambiar hasta la estructura, la composición y el argumento de sus tragedias. En cambio, la obra de aquel primer traductor búlgaro revela la conciencia de un nuevo concepto de la traducción, mucho más moderno y cercano a los criterios de hoy, con el respeto correspondiente con que trata al autor.

No obstante, podríamos considerarlo como una feliz excepción ya que las traducciones de Shakespeare que siguen, se emplazan en la tradición de re-traducir, de pasar por una lengua intermediaria, en primer lugar del ruso, cosa fácil de explicar conociendo la proximidad entre ambas lenguas más el hecho de que muchos jóvenes búlgaros habían estudiado en Rusia. Hasta finales del siglo XIX son traducidas 15 piezas más de Shakespeare, algunas – como *Rey Lear*, *Romeo y Julieta*, *Macbeth* – tuvieron más de una traducción, *El mercader de Venecia* – 3, lo que, como mínimo, revela un deseo de lecturas paralelas.

Así, poco a poco, el concepto de traducción va evolucionando: aparecen versiones de las tragedias hechas ya no en prosa sino en verso – estamos en el último decenio del siglo XIX; en un lapso muy breve los traductores han madurado para la idea de que no es posible conocer a Shakespeare privándolo de la fuerza poética de sus dramas.

En este período que se prolonga hasta inicios del siglo 20, en Bulgaria se da el fenómeno que mencionamos en relación con Cervantes – una ola de traducciones hechas por algunos de los grandes escritores de la época, hoy clásicos. Es un fenó-

meno de doble faz ya que no siempre los grandes escritores son también grandes traductores puesto que suelen poner el sello de su personalidad sobre la del autor de la obra original, les falta precisión, por decirlo de otra manera, les falta profesionalidad.

Apenas en 1925 aparece la primera traducción de *Hamlet* que se puede calificar de competente y de pleno valor estético, hecha por Gueo Milev, poeta expresionista y crítico literario, erudito, cosmopolita, un hombre que se ha adelantado muchísimo con respecto a sus contemporáneos. Su destino recuerda el de muchos poetas progresistas búlgaros: en abril del mismo año de la publicación de *Hamlet*, 1925, año nefasto para los intelectuales búlgaros, Gueo Miles es asesinado (según los rumores quemado vivo) en la Dirección Central de la Policía. No obstante, su labor orientada a divulgar las obras más modernas de la literatura mundial a través de la traducción es inapreciable.

En los primeros decenios del siglo XX se perfila también un problema que persiste hasta hoy día a pesar de los grandes avances en la teoría y la práctica de la traducción: se trata de la propensión de presentar obras clásicas contadas y no traducidas con el fin de hacerlas más accesibles para los jóvenes. Lo que destaca en este caso es el aporte personal y muchas veces subjetivo del traductor-coautor. Dejando aparte las objeciones que podrían formularse, este hecho es una prueba de que todavía empíricamente los traductores han llegado a la idea de que su labor no se distingue de la del autor y tienen todo el derecho de ampliar o reducir y manipular el texto – muestra de un romanticismo literario en tierras búlgaras.

De todos modos se puede decir que hasta los años 60 del siglo 20 cuando uno de los más grandes poetas contemporáneos búlgaros, Valery Petrov, se dedica a traducir la obra dramática completa de Shakespeare, ha sido superada toda una etapa de búsqueda, de experimentos hasta con el

concepto de traducción, materializada en las múltiples versiones de la dramaturgia shakesperiana. El espacio y el objetivo de este trabajo no permiten mencionar a otros excelentes traductores de Shakespeare que dieron un aporte considerable a la recepción del genio. Tampoco entraré en el análisis de las versiones del último gran traductor, el poeta Valery Petrov cuyo método creativo ofrece excelentes versiones de lo más característico de Shakespeare: las rimas, los juegos de palabras, el alegre ánimo renacentista, los detalles psicológicos en la descripción de los protagonistas. Así, debido a las circunstancias históricas, Bulgaria emprende la tarea de traducir Shakespeare mucho más tarde que sus vecinos pero supera a todos por el número y la diversidad de las traducciones (Shurbanov, 2000, p. 35). Sin olvidar que en Europa Shakespeare fue desdeñado durante casi todo el siglo XVIII, y que casi hasta el XIX no se vio la dimensión profunda del Quijote, considerado largo tiempo como una obra cómica y nada más.

Un ejemplo curioso de cómo la traducción puede formar imágenes. A pesar de todas las obvias deficiencias, estas primeras traducciones establecen un canon a partir del cual hasta el aspecto físico de los protagonistas quedará fuera de cualquier duda: en el imaginario del colectivo de lectores búlgaros Don Quijote será siempre alto y magro, Hamlet, delgado y melancólico. En el caso del Quijote lógicamente esta imagen ha venido formándose a lo largo de los siglos a través de las ilustraciones que acompañaban las distintas ediciones de las obras – mencionaré solamente las de Gustave Doré – los dos volúmenes publicados por las ediciones Hachette en 1855 contienen 377 dibujos. En su viaje por España con el gran conocedor del país Charles Davillier, igual que en sus charlas con el traductor al francés, Louis Viardot, Doré logra formarse una idea bastante verídica de cómo es concebido Don Quijote por los mismos españoles y transmitir

esta imagen a los lectores franceses. No cabe duda de que esta edición fue conocida en Bulgaria aunque en círculos muy restringidos de la gente culta. Mucho mayor impacto en tiempos ya relativamente recientes tuvieron las pinturas y esculturas de grandes artistas como Dalí o Picasso igual que el arte más popular – el cine. En Bulgaria no fueron conocidas versiones cinematográficas del Quijote aunque las hubo, y en cantidad: francesa, británica – *El hombre de La Mancha* (*Man of La Mancha*) con Peter O'Toole y Sophia Loren-, igual que otra, española. Ninguna de ellas pudo influir sobre la imaginación del espectador, lo que sí logró la exitosa versión musical de la TV búlgara del año 1968 *El hombre de La Mancha* con la brillante participación de Kosta Tzonev, excelente actor que hasta físicamente confirmó la imagen ya existente del Caballero de la Triste Figura. Todo ello ha ayudado a tener una idea muy clara sobre el aspecto físico del protagonista de la obra de Cervantes, así como de su escudero Sancho Panza, y hasta del propio Cervantes.

En cambio, Hamlet tuvo una suerte bien distinta a lo cual contribuyeron sin duda los actores que desempeñaron este papel – para los espectadores búlgaros Hamlet tiene el físico del gran actor soviético Inokentii Smoktunovski en la película de 1964 (por ser el cine el arte más accesible y también por ser la versión cinematográfica soviética la única conocida en aquel momento), algo más, dicen que en Inglaterra su retrato está entre los 10 retratos de los mejores Hamlets en el cine mundial.

En su ensayo *El Caballero de la triste figura* Miguel de Unamuno se dice asombrado de que Shakespeare, tal vez por falta de imaginación, no vea bien la imagen de Hamlet y exclama: “¿Quién podría imaginarse o pintar a Hamlet grueso?” La verdad es que el original dice textualmente: “Queen Gertrude: He's fat, and scant of breath.” Las dos versiones búlgaras más conocidas y reconocidas, obras de dos poetas y

escritores, siguen la tradición: ‘Tan acalorado está y sofocado...’ (Gueo Milev). ‘Está todo en sudor y sofocado...’ (Valeri Petrov). Ambos traductores, con una distancia de más de medio siglo, han preferido no perturbar al lector cambiando la imagen establecida.

¿Cómo explicar entonces esta consecuente desviación del original? Según el traductor y crítico búlgaro Ventseslav Konstantinov, la causa radica en la interpretación inicialmente errónea del lingüista Augusto Guillermo Shlegel cuya traducción es considerada perfecta, congenial, ejemplar para todos los traductores de *Hamlet*. En realidad Shlegel impone su interpretación según la cual Hamlet no puede ser no atractivo así como no puede ser gordo. Otra paradoja: Goethe insiste en que hay que seguir textualmente a Shakespeare: el actor en el teatro de Weimar tiene que ser gordo. La verdad es que en Bulgaria también se hizo este experimento, además con un actor de mucho talento y muy amado por el público, Rusi Chánév. El resultado, sin embargo, fue negativo. Y esta es una prueba más de que el traductor no solo traduce – lleva las palabras de una lengua a otra- sino que interpreta en sentido filosófico, reescribe, se convierte en autor (Konstantinov, 2004). Su interpretación, no obstante, no es definitiva, cambia según el momento histórico y según el público y en ella precisamente está la maestría del traductor: la historia de la recepción a veces confirma las palabras de Borges de que “El original no es fiel a la traducción”.

Así podemos concluir que no hay textos definitivos, y que a lo largo del tiempo, junto con la aparición de nuevas versiones de las obras de Cervantes y Shakespeare, el concepto de traducción ha ido evolucionando para desembocar hoy en un cuerpo de versiones que infunde respeto y enriquece la literatura nacional.

BIBLIOGRAFÍA

Borges, J.L. *Obras completas*, I tomo, Barcelona, Emecé Editores, 1996.

Borges, J.L.: „Las Versiones Homéricas“, in: *Obras completas*, I tomo, Barcelona, Emecé Editores, 1996.

Borges, J.L. *Otras inquisiciones*, Alianza Editorial, 2002.
Konstantinov: Константинов, В., „Преводът и границите на интерпретацията“, в: Електронно списание.

LiterNet, 30.10.2004, No 10 (59).

Lekov: Леков, Д. „Преводът в живота и творческия свят на българина през Възраждането“, в: *Преводът и българската култура*, Народна култура, С., 1981, с.45- 48.

Nida, E.A. y Taber C.R. *La traducción. Teoría y práctica*, Ediciones Cristiandad, 1986.

Shurbanov: Шурбанов, А., Филипов, В. „Уилям Шекспир“ в: *Преводна рецепция на европейска литература в България. Английска литература*, С., 2000.

Steiner, G. *Después de Babel*, México, Fondo de cultura económica, 1975, p. 418.

Velchev: Велчев, П. „Българските преводи на Сервантес“, в: *Изкуството на превода*, No4, С., Народна култура, 1980, с. 191-202.

Vrina-Nikolov: Врина-Николов, М. *Отвъд пределите на превода*, С., Колибри, 2004, с. 207-249.