

TRADUCIR A DOSTOIEVSKI: DO RUSO AO GALEGO

Ekaterina Guerbek

Dostoievski, Fiódor. 2003. *Crime e castigo* Tradución de Ekaterina Guerbek. Colección Clásicos Universais nº 3. Vigo: Galaxia.

Nese artigo imos falar dalgunhas peculiaridades da tradución da obra *Crime e castigo* de Fiódor Dostoievski ao galego, que fixen para a colección “Clásicos universais” da editorial Galaxia. A proposta fíxoma no ano 2000 Carlos Casares que, desgraciadamente, abandonou este mundo antes de que esa tradución fose presentada para revisión.

1. En primeiro lugar, deberíamos citar as dificultades xerais que existen á hora de traducir do ruso ao galego e que, naturalmente, tamén se deron na tradución de *Crime e castigo*.

A tradución do idioma ruso ao galego xa ten a súa tradición: pódense mencionar, por unha banda, as obras artísticas dos escritores do século XIX e XX, a cargo de Alexandra Koss, Borís Narúmov, Manoel Riveiro Loureiro e outros tradutores (véxanse: Afanásiev, 2000; Ajmátova, 1995; Brodski, 1995; Chekhov, 1991; Chékhov, 1992; Dostoievski, 1998; Liérmontof, 1989; Maiakovski, 2004; Níkonova, 2001; O conto ruso do XIX, 1997; Sete narradores soviéticos, 1991; Turguiéñef, 1987) e, pola outra banda, as traducións de obra científica, na área da filoloxía, realizadas en marcos de colaboración entre o Centro de Estudos Galegos da Universidade de San Petersburgo, encabezado por Elena Zernova, e o Centro Ramón Piñeiro para Investigación en Humanidades, en particular, no proxecto de investigación en fraseoloxía, dirixido por Xesús Ferro Ruibal (véxanse: Mokienko 2000a; 2000b).

Baseándome nas miñas propias experiencias (véxanse: Mokienko 2000a; Dostoievski, 2003) e reflexións sobre outras traducións podería destacar aquí o seguinte (véxase tamén: Guerbek, 2003):

1.1. A condición de seren o ruso e o galego linguas distantes reflíctese na ausencia de dicionarios bilingües ruso-galego-ruso, así que as traducións teñen que facerse coa axuda dos dicionarios ruso-castelán e logo do dicionario castelán-galego.

Esa situación podería ser só unha complicación técnica, pero iso é así só en casos sinxelos, pero non o é en casos de polisemia, etc. Ademais, algunhas palabras castelás, obtidas dos dicionarios ruso-castelán, non están incluídas no dicionario castelán-galego: son algúns nomes de plantas, animais, obxectos de

culto relixioso, etc. Neses casos tivemos que recorrer ós nomes latínos e logo buscar os correspondentes nomes vulgares en galego, que non sempre existen; apoiámonos tamén na base de datos e no asesoramento da sección de terminoloxía do Centro Ramón Piñeiro.

1.2. A inestabilidade da norma do galego require unha especial escurpulosidade no proceso de tradución a este idioma, e teríamos que distinguir entre a inestabilidade “en papel” e a inestabilidade nos esquemas mentais dos falantes –e dos lectores.

A primeira, a máis evidente, afecta directamente a todo tipo de traducións e provoca a necesidade de comprobar os datos obtidos do dicionario castelán-galego no Dicionario da Real Academia Galega e nalgúnhas outras fontes, consideradas como máis fiables respecto da norma existente.

A outra inestabilidade, a dos esquemas mentais, crea outros problemas de tradución, quizais máis interesantes, entre os cales se destaca a transmisión de peculiaridades dialectais ou sociais de palabras e expresións da lingua do orixinal. Esta cuestión cobra máis relevancia nas traducións de obras artísticas, onde a fala dalgún personaxe pode estar marcada como dialectal ou vulgar: nese caso o lector ruso terá uns criterios ben determinados, amplos e estables, para facer distincións entre o literario e o dialectal, entre o literario e o vulgar, mentres que os criterios do lector galego, segundo parece, serían máis imprecisos. Por iso, para transmitir o carácter dialectal ou vulgar das palabras do orixinal, ó parecer, habería que utilizar tales unidades lingüísticas galegas que poderían ser interpretadas incondicionalmente como dialectais ou vulgares por todos os lectores. Iso estreita considerablemente o círculo desas unidades. Entre os medios lingüísticos máis evidentes nese caso poderíase considerar o uso da gheada, o seseo e, en menor medida, xiros de tipo “dian-te miña”, para marca-las equivalencias galegas.

En *Crime e castigo* hai varios personaxes que se caracterizan pola súa fala dialectal ou vulgar. Se a lingua literaria soa nos beizos de Raskólnikov, súa nai e irmá, Marmeládov e a súa familia, Razumighin, Zosimov, Luzhin, Svidrigáilov e algúns outros personaxes, a linguaxe que utiliza, por exemplo, Nastasia, a criada, é ben diferente e está marcada como vulgar en distintos niveis: léxico, gramatical (morfolóxico e sintáctico). O mesmo pasa cos taberneiros, obreiros, etc., e deberíamos mencionar que na fala dalgúns deles o vulgar e o dialectal vén mesturado, xa que moitos deles, á parte de pertencer ás clases baixas, proveñen doutras provincias como, por exemplo, Nikolai (popular Mikolai) e Duxkin que son da rexión de Riazánskaia (Dostoievski, 2003, p. 164).

Consideremos como exemplo a frase de Nastasia: «Я тебе чай принесла; хошь чайку-то?» (Достоевский, 1994, p. 27); a forma vulgar aquí é *хошь*, variante da forma literaria *хочешь* ‘queres’. Na tradución preferimos marcar outras palabras desta mesma frase con fenómenos fonéticos como gheada e seseo: «Tróuxenche té; ¿e logho non che apetese o té?»

(Dostoievski, 2003, p. 42). E así todas as réplicas de Nastasia van marcadas con eses dous fenómenos fonéticos que definen con claridade a diferenza entre a fala dela e a dos personaxes cultos.

Os mesmos medios utilizáronse para caracterizar a fala dun taberneiro (Ibid. p. 24), e tamén de Nikolai (véxase, por exemplo: Ibid. p. 166), e dalgúns outros.

Pero aínda así, iso non parece suficiente: por exemplo, na tradución, outro dono de taberna fala galego literario (Ibid. p. 163-165), e o mesmo pasa con algúns outros personaxes de clases baixas, xa que o seseo e gheada foron eliminados no proceso da revisión, debido a que eles tan só caracterizan algúns dos dialectos galegos, non todos.

Probablemente, a revisión editorial de todas esas réplicas podería consistir non tanto en poñelas nun galego literario perfecto (comp.: Meyer, 2001/2002, p. 251), senón, polo contrario, en aproximálas ó “galego da aldea”, achegarllas a propósito algunhas irregularidades gramaticais, léxicas ou fonéticas típicas, como medio para contrastar a lingua vulgar e a dialectal no seu caso, deixando o galego normativizado para os personaxes cultos e para as palabras do autor.

A lingua galega literaria, da que se están a consolidar as normas, só gañaría con semellantes contrastes.

2. En segundo lugar, imos describir algunhas cuestións máis particulares que caracterizan a tradución que estamos a considerar, aínda que teremos que mencionar non só fragmentos da tradución publicada, senón, en primeiro lugar, variantes inéditas desta, que, por distintos motivos, foron deixadas ó lado durante a revisión editorial, a máis valiosa parte da cal foi realizada pola profesora María Dolores Torres París.

2.1. Unha das tarefas interesantes e específicas desta tradución foi a transmisión da fala dos estranxeiros. Trátase maiormente de dúas alemás: Amalia Liúdvigovna, que é a caseira dos Marmeládov e Luíza Ivánovna á que Raskólnikov atopa na comisaría. Ámbalas dúas falan ruso cun forte acento alemán.

Deste modo, na tradución deberían falar galego incorrecto e con acento alemán, e para realizar esta tarefa asesorámonos cunhas persoas nativas alemás. O resultado parcialmente positivo pódese ver, por exemplo, nas pp. 122-123 (Dostoievski, 2003): na réplica de Luíza Ivánovna hai incorreccións de varios tipos, entre elas a típica “*potella*”, aínda que durante a revisión finalmente foron rexeitados tanto “*capitén*” e “*skandal*”, como algúns cambios de “c” e “s” por “z”, que tampouco dificultarían tanto a lectura, pero servirían para transmitir mellor o forte que é o acento estranxeiro. Aínda así, este personaxe si fala galego con acento alemán.

Non obstante, dalgunhas réplicas de Amalia Liúdvigovna na variante publicada desapareceron sinais de calquera acento (véxase, por exemplo, pp. 453, 460, 462; non así na páx. 451).

Pois ben, o problema máis fondo non está na transmisión do acento, senón en conseguirmos un efecto cómico na presentación destes dous personaxes. E é que Dostoievski fai rir ó seu lector ensinando o cómico que se dá no medio dunha traxedia. E cada réplica “nivelada” tampouco nos provoca dúbidas de que esas mulleres son alemás (para iso bastaría mencionar a súa procedencia e o feito de falar con acento): o que xa non percibimos é que son cómicas, que son ridículas; as súas imaxes esbrancúxanse e o humor desaparece ou diminúe. Por que temos diante unha obra artística, na que «a forma lingüística pode entrar nunha interacción extremadamente activa co contido da imaxe ou con todo o sistema de imaxes, condicionando o carácter da interpretación que se lles dá» (Фёдоров, 2002, p. 338).

2.2. Outro problema interesante foi a tradución de dúas réplicas nas que fan xogo os significados figurados das unidades lingüísticas. Falan Raskólnikov e Nastasia:

- ...Да и наплевать.

- *А ты в колодезь не плюй.* (Достоевский, 1994, p.28).

Наплевать é infinitivo dun verbo co significado de ‘cuspir’ que, non obstante, se ve desprazado por outro, figurado: ‘non importar’. Utilizada así a palabra, o sentido da frase é: ‘E tampouco me importa’.

O que contesta Nastasia significa literalmente ‘pero ti non escupas no pozo’, co significado fraseolóxico de “non despreces (ou tamén estropees, etc.) algo/algúen que logo che pode ser útil” (existe a continuación deste refrán ruso: *пригодится воды напитокся* ‘que te vai servir para beber auga’).

En galego existe un equivalente bastante próximo deste refrán: “Nunca digas: desta auga non beberei”, para o cal había que buscar unha correspondente réplica de Raskólnikov, baseándose nos significados literais do refrán galego. De modo que foron revisadas as extensas listas de ditos co significado fraseolóxico ‘non importar’ (empezando por López Taboada e Soto Arias (1995), libro que presenta unha distribución temática dos ditos recompilados; e continuando coa extensa base de datos da sección de Fraseoloxía do Centro Ramón Piñeiro), en busca dunha imaxe relacionada con “auga” ou “beber”. O resultado foi un dito non moi frecuente, que tamén pode describirse como ocasional, “impórtame coma a auga pasada”, así que a tradución sería:

- ...Impórtame todo iso coma a auga pasada.

- Pero ti nunca dighas: desta auga non beberei”.

Non obstante, na variante final do libro ese fragmento quedou diferente:

- ...E á parte, non me interesan nada esas pasantías.

- Moita soberbia é esa (Dostoievski, 2003, 43).

Desta forma perdeuse o xogo de palabras que se debería transmitir, non por exercicio lingüístico, senón por que serve ó autor para caracterizar a Nastasia, que fala a lingua vulgar, pero, a cambio, coñece refráns e móstrase capaz de reproducir o máis adecuado no momento oportuno: o autor fai que as palabras “fagan xogo” precisamente nos seus beizos; a súa resposta é graciosa e acertada. Por outra parte, a imaxe de “pozo” do que se podería beber (ou de “auga” que ofrecimos para a tradución), ademais, ten sentido profundo: Nastasia suxírelle a Raskólnikov a solución da súa situación, simple e lóxica, dada por unha muller que vén do pobo e que se presenta nese pequeno fragmento como portadora da sabiduría popular.

Compárese: Luzhin, á hora de usar un proverbio popular, «*За двумя зайцами погонишься – ни одного не поймаешь*», perverte a súa forma, expresándoo nunha linguaxe máis formal, propia da súa fala: «*Поидёшь за несколькими зайцами разом – и ни одного не достигнешь*» (Достоевский, 1994, p.141); na tradución é «Se persegues varias lebres á vez, non cazarás ningunha» (Dostoiievski, 2003, p. 177). Evidentemente, a contraposición entre Nastasia e Luzhin aquí non consiste en “saber – non saber”, senón en “querer, respectar a lingua, o pobo e as persoas – non respectar nin querer, senón distanciarse do pobo, da súa fala popular, desprezalos, etc.”, polo cal era importante transmitir a información de que o proverbio está pervertido; desafortunadamente, a nota que incluímos sobre isto foi rexeitada durante a revisión editorial como algo que non lle di nada ó lector galego: quizais diríalle pouco en plan puramente lingüístico (e nós tampouco pretenderíamos iso), pero si lle diría algo importante sobre a imaxe de Luzhin, tanto por si soa, como contrastada cos personaxes populares. Noutras palabras, o que habería que transmitirle ó lector non é que o proverbio esté alterado, senón que Luzhin o alterou. Xa que na tradución dunha obra artística non só deben transmitirse ó outro idioma palabras, ou proverbios, ou outras unidades lingüísticas, senón tamén os sistemas de imaxes, de ideas, de sentimentos, de emocións, etc. E é que as imaxes de literatura, a diferenza das doutras artes, están estreitamente relacionadas coa lingua (Фёдоров, 2002, 338).

2.3. Outro material que resulta moi peculiar á hora de traducilo son sendas réplicas de dous personaxes diferentes (aínda que pronunciadas no mesmo ambiente, precisamente, nunha taberna), que empregan unha forma de “tí” e outra de “vostede” ó lado, dirixíndose á mesma persoa.

No orixinal lemos:

a) «*А для ча не работаешь, для ча не служите, коли чиновник?*» (Достоевский, 1994, p. 13); literalmente: ‘¿E por que non traballas, por que non *exerce* vostede, se é funcionario?’. Diríxese o taberneiro a Marmeládov. Notemos que a segunda desas formas verbais en ruso serve sempre para a segunda persoa, singular de cortesía ou plural, mentres que en galego a distribución é dife-

rente: segunda persoa singular de cortesía ou terceira singular, polo cal introducimos a palabra “vostede” para evitar ambigüidade.

b) «*Жаль вам теперь меня, сударь, аль нет? Говори, сударь, жаль али нет?*» (véxase: (Достоевский, 1994, p. 22); literalmente: ‘Compadécese *vostede* de min agora, señor, ou non? *Fala*, señor, compadécese ou non?’. Diríxese Marmeládov a Raskólnikov. A primeira das formas rusas subliñadas é caso dativo de pronome persoal de segunda persoa singular de cortesía (que tamén serve para plural) e a segunda é imperativo en forma de segunda persoa singular (a palabra rusa co significado de ‘compadecerse’ non é verbo e carece de categorías de persoa e número).

Agora ben, no proceso de revisión editorial finalmente optouse por prescindir total ou parcialmente da transmisión deses matices, así que podemos ler na variante galega: «¿E logho por que non *traballas?* ¿Por que non *exerse*, se é funcionario?» (Dostoievski, 2003, p. 24); «¿Compadécese *vostede* de min, señor, ou non? *Fale*, señor, ¿compadécese ou non?» (Ibid, pp. 33-34). Como se pode observar, na primeira das citas a contraposición está conservada, aínda que só parcialmente: é moi probable que o lector interprete as formas “exerce” e “é” coma terceira persoa singular, debido á súa ambigüidade. E na segunda cita a diferenza non está transmitida en absoluto. Respectando as razóns aducidas durante a revisión, de que ó lector galego lle ían parecer moi raros semellantes encontros de “ti” e “vostede” xuntos, gostaríame expresar unha opinión distinta.

Trátase de que ó lector ruso de agora e, atreveríame a dicir, tamén ó lector contemporáneo a Dostoievski, tamén lle parecería algo estraño ese salto entre “ti” e “vostede” e sobre todo por que a diferenza entre eses dous tratos é algo máis rigorosa na Rusia de hoxe (e máis aínda na do século XIX) ca na Galicia moderna.

Pero antes que estrañeza, é peculiaridade da linguaxe propia de Dostoevski, que nese caso reflicte a realidade: a lingua oral non é totalmente equivalente á escrita e ás veces trae sorpresas. De modo que nunha taberna (e non só aí) si que se podería oír iso, un trato que oscila entre “ti” e “vostede”. E non é casual, xa que ten unhas razóns obvias.

Marmeládov, por unha banda, é funcionario, viste roupa de clase media alta e fala a lingua literaria, e ademáis mira ós demais clientes e mesmo ó dono da taberna, con menosprezo, como «á xente de categoría e cultura inferior á súa, coa que non ten nada que falar» (Ibid, p. 22), mentres que o taberneiro viste roupa diferente, acaída á súa clase, e a súa fala é vulgar, así que o trato de “vostede” sería o único apropiado para que o segundo se dirixise ó primeiro. Pero, por outra banda, Marmeládov xa é un borracho de vez, a vestimenta que leva está rota e sucia e todo o seu aspecto é descoidado e, aínda por riba, acaba de contar algúns detalles da súa vida que nada serven para provocar respecto.

Ou sexa, que ese personaxe provoca unha dobre reacción, está entre dúas posicións: a anterior, “decente”, dun funcionario estatal, culto e con medios e a outra, a actual, a do “abismo” no que está caendo e arrastrando a súa familia, debido á súa afección fatal. Vista así a situación comunicativa, non é nada estraño que o taberneiro empregue os dous tratos: *¿E por que non traballas?* ven dirixido ó cliente desaseado e bébedo, case un mendigo, mentres que *¿Por que non exerce vostede, se é funcionario?* ven dirixido ó que el foi antes e claramente ten matiz de burla.

Na segunda cita o salto de “ti” a “vostede” tamén se explica por unhas razóns. Primeiro, Raskólnikov, igual que Marmeládov, ten un aspecto ambíguo, perfectamente descrito na escena da comisaría: «...malia ir feito un desastre, malia o seu mísero aspecto, o porte non canxaba coa vestimenta» (Ibid, p. 119). Procedente dunha familia nobre, estudante da facultade de Dereito da Universidade de San Petersburgo, é unha persoa culta, fala a lingua literaria e viste roupa que a pesar de todo non é das clases baixas, outra cousa é que xa estea feita farrapos. Pero se na primeira cita o dono da taverna co seu uso do “ti” é coma se baixase a Marmeládov ata o seu mesmo nivel, dándolle o trato que utilizaría con clientes como obreiros, artesáns, etc., na segunda o salto é diferente: dende o trato de “vostede”, o único posible entre dúas persoas adultas e cultas que acaban de presentarse, Marmeládov pasa ó de “ti”, que pode ter significado de máis confianza (moi precipitada, segundo as normas de urbanidade), ou de solemnidade (de “ti” diríxese a Deus, tamén en ruso, e unhas liñas máis abaixo o personaxe vai falar con el) ou pode tratarse sinxelamente dunha equivocación de borracho, que xa vai perdendo o control da súa lingua, pero en ningún caso parece ser de desprezo.

Notemos que en seguida o trato que lle dá Marmeládov a Raskólnikov volve ser de “vostede”, mentres que o trato que lle dá o taberneiro ó primeiro deles noutra réplica e de “ti”: «¿E por que vai haber que compadecerte?» (Ibid, p. 34).

Pois ben, poderíamos dicir que detrás de cada un deses dous “ti” que parecen casuais hai un mundo: o creado por Dostoievski e o real que o inspirou. E a “estrañeza” deses saltos no trato podería ser transmitida nas traducións que tamén soarían algo “estrañas”: “¿E logho por que non traballas? ¿Por que non exerce ‘vostede’, se é funcionario?” “¿Compadécese vostede de min, señor, ou non? ‘Fala’, señor, ¿compadécese ou non?”, coa posibilidade de resaltar en cursiva a palabra engadida “vostede” e a cambiada “fala”. Coido que o lector galego captaría tanto a burla no “vostede” empregado polo taberneiro, coma a mestura de razóns nese “ti” casual (ou non tanto) dun bébedo Marmeládov.

2.4. Como noutras traducións, nesta algunhas notas ó pé de páxina son imprescindibles, outras son opcionais (ou discutibles), e as terceiras son innecesarias. Agora ben, presentaremos un exemplo de omisión de notas que poderían parecer sobrantas, á primeira vista, pero que en realidade teñen moita importancia para caracterizar os personaxes.

Trátase das nove notas que ofrecimos para os títulos de funcionarios, das cales se conservou na versión final da tradución tan só a primeira, a que ofrece explicacións acerca da “Lista de Rangos” (de 1º a 14º) na que se clasificaban os funcionarios, os militares e os cortesáns da Rusia zarista (Ibid, 2003, p. 22); as restantes oito notas consideráronse sobrantes.

Quizais, algunhas destas, as que se refiren a “conselleiros”, efectivamente, poderíanse suprimir, xa que se supón que o lector recibiu información suficiente na primeira nota, sabe que conselleiro non é ministro senón sinxelamente un funcionario de Estado, daquela pódese prescindir de mencionar o grao exacto: ó lector galego, quizáis, non lle interesarían tanto as diferenzas entre os graos 8º e 9º, por exemplo, ou 5º e 6º.

Non obstante, cando se menciona o rexistrador colexial, non estaría de máis achegar a información de que é título de 14º rango: o que importa non é o número senón o feito de que este é o nivel máis baixo na Lista de Rangos, que é unha característica social e non só unha cifra (Ibid, 78).

Outro lugar en que semellante nota sobre rangos sería útil é a páxina 452 (Ibid), onde Katerina Ivánovna di «...que era filla dun conselleiro civil condecorado, e por tanto, case filla de coronel». Parece grotesca esa afirmación, pero non o é tanto: falta a nota “desaparecida” que explicaba que ‘segundo a Lista de Rangos, “conselleiro estatal” era título civil de funcionario estatal de 7º rango, mentres que no apartado de títulos militares ó 7º rango correspondíalle o título de subcoronel, sendo o de coronel de 6º rango’. Xa que logo Katerina Ivánovna di a verdade e non esaxera: seu pai efectivamente era case coronel. Ou sexa, que neste caso a ausencia de nota altera unha das características da imaxe de Katerina Ivánovna: da versión publicada pódese deducir que ela di esta cousa medio absurda, rara, que serviría para gabarse, mentres que ela non é así, ela acredita no que di, déixase levar pola súa imaxinación (véxase a caracterización que fai o marido na páx.32, Ibid.).

A modo de conclusión poderíamos dicir que o texto dunha obra artística é unha realidade ben complexa e que detrás dos fenómenos lingüísticos (por exemplo, acento estranxeiro, incorreccións gramaticais e léxicas, etc.) están non só significados senón tamén personaxes, e temos en conta non só e non tanto as súas características sociais ou xeográficas (por exemplo, condición de proceder dunha aldea en provincias ou da capital, ou ser estranxeiro), senón as relacionadas co carácter, cos sentimentos, coa intelixencia, coas emocións, etc. Amalia Liúdvígovna non se queda na memoria do lector ruso por que sexa alemá: imaxinen que fose sería, intelixente, educada e tamén falase con forte acento, ¿sería graciosa só por iso? Pois, parece que non... Este personaxe impacta por outros motivos: ela é ridícula, bastante parva, non respecta a xente, non ten tacto; o acento e as dificultades que ten á hora de entender e falar ruso só serven para resaltar estas calidades.

Como escribiu o clásico ruso da teoría da tradución Fiódorov,

...na obra artística o concepto de contido é moito máis complicado ca na literatura científica ou nun documento de negocios; este concepto abrangue non só o lado material-lóxico dunha expresión, non só o seu lado ideolóxico-cognitivo, senón tamén a súa intensidade emocional, a súa capacidade de influír non só na mente, senón tamén nos sentimentos do lector (2002, p. 338).

E iso non cómpre perdelo de vista nin no proceso de tradución, nin tampouco durante as revisións editoriais: a lingua galega permite transmitir moitas cousas e o lector agradecería ter nas súas máns unha versión que transmita as peculiaridades da linguaxe do autor de *Crime e castigo*, detrás da cal están os seus inesquecibles personaxes e todo o ambiente do Petersburgo de Dostoievski.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GUERBEK, E. 2003. “A obra que xurdiu do frío” En *Guía dos libros novos*. Santiago de Compostela, xullo – agosto, 2003. Páx.8.
- LÓPEZ TABOADA, C. e SOTO ARIAS, M. 1995. *Así falan os galegos*. A Coruña: Galinova, 1995.
- MEYER, F. “Siddhartha en galego” En *Viceversa: revista galega de tradución* 7/8, 2001-2002. Páxs.249-254.
- ФЕДОРОВ, А. 2002. *Основы общей теории перевода. Москва, Издательский дом Филология три - Санкт-Петербург, филологический факультет СПбГУ, 2002*

Obra orixinal:

- ДОСТОЕВСКИЙ. 1994. *Преступление и наказание. Москва: Современник, 1994.*

Traducións mencionadas:

- AFANÁSIEV, A. 2000. *Contos populares rusos*. Tradución de Nina Makárova. Vigo: Ir Indo, 2000.
- AJMÁTOVA, A. 1995. “O soneto marítimo”. Tradución de Alexandra Koss. En *Clave Orión*. Nº II. 1999. Páxs.41-42.
- BRODSKI, I. 1995. “Poesías” Tradución de Alexandra Koss. En *Clave Orión*, Nº III. 1999. Páxs.46-53.
- CHEKHOV, A. 1991. *Tráxico á forza. Sobre os males que provoca o tabaco. A voda*. Tradución de Francisco Pillado Maior. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1991.
- CHÉKHOV, A. 1992. *A casa da bufarda*. Tradución de Borís Narúmov. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1992.

- DOSTOIEVSKI, F. 1998. *A lenda do gran inquisidor*. Tradución de Alexandra Koss. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1998.
- LIÉRMONTOF, M. 1989. *Un heroe do noso tempo*. Tradución de Manoel Riveiro Loureiro. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989.
- MAIAKOVSKI, V. 2004. "Paso á esquerda" En *Literatura universal contemporanea: IV. As vangardas*. Tradución de Eduardo Álvarez González. Santiago de Compostela: Baia Edicións, 2004. Páxs.58-59.
- MOKIENKO, V. 2000a. *Fraseoloxía eslava. (Manual universitario para a especialidade de lingua e literatura rusas)*. Tradución de Ekaterina Guerbek. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000.
- MOKIENKO, V. 2000b. *Imaxes da lingua rusa*. Tradución de Ekaterina Lossik. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000.
- NÍKONOVA, R. 2001. *Dous todo (poemas e marxés)*. Tradución de Irina Stepánova. Santiago de Compostela: Amastra-N-Gallar, 2001.
- O CONTO RUSO DO XIX, 1997. *O Conto ruso do XIX (de Puxquin a Tolstoi)*. Vigo: Ir Indo, 1997.
- TURGUIÉÑEF, I. 1987. *O primeiro amor*. Tradución de Manoel Riveiro Loureiro. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1987.
- VVAA. 1991. *Sete narradores soviéticos*. Tradución de Manoel Riveiro Loureiro. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1991.