

## TRADUCCION LITERARIA COMO FACTOR DE COHESION EN EL MUNDO: BRODSKY EN ESPANOL

Tatiana K. George

*Universidad Pedagógica Estatal de Moscú (Rusia)*

El artículo estudia procesos de la osmosis intelectual, creación de la imagen del territorio, en los que las tareas del traslado de referencias culturales de un idioma a otro, recreación en la traducción de las peculiaridades lingüísticas, histórico-culturales con fidelidad e idiomática son primordiales. La autora analiza el poema “Ingresé a la celda en lugar del salvaje animal...” de Brodsky (1980), que tiene más diversidades interpretativas. En esta poesía detrás de los aspectos muy concentrados personales subjetivos, en gran parte autobiográficos, se vislumbra el fondo matizado histórico ruso. Se crea un cuadro muy extenso, lo que significa un paso hacia la épica y dificultades adicionales en el momento de traducir. La autora subraya que el conocimiento de otras culturas facilita relacionarse con ellas de manera tolerante y con el entendimiento mutuo, así que la traducción desempeña un papel importante en el desarrollo y mantenimiento de las relaciones interculturales. **Palabras clave:** Brodsky, traducción, literatura rusa, comunicación intercultural.

La comunicación intercultural se manifiesta en todas las esferas de la vida de la sociedad plurilingüe actual. Es un factor básico de los procesos interculturales. La comunicación intercultural (o cross-cultural) incluye una serie bastante amplia de componentes cooperando. Estos se ubican primero en el campo de la historia intelectual, que se ha convertido en los últimos años en una de las direcciones clave en varias esferas de las ciencias humanitarias. La referencia a la historia intelectual ayuda a superar los estereotipos en percepción, a menudo de confrontación mutua, que van formándose desde hace mucho en la historia de diferentes países.

Los investigadores se interesan hoy día (aparte de los problemas de la traducción y la interpretación como tal, y, de otra parte, de estética receptiva) también por cuestiones totalmente prácticas, como turismo literario, creación de la imagen del territorio. En este caso son básicas las tareas del traslado de

referencias culturales de un idioma a otro, recreación de las peculiaridades lingüísticas, histórico-culturales con fidelidad e idiomática.

No hay necesidad de extenderse mucho sobre el papel de la traducción en el desarrollo y el mantenimiento de las relaciones interculturales. Es un papel primordial en el desarrollo y mantenimiento de las relaciones interculturales. Es un mecanismo de la formación de la ósmosis intelectual del carácter humano. Es una condición del diálogo intercultural y el medio de la ampliación de las posibilidades y fronteras de colaboración de diferentes países. Cuanto más nos conocemos, mejor nos entendemos y desaparece confrontación y hostilidad. Sobre todo ahora, en la época de la manipulación masiva agresiva de Mass Media.

Examinemos el ejemplo de “Я входил вместо дикого зверя в клетку...” de Brodsky (1980), que tiene más diversidades interpretativas. En esta poesía, detrás de los aspectos muy concentrados personales subjetivos, en gran parte autobiográficos, se vislumbra el fondo matizado histórico ruso. Se crea un cuadro muy extenso, lo que significa un paso hacia la épica y dificultades adicionales en el momento de traducir. Aquí se ofrece una traducción literal hecha por nosotros:

*Yo entraba en la jaula en vez de una fiera,  
quemaba mi plazo y mote con un clavo en una barraca,  
vivía cerca del mar, jugaba a la ruleta,  
comía con solo el diablo sabe quién vestido de frac.  
Desde la altura de un glaciar observaba el medio mundo,  
me ahogué tres veces, dos veces fui rajado.  
Abandoné el país que me había alimentado.  
Será una ciudad de los que me tienen olvidado.  
Vagaba por las estepas, que se acuerdan de los alaridos de un buno,  
me ponía todo lo que volvía a estar de moda  
sembraba el centeno, cubría graneros con una chapa negra  
y lo único que no bebía fue el agua seca.  
Dejé entrar en mis sueños una pupila paronada de una escolta,  
zampaba el pan de exilio sin dejar migas.  
Permitía a mis cuerdas vocales todos los sonidos aparte del aullido;  
pasé al susurro. Ya tengo cuarenta.  
¿Qué digo de la vida? Que resultó ser larga.  
Me siento solidario sólo con una pena.  
Pero mientras no tenga mi boca tapada con una arcilla,  
no saldrá de ella más que una gratitud.*

Para comprender esta poesía es necesario saber las etapas básicas de la biografía del autor. Brodsky nace en 1940 en Leningrado. Comienza a componer los versos a los 16 años. A 24 años (1964) es acusado de “parasitismo social”. Lo arrestan, juzgan y condenan a un exilio de cinco años en la región de Arjanguelsk. Sin embargo, le permiten volver a Leningrado en 1965, pero en 1972

tiene que emigrar. Desde este tiempo vive en los EEUU. En 1987 el poeta se hace con el premio Nobel de la literatura.

Brodsky escribe este poema en vísperas de sus cuarenta años, el 24 de mayo de 1980. La idea básica de la obra es el sentido trágico del destino del poeta. El poeta mezcla de manera metafórica los recuerdos de su propia vida y las meditaciones de los destinos de otros intelectuales.

La poesía se hace posteriormente uno de sus textos más populares. Brodsky mismo la ama mucho, la lee más a menudo durante sus discursos públicos, la considera existencial, por haber resumido allí cuatro decenas de su vida y expresado su aptitud hacia el presente y el futuro. Los críticos literarios la comparan con “Egegui monumentum” de Horacio, “Monumento” de Pushkin y otros.

El héroe lírico, que representa claramente el “alter ego”, el “yo” del poeta, cuenta los acontecimientos esenciales de su vida. Se puede hacer referencia de prácticamente cada línea con un hecho concreto de la biografía de Brodsky: la jaula — el encarcelamiento por las acusaciones del parasitismo; el plazo en la barraca — la referencia a la aldea Norénskaya, situada en la región de Arjanguelsk. También son mencionadas su emigración, su partida de la URSS. Las reacciones interiores a la vida son vinculadas al dolor. El héroe lírico conserva la sed de la existencia, pasa al susurro. En esto hay una manifestación de la sabiduría, que llega con los años: el susurro lo oyen mejor, porque escuchan con más atención. Además, se refleja aquí una posición vital: la filosofía del absentismo, no participación en la vida pública, política y penetración en las categorías superiores de la existencia, comprensión del sentido de la vida.

La conclusión, a la que llega el poeta, es muy poco consoladora. La vida le parece a una persona “larga” solamente en caso de que nada le alegra. Pero el héroe no siente nada de lo pasado. Lo ve algo alejado, como una realidad inevitable, un efecto del destino, del que no se puede huir ni esconderse. No lo maldice, sino que expresa su agradecimiento.

La poesía ofrece contrariedades. Da varios modelos de la existencia, estados polares, refleja las formas de todo género de la relación entre una persona y la sociedad: del paria, peón o bebedor, vagabundo en las estepas hasta la pertenencia a la élite social. Se ven posibilidades para un ser humano de conseguir las alturas máximas y deslizarse hacia abajo en el abismo vecino a la muerte. El tiempo combina años de la vida y la eternidad. El espacio también mezcla oposiciones: “el medio mundo” se reduce a una jaula.

Desde el principio mismo es declarado el motivo de la ausencia de libertad. La asociación es evidente: un animal salvaje, tanto como el poeta, necesita una libertad — pero siempre se encuentran fuerzas, que quieren quitársela. La palabra “jaula” obtiene en el contexto un significado de expansión: cárcel, opresión, esclavitud. “Una pupila vigilante de convoy” aparecida en sueños es el reflejo del tema del conflicto entre el creador verdadero y el poder, que no sólo aspira constantemente a vigilar al héroe, sino privarle de la libertad.

La poesía refleja la experiencia de la vida polifacética y difícil del héroe. Integra destinos de muchísimos intelectuales nacionales, que se hacían víctimas de las represiones de regímenes absolutistas: en vez del nombre tenían apodos, en vez de la vida — “un plazo”. El destino del creador es trágico, el del héroe

lírico es en este plan sólo una parte del destino trágico de mártir del poeta ruso. Por eso en la poesía surge el tema de la muerte.

Es difícil traducir la poesía rusa - recordemos el ejemplo de Pushkin, cuyas obras poéticas y en particular su “Евгений Онегин”, eran traducidas durante mucho tiempo de manera prosaica. Hay más traducciones de la prosa de Бродский, entre ellas hechas del inglés. Pero de esta poesía encontramos cuatro traducciones hechas en tan solo 37 años.

Primero quiero subrayar que todas las traducciones están hechas con gran atención hacia el texto original. Tres traductores están vinculados personalmente y promueven la cultura rusa en el mundo hispanohablante, uno se queda en anonimato. Las traducciones siguen el texto original en materia de las connotaciones emocionales y de valoración, viendo su objetivo básico en la transmisión del mensaje, conservación del valor general emocional estético, así mismo los rasgos semánticos y formales del original. Las traducciones se distinguen por su alto grado lingüístico (gramático y léxico) de la exactitud, compensación de los medios estilísticos perdidos del original por correspondientes medios de la lengua receptora.

El autor de la primera traducción es Rubén Darío Flórez Arcila, poeta, traductor, graduado de la universidad de la amistad de los pueblos de Moscú, promotor de la cultura rusa en el mundo hispanohablante.

*Ingresé a la celda en lugar del salvaje animal,  
consumí mi tiempo y atravesé la bisteria en una barraca,  
viví junto al mar, aposté al azar,  
vestido de frac cené con quien resultaría un traidor.  
Desde la altura de un glaciar avizoré medio mundo,  
tres veces naufragué, dos veces fui cortado.  
Abandoné al país donde me alimentaron.  
Con los que me olvidaron se poblaría una ciudad.  
Me fui errante por las estepas llenas de los ecos de Atila,  
estaba vestido con lo que siempre pasaba de moda,  
sembré centeno y me protegía con encerado para embalajes.  
Y lo único que no bebí fue agua seca.  
Admití en mis sueños la negra pupila del centinela,  
sin perder una migaja devoré el pan del destierro.  
Mis cuerdas vocales emitieron todos los sonidos, más allá del aullido,  
modulé después el susurro.  
He cumplido cuarenta años.  
¿Qué debo decir sobre la vida? que resultó dilatada.  
Sólo siento solidaridad con el dolor.  
Pero mientras no tapen mi boca con barro,  
lo único que tendré serán palabras agradecidas. (Darío Flórez Arcila)*

24 de mayo de 1980

Es una traducción que no tiende a la literalidad, aquí notamos:

- No conservación de la estructura estrófica con el fin de la acentuación semántica: una línea en el original (16) se divide en dos en la traducción: ... modulé después el susurro. / He cumplido cuarenta años.

- Omisión de la unidad fraseológica: обедал черт знает с кем во фраке (4) → Ø;

- No conservación de la figura del discurso: la metonimia (7) → Ø Бросил страну, что меня вскормила => Abandoné al país donde me alimentaron.

- Faltas semánticas: выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке (2) (Quemaba mi plazo y mote con un clavo en una barraca) ≠ consumí mi tiempo y atravesé la histeria en una barraca; покрывал черной только гумна (11) (sembraba el centeno, cubría graneros con una chapa negra) ≠ me protegía con encerado para embalajes;

- Faltas semánticas combinadas con interpretación libre o añadidos del traductor: estaba vestido con lo que siempre pasaba de moda (10);

vestido de frac cené con quien resultaría un traidor (4). Aquí el frac lo lleva el héroe lírico y no el representante del mundo de todopoderosos con el que el héroe lírico es obligado a comunicarse.

- Amplificación de la interpretación: играл в ruletku (3) (jugaba a la ruleta) ≠ aposté al azar,тонул (6) (me ahogué) ≠ naufragué; вопли гунна (9) (los alardos de un huno) ≠ los ecos de Atila;

- Tendencia a la elevación del estilo, a la reducción del matiz coloquial o vulgar estilístico: распорот (6) - fui cortado, слонялся (9) - me fui errante, надевал на себя что съзнова входит в моду (10) - estaba vestido con lo que **siempre** pasaba de moda.

De los aciertos indudables de traductor cabe mencionar una reproducción del oxímoron **agua seca** (12), aspiración a compensar el matiz coloquial jergal del original: жрал хлеб изгнанья - sin perder una migaja devoré el pan del destierro (14).

Introduciendo su traducción, Tatiana Zentsova y Bernardo Subercaseaux se distancian de las traducciones, realizadas en España, que “se han esmerado en conservar la rima de sus versos, lo que a menudo ha derivado en un léxico forzado y en ocasiones altamente críptico”. Ellos en su caso “privilegian las imágenes, la inteligibilidad semántica y el clima emocional de su lenguaje, sacrificando la sonoridad y la rima”.

*Estuve en una jaula*

*Estuve en una jaula en el lugar que debió ocupar un animal salvaje.*

*Con clavos tallé mi apodo*

*y el plazo que me quedaba por cumplir.*

*Virí junto al mar y jugaba a la ruleta,*

*cenaba con cualquier pajarraco vestido de frac.*

*Observaba el mundo desde la altura de un Iceberg,*

*tres veces me ahogué,*

*dos veces estuve crucificado.*

*Abandoné el país que me había nutrido.  
De los que se olvidaron de mí  
se podría hacer una ciudad.  
Vagué por estepas que conservan en su memoria  
el alarido de los Hunos,  
me vestía con lo viejo que mañana estará de moda,  
sembraba cebada, me cubría con cartón y bebía todo lo que me pusieran por delante.  
Dejé entrar en mis sueños la pupila vigilante que acompaña el convoy,  
mascaba el pan del exilio sin dejar migas,  
me permití todos los sonidos excepto el aullido, luego pasé a hablar en susurros.*

*Ahora cumplí cuarenta años.*

*¿Qué puedo decir de la vida?  
Que resultó ser larga.  
Únicamente con el dolor me siento solidario,  
pero hasta que me tapen con greda la boca, de ella solo saldrán agradecimientos.*

(Tatiana Zentsova y Bernardo Subercaseaux)

En esta traducción notamos:

- Transformación voluntaria estructural;
- Tendencia al análisis descriptivo y explicaciones textuales: Estuve en una jaula en el lugar que debió ocupar un animal salvaje; tallé... el plazo que me quedaba por cumplir; bebía todo lo que me pusieran por delante; la pupila vigilante que acompaña el convoy;
- No conservación de las figuras estilísticas (desaparece el oxímoron);
- Faltas semánticas: me cubría con cartón (11);
- Cambio de la estilística: crucificado (6);
- Neutralización u omisión del léxico coloquial vulgar: apodo (2); mascar (14); (сызнова - 10).

De los aciertos mencionamos: reproducción del atmósfera coloquial: el uso del sustantivo “pajarraco” con el matiz coloquial despectivo (4).

En la tercera traducción (**anónima**) es necesario notar el interés del traductor hacia la forma, la reproducción acertada de la anáfora sintáctica.

*Yo entraba en la jaula en vez de una fiera,  
quemaba mi plazo y mote con un clavo en una barraca,  
vivía cerca del mar, jugaba a la ruleta,  
comía con sólo el diablo sabe quién vestido de frac.  
Desde la altura de un glaciar observaba el medio mundo,  
me abogué tres veces, dos veces fui rajado.  
Abandoné el país que me había alimentado.  
Será una ciudad de los que me tienen olvidado.*

*Vagaba por las estepas, que se acuerdan de los alaridos de un buno,  
me ponía todo lo que volvía a estar de moda  
sembraba el centeno, cubría graneros con una chapa negra  
y lo único que no bebía fue el agua seca.  
Dejé entrar en mis sueños una pupila paronada de una escolta,  
zampaba el pan de exilio sin dejar migas.  
Permitía a mis cuerdas vocales todos los sonidos aparte del aullido;  
pasé al susurro. Ya tengo cuarenta.  
¿Qué digo de la vida? Que resultó ser larga.  
Me siento solidario sólo con una pena.  
Pero mientras no tenga mi boca tapada con una arcilla,  
no saldrá de ella más que una gratitud.* (anónimo)

En esta traducción también hay:

- Faltas semánticas y voluntariedad injustificada de la interpretación: oración - (срок); вороненый зрачек (пupila pavonada) - pupila azul; обед - cena, рожь - cebada (ячмень);
- Neutralización del léxico coloquial y vulgar: apodo (2), gritos (вопли 9), - (сызнова);
- No conservación de las figuras de lenguaje (el oxímoron).

Acierta en su variante “Me he descolgado” (9) con un cierto matiz coloquial; “descuartizado” aunque no reproduce por completo la semántica паспорот, pero reconstituye el matiz estilístico coloquial. También está acertada la locución “El diablo sabe quién en el frac”.

Ricardo San Vicente, el autor de la cuarta traducción, es profesor de la universidad de Barcelona, hijo de uno de los Niños de Rusia de los tiempos de la guerra civil, que volvió a España sólo en 1957 a la edad de 11 años. Es traductor, consejero por cuestiones de la literatura rusa, muchos años el presidente del jurado del Premio Yeltsin - por la mejor traducción de la obra rusa a la lengua española (2009, 2011-2013.)

*Yo he entrado en la jaula en lugar de la fiera,  
he grabado el apodo y la pena a hierro en prisión,  
junto al mar he vivido, he jugado a la ruleta,  
he comido en traje de frack con quién sabe Dios.  
Asomado a un glaciar, medio mundo habré visto,  
zozobrado tres veces, dos de ellas lograron rajarme.  
Del país que me ha dado sustento he huido.  
Quienes me han olvidado llegan a ser ciudad.  
Me he perdido en estepas que el grito del buno recuerdan,*

*he llevado lo que ahora de moda ruelve a estar,  
he cubierto almiares de negro sudario, he sembrado centeno,  
agua seca tan sólo no he llegado a probar.*  
*He abierto a mis sueños la pupila del guardia, siniestra,  
he comido el pan del exilio sin dejar la corteza.*  
*He prestado mis cuerdas a todas las voces, además del aullido;  
he pasado al susurro. Y cuarenta en el día de hoy he cumplido.*  
*¿Qué decir de la vida? Que resulta que es larga.  
Que no soy solidario más que con el dolor.*  
*Pero mientras no llenen de barro mi boca,  
de ella sólo habrá de brotar gratitud.* (Ricardo San Vicente)

En esta traducción se neutraliza también el léxico coloquial vulgar: кликуха → apodo, я слонялся в степях (deambular, callejear en las estepas) → me he perdido en estepas, жрал → he comido. Hay unas faltas semánticas: he comido en traje de frack con quién sabe Dios; me ahogué tres veces, dos de ellas lograron rajarme (6). Sin embargo “rajarme” es la variante más acertada de la traducción del participio del original. Cabe destacar también el aumento del grado del romanticismo, lo que es muy propio de la tradición de traducción española de la literatura rusa (acordémonos del ejemplo de Pushkin, cuya obra traducida al español se hacía mucho más romántica). Ejemplos: черная толь (el papel alquitranado negro) → se convierte en un “sudario negro”; вороненый зрачек (la pupila pavonada) → pupila siniestra. Se ve acertada la traducción de la línea 12, ya que el oxímoron «el agua seca» es posible interpretar contextualmente como la estancia en las situaciones diferentes vitales.

El poeta expresa su credo vital en la forma muy aforística, por eso hay en la poesía una multitud de tropos, figuras estilísticas. Se mezcla el léxico del estilo elevado y coloquial y hasta vulgar, jergal.

Como vemos, el total de traducciones aspira ante todo a la reproducción máximamente exacta de la semántica de imágenes y estilística originales del texto inicial, aunque de todos modos se quedan reducidas. Por ejemplo, resultan neutralizados u omitidos:

- Oxímoron (50 % - no reproducen la 2<sup>a</sup> y la 4<sup>a</sup> traducciones): и не пил только сухую воду (y lo único que no bebía fue el agua seca) => Y lo único que no bebí fue agua seca; y bebía todo lo que me pusieran por delante; y no he bebido sólo agua; agua seca tan sólo no he llegado a probar.

- Metonimia (25% - no reproduce la 1<sup>a</sup> traducción): Бросил страну, что меня вскормила (Abandoné el país que me había alimentado) => Abandoné al país donde me alimentaron; Abandoné el país que me había nutrido; Abandonado el país que me nutrió; Del país que me ha dado sustento he huido.

- Unidad fraseológica (50 % - no la reproducen la 1<sup>a</sup> y la 2<sup>a</sup> traducciones): обедал черт знает с кем во фраке (comía con sólo el diablo sabe quién vestido de frac) => vestido de frac cené con quien resultaría un traidor; cenaba con

cualquier pajarraco vestido de frac; cenado con el diablo sabe quién vestido de frac; he comido en traje de frack con quién sabe Dios.

Se reduce la contraposición del estilo alto y bajo, del léxico elevado y hasta enfático y, por otro lado, coloquial y hasta vulgar. Es lo que da una impresión de sorpresa, espontaneidad. Hay también sustituciones injustificadas de traductores y hasta faltas semánticas. Resulta neutralizado u omitido en todas las traducciones el léxico coloquial y vulgar: *жрать* (zampar) => comer, mascar, mordisquear, devorar; *Я слонялся в степях* (vagaba, “estepeaba”) => Me he descolgado por estepas, Me fui errante por las estepas, Vagué por estepas, Me he perdido en estepas.

Hablando de forma: los autores de la 3<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup> traducciones pusieron esmero reproduciendo estructuras de entonación - la monotonía métrica y rítmica, anáfora sintáctica (50% no la reproducen: I, II). Cabe mencionar, que esta poesía se distingue de la de Бродский de aquella época. En el texto original se alternan silabas acentuadas de manera libre, pero se conserva la parte final constante - con el esquema regular de las rimas femeninas (ábab). De todos modos la sintaxis no es típica: nada de conflictos rítmicos, ni inversiones, ni encabalgamientos. Aquí lo que vemos es esticomitia. Cada línea termina con una frase acabada semánticamente. Es una simplicidad del estilo de protocolo. El estilo de un acta o respuestas en un interrogatorio. El héroe lírico es como un analista, observador impasible. Pero la calma aparente imperturbable contrasta con una tensión emocional. El poeta mismo declamaba esta poesía, según sus contemporáneos, de manera algo gangosa, produciendo una acción por poco hipnótica al auditorio, involucrándolo en un estado de una especie de trance físico.

Este poema provoca variedad interpretativa y disputas. Por ejemplo, la frase “se permitía pronunciar cualesquier sonidos, además aullaba” puede comprenderse en ruso de diferentes maneras: “además de aullar, se permitía cualesquier sonido” o “se permitía cualquier sonido excepto el aullido”.

Otro ejemplo, comparando solamente las dos últimas líneas, no es posible callar su disconformidad estilística: lenguaje coloquial, naturalismo en el momento de descripción de la propia muerte (“llenar la boca con una arcilla”) y la expresión del sentimiento del “agradecimiento”. Aquí no hay una sola interpretación reconocida generalmente. Pueden haber diferentes: agradece a Dios o ironiza. La disonancia entre la primera y segunda parte de la oración subordinada es tan evidente que detrás se ve no solo una ironía, sino un sarcasmo por parte del poeta - con relación a sus acciones. Se realiza una asociación con un chiste bien conocido de los tiempos soviéticos de los sentimientos de hambre, de frío y a la vez de gran agradecimiento de un chukchi.

Estas referencias nacionales históricas y culturales, conocimientos de fondo, son especialmente difíciles para el traslado y sobre todo en diacronía. Por ejemplo el vocablo *jergal* ruso *кликуха* lleva no solo una connotación negativa, sino un matiz criminal, carcelero, el de campos de trabajo forzoso. *Вороненый зрачек конвоя* (pupila pavonada de una escolta) da asociación con los coches pavonados negros de servicios de inteligencia rusos. En las palabras *слоняться* (callejear, pero como se trata de las estepas, podríamos decir “estepear”); *сызнова* - se siente un matiz vulgar cierto.

Resumiendo, las dificultades en el momento de neutralizar barreras lingüísticas étnicas son considerables por pertenecer los miembros de la comunicación a diferentes comunidades lingüísticas culturales. Se trata no solo de una diferencia de los sistemas y normas de lenguas fuente y receptora, de los usos (normas) del discurso, sino también de la base pre-informativa, conocimientos extra-lingüísticos de fondo de cualquier portador de la lengua.

Este poema es un autorretrato y a la vez la biografía del pueblo. La obra de cualquier gran escritor o poeta nacional abarca el espíritu histórico y cultural de una generación entera. El conocimiento de otras culturas facilita reconocer el hecho mismo de la existencia de las diferencias culturales, así como comprender su origen y relacionarse con otras culturas de manera tolerante y con el entendimiento mutuo. Claro, la traducción juega un papel primordial en la creación de la imagen secundaria del mundo.

Aquí surge la cuestión actual del traductor - promotor de la cultura donante. Y en particular, la de la preparación de los filólogos, traductores potenciales de literaturas ajenas. Se recomiendan tareas de la traducción literaria y análisis de la traducción. Pero la tradición actual de traducir del original, y no como antes, a través de los intermediarios franceses o alemanes, puede ser interrumpida en condiciones del proceso de Bolonia. Esto lo confirma la estadística. Y tocan la alarma nuestros colegas españoles.

## BIBLIOGRAFÍA

Flórez Arcila, Rubén Darío. "Poemas de Joseph Brodsky". 25.01.2012 // *Círculo de poesía*. Fecha de consulta 05/06/2017. <http://circulodepoesia.com/2012/01/poemas-de-joseph-brodsky/>

"Fin de una época maravillosa, Antología poética de Joseph Brodsky" / Introducción, traducción y notas: Tatiana Zentsova y Bernardo Subercaseaux // *Cyber Humanitas*: N° 35 (Invierno 2005). - Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades. Fecha de consulta 05/06/2017. <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/5808>

Brodsky, Joseph. "Antología esencial. Muestrario de poesía 24." – Santo Domingo, República Dominicana, 2009. - Pp.31-32. Fecha de consulta 05/06/2017. <https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwiXI7Lbh-fPAhUIDZoKHYXgDHo-QFggcMAA&url=http%3A%2F%2Ffiles.bibliotecadepoesiacontemporanea.webnode.es%2F200000139-1ab431bac2%2FJoseph%2520Brodsky%25202.pdf&usg=AFQjCNEEuqwdOjpwmnjimKdXxnceJMg-g&bvm=bv.135974163,d.bGs>

Brodsky, Joseph. *No vendrá el diluvio tras nosotros* / Ed. de R. San Vicente. - Gállxia Gutenberg, 2000. - 222 p.