

**RECEPCIÓN DE LA LITERATURA RUSA SOVIÉTICA EN ESPAÑA:
EL MAESTRO Y MARGARITA Y OTRAS OBRAS
DE MIJAÍL BULGÁKOV.**

Irina Mychko-Megrin, Universitat de Barcelona

El factor más relevante para los estudios de recepción literaria es la distancia: la distancia entre el autor y sus lectores; entre el texto original y su presentación en los medios de comunicación y crítica literaria; entre el país de origen de la obra y el país de acogida; la distancia estética entre el horizonte de expectativas y la obra¹. Esta distancia es la que transforma el texto, permite varias interpretaciones y lecturas. Todavía hay más diálogo cuando se trata de una obra traducida, de dos diferentes sistemas de “códigos culturales”, en el término de Jurij Lotman. Y aún más si es un mensaje de otro país lejano, desconocido, envuelto en misterio.

Claudio Guillén insiste en el término “relaciones literarias”² por analogía con las “relaciones internacionales” en el sentido sociopolítico y económico. Las relaciones literarias están fomentadas por la política cultural de editoriales, instituciones estatales de intercambio cultural, prensa y otros medios de comunicación. Se trata de acercar el otro mundo, la otra mentalidad, la otra tradición, crear una propia imagen de esta realidad a través de los textos leídos.

El tópico de Rusia en España no ha cambiado básicamente desde mediados del siglo XIX, desde la aparición de la primera obra rusa neoclásica – *Oda al ser supremo* de G. Derzhavin–, publicada en castellano, y las conferencias de Emilia Pardo Bazán sobre la literatura rusa. El interés hacia la lejana Rusia, la fascinación por su grandeza y sus contrastes, su larga historia de “grandes realizaciones y horribles sobresaltos”³ llegaron a España con la difusión de las letras rusas. En *La literatura rusa en el mundo hispánico* George O. Schanzer ofrece una descripción de la imagen estereotipada de Rusia asimilada por el lector español: “el país lejano cubierto de nieve y azotado por el viento, poblado de feroces guerreros, de míseros campesinos, de rebeldes misteriosos y

¹ GUZMAN, J.R. (1995). *Les teories de la recepció literaria*, Publicacions de la Universitat de València: Universitat de València, p. 45.

² GUILLEN, C. (2005). *Entre lo un y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Tusquets, p.282.

³ PITOL, S. (2001). *El viaje*, Barcelona: Editorial Anagrama, p.25.

de mujeres tan apasionadas como abnegadas”.⁴ Una imagen similar encontramos en la sinopsis de la contraportada de *La guardia blanca* de Mijaíl Bulgákov, escrita por el traductor José Laín Entralgo: “*La guardia blanca* reúne todo aquello que asociamos con los grandes momentos de la literatura rusa: el silencio de la nieve, los campamentos nocturnos, la guerra, la estepa, el olvido, el amor, la esperanza, el viento y la muerte”.⁵

Dicha imagen incluso sirvió de base para la aparición de escritos pseudo-rusos en lengua castellana: obras ambientadas en la tierra rusa y pobladas por personajes históricos o de las letras rusas.⁶ Esta “moda rusa” facilitó la recepción de nuevas obras publicadas en castellano; el lector español de las novelas de Tolstói, Dostoevski, Turguenev –primero traducidas del francés y luego, más tarde, directamente del ruso– aceptó con entusiasmo a Pasternak, Leonid Andréyev y Chéjov, como escritores esencialmente rusos y, al mismo tiempo, como ejemplos notables del modernismo europeo.

Schanzer distingue las tres etapas de mayor prestigio de la literatura rusa en España, casi siempre ligadas a los cambios sociales y políticos en el país de origen y al país de acogida: 1) los doce últimos años del siglo XIX, después de la primera difusión; 2) los años veinte del siglo XX, el período de NEP (Nueva política Económica) en Rusia, después de la revolución bolchevique de 1917; 3) los años treinta, que coincidieron con la Segunda República española y la literatura de protesta. Este último período estuvo marcado por la popularidad del realismo socialista en España y por la actividad de intermediarios literarios como Rafael Alberti, que estuvieron en mayor contacto con los escritores soviéticos. El interés hacia el arte vanguardista ruso y la poesía futurista de la segunda década del siglo XX iba en aumento después de los acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, acompañado por la simpatía hacia el heroico pueblo ruso. No obstante, según comenta Schanzer, “esta ola tardó en llegar a la España de Franco”.⁷ Su bibliografía tiene un margen cronológico –de mediados del siglo XIX hasta el año 1968. La producción literaria que consideraremos en el presente trabajo es posterior a esta fecha.

La aparición de las obras de Bulgákov en España se cuenta a partir de 1967, y es en el 68 cuando se publica por primera vez su obra maestra *El maestro y Margarita* en castellano, traducida por Amaya Lacasa. Desde 1968 aparecieron diez ediciones de la obra con la misma traducción. En la Unión

⁴ SCHANZER, G.O. (1972). *Russian Literature in the Hispanic World: A Bibliography. La literatura rusa en el mundo hispánico*, Toronto: University of Toronto Press, p. XXXI.

⁵ BULGÁKOV, M. A. (1972). *La guardia blanca*, Barcelona: Ediciones Destino.

⁶ SCHANZER, G.O., *op. cit.*, p. XXXI.

⁷ *Ibidem*, p. XXIV.

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 49-58. ISSN: 1886-5542.

Soviética se publica en 1966-1967, en la época del *deshielo*, en dos números de la revista *Moscú*, siendo una versión censurada y notablemente modificada. Habían pasado casi treinta años desde su escritura, treinta años de régimen socialista, de silencio impuesto, de represión. El mismo destino tuvieron otras obras de aquel autor: sus piezas teatrales retiradas del repertorio, sus novelas prohibidas, sus archivos confiscados.

Si hablamos de la literatura soviética, en realidad se la puede clasificar en dos tipos: literatura soviética en el propio significado de la palabra (hecha por autores ideológicamente comprometidos) y la contra-literatura del mismo período, destinada a derribar aquella imagen ideal del paraíso socialista o simplemente la que expresaba otra verdad distinta. Algunos autores de los que pertenecían al segundo tipo de literatura consiguieron publicar sus libros en el extranjero, en el exilio, y de esa manera llegaron al público europeo. Una de aquellas instituciones de mediación cultural fue la revista *Verstas* en París, llevada por el príncipe ruso Sviatopolk-Mirski, y en la cual se publicaron poesías de Marina Tsvietáieva y Borís Pasternak, obras de Babel, Remizov, Biély. Otros autores fueron condenados a largos años de silencio y boicot, descartados de la vida cultural del país o incluso perseguidos por el régimen. Así aparece el fenómeno de *samizdat*, término de nomenclatura soviética que significa ‘autoedición’, es decir, método mediante el cual se trataba de evitar la censura oficial, reproducción y difusión clandestina de literatura prohibida.

Actualmente se trata de la reconstrucción de la imagen de Rusia del siglo XX a través de los textos que resurgen del olvido, la “recuperación de una historia rusa donde posrevolución y prerrevolución adquieran unidad nuevamente”.⁸

Hoy en día, tanto los lectores rusos como los europeos, conocen la versión original y completa de *El maestro y Margarita* debido a la práctica del *samizdat*. El número de *El País* del noviembre de 1991 celebra la publicación en la editorial italiana Leonardo “de la hoy mundialmente famosa obra escrita por el novelista ruso Mijaíl Afanasiévich Bulgákov”⁹ en su primera y segunda redacción. Estas dos versiones (de la primera sólo se pudieron recuperar unos cuantos capítulos) se llaman *El mago negro* y *El gran canciller*. El proceso de escritura de la obra –de 1928 a 1940 (el año de la muerte del autor)- fue

⁸ *Literatura clandestina soviética*, traducción del ruso por Victor Andresco, Madrid: Guadarrama, 1969, p. 13-14.

⁹ *Se publica el texto no censurado de “El maestro y Margarita”*, en *El País*, 18 de noviembre de 1991 (archivo digital de *El País*: www.elpais.es).

interrumpido muchas veces por Bulgákov, que corregía el texto, destruía por completo algunos fragmentos y volvía a empezar.

Aquellos manuscritos de Bulgákov, guardados durante años en la Biblioteca Lenin de Moscú y publicados en 1991, al cabo de cien años desde el nacimiento del escritor, fueron aceptados con entusiasmo e interés por el público español. En el mismo año la editorial de Barcelona Mondadori publicó *Cartas a Stalin*, el epistolario de Mijaíl Bulgákov y Yevgueni Zamiatin, destinado al Padre de los pueblos. Los dos escritores solicitaron el permiso para salir del país, donde no podían realizarse como artistas. A Zamiatin le fue otorgado este permiso y le dejaron emigrar; Bulgákov se quedó esperando hasta el final de su vida.

Dos años después de la *perestroika*, en 1994, se publicó en España *De los archivos literarios del KGB* de Vitali Shentalinski, donde el autor sacó a la luz muchos secretos de la vida literaria en la Unión Soviética. Es obvio el interés que tienen las editoriales españolas por la época de la dictadura estalinista, que se convirtió en un calvario para muchos artistas rusos. En la España post-franquista, aún hoy en día, son actuales los temas de libertad personal bajo totalitarismos extremos. Las convergencias entre la historia de Rusia y la historia de España en el siglo XX facilitan la comprensión de la obra; el semejante contexto histórico y el similar “horizonte de expectativas”, según el término de Jauss, permiten leerla a través de la propia experiencia vivida.

El maestro y Margarita fue recibido en España como un auténtico hallazgo, en parte también debido a su historia, y a la gran distancia temporal entre la fecha de su escritura y la fecha de su publicación. Se consideró como una revelación de la Rusia en época de Stalin con un trasfondo filosófico muy importante, que “trasciende las fronteras de lo ruso y nos acerca [...] al espíritu humano que vive en cada uno de nosotros”.¹⁰ Schanzer destaca la preferencia del lector hispánico (tanto en España, como en América Latina) hacia los valores Universales y apolíticos que ofrece la lectura de los autores rusos como Dostoevski, Chejov, o Bulgákov; así como su eterna problemática entre el bien y el mal. Al mismo tiempo, el público español siente una cierta atracción por las novelas históricas que se introducen en la vida sociopolítica de una época concreta en un país concreto. En ese sentido, la obra de Bulgákov hace un retrato vivo y auténtico de la sociedad soviética de los 30, y que viene a contradecir completamente la versión oficial de los autores de *Massolit*.¹¹

¹⁰ SAN VICENTE, Ricardo (1992). Introducción a BULGÁKOV, M. A., *El maestro y Margarita*, Barcelona: Círculo de lectores.

¹¹ *Massolit* (abreviatura de *literatura de masas*) – Asociación de literatos de Moscú, donde suceden muchas escenas de la novela de Bulgákov.

Casi todas las obras de Bulgákov, como *La guardia blanca*, *Corazón de perro*, *El maestro* y *Margarita*, sus piezas teatrales, combinan dos planos diferentes: lo cotidiano, representado en tono satírico o irónico, y lo trascendental, metafísico. Su protagonista casi siempre es un artista desprotegido, un genio, un romántico como Don Quijote, que sucumbe en la lucha desigual con la realidad. Su pieza teatral *Don Quijote* se publica en España en 1992 y representa una de las muestras de cómo se adoptó el mito literario quijotesco en Rusia y como se refleja en la obra la empatía entre Bulgákov y aquel personaje literario. Miguel de Unamuno consideraba que Rusia e Inglaterra fueron los dos países que mejor entendieron el mensaje filosófico de *Don Quijote*. La versión de Bulgákov está basada en la idea de la libertad de la que fue privado el protagonista: la libertad de soñar, de crear, de vivir la vida plenamente. El mismo conflicto marca a los protagonistas de Bulgákov, como Turbín de *La guardia blanca* (en su versión teatral *Los días de los Turbín*), Moliere, Pushkin de sus dramas teatrales y el Maestro de *El maestro* y *Margarita*; el mismo conflicto le hizo la vida imposible al autor.

Las cartas de amor a Stalin del dramaturgo español Juan Mayorga, es una obra-homenaje a Bulgákov, “una historia de amor en la que intervienen tres personajes: un hombre, una mujer y un diablo”,¹² una aparición fantasmagórica de Stalin en la mente destrozada del escritor. La pieza se rompe en dos partes: antes de la llamada telefónica de Stalin y, después, cuando el escritor, agotado por la espera, construye en su mente el diálogo interrumpido una vez, alejándose más y más de su mujer, el único vínculo con la realidad que le queda.

El artista y el poder es el tema central en la vida de Bulgákov y en su obra, casi siempre autobiográfica, como destacan los críticos. La figura del autor y su producción literaria aparecieron inseparablemente unidos para el lector español: el interés hacia su personalidad instigó el interés hacia su obra, y viceversa. La edición de *El maestro* y *Margarita* del año 1992, realizada por Círculo de lectores y supuestamente ligada a los cambios políticos en Rusia, contiene material fotográfico sobre la vida del escritor ruso: aparece él mismo en diferentes etapas de su vida, sus padres, sus tres mujeres, su casa en Bolshaya Sadóvaya que se convirtió en museo, el despacho en el que trabajó, los fragmentos de sus manuscritos y una carta al director del Teatro del Arte de Moscú Konstantín Stanislavski. La imagen de Bulgákov es polifacética: un burgués y un aristócrata por su manera de ser, un brillante dramaturgo, un autor tradicional e innovador al mismo tiempo, un mártir voluntario. Es ésta la imagen

¹² MAYORGA, Juan (2000). Nota previa del autor en *Cartas de amor a Stalin*, Madrid: Iberautor Promociones Culturales.

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 49-58. ISSN: 1886-5542.

que se iba formando en España a medida que aparecían nuevas publicaciones de su obra. Al mismo tiempo que también iba creciendo su popularidad.

Se hallan incluso traducciones de sus novelas hechas al catalán y al euskera. Aquí cabe destacar las preferencias de editoriales en Cataluña y en el País Vasco. Las obras publicadas en catalán no se encuentran en la lista de publicaciones realizadas en euskera; aparte de *El maestro* y *Margarita*, son obras que narran los acontecimientos de la revolución rusa en Kiev – el drama *Dies dels Turbín*, la novela *La guàrdia Blanca*, y el relato de ciencia ficción *Ous fatals*. Al euskera fueron traducidas sólo dos novelas: *Txakur bihotza* (*Corazón de perro*) y *Mediku baten oroitzapenak* (*Las memorias de un joven médico*), siendo esta última una de las primeras obras escritas por el autor y inspiradas por sus prácticas de Medicina al finalizar los estudios universitarios. Su experiencia como médico se refleja en su producción literaria: un cierto extrañamiento de científico, distanciamiento irónico respecto a su entorno, una certeza brillante con la que detecta las enfermedades de la sociedad contemporánea.

El mérito de Bulgákov como satírico fue uno de los motivos de su éxito en España. El número de *El País* del 6 de mayo de 2006¹³ comenta la aparición de un libro de cuentos satíricos de Bulgákov *Relatos de Moscú*, un libro menor en la producción de Bulgákov, traducido del francés y publicado por Maldoror Ediciones. Se destaca su arte de caricatura y su humor a veces demasiado feroz, mezclado con una extraña ternura. Se ha comentado muchas veces su paralelismo con la tradición de la novela picaresca en España, sobre todo en lo que se refiere en *El maestro* y *Margarita* a las fechorías de Satanás (Voland). Además se habla bastante sobre la pertenencia de Bulgákov a la tradición satírica que viene de Gógol, ya conocido de sobras por el lector español. La crítica española compara *El maestro* y *Margarita* con *Las almas muertas* de Gógol, una tragicomedia épica, un retrato caricaturesco de la sociedad rusa burguesa del siglo pasado. Otra curiosa coincidencia: los dos escritores quemaron gran parte de sus manuscritos, llevados por la desesperación y el miedo. Pero “los manuscritos no arden”, según la expresión de uno de los personajes de *El maestro* y *Margarita*, llegando sus obras hasta el día de hoy. Se le ha atribuido muchas veces un valor místico a la novela de Bulgákov, como si quizás estuviese protegida por el mismo Voland.

Tanto Bulgákov como Gógol crean una atmósfera fantasmagórica en la que lo real y lo irreal conviven al mismo tiempo. Esta intervención de lo fantástico en la vida cotidiana fue para algunos críticos hispanos un motivo para

¹³ *Cuadros satíricos de Bulgákov*, en *El País*, 6 de mayo de 2006 (archivo digital de *El País*: www.elpais.es).

considerar a Bulgákov como el fundador del realismo mágico, desarrollado más tarde por Gabriel García Márquez. Sin embargo, el mundo de Bulgákov es distinto, sus personajes tienen conciencia de su pasado, están siempre incorporados en una secuencia histórica. El encuentro con lo sobrenatural o lo siniestro es una prueba: se espantan los que son pobres de espíritu; en cambio, lo aceptan los sabios. Predomina el aspecto moral, ético de la vida, la interacción entre el bien y el mal.

El epígrafe de *El maestro y Margarita*, el famoso fragmento de *Fausto* de Goethe,¹⁴ es una introducción muy sugestiva, que anuncia la relación de la obra con el drama del escritor alemán. El epígrafe, como una parte del paratexto, muchas veces comunica la orientación temática de la obra, o bien, entra en polémica con ésta. Los llamados “agentes” de mediación cultural (traductores, editoriales, etc.) tienen que ser capaces de captar aquel juego intertextual y plasmarlo en otro idioma y en otro contexto social-político, histórico, cultural. Así, por ejemplo, en la portada de la edición de Alianza de 1980 aparece la imagen de Mefistófeles sobre un fondo rojo.

Bulgákov, como gran conocedor de la literatura occidental, siempre mantenía vivo aquel diálogo con esta tradición cultural. Es otro factor de su popularidad en España: su cosmopolitismo intelectual. En la novela “El maestro y Margarita” aparecen múltiples referencias – implícitas o explícitas- a las obras de la literatura universal, canciones populares, citas y reminiscencias. Dicha estructura polifónica del texto de Bulgákov permite asociarlo con diferentes corrientes y géneros literarios. Victor Terras¹⁵ incluso considera que *El maestro y Margarita* es una representación moderna de la novela romántica de Hoffmann. Existe un sinnúmero de lecturas de la obra y cada una revela nuevos matices.

La traducción es una de las posibles lecturas que puede tener el texto. El traductor guía al lector extranjero hacia una recepción peculiar de la obra. Las referencias intertextuales del texto bulgakoviano y la información extralingüística requieren una considerable preparación y una amplia competencia cultural por parte del traductor. Amaya Lacasa, en la traducción al castellano de la novela, destaca algunos elementos intertextuales y prescinde de otros, conforme un determinado guión de lectura. Entre los factores que pueden intervenir en su selección son la situación sociopolítica y el horizonte de expectativas de la cultura meta, el sistema de presupuestos bajo los cuales se va a

¹⁴ “- Aún así, dime quién eres.

- Una parte de aquella fuerza que siempre quiere el mal y que siempre practica el bien” (traducción de Amaya Lacasa).

¹⁵ TERRAS, V. (1991). *A History of Russian Literature*, New Haven: Yale University Press.

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 49-58. ISSN: 1886-5542.

interpretar el texto traducido, las relaciones entre las dos culturas en cuestión, la personalidad del mismo traductor. Los motivos faustinos o diabólicos, por ejemplo, se hallan incluso incrementados en la traducción. Amaya Lacasa, mediante los comentarios a pie de página, pone de manifiesto el carácter intertextual de los nombres propios como Voland, Asaselo, Popota, Abadonna, que provienen de diferentes fuentes literarias y folklore fantástico de varios países. La información que, por ciertos motivos, no ha querido explicitar el autor de la obra.

La figura de Voland es misteriosa y ambivalente, lo que ya sugiere el epígrafe a la novela. “Un Diablo demasiado humano”, así lo calificó José María Guelbenzu en el prólogo a la edición Debolsillo de 2006, la más reciente. Es el instrumento de la providencia divina, además enuncia la presencia del carnaval, en el sentido bajtiniano, en la vida de los personajes. Comunica a la novela el carácter de un detective fantástico, un best-seller, lo que quedó bien demostrado por Guelbenzu en su prólogo; la misma percepción la encontramos en la sinopsis de la edición Círculo de lectores de 1992: un best-seller con “cualidades de una obra de alta literatura”.¹⁶

Como destaca Ricardo San Vicente en la introducción a la misma edición, la imagen del Libro con mayúsculas, como el arma mágica del escritor, se convierte en emblemática para Bulgákov. La proto-imagen de aquel Libro mágico es la Biblia. El Libro que escribe el Maestro, el protagonista de la obra de Bulgákov, es la versión única del Nuevo Testamento, el llamado así Evangelio de Bulgákov, liberado de toda influencia eclesiástica y misticismo:

La visión que Bulgákov ofrece de la pasión de Cristo y los momentos posteriores a su muerte están mucho más cerca de la concepción primitiva del cristianismo, entendida como un auténtico movimiento de liberación que la suntuosa y edulcorada Iglesia recompuso sobre un mito que es la suma nada original de muchos mitos mediterráneos. (Guelbenzu, J. (2006), *Introducción a Bulgákov, M. A., El Maestro y Margarita*).

La autenticidad de la imagen de Cristo, creada intuitivamente por el autor, es algo que realmente impactó al lector español. El público mayormente ateo o agnóstico, decepcionado por el catolicismo, quizá necesitaba aquella imagen pura, la imagen del Cristo humano.

Sin embargo, en el centro de la narración en la novela del Maestro se halla la figura de Poncio Pilatos, su tragedia personal. Es una visión inversa, como el drama de Stoppard “Rosengrantz y Guildenstern han muerto”, una

¹⁶ BULGÁKOV, M. A. (1992). *El maestro y Margarita*, Barcelona: Círculo de lectores.

“Transfer” II: 2 (noviembre 2007), pp. 49-58. ISSN: 1886-5542.

historia de Hamlet desde la perspectiva de dos jóvenes espías de la corte del rey. A Bulgákov le interesaba la figura de Pilatos, la lucha entre el bien y el mal en el alma humana. Es el plano metafísico de la obra, que contrasta con el tono satírico de los capítulos sobre Moscú.

Horacio Vazquez-Rial en el prólogo a la novela *Vida e insólitas aventuras del soldado Iván Chonkin* de Vladimir Voinovich escribe: “La literatura rusa, siempre ineludiblemente costumbrista y ferozmente crítica, ha oscilado siempre entre dos extremos: la tragedia y la sátira”.¹⁷ Así es Mijaíl Bulgákov, cómico y trágico, un bufón triste, que se atreve a reír en el medio del silencio.

Pero quizás es la fuerza imaginativa del autor la que convierte la obra en Universal, accesible para todos. Edgar Allan Poe, cuando lo preguntaron si se sentía influido por la tradición alemana en sus cuentos de horror, contestó: “El horror no es de Alemania, es del alma”. Así también, podríamos decir que la fantasía no pertenece a ninguna cultura en particular, sino está presente en literatura y folklore de cada país. Claudio Guillén, hablando de Borges, comentó que gracias a su poder imaginativo su obra llegó a la comprensión de lectores de todo el mundo.

La más reciente edición de *El maestro y Margarita* en España, la del enero de 2006, coincide con la aparición en Rusia de una versión televisiva de la novela. Es la primera adaptación cinematográfica que se pudo llevar a cabo, gracias al director Vladimir Bortko y un excelente equipo de actores. Quizá el siguiente paso para acercar a Bulgákov al público español sería realizar el doblaje de esta versión cinematográfica, lo cual queda pendiente.

¹⁷ VAZQUEZ-RIAL, Horacio (2006). *Prólogo* a VOINOVICH, Vladimir, *Vida e insólitas aventuras del soldado Iván Chonkin*, Barcelona: Libros del Asteroide, p. 5.

Referencias bibliográficas:

- BULGÁKOV, M. A. (1980) *El maestro y Margarita*, Madrid: Alianza.
- . (1992). *El maestro y Margarita*, Barcelona: Círculo de lectores.
- . (2006). *El maestro y Margarita*, Madrid: Alianza.
- . (1972). *La guardia blanca*, Barcelona: Ediciones Destino.
- GUILLEN, C. (2005). *Entre lo un y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Tusquets;
- GUZMAN, J. R. (1995). *Les teories de la recepció literaria*, Publicacions de la Universitat de València: Universitat de València.
- Literatura clandestina soviética*, traducción del ruso por Victor Andresco, Madrid: Guadarrama, 1969.
- MAYORGA, J. (2000). *Cartas de amor a Stalin*, Madrid: Iberautor Promociones Culturales.
- PITOL, S. (2001). *El viaje*, Barcelona: Editorial Anagrama.
- SCHANZER, G.O. (1972). *Russian Literature in the Hispanic World: A Bibliography. La literatura rusa en el mundo hispánico*, Toronto: University of Toronto Press.
- TERRAS, V. (1991). *A History of Russian Literature*, New Haven: Yale University Press.
- VOINOVICH, V. (2006). *Vida e insólitas aventuras del soldado Iván Chonkin*, Barcelona: Libros del Asteroide.

Ediciones electrónicas:

- Se publica el texto no censurado de “El maestro y Margarita”*, en *El País*, 18 de noviembre de 1991. (archivo digital de *El País*: www.elpais.es).
- Cuadros satíricos de Bulgákov*, en *El País*, 6 de mayo de 2006 (archivo digital de *El País*: www.elpais.es).