

ПОЕТИКА ЛІТЕРАТУР СВІТУ

УДК 821.161.2-1.09Шев].030=134.2:81'342

Бахтіна Анна,
викладач кафедри романської філології
та порівняльно-типологічного мовознавства
Інститут філології
Київський університет імені Бориса Грінченка

LA UNIVERSALIDAD FONÉTICA DE LA POESÍA DE TARAS SHEVCHENKO EN LA TRADUCCIÓN ESPAÑOLA: TEMPO, RÍTMO, MÉTRICA

У статті розглянуто фонетичну систему української та іспанської мов на прикладі іспаномовних перекладів поезій «Кобзаря» Тараса Шевченка. Досліджено стратегії фонетичної та фонематичної рекомбінації перекладу, що сприяло відтворенню іспанською мовою української ідентичності. Відображення евфонії української мови, зокрема мови Тараса Шевченка, відбулося завдяки фонетичній, граматичній, синтаксичній та семантичній реконструкції мовних знаків. З'ясовано, що етнічна парадигма, закодована в мовній картині світу українців, в іспанській мові експлікована збереженням етнічних знаків-символів їхньою фонетичною та / або лексико-семантичною інтерпретацією. Під час аналізу силабо-тонічної системи віршування поезій Тараса Шевченка в оригіналі та в перекладі іспанською мовою виявлено фонетичну універсальність творів письменника, що характеризується тональною маніфестацією.

Ключові слова: фонетика, евфонія, силабо-тоніка, переклад, звуконаслідування, віршовий розмір, ідентичність, ментальність.

Phonetic universals in the Spanish translation of Taras Shevchenko poetry: tempo, rhythm, metric.

The article deals with the phonetic system of the Ukrainian and Spanish languages on the example of Spanish translations of poetry “Kobzar” by Taras Shevchenko. This paper investigates the strategies of phonetic and phonemic recombinations of translation, that contribute to the Ukrainian identity reproduction in Spanish. The research states that the reflection of Ukrainian euphony, in particular the language of Taras Shevchenko, excites due to phonetic, grammatical, syntactic and semantic reconstruction of language units. It also determines that the ethnic paradigm encoded into the language worldview of Ukrainians is explicated in Spanish by preserving ethnic symbols in their phonetic and / or lexical and semantic interpretation. Moreover, it states that the reproduction of rhythm and melody in the poetry of T. Shevchenko is fragmentary in Spanish translation. It is possible due to the structural elasticity and the euphony of the Spanish language. The other reason is connected with synthetic origin of Ukrainian and analytical nature of Spanish. It should be mentioned that even though the special selection of the proper vocabulary, which is not similar to syllabic system of the original poems, allows creating close mimic sounding of rhythms in Shevchenko poetry. In fact, the impossible reproduction is observed at the level of letter combination, since the letters in each language of the world have their own emotional and semantic characteristics, dependent on mentality. During the analysis of the syllabic and tone system of original verse writing in Taras Shevchenko poetry and its Spanish translation, a phonetic universality of the writer’s works is discovered, which is characterized by a tonal manifestation.

Key words: *phonetics, euphony, syllabic and tone system, translation, onomatopoeia, verse size, identity, mentality.*

El sentido del ritmo es el fundamento para la codificación por su grupo étnico. El ritmo explota la esencia ontológica de la persona en el plano individual y social. Este aspecto fue particularmente respetado en la Grecia Antigua. La rítmica de la poesía helénica caracteriza la mentalidad del pueblo helénico. Además, hay una leyenda, presentada por Pausanias en la “Descripción de Hélade”, que cuenta sobre el papel que jugó el ritmo en la victoria de los espartanos en la guerra contra los mesenios. Esta historia se refiere al antiguo poeta griego Tirteo (siglo VII a. C): “...Los espartanos, por la orden del oráculo de Delfos, han pedido a los atenienses (a sus enemigos eternos) darles un comandante o asesor de cómo ganar la guerra... [...] ellos (los atenienses – B. A) han encontrado a Tirteo (un profesor cojo de la música en la escuela, que fue humillado por los atenienses como un enfermo mental)... [...] El oráculo decía la verdad: Tirteo cantó las canciones patrióticas al principio, luego – para todos los interesados, y durante la crisis de la batalla decisiva, animó con sus elegías a los guerreros espartanos, y ellos han vencido a los mesenios...” [Ковбасенко 2014 : 86–87]. Obviamente, la leyenda no es una pura verdad sobre esta historia, pero no podemos negar el hecho evidente de que tenemos que estarles agradecidos a los helénos por la rítmica de la poesía. Después de todo, la poesía helénica es un acompañamiento musical, de ahí viene su nombre: ellos llamaron su poesía como una melika (de la palabra “μηλος” – una melodía, la canción). Por lo tanto, el ritmo tiene un efecto en el nivel de la función emocional y comunicativa de la poesía, que puede afectar la percepción del recipiente de la poesía.

Sin embargo, el ritmo tiene una función mucho más amplia que el refuerzo de la línea emocional-comunicativa. Implica el tiempo existencial de cada pueblo. Por ritmo podemos determinar a qué nacionalidad pertenece una persona. Por ejemplo, para los ucranianos es típico el tiempo lineal, o sea, el que se extiende desde un punto hacia el otro (desde el nacimiento de Jesucristo hasta el Juicio Final). Así partiendo de las características del ritmo tenemos los siguientes rasgos del carácter de los ucranianos: asentamiento, continuidad, paz, democracia, sentimentalismo, etc. Por lo

tanto, en la conversación de los ucranianos vemos enojo, desesperación, lástima, tristeza, miedo, etc., y gradación del aumento del ritmo – esperanza, fe, valor, coraje. Se presta especial atención a las traducciones de la poesía de Taras Shevchenko al español, ya que la naturaleza cualitativa depende de la traducción que reproduce la mentalidad ucraniana por la métrica.

La estrofa de Tarás Shevchenko se caracteriza principalmente por el yambo y el troqueo, que rítmicamente forma una gradación hasta el final del verso, pero su métrica no es pura en ninguna poesía. Lo último está confirmado por las memorias de Panteleymon Kulish, quien criticó severamente a Tarás Shevchenko por la rima inexacta y proponía cambios significativos en sus textos [Куліш 2005 : 94–98]. Y, en consecuencia, este caos de la métrica en el estilo de Tarás Shevchenko complica la actividad de la traducción. Por lo tanto no es sorprendente que la mayoría de los poemas traducidos al español, a pesar de la conservación de la mentalidad ucraniana en el léxico, han cambiado formalmente, adquiriendo el verso libre o el verso con otra métrica.

«Pensamientos, pensamientos míos...», trad. por Antonio Gavina – («Думи мої, думи...»)

En el poema "Pensamientos, pensamientos míos ...", el ritmo del original se conserva en mayor medida con la ayuda de la gran sinonimia y melodicidad de la lengua española: «*Pensamientos, pensamientos / Míos... ¡Penas me traéis!... / ¿Por qué en renglones sombríos / Os grabáis sobre el papel?*» [Shevchenko 2003 : 39]. La mimesis del ritmo del poema en original se logra en la traducción al español con la ayuda de la permutación de las palabras en las líneas, en particular, el comienzo del poema tiene los siguientes cambios: "Pensamientos, pensamientos míos..." (en original «Думи мої, думи»). En el original del texto, prevalece la métrica del troqueo («Думи мої, думи мої, лихо мені з вами...»: $_u/_u/_u/_u/ // _u/uu/_u$), pero, en la traducción al español, aunque el ritmo es más cercano al original, de hecho habrá otro esquema de la métrica, donde el troqueo a menudo se sustituye por el pírrico («Pensamientos, pensamientos / Míos... ¡Penas me traéis!...»: $uu/_u/uu/_u/_u // _u uu/_u$).

En la segunda estrofa del poema la métrica varía desde el ritmo original (el troqueo) hasta el trímetro con el truncamiento cataléctico: «*Flores, hijos míos, ¿por qué / Os crié y amé yo tanto?*» [Shevchenko 2003 : 42]: _u/_u/_uu/_ // u/_u/_u/_u. La pureza de la siguiente métrica desaparece con la presencia de los pies catalécticos en el final de cada pie. En realidad, la mezcla de los pies con catalexismos no es la contradicción respecto al poema original.

La última estrofa del poema, que en el original consiste en un sistema de silva simple con una combinación de trimetro troqueo, de trimetro y dimetro yambo con el pírrico en cada pie («*Привітай же, моя ненько, / Моя Україно, / Моїх діток нерозумних, / Як свою дитину*» [Шевченко 1985 : 50]: uu/_u/_u/_u // u_/uu/_u // u/_u/_uu/u/_u // uu/_u/_u), en la traducción toma la forma de silva compuesta. En el primero y el segundo pie, tenemos una combinación de yambo y troqueo con el uso de dobles pírricos y catalécticos: en lo siguiente el sistema forma el trimetro troqueo con el pírrico. La silva compuesta, creada con la selección del léxico español, es usada aproximándose al ritmo original, por lo tanto, podemos reconocer la melodía de la poesía de T. Shevchenko en la siguiente estrofa: «*Ucrania, madre entrañable, / Da cobijo en tu regazo, / Como a criaturas tuyas, / A mis hijos insensatos*» [Shevchenko 2003 : 42–43]: u_/uu/_u/uu/_u // _u/_u/u/_u/_u // _u/uu/_u/_u // uu/_u/_u/_u. Podemos ver, que todos los cambios en las melodías rítmicas en la traducción de la poesía están diseñados para simular la base del sonido del verso original.

«No le envidies tú al rico...», trad. por Lev Olevski – («Не завидуй багатому...»)

La más parecida, en nuestra opinión, es la métrica reproducida en la traducción al español del verso de T. Shevchenko «No le envidies tú al rico...». Podemos rastrear en los ejemplos el cambio porcentual de los pies en la estrofa, que contribuyó a la reproducción máxima del ritmo ucraniano. En el original tenemos el siguiente sistema: «*Не завидуй багатому: / Багатий не знає / Ні приятні, ні любові – / Він все те наймає*» [Шевченко 2003 : 203]: uu_/uu_/uu // u_u/u_u // uu_/uu/_u // u_u/u_u. La estructura de este verso consiste en un sistema de trimetro. El dáctilo de

bisílabos se alterna con el anfibraco de bisílabos con acatalexismo. El dáctilo tiene, en algunos casos, catalexismo y pírricos. Tal sistema se puede notar a lo largo de todo el poema, que también proporciona la fluctuación del ritmo en un plano, sin gradación ascendente ni descendente. Por lo tanto, el ritmo del verso proporciona la paz psicológica, la reflexión a diferencia del ritmo de una emociónalzada. En la traducción española del verso tenemos el siguiente sistema: «*No le envidies tú al rico, / El no sabe nada / Ni lo que es amor, respeto, / El por todo paga*» [Shevchenko 2003 : 65]: uu/_u/_u/_u // _u/_u/_u // u/_u/_u/_u/_u // _u/_u/_u. La interpretación en español está compuesta con bisílabos pies, entre los cuales se observa el troqueo trimetro (cataléctico en cada siguiente estrofa) y un yambo dímetro con un pie cataléctico. La presencia del yambo en la traducción puede adivinarse con la ayuda del contexto histórico (antiguo): desde la antigüedad el yambo fue considerado como el más fácil, primero, para reproducir su ritmo, luego, para memorizarlo. El yambo es el más fácil y más adecuado de todos los sistemas para poder ser conectado a otros sistemas en el proceso de la traducción. Por lo tanto, la elección del léxico para el traductor es bastante predecible. El ritmo correspondiente, cercano al original, se consigue también por las cláusulas oxítonas, las cuales prevalecen sobre las rimas paroxítonas. Por lo tanto, este último proporciona dureza de la entonación, certeza del pensamiento final, lo que corresponde plenamente a las leyes de la eufonía en la lengua ucraniana. Y, por consiguiente, tal traducción a la lengua española puede considerarse rítmicamente perfecta.

El Cáucaso, trad. por Vicente Arana Alonso – («Кавказ»)

Es interesante reproducir la métrica ucraniana en la traducción española del poema “Cáucaso”. El comienzo del poema de T. Shevchenko tiene esa carga emocional y semántica, que está diseñada en el contexto general del texto. Por supuesto, esto se refleja en el aspecto de su formación, en particular en la métrica. Seguiremos este sistema en el original: «*За горами гори, хмарою повиті, / Засіяні горем, кровію політі*» [Шевченко 1985 : 252]: u_u/u_u/_uu/u_u // u_u/u_u/_uu/u_u. El poema comienza con la silva del pie trimetro: el anfibraco trimetro se alterna con dáctilo. La aplicación de T. Shevchenko de los pies trimetros

no es accidental: el trímetro agrega un poema de entonación correspondiente en gradación ascendente: ansiedad, miedo, lo desconocido, etc. La presencia de una asonancia (posterior o) y aliteración (adelanto, temblor r) al principio de la estrofa también subraya las características antes mencionadas: creando combinaciones de letras -o-, -ro-, asonancia y aliteración por su sonido crean un sentimiento de tragedia.

En la traducción estas características tienen la siguiente estructura: «*Tras los montes, montes, de nubes cargados, / Sembrados de penas, con sangre regados*» [Shevchenko 2003 : 90]: uu_/u_u/u_u/u_u // u_u/u_u/u_u/u_u. En la versión española hay anfibraco catalecto predominantemente de tres y cuatro pies, que es similar a la métrica original. Hay en la traducción una aliteración -r-, así como asonancia -o-, pero la presencia de otra aliteración, nasal -m- y -n-, mitiga principalmente el sonido y dispersa el estado de infusión y peligro. Sin embargo, como vemos en la traducción, V. Aran Alonso buscó tal léxico que forme cláusulas paroxítonas. Estas cláusulas han conservado el significado de la métrica original del poema.

El estado de desesperación lo transmite la siguiente estrofa del poema: «*Нам тільки плакати, плакати, плакати...*» [Шевченко 1985 : 252]. La repetición de la misma palabra con la cláusula paroxítona proporciona un estado emocional de la desesperación. En traducción tenemos: «*Llorar, llorar, llorar sólo nos queda...*» [Shevchenko 2003 : 92]. El traductor trata de reordenar las palabras en la traducción para recrear el estado emocional adecuado: la palabra “llorar”, que es más fuerte por la resonancia fonética, implica una gradación ascendente con mitigación subsiguiente de la expresión, que transmite el estado entonacional de la desesperación. En consecuencia, el traductor, utilizando diferentes factores fonéticos y sintácticos, logró transmitir al máximo la carga emocional y semántica del poema.

«Los días pasan y las noches...», trad. por Lev Olevski – («Минають дні, минають ночі...»)

De lo contrario, otra situación tenemos con la poesía de T. Shevchenko «Los días pasan y las noches...», que fue traducida al español por Lev Olevski. La estrofa culminante con gradación ascendente («*Доле, де ти! Доле, де ти? / Нема ніякої! / Коли доброї жаль, боже, / То дай злої! злої!*» [Шевченко 1985 : 271]) traducida al

español pierde significativamente su línea emocional: «¿Dónde estás, destino mío? / Yo ninguno tengo. / Si escatimas, Dios, el bueno / Por el malo vengo» [Shevchenko 2003 : 95]. En primer lugar, la traducción no tiene la recurrencia de la apelación al destino, esto en gran medida neutraliza el estado desesperado de la lírica, que en su propia soledad tiene el único consuelo: hablar con su existencia (aquí – el destino – B. A.). Y en el segundo lugar, en la poesía original, la gradación está ascendiendo hasta el final de la estrofa, pero la disminución de la gradación se observa en la traducción, que además tiene una expresión en ausencia de un signo de puntuación correspondiente: un signo de exclamación.

La característica emocional del comienzo del verso, que debe establecer el tono apropiado del poema, también está perdida en la traducción. En el original, el verso comienza así: «Минають дні, минають ночі, / Минає літо. Шелестить / Пожовкле листя, гаснуть очі, / Заснули думи, серце спить...» [Шевченко 1985 : 271]: u /u /u /u /u // u /u /uu/u // u /u /u /u /u // u /u /u /u /u La poesía está escrita de una forma más rítmica (recitativa – B. A.) – un yambo dímetro (menos el trímetro), con alternancia en algunos casos de pírricos y catalécticos. Tal sistema métrico está previsto (la estructura gramatical del sustantivo y del verbo): emocionalidad, calma, expresividad, moderación, mansedumbre. En la traducción las características descritas pierden gran parte de su poder, ya que a los dos tipos del sistema de versificación se agregaron otros tres componentes: «Los días pasan y las noches / Y el verano ya pasó, / Susurran las hojas marchitas, / La mente duerme, el corazón...» [Shevchenko 2003 : 95]: u /u /u /u /u // u /u /u /u // u /u /u /u /u // u /u /uu/u Encontramos en la traducción el yambo trímetro y dímetro con los catalécticos y pírricos, el anfíbraco trímetro. Sin embargo, este último se pierde no solo mediante el uso del anfíbraco trímetro, sino también con la eliminación del encabalgamiento, disponible en el original («Минає літо. Шелестить...»). El encabalgamiento como una ruptura especial de una estrofa con la transferencia de su segunda parte a otra estrofa, se suma a la expresión de una pausa rítmica adecuada. En la traducción no hay tal pausa. Aunque podemos ver la entonación en las siguientes estrofas: «Y si no... maldigo el mundo / ¡Y que se

inflammé!» [Shevchenko 2003 : 95]. La palabra “maldigo”, teniendo en su estructura gramatical la raíz del “mal” entona la expresión de la característica original. En general, la poesía ha sido traducida con muchos reemplazos y permutaciones de las palabras, lo que llevó a la pérdida de la métrica nacional, sin embargo, como vemos, en algunos lugares, el estado emocional, subrayado por el ritmo, fue capaz de reproducirse.

«Sueño», trad. por José María Álvarez Posada – («Сон» («У всякого своя доля...»)..)

En nuestra opinión, un análisis de la comedia «Sueño» es importante en el aspecto de la reproducción fonética en una lengua extranjera, ya que en este texto se puede observar el cambio absoluto en la métrica. El yambo dímetro, que tenemos en el comienzo de la comedia, interrumpe mucho más que la estructura de la estrofa: «*Чого тобі шкода? хіба ти не бачиш, / Хіба ти не чуєш людського плачу? / То глянть, подивися; а я полечу / Високо, високо за синії хмари...*» [Шевченко 1985 : 188]: u /u / /u/u /uu/ u // u u/u u/u u/u // u u/u u/u u/u // u u/u u/u u/u u. La magnitud de dos componentes de la estrofa con la silva en el comienzo, que combina el troqueo con el yambo trímetro y dímetro, en las siguientes estrofas se reemplaza por un tamaño de tres componentes, preferiblemente un anfibráco trímetro y dímetro. Veremos cómo se traduce la estrofa al español: «*¿Qué te aflige? ¿Nunca has visto las penas, jamás oíste / El gemir de los humanos? ¡Pues escúchalos, mas yo / Me iré lejos, por las nubes azules, a las alturas*» [Shevchenko 2003 : 54]: uu/ u /uu /uu /uu /u u // u u/uuu/ uu/u u/uu // uu / uu/u u/u u/uuu/ u. Como en el verso anterior, la forma del verso libre ha llevado a la formación de la silva: los tamaños de tres componentes se mezclan con el verso de los catalécticos. Aunque este sistema fue utilizado por el traductor para demostrar un cambio significativo en la métrica ucraniana en el poema de T. Shevchenko. Así, J. M. Álvarez Posada pudo reproducir en español el humor del héroe lírico ucraniano, que en el ejemplo se caracteriza por un estado psicológico igual de razonamiento, consideración y descanso.

Las peculiaridades de cada lengua son sus elementos de onomatopeya y exclamaciones que se utilizan para identificar los sentimientos de una persona. Como regla, las exclamaciones y las letras congruentes tienen los signos del alfabeto, que, por ejemplo, corresponden a las características sensoriales (por ejemplo, una “p” temblorosa puede indicar enojo, poder, velocidad, volumen, etc.). Así, en la comedia «Sueño» T. Shevchenko aplicaba la exclamación de «ура», que es característica de la manifestación de alegría y de la onomatopeya «цу-цу», de característica de sorpresa y deseo de silencio: «Смеркалося... огонь огнем / Кругом запалало, – / Аж злякавсь я... «Ура! ура! / Ура!» – закричали. / «Цу-цу, дурні! схаменіться!..» [Шевченко 1985 : 191]. En la traducción al español tenemos la siguiente interpretación: «Anocheciendo estaba... Fuego, fuego / Se encendió alrededor / Y miedo tuve... “¡Hurra, hurra!” / La multitud gritó. / “¡Imbéciles, callaos!..» [Shevchenko 2003 : 57]. Al parecer, el traductor ha conservado una exclamación internacional, que proporciona alegría, pero no pudo salvar forma onomatopéyica de una sorpresa, porque la onomatopeya es un rasgo mental, es un código fonético de Ucrania. Después de todo, la pronunciación del sonido de «цу-цу» en español (como en cualquier otra lengua) puede tener un significado diferente. Por lo tanto, la onomatopeya de «цу-цу», usada por T. Shevchenko, en el español se entiende como “¡Imbéciles, callaos!». Además en la fonética española en general no existe el sonido “ц”. El traductor tendría que buscar alguna otra onomatopeya típica de España, pero de todos modos ésta no podría transmitir el sentido completo ucraniano.

Así la reproducción del ritmo de T. Shevchenko en la poesía, traducida al español, puede reducirse a la mitad. Esto depende de la eufonía española. Para conseguir una traducción adecuada de la lengua ucraniana, sintética por su estructura, al español que es analítico el papel muy importante lo desempeña una selección especial del vocabulario correspondiente. La selección del vocabulario adecuado, aunque no tiene ninguna relación con la métrica original, por su sonido puede mimetizar con el ritmo de la poesía de T. Shevchenko. La menor semejanza tenemos en la onomatopeya, ya que la combinación de letras en todas las lenguas del mundo tiene sus características emocionales y semánticas, que dependen de la mentalidad.

BIBLIOGRAFÍA

Ковбасенко 2014 – Ковбасенко Ю. І. Антична література : навч. посіб. / Ковбасенко Ю. І. – 3-тє вид., випр. та доповн. – К. : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2014. – 256 с.

Ковпик 2007 – Ковпик С. Тлумачний словник-довідник з українознавства / С. Ковпик. – К. : «Твім інтер», 2007. – 100 с.

Куліш 2005 – Куліш Пантелеймон. Повне зібрання творів. Листи. – К. : Критика, 2005. – Т. I: 1841–1850 / Упоряд., комент. О. Федорук ; підгот. текстів О. Федорука, Н. Хохлової; відп. ред. С. Захаркін. – 648 с.

Тюленев 2004 – Тюленев С. В. Теория перевода : Учебное пособие. – Москва : Гардарики, 2004. – 336 с.

Шевченко 1985 – Шевченко Тарас. Кобзар / За ред. О. І. Гаврилюк, С. І. Шевцова. – Київ : Дніпро, 1985. – 624 с. (Серія : вершини світової літератури).

Shevchenko 2003 – Shevchenko T. Kobzar. Poesías escogidas / Shevchenko Taras. – Ed. Vsesvit, 2003.

Verba G. Los medios de expresin de la negación en español en comparación con el ucraiano / G. Verba // Стиль і переклад. Збірник наукових праць. – К. : 2014. – Вип. 11. – С. 261–277.