

Universidad de Tartu
Facultad de Artes y Humanidades
Filología Hispánica

Las traducción de los elementos culturales de los poemas de Taras Shevchenko

Trabajo de máster

Autora: Iryna Chechenko

Directora: Klaarika Kaldjärv

Tartu 2024

Índice

Introducción.....	4
1. Elementos culturales y su traducción.....	6
1.1 Definición de los elementos culturales	6
1.2 Clasificación de los elementos culturales	8
1.3 Estrategias de traducción	9
1.4 La elección del método de traducción	13
2. Historia de la traducción ucraniano-español	15
2.1 La traducción del español al ucraniano.....	15
2.1.2. García Lorca y Miguel de Cervantes - dos leyendas de la traducción. Crítica y análisis.....	18
2.1.3. La herencia de las traducciones de la literatura latinoamericana al ucraniano	20
2.2 La traducción del ucraniano al español.....	21
3. La historia de Ucrania y Taras Shevchenko: la influencia en la obra del poeta	22
3.1. Los cosacos y Zaporizhzhia Sich en la obra de Shevchenko	23
3.1.1. Reproducción de la situación entre Ucrania y el Imperio ruso en las obras de Shevchenko	26
3.1.2 La Mancomunidad Polaco-Lituana y el Imperio Austro-Húngaro en la historia de Ucrania	27
4. Taras Shevchenko y su obra	28
4.1. Del nacimiento a la muerte: 47 años de la vida de un poeta.....	29
4.2 Vida profesional, estilo, temas principales	31
4.3 Taras Shevchenko y los kobzares.....	36
4.4. Taras Shevchenko en la actualidad.....	37
4.5 La estructura textual de la poesía de Shevchenko.....	40
4.6 Evaluación lingüística de las obras de Taras Shevchenko.....	46
5. Análisis de los elementos culturales en la traducción.....	51
5. 1. Fundamentos teóricos de la utilización de elementos culturales por Taras Shevchenko ..	52
5.2. Categorización de los elementos culturales en los versos de Taras Shevchenko.....	58

5.2.1	Los elementos de servidumbre y el zarismo.....	59
5.2.2	Elementos culturales del patrimonio cosaco: títulos, armas, costumbres, lugares, etc.	66
5.2.3	Elementos culturales de la flora ucraniana.....	76
5.2.4	Elementos culturales de fauna.....	84
5.2.5	Elementos culturales de la apariencia y la ropa.....	89
5.2.6	Elementos culturales de la comida.....	96
5.2.7	Elementos culturales de la vivienda y los herramientas.....	100
5.2.8	Elementos culturales de la vida cotidiana.....	103
5.2.9	Elementos culturales de las creencias ucranianas.....	107
5.2.10	Elementos culturales de los locuciones.....	110
5.2.11	Elementos culturales de los ríos.....	111
5.2.12	Elementos culturales de las ciudades.....	112
5.2.13	Elementos culturales de los nombres propios.....	113
	Conclusiones.....	115
	Bibliografía.....	116
	Apéndice 1.....	125
	Apéndice 2.....	127

Introducción

Actualmente en el mundo alrededor hay de miles pueblos diferentes con sus propias culturas, tradiciones y creencias. Cada cultura tiene su singularidad, que se refleja en su lengua. Por esta razón, el problema de la transferencia de vocabulario culturalmente específico ha sido considerado por más de una generación de traductores, ya que este fenómeno es de mucha importancia, y el traductor es un mediador de la comunicación intercultural.

Este trabajo de máster se centra en la traducción de los elementos culturalmente específicos, también conocidos como *realidades culturales o realias*.

Se trata de elementos que reflejan la esencia del pueblo, su color local y representan reflejos folclóricos, características espirituales y físicas que, de hecho, son objetos de traducción y plantean la cuestión de la complejidad y los problemas de la traducción a otras lenguas.

El objetivo de este trabajo consiste en observar y analizar la traducción de los elementos culturales del ucraniano al español en los poemas de Tarás Shevchenko, con el fin de destacar cuáles métodos de traducción eran utilizados.

Aunque, el patrimonio ucraniano de textos literarios es grande, por desgracia, casi no existen traducciones al español. Pero aun, las traducciones que tenemos pueden permitir a un lector extranjero transportarse a la pintoresca y abundante cultura ucraniana, contemplar el ancho río Dniro o ir a una batalla con los cosacos.

Los poemas seleccionados forman parte de las obras más famosas de Taras Shevchenko.

En el libro "*Poesías escogidas*" los poemas eran publicados por Volodímir Jaritónov y también eran traducidas y adoptadas por los traductores como: Mikola Prijodko, Agustín Arguelles Manso, Lev Olevski, José María Álvarez Posada, Anatoli Stárostin, Antonio Gavina, César Arconada, Vicente Arana Alonso, y José Santacreu.

El libro elegido fue publicado en 1986 por la editorial Dniro y es una edición única de poemas, es decir, no hubo reimpresión del libro.

El trabajo consta de cinco partes. En primer lugar, se intenta explicar el significado del concepto de elemento cultural, resumiendo la historia de su uso, sus características, clasificación y estrategias de traducción.

En la segunda parte se ofrece un resumen de la historia de la traducción hispano ucraniana /ucraniano- hispana, sus peculiaridades y dificultades. Además, se consideran dos leyendas inmortales de la traducción, a saber, García Lorca y Miguel de Cervantes, y se presentan datos procedentes de la crítica y del análisis. Asimismo, se analiza la herencia de las traducciones de la literatura latinoamericana.

La tercera parte está dedicada a la historia de Ucrania y la influencia en la obra del poeta. También se señalan y analizan tres temas históricos que son dominantes en los poemas de Taras Shevchenko.

En la cuarta parte se trata de vida, herencia literaria, estilo de escritura, de los temas principales del poeta ucraniano. A continuación, se expone la relación entre Taras Shevchenko y los kobzares y el papel del poeta en la actualidad. Por otra parte, se analiza la estructura textual y la evaluación lingüística de la obra del Kobzar ucraniano.

Por último, en la quinta parte se presenta nuestra clasificación de los elementos encontrados en función de su tipo. Además, se analiza y compara la disposición de los componentes encontrados, ilustrando el análisis con algunos ejemplos e indicando las distintas soluciones adoptadas por los traductores. Y al final del trabajo, se presenta una conclusión cuantitativa de los métodos más utilizados en la traducción de los componentes culturales de los poemas de Taras Shevchenko, además una bibliografía y dos apéndices: el primero presenta el número de poemas traducidos de cada traductor y sus títulos, y el segundo presenta un ejemplo, su traducción, el número del ejemplo y el método de traducción en forma de tabla. El cuadro está dividido en grupos correspondientes a las técnicas de traducción, con el fin de facilitar la lectura.

1. Elementos culturales y su traducción

1.1 Definición de los elementos culturales

Para empezar a explorar la tarea que tenemos ante nosotros, se propone recurrir a la historia de la traducción y a la definición del vocabulario culturalmente específico como tal.

En los estudios de traducción, existen varias denominaciones que se refieren a definiciones de elementos inherentes a una determinada cultura: *elementos culturales* (Nida, Hurtado Albir), *términos culturales*, *palabras culturales* (Newmark 1981), *problemas/elementos ligados a la cultura* (Nedergaard-Larsen), *culturemas* (Vermeer, Nord), *referencias culturales extralingüísticas* (Pedersen), *realia* (Vlakhov and Florin), *culture-bound words* (Katan 2004), *lacunae* (Malblanc), *culture-specific items* (Baker), etc. A continuación, describimos tales denominaciones divididas por autores. [Jelle 2017]

De este modo, el primero en introducir el estudio de los elementos como uno de los fundamentos de la traducción fue Nida (1945). En el contexto de los elementos culturales, Nida reconoció que el éxito de la traducción implica algo más que la equivalencia lingüística. Los elementos culturales, como las expresiones idiomáticas, las metáforas y las costumbres sociales del texto de origen, no suelen tener equivalentes directos en la cultura de destino. Por eso Nida propuso el uso de la "*equivalencia dinámica*" como estrategia de traducción. [Nida 1945]

Malblanc (1961), en su libro "*Stylistique comparée du français et de l'allemand*" propuso una nueva definición de los elementos culturales como *lacunae* y definió este término como el fenómeno que se produce cuando una palabra de una lengua no tiene correspondencia en otra lengua, subrayando así la fenomenalidad y la no repetibilidad de la palabra. [Malblanc 1961]

Newmark (1981), prestó atención a la importancia de la cultura en la traducción y subrayó la necesidad de que los traductores sean sensibles a los matices culturales. Propuso el concepto de "*transferencia cultural*", que implica la transferencia de elementos culturales del texto de origen al texto de destino. Se reconoce así que algunas referencias culturales pueden no tener análogos directos en la cultura de destino y necesitar una explicación o adaptación. Dos años después, Vermeer (1983, citado en Hurtado Albir 2008: 611), propone el concepto de "*culturoma*" - que es un fenómeno social de una cultura, entendido como relevante por los representantes de esta cultura y, en comparación con el fenómeno similar en otra cultura, percibido como específico de esta cultura. [Jelle 2017]

a los elementos culturales característicos de una cultura presentes en un texto y que, por su especificidad, pueden provocar problemas de traducción. Esos elementos culturales, que pueden aparecer marcados en un texto de modo más o menos explícito, son [...] de diversa índole: relacionados con la ecología, lo material, lo social, lo religioso, lo paralingüístico, etc. (id.: 611).

Nedergaard-Larsen (1993), definió estos elementos como “*problemas/elementos ligados a la cultura*”, ya que el autor subraya varias veces en su obra que “la traducción y la cultura están estrechamente interrelacionadas”. [p. 207] [Nedergaard-Larsen 1993] De acuerdo con la tipología del autor, hay cuatro categorías principales de problemas extralingüísticos relacionados con la cultura: geografía, historia, sociedad, cultura, con sus propias subdivisiones.

Katan (2004), se basa en el “*modelo del iceberg*” antropológico popularizado en la “*tríada de la cultura*” de Hall (1959/1990). Según este modelo, la parte del “*iceberg cultural*” que está por encima de la línea de flotación y, por tanto, es fácil de observar, abarca aspectos de la cultura como la música, el arte, la comida y la bebida, la vestimenta, la arquitectura, las instituciones, la geografía, el comportamiento visible, el lenguaje, etc. Katan, al hablar de la “*tríada de la cultura*”, afirma que, en el nivel visible del “*iceberg cultural*”, se encuentra lo que él denomina *culturemas*. Su definición de *culturemas* se basa en la interpretación de Nord: se trata de “fenómenos formalizados, social y jurídicamente arraigados que existen en una forma o función particular sólo en una de las dos culturas que se comparan” (Katan 2009: 79, Nord 1997: 34). Pero es posible que haya alguna dificultad con esta definición, ya que es un poco vaga. [Kharina 2018]

Investigadores más modernos, como Pedersen (2011), se refiere a estos elementos como “*problemas de traducción*”, y nombra las canciones, juegos de palabras y referencias culturales como los ejemplos. Según Lörcher (1991), la traducción estratégica implica la intervención en la resolución de problemas, mientras que la traducción no estratégica implica la sustitución automática y sin problemas de segmentos de texto en la lengua de partida por segmentos de texto en la lengua de llegada. [Kharina 2018]

En cambio, Newmark (2004), considera qué debido a la distancia cultural entre las lenguas de partida y llegada, suele haber problemas de traducción con un enfoque cultural. Si las dos lenguas son culturalmente similares, la traducción del lenguaje cultural será menos difícil. Las palabras culturales, en contraste con “los aspectos generales de la naturaleza y de la gente” [p.145], no se pueden traducir literalmente y generalmente resultan fáciles de identificar por estar asociadas con un lenguaje particular. Pero conviene señalar que la mayoría de los elementos culturales no pueden limitarse a las lenguas, sino que se consideran información cultural. Además, Hurtado Albir (2008) afirma que no existe una relación directa entre la lengua y la cultura porque dentro de una misma lengua pueden

existir diferentes comunidades culturales. En realidad, Newmark reconoce que esas distinciones son generales y un poco confusas (2004). [Jelle 2017]

1.2 Clasificación de los elementos culturales

En este capítulo se examina la amplia variación en las tipologías de los elementos culturales por parte de distintos autores, y se rastrea posibles algunas diferencias en sus clasificaciones.

Uno de los primeros en establecer cinco modos de clasificar los elementos culturales fue Nida (1945) en su famoso artículo "*Linguistics and Ethnology in Translation Problems*". Se trataba de los dominios sensibles a las interferencias culturales que pueden causar problemas de traducción.

[Almela 2014] Estos dominios son:

- Ecología: fauna, flora, fenómenos atmosféricos, vientos, etc.
- Cultura material: artefactos, objetos, comida, bebida.
- Cultura social: trabajo y tiempo libre.
- Cultura religiosa
- Cultura lingüística

Más adelante, Newmark (1988) modificó estas áreas culturales y propuso una clasificación suya.

Newmark presenta una nueva categoría cultural llamada "gestos y hábitos", que incorpora elementos paraverbales por primera vez, las demás categorías de clasificación se mantienen sin cambios.

[Almela 2014]

- Ecología: fauna, flora, fenómenos atmosféricos, vientos, etc.
- Cultura material: artefactos, objetos, comida, bebida.
- Cultura social: trabajo y tiempo libre.
- Cultura religiosa
- Cultura lingüística
- Gestos y hábitos

Por su parte, Vlahov y Florin (1970, citado en Hurtado Albir 2008: 608) categorizan los realia en cuatro tipos: geográficos y etnográficos, folclóricos y mitológicos, objetos cotidianos y elementos sociohistóricos. [Jelle 2017] Posteriormente, Katan (1999) establece una clasificación de seis niveles lógicos de cultura, afirmando que los elementos de la cultura funcionan en todos los niveles:

- el entorno (físico y político, el clima, el espacio, las viviendas y construcciones, la ropa, la comida, los marcos temporales);
- la conducta (las reglas y restricciones de comportamiento);
- las capacidades, estrategias y habilidades para comunicarse;
- los valores (no son homogéneos en una comunidad cultural: son compartidos de modo diferente por grupos sociales, según su posición dominante o dominada);
- las creencias (las motivaciones para seguir ciertas reglas de conducta);
- la identidad (el nivel superior de la jerarquía, domina los otros niveles)

Por último, Molina Martínez (2001) analiza las categorías mencionadas anteriormente y sugiere una idea amplia para cada categoría. Su propuesta se divide en cuatro ámbitos culturales principales: el medio natural, el patrimonio cultural, la cultura social y la cultura lingüística. [Almela 2014]

Así que, en resumen, se puede concluir que existen diversas denominaciones y clasificaciones para los ámbitos culturales, y las soluciones para los culturemas son igualmente diversas y variadas.

1.3 Estrategias de traducción

Cabe señalar que el objetivo de este trabajo es rastrear y analizar la palabra "*método*" no desde el lado del método de traducción, que abarca todo el texto, sino desde el lado de las técnicas de traducción, que afectan a unidades más reducidas. Por lo tanto, para evitar confusiones, sugerimos no hacer distinciones entre método, técnica y estrategia de traducción y, por lo tanto, utilizamos los tres términos de forma indistinta. Con este fin, consideremos las clasificaciones más conocidas de los métodos de traducción.

Los primeros en identificar los procedimientos técnicos de traducción fueron Vinay y Darbelnet (1958, citado en Hurtado Albir 2008: 257-259). Dividieron los siete procedimientos en dos categorías: traducción directa y traducción indirecta. Según ellos, la traducción directa (literal) sólo es posible entre lenguas estrechamente relacionadas, mientras que la traducción indirecta no es posible textualmente. [Jelle 2017]

Los métodos de traducción directa de Vinay y Darbelnet son:

- **el préstamo**, (es la incorporación de una palabra en otra lengua sin traducirla);

- **el calco**, (es el préstamo de un sintagma extranjero con la traducción literal de sus componentes);
- **la traducción literal**, (palabra por palabra).

Además, se propone los métodos oblicuos:

- **la transposición** (cambio de categoría gramatical);
- **la modulación** (cambio de punto de vista: abstracto por concreto, causa por efecto, medio por resultado, etc.);
- **la adaptación** (una equivalencia reconocida entre dos situaciones);
- **la equivalencia** (una redacción distinta para dar cuenta de una misma situación).

En el caso de las técnicas que se utilizarán para la traducción de de los culturemas, Vlachov y Florín (1970) dicen que hay seis formas de traducirlos: transcripción, calco, creación de una palabra nueva, asimilación cultural, traducción aproximada y traducción descriptiva. [Jelle 2017] A su vez, Newmark (1988) establece que las palabras culturales pueden ser traducidas utilizando dos métodos completamente opuestos: la transferencia y el análisis componencial. Sin embargo, dentro de este bipolarismo se consideran doce métodos diferentes, incluida:

- **la transferencia** - el proceso de transferir una palabra de la LO al LT, que incluye la transliteración que convierte diferentes alfabetos a la LT. El autor (2004: 119) afirma que este método demuestra el mayor respeto por la cultura de LO.
- **el equivalente cultural** - la palabra cultural se reemplaza con una que sea específica de la cultura del destinatario. Muchas veces ayuda o complementa otros métodos de traducción en un doblete.
- **la neutralización** - es un método de traducción en el que el referente cultural de la lengua de partida se reemplaza por un léxico equivalente más neutral y sin signos culturales.
- **la traducción directa** - la traducción de los elementos de un vocabulario compuesto o sintagma extranjero (también conocido como calco o préstamo).
- **la etiqueta** - traducción preliminar entre comillas.
- **la naturalización** - supone eliminar por completo el referente del texto de origen, ya que puede resultar ajeno al público destinatario que se dirige a la traducción.
- **el análisis componencial** - consiste en dividir una unidad léxica en sus componentes de sentido; para traducir uno solo, se utilizan dos, tres o cuatro términos.

- **la traducción estándar \ aceptada** - si la traducción de un término institucional es oficial o aceptada, es necesario emplearla; sin embargo, si no se trata de un texto informativo, es posible buscar una traducción más adecuada.
- **la paráfrasis** – la inclusión de información en una traducción. Esta información puede incluirse en el texto, en las notas o en el glosario al final del libro. Esa información adicional es generalmente cultural (aclarando las diferencias entre las culturas LT y LO), técnica (relacionada con el tema) o lingüística. Una desventaja de este método es que el texto y las contribuciones del traductor pueden confundirse.
- **los dobles /tripletes/cuatripletes** - se trata de una combinación de dos, tres o cuatro técnicas para abordar un problema. Es un proceso que se utiliza principalmente para traducir palabras culturales mediante la combinación de un equivalente cultural o funcional con la transferencia.
- **la supresión** – (*la eliminación*)
- **sustantivo clasificador** (*classifier*).

Según Hewson y Martin (1991), hay cuatro opciones disponibles para el traductor según la relación entre las dos culturas: reducción, marginalización, inserción y conversión. [Hewson, Martin 1991] Además, Hervey y Higgins (1992, citado en Hurtado Albir 2008: 613) establecen una clasificación entre distintos niveles de transposición cultural. La traducción que utiliza los rasgos culturales y lingüísticos de la cultura de origen (CO) es la opción más extrema. La traducción cultural, o adaptación completa a la cultura meta (CM), es el otro extremo. También se recurre al préstamo cultural cuando en la LT no se encuentran expresiones o conceptos del LO, a la traducción comunicativa cuando en la LT pueden utilizarse equivalentes comunicativos claramente identificables, o a los calcos cuando se utilizan expresiones que siguen el vocabulario y la sintaxis de la LT, pero no son idiomáticas porque están formadas de acuerdo con el LO. [Jelle 2017]

Venuti (1999 p.19-21), apoyándose en la afirmación del filósofo alemán Friedrich Schleiermacher (1813), distingue entre dos formas fundamentales de traducción: la extranjerización (*foreignizing*) y apropiación (*domesticating*). Según él, la apropiación es una reducción etnocéntrica del LO a los valores culturales de LT, mientras que el método extranjerizante es una desviación de esos valores para establecer las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero. Venuti, al igual que Schleiermacher, favorece las traducciones extranjerizantes, argumentando que son una forma de resistir el etnocentrismo y el narcisismo cultural. [Munday 2016]

Katan (1999 p. 128-144) sugiere tres grandes mecanismos para el trasvase de elementos culturales: generalización (reemplazar un elemento específico por otro más general), supresión (sustituir

información explícita o adicional con información implícita u omitida) y distorsión (cualquier tipo de cambio; puede manifestarse de varias maneras). Así, las estrategias sugeridas por los distintos autores para abordar la traducción de elementos culturales son diversas y variadas. Tal vez, según Hurtado Albir (2004), al tomar en cuenta las principales contribuciones en este campo, sería recomendable trasladar los culturemas teniendo en cuenta una variedad de factores. Por lo tanto, la autora enfatiza los siguientes:

- El tipo de relación entre dos culturas que determina el grado de acercamiento y perspectiva de una cultura hacia la otra, así como el trasvase de elementos culturales.
- La cultura en la que se integra. La función del culturema en el texto está determinada por las características del texto original.
- El papel del culturema en el texto original y su relevancia en relación con el resto del texto.
- La naturaleza del culturema incluye su registro, su nivel de novedad, su universalidad, etc.
- Las características del destinatario: su motivación, nivel cultural, etc.
- El propósito de la traducción, que al determinar el método de traducción, llevará al traductor a elegir una solución.

Y a partir de estas recomendaciones para la traducción del vocabulario cultural específico, la autora destaca métodos como:

- **adaptación** (cambiar un componente cultural por otro que pertenece a la cultura receptora);
- **amplificación** (añadir precisión) frente a elisión (lo contrario de la amplificación);
- **ampliación de la lengua** (se agregan elementos lingüísticos) vs. **compresión lingüística** (combina componentes lingüísticos, se opone a la expansión lingüística);
- **calco** (traducción literal de una palabra o frase extranjera);
- **compensación** (se agrega un elemento en otro lugar);
- **creación discursiva** (equivalencia incierta fuera de contexto);
- **descripción** (reemplazar un elemento por una explicación de su función);
- **equivalente acuñado** (término que se reconoce como equivalente en la lengua meta);
- **generalización** (uso de un término neutro o más común) vs **particularización** (uso de un término más exacto o concreto);
- **modulación** (un cambio de enfoque, categoría o perspectiva de pensamiento);
- **préstamo** (integración pura o transliteración de una palabra de la LO);

- **sustitución** (reemplazar elementos lingüísticos por elementos paralingüísticos o viceversa);
- **traducción literal** (traducir un sintagma o expresión palabra por palabra);
- **transposición** (cambiar la categoría gramatical);
- **variación** (cambios en el tono, el estilo, el dialecto social o geográfico de un texto).
[Jelle 2017]

Basándose en el material presentado, se puede concluir que existen muchas variaciones en la clasificación de los métodos de traducción, pero al mismo tiempo se trata de que el procedimiento y su nombre en una clasificación no son siempre los mismos en otra. Esto implica que una misma denominación puede tener múltiples significados y, al mismo tiempo, puede haber diferentes denominaciones utilizadas en diferentes procesos. Como, por ejemplo: según Vinay y Darbelnet, el préstamo es la incorporación de una palabra a otra lengua sin traducir, mientras que Hurtado Albir se refiere a este método como transliteración pura de una palabra en la LO, o como lo que Hurtado llama brevemente – “*traducción literal*” y da una breve explicación de lo que es, mientras que Newmark define este método como “*la traducción estándar/aceptada*” y da una explicación más amplia, etc.

Además de lo propuesto por Hurtado Albir y Newmark, se mencionan métodos propios de un solo autor, como fue con Vlahov y Florin: la sustitución del EC por otro que pertenezca a la cultura original (lo que equivale a la LO), Hewson y Martin (1991), como la marginación y la inserción y otros.

1.4 La elección del método de traducción

No es ningún secreto que cada situación puede requerir una traducción diferente, y que la mejor opción para un traductor en un momento dado puede no ser eficaz en otro.

Hay muchas técnicas disponibles, y varios factores pueden influir en la elección de una, y a continuación veremos algunos de ellos.

La primera en abordar esta cuestión fue Margot (1987), que ha dividido en secciones las preguntas que hay que hacerse a la hora de traducir vocabulario culturalmente específico:

- Las culturas utilizan varios métodos para lograr metas similares.
- Es posible que las mismas cosas tengan diferentes significados.
- Algunos objetos o ideas no están presentes en otras culturas. [Margot 1987]

Después, Florin (1993, citado en Hurtado Albir 2008: 612), dice que hay varios factores que afectan la elección de una técnica:

- la naturaleza del texto (las acotaciones no se utilizan para piezas de teatro ni libros infantiles);
- la adecuación del elemento cultural al contexto;
- la tipología del elemento cultural (familiaridad del lector con el elemento, su uso, etc.);
- el par de lenguas;
- las peculiaridades del lector.

Según Newmark (2004), hay seis elementos contextuales que afectan la elección de procedimientos:

- el propósito del texto;
- la motivación y el nivel cultural, técnico y lingüístico de los lectores;
- la relevancia del referente en el TO;
- el marco;
- la novedad del término o referencia;
- el futuro de la referencia.

Hurtado Albir (2008), abunda en las sugerencias anteriores y propone seis tipos de factores:

- el modo de relación entre dos culturas (de la cultura dominante a la minoritaria o viceversa, proximidad o lejanía cultural, etc.);
- el género del texto (temático, literario, técnico, publicitario, etc.) y el género del texto;
- la función del verbo en el LO (su pertinencia en el texto);
- la naturaleza del verbo (su registro, grado de originalidad, universalidad, etc.);
- las características del receptor (su motivación, nivel cultural, etc.);
- la finalidad de la traducción. [Jelle 2017]

Como se puede ver, la situación de la elección del método de traducción es prácticamente similar a la clasificación de los propios métodos, es decir, la clasificación de la elección de los autores mencionados es generalmente similar entre sí, todos hablan de lo que se necesita sobre el propósito del texto, sobre cómo se interconectan las dos culturas y sobre las características del receptor. Y, por supuesto, esto se explica por el hecho de que estos criterios figuran entre los principales a la hora de determinar cómo traducir uno u otro texto.

2. Historia de la traducción ucraniano-español

La historia de la traducción ucraniano-española no se caracteriza por la abundancia y la diversidad, ya que todas las editoriales ucranianas estuvieron durante muchos años bajo la censura del régimen soviético y no podían imprimir y traducir textos extranjeros, sobre todo al ucraniano, ya que siempre estuvo bajo la opresión. A pesar de ello, sigue habiendo obras que forman parte de la práctica de la traducción español-ucraniano. A continuación, se examina la historia de las relaciones literarias y traductológicas hispano-ucranianas y ucraniano-españolas.

2.1 La traducción del español al ucraniano

Las primeras recepciones ucranianas en España se asociaron a la iniciativa del historiador y escritor Panteleimon Kulish. En 1852 publicó la traducción de "*Historia de la literatura española en cinco libros*" en la revista de San Petersburgo *Otechestvennye zapiski (esp. Registros nacionales)*. Se trataba de un resumen abreviado de una obra escrita por el erudito estadounidense J. Ticknor. En 1861, P. Kulish la retomó y volvió a publicarla como libro independiente, donde, en el prefacio, explicaba sus intereses españoles, y en estas explicaciones, recurrió a la lengua de Esopo, porque la tradujo estando en el exilio, ya que la orden del zar prohibía al poeta escribir, traducir al ucraniano o cualquier cosa sobre Ucrania en general. Pero a pesar de ello, Panteleimon hizo todo esto en secreto y escribió todas sus obras y traducciones en la lengua de Esopo para que los censores no pudieran prohibir su trabajo. En esta traducción, la atención se centró en las obras "verdaderamente nacionales" que celebran la lucha contra una invasión extranjera. Como ejemplo típico, se destacó el monumento más antiguo del "*periodo heroico de la historia de España*": un poema sobre el caballero Cid. Kulish también esbozó una importante conclusión del libro: "*Lo primero que nos llama la atención cuando abrimos antiguas colecciones de coplas españolas es el espíritu nacional del que están impregnadas [...] Las coplas españolas son tan nacionales que se han hecho idénticas al carácter nacional que las creó, y al mismo tiempo vivirán mientras el pueblo español conserve su existencia separada e independiente.*" [p.21] [Kulish 1861]

Citando las apreciaciones de Ticknor sobre las peculiaridades de la buena escritura, P. Kulish, de hecho, se centró en aquellas ideas y pensamientos de los que él mismo se impregnó al estudiar la historia del pueblo ucraniano e intentó a reproducirlos en sus obras de ficción. En la conclusión elaborada por la policía secreta zarista en mayo de 1847, se le acusaba de "expresar en todas partes un extraordinario amor por su patria, falsas nociones sobre su supuesta antigua gloria y de preocuparse por la restauración de su literatura y nacionalidad", [p.21] "describir con admiración el

espíritu de los antiguos cosacos, describir las incursiones de los haidamaks como caballerías, [p.21] citaba canciones ucranianas que expresaban el amor por la libertad [p. 21] describía los órdenes del emperador Pedro I y sus herederos como opresión y supresión de derechos". [p.21] A partir de entonces, por "la más alta decisión aprobada", se le "prohibió escribir". Pero, a pesar de las prohibiciones, Kulish pudo seguir defendiendo su posición de patriota ucraniano gracias a su trabajo en la traducción de "*La Historia de la literatura española.*" [Varvartsev 2012]

Desde el siglo XX, el interés por la historia y la literatura españolas ha aumentado considerablemente, por lo que cada periodo histórico puede considerarse por separado. Basándose en las bibliografías dedicadas a los trabajos de los estudios de traducción, así como en los investigadores de este campo, se encuentra de que el artículo de V. Doroshenko sobre las peculiaridades de la traducción del Quijote a principios del siglo XX fue uno de los primeros trabajos en el campo de los estudios de traducción. Asimismo, en 1963 se publicó la reseña de H. Kochur sobre las traducciones de Lope de Vega realizadas por Mykola Lukash. [Fedorov 2016]

La literatura medieval española en traducciones ucranianas incluye, el Cantar de mio Cid traducido por Bohdan Lonchyna y Olena Kryshtalska (extractos); Olena Kryshtalska también tradujo obras de poetas como: Gonzalo de Barceo, Juan Ruiz, Iñigo López de Mendoza, Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Gutierre de Setina, Luis Ponce de León, Francisco de la Torre, San Juan de la Cruz, incluidas en la colección "*Llama de amor viva. Antología de la poesía española, siglos XII—XX.*" [Kryshatalska 2003]

Las obras del Renacimiento y del Siglo de Oro se presenta las traducciones de los autores españoles como: Miguel de Cervantes Saavedra (O. Kryshtalska, M. Lukash), Lope Félix de Vega Carpio (I. Kachurovskyi), Francisco de Quevedo y Villegas (D. Pavlychko), Pedro Calderón de la Barca (M. Lukash, M. Lytvynets, O. Mokrovolskyi). [Fedorov 2016]

La época romántica se refleja en las traducciones ucranianas a través del más destacado representante de la poesía española, Gustavo Adolfo Becker (S. Borshchevskyi, O. Kryshtalska). Especial atención merecen las traducciones de José de Espronceda (O. Kryshtalska), Rosalía de Castro (O. Kryshtalska), etc. [Fedorov 2016]

En los siglos XIX y XX aumentó la actividad de la traducción, y se tradujeron obras de Angela Figuera Aymeric, Manuel Mantero (O. Kryshtalska,), Salvador María Granés, Camilo José Cela (P. Sokolovskiy y L. Berezniak), Manuel Rivas (M. Zherdynivska), Benito Pérez Galdós, Ana María Matute (B. Dziuba), Pedro Casals (M. Venhranivska, Zh. Konieva). [Fedorov 2016]

Además, las obras de los legendarios representantes de la Generación del 98, que experimentaron una profunda crisis moral, política y social tras la destrucción del Imperio español debido a la derrota en

la guerra de 1898 con los Estados Unidos, y su palabra combinada son presentadas en ucraniano por los traductores S. Borshchevskyi, D. Pavlychko, L. Pervomaiskyi, H. Chubai (José Ruiz Martínez, Pío Barocha, Antonio Machado), V. Samailenko, P. Ponyatenko, V. Shovkun (Pedro de Novo y Colson, Vicente Blasco) y M. Zherdynivska (Felicidad Blanc), y todas estas traducciones se publicaron en la revista "Vsesvit" en 1976. [Yerema 2022]

Asimismo, la obra de Ivan Kachurovskyi "*Poesía revolucionaria española de 1931-1939 en traducciones y críticas ucranianas*" habla de las relaciones hispano-ucranianas en los años 30 y 70 del siglo XX [p. 247] [Volkova, Zubenina 2015]. Al mismo tiempo, el legado de la traducción de este autor, especialmente su colección de traducciones del español, «*Золота галузка*», también está atrayendo la atención de los críticos de traducción. Trabajando con textos poéticos, el propio Kachurovskyi deduce las características teóricas del verso en español, da consejos a los traductores y señala los errores. [Yerema 2022] En el artículo "*Ensayos sobre métrica comparada*", el autor ofrece ejemplos de cada posible sistema de versiones y proporciona una lista de características de los versos, que califica como "la más completa que existe". [p. 13-15] [Alikina 2013]

Más allá, hay estudios relacionados con la traducción poética del español, en particular, el estudio de A. Naumenko "*Semantización contextual de las estructuras fonéticas del original poético en español en las traducciones eslavas orientales*", y L. Uvarova "*Recreación de la estructura figurativa y semántica del poema de A. Machado "Los sueños malos" en la traducción ucraniana*", etc. [p.124] [Volkova 2010]

Además, artículos de V. Zhyla e Y. Pokalchuk sobre la contribución de I. Kachurovskyi al arte de la traducción. A. Halaychuk escribió un artículo "*Eufemismos artísticos y problemas de su reproducción en la traducción*". Esta investigación se basó en materiales de obras literarias españolas y sus traducciones al ucraniano. Entre ellas se encontraban obras de Buero Vallejo. "*En la ardiente oscuridad*" (traducción de Carmen Rico-Godoya, "*Ser mujer y no morir intentando seguir siendo mujer*" (traducción de H. Verba y N. Khyzhnyak), Camilo José Cela "*La colmena*" (traducido por S. Borshchevskyi). [Yerema 2022]

Este artículo trata de los distintos tipos de vocabulario que se eufemizan con más frecuencia en español y en el proceso de traducción al ucraniano. Entre los estudios científicos y metodológicos relacionados con la literatura española en traducción cabe destacar el estudio de N. Khyzhnyak "*Comparación en un texto literario español y su traducción ucraniana*". Este estudio destaca las principales características semánticas y estilísticas de la comparación asociativa que son relevantes para el tema de la traducción. [Yerema 2022]

Analizando todo el material, se puede concluir que el legado de traducciones del español al ucraniano es bastante amplio y significativo. Los científicos y traductores se han interesado por la literatura y la cultura españolas desde finales del siglo XIX, y este interés continúa hasta nuestros días. Muchos trabajos están dedicados a la literatura clásica, pero también se presta mucha atención a las obras que tratan de las características léxicas, semánticas, gramaticales y las diferencias entre el español y el ucraniano.

Pero, por desgracia, la investigación sobre la traducción literaria hispano-ucraniana no ocupa un lugar destacado en el pensamiento traductológico ucraniano. Existen algunas disertaciones en los archivos de las bibliotecas que están directamente relacionadas con la traducción literaria, y los traductores suelen trabajar no sólo en la traducción, que es una actividad práctica, sino que también buscan y crean fundamentos teóricos para la reproducción adecuada de la poesía en español.

Por otro lado, se parece interesante observar la historia de la traducción del español al ucraniano desde la perspectiva de otro aspecto: la combinación del espacio espiritual ucraniano con la cultura global, que incluye la literatura española. En este caso, se habla de la literatura en Ucrania occidental durante el dominio de Polonia y Austria-Hungría, así como de la labor de traducción ucraniana en las diásporas de Argentina, Alemania, Estados Unidos y otros países. Entre los ejemplos más importantes cabe citar la versión en prosa de la obra de Pedro Calderón, "*Viit Zalameiskyi*", de la que es autor Ivan Franko, "*La caída de la casa de los limones*", de Ramón Pérez de Ayala, y la obra de traducción de Yurii Kosach. Transmitió los poemas de Unamuno a Mykhailo Orest, uno de los escritores del grupo de Nueva York. José Ortega y Gasset, autor de "*Las aventuras de Lázaro de Tormes*" fue traducido por W. Burgardt, así como otros muchos monumentos literarios de España y América Latina. [Dmytrenko 2021] Teniendo en cuenta estos logros, es importante recordar qué en Ucrania, durante el periodo de Polonia y Austria-Hungría, ocurría lo mismo con las diásporas. La traducción del español se caracterizó por un servicio entusiasta a la palabra española, que algunos escritores ucranianos de talento tradujeron por iniciativa propia. A pesar de ello, esta traducción nunca alcanzó una producción sistemática. [Dmytrenko 2021]

2.1.2. García Lorca y Miguel de Cervantes - dos leyendas de la traducción. Crítica y análisis.

En esta sección se examina a dos autores españoles que siguen despertando interés hasta el día de hoy. Se trata de García Lorca y Miguel de Cervantes. Son dos autores que no tienen ningún parentesco entre sí, salvo su reconocimiento mundial.

Federico García Lorca fue uno de los mayores popularizadores de la cultura española y del teatro nacional. Sus obras tienen un impacto significativo en la formación de la cosmovisión española y han sido traducidas a muchos idiomas, incluido el ucraniano. Los principales traductores ucranianos que trabajaron con las obras de Lorca fueron M. Lukash, G. Latnik i M. Moskalenko. Pero la más interesada en las obras de este escritor fue la traductora Vira Vovk, que tradujo textos como "*La casa de Bernarda Alba*" / "*Господа Бернарди Альби*", "*Las bodas de sangre*" / "*Криваве весілля*", "*Yerma*" / "*Пустошня*", etc. Sobre todo, la traductora prestó mucha atención a la traducción del concepto de mujer en los textos de García Lorca y reflejarlo correctamente en la traducción ucraniana. Pero si se generaliza, se puede decir que la traducción de V. Vovk lleva la impronta de la lengua de los inmigrantes, que combina lexemas dialectales y arcaicos de la Ucrania occidental de los años 50 - 60 del siglo XX, el territorio donde ella vivía, y por eso se considera domesticada y que conduce a la deformación de la intención del autor y a la traducción metacéntrica. Por ejemplo, en el texto "*La casa de Bernarda Alba*" V. Vovk sustituye el término cultural "*mantilla*" utilizado por F. G. Lorca por el lexema ucraniano *єдваб*, que significa tela de seda. Estuvo muy extendido en los siglos XVII y XIX. Entre los tejidos modernos, el raso es similar en estructura y calidad al *єдваб*. Pero según la RAE, mantilla es prenda de seda, blonda, lana u otro tejido, adornada a veces con tul o encaje, que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes. En otras palabras, estos tejidos se parecen entre sí en cierta medida, pero no son lo mismo. Por lo tanto, esta elección de traducción es un poco indirecta y puede provocar algunos malentendidos entre los lectores, ya que afecta a la transmisión de información sociocultural. [Nichayenko, Koshchiiy 2016]

Otro traductor que se interesó por la obra de Lorca fue H. Kochur, que se traducía a sí mismo y escribía reseñas de las obras de otros traductores, y en una de estas reseñas escribió: "*Su traducción es tan vernácula como el original. Pero no se trata de una ucranización del texto español, sino sólo de una reproducción de su esencia folclórica: el tacto estilístico y el sentido de la proporción nunca traicionan al traductor*". [p. 20-21] [Kochur 1967]

A su vez, las traducciones de las obras de García Lorca al ucraniano han provocado repetidamente algunas disputas entre los traductores. Por ejemplo, Ivan Kachurovskiy, en sus trabajos, presta gran atención a la poesía en la propia lengua española, señalando las peculiaridades de su estructura silábica, y destaca que incluso traductores destacados, como Leonid Pervomaiskiy, demostraron importantes deficiencias. I. Kachurovskiy pone como ejemplo un heptasílabo de la "*Balada gitana*" de Lorca: esp. "...Leonid Pervomaiskiy, al traducir *Romance de la Guardia Civil de Lorca*, no sintió el ritmo auténtico (aunque no sabía español, tradujo por interlinealidad - ¡pero al menos debería haber leído en voz alta la obra que traducía!), y en lugar de heptasílabos, utilizó versos tonales de triple acentuación..."). [p. 74] [Kachurovskiy 1985]

También, se destaca otro autor español: Miguel de Cervantes. El modelo ucraniano de recepción del Quijote comenzó a formarse activamente a finales del siglo XIX, es decir, a partir de la época del interés activo de Ivan Franko por la novela. La amplitud temporal de las referencias de Ivan Franko al escritor español del Renacimiento está marcada por quince años (1891-1906). [Dmytrenko 2021]

En 1891, la revista *"Dzvinok"* a partir del segundo número (№ 2-7, 9; 11-23) publicó el poema de Ivan Franko *"Las aventuras de Don Quijote"*. Al año siguiente, el poema se publicó sin cambios como libro independiente (*Cervantes M. Las aventuras de Don Quijote, Lviv, 1892*) con el prefacio *"Miguel Cervantes y su Quijote"*. En la tercera edición de la recreación, fechada por el autor el 22 de mayo de 1913, Ivan Franko subraya que se trata de *"una reelaboración libre a base de la primera parte y del final de la segunda parte de la historia, una reelaboración de la prosa al verso, siguiendo el modelo de los romances populares españoles"* [p. 170] [Franco 1976]. El prefacio contiene información sobre la vida del escritor español. Franko ucranizó el nombre de Cervantes, añadiendo Mykhailo entre paréntesis después de Miguel. Y este fue el primer intento de acercar la obra a los ucranianos. Además, entre otros traductores e investigadores ucranianos, se presta mucha atención a la traducción de la novela *"El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha"* (ucr. «Премудрий Гідальго Дон Кіхот з Ламанчі»), traducida por M. Lukash y A. Perepadei (finales de los 60 - principios de los 70). Tal interés se manifiesta en muchos artículos, como *"Більший за самого себе"* (I. Dziuba), que co-traduce las obras de A. Perepadei *"Don Miguel y Don Mykola"* [p. 430], que transmite un estilo individual de traducción utilizando una estrategia manifiesta de domesticación. [Franco 1986] En su tesis doctoral *"La lengua de la traducción de Mykola Lukash: fraseología del Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra"*, T. Tsymbaliuk examina la exactitud de la traducción de las unidades fraseológicas, los métodos estilísticos de utilización del estilo individual del autor y las transformaciones contextuales de las unidades fonéticas en la lengua de llegada. V. Savchyn escribió un artículo *"Proverbios y refranes como problema de traducción"* basado en *"El Quijote"* de Lukash. [Dmytrenko 2021]

2.1.3. La herencia de las traducciones de la literatura latinoamericana al ucraniano

Por cierto, el legado de la literatura latinoamericana también está representada en las traducciones ucranianas. Tal vez, los escritores más destacados sean Rubén Darío (H. Kochur, O. Kryshchanska, M. Lukash), Gabriel García Márquez (H. Hrabovska, S. Zholob, P. Kololov), Jorge Luis Borges (M. Zherdynivska, Y. Pokalchuk), Pablo Neruda (S. Borshchevskyi, I. Drach) - también se publicaron en la revista *"Vsesvit"*. Además de ellos, los lectores ucranianos pueden conocer las obras de poetas y escritores como Luis Sepúlveda (M. Zherdynivska), Cecilia Palma (D. Drozdovskyi), Adolfo Bioy

Casares, Julio Cortáza (A. Perepadia, Y. Pokalchuk), Gabriela Mistral (O. Kryshtalska). [Fedorov 2016]

Después, *“La Antología de la poesía argentina del siglo XX”*, traducida por O. Kryshtalska, se publicó en 1998. La colección contenía información sobre la vida y obra de poetas como Enrique Laretta, Alfonsina Storni, Enrique Bánches, Leopoldo Lugones, entre otros. [Kryshtalska 1998] También, G. Mishustina investiga los problemas de la traducción de poesía y publica artículos sobre la traducción de los clásicos cubanos al ucraniano, especialmente sobre las obras de José Martí traducidas por Dmytro Pavlychko. Además, A. Mishustina escribe artículos científicos y prácticos sobre los problemas de la traducción de la poesía española. Estos artículos exploran las peculiaridades de la creación y el funcionamiento de un texto traducido, su impacto en el lector y los principios del análisis comparativo del original y la traducción. Esto permite definir el método creativo en un amplio contexto sociohistórico y cultural, que sirve de base para determinar la viabilidad funcional de la traducción. [Fedorov 2016]

De hecho, hay muchas menos traducciones ucranianas de autores latinoamericanos que españolas. Pero no se puede decir que no existan en absoluto. Posiblemente, era muy oportuno asignar un lugar aparte a la consideración de las “relaciones” traductológicas entre los textos latinoamericanos y sus traducciones ucranianas, porque de verdad hay muchos artículos y trabajos científicos dedicados al análisis y la crítica de la traducción de estas obras.

2.2 La traducción del ucraniano al español

Quizás, es extraño, pero la historia de la traducción del ucraniano al español es muy diferente de la traducción del español al ucraniano. Debido a que hay tan pocas obras ucranianas traducidas que puede plantear algunas preguntas. En esta parte, se intenta analizar todo el material que ha encontrado.

Los primeros datos que aparecen sobre la traducción ucraniano-española se remontan a 1877, cuando Volodymyr Lesevych publicó un artículo en la revista madrileña *“Hispanic-American Ilustración”* con el artículo *“Taras Shevchenko - el gran poeta de Ucrania”*. A partir de este trabajo, los españoles conocieron por primera vez la vida y las obras del poeta en traducción española: los poemas - *“La noche de Taras”*, *“Cáucaso”*, *“A Osnovyanenko”*, *“El Testamento”*. [Dzoban 2009]

En el siglo XX, en la década de 1950, se publicó por primera vez en Madrid el trabajo de Dmytro Buchynskyi sobre la obra literaria del poeta ucraniano Ivan Franko. En este contexto, apareció la primera traducción al español del poema de Franko *“Los picapedreros”*(ucr. *“Каменяри”*), traducido

por Lev Olevskiy. El poema de Ivan Franko "*Himno*" ("*Eterno revolucionario*") también se incluyó en el libro "*Eterno Revolucionario. En las lenguas del mundo*", que apareció en la tercera edición suplementada en la editorial de Lviv "*Kamenyar*" en 1986 y contenía dos interpretaciones en español de este poema por Lev Olevskiy ("*El revolucionario eterno (Himno)*") y Ángel Herráiz-Comas (1907-1965) "*Himno. A manera de prólogo*". [Kravets 2015]

Asimismo, el libro "*Poemas escogidos*" que se analiza en este trabajo, contiene también obras del traductor ucraniano Lev Olevskiy. Entre ellas se encuentran las siguientes: "*El profeta*", "*En las fiestas sobre paja*", "*Sueño*", "*Testamento*", "*No te cases con la rica*", "*Noches de doncella*", "*Sueños míos*", "*A la hermana*", "*La suerte*", "*Himno de las monjas*". Junto con Mykola Ivanov, se le considera uno de los primeros traductores de obras españolas al ucraniano. Además, en los años ochenta, Lev Olevskiy fundó en Kyiv la escuela ucraniana de estudios españoles y latinoamericanos.

Entonces, estos son todos los datos sobre la historia y el desarrollo de la traducción del ucraniano al español. En resumen, eran traducidos sólo dos escritores ucranianos: Taras Shevchenko e Ivan Franko. Pues, ellos son unos de los poetas más famosos e importantes, pero el número de textos españoles traducidos supera con creces el número de textos ucranianos traducidos.

Y por desgracia, la situación sigue siendo similar en la actualidad. Hoy en día no pueden formar parte de una industria de la traducción bien organizada, por lo que trabajan como "artesanos solitarios", traduciendo heroicamente por su propia cuenta. Y la situación es tal que no hay editoriales que se dediquen regularmente a la traducción de libros al español. Las únicas excepciones son "*Editorial de Annetta Antonenko*", "*Espíritu y letra*", también la revista "*Vsesvit*".

Quizás, la situación podría mejorar si las universidades prestaran atención al estudio de la literatura española e hispanoamericana, - porque las obras se estudian de pasada, aunque los estudiantes cuya primera lengua es el español prestan más atención a la literatura española, pero se trata principalmente de una visión general de la obra, no de su comprensión y entendimiento profundos. Tal vez, si todo esto pudiera mejorarse, entonces habría más personas interesadas por todo esto y que en el futuro podrían convertirse en especialistas en traducción del español al ucraniano o viceversa. Pero hasta ahora la situación deja mucho que desear.

3. La historia de Ucrania y Taras Shevchenko: la influencia en la obra del poeta.

La historia de Ucrania ha sido difícil y diversa. En este capítulo se examinan los principales momentos históricos que influyeron en la vida y la obra de Taras Shevchenko. En general, se consideran los acontecimientos de los siglos XVII al XIX, ciertamente se trata de un largo periodo de

tiempo, pero es muy importante tener en cuenta este marco temporal para comprender la idea profunda de los poemas del poeta.

Por eso, si se analiza todos los poemas de Taras Shevchenko, se puede distinguir varios acontecimientos históricos sobre los que escribe con frecuencia (por ejemplo, las relaciones entre Ucrania y Rusia, los cosacos y Zaporizhzhia Sich, la servidumbre), y otros que se mencionan con menos frecuencia, como las relaciones con la Mancomunidad Polaco-Lituana y las guerras con el Imperio Otomano.

3.1. Los cosacos y Zaporizhzhia Sich en la obra de Shevchenko

Para explicar de dónde proceden los cosacos, tenemos que remontarnos a la época del Kanato de Crimea, en la región del Mar Negro. Desde entonces, las incursiones tártaras en tierras ucranianas eran cada vez más frecuentes, destruyendo ciudades, haciendo prisioneros a los jóvenes y luego vendiéndolos como esclavos. En el periodo comprendido entre 1480 - 1647 se registraron oficialmente 156 ataques, por lo que la población empezó a desplazarse hacia el norte, más cerca de Kyiv, pero desde la partición de Ucrania en 1667 en la Margen Izquierda (controlada por el Imperio Ruso) y la Margen Derecha (controlada por Polonia), los campesinos fueron esclavizados por los magnates polacos que apoyaban la opresión nacional y religiosa, por eso los ucranianos comenzaron a huir de nuevo hacia el sur, a las estepas del Campo Salvaje, donde el poder de los señores no llegaba.

Cuando se liberaron, empezaron a asentarse cerca de los ríos, y se dedicaron a pescar, cazar y criar abejas. Se agrupaban y elegían un atamán (líder de los cosacos). La sociedad cosaca tenía unos valores claramente definidos, tenían la democracia (por ejemplo, los cosacos creían que todos debían ser iguales ante el tribunal en el Sich, independientemente del rango militar, los oficiales militares eran elegidos por sufragio libre, el hetman no tenía derecho a apropiarse arbitrariamente de lo que pertenecía a la comunidad ni a dividir la propiedad pública entre otras personas, pero la primera Constitución (1710) desempeñó un papel clave en la organización de la sociedad cosaca), se consideraban personas libres que sabían de qué país y de qué nación eran. Glorificaban la lengua y la cultura ucranianas, componían sus propias canciones y baladas. Introdujeron nuevas técnicas militares y prácticamente todos los años emprendían campañas para defender o ampliar las fronteras de Ucrania. Aunque el nombre de "Ucrania" se menciona por primera vez en 1187 en la Crónica Ipatiev, pero durante la época cosaca a nivel político e internacional el país se convirtió oficialmente

en Ucrania, y todo el pueblo pasó a ser ucraniano. Esto ocurrió durante el reinado de Bohdan Khmelnytskyi y la firma del Tratado de Zboriv (1649).

En la mentalidad ucraniana, los cosacos son guerreros intrépidos e indomables que lucharon por Ucrania, por su libertad. Los ucranianos se llaman a sí mismos descendientes de los cosacos y siguen sus leyes, que los cosacos expresaban en proverbios, por ejemplo: *ucr. «Козацькому роду – нема переводу!»* (esp. "La familia cosaca no muere"), *ucr. «Терпи, козак- отаманом будеш»* ("Ten paciencia, cosaco, serás un atamán"), *ucr. «За рідний край – хоч помирай»* (esp. "Muere por tu tierra natal) y otros.

Actualmente existen dos versiones sobre el origen de la palabra "cosaco".¹ La primera mención oficial de los cosacos aparece en 1492, en la crónica de Marcin Bielski. El documento afirmaba que los cosacos era gente que vagaba por la estepa en busca de una vida mejor, se asentaba cerca de los ríos y se dedicaba a la pesca, la caza y otros oficios. En 1553, Dmytro "Baida" Vyshnevetskyi (1517 – 1563) construyó a sus expensas un castillo-fortaleza en la isla de Mala Khortytsia (actual región de Zaporizhzhia) y se convirtió en el primer hetman cosaco.²

Es el lugar donde comenzó la tradición de construir Zaporizhzhia Sich en las islas de Dnipro. En los años siguientes, los cosacos lucharon con éxito contra el Reino de Moscú, el Imperio Otomano y la Mancomunidad Polaco-Lituana, y en esta época se produjo un fuerte aumento del patriotismo y del concepto de libertad en la sociedad, todo lo cual describe Taras Shevchenko en su poesía. Sabiendo que vivió en un periodo en el que todo cambió, se puede rastrear cierta nostalgia por el pasado guerrero y libre. Y estos cambios en los cosacos se produjeron con la muerte de Bohdan Khmelnytskyi (1596-1657), que fue uno de los más destacados hetmans ucranianos, líder de la revolución nacional ucraniana, cuya esencia era la ruptura de relaciones con la Mancomunidad Polaco-Lituana, la liberación nacional, la formación de una Ucrania unida independiente y un cambio en el sistema militar y social.

Después de su muerte, su hijo Yuriy Khmelnytskyi firmó el Tratado de Pereyaslavsk con el Estado ruso en 1659, que limitaba al máximo la soberanía ucraniana. Así pues, se puede concluir que los años 60-80 del siglo XVII pasaron a la historia de Ucrania como la época de la Ruina. Las obras de Shevchenko sobre aquellos tiempos están llenas de dolor, tristeza y añoranza. El poeta parece estar de luto por todo lo ocurrido. Pero a pesar de todo, no deja de creer y dar consejos a la futura generación

¹ 1) la palabra cosaco procede de la lengua polovtsiana y significa "guardia, equipo, ligero de arneses".
2) de la palabra tártara o turca "qazaq" - "hombre libre", "aventurero".

² * *hetman* - el líder del ejército de Zaporizhzhia, y desde 1648 el gobernante del estado (*Hetmanate*).

de ucranianos para que amen a Ucrania, la protejan y luchen por ella. Un verso de su poema lo demuestra muy bien:

*esp. "Si luchas, vencerás,
¡Dios te ayudará!
La verdad es para ti, el poder es para ti
¡Y la santa voluntad!") [p. 253]*

Entonces, en 1663, se organizó en Nizhyn la Rada Negra por orden del zar Alexei de Moscú para elegir a un nuevo y primer hetman de la Margen Izquierda de Ucrania (por supuesto, él quería una persona que obedeciera a la autoridad rusa). Sin embargo, en este momento, Petro Doroshenko, que quería restaurar la unidad del Estado ucraniano y su independencia, intentó resistir al zar de Moscú, pero su levantamiento fue brutalmente reprimido. La situación del ejército cosaco se deterioró. Pero bajo el reinado del nuevo hetman Ivan Mazepa (1639 - 1709), las tierras ucranias vivieron un periodo de prosperidad económica, cultural y religiosa durante casi 22 años. Este hetman fue maldecido por el emperador ruso Pedro el Grande, que acusó a Mazepa de traición, aunque en realidad Ivan Mazepa formó una alianza con los reyes polaco y sueco sólo para poner en práctica su proyecto militar - político, que pretendía romper con el protectorado del estado moscovita y volver un estado ucraniano independiente. Por su parte, Taras Shevchenko dedicó muchas obras y pinturas a Mazepa. En sus primeras notas, escribió algunas frases sobre el hetman: "*maldito Mazepa*", "*la gloria de Mazepa se ha ido, se ha acabado para siempre...*" [p.280 – 281]. Y en 1845 escribió una obra titulada "*Velykyi Lokh*", en la que recuerda al hetman ucraniano y su contribución al desarrollo del renacimiento cultural, religioso y espiritual. A lo largo de su obra, Shevchenko menciona a Mazepa como un verdadero estadista. Dos años más tarde, en 1847, Taras Shevchenko escribió el poema "*Irzhavets*", en el que describe con detalle los acontecimientos históricos de la época de Ivan Mazepa, llamándole "*el hetman de los cabellos grises*" [p. 51], relata también sus gloriosas campañas y cuenta sobre la ciudad de Baturyn, que Mazepa convirtió en su capital. En general, se puede concluir que para Taras Shevchenko, Ivan Mazepa es un hetman que no tuvo miedo de ir contra el Imperio Ruso y esta imagen de él sigue existiendo en la mentalidad de la gente ucraniana.

Después de Mazepa, hubo otros hetmanes que lucharon por la libertad y la independencia, como él. La obra de Shevchenko está llena de poemas de alabanza, glorificando a los cosacos, a los hetmans, sus acciones, que tienen una profunda y sincera esperanza, que les animan a luchar. Pero el tono de Shevchenko cambia cuando se trata de Kyrylo Razumovskyi, el último hetman de Zaporizhzhia Sich. Como era muy leal al Imperio ruso, era un conde ruso, por lo que la restauración de la unidad y de Ucrania en general estaba descartada. Además, en aquella época, el Imperio ruso estaba gobernado

por Catalina la Grande, hacia cuyo gobierno Taras Shevchenko tenía una actitud negativa, así como hacia el gobierno de Nicolás I. En el poema "Sueño" se puede encontrar incluso las siguientes líneas:

*esp. "Ahora lo sé:
Este es el Primero que crucificó
Nuestra Ucrania,
Y la Segunda remató
A una viuda en huérfana." [p.194]*

Hablando de Catalina la Grande, fue ella quien ordenó la destrucción total de Zaporizhzhia Sich el 23 de abril de 1775. No fue sólo la destrucción de un lugar sagrado, fue la destrucción de siglos de historia, de lucha y esperanza. No querían destruir un lugar, querían destruir un pueblo. Y toda esta rabia y odio que generaron está muy bien trazada en la obra de Shevchenko, poemas como "Sueño", "Cáucaso", "Reyes", "Y Arquímedes y Galileo" y otros, que llevan el dolor por aquella injusticia.

3.1.1. Reproducción de la situación entre Ucrania y el Imperio ruso en las obras de Shevchenko

A pesar de que Kyiv se fundó a finales del siglo V y principios del VI, y a pesar de que el sexto hijo de Volodymyr Monomakh (*un príncipe de Kyiv* de la dinastía Rurik), Yuri Dovgorukyi, fundó Moscú en 1147, el Imperio ruso lleva siglos intentando demostrar al mundo que Ucrania no existió como Estado y que ellos son "hermanos mayores". Además de faltar al respeto a los ucranianos como nación separada, también los rusos desprecian la cultura e idioma ucraniano, llamándolo "pequeño ruso" (un no-idioma, en general, esta palabra tiene una connotación despectiva y negativa, que enfatiza la idea de que "su idioma no es un idioma, no es una unidad separada", al igual que la palabra "Malorossia", que el Imperio Ruso utilizaba para referirse a Ucrania para enfatizar que no es un país autónomo e independiente, sino parte del imperio).

En uno de los poemas de Shevchenko hay un ejemplo de cómo la lengua ucraniana no se tomaba en serio y no veía independiente, de cómo los ucranianos no querían hablar ruso, de cómo querían preservar su lengua y su identidad, pero esto era recibido con sorpresa, incomprensión y burla:

*esp. "¿De dónde vienes?"
"De Ucrania.
Ni siquiera sabes hablar en ruso
"No, - digo, - sé hablar. Pero no quiero." - "¿Qué loco! [p.191]*

Además, documentos como los Artículos de Pereyaslav (1659), los Artículos de Moscú (1665), los Artículos de Kolomak (1687) y otros, así como la creación del Colegio Maloruso (1722), contribuyeron a limitar la soberanía de estado ucraniano, y todo el poder se transfirió a los zares, que se mostraron muy duros con Ucrania. Por eso, Shevchenko escribe sobre ellos: *esp. "¡Qué hacen los zares herodianos!", "Esos zares, torturadores de hombres", "¡Oh zar malo! Maldito, malvado zar, ¡Aspido! ¿Qué les has hecho a los cosacos?".* [Shevchenko 1985]

Aparte de esto, en 1783 se introdujo la servidumbre por decreto de la emperatriz rusa Catalina la Grande. En general, consistía en diversos tipos de trabajos forzosos y no remunerados de diversos tipos de trabajo por parte de los siervos ("súbditos") hacían para el propietario de un hogar. Este es uno de los temas más importantes y dolorosos de la poesía de Shevchenko, aparece literalmente en todos los poemas, pero no es de extrañar, porque el mismo Taras era un siervo. A causa de la *panshchyna* (es otra forma de definir la esclavitud) murieron sus padres, por eso poemas como "*Tenía trece años*", "*Un huerto de cerezos cerca de casa*", "*Coseché trigo en la servidumbre*", y otros llevan toda la tristeza del poeta por la dura vida de la gente, su deseo de vivir libremente, de no depender de nadie, y por supuesto la ira contra los que hacían esto.

Pero a pesar de todos estos sentimientos diferentes, el poeta escribe en cada poema sobre su esperanza de un futuro brillante y alegre para sus descendientes, y sobre su esperanza para sí mismo de encontrarse finalmente con su Ucrania y poder quedarse allí para siempre: *esp. Tal vez vuelva a ver a mi Ucrania, Cuando muera, entiérrenme en mi tumba, entre la ancha estepa en mi querida Ucrania....Y en una gran familia, en una familia libre y nueva, no olvides recordarme con una palabra baja y amable.* [p. 274]

3.1.2 La Mancomunidad Polaco-Lituana y el Imperio Austro-Húngaro en la historia de Ucrania

En 1569, como resultado de la Unión de Lublin, las provincias de Volyn, Kyiv y Bratslav pasaron a formar parte de la Mancomunidad Polaco-Lituana. Posteriormente, un gran número de familias de magnates polacos se convirtieron en propietarios de la mayoría de las tierras ucranianas. Se estableció la servidumbre, pero al mismo tiempo empezaron a desarrollarse las ciudades y sus habitantes comenzaron a luchar por la aplicación de la Ley de Magdeburgo, cuyo objetivo era librarse del poder del señor feudal. Además, se produjeron cambios y represiones de carácter religioso, ya que se intensificó el proceso de catolicización del pueblo ucraniano, especialmente tras la Unión de Brest (1596), y se suprimió la ortodoxia. Se discriminaba la lengua ucraniana y se obstaculizaba el desarrollo de la educación. Pero, por otra parte, las autoridades de la Mancomunidad

Polaco-Lituana, se negaron a reconocer los derechos y méritos de los cosacos y, a partir de 1638, intentaron destruir la Sich.

En la década de 1790, la Mancomunidad Polaco-Lituana dejó de existir debido a la división de sus tierras entre Prusia, el Imperio Ruso y Austria. Las tierras ucranianas de la orilla derecha fueron cedidas al Imperio Austrohúngaro. La servidumbre persistía, pero también se desarrollaba la industria, y empezaba a crecer el movimiento cooperativo.

En 1837, por iniciativa de M. Shashkevych, I. Vahylevych y J. Holovatskyi, se publicó el almanaque «*Rusalka Dnistrova*», que contenía información sobre la historia de Ucrania, las tradiciones ucranianas, el folclore y la idea de unir las tierras ucranianas. En 1840 comenzó el movimiento de liberación nacional y en 1848, por orden del emperador Fernando I, se abolió la servidumbre en toda Ucrania Occidental. Se crearon el primer partido político y el primer semanario «*Zoria Halytska*». También en el verano de 1848 se celebraron por primera vez elecciones al Parlamento austriaco, en las que los ucranianos obtuvieron 39 escaños. Lo más importante, fue la introducción de la lengua ucraniana en las escuelas, además las obras de escritores ucranianos empezaron a aparecer por primera vez.

4. Taras Shevchenko y su obra

Taras Shevchenko es una figura central de la historia, la cultura y el proceso literario ucraniano. No hay ucraniano que no conozca un verso de los poemas de este poeta. En la percepción ucraniana del mundo, Taras Shevchenko es un luchador por la libertad de su pueblo, un luchador por Ucrania. Sus palabras poéticas despertaron al pueblo ucraniano del sueño de la esclavitud que había durado muchos años, y se convirtieron en una guía hacia la libertad y la independencia del país. Toda su vida, Taras soñó con una época en la que su país fuera libre, soberano e independiente, en la que se respetaran la lengua, la cultura y la historia de Ucrania y su pueblo fuera feliz. Dijo de sí mismo: "*La historia de mi vida forma parte de la historia de mi pueblo*". [p.11]

Además, muchas otras personas hablaban de él como de una persona amable y un poeta excepcional. L. Zhemchuzhnikov escribió: «*La vida de Shevchenko, de principio a fin, es una canción de arte triste y grandiosa. Arrancado del pueblo, él es el eco más poético del mismo*». [p. 426]

[Zhemchuzhnikov 2011]

En 1917, en Viena, en un concierto dedicado a Taras Shevchenko, B. Lepkyi dijo: "*Nos dio no sólo las obras más valiosas, sino que nos dio su vida, como una bella obra poética... Fue un arpa de cuerdas de oro en la que la naturaleza ucraniana y el alma ucraniana tocaron su canto más pleno de felicidad y dolor...*". [p.12] [Lepkyi 1989] Taras Shevchenko también fue llamado como "*profeta de*

su pueblo, líder nacional" [p.29] (G. Karpeles), *"uno de esos hijos del sol en los que hasta la sangre es fuego"* [p. 10] (V. Morfil), *"un gran hombre que nace de una gran nación, pero pertenece a otras además de a su nación"* [p.4] (A. Tsereteli), *"una de las personalidades más brillantes y heroicas de la Tierra"* [p.4] (D. Methodiev), y otros. [Bilyk, Halhanova 2014] La conmemoración y perpetuación de la memoria de Taras Shevchenko es una demostración del gran amor y respeto del pueblo por el poeta y artista de Ucrania, de su gratitud hacia él y del reconocimiento de su vida y su hazaña creativa. Lo que se manifiesta en la creación de monumentos, el descubrimiento de placas y memoriales, la creación de museos Kobzar, etc. Durante mucho tiempo, los inmortales poemas y dibujos de Shevchenko se han publicado en grandes ediciones. Kobzar es querido y respetado en todo el mundo. Poetas de distintos países le han dedicado sus poemas, y las obras de Shevchenko se han traducido a muchos idiomas. [Bilyk, Halhanova 2014]

Así pues, se puede decir que Taras Shevchenko es un símbolo de la verdad, la intrepidez y una gran lealtad y amor. La fuerza inmortal de su talento, la perspicacia y la profundidad de su pensamiento, el valor y la ternura de sus letras, la agudeza y la pasión de sus palabras, el valor y la musicalidad de sus poemas, su amor desinteresado por su patria y su pueblo. [Driuchylo, Kordonska, Berezhna 2014] Todo ello hizo de él el hombre que llegó a ser. En las siguientes secciones se propone la biografía y la vida profesional de Taras Shevchenko.

4.1. Del nacimiento a la muerte: 47 años de la vida de un poeta.

Taras Hryhorovych Shevchenko fue un poeta, prosista, pensador, pintor, artista gráfico, etnógrafo y figura pública ucraniano. Él nació el 9 de marzo de 1814 en el pueblo de Moryntsi, distrito de Zvenyhorod, provincia de Kyiv (actual distrito de Zvenyhorod, región de Cherkasy). Era el tercer hijo de los siervos Hryhorii Ivanovych Shevchenko y Kateryna Yakymivna Boyko. Según las leyendas familiares, los abuelos y bisabuelos de Taras eran cosacos, sirvieron en el ejército de Zaporozhzhia y participaron en las guerras de liberación y los levantamientos de Ucrania en los siglos XVII y XVIII. Estos levantamientos fueron brutalmente reprimidos, y la vida social normal en las regiones de Cherkasy, Poltava, Kyiv, Bratslav y Chernihiv se vio alterada durante muchos años. La gran mayoría de la población local fue esclavizada y empobrecida. En cambio, estas historias que le contó su familia desempeñaron un papel clave en la visión del poeta de los tiempos heroicos del ejército cosaco. [Alekseeva 2014]

"Panshchyna", como se también llamaba a la servidumbre, quedará grabada en la mente y la obra de Shevchenko durante mucho tiempo. Y el primer motivo por el que la odiaba tan ferozmente era que

se había llevado a sus padres. Muchos años después, ya en el exilio, en su poema "*Si supierais, señores*", Taras recordaba: "*Allí mi buena madre, que era joven aún, fue llevada a la tumba por la necesidad y el trabajo*". [p. 483] [Shevchenko 1985].

Pero en aquella época, Shevchenko empezó a conocer algunas obras de la literatura ucraniana y buscar un maestro-pintor en los pueblos de los alrededores, ya que tenía muchas ganas de aprender a dibujar. Al cabo de un tiempo, un día conoció a una persona que le confirmó que realmente tenía un talento, pero como Taras no era un joven libre, en 1828 fue contradicho como siervo en la corte de Pavlo Engelhardt, que fue el pan* (*señor*), lo que le permitió dedicarse a la pintura.³

Asimismo, cuando Engelhardt se trasladó de Vilna a San Petersburgo, se llevó consigo a Shevchenko donde durante cuatro años Taras estudió pintura con el artista Vasyl Shiryayev. Además, durante este periodo, Taras Shevchenko por primera vez empezó a escribir versos. En el verano de 1836, Taras conoció al poeta Vasyl Zhukovskiy, que desempeñó un papel muy importante en la vida del poeta ucraniano. Porque dos años más tarde, Karl Bryullov y Vasyl Zhukovskiy decidieron sacar al joven poeta de la servidumbre Y el 7 de mayo Shevchenko obtuvo una carta de liberación. [Alekseeva 2014]

A partir de 1840, el poeta comenzó a escribir y publicar sus obras. En la primavera de 1846, Shevchenko llegó a Kyiv, instalándose en la casa donde vivió hasta su detención el 5 de abril de 1847 (actual Casa-Museo Literario y Conmemorativo de Taras Shevchenko). Además, aquí se unió a la Hermandad de Cirilo y Metodio, una organización política secreta, fundada por iniciativa de Mykola Kostomarov. La Hermandad de Cirilo y Metodio se fijó como principal tarea la construcción de una sociedad futura basada en la moral cristiana mediante una serie de reformas. Los objetivos de esta sociedad eran crear una confederación democrática de pueblos eslavos liderada por Ucrania, basada en los principios de igualdad y soberanía; destruir el zarismo y abolir la servidumbre y el latifundio; establecer derechos y libertades democráticas para los ciudadanos; e igualar los derechos de todos los pueblos eslavos en cuanto a su lengua nacional, cultura y educación. En otras palabras, la idea principal era la igualdad social. Pero en marzo de 1847, a raíz de dos denuncias de Oleksii Petrov, las actividades de la Hermandad quedaron al descubierto y sus miembros fueron arrestados. Taras Shevchenko, por orden de Nicolás I, fue nombrado soldado raso del cuerpo separado de Orenburgo con la prohibición de escribir y dibujar. Pero a pesar de la prohibición, Taras Shevchenko se hizo varios libros de bolsillo (pequeñas carpetas caseras), donde anotó sus poemas durante 1847-1850. [Alekseeva 2014]

En abril de 1850, Shevchenko fue detenido por segunda vez y, tras seis meses de prisión, internado en la fortaleza costera de Novopetrovsk, en la península de Mangyshlak (situada en la orilla oriental del

³ *pan - pomiszczyk, señor feudal, propietario de tierras y siervos en Polonia, República Checa, Eslovaquia, Bielorrusia y Ucrania

mar Caspio), donde pasó siete años. Taras Shevchenko escribió sobre este lugar a su amigo S. Hulak-Artemovskiy: *esp.* "¡Un verdadero desierto! arena y piedra; incluso hierba, incluso un árbol - nada. No se ve ni una montaña decente, ¡sólo el diablo sabe qué! Miras y miras, y se apodera de ti tal anhelo, que sólo quieres ahogarte; no hay nada con lo que ahogarse. [carta nº 55] [Shevchenko 1852] Según L.N. Bolshakov, la vida en la fortaleza de Orenburgo era verdaderamente difícil. Por ejemplo, el investigador escribe: " El agua cerca de la fortificación era salobre; la comida era en su mayor parte seca, salada; por ello, el escorbuto no abandonaba el puesto avanzado, del que Shevchenko sufría mucho. El escorbuto era un azote común de todas las fortificaciones esteparias, especialmente en invierno." [p.181] [Bolshakov 1971]

En 1857, Taras Shevchenko fue liberado de su arresto. En la primavera de 1858, el poeta llegó a San Petersburgo, donde fue acogido calurosamente por sus amigos ucranianos y numerosos partidarios. También en junio de ese año, Shevchenko se instaló en la Academia de las Artes, donde vivió hasta su muerte. [Alekseeva 2014]

El 10 de marzo de 1861, Shevchenko murió. El 13 de marzo, a expensas de sus amigos, fue enterrado inicialmente en el cementerio ortodoxo de Smolensk, en San Petersburg, porque el poeta falleció en la pobreza. Después de que las cenizas de Shevchenko llevaran cincuenta y ocho días en San Petersburgo, su ataúd, de acuerdo con su testamento (el poema "*Testamento*", 1859), fue enterrado en el cementerio ortodoxo de Smolensk. En abril del mismo año, a petición de Mykhailo Lazarevskiy (amigo cercano de Shevchenko), el ataúd de Shevchenko fue transportado a Ucrania y enterrado por segunda vez en la montaña Chernecha, cerca de Kaniv. [Alekseeva 2014]

4.2 Vida profesional, estilo, temas principales

La vida de Taras Shevchenko no fue fácil, llena de todo tipo de preocupaciones, injusticias y una severa censura. Pero, sobre todo, le dolía no poder estar en su patria la mayor parte de su vida, no por decisión propia. Por encima de todo, el poeta odiaba la servidumbre, los señores y el régimen zarista. Todo esto influyó significativamente en su visión del mundo, su estado de ánimo y, lo que es más importante, en su obra. En esta sección, se intenta describir y analizar la vida profesional del escritor ucraniano, su estilo, temas y significados ocultos.

A día de hoy, muchos académicos, literatos y críticos ucranianos sostienen que el renacimiento nacional y cultural ucraniano se remonta a finales de los siglos XVIII - XIX, con una división en tres etapas. En la segunda etapa de este renacimiento, la idea nacional encontró su forma definitiva en la obra de Taras Shevchenko, un realista romántico que es uno de los escritores ucranianos más

importantes y respetados. A mediados del siglo XIX, la figura de Shevchenko como personaje histórico y político había alcanzado el primer plano de la comprensión de la ucranianidad como tal. A través de su abnegación y su amor omnímodo por Ucrania, Taras Shevchenko consiguió involucrar todos los tesoros del movimiento nacional y las heroicidades de la historia ucraniana en el proceso de renacimiento nacional. Y la fuerza espiritual de este proceso se condensa en su obra. Para Taras Shevchenko, la poesía se convirtió en una forma de servicio nacional, una palabra ardiente de la verdad y de la voluntad del pueblo de luchar por la libertad. [Zadorozhnyi 2014] Basándose en la historia de Ucrania y en la biografía del propio poeta, este amor por su país y su sed de libertad e independencia están plenamente justificados y comprensibles. Y en la cultura, la literatura y la mentalidad ucranianas, la imagen de Shevchenko ocupa un lugar elevado, hasta cierto punto es sencillamente imposible hablar de Shevchenko como de una persona corriente, porque para el pueblo ucraniano es una figura especial a la que se admira, cuyas palabras se citan constantemente, y cuyos poemas se musican. Shevchenko no es simplemente un poeta, es un espíritu nacional.

Taras Shevchenko publicó su primera colección de poesía en 1840 que se llama "*Kobzar*". La colección incluía 8 poemas: "*Mis pensamientos*", "*Perebendia*", "*Kateryna*", "*Álamo*", "*A Osnovyanenko*", "*Ivan Pidkova*" y "*La noche de Taras*". Los poemas "*Haidamaky*" (1841) y "*Hamalia*" (1844) se publicaron por separado. Para la sociedad ucraniana, la publicación de esta colección testimoniaba la resurrección de la nación en el período romántico y trágico de la historia nacional ucraniana. A este respecto, M. I. Dubina, investigadora de la herencia creativa de Taras Shevchenko, afirma: "*La nación sentía que tenía una fuerza espiritual con la que podía y debía ir hacia el futuro.*" [p.8] También, en opinión de Ivan Franko, el *Kobzar* de Shevchenko marcó el comienzo de una nueva etapa de la literatura ucraniana. [Zadorozhnyi 2014] Pero los bohemios rusos (se refiere a toda la corte zarista y a la nobleza rusa) no apreciaron esta colección, porque en general tenían una actitud negativa hacia el joven poeta, acusándole sobre todo de escribir en "lengua de siervos". Tampoco es de extrañar, porque la colección contenía cosas y conceptos prohibidos por la censura zarista, es decir Shevchenko escribía sobre cosas que no les gustaban o sobre cosas que no se podían discutir o resultaban extrañas y ridículas para los rusos (temas como la restauración de la independencia y la unidad de Ucrania, la lengua y la cultura ucranianas, la mala actitud de los terratenientes hacia los siervos, el descontento con el liderazgo de los zares, etc.). [Alekseeva 2014]

En 1845, Shevchenko publicó varios poemas: "*Hereje*", "*Ciego*", "*La gran bodega*", "*De pie en la aldea de Subotiv*", "*Contratada*", "*Cáucaso*", "*A los muertos y a los vivos...*", "*Yar frío*" y "*Salmos de David*". Tras caer gravemente enfermo, a finales de 1845 escribió el poema "*Testamento*", en el que proclamaba un llamamiento a la lucha revolucionaria por la liberación de su pueblo esclavizado.

Este verso será uno de los poemas que quedarán grabados para siempre en la conciencia ucraniana, y es además el que ha sido traducido a más de 150 idiomas. [Alekseeva 2014]

También cabe destacar que con la publicación de sus obras poéticas, el nombre de Taras Shevchenko se hizo cada vez más popular y conocido, sobre todo en la Imperia Austriaco que incluía Halychyna, Bukovyna y Transcarpatia. El lector galiciano se enteró de la obra del poeta, de su participación en la Hermandad de Cirilo y Metodio, de la detención de sus miembros a través de la prensa polaca ("*Rozmaitości*", "*Gazeta Lwowska*") y ucraniana ("*Zorya Halytska*") publicada en Lviv. Los primeros ejemplares de las obras de Shevchenko llegaron a Transcarpatia con la ayuda de Mykhailo Drohomanov en los años 70 del siglo XIX. [pág. 370 \ pág. 352-353] [Zadorozhny 2014] Sin embargo, cabe señalar que en los territorios de la actual Ucrania que en aquella época formaban parte del Imperio ruso, debido al carácter fuertemente antirrégimen de las nuevas obras poéticas de Shevchenko, éstas no pudieron imprimirse y, por tanto, se distribuyeron manuscritas. El propio Shevchenko las transcribió en un cuaderno-álbum especial, que se llama "*Tres veranos*" (1843-1845). [Alekseeva 2014] Estas obras sólo podían discutirse y leerse en círculos literarios secretos, pero sobre ellas creció una nueva generación ucraniana que transmitió las ideas principales del Kobzar ucraniano. Los principales pilares de la obra de Shevchenko son tres símbolos: "*Gloria*" (tradiciones nacionales), "*Palabra*" (cultura nacional) y "*Verdad*" (meta universal - ideal, exigencias). [pág. 264] [Zadorozhny 2014]

La verdad artística poética de Shevchenko de este período adquiere problemas historiosóficos a gran escala. En los pensamientos del poeta se palpa la crisis interior. "Todo nace de un sentimiento de auto fuerza, talento e incapacidad de salir a un camino amplio. Da miedo estar preso, y peor aún ser libre y morir sin sin dejar rastro: "*¿No importa si vivió o murió!*" - escribió M. Zerov, analizando el poema lírico "*Pasan los días, pasan las noches*". [pág. 164]. [Khmeluk 2014]

Taras Shevchenko siente su obra creadora de un modo nuevo. Este nuevo sentimiento está presente en toda la "gran poesía tribunicia" [p.12] (expresión de G. Hrabovych) de este periodo. En el poema "*Sueño*", el héroe lírico se ve impulsado por el deseo de difundir la visión que el autor tiene del mundo y de la tragedia humana. Esta conversación dialógica consigo mismo expresa la actitud ante los fenómenos sociales descritos que se encontraba en el mundo interior del poeta y que ahora salía al mundo artístico compositivo y disciplinado del poema. Se plasmaba en forma de relatos oníricos. Dirigiéndose a los admiradores de su obra, "*hermanos queridos y amables*", el poeta pide que no se sorprendan. Hay un salto en la evolución de Shevchenko el poeta y su visión del sentido de su obra, para revelar la verdad. [Khmeluk 2014]

Por eso, en la primavera de 1846, el poeta publicó las baladas "*Lirio*" y "*Sirena*". Cuando Shevchenko fue detenido y encarcelado en abril de 1847, siguió escribiendo allí poemas, que más tarde reunió en el ciclo "*En la casamata*", que incluía, en particular, los poemas "*Un huerto de cerezos cerca de casa...*" y "*No me importa...*". Durante su segundo arresto (con prohibición de escribir), en la fortaleza de Orsk, Shevchenko pintó y escribió poesía en secreto, que consiguió ocultar y conservar en cuatro "libros de bolsillo" (1847 - 1850). En esta época Shevchenko escribió los poemas "*Varnak*", "*Irzavets*", "*El monje*", y muchos otros. [Alekseeva 2014] En todos estos poemas, el autor no dejaba de escribir sobre la libertad, la llamada a la lucha, temas filosóficos, y los poemas tenían su propia psicología autoral, porque Shevchenko buscaba constantemente su "yo" autoral.

Fue después de tantas ediciones cuando Taras Shevchenko empezó a ser reconocido no sólo por su talento y estilo de escritura, sino también por desempeñar un importante papel histórico en el desarrollo de la lengua literaria ucraniana. Estableció la estructura de la lengua literaria ucraniana, que se ha conservado en todo lo esencial como base de la lengua moderna, es decir, desarrolló y estableció una determinada composición vocabulario y sistema gramatical de la lengua ucraniana, que se convirtió en norma y modelo para los escritores, la prensa, el teatro, etc. El poeta extrajo sus principales fuentes lingüísticas del folclore y del habla coloquial. Seleccionó de la lengua nacional todo lo más esencial y vívido y reveló en su obra la riqueza, flexibilidad, belleza y melodía de la palabra ucraniana. [Kruglova 2014] Uno de los mejores ejemplos del "*estilo de discurso de Shevchenko*" es el primer número de la revista "*Osnova*", en la que Taras participó personalmente. Allí escribió a lápiz su poema "*No nos dejarán, el cielo*" sobre un grabado de su autorretrato de 1860. Fue su último poema. El crítico literario ucraniano Pavlo Zaitsev calificó esta obra de incomparable documento poético de la lucha de un alma inmortal con un cuerpo mortal ante la muerte física. [Alekseeva 2014]

Aunque, Taras Shevchenko sólo escribió 237 poemas en su corta vida, abordó una gran variedad de temas, problemas e ideas (sociales, políticos, filosóficos, históricos, artísticos) que aún no habían sido abordados en la literatura ucraniana o lo habían sido de forma muy tímida y socialmente limitada. A lo largo de su vida adulta, Shevchenko valoró por encima de todo lo máspreciado para todo ser humano, aquello de lo que se vio privado: la libertad, la vida, y llamó "tanto a los vivos como a los no nacidos" a luchar contra la esclavitud y la vergonzosa explotación de las personas. En sus escritos, Shevchenko llama a romper los grilletes, derrocar la autocracia y liberar al pueblo de la esclavitud. [Evdokimov 2014] También, merece la pena prestar atención a qué para los representantes de la corriente nacionalista radical de la política ucraniana, Taras Shevchenko era un "*profeta*", "*padre de la nación*", "*ardiente enemigo de Rusia y los moscovitas*". Para todo tipo de socialistas "*apátridas*",

era, ante todo, un "Kobzar", un "defensor de los derechos de los siervos", un "libertador de los siervos", un "luchador por la liberación social y la amistad de los pueblos". [Grabovich 2014]

En otras palabras, para Taras Shevchenko, la obra creativa es una palabra, un discurso sincero, "mis pensamientos", el castigo, el amor por "mi Patria", "pensamientos libres". No temía dañar el proceso de creatividad con palabras descuidadas. El lenguaje vivo le permitía transmitir todos los matices de los factores psicológicos de la vida. El ensimismamiento en el proceso de creatividad y su expresión en el exterior es un componente significativo e importante de los textos poéticos de Taras Shevchenko. Así pues, las reflexiones del autor sobre la creatividad forman parte integrante del pensamiento poético de Taras Shevchenko y están presentes en todas las etapas de su carrera literaria. [Khmeluk 2014]

En sus declaraciones receptivas, el escritor:

- explica el surgimiento, los orígenes, las fuentes y las circunstancias de sus obras
- señala los impulsos de inspiración, los impulsos creativos espontáneos
- mantiene un diálogo emocional consigo mismo como poeta;
- ofrece una autodescripción del nivel artístico de la poesía;
- expresa las leyes estéticas individuales del autor de poesía; expresa las leyes estéticas individuales del autor de poesía
- atestigua la originalidad de la personalidad del autor
- llama a luchar por su país, su libertad y su independencia
- condena a las autoridades, la esclavitud
- llama a vivir con la verdad en el corazón
- y lo más importante - a amar a Ucrania siempre, en cualquier circunstancia. Ucrania lo era todo para él, y lo es todo para los ucranianos de hoy. Ninguno de los poetas contemporáneos puede compararse en este aspecto con Shevchenko, cuyo testamento siempre unirá a la gente al servicio de Ucrania:

*esp. Ama a tu Ucrania,
Ámala...En el tiempo de angustia
En su última hora de necesidad
Ruega a Dios por ella. [p.260]*

4.3 Taras Shevchenko y los kobzares

"*Kobzar*" es el más importante libro del patrimonio literario de Taras Shevchenko. Este título no es casual. Taras Shevchenko conscientemente se identificaba con un kobzar - un viajero músico persona que conservaba y transmitía las tradiciones populares en forma de canciones históricas, dumas, canciones morales, cuentos de hadas y leyendas. [Kachurina 2014] En esta sección, se propone considerar brevemente la historia de los kobzares ucranianos y la relación del poeta ucraniano con ellos.

Las colecciones de archivos científicos de manuscritos y grabaciones sonoras del Instituto Rytskyi de Historia del Arte, Folclore y Etnología de la Academia Nacional de Ciencias de Ucrania en Kyiv contienen un estudio de Dmytro Ivanovych Yavornytskyi sobre el kobzarismo. El estudio muestra que la kobza (instrumento musical que tocaban los kobzares) apareció entre los cosacos de Zaporizhzhia hacia año 1239. D. Yavornytskyi señaló que los kobzares inspiraban a los cosacos para luchar contra el enemigo con sus canciones y cantaban su victoria, su valor y su perseverancia. [Herman 2009]

Además, hay pruebas de que a finales del siglo XIX había en Ucrania unos 10.000 kobzares y tañedores de lira que ofrecían actuaciones improvisadas en ciudades y pueblos. Normalmente, los kobzares tocaban en mercados o ferias, cerca de monasterios e iglesias, y a veces en casas rurales como como invitados en celebraciones familiares. Con este oficio, ellos ganaban dinero y alimentos para sus familias. [Kachurina 2014] El repertorio del kobzar, que tenía un vivo color nacional, estaba orientado hacia temas patrióticos y en su etapa inicial consistía en epopeyas (narraciones melodizadas de sublime contenido heroico, interpretadas en recitativo). Al mismo tiempo, se produjo una interpenetración de la canción oral y el canto eclesiástico, que se caracterizó por el uso de canto, que estuvo marcada por el uso por parte de los kobzares de canciones apócrifas. [Yeremenko 2014]

En la poesía de Taras Shevchenko, la imagen del kobzar, cantor inspirado de ideas amantes de la independencia y la gloria heroica del pasado (por ejemplo, la gloria heroica cosaca), fue una de las principales a lo largo de su vida creativa. Shevchenko utilizó la imagen del kobzar como lema individual y nacional, que puede convertirse fácilmente en símbolo o idea. Paralelamente a la intensificación de su funcionamiento en la mentalidad ucraniana, el poeta consolidó la imagen visual del kobzar en la memoria de la nación, prefiriendo no tanto la proyección sincrónica de un bandurrista que abandona temporalmente su hogar, sino más bien la imagen vivamente emotiva de un kobzar de la época cosaca: guerrero, aventurero y poeta-filósofo. [Yeremenko 2014] Para Taras Shevchenko, esta imagen característica es un ideal ético de sinceridad de sentimientos,

veracidad, conciencia nacional. Kobzar es el nivel moral al que aspira el autor como poeta, como creador de su propia personalidad [2] Uno de los buenos ejemplos es el poema "*Perebendia*" (1839), porque allí se presenta al lector la figura de un cantante kobzar, que es tan significativa, viva y real que I. Franko escribió un largo prefacio – "*Prólogo a la edición de "Perebendia" de Taras Shevchenko (Lviv, 1899), en el que toca el eterno tema filosófico - poeta y sociedad, genio y pueblo.*" [p.8-12]. [Skots 1996] Además, el pasado histórico, cantado por los kobzares, en el poema "*Mis pensamientos...*" se percibe como el ideal nacional y estético del autor, como criterio de autoconciencia de Shevchenko como poeta popular ucraniano. [Kachurina 2014]

La poesía de Taras Shevchenko está impregnada del espíritu amante de la libertad del kobza, y encontró una poderosa respuesta en la obra de los intérpretes de lira y bandura, para quienes el Gran Kobzar fue un ejemplo de hombre que, a pesar de todos los juicios, detenciones y prohibiciones, permaneció inquebrantable, humano y justo. Los kobzares siempre han deseado honrar a Taras Shevchenko organizando veladas en su memoria y cantando en la tumba del poeta en Kaniv. Algunos de los bandurristas más destacados de nuestro tiempo que interpretan el legado de Taras Shevchenko son: Y. Kuchura-Kucherenko ("*En un alto acantilado*"), Mykhailo Bashlovka ("*En el pueblo de Subotiv*"), Ihor Rachok ("*Perebendia*", "*Detrás del barranco hay un barranco*") y otros. [Kachurina 2014]

En resumen, Taras Shevchenko es un motivo de orgullo y un símbolo de la nación ucraniana. En la mentalidad del pueblo ucraniano, el Gran Kobzar es percibido como alguien que dio a la gente una palabra, una esperanza y una lucha interna por su nación y su país. Desde el comienzo de la gran invasión rusa de Ucrania en 2022, las palabras de la poesía de Shevchenko se han utilizado continuamente para apoyar o llamar a los ucranianos a luchar contra el enemigo y defender su tierra. Taras Shevchenko también creó la imagen de Kobzar como expresión del dolor de Ucrania por todos los acontecimientos históricos que tuvo que soportar el pueblo ucraniano, y en su obra también actúa como defensor de los desfavorecidos y defensor de la libertad y la independencia de su patria, porque uno de los sueños más preciados de Shevchenko era una Ucrania independiente y soberana, donde la gente viviera feliz y no experimentara ninguna opresión con respecto a su lengua o su cultura.

4.4. Taras Shevchenko en la actualidad

El estudio de la obra de Taras Shevchenko, su vida, su polifacética herencia creativa y su lugar en la cultura ucraniana y mundial es un proceso continuo y necesario, ya que es en su obra se pueden encontrar profundas ideas, pensamientos, sentimientos y esperanzas.

Es decir, en otras palabras, su obra y el propio Taras Shevchenko han dejado de ser para los ucranianos un poeta de época: es nuestro predicador constante, nuestro orientador. Hoy, quizá más que nunca, el espíritu de Shevchenko es digno de unir el poder nacional del pueblo. El académico Ivan Dziuba dijo: *"..cuidemos las formas civilizadas de honrar al genio nacional, profundicemos en el estudio adecuado de su obra, busquemos formas de transmitir la universalidad de sus ideas e imágenes a la comunidad artística más amplia"*. [p.488] [Dziuba 2006]. Por eso, para honrar la memoria de Taras Shevchenko en Ucrania y en todo el mundo, y promover su legado literario y artístico, en 2003 se creó la Fundación Shevchenko - Siglo XXI, con el fin de prestar apoyo material y financiero a iniciativas encaminadas a la interpretación científica objetiva de las obras del Kobzar y promover el estudio de los procesos literarios y artísticos en Ucrania. [Bilyk, Galganova, Kononenko 2014]

El trabajo del gran ucraniano también tuvo un impacto significativo en la formación de la investigación científica en el país. La naturaleza, dirección y duración de este trabajo, que ha evolucionado hasta convertirse en una rama separada de la ciencia: los estudios sobre Shevchenko, están adecuadamente representados por los estudios sobre Shevchenko en las instituciones científicas nacionales. En particular, el Instituto de Literatura Taras Shevchenko de la Academia Nacional de Ciencias de Ucrania cuenta con un departamento de estudios sobre Shevchenko, cuyas principales áreas de trabajo son el estudio de la herencia literaria del escritor, el análisis monográfico de las obras con una revisión de los acentos ideológicos establecidos en la ciencia soviética, teniendo en cuenta las obras de los eruditos de la diáspora ucraniana. [Bilyk, Galganova, Kononenko 2014]

Pero aparte del reconocimiento ucraniano, Shevchenko es conocido en todo el mundo. Sus obras se han traducido a todas las lenguas eslavas, así como al georgiano, armenio, kazajo, uzbeko, alemán, inglés, francés, danés, español, hindi, japonés, vietnamita, coreano, rumano, italiano, húngaro, malayo, bengalí y otras. Sobre todo, la fama mundial del gran Kobzar está demostrada por monumentos erigidos en todo el mundo: en Palermo (Canadá), Bucarest, Washington, Nueva York, París, etc. [Kruglova 2014] Asimismo, numerosas instituciones científicas, equipos creativos, organizaciones públicas, centros educativos, plazas y calles llevan su nombre. Además, numerosas instituciones científicas, equipos creativos, organizaciones públicas, centros educativos, plazas y calles llevan su nombre. También muchas personas acuden a su casa en Kyiv y a su tumba en Kaniv para rendir homenaje al poeta ucraniano. [Bilyk, Galganova, Kononenko 2014]

Igualmente, los académicos del Instituto de Literatura Taras Shevchenko, junto con el Centro Científico de Estudios Shevchenko de Cherkasy (creado en 1999 en el Departamento de

Literatura Ucraniana de la Universidad Estatal de Bohdan Khmelnytskyi de Cherkasy), organizan regularmente conferencias científicas sobre Shevchenko. Los informes y mensajes pronunciados en ellas se publican sistemáticamente en colecciones separadas. Por ejemplo, con motivo del 200 aniversario del nacimiento de Taras Shevchenko, estas instituciones publican el anuario científico *"El mundo de Shevchenko"* (desde 2008), que contiene materiales sobre temas de los estudios modernos sobre la figura del poeta ucraniano. Además, el artículo también presenta a los artistas locales galardonados con el Premio Nacional Taras Shevchenko de Ucrania (fundado en 1961). Entre los primeros galardonados, que se convirtieron en clásicos de la literatura ucraniana, se encontraban: P. Tychna, V. Sosiura, A. Malyshko, O. Honchar, I. Wilde. [Bilyk, Galganova, Kononenko 2014]

Asimismo, Taras Shevchenko nos dejó no sólo su herencia poética y artística, sino también la musical. Una de las primeras obras musicales impresas basadas en textos de poeta es el soliloquio *"Sirota"* ("*¿Por qué necesito cejas negras?*"), escrito por Mykola Markevych, amigo del poeta (1847), la primera ópera *"Kateryna"*, de Mykola Arkas (1891), y el primer ballet fue *"Lileia"*, de Kostyantyn Dankevych (1939). [Boychenko 2014] La palabra profética de Taras Shevchenko ha sido una fuente inagotable de inspiración para muchas generaciones de compositores ucranianos. Es difícil sobreestimar su importancia para el desarrollo de la música ucraniana. Dos de las luminarias de la música profesional ucraniana, M. Lysenko y S. Liudkevych, afirmaron que la vida y la obra de Taras Shevchenko tuvieron un gran papel para ellos y para su trabajo, para su visión del mundo. Liudkevych escribió: *"Si no fuera por la poesía de Taras Shevchenko, probablemente no me habría convertido en compositor"*, y Lysenko, noble, hijo de un terrateniente de Poltava que poseía "almas" de siervos, inclinó la cabeza en piadoso respeto ante el hijo de un siervo. [p. 101] [Kostyuk 2008]

En mi opinión personal, Taras Shevchenko es una persona increíblemente fuerte, talentosa que soportó con valentía todos los "golpes" del destino y, sin embargo, no se desanimó y, lo que es más importante, no renunció ni dejó de escribir y amar a Ucrania. Como todo ucraniano(a), siento en mí "el espíritu de libertad de Shevchenko", un espíritu que lucha por la soberanía y la independencia por todos los medios, pero al mismo tiempo siento "la añoranza de Shevchenko" por su hogar, su país, y por no saber cuándo será posible regresar a mi tierra. Taras Shevchenko no es sólo un poeta, es un alma nacional. Creo y espero que su obra viva para siempre. Me gustaría concluir este capítulo con las palabras de Ivan Franko sobre Taras Shevchenko:

esp. "Era hijo de un hombre, y se convirtió en gobernante en el reino del espíritu. Era un siervo y se convirtió en un gigante en el reino de la cultura humana." [p.225]

4.5 La estructura textual de la poesía de Shevchenko.

Este capítulo se examina la estructura textual de las obras del escritor ucraniano y presenta el papel, la reproducción, y la finalidad de la utilización de elementos culturales.

El patrimonio poético de Taras Shevchenko incluye 240 obras, 2 piezas de teatro, 9 novelas, 8 poemas, 4 artículos y un álbum de grabados "*Ucrania pintoresca*". Además, todas estas obras se inscriben en diferentes etapas de la obra del poeta, que suelen dividirse en cuatro: 1) la etapa inicial (1838-1843); 2) el trienio (1843-1845); 3) la poesía esclavista (1847-1857), que se divide en 1847-1850 (Orenburgo, Kos-Aral); 1850-1857 (fortaleza de Novopetrovsk); 4) la poesía posterior al exilio (1857-1861).

El primer periodo de la obra del poeta (1838-1843) está dominado por los rasgos del romanticismo y el sentimentalismo. En este periodo aparecen ejemplos de poesía lírica, baladas, poemas sociales e históricos y obras dramáticas («*Kateryna*», «*Mis pensamientos*», «*Perebendia*», etc.) Los temas principales de este periodo son: la orfandad y la desigualdad social ("*Es difícil vivir en el mundo*"); el trágico destino de una una mujer embarazada sin marido y la depravación de los señores ("*Kateryna*", "*Maryana la monja*"); el pasado heroico de Ucrania ("*Ivan Pidkova*", "*A Osnovyanenko*", "*Noches de Taras*", "*Haidamaky*", "*Hamalia*"); el tema del papel del poeta en la vida pública ("*Mis pensamientos, mis pensamientos...*"). Los rasgos característicos de estas obras son: interés por lo insólito, misterioso, fantástico; estilo sublime del discurso; sentimentalismo; fascinación por el pasado histórico.

Sin embargo, según el artículo de S.V. Zadorozhna "*El problema del 'romanticismo-realismo de Taras Shevchenko en la valoración de los estudios literarios modernos*", es en este mismo momento, el poeta introduce el realismo en su obra. El trabajo traza y analiza un patrón peculiar en el estudio del problema: "Drahomanov calificó a Shevchenko de romántico", "Franko escribe que Shevchenko no pudo evitar dejarse llevar por la ola del movimiento realista", y luego "la opinión de M. Drahomanov, completada y profundizada en los años 20 por P. Filipovych, es defendida hoy por los estudiosos literarios de la diáspora, y la opinión de I. Franko es defendida por los estudiosos nacionales de Shevchenko" [p. 49]. La autora se encuentra entre los últimos que llaman la atención sobre aquellas lecturas de la obra del poeta que aparecieron "*como ilustración del dogma ideológico*" o "*como resultado de la negligencia investigadora, de la fascinación por las afirmaciones a priori*" [p. 50]. Pero la investigadora subraya que el dominio estilístico de la obra de Shevchenko tiene otro aspecto: "*Lo más extendido, por así decirlo, cultivado en los estudios nacionales sobre Shevchenko*

de los años 60 - 90", subraya, "es la afirmación sobre la coexistencia, la fusión orgánica de romanticismo y realismo en la obra del poeta como el rasgo más esencial de su cosmovisión poética y de su reflexión sobre el mundo" [p. 51]. Asimismo, Zadorozhna correlaciona la percepción de Shevchenko como romántico con la idea nacional: "La idea nacional era el rasgo más esencial del romanticismo de Shevchenko" [p. 53]. La autora insiste en que para un "estudio completo de Shevchenko como romántico" hoy en día es necesario tener un conocimiento completo de por qué el genial poeta fue capaz de revelar plenamente la peculiaridad nacional del romanticismo ucraniano, y cuál es su papel como "figura central del romanticismo eslavo" en la historia del romanticismo europeo. [Zadorozhna 1999].

Su idea es sobre la innovación y el talento en la combinación de dos estilos en la obra de Shevchenko está respaldada por el profesor O. Zuevskyi de la Universidad de Alberta (Canadá) en su estudio "Shevchenko - el destacado romántico ucraniano". El autor demuestra no sólo la creciente atención al fenómeno estilístico en Shevchenko, sino también la creciente y cada vez más obvia necesidad de revisar la posición evidentemente anticuada en la valoración del fenómeno: había llegado el momento de una caracterización del paradigma estilístico de la obra de Shevchenko actualizada por la verdad, desprovista de tópicos y presiones sociologizadas, que, al mismo tiempo y, lo que es más importante, respondiera a la cuestión de la calidad y el alcance de la combinación del yo creativo del poeta con la tendencia estilística puntera de la época en la que se desarrolló su obra. [Zuevskyi 1999]

Pero también existen opiniones opuestas en el estudio de esta cuestión. Por ejemplo, en el artículo de L. S. Demianivska "Sobre el estudio de los rasgos estilísticos de la prosa de Shevchenko", la investigadora defiende sistemáticamente su postura al valorar el pionero estilístico romántico de la prosa de Shevchenko: "A favor del sistema romántico se expresa, en primer lugar, el exotismo, la exclusividad de los relatos elegidos por Shevchenko" [p. 19], "estallidos de sentimientos... de carácter netamente folclórico" [p. 21]; estableciendo un paralelismo entre el estilo enfático romántico de Byron [p. 22] y el plano artístico de los relatos de Shevchenko, la autora de la obra correlaciona así, de hecho, las cualidades inherentes a todos los románticos con las presentes en la poesía del escritor. [Demianivska 1999]

De hecho, es muy difícil decir en qué estilo concreto escribió Shevchenko, porque este entrelazamiento de romanticismo y realismo también puede rastrearse en la segunda etapa de su obra. Se llama "La etapa de los Tres Años" (1843-1845) en este período la obra del poeta se vuelve abiertamente antiautoritaria, antiserfa y de liberación nacional. Además, muchas obras describen la arbitrariedad y crueldad del régimen zarista ruso y piden la destrucción de este sistema despótico, por lo que es frecuente encontrar sátira y sarcasmo en sus páginas. Los principales géneros literarios de este período son: poema de misterio "Velykyi Lokh", poema satírico "Sueño", obra "Cáucaso", que

combina los rasgos de poema lírico y satírico, meditación política y oda heroica, poesía "Yar frío", ciclo de poemas "Salmos de David", que fue el primer intento del poeta de reordenar y modernizar textos bíblicos, poemas históricos y cotidianos, poema lírico y satírico, y otros.

Según la profesora N. Kostenko en su obra *"Guía métrica de los poemas de Taras Shevchenko: Desarrollo metodológico para el curso de estudios de poesía"*, la investigadora argumenta que un rasgo característico de la obra de Shevchenko de estos dos periodos es que "las formas métricas y las estrofas se desarrollaron en el proceso de la evolución creativa del poeta" [p. 10] y concluye que en la obra de Shevchenko anterior al exilio "el modo del pensamiento artístico del joven poeta era más coherente con el tamaño de 14 sílabas genéticamente transformado." [p. 11] [Kostenko 1994]

Asimismo, basándose en el trabajo de D. Teriaiev *"El ritmo de la poesía de Taras Shevchenko (estudio experimental-fonético del poema de 14 sílabas)"*, se puede afirmar que midiendo "la frecuencia, fuerza, duración de las vibraciones sonoras en las sílabas, palabras; "estableciendo el tiempo de sonoridad del enunciado, frase" se llevó a cabo; "la correlación del sonido con su imagen en osciloscopios de ordenador, y así se reprodujo la dinámica del habla", y todos estos datos ayudan a establecer que en el poema de 14 sílabas de Shevchenko "los modelos del autor, la subordinación de sonidos, sílabas, palabras, líneas poéticas, la alternancia de acentos, la duración de segmentos y pausas - todos estos son elementos de construcción rítmica, que ayudan a reconocer el carácter sistemático del discurso en verso del poeta". [p.142] [Teriaiev 1999]

La misma idea de lo melodioso de la obra artística de Shevchenko puede encontrarse en el trabajo del profesor N. Pliushch, de la Universidad de Kyiv, en su obra *"La pintura sonora en la poesía de Taras Shevchenko"*. N. Pliushch dice que "en la poesía de Shevchenko, las imágenes sonoras (auditivas) se combinan en paisajes sonoros completos. Así, con la ayuda de la repetición rítmica repetición rítmica de consonantes silbantes y sibilantes, Shevchenko describió hábilmente la orilla, cubierta de juncos, susurrando al viento. Este ejemplo de aliteración de Shevchenko se ha convertido ya en se ha convertido en un clásico". [p.1] [Pliushch 1993]

«Хто се, хто се по сім боці
Чеше косу? хто се?..
Хто се, хто се по тім боці
Рве на собі коси?..
Хто се, хто се?» — тихесенько
Спитає-повіє...
(el poeta " Ahogada ")

El ritmo en la obra poética sonora de Shevchenko es extremadamente multifuncional. Entre los poemas basados en un motivo rítmico de danza, como *"Fui a la encrucijada"*, *"Pisoteé el camino"*, *"Si al menos tuviera zapatos"* y muchos otros. Como escribió M. Rylskyi en su trabajo: "La diversidad de ritmos en una misma obra, las transiciones constantes de un tamaño a otro se deben al deseo de Shevchenko de transmitir un pensamiento, una imagen con la mayor exactitud posible, sentimientos, estado de ánimo." [p.25] [Rylskyi 1961]

Su oído musical y su gran habilidad en el diseño sonoro también hicieron que en la poesía de Shevchenko predominaran los rasgos fonéticos. En la poesía de Shevchenko predominan los rasgos fonéticos basados en la eufonía. Por eso, a menudo sólo rima un sonido en los finales de verso (*калино моя — поливаная*). A menudo, la rima en poesía no se basa en la identidad, sino en la proximidad del sonido (*вечеряти — в очерети*). La singular melodía de la poesía de Shevchenko se debe también a la rima interna, que se funde con la rima final. [Pliushch 1993] En su obra posterior *"La metáfora fonética en la poesía de Taras Shevchenko"*, N. Pliushch escribe que la expresividad sonora del lenguaje poético de Shevchenko, el sonido, desempeña tres funciones principales: semántica (leitmotiv - palabras clave subrayadas lógicamente), imitación de sonidos (imágenes sonoras) y eufónica (repetición de vocales sonoras y suaves). La investigadora replantea la visión de la obra como un fenómeno artístico afín a la poesía de canción popular en cuanto a tema y ritmo, como un poema estilizado al folclore, "estilización folclórica". Según su opinión, la obra, junto con la *"intención de la canción folclórica"*, contiene *"un monólogo interior, una confesión lírica basada en la expresión directa de sentimientos íntimos"* [p. 5], es decir, una línea íntima subjetiva que interactúa con la línea de la canción folclórica. [Pliushch 2001]

En general, la melodiosidad de las palabras de Shevchenko no se modifica en la tercera etapa de su obra (1847-1857), pero no se pueden ignorar algunos cambios en la actividad del poeta. Como Taras Shevchenko pasó 10 años en el exilio, esto influyó mucho en el estado de ánimo de sus obras. Shevchenko comenzó su "poesía esclavista" con el ciclo *"En la casamata"*, creado en la primavera de 1847 en condiciones de encarcelamiento e interrogatorio en San Petersburgo. El ciclo consta de 13 poemas, la mayoría de los cuales pertenecen al género de la elegía folclórica, es decir, a su variedad folclórica, el pensamiento. Se trata de una meditación cívica, una reflexión sobre el propio destino y el de Ucrania, una variación de motivos de canciones populares y una reflexión psicológica. En otras palabras, las ideas principales de este ciclo eran los motivos del cautiverio, la resistencia espiritual al zarismo, la lealtad a los ideales y el amor abnegado a la Patria.

En cuanto a las formas métricas y estróficas de este período, N. Kostenko escribe en la obra mencionada que "el panorama del tamaño silábico cambia completamente en 1847. El pentámetro yámbico "furioso" pasa a primer plano. [p.11] En 1848 se produce "un apogeo de la actividad

creadora del poeta, disminuye el número de composiciones polimétricas". [p.11] La investigadora considera que un rasgo característico de la obra de Shevchenko es la ausencia de una "estricta adscripción clasicista de los géneros a determinadas formas de verso" [p. 12]; además, "en poesía, tiende al romanticismo con la difusión de formas inherente a este último, mezcla de estilos líricos y épicos". [Kostenko 1994] En su obra posterior "*El poema de Taras Shevchenko "Y el ancho valle..."*". *Un intento de análisis poético y estilístico*", la autora describe la poesía del poeta ucraniano como "arte lingüístico y arquitectónico - una de las características más llamativas de los poemas líricos breves de Shevchenko de los primeros años del exilio". [p. 6] Tras destacar la "gran fluidez de la organización verbal" del poema, Kostenko concluye unánimemente que esta naturaleza de la obra se asemeja más a "un texto literario que folclórico". [p. 6] [Kostenko 2002] Además, la autora caracteriza el tamaño de los versos de la obra de forma totalmente innovadora y, polemizando con F. Kolessa, expone justificadamente la tesis de que "en los poemas líricos breves de este período Shevchenko prefería tamaños no más largos, sino más cortos y ligeros, que se perciben no sólo como de 13-14-15-16 sílabas, sino como formaciones rítmicas independientes, especialmente de 8 sílabas". [p. 7] [Kostenko 2002]

Sin embargo, en el último período de la obra de Shevchenko, que se denomina "*la poesía posterior al exilio (1857-1861)*", el pentámetro yámbico vuelve a aumentar gradualmente, alcanzando una culminación en el número de versos en 1859 (gracias al poema "*María*") y en el número de obras en 1860. [p. 12]; "en los últimos años, - según la científica, - él (Shevchenko) se acerca a la clásica" [p. 12], en la poesía del artista "el grupo tónico retrocede, y sus principales intereses de versificación se asociaron con los sistemas silábico y silabotónico de versificación". [Kostenko 1994]

El acontecimiento más importante de este periodo fue la publicación del "*Kobzar*" de Shevchenko el 23 de enero de 1860 en San Petersburgo en la imprenta de P. Kulish, con la dedicatoria: "A Marko Vovchok en memoria del 24 de enero de 1859". El libro incluye 16 poemas escritos antes de su exilio. Mientras trabajaba en la publicación de su "*Kobzar*", Taras Shevchenko escribió poemas en los que esbozaba el propósito de sus propias actividades educativas. En la lírica reflexiva "*No me quejo de Dios*" (1860), el poeta describió los resultados esperados de su labor educativa, y en el poema "*No estoy enfermo, ni un año*" (1858), creó una imagen simbólica del hacha como revolución popular: "No esperéis la esperada libertad -/ Se ha dormido: el zar Nicolás / la ha adormecido, y para despertarla / Para despertar la voluntad vacilante, es necesario hacer la paz, / Hacer de la comunidad el culo, / Y afilar bien el hacha, y empezar a despertar. / Si no, dormiré su sobrino / Al juicio de Dios ¡Al terrible juicio de Dios!" [Ponomarenko 2016] Al mismo tiempo, la obra del poeta incluye por primera vez "imitaciones" de los profetas del Antiguo Testamento como ejemplos de la lírica cívica del orden social del futuro. En estas "imitaciones" abundan las imágenes prototípicas (personajes

familiares o históricos conocidos por el escritor a través de documentos, obras literarias) y las tramas. [Ponomarenko 2016]

Según R. Kharchuk, Shevchenko incluso polemizó con las imágenes y tramas prototípicas de las "imitaciones" al escribir nuevos poemas basados en modelos bíblicos en 1859. Por ejemplo, en la "*Imitación del Salmo 11*", la idea del texto prototipo de que Dios protege a los piadosos se transforma en la idea de que el poeta protege a los "esclavos mudos", es decir, habla en nombre de los esclavizados que callan: (esp. "¡Ahora me levantaré! Por ellos, / mi pueblo encadenado, / los pobres, los necesitados... ¡Exaltaré / a esos pequeños esclavos mudos! Velaré por ellos". Así, Shevchenko transforma la imagen bíblica del "silencio de la tierra" en el motivo del "silencio de los de los esclavizados"). Otras "imitaciones" abarcaron temas como: un himno a la victoria venidera de los "esclavos mudos" liberados de los grilletes sobre los opresores ("*Imitación de Isaías. Capítulo 35*"), la imagen del "llanto autocrático" como el fin inevitable del Imperio ruso, su sistema autocrático del Imperio ruso, su sistema autocrático ("*Imitación de Ezequiel. Capítulo 19*"), el castigo que caerá sobre los causantes de las desgracias del pueblo + imitación de las predicciones pesimistas del profeta menor del Antiguo Testamento ("*Imitación de Oseas. Capítulo 14*"), y otros. [Kharchuk 2006]

Asimismo, el análisis de herencia en prosa de Shevchenko, con su inherente forma epistolar, se analiza en la obra "*Arquitectónica de las novelas de Shevchenko: la forma epistolar como principio dominante de la construcción de las obras*" del profesor V.I. Kuzmenko. Ampliando tanto los límites como las posibilidades del género epistolar, V.I. Kuzmenko considera que la "incorporación" de la carta al mundo artístico del poeta puede rastrearse en los ejemplos de los mensajes poéticos de Shevchenko [p. 32]. ("*A los muertos y a los vivos*", "*A Marko Vovchok*", "*A Osnovyanenko*", "*A N.Kostomarov*"), el artista también individualiza claramente el estilo epistolar en los *relatos* "*Gemelos*", "*El músico*", "*Un paseo con placer y no sin moral*" [p. 36]. En general, el autor de la obra defiende de forma demostrable la tesis del "uso de la forma epistolar" en las novelas de Shevchenko como "principio dominante de la construcción de las obras" [p. 37]. [Kuzmenko 2003]

La cuestión misma de la construcción y el fenómeno estético de la composición de las obras de Shevchenko está bien revelada en el trabajo "*Armonía de la forma compositiva de las obras poéticas de Taras Shevchenko*" de L.P. Didkivska. Como uno de los componentes importantes y principales de la forma compositiva de las obras de Shevchenko, la autora del artículo considera la presencia de "un sentido de contradicciones" en el pensamiento del poeta. Por eso, según L.P. Didkivska, el contraste actúa como "una especie de observación de las valoraciones estéticas del artista" [p. 186]. Junto a esto, señala el papel de la simetría artística en "*Kobzar*", gracias a la cual, en particular, "la llamada repetición en anillo, que inicia una determinada unidad sintáctica y la termina, la cierra,

dando a la obra completitud compositiva" [p. 189], así como los llamados "compuestos en cadena", realizan la armonía de la obra artística. [Didkivska 1991]

La investigadora señala con razón que casi todas las repeticiones, y se refiere no sólo a la repetición de palabras y frases individuales, sino también a párrafos individuales de formaciones figurativas que parecen tener una función puramente nominativa, por no hablar de construcciones semánticas más complejas, en la poesía de Shevchenko adquieren necesariamente una expresión graduada, un aumento del sentimiento, un crecimiento del pensamiento, un claro énfasis emocional y semántico" [p. 190] [Didkivska 1991] En opinión de la autora, debido al hecho de que Shevchenko era poeta y pintor, sus obras se caracterizan por una especial, "claridad única, combinación armoniosa, armonía clásica, lógica, melodía de canción y reflexión épica" [p. 193], es decir, cualidades que revelan la singularidad de la paleta del genio. [Didkivska 1991]

4.6 Evaluación lingüística de las obras de Taras Shevchenko

La lengua de Taras Shevchenko es de gran importancia en la historia de la lengua literaria ucraniana, porque su estilo y su lenguaje se convirtieron en la piedra angular de la lengua literaria. La relevancia, la modernidad de las palabras de Shevchenko y, al mismo tiempo, su complejidad, inalcanzable para un artista contemporáneo, cuando el poeta, por ejemplo, "... a partir del material más simple, aparentemente verbal" consigue "crear la forma más elevada de expresión metafórica: una sinfonía" o lograr en la obra "la ambivalencia existencial, en la que emociones diametralmente opuestas, diferentes, se funden y suenan con la misma fuerza" [p. 10] se analiza en la obra del profesor M.K. Naienko *"La palabra de Shevchenko abierta a los tiempos"*. El autor subraya que Shevchenko es un fenómeno único para la cultura ucraniana - "tales creadores de su pueblo aparecen una vez cada 300-500 años" p. 12]; al mismo tiempo, este fenómeno es universal, humano, porque el artista "fue a las ideas universales a través de la espiritualidad de su nación." [p. 12] [Naienko 2001]

El problema teórico general de *"Taras Shevchenko en la historia de la lengua literaria nacional ucraniana"* lo resuelve V.A. Peredrienko en su estudio. El principio básico de su trabajo se expresa en la siguiente tesis: "las obras de Taras Shevchenko, fundador de la lengua literaria nacional ucraniana, reflejan la época nacional de su formación, pero al mismo tiempo las regularidades más importantes de la historia lingüística en general. Hablar de la lengua de sus obras significa tocar de un modo u otro los problemas de la época anterior y, por otra parte, determinar las vías del desarrollo gradual" [p. 72]. El investigador se detiene detalladamente en el estudio del "problema de la lengua vernácula de Taras Shevchenko", que se convierte en "central en relación con fenómenos tales como

la base dialectal de la nueva lengua literaria, la base del habla viva de la lengua literaria (la plenitud del reflejo del habla viva en esta base, su conformidad con los criterios artísticos, estéticos y estilísticos), la asimilación de elementos de la tradición del libro antiguo como manifestación de la conexión entre la nueva y la vieja época, etc." [p. 72]. Las observaciones sobre el uso por parte de Shevchenko de ciertas capas de vocabulario, la evitación consciente por parte del artista de vocalismos y la simplificación del lenguaje muestran, concluye el investigador, que el poeta "es bastante consciente de la cuestión de la estandarización del lenguaje de sus obras", que el artista consideraba la lengua ucraniana, en primer lugar, como una lengua literaria, normativa, y en segundo lugar, como la lengua del pueblo ucraniano, la lengua nacional" [p. 76] [Peredrienko 1999]

El vocabulario de las obras de Shevchenko ofrece a los investigadores inagotables oportunidades para realizar observaciones científicas, como demuestra en particular el artículo de L.V. Kalnytska "*Uso estilístico de antiguos eslavismos en la poesía de Taras Shevchenko*". La autora llega a la conclusión de que "el poeta utilizaba los antiguos eslavos como una herramienta artística eficaz sólo cuando ayudaban a caracterizar mejor la realidad que representaba, más profundamente, cuando realzaban la sátira o la ironía en la caracterización de reyes y o ayudaban a transmitir el más profundo respeto por los luchadores por la libertad" [p. 175], que Shevchenko combinaba "eslavismos eclesiásticos con la lengua vernácula viva", y que "los viejos eslavismos se encuentran en todas las formas de género de la polifacética obra del gran poeta popular" [p. 183] [Kalnytska 1999]

Aunque, por otro lado, en los autógrafos de los poemas de Shevchenko abundan las erratas, los errores, el desorden y, a menudo, la falta de puntuación escritura de palabras juntas/separadas, uso de mayúsculas. Lo más probable es que el autor experimentara así con la forma de las palabras y las frases. La base vernácula de la lengua de Shevchenko es bastante evidente en todos los niveles: léxico, fonética, morfología y sintaxis. Al mismo tiempo, cada uno de estos niveles atestigua la orientación del poeta hacia la estandarización figurativa y artística original del lenguaje en el folclore y la selección consciente de palabras y formas según su prevalencia territorial. Parece difícil explicar la ausencia de localismos obvios en sus poemas, que, presumiblemente, tenían lugar en su dialecto de la época, pero he aquí algunos ejemplos: a) la ausencia de la g protónica (*горати, гиначе, гочерет*); la ausencia de r dura en lugar de blanda (*порадок, зора*) y viceversa -r' blanda en lugar de r dura (*зр'ад*); la ausencia de formas verbales en las que las raíces d, t, z, s no alternan con j, shch, zh, sh (*ходю, пустю, возю, носю*). El mérito de Shevchenko para la cultura ucraniana fue, en primer lugar, que dotó a la lengua literaria de un orden estético interno, enriqueciendo la lengua vernácula al introducir orgánicamente en ella elementos procedentes de otras fuentes y de otras lenguas, y distanciando así la lengua de la literatura de la lengua cotidiana. [Rosovetskyi 2002]

El análisis etimológico del vocabulario de Shevchenko y su clasificación según la época de origen lo realiza Y.L. Mosenkis en su obra *"Profundidades de la palabra de Kobzar"*. Un grupo separado de adjetivos es estudiado por N.S. Nikolaieva en su artículo *"Algunas características de los adjetivos más frecuentes en la poesía de Taras Shevchenko"*. Esta observación permite a la autora señalar que "el uso generalizado de palabras cotidianas y corrientes puede darles una riqueza estética especial", convirtiéndolas "en un indicador del estilo individual del escritor" [p. 108]. [Nikolaieva 1994]

En otro estudio de N.S. Nikolaieva *"Observaciones sobre el sistema semántico y estilístico de las obras poéticas de Shevchenko"*, se examinan los significados figurativos en las palabras de la poesía de Shevchenko: el artista, junto con el uso de palabras en "sus significados directos, de acuerdo con el tema de las obras", también recurre a significados figurativos, y "los contextos de su uso son diversos: por un lado, se trata de escenas cotidianas, un relato sobre las acciones de los personajes, acontecimientos históricos", "por el otro - numerosos fragmentos descriptivos, bocetos de paisajes". Según la conclusión de Nikolaieva, las obras de Shevchenko también muestran una conexión entre los significados directos de las palabras y "combinaciones fraseológicas con las palabras '*lágrimas*' y '*sangre*' [p.196] ; lo más probable es que el poeta quisiera expresar y enfatizar todo el dolor y el anhelo que él y su pueblo experimentaban, transmitir la profundidad de los temas de sus poemas con estas combinaciones. [Nikolaieva 1991]

P.O. Bekh, I.V. Trishchenko en su artículo *"Apelaciones en los poemas de Taras Shevchenko y su reproducción en las traducciones al inglés"* analizan uno de los factores importantes de la poética de Shevchenko: la construcción y la finalidad de las apelaciones. Los investigadores ofrecen su propia clasificación de las referencias: "metafóricas (en el sentido más amplio de la palabra) y no metafóricas" [p. 49], incluyendo entre estas últimas "los nombres propios y los nombres comunes" [p. 49]. Los investigadores dividen los nombres propios en toponímicos y antroponímicos, y en general - "para dirigirse: 1) a seres vivos: a) personas por parentesco", "por profesión, estatus social, relaciones sociales", 2) a seres inanimados: fenómenos naturales y "conceptos abstractos" [p. 50]. Además, son objetos de clasificación las referencias metafóricas, que los autores consideran oportuno "dividir en referencias zoomórficas, es decir, referencias a una persona por medio de diferentes nombres gramaticales" y "referencias a una persona por alguna parte de su cuerpo" [p. 50]. Vemos aquí la atención a la estructura interna de las obras de Shevchenko, que se manifiesta en determinadas formas artísticas, cuya transformación permite comprender adecuadamente la profundidad de la obra, en particular, "a través de la mediación" de una de las formas de interacción creativa - las analogías figurativas." [p. 32] [Bekh, Grishchenko 1984]

También la clasificación de los recursos en términos estructurales es indudablemente correcta; aquí P.O. Bekh, I.V. Grishchenko distinguen "referencias de un componente, de dos componentes, de tres

componentes y multicomponentes (complejas)" [p. 50], cada una de las cuales tiene su propia naturaleza, por ejemplo, "las referencias de un componente consisten principalmente en sustantivos, raramente adjetivos", "las referencias de dos componentes consisten en sustantivos y pronombres posesivos, sustantivos y adjetivos, dos sustantivos, raramente dos adjetivos", "para las referencias de tres componentes la composición más característica es sustantivo + pronombre personal + adjetivo, y el orden de los componentes puede ser arbitrario" "y viene determinado por el ritmo de la obra." [p. 50] [Bekh, Grishchenko 1984]

K. Moisiienko en su trabajo *"La comparación en el sistema del verso de Shevchenko"* califica todo el registro de los medios comparativos en Shevchenko - "desde las construcciones conjuntivas comparativas reales, "y las construcciones sintácticas con el caso ablativo" "hasta las formaciones basadas en la identidad u oposición de las frases aplicadas" [p. 25], el investigador se centra principalmente en las construcciones conjuntivas" [p.25]. En general, las comparaciones atraen al investigador porque "el correlato objetivo-subjetivo de la comparación se caracteriza por una relación semántica compleja en un sistema cerrado de la imagen" [p. 26], mientras que "la palabra elegida en la parte subjetiva de la comparación determina la naturaleza de la correlación con el correlato-objeto." [p. 26] Las conclusiones del investigador sobre el fenómeno observado son dignas de atención: en el lenguaje de las obras de Shevchenko "dependiendo de la construcción gramatical de la frase comparativa, lo subjetivo puede correlacionarse con un correlato morfológico idéntico/no idéntico - el objeto", "las comparaciones construidas sobre una base idiomática están marcadas por la significación metafórica generalizada del componente objeto, que, sin embargo, adquiere una orientación específica en relación con el sujeto", "la multidimensionalidad de la transposición sinonímica, figurada y semántica se caracteriza por estructuras de objeto de comparación repetidas sintácticamente", "la propia estructura comparativa en relación con la estructura de sujeto, sus determinados componentes, desempeña un papel concretizador en diferentes apartados de la certeza cualitativa y dinámica, objetual y figurada." [p. 26] El investigador desarrolla estas observaciones comprendiendo la comparación "en conexión con la estructura sintáctica (composicional) de toda la expresión" [p. 27], lo que permite a A.K. Moisiienko extraer las siguientes conclusiones: "en aquellos casos en que la parte objeto actualiza (repite, modifica, transforma semánticamente, etc.) alguno de los elementos principales o periféricos utilizados previamente en la parte sujeto de la comparación, el proceso de apercepción adquiere un vector sujeto-objeto", "la ubicación preposicional de la construcción comparativa propiamente dicha determina el carácter objeto-sujeto de la apercepción" [p. 27], y así, concluye el investigador, "en el contexto de una obra de ficción, a nivel léxico y semántico, la comparación actúa como unidad aperceptiva y como unidad apercebida." [p. 28] [Moisiienko 1996]

Sobre el material de la poesía de Shevchenko, considerado en otra obra de estudios sobre Shevchenko del profesor A.K. Moisiienko *"El símbolo como fenómeno de la apercepción"*, se analizan las observaciones sobre cómo - en términos filosóficos generales - las imágenes individuales de la obra de Shevchenko se proyectan en símbolos, lo que permite al investigador hacer una serie de observaciones interesantes e importantes a nivel ilustrativo y generalizador. El plan ilustrativo de observaciones permite al autor del artículo llegar a la conclusión, en particular, de que la palabra *ucr. xama* (*esp. khata*) y sus derivados se utilizan en las obras de Taras Shevchenko no sólo en el sentido de " vivienda, hogar", sino "marcada ya sea con un halo de alegría y bondad, libertad y destino", "o con el sello de la miseria humana, el infierno, la pobreza de la vida" [p. 42]; un plan generalizado de observaciones permite concluir que "la cadena perceptiva "símbolo - símbolo" es de naturaleza heterogénea. Un símbolo contextual puede basarse en una canción popular, bíblica, mitológica, etc." [p. 44]; para Shevchenko "el símbolo como unidad imaginativa y estilística en el contexto de una obra de arte concreta puede preceder a cualquier otra imagen." [p. 45] [Moisiienko 1994]

También, la atención merece el intento de considerar algunos de los símbolos de Shevchenko desde una perspectiva lingüística, como se hace en el artículo *"Interpretación lingüística del simbolismo de Taras Shevchenko: jardín"* del profesor L.I. Shevchenko. Partiendo del hecho de que el simbolismo es una compleja jerarquía de formas civilizatorias de cognición, adecuadas a la tradición intelectual heredada genéticamente, y tratando de esbozar la peculiaridad de la cosmovisión del poeta en el contexto de la literatura universal, el autor del artículo concluye que "en la cosmovisión del poeta el símbolo del jardín se acentúa de acuerdo con el nido sinonímico bíblico, cuando este concepto encarna no sólo "el sueño del jardín del paraíso en la tierra, sino el sueño de Ucrania"; el paraíso del poeta no es sólo una imagen idealista completa del pueblo ucraniano, sino también una asociación con la libertad" [p. 138]. El núcleo semántico del estudio es la tesis de L.I. Shevchenko sobre los correlatos del símbolo en Taras Shevchenko, en quien "el espacio del símbolo está correlacionado con el espacio del ser" [p. 138]. En presencia de esta correlación, el espacio es estudiado por el autor del artículo "según el concepto filosófico de espacio de Heidegger", expuesto en la obra *"Arte y espacio"*; el símbolo de los fenómenos conceptuales y de las oposiciones en Shevchenko, por tanto, es considerado en el plano filosófico, lo que permite al investigador revelar la naturaleza de un determinado símbolo en tal perspectiva cuando no es sólo un lexema polisemántico, sino que se desarrolla "en las imágenes de la cultura nacional" [p. 141], reponiendo así esta cultura. [Shevchenko 2001]

En mi opinión, se podría escribir muchas más páginas sobre el género, el estilo o el análisis léxico de la obra de Taras Shevchenko, se podría estudiar y comparar docenas de obras científicas más y

destacar los puntos principales, pero creo que este pequeño resumen ya deja claro cuáles son las peculiaridades de la estructura textual del poeta. Es indudable que en las primeras etapas de su obra Taras seguía perteneciendo a los románticos/realistas, pero en función de cómo cambiaba la vida del poeta y de los acontecimientos que tenían lugar, también cambiaba su composición de género. Esto es especialmente evidente en la tercera etapa de su obra. La cuarta fue la última, y debido al debilitamiento físico tras 10 años de exilio, todo esto también afectó a las obras del poeta. Aunque Shevchenko no tenía mucha educación, siempre intentó encontrar y crear él mismo alguna forma especial de poesía. Su trabajo era muy importante y significativo para él. En las obras de sus biógrafos se cuenta incluso que Taras a veces enviaba sus poemas a su amigo Hryhorii Kvitka-Osnovianenko para que los "evaluara" y diera su opinión sobre los textos. Pero es precisamente esta "lengua vernácula", el "idioma especial" de Shevchenko, lo que hizo de él el hombre que conocemos. Asimismo, uno de los rasgos distintivos del poeta ucraniano son los significados ocultos de las palabras, las "referencias" a determinados acontecimientos o personas, la sátira, la ironía, la añoranza, el dolor, la llamada a la lucha a su pueblo, los oxímoron, las apelaciones multicomponentes, las conversaciones con uno mismo, la personificación, la elegía, los eufemismos, el simbolismo, etc. También se puede concluir que los temas del poeta no cambian significativamente a lo largo de su obra, sino que sólo "rinden" con una nueva proyección o desde algún otro ángulo. Sin embargo, los temas invariables son la servidumbre, la ira contra los señores, el enfado y la indignación contra los zares, la sed de independencia del poeta y la añoranza de su Patria.

5. Análisis de los elementos culturales en la traducción

En esta sección, se propone analizar una colección de poemas de Taras Shevchenko que han sido traducidos al español. En total, la colección consta de 54 poemas, y cada uno de ellos contiene elementos culturales inherentes al pueblo ucraniano. Este vocabulario culturalmente específico puede dividirse en diferentes secciones, como la vestimenta nacional, la comida tradicional, la vida cotidiana, el folclore, las creencias, los mitos, las leyendas, etc.

Pero es importante señalar que nuestra tarea consiste en analizar sólo determinadas unidades entre los textos de partida y de llegada; no se analiza los métodos de traducción de todo el texto. Además, uno de los puntos principales es que la especificidad regional o cultural del texto original también varía y puede ser discutible. Sobre todo porque las culturas española y ucraniana difieren entre sí, por eso es posible que haya problemas con la traducción de ciertos tipos de plantas, herramientas de trabajo, nombres, títulos, personajes históricos y mucho más. Sólo hay que tener en cuenta que la percepción puede ser diferente, por lo que la traducción no siempre será exacta. En otras palabras, nos fijaremos

específicamente en elementos típicos de la cultura ucraniana que no son necesariamente idénticos a los de la cultura española.

Asimismo, otra cosa sobre la que me gustaría llamar la atención es el texto de la traducción. El libro "*Poesías escogidas*" se publicó en 1986, en aquella época Ucrania aún formaba parte de la Unión Soviética, y esta es la razón de algunas censuras en el texto, transliteración conocida en aquel momento de los nombres de ciudades, pueblos, ríos, etc., por ejemplo (*rus. Dniéper – ucr. Dniipro*), por tanto en mi análisis tendré esto en cuenta.

Así pues, nuestro plan de trabajo será el siguiente:

- en primer lugar, se examinan los fundamentos teóricos de la utilización de elementos culturales en las obras de Taras Shevchenko
- se clasifican los elementos por tipos y da una explicación detallada de su significado en la cultura ucraniana.
- en tercer lugar, se analizan los métodos de traducción utilizados dentro de cada una de las categorías, destacando los métodos que presentan una ventaja.
- por último, resumimos los métodos de traducción utilizados en la traducción de la poesía de Taras Shevchenko (es decir, qué métodos se utilizaron con más frecuencia y cuáles con menos).

También, en la sección analítica, usamos la numeración según el orden de los versos en la traducción para facilitar la lectura y evitar malentendidos, toda la información figura en el apéndice 1. Los corchetes al final de los ejemplos dentro del texto tienen la misma numeración.

5. 1. Fundamentos teóricos de la utilización de elementos culturales por Taras Shevchenko

En la primera mitad de los años 80, M. Shubravska intentó introducir un enfoque folclórico y etnográfico exhaustivo en el análisis de la herencia creativa del poeta. El objeto de su atención eran las bodas rituales y atributos. Sin embargo, sus artículos eran de carácter más bien folclórico. Al mismo tiempo, el patrimonio literario y artístico de la poesía contiene diverso material etnográfico sobre la cultura cotidiana y ritual, así como sobre el calendario folclórico. [Shubravska 1983]

Este aspecto etnográfico de la obra de Shevchenko, a diferencia de otras publicaciones sobre los fundamentos folclóricos de su poesía, fue objeto de un trabajo científico especial de O. Kravets "*La actividad de Shevchenko en el campo de la etnografía ucraniana*". El estudio no trata tanto de la etnografía de la obra del poeta como de su contribución al desarrollo de la etnografía ucraniana. [Kravets 1961] En su trabajo, la investigadora considera la herencia creativa de Taras Shevchenko

como una fuente completa y verdadera para el estudio de la cultura popular ucraniana. La autora describe la participación de Taras Shevchenko en las actividades de la Comisión Arqueográfica (Comisión Temporal para la Revisión de Actos Antiguos) y analiza la naturaleza de sus intereses etnográficos en aquella época. O. Kravets subraya la importancia científica del álbum artístico y etnográfico de Shevchenko "*Ucrania pintoresca*". La investigadora ofrece una amplia panorámica de las realidades, costumbres y rituales etnohogareños utilizados por T. Shevchenko en sus obras, utilizando ejemplos concretos del patrimonio literario y artístico del poeta, revela las peculiaridades de los rituales populares, la etiqueta, la etnopedagogía, la visión del mundo y las creencias, etc. [Skrypnyk 2000]

Interesantes observaciones etnopsicológicas, filosóficas y antropológicas sobre la herencia creativa del poeta figuran en las obras de H. Hrabovych y O. Zabuzhko, que abordaron el análisis de la obra de Shevchenko con todo un sistema de los más modernos métodos de la antropología social y los estudios culturales. Sus trabajos demuestran que las obras de Taras Shevchenko no sólo son una valiosa fuente de información etnocultural sobre los ucranianos, sino que también arrojan luz sobre la naturaleza de las relaciones interétnicas en la Ucrania de la época de Shevchenko, revelan las peculiaridades de los procesos de autoidentificación nacional y esbozan los rasgos de la caracterología ucraniana. [Hrabovich 1991, Zabuzhko 1997] La época de la obra de Shevchenko llegó en un momento en que la vida nacional se desvanecía. La élite ucraniana contemporánea al poeta vivía en los recuerdos del pasado, de la gloria de sus padres, sin preocuparse seriamente de la vida servil del pueblo de entonces y sin preocuparse de su vago futuro. Taras Shevchenko identificó la impotencia del pueblo y la inacción impotente de la élite -los dirigentes de la nación - como un sueño aletargado que amenazaba con convertirse en eterno y condenar a la nación a desaparecer del registro histórico. Su premonición artística e intuitiva y su conciencia de la naturaleza de los procesos sociopolíticos y de sus catastróficas consecuencias para el destino del pueblo impulsaron al poeta a convertirse en el despertador de la nación, en el mesías salvador. Taras Shevchenko modela (aunque no en forma de tratado etnohistórico, sino en una fórmula poética y aforística: "*A los muertos, a los vivos y a los no nacidos*") el concepto de la continuidad intergeneracional de los ucranianos como una única comunidad étnica en la dimensión temporal. [Skrypnyk 2000] El poeta consiguió romper el círculo vicioso de ideas sobre Ucrania que se proyectaban exclusivamente en el pasado y tender un puente hacia el futuro restableciendo una continuidad etnohistórica ininterrumpida, trayendo los recuerdos del pasado al presente por el bien del futuro. Concibe Ucrania como una comunidad regionalmente distintiva, pero unida y autosuficiente: "*Desde las orillas del tranquilo Don hasta las riberas silíceas del caudaloso Dniéster, hay un mismo suelo, una misma lengua, un mismo modo de vida, un mismo rostro del pueblo; incluso las canciones son las mismas, como hijos de una misma madre...*" [p. 101] [Zabuzhko 1997] Esta cita no sólo esboza la unidad orgánica de los ucranianos

dentro de las fronteras etnoculturales, lingüísticas y territoriales definidas por el poeta ("del Don - al Dniéster"), sino que también transmite la idea de Shevchenko sobre los rasgos constitutivos de la nación. El legado del poeta también es interesante desde el punto de vista de su interpretación de los procesos étnicos y etnopolíticos en sintonía con el presente. Muchos de los problemas étnicos que interpretó artísticamente no han perdido actualidad. En particular, según el poeta, la rusificación masiva de las clases cultas es una forma amenazadora de destrucción de la ucranianidad como integridad etnocultural y de erosión de la etnicidad. Asimismo, son perjudiciales para la nación (según la interpretación de Taras Shevchenko) las consecuencias del reclutamiento forzoso de jóvenes en el ejército de Moscú, etc. Es decir, en las obras del poeta, la perspectiva de una catástrofe nacional ucraniana también se ve a través de la amenaza de asimilación del grupo étnico ruso, incluso como resultado de descuidar los principios de la endogamia. Entre las imágenes simbólicas de los héroes y heroínas de Taras Shevchenko, hay muchos representantes asocializados de ucranianos que fueron desnacionalizados, apartados del grupo étnico en un caso *"afeitándose la frente"* y siendo llevados como moscovitas, y en otro convirtiéndolos en las madres abandonadas de los futuros marginados sociales sin clan ni tribu: *"Los moscovitas robaron a las chicas / Y los moscovitas se llevaron a los chicos"*. Taras Shevchenko intenta impedir los procesos de asimilación desastrosos para Ucrania. Con una fórmula-tabú poética dirigida a una mujer ucraniana, cuyo destino en sus obras simboliza el destino de Ucrania, Shevchenko advierte proféticamente: *"Haz el amor, chornobryvi, / pero no con moscovitas, / porque los moscovitas son extraños / que os hacen cosas malas"* (*"Kateryna"*). La obra de Shevchenko refleja su comprensión de la verdadera naturaleza de las relaciones interétnicas entre Ucrania y Rusia. En su opinión, los eslóganes del parentesco eslavo son utilizados por los rusos de forma especulativa y egoísta, con el fin de nivelar y amortiguar los sentimientos étnicos y la cultura de los ucranianos en favor de la cultura rusa. En particular, el poeta señala con dureza la explotación de la idea de parentesco por parte de los rusos: *"Somos parientes muy cercanos. Mientras nuestro padre ardía, el suyo se calentaba las manos"*. [p. 223] [Skrypnyk 2000] La característica inclinación etnopsicológica del elemento étnico ruso a la expansión, interiorización, asimilación del mundo ajeno mediante la proyección de uno mismo en él, imponiéndose al entorno anexionado, fue sutilmente advertida por Taras Shevchenko y transmitida en fórmulas casi aforísticas: *иср. "Платить за солнце..."* (*"Cáucaso"*); *"Москалі і світ Божий / В пута закували"* (*"Невольник"*); *"Дайте /Свої сині гори / Останнії...бо вже взяли/ І поле, і море"* (*"Cáucaso"*) *esp. Paga por el sol..."* (*"Cáucaso"*); *"Moscovitas y el mundo de Dios / En grilletes"* (*"Esclavo"*); *"Dad / Vuestras montañas azules / Las últimas...porque ya habéis tomado / Tanto el campo como el mar"* (*"Cáucaso"*) El poeta humanista Shevchenko no desprecia en ningún momento a otros pueblos y, en particular, a los rusos. Más bien, los fenómenos negativos de la caracterología rusa que identifica son vistos como una enfermedad del espíritu ruso, creada por el

imperio, que se manifiesta en el engrandecimiento propio, la codicia y la violencia contra los pueblos no rusos. [Skrypnyk 2000]

Los relatos etnográficos de Taras Shevchenko no sólo revelan fenómenos etnográficos concretos (costumbres, creencias, vivienda, vestimenta), sino también amplias realidades etnosociales. En el patrimonio artístico y literario del poeta encontramos a menudo una imagen generalizada del pueblo ucraniano. Aunque las descripciones que hace Shevchenko de la aldea están siempre teñidas de emoción, marcadas por el estado de ánimo y emocional del autor, transmiten con realismo el aspecto general de la aldea, la naturaleza de sus edificios y su carácter nacional:

<p><i>Село! І серце одпочине. Село на нашій райні – Неначе писанка село. Зеленим гаєм юсло. Цвітуть сади, біліють хати...[p. 23-</i></p>	<p><i>¡El pueblo! Y el corazón descansará. a aldea en nuestra Ucrania. no una aldea de huevos de Pascua. á cubierto de verdes arboledas. ¡jardines florecen, las casas son blancas...</i></p>
--	---

No resulta exagerado afirmar que las descripciones que Shevchenko hace de la aldea son el resultado de esta coexistencia de la integridad orgánica de lo natural y lo social. El poeta ucraniano advirtió y reprodujo sutilmente en su obra esta integridad indivisible de la naturaleza de la estepa-bosque ucraniana y el carácter de la aldea ucraniana, la armoniosa sofisticación del paisaje arquitectónico y etnográfico de la antigua Ucrania rural. Durante sus viajes por Ucrania, Taras Shevchenko prestó especial atención a las viviendas populares. Sus dibujos "*Una casa en el condado de Pereyaslav*", "*Una casa sobre el agua*", "*Una casa con granero*" y "*Una casa de viuda*" son una valiosa fuente etnográfica que informa sobre los tipos más comunes de viviendas populares, las peculiaridades del exterior y el interior y la naturaleza de la distribución. En el patrimonio artístico y literario de Shevchenko incluyen descripciones y ejemplos de las casas de diferentes estratos sociales: campesinos ricos, pobres y señores. Según el poeta, las casas de la gente rica del campo difieren poco de las viviendas típicas de los campesinos, salvo por las chimeneas de ladrillo, las grandes ventanas de cristal, el porche cubierto y las estufas de azulejos. Sólo contrastan con las descripciones de las casas de mimbre y barro con pequeños patios de las viudas y los pobres. [Skrypnyk 2000]

En su trabajo "*Terminología técnica en las obras de Taras Shevchenko*", I. Koropenko examina la terminología técnica utilizada por el escritor en sus obras, que, según la autora, es "en su mayor parte heredada de periodos anteriores de la historia de la lengua ucraniana y está asociada a oficios y artesanías populares tradicionales" [p. 86], y la formación de nuevos nombres está "causada por el desarrollo de determinadas industrias y construcciones" [p. 86]. Sin embargo, una revisión del vocabulario del poeta lleva a I.V. Koropenko a la conclusión: "entre los términos arquitectónicos y de construcción que se encuentran en las obras de Shevchenko, prevalecen los nombres que finalmente

se establecieron en la lengua ucraniana en los siglos XVII-XVIII". [p. 86]. Por otra parte, junto a la "terminología artesanal del trabajo de la madera en las obras de Shevchenko", que está "representada por nombres antiguos", "también encontramos términos no atestiguados en la lengua ucraniana antigua" [p.87], "Shevchenko también utiliza vocabulario nuevo relacionado con el procesamiento del metal". [Koropenko 1991]

En cuanto a la terminología de la navegación en Shevchenko, el lingüista destaca de nuevo los "nombres fijos", "heredados de la lengua ucraniana antigua, que denotan sobre todo embarcaciones fluviales, sus dispositivos y mecanismos" [p. 89]. Característicamente, la observación de la terminología técnica en Shevchenko permite al lingüista averiguar cómo Shevchenko amplía el significado del vocabulario terminológico, lo enriquece y lo complementa. La investigadora llega a la conclusión de que "utilizando activamente nombres creados sobre la base folclórica de la lengua ucraniana, Taras Shevchenko atrae al mismo tiempo términos extranjeros, en parte internacionales. La terminología técnica atestiguada en las obras del escritor sigue funcionando en la moderna terminología técnica ucraniana en sus rasgos principales" [p. 90]; esto permite al autor del artículo subrayar la importancia de Shevchenko en el ámbito de la lengua como reponedor de los orígenes de la terminología técnica ucraniana, y su papel en el enriquecimiento de la lengua ucraniana. [Koropenko 1991]

También, el patrimonio artístico y literario de Taras Shevchenko representa ampliamente los trajes populares ucranianos. Sus álbumes en forma de bocetos presentan diversas muestras de trajes folclóricos de invierno y verano de hombre y mujer; muestran formas de llevarlos, dibujan sus componentes y detalles individuales ("*Banquete cosaco*", "*Dos jóvenes*", "*Campesino en yegua con capucha*", "*Grupo de campesinos*", "*Bocetos de trajes antiguos de mujer*", "*Figuras de campesinos*", "*Familia campesina*", etc.) También hay mucha información sobre los tipos y formas de trajes folclóricos en las obras poéticas y en prosa de Shevchenko, que mencionan con más frecuencia *vyshyvanka* como componente principal de los trajes: "*І княжні своїй маленькій / Сорочечки шила / І маленькі рукавчата / Шовком вишивала*" ("*Княжна*"); "*У неділю / На призьбі вдвох собі сиділи / Гарненько, в білих сорочках*" ("*Наймичка*")⁴ y trajes cosacos. [Skrypnyk 2000]

En cuanto a la vida de los cosacos, este tema es tratado por H. Harmata en su trabajo "*El cosacocentrismo en las obras de Taras Shevchenko y P. Kulish: un análisis comparativo*". El cosacocentrismo de Taras Shevchenko se formó sobre la base de mitos y leyendas históricas que escuchó de su abuelo Iván y que extrajo de fuentes del pasado. Como rasgo de la visión del mundo del poeta, el cosaco-centrismo se definió en los primeros años de su obra y se mantuvo a lo largo de

⁴ Vyshyvanka- es una camisa bordada que se considera un símbolo de identificación del pueblo ucraniano. Sus ornamentos pueden contener símbolos, palabras y signos ocultos.

toda su carrera. Además, el cosacocentrismo de Shevchenko influyó en la ideología de la Hermandad de Cirilo y Metodio. De hecho, el espíritu cosaco-céntrico es la base de tales tesis en el programa de la Hermandad, como la forma republicana de gobierno, la igualdad política y jurídica de los ciudadanos en el Estado, y los principios de la moral cristiana, que era inherente a la estructura del Sich de Zaporozhzhia. Las primeras obras de Shevchenko representan una imagen romántica e idealizada de la Ucrania cosaca, con los cosacos en el centro como principal fuerza motriz de la nación. Los cosacos de a pie son los portadores de la libertad individual y nacional. Shevchenko encarna la imagen del cosaco sencillo como hombre de honor y de hechos. Es un verdadero luchador por la libertad personal y nacional. Pero esto no significa que Shevchenko busque el regreso del Hetmanato, porque "una vez hubo un Hetmanato, pero no volverá", "no olvidaremos la gloria de los cosacos para siempre". Se trata más bien de la posibilidad de revivir la antigua libertad y justicia en las nuevas circunstancias históricas. Además, en la obra de Shevchenko, los cosacos son una imagen a través de la cual se encarna y transmite la categoría del rango heroico. Las ideas de los cosacos destacan en las obras "*La noche de Taras*", "*Taras el Agitador*", "*Haidamaky*" y "*Hamaliia*". [Harmata 2021]

Así pues, la imagen de la Ucrania cosaca fue creada por T. Shevchenko sobre la base de un profundo conocimiento del arte popular oral y de las obras históricas y literarias que contienen información sobre los acontecimientos de los siglos XVI-XVIII. Por un lado, Taras Shevchenko admira el heroísmo de los cosacos como luchadores por la libertad de su pueblo y defensores del mismo frente a la agresión exterior, y habla con piedad del Sich de Zaporozhzhia. Al mismo tiempo, los Artículos de Marzo, de 1654 tuvieron un impacto significativo en el destino histórico de Ucrania. Por eso, la actitud hacia el hetman Bohdan Khmelnytskyi y sus sucesores en la obra de Shevchenko contiene muchas notas críticas. El poeta creía profundamente en el futuro del pueblo ucraniano, cuando la memoria histórica de la heroica época cosaca ayudara a crear una "nueva Ucrania". [Shcherbak 2014]

Además, otro elemento cultural que destaca en la obra del poeta ucraniano es la flora. Los lexemas que forman el micro-campo semántico "*mundo de las plantas*" de Shevchenko son estudiados por L.I. Shevchenko en el artículo "*Simbolismo del mundo de las plantas en Taras Shevchenko (interpretación lingüística)*". Siguiendo la "reproducción de las características constantes de percepción, evaluación y transferencia de cualidades rítmicas acordes con el hombre y el mundo vegetal" [p. 122] en el poeta, L.I. Shevchenko concluye que el simbolismo del mundo vegetal en Shevchenko es "la forma más destacada y completa de modelar la imagen del mundo, correlacionada por el poeta con el significado de la vida natural" [p. 123]. Al recurrir a símbolos de origen botánico, "el poeta amplía la analogía conceptual" [p. 124] de estos fenómenos sinonimizando y antonimizando, ampliando así la paleta de percepción del simbolismo vegetal disponible en la

tradición popular. La investigadora subraya que "en el lenguaje de Shevchenko predomina el simbolismo floral que refleja la armonía del mundo circundante, su organización y perfección" [p.125] y que puede aparecer "como signos de la vida espiritual del poeta, de su pueblo, que sólo puede perfeccionarse en símbolos éticos y estéticos de la existencia natural, de la simetría de los ritmos del hombre y del mundo que le rodea." [p. 126] [Shevchenko 2001]

En cuanto a la fauna, también se puede afirmar que los conceptos del mundo animal en la obra de Shevchenko son bastante diversos y pertenecen a varios grupos de especies. Cabe señalar que en las obras poéticas de Kobzar, el significado de los conceptos de las palabras suele ser tradicional, de uso común y comprensible, mientras que en la fraseología popular, y en particular dialectal, junto a los conceptos habituales, hay también otros opcionales. Además, en las obras de Shevchenko, los símbolos animales (animales, pájaros, reptiles, etc.) son más trágicos e icónicos, mientras que en la fraseología folclórica, por regla general, caracterizan a una persona desde un punto de vista irónico o incluso sarcástico. [Shevchenko 1987]

Pero ahora nos proponemos pasar a una parte más práctica del trabajo, a saber, la categorización de los elementos culturales, el significado de su uso concretamente en la obra de Shevchenko y los métodos de su traducción.

5.2. Categorización de los elementos culturales en los versos de Taras Shevchenko

En total, conseguimos encontrar 119 de EC, que hemos clasificado en 13 categorías diferentes. A continuación, veremos cada categoría con más detalle.

Sin duda, nuestra clasificación no es definitiva, pero es una de las posibles, ya que existen muchos tipos de clasificaciones de elementos culturales que hemos mencionado en el capítulo 1.

Durante el análisis de los poemas, se llegó a la conclusión de que hay elementos que se repiten una sola vez, como: palyanytsia, hombre lobo, y los que se repiten muchas veces: camisa, prydba, viburno, así como los que tienen dos denominaciones: pysanka y krasanka.

Pero también es posible distinguir los nombres de cosas, títulos, ciudades y nombres que son la "base" de la mayoría de los poemas y se repiten cíclicamente: en primer lugar, es todo lo relacionado con la servidumbre y el zarismo; en segundo lugar, son los cosacos, Zaporizhzhia Sich, hetman, atamán, y en tercer lugar, es una descripción de los ucranianos y sus vidas.

Por supuesto, este vocabulario culturalmente etiquetado también depende de las connotaciones que conlleva. La servidumbre y el zarismo sólo tienen connotaciones negativas, pero esto también es lógico.

En cuanto a los cosacos, bueno, en general, estos elementos conllevan connotaciones positivas, cierto sentido heroico, pero hay poemas en los que Taras Shevchenko condena a los hetmanes que no protegieron la independencia del país.

5.2.1 Los elementos de servidumbre y el zarismo

Panshchina, la servidumbre - realización forzosa y no remunerada de una determinada cantidad de trabajo por parte de sujetos en la propiedad del señor. Apareció en Ucrania en 1796. Los siervos pertenecían a su señor hasta su muerte y no tenían derecho a ser libres.

Se ha prestado mucha atención al papel de la servidumbre en la obra de Taras Shevchenko. Dado que tanto Taras como toda su familia eran siervos (sus padres murieron a causa de su duro trabajo), el poeta dedicó muchas de sus obras a historias sobre gente corriente, siervos que no tenían nada propio y que sólo trabajaban duro para sus señores y sus familias. En sus obras, Shevchenko intentó llamar la atención del público sobre este problema, transmitir todos los sentimientos, sufrimientos y deseos de aquellas personas. El poeta intentó instar a los zares a abolir la servidumbre, por lo que fue castigado.

Si se habla de la traducción de este fenómeno en la poesía, creo que se puede rastrear una cierta simplificación de este elemento, porque en ninguna parte aparece la palabra "*servidumbre*" o "*panshchina*", sólo ejemplos como:

1) <i>ucr.</i> мати на <u>панщині</u> пшеницю жала	<i>la traducción literal:</i> Madre cosechaba trigo en la panshchina	<i>esp.</i> A su madre, la llevaron a segar <u>los trigales del señor</u>
---	--	--

2) <i>ucr.</i> На <u>панщині</u> пшеницю жала,	<i>la traducción literal:</i> Cosechando trigo en la panshchina	<i>esp.</i> Segando el trigo ella iba <u>En el campo del señor</u>
---	---	---

En los dos primeros ejemplos, el significado general de las frases es el mismo, se trata del duro trabajo de las madres en los campos del señor, pero en cuanto a los métodos de traducción, se puede

decir que en ambos casos se utilizó la amplificación en el sentido de reformulación, porque el elemento cultural es parafraseado de un modo que es comprensible para los lectores de texto meta.

Hablando de mi propia búsqueda de un método de traducción, diría que en dos casos se podría utilizar un significado más neutro de las palabras, que incluso cambia de algún modo el sentido y la percepción del poema, ya no transmite la idea del trabajo duro, las condiciones insoportables y la fatiga humana, sino que se trata más bien de personas que simplemente van a los campos del señor y cosechan trigo. Es como si el propósito principal del texto original se hubiera borrado y convertido en algo simple, y la "huella" de Shevchenko no es visible aquí. Es decir, los traductores no se dieron cuenta de la importancia de transmitirlo tal y como lo escribió Taras Shevchenko, así que lo más probable es que utilizaran algo así como una debilitación neutra, cuando se generaliza tanto el contenido como la forma.

3) <i>ucr.</i> Не витерпів лихої долі <u>Умер на панщині!</u> ..	<i>la traducción literal:</i> No pudo soportar el destino duro Murió en la panshchina	<i>esp.</i> Mas no pudo aguantar aquella suerte Perra y también <u>marchóse de aquel valle</u>
--	---	--

En este ejemplo, Taras Shevchenko escribe sobre el destino de su padre, lo que hace que el poema sea aún más triste y doloroso. En cuanto al método de traducción, se cambia el significado, el verbo "marchar" significa irse o partir de un lugar, pero no morir, es decir, si se lee el texto traducido, el lector no entenderá que el padre murió a causa del duro trabajo, tal vez esta sea la influencia de la censura de la época y la prohibición de decir nada malo de aquel régimen sin revelar la verdad de lo que realmente ocurría en tierras ucranianas. Es decir, se trata de omisión o neutralización, con el fin de encontrar algún significado más neutralizado del poema. Pero, de nuevo, tengo la impresión de que el texto se tradujo de tal forma que no transmite la idea de Shevchenko, como si quisieran hacerlo más "ligero" y, como se suele decir, "suavizar las esquinas". Puede que esto se haya hecho sin intención y sin un planteamiento consciente, o puede que haya sido un debilitamiento forzado del significado y los elementos culturales del texto para evitar problemas con la censura de la época, pero es realmente difícil decir hasta qué punto el propio traductor quiso dar a la traducción el significado de lo que escribió el poeta ucraniano.

4) <i>ucr.</i> В тім гаю, У тій <u>хатині</u> , у раю,	<i>la traducción literal:</i> En esa arboleda, En esa khata, en el paraíso,	<i>esp.</i> En aquel soto, en la <u>casita</u> aquella
---	---	---

Я бачив пекло... Там	He visto el infierno. Allí es la	(O paraíso, si quieren
<u>неволя,</u>	esclavitud,	llamarle),
Робота тяжкая, ніколи	El trabajo es duro y nunca	Ni siquiera rezar te
І помолитись не дають.	No te dejan rezar.	permitían...

En principio, lo más probable es que se recurra a la generalización, en el caso de "khata", porque este elemento cultural se ha vuelto más neutro e "invisible" y también se usa la reducción, porque los elementos de servidumbre no existen en la traducción, aunque aquí son fundamentales.

5) <i>иср.</i> Уже <u>не панський</u> , а	<i>la traducción literal:</i> Ya no	<i>esp.</i> <u>Y él libre como un señor.</u>
на волі;	es esclavo, es libre;	<u>Siegan sus trigos los dos</u>
<u>Свою таки пшеницю жнуть,</u>	Cosechan su propio trigo,	

Por supuesto, todos los padres que han trabajado duro para otras personas durante toda su vida y no han tenido derecho a ser libres han soñado con que sus hijos tuvieran una vida completamente diferente, en la que fueran sus propios señores.

En este ejemplo, hay una ligera amplificación del modo de reformulación para ampliar el contenido y el significado. Pues, también se opta por la generalización el concepto de "servidumbre" sustituyéndolo por "los trigales del señor", "el campo del señor", y en general "el valle". Otra vez sólo puedo suponer que esta traducción se hizo porque el libro se publicó en 1986, es decir, Ucrania aún formaba parte de la Unión Soviética, y lo más probable es que los censores no hubieran permitido una traducción literal ni la revelación completa del problema. Esto puede verse en el cuarto ejemplo, porque las dos frases (*Я бачив пекло... Там неволя, Робота тяжкая*) que revelan toda la idea del poema, la idea de la vida dura, la esclavitud y el sufrimiento humano, simplemente no están en la traducción, es decir, se utiliza la omisión.

Además, sería lógico decir que el significado de palabras tales como "el señor, el pan, la moza, la pani, el señorito" es el mismo que el de la palabra "servidumbre".

El pan - señor feudal, terrateniente, barin en Polonia, Bohemia, Eslovaquia, Bielorrusia y Ucrania.

La pani - la esposa del señor o dirigiéndose a una joven.

El señorito(s) - hijos del señor y la señora, o una simple generalización y referencia a los señores.

Sin embargo, Taras Shevchenko dirige sobre todo estos "títulos" a los propios señores, preguntándoles por qué tratan así a la gente corriente. Les acusa de crueldad, insensibilidad y les recuerda que gracias a los siervos tienen sus fortunas, riquezas y vida lujosa.

6) *ucr.* Та пани пузаті *la traducción literal:* Y *esp.* Hay señores barrigudos
señores con grandes barrigas

En este ejemplo, se recurre a la adaptación, porque se cambió la adscripción cultural como sustituto de un enclave comprensible para el público destinatario.

7) *ucr.* Ніби з паном *la traducción literal:* Como si *esp.* Con un gran señor de
повінчалась estuviera casada con un pan hacienda

En cuanto a la traducción de la palabra "señor", se utilizó una adaptación, cambiando elemento cultural, y además el significado de la propia frase quedó ligeramente truncado, por lo que lo más probable es que también se recurriera a la generalización, para emplear una palabra más neutra.

8) *ucr.* Панну у жупані *la traducción literal:* Una *esp.* Y una moza muy galana
pani en zhupan

En este ejemplo se haya recurrido a la generalización, ya que la palabra "panna" ha sido traducida por moza, que es más neutra. Además, en cuanto a "zhupan", que es una prenda exterior tradicional ucraniana, este elemento se ha eliminado, por lo que se puede decir que se ha aplicado la omisión.

Por desgracia, tanto en el ejemplo anterior como en éste, el traductor no conservó los elementos culturales ucranianos (ni los títulos ni la indumentaria nacional. Y cuando todos estos elementos son "tirados", la "atmósfera" del poema se vuelve diferente de lo que es en el original, y parece ser otro poema de otro poeta, así que incluso la obra, los motivos y la idea principal de Shevchenko pueden ser malinterpretados por un público objetivo diferente, y es posible que se forme una impresión completamente distinta.

9) *ucr.* Так пан заклятий не *la traducción literal:* Pero el *esp.* Nos bendice; pero el pan
дає pan jurado no permite

Este caso es muy interesante, en cuanto de la palabra "pan", se usa el calco, pero ni en los diccionarios de español, ni en Wikipedia ni en otras páginas web hay una definición de la palabra en el sentido de "señor", sólo se puede encontrar al final del libro. Pero a pesar de todo esto, es la traducción directa la que da la impresión de que el traductor realmente quería transmitir las realidades de la vida ucraniana, es decir, seguía teniendo el objetivo de transmitir lo más cerca posible del significado. En otras palabras, se puede decir que el traductor es coherente e intenta mantenerse cerca de las realías ucranianas y de lo que escribió Shevchenko. Pero también aquí podemos observar naturalización, porque se omitió la palabra "заклятий", aunque es a través de ella que se transmite toda la ira y la cólera del poeta.

10) *ucr.* До панича, бачиш, *la traducción literal:* Verás, *esp.* Se fue porque el señorito
ходила fui a ver al panych.

En cuanto a los métodos de traducción en este ejemplo, se ha utilizado la adaptación para la palabra "panych", usando la adscripción del elemento cultural. Sin embargo, en este mismo momento se produce una observación interesante y el comienzo de la incoherencia del traductor. Tanto el ejemplo anterior como este están tomados del mismo poema, traducido por el mismo traductor, pero la palabra «pan» está totalmente adaptada a la realidad ucraniana, mientras que la palabra «panych» se traduce con la ayuda de una adaptación, lo que posiblemente no sea muy lógico.

11) <i>ucr.</i> Якби ви знали, <u>паничі</u> ,	<i>la traducción literal:</i> Si supieran, panychi,	<i>esp.</i> Si supierais dónde viven las gentes
Де люде плачуть живучи	Donde la gente llora mientras vive	Que lloran hiel y sangre, <u>señoritos</u>

En cuanto a la palabra panychi, por supuesto, se utiliza la adaptación, y también la compensación, porque se introduce elemento cultural en otro lugar.

Asimismo, hay que prestar atención en la obra de Shevchenko al zarismo y a la actitud del poeta ante este régimen. Pues, la palabra "zares" no requiere una definición especial, pero su función en la obra de Shevchenko no es invisible. Tomando como punto de partida el capítulo 3, que trata de la historia de Ucrania, es bien sabido que, por desgracia, durante varios siglos los zares de Moscú gobernaron el territorio de Ucrania y que su política no estuvo marcada por la tolerancia y la aceptación de la cultura, la lengua y la nación de otro pueblo en general. Por eso Taras Shevchenko se dirige a los zares con más ira aún que a los señores, preguntándoles qué están haciendo. Utilizando la sátira y el sarcasmo, los ridiculiza, haciéndolos miserables. También hay que tener en cuenta que el propio Shevchenko mantenía relaciones muy tensas con los zares de Moscú, especialmente con Nicolás I. Y ello porque a los censores moscovitas no les gustaban los temas y el humor de sus poemas.

Sin embargo, en la obra de Shevchenko, la palabra "verdugos" se utiliza para referirse a los zares o señores. En ucraniano, esta palabra se ve como "kamu", y la gente que no sabe ucraniano lo confunde con la palabra "komu", que significa gatos. Pero "kamu" ("verdugos") - es alguien que impone penas de muerte o castigos corporales, tortura, atormenta e intenta "atropellar" a otro. Shevchenko establece un paralelismo entre zares y verdugos, identificando estos dos conceptos, porque para él estas dos palabras son sinónimas. Los zares rusos no aportaron al pueblo ucraniano más que opresión, acoso, tormento e injusticia.

12) <i>ucr.</i> І спали, упившись кровію, <u>кати</u> , твоєю кровію	<i>la traducción literal:</i> Y dormían, ebrios de sangre, verdugos, de tu sangre	<i>esp.</i> Ahitos ya de sangre, (feliz prenda), De tu sangre, dormían los <u>verdugos</u> .
---	---	--

La palabra «*verdugos*» se traduce mediante adaptación. Y también, en principio, se puede decir que el traductor presta atención a preservar y transmitir el mensaje de Shevchenko, que es una de las tareas principales.

13) <i>ucr.</i> <u>Кати</u> згнущаються над нами	<i>la traducción literal:</i> Los verdugos se mofan de nosotros	<i>esp.</i> De nosotros se mofan <u>los</u> <u>verdugos</u>
---	---	--

En este caso también se utiliza la palabra adaptación, además de compensación, porque se introduce el lemento cultural en otro lugar.

14) <i>ucr.</i> Бодай <u>кати</u> їх постинали, Отих <u>царів, катів людських.</u>	<i>la traducción literal:</i> Al menos los verdugos los castigaron, Esos zares, torturadores de hombres.	<i>esp.</i> ¡Que <u>el verdugo</u> les castigue A <u>los verdugos monarcas!</u>
--	--	---

En relación con este ejemplo, se puede decir que aquí se usa la adaptación, así como el significado del poema en sí no se altera en absoluto, es decir, los elementos desempeñan en la traducción el papel que Shevchenko les dio en el original.

15) <i>ucr.</i> Веселися, лютий <u>кате</u> , Проклятий! проклятий!»	<i>la traducción literal:</i> Diviértete, feroz verdugo, ¡Maldito! ¡Maldito!"	<i>esp.</i> Iracundo, goza bien! ¡Maldito seas!"
--	---	---

En este ejemplo se parece que el significado no es tan extenso como en el original, por lo que tal vez aquí se utilice la omisión. Aun así, el traductor intentó transmitir el significado, pero se omite la palabra "*verdugo*", que aquí es muy importante, porque en el original Shevchenko hace una referencia directa a él, que no está presente en la traducción, por lo que todo el significado del poema queda ligeramente "emborronado".

16) <i>ucr.</i> І крихту хліба понесли <u>Царям</u> убогим. Буде бите	<i>la traducción literal:</i> Y se trajo una migaja de pan	<i>esp.</i> Cruzaron montes y llanos
---	---	---

Царями сіянеє жито!

A los zares pobres. Se
romperá
¡El centeno que siembran los
zares!

Para ofrecerles el grano A
ruines zares, su siembra

Este caso es un caso de adaptación, pero el sarcasmo que Shevchenko transmitía a los zares no se ha reproducido en la traducción; en general, se siente más neutral, como si fuera una historia sobre los zares, y no una burla de ellos. Es probable que el traductor no haya podido conservar los estados de ánimo y los motivos sobre los que escribió el poeta ucraniano.

Además de los zares de Moscú, se puede añadir una expresión que se ha desarrollado en la sociedad ucraniana. A los habitantes de Rusia se les llama "*moskales*" ("*moskal*" en singular). Esta palabra tiene una connotación negativa y se utiliza en situaciones en las que una persona quiere expresar su enfado o simplemente dar su opinión negativa. En las obras de Shevchenko, esta expresión también se utiliza con connotaciones negativas, pero más como advertencia a las jóvenes, porque los "*moskales*" no son quienes dicen ser (poema "*Kateryna*") y para demostrar el desprecio de los rusos hacia los ucranianos. Además, Rusia también recibe el nombre de "*Moscovia*", que tampoco se utiliza de forma positiva.

17) *ucr.* Кохайтеся,
чорнобриві,

Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,

Роблять лихо з вами.

Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине;

Піде в свою Московщину.

Literalmente, este texto puede traducirse así:

Haz el amor, cejinegras,

Pero no con moskales,

Porque los moskales son

extraños,

Te hacen travesuras.

A un moskal le encanta
bromear,

Te dejará bromeando;

Se irá a su Moscovia.

esp. Enamoraos, cejinegras,

Más nunca de los moskales.

No son de aquí, y de vosotras

Cruelmente habrán de
mofarse.

Él te goza y él te deja:

¡Y vete luego a buscarle!

Та не з москалями —► *Más nunca de los moskales*. En la traducción de esta frase, se utilizó la traducción directa o también conocido como calco o préstamo, es como *москалі* – *moskales*, es

decir, una simple transliteración de la palabra, porque en principio no puede traducirse de otra manera. Esta palabra no figura en los diccionarios españoles, pero se puede encontrar en Wikipedia.

Бо москалі — чужі люде —→ *No son de aquí...* En este caso, se observa la omisión, es decir, se eliminó la palabra "*moskales*" del texto original, lo que también puede ser una modulación, con el objetivo de cambiar el enfoque negativo con la palabra "*son*".

Піде в свою Московщину. —→ *¡Y vete luego a buscarle!* Este caso es muy interesante porque el elemento cambia por completo. Por lo tanto, se puede decir que se utiliza la omisión, porque no hay ninguna palabra "*Moscovia*" o cualquier palabra correspondiente, también se utiliza la omisión para eliminar la precisión en la traducción, la transposición porque en el original "*él irá*", en la traducción "*vete luego a buscarle*". Y además se parece que hay un uso de la generalización, porque el sentido del poema se ha vuelto menos expresivo y las palabras han adquirido un significado neutro. Lo más probable es que se trate de la influencia de la censura, porque Shevchenko no busca la manera de decir las frases de forma más suave y neutra, y esto no se observa en la traducción, aunque en principio los elementos culturales que se han conservado cumplen su función.

5.2.2 Elementos culturales del patrimonio cosaco: títulos, armas, costumbres, lugares, etc.

La época cosaca en las obras de Shevchenko se asocia principalmente con la Zaporizhzhia Sich, un lugar que fue el centro del movimiento de liberación, coraje y lucha. En casi todos los poemas, el poeta llama al amor a la gloria cosaca, se alegra constantemente y se enorgullece de las hazañas de los cosacos, y al mismo tiempo Shevchenko lleva en sus versos el motivo del espíritu cosaco en todos los ucranianos. Sin embargo, hay algunas obras que contienen una añoranza de la gloria pasada de los cosacos, a la que no es fácil volver. El poeta condena también a algunos hetmanos que se distinguieron por su leal servicio a las autoridades rusas y destruyeron la soberanía del pueblo ucraniano. Se puede encontrar líneas muy críticas y duras en el poema "*A los muertos, a los vivos y a los no nacidos*". También, los poemas de Shevchenko ponen de relieve las imágenes del hetman; por ejemplo, en "*Noches de Taras*" (1838), presenta a los cosacos como defensores de la libertad nacional y de la fe ortodoxa. El rasgo definitorio del carácter del hetman es la unidad de sus intereses y posiciones con los cosacos corrientes. [Harmata 2021]

18) <i>иср.</i> Ту <u>думу сумную,</u> <u>днедавну,</u> Про лицаря того <u>гетьмана.</u>	<i>la traducción literal:</i> Esa duma triste y reciente, Sobre el caballero que fue el hetman.	<i>esp.</i> <u>Una canción antigua,</u> <u>triste.</u> De <u>hetmán</u> bravo caballero
--	--	---

Cabe señalar aquí que la *duma* cosaca es un género de epopeya heroica y folclórica puramente ucraniana interpretada por kobzares o cantantes ambulantes.

Ту думу сумную, днедавну —→ *Una canción antigua, triste.* En este caso, el traductor optó por la neutralización, sustituyendo la palabra "*duma*" por "*canción*", que tiene un significado más neutro y general. Pero precisamente este ejemplo es de la reducción, ya que pierde toda la autenticidad y peculiaridad del elemento cultural, es decir, todo aquello sobre lo que Shevchenko escribió simplemente se minimiza. Posiblemente se podría haber añadido a esta palabra el adjetivo "cosaca" y el resultado habría sido una canción cosaca que estaría más cerca del original, tal vez podría llamarse adición adjetival, o una descripción mediante un adjetivo.

Про лицаря того гетьмана. —→ *De hetmán bravo caballero.* En cuanto a la traducción de la palabra "*hetman*", se tradujo literalmente, es decir, se eligió el cálculo como método de traducción. Esta palabra se puede encontrar en algunos diccionarios españoles y también en Wikipedia. Curiosamente, la traducción añade la palabra "*bravo*", que no figura en el original. Considero que esto se hizo para enfatizar la valentía y el coraje del hetman y mostrarlo bajo una buena luz, por lo que creo que aquí se utiliza la amplificación, que añade las precisiones del significado de la frase.

19) <i>иср.</i> Мене, <u>вольного</u> <u>гетьмана,</u> Голодом замучив У кайданах. Царю! Царю!	<i>la traducción literal:</i> Soy yo, el hetman libre, Me mató de hambre Encadenado. ¡Zar! ¡zar!	<i>esp.</i> Y de hambre, en oscura cárcel Me mataste, martirizado Y encadenado por ti, zar!
---	---	--

Мене, вольного гетьмана —→ ? La traducción no tiene esta frase, es decir, es una omisión de la palabra "*hetman*", que no habría sido tan llamativa si no se hubiera tratado de una traducción realizada por un traductor ucraniano. Por qué se omitió esta palabra seguirá siendo probablemente un misterio, porque el traductor lo tenía literalmente todo para quedarla: conocimiento del ucraniano, de la obra de Taras Shevchenko y de sus ideas principales.

20) <i>ucr.</i> На столицю з <u>козаками</u> Наказним гетьманом	<i>la traducción literal:</i> A la capital con los cosacos Por el hetman ordenado	<i>esp.</i> Hiciéronme, <u>de estos</u> <u>cosacos</u> , <u>Hetmán provisional</u> .
---	---	--

Pues, en este caso la palabra “*hetman*” se traduce literalmente, así que se utilizó el calco. Pero la traducción dice sólo del hetman, que procede de los cosacos, así que tal vez haya una variación de tono, porque de nuevo da la impresión de que el texto de la traducción es una especie de discurso heroico del hetman sobre sí mismo, mientras que en el original es sólo una historia sobre el hetman que va a la capital con sus cosacos. Pero, en principio, se puede decir que el traductor es coherente y conserva los elementos culturales ucranianos.

21) <i>ucr.</i> На <u>козацькій</u> долі	<i>la traducción literal:</i> En el destino cosaco	<i>esp.</i> Con la libertad <u>cosaca</u>
--	---	---

En este ejemplo, hay una formulación diferente para la misma situación, y eso se parece a una equivalencia. Asimismo, es posible que aquí haya una modulación, es decir, un cambio de enfoque en las cosas y conceptos por los que luchaban los cosacos, concretamente en este caso, la libertad cosaca. Es probable que el traductor haya querido subrayar el estado de ánimo de los cosacos con esta reformulación.

En cuanto al destino de los cosacos, fue diferente: además de los cosacos guerreros, había cosacos llamados “*siromakhy*”, que eran gente pobre que no tenía casa propia ni dinero.

22) <i>ucr.</i> <u>Сіромаха</u>	<i>la traducción literal:</i> Siromakha	<i>esp.</i> Cabizbajo, triston. ¡Pobre! ¿Por qué?
---------------------------------	--	--

Está claro que no era posible una traducción literal (aunque quizás fuera posible utilizar alguna traducción literal explicativa), por lo que se recurrió a la adaptación y muy probablemente a la amplificación para ampliar el significado general de la palabra. Sin embargo, aunque no fuera posible traducir la palabra literalmente, el traductor conservó este elemento, simplemente ampliando su significado en lugar de excluirlo de la traducción.

23) <i>ucr.</i> Із славного <u>Запорожжя</u> Наїхали гості.	<i>la traducción literal:</i> Desde la gloriosa Zaporizhzhia Han llegado los invitados.	<i>esp.</i> Una vez los <u>zaporogos</u> A visitarla acudieron.
---	---	--

En las obras de Shevchenko, casi todos sus trabajos sobre los cosacos mencionan Khortytsia, Zaporizhzhia y a los cosacos. Y fue el Sich de Zaporozhia un lugar de gloria para Taras, un lugar de

fuerza y lucha. También es interesante en este caso que en la época de Shevchenko la ciudad de Zaporizhzhia se llamaba *Запорозжжє (Zaporozhze)*, y en la época en que se publicó el libro de traducciones, estaba escrito en transliteración del ruso, pero ahora se usa en transliteración del ucraniano. En otras palabras, básicamente aquí son tres las versiones del nombre de la ciudad, pero como se puede ver en la traducción, se traduce de forma diferente.

Из славного Запорозжжя —→ *Una vez los zaporogos*. Lo más seguro es que se trate de una formulación diferente de la misma situación, es decir, de equivalencia. En otras palabras, en el original se utiliza el nombre de la ciudad, y en la traducción, el nombre de los habitantes de la ciudad.

Збирать на порадѹ —→ *Convocar un día a consejo **. En este caso, la paráfrasis es directamente reconocible porque la palabra consejo está marcada con un asterisco, lo que significa que el significado de la palabra se añade al final del libro con explicaciones. Y tal vez esto indique que el traductor seguía siendo consciente de la importancia de los elementos culturales en la obra del poeta.

Козацьку громаду —→ *?*. En este ejemplo concreto, se trata de un grupo de personas (cosacos) unidas por una misma idea, los mismos intereses, etc. Y esto es muy importante, porque el modo de vida de los cosacos era diferente del de la gente corriente, pero quizá el traductor no lo sabía y no se dio cuenta de la importancia de este elemento, por lo que lo omitió.

З булавами, з бунчугами —→ *Con sus mazas y banderas*. En cuanto a la traducción de la palabra maza, es posible que se trate de una adaptación, es decir, que se traduzca de tal manera que el destinatario pueda reconocerla fácilmente, o que sea un equivalente cultural, es decir, que se haya sustituido una palabra cultural por una palabra típica de la cultura de destino. El caso de la palabra

*иср. Козацьку громаду
улавами, з бунчугами
рять на порадѹ...- Нехай
ці козацькії
/крайні витають*

*raducción literal: La
unidad cosaca
n mazas y bunchugs
reúnen para un consejo
e las almas cosacas
eleven en Ucrania*

*. Convocar un día a consejo *
pas cosacas, reunir las
n sus mazas y banderas,
standartes e insignias.
la ancha y jovial Ucrania
s almas cosacas vuelen
las estepas sin fin*

"bunchug" es más interesante, ya que se sustituyó por "banderas" en la traducción, aunque no es lo mismo.⁵

Por lo tanto, cabe suponer que se eligió la naturalización como método de traducción porque este elemento cultural puede parecer ajeno e incomprensible al público destinatario, aunque también puede decirse que se trata de una neutralización, porque se sustituyó por una palabra más neutra y familiar.

? —> *Sus estandartes e insignias*. Se trata de una continuación del ejemplo anterior, pero el texto ucraniano no contiene esta frase, por lo que se puede suponer que se trata de una amplificación, de nuevo para ampliar el significado y mejorar la comprensión del texto, también es posible que se trate de una ampliación de la lengua, porque se han añadido nuevos elementos lingüísticos, o quizá de un análisis de componentes, porque para una palabra del texto ucraniano se utilizan tres palabras en la traducción.

<p><i>Нехай душі козацькії В Україні витають</i></p>	<p>————></p>	<p><i>la ancha y jovial Ucrania s almas cosacas vuelen · las estepas sin fin.</i></p>
--	-----------------	---

En primer lugar, hay de nuevo amplificación lingüística, porque se añade la oración sin necesidad normativa.

<p>25) <u>ucr. У Лиман погнало, а</u> <u>Лиман Дніпрові</u> Тую журбу-мову на хвилі подав. Зареготався дід наш дужий, Аж піна з уса потекла. «Чи спиш, чи чуєш, <u>брате</u> <u>Луже?</u> <u>Хортице-сестро?»</u> Загула <u>Хортиця з Лугом:</u> «Чую, чую!» І <u>Дніпр</u> укрили <u>байдаки,</u></p>	<p><i>la traducción literal:</i> Condujo al Liman, y el Liman al Dnipro Y el río Dnipro envió su tristeza a las olas. Nuestro abuelo se rió a carcajadas, Su bigote echaba espuma. "¿Estás durmiendo o escuchando, hermano Luzhe? ¿Mi hermana Khortytsia?"</p>	<p><i>esp. Llega a <u>Limán</u> ** y en vuelo al <u>Dniéper</u>. Y ruidoso se ríe nuestro abuelo. ¡Hasta espuma le sale, fluyendo, por la boca! “¿Duermes, hermano Prado? ¿Jórtitsa *** hermana, duermes?” Y ambos responden, fieles: “La voz de tu garganta Oímos, sí...” Y el Dniéper Se cubre de bajeles Y los cosacos cantan</i></p>
--	--	--

⁵ Un bunchug es un símbolo del poder del hetman. Parece un tallo con una bola dorada, bajo la cual cuelga pelo de caballo de distintos colores (pero no siempre podía ser de distintos colores).

І заспівали козаки

Khortytsia y Luh empezaron
a gritar: "¡Te escucho, te
escucho!"
Y el Dnipro se cubrió de los
baidakes, Y los cosacos
cantaron

У Лиман погнало, а Лиман Дніпрові —————► *Llega a Limán ** y en vuelo al Dniéper.*

Lo primero que hay que decir es que en su obra Taras Shevchenko utiliza muy a menudo tanto los nombres de los ríos (especialmente el Dnipro) como los de las ciudades y lugares donde estaban los cosacos. Esto se puede explicar por el hecho de que el poeta sentía una gran nostalgia por el pasado cosaco, por su contribución a la historia y la cultura ucranianas, y Taras Shevchenko tenía un gran deseo de tener a esos luchadores en su presente. Además, sería lógico dar una explicación de la palabra "*Limán*" - bahía, en la desembocadura del Dnipro en el Mar Negro. En cuanto al método utilizado para traducir esta palabra, creo que se trata de un calco, pero el hecho de que haya asteriscos sobre la palabra, pues, también podría ser la paráfrasis, porque en realidad al final del libro hay una explicación para esta palabra. Limán no figura en los diccionarios españoles, pero puede encontrarse en Wikipedia, así como en artículos electrónicos sobre la guerra en Ucrania.

Y en cuanto a la palabra "*Dniépr*", escribí al respecto al principio de este capítulo, que este libro se publicó en 1986, por lo que la transliteración era del ruso, pero ahora esta versión es incorrecta, porque la traducción es del ucraniano. Y Dnipro no es la única palabra con la que se ha dado esta situación. Pero en cuanto al método, me parece que es un calco, porque es una traducción directa de la palabra.

El siguiente ejemplo de elemento cultural que aparece en este poema es muy interesante porque está relacionado con el método de transporte de los cosacos: las baidarkas. No se trata de las legendarias "*chaykas*" cosacas⁶, temidas incluso por los jenízaros turcos, pero "*baidaky*" también eran muy comunes y populares entre los cosacos.

Un baidak es una embarcación fluvial de madera, de fondo plano y un solo mástil, de 15-20 m de eslora, 3-4 m de manga y unos 5 m de altura. En los siglos XVI y XVIII, los cosacos de Zaporizhzhia

⁶ La chayka es una embarcación sin cubierta y de fondo plano de los cosacos de Zaporizhzhia de los siglos XVI-XVII en forma de enorme tronco ahuecado, forrado con tablas a lo largo de los costados. Su longitud es de unos 18 m, y la anchura y la altura de los costados alcanzan los 4 m.

también utilizaban los baidaks como embarcaciones militares ligeras para hacerse a la mar. [Smoliy 2003]

A continuación, analicemos la traducción de este elemento cultural:

І Дніпр укрили байдаки —► *el Dniéper*

Se cubre de bajeles

La palabra “*bajel*” procede del catalán *vaixell* y significa una antigua embarcación vehículo capaz de navegar, se construyeron durante el reinado de Filipo V. Por lo tanto, la sustitución por otro elemento cultural se utiliza como método de traducción, ya que un componente cultural se sustituye por otro perteneciente a la cultura receptora.

26) <i>ucr.</i> «Чи спиш, чи чуєш, брате Луже? Хортице-сестро?»	<i>la traducción literal:</i> "¿Estás durmiendo o escuchando, hermano Luzhe? ¿Mi hermana Khortytsia?"	<i>esp.</i> “¿Duermes, hermano Prado? ¿Jórtitsa *** hermana, duermes?”
---	---	--

Velykyi Luh es un lugar muy importante para los cosacos. Es el nombre histórico de la zona que se encontraba en las llanuras aluviales del Dnipro (actual región de Kherson). Antiguamente, los cosacos decían: "*Sich es la madre y Velykyi Luh es el padre*". En Velykyi Luh, los cosacos apacentaban su ganado y encontraban buena protección contra los enemigos en las llanuras aluviales y los matorrales locales.

La isla de Khortytsia (actual Zaporizhzhia) tiene el mismo significado. Se la conoce comúnmente como la "cuna de los cosacos" porque fue el lugar donde se fundó la primera Zaporizhzhia Sich. Sin embargo, incluso ahora este lugar sigue siendo importante para el pueblo ucraniano, y en la isla hay un complejo que imita un asentamiento cosaco (hay una iglesia, locales para diversos oficios y, por supuesto, casas cosacas). También en 2010, el Banco Nacional de Ucrania emitió una moneda de plata de 50 grivnas con la imagen de Khortytsia. En otras palabras, es realmente un lugar muy importante, pero no sólo porque los cosacos vivieran allí, esta isla también es famosa por ser un monumento único natural y arqueológico.

En cuanto a la traducción de estos dos topónimos, podemos decir que la palabra "*Jórtitsa*" se tradujo utilizando un calco, pero de nuevo, la presencia de asteriscos sobre la palabra y la explicación del significado de la palabra al final del libro sugieren que también podría tratarse de un calco. Y una vez más, debe tenerse en cuenta la transliteración de la palabra, ya que la versión presentada en la traducción es irrelevante e incorrecta. Pore so, esta forma española sólo se encuentra en Wikipedia y

en algunos sitios de artículos, aunque aparecen más resultados con la transliteración ucraniana, es decir, el día de hoy se usa una transliteración nueva, pero hace 38 años se utilizaba la transliteración conocida, que ahora es la antigua.

Debió de haber algunas dificultades con la traducción de la palabra “*Luh*”, porque de hecho muchas personas no saben lo que es, y les resulta ajena, así que se recurrió a la neutralización, porque se sustituyó la palabra por otra más neutra, o generalización, que es sinónimo de neutralización.

Dado que los ejemplos anteriores trataban de la cuna de los cosacos, sus métodos de desplazamiento, etc., creo que sería apropiado mencionar y analizar a los propios cosacos y sus valores y costumbres. Para empezar, se describe el aspecto de los cosacos. En la mayoría de sus obras, Shevchenko representa a los cosacos como hombres jóvenes, guapos y fuertes, con cejas negras y ojos marrones. Siempre tienen su propio caballo, armas, van vestidos con ropas cosacas y se dedican a diversos oficios y al entrenamiento con armas. Honran sus tradiciones, su lengua y su cultura, sus valores y su moral. Y lo más importante - son libres.

27) ucr. <u>У нас козак в очереті, в осоці,</u> Срібний перстень на руці; Молоденький, чорнобровий	la traducción literal: Hay un cosaco en los juncos, en la juncia, Un anillo de plata en su mano; Joven, con cejas negras	esp. Escondemos a <u>un galán</u> Cejinegro, jovencito, Que yace en el robledal. De plata lleva un anillo.
--	--	--

У нас козак в очереті, в осоці —→ *Escondemos a un galán*. Es muy interesante y un poco confuso por qué la palabra “*cosaco*” se traduce como “*galán*”, porque en otros casos en este poema la palabra se traduce literalmente. Quizá se trate de una incoherencia por parte del traductor, ya que parece algo ilógico utilizar el elemento ucraniano en todos los casos y sustituirlo por una palabra neutra en uno.

Los cosacos también tenían un rasgo distintivo: todos los hombres llevaban “*chuby*”. Es decir, era un peinado que consistía en un largo mechón de pelo sobre la cabeza rapada. Se creía que cuando el viento hacía rodar el flequillo, se abría el cráneo desnudo, y eso hacía que el rostro de la persona fuera valiente y guerrero. Además, existía otro peinado llamado “*chupryna*”, cuya esencia consistía en llevar toda la cabeza rapada, dejando sólo un mechón redondo de pelo por encima de la frente. Y se solía llevar detrás de la oreja izquierda, como todos los honores y condecoraciones. A quien merecía afeitarse la *chupryna* se le llamaba “*chupryndyr*”, que significaba “*valiente como un cosaco*”. Por cierto, había que ganársela superando una serie de pruebas.

28) <i>ucr.</i> Любило завзятих <u>чубатих</u> слав'ян	<i>la traducción literal:</i> Amaba a los persistentes eslavos con chuby	<i>esp.</i> Ama a los valientes y audaces eslavos
---	--	--

En este caso, el método de traducción ha sido la naturalización, ya que se elimina por completo la cuestión del pelo y sólo se enumeran los rasgos de carácter. Quizá se deba a que es un concepto puramente ucraniano, y resultaría incomprensible para otro público. Sin embargo, al mismo tiempo, era su rasgo distintivo por el que se les podía reconocer, e incluso hoy en día, si hay un evento dedicado a los cosacos, todos los hombres llevan este peinado. Es decir, la omisión de este elemento puede confirmar que el traductor no se dio cuenta de la importancia y la finalidad de la palabra, lo que ya puede suponer una distinta carga semántica en el original y en la traducción.

29) <i>ucr.</i> А тим часом із дїбови <u>Козак</u> виїжджає; Під ним <u>коник вороненький</u>	<i>la traducción literal:</i> Mientras tanto, desde la arboleda sale cabalgando un cosaco; Bajo él hay un caballo cuervo	<i>esp.</i> Del robledo, en ese instante, Sale un <u>cosaco</u> . Cabalga <u>un caballo negro</u> Que va cansado.
--	--	--

Se trata de un pasaje del mismo poema que el anterior, y aquí la palabra "cosaco" se traduce literalmente, es decir, con la ayuda de un calco. Y esta palabra aparece en los diccionarios. Pero lo importante aquí es la representación que hace Shevchenko de los cosacos, siempre con un caballo bueno y hermoso. Es decir, en otras palabras, el poeta ucraniano utiliza dos imágenes de cosacos en su obra: cosacos jóvenes y hermosos con caballos, y la segunda es la de cosacos en cautiverio turco, añorando su tierra natal, o cosacos luchando contra el régimen zarista.

Pero precisamente aquí me gustaría prestar atención al caballo cosaco y a cómo se tradujo.

Під ним коник вороненький —→ *Cabalga un caballo negro*
Que va cansado

La palabra "вороненький (cuervo)" es la más importante aquí, ya que significa el color del caballo. Un caballo cuervo es un caballo de pelo negro con un brillo azulado, y también un animal de esta raza (también se le llama *воронцём, воронькóм*); se utiliza como epíteto poético popular constante de la palabra *caballo*. Pero la traducción dice simplemente que es negro, lo que puede ser una generalización, porque se utiliza una palabra más general y neutra. Aunque luego se recurre a la

amplificación, gracias a la línea "*Que va cansado*", el significado del poema se amplía, pero también es posible que se trate de una modulación porque el foco de atención ha pasado de un caballo hermoso y fuerte a uno cansado.

Poco menos que a los caballos, a los cosacos les gustaba fumar en pipa, incluso en muchos cuadros los cosacos aparecían siempre cerca de un caballo y con una pipa encendida, y Taras Shevchenko también siguió esta imagen en su poema.

30) <i>ucr.</i> <u>ЛЮЛЬКИ</u> з пожару	<i>la traducción literal:</i>	<i>esp.</i> Encienden sus corvas
закурили	Fumaban las pipas	<u>pipas</u>
	encendidas con fuego	Con brasas de las hogueras

En este caso, se recurre a la adaptación, como búsqueda de un análogo que resulte comprensible para otro público destinatario, el traductor incluso ha ampliado ligeramente el elemento cultural para hacerlo más claro, lo que podría ser también indicativo de amplificación.

Otro punto interesante son las preferencias alimentarias de los cosacos. Según artículos históricos, los cosacos tenían su propio ganado, pescaban y criaban abejas. Hay muy pocos ejemplos de comida en la obra de Shevchenko, porque el poeta asociaba otras cosas con el ejército zaporozhiano.

31) <i>ucr.</i> Їдять мовчки <u>САЛО</u>	<i>la traducción literal:</i> Comen	<i>esp.</i> (no existe nada con la
	salo en silencio	comida, solo tiene la oración:
		<i>Y en medio de aquel festín)</i>

De hecho, es muy interesante que esto se elimine por completo de la traducción, es decir, que se utilice la naturalización. Pero los ucranianos siguen comiendo "salo" y es una de sus comidas favoritas, y quizás sin este elemento un lector extranjero no entendería algunas preferencias básicas de la comida ucraniana, y el significado del poema en sí se vuelve un poco diferente, muy probablemente de nuevo es una falta de conciencia de la importancia de los elementos culturales en la obra de Shevchenko.

Pues bien, igual que empecé este capítulo con los hetman, quiero terminarlo con ellos, pero en un contexto ligeramente diferente. En tiempos de los cosacos, también existía el título de "*atamán*". La diferencia entre un hetman y un atamán era que un hetman era el gobernante de Ucrania (el estado cosaco), y un atamán era el líder del Zaporizhzhia Sich, también una persona muy respetada. En la obra de Shevchenko, a diferencia de los hetman (porque había hetman que tenían una política que no iba encaminada a la prosperidad e independencia de Ucrania), los atamánes siempre tienen una

connotación positiva. Lo más probable es que esto se deba al hecho de que los atamánes eran cosacos corrientes que tenían intereses ucranianos y trataban de hacerlos realidad. En cambio, los hetmanes solían pertenecer a la burguesía.

32) <i>ucr.</i> Наш <u>атаман</u> Гамалія, <u>Отаман</u> завзятий	<i>la traducción literal:</i> Nuestro atamán Gamalya, El atamán valiente	<i>esp.</i> ¡Hurra! ¡Camalía Es nuestro <u>atamán</u> ,** <u>Atamán</u> valiente, <u>Atamán</u> audaz!
---	--	--

Pues bien, se trata de un calco de una palabra que se encuentra en los diccionarios españoles, y dado que hay asteriscos junto a la palabra. Además, el hecho de que el traductor utilice la palabra " *atamán*" incluso más veces que en el original da la impresión de que su objetivo era transmitir el significado y este espíritu combativo y elevado de los cosacos, yo diría que es algo así como una transmisión completa del espectro emocional del texto.

Así pues, para concluir el análisis y la comparación de los elementos culturales con el componente del patrimonio cosaco, se puede decir que la neutralización, la naturalización, la generalización (en principio, esto es comprensible, porque algunos conceptos puramente ucranianos pueden ser difíciles de traducir y encontrar un análogo acertado) son los más utilizados, pero la amplificación también es muy común, con el objetivo de preservar el concepto pero ampliando su contexto y significado. Por supuesto, hay tanto traducción directa como paráfrasis, lo que me parece muy bien, porque se preserva este patrimonio cultural y otras personas que nunca lo han conocido pueden aprender más sobre Ucrania, su historia y su cultura. Pero en algunos aspectos, parece que la mayoría de los traductores no se dieron cuenta de la importancia de los elementos culturales ucranianos en la obra de Shevchenko y de su lugar y papel en la cultura ucraniana en general, porque, por ejemplo, traducir textos históricos o sobre la vida de los campesinos de a pie y omitir todo el vocabulario culturalmente específico puede parecer un poco ilógico y, lo que es más importante, esa forma y omisión de los textos no transmitirá la idea que pretendía Shevchenko.

5.2.3 Elementos culturales de la flora ucraniana

La flora de Ucrania es famosa desde hace mucho tiempo por su diversidad y belleza. Desde la antigüedad, el pueblo ucraniano ha compuesto proverbios y refranes con determinados tipos de árboles, hierbas y flores, y así cada planta ha adquirido un significado y un símbolo personales.

Tales símbolos fueron utilizados hábilmente por Taras Shevchenko en su obra. Es interesante que el poeta no inventara ningún significado adicional de las plantas, utilizaba los generalmente aceptados, pero la peculiaridad de Shevchenko era la llamada "*naturaleza viva*", el poeta parece personificar la naturaleza, se dirige a ella como si estuviera viva, escucha lo que dice, de qué se alegra y de qué se entristece. En sus poemas, baladas y versos, Taras Shevchenko menciona más de 80 especies de plantas. El viburno ocupa el primer lugar. El poeta lo menciona con más frecuencia: 38 veces. Las siguientes son: álamo - 24; sauce - 27; roble - 21; centeno - 17; vid, sauce - 15; vincapervinca - 14; juncia - 10; endrino, trigo, ruda - 9; sicomoro, junco, lirio - 7; amapola, cerezo, peral - 6; cincoenrama. También menciona la ortiga, la planta rodadora, el abeto, las uvas, el lino, el cáñamo, el mijo, el lúpulo, los acianos, la hiedra, el apio de monte, el trigo sarraceno, las patatas, el maíz y los guisantes. En las obras de Shevchenko, el viburno simboliza al mismo tiempo el arrepentimiento, la tristeza y la nostalgia del amor.

33) <i>ucr.</i> Не журиться	<i>la traducción literal:</i> No está	<i>esp.</i> No está triste Caterina.
Катерина	triste Kateryna	Se enjuga el llanto, no
Вмиється сльозою	Se lavará con una lágrima	obstante. Al <u>sauquillo</u>
Стане собі під <u>каліну</u> ,	Se parará bajo el viburno,	acercándose, Entona el cantar
Заспівав Гриця.	Cantará a Hryts,	que alude
Виспівує, вимовляє,	Canta, dice,	Al joven G r i t s.
Аж <u>калина</u> плаче	Y el viburno llora	Pero, late
		De sentimiento su voz,
		Lágrimas del <u>árbol</u> caen.

Sin embargo, estaría bien detenerse en la palabra "*late*", porque es una palabra inglesa, sobre todo teniendo en cuenta que en el texto original no hay ni siquiera una alusión a la palabra "*tarde*" ni a ninguna acción que se llevaría a cabo después de un breve periodo de tiempo. No está claro por qué el traductor decidió insertar esta palabra aquí. Pero, pues, se puede suponer que se trata de una comprensión lingüística, ya que es una síntesis de palabra sin necesidad gramatical o normativa.

Стане собі під каліну —————> *Al sauquillo acercándose*. En este caso se haya recurrido a la adaptación, simplemente se ha sustituido un elemento por otro que el público destinatario entenderá mejor.

34) <i>ucr.</i> Аж <u>калина</u> плаче	<i>la traducción literal:</i> El	<i>esp.</i> Lágrimas del <u>árbol</u> caen
	viburno está llorando	

Pero en el segundo caso de este poema, se utilizó la generalización, utilizando una palabra más generalizada, quizás esto se hizo para evitar repetir la misma palabra varias veces, aunque Shevchenko lo hace porque no quiere apartarse de los símbolos ucranianos.

Además, Shevchenko utiliza este elemento cultural para representar las creencias ucranianas originales sobre el viburno, por ejemplo, romper un viburno significa abandonar a un ser querido, y plantar un viburno en una tumba es expresar el dolor por el difunto, o un viburno se compara con una chica amada.

35) <i>ucr.</i> <i>А в головах у дівчини <u>червону калину</u></i>	<i>la traducción literal:</i> Y al lado de la cabeza de la chica está un viburno rojo	<i>esp.</i> Y en la cabeza de la joven <u>un viburno rojo</u> .
---	---	--

Este caso, probablemente se recurre a la traducción literal porque se traduce elemento cultural palabra por palabra.

Otra planta de que se trata en los poemas de Shevchenko es el sauce. Se reproduce en las obras de Shevchenko como símbolo del misterioso poder de la mujer, la fertilidad y la maternidad. Se convierte en la personificación de la doncellez, el anhelo femenino, el arrepentimiento y la tristeza. Asimismo, en su poema "*La princesa*", Shevchenko utiliza la imagen de un sauce para encarnar otra creencia del pueblo ucraniano: como el sauce crece cerca del agua, en sus ramas viven los ahogados o los niños no bautizados.

36) <i>ucr.</i> <i>А над самою водою Вербa похилилась; Аж по воді розіслала Зеленіі віти, А на вітах гойдаються Нехрещені діти.</i>	<i>la traducción literal:</i> Y sobre el agua sola Un sauce se inclinó Y extiende sus ramas sobre el agua Sus verdes ramas Y en las ramas se mecen Los niños no bautizados.	<i>esp.</i> Sobre las aguas y díme, asimismo Cómo sobre ellas extendió <u>La enramada</u> que en su verde enredijo Está meciendo, está acunando No bautizados niños.
---	---	--

Вербa похилилась → *La enramada*. Lo primero que llama la atención es que la palabra "*sauce*" fue sustituida por otra. Según RAE, la enramada es un conjunto de ramas de árboles espesas y entrelazadas naturalmente. Pues, en otras palabras, sí, es algo parecido a la descripción de un sauce, pero no exactamente. Entonces, aquí se utiliza la generalización como método de traducción, ya que se sustituyó un elemento cultural por otro más

neutro. Asimismo, el símbolo vegetal preferido en la poesía de Taras Shevchenko es el álamo, símbolo de una joven, de una mujer.

37) <i>ucr.</i> Як <u>тополя</u> , стала в полі При битій дорозі;	<i>la traducción literal:</i> Como un álamo, se paró en el campo Junto al camino trillado.	<i>esp.</i> Como <u>álamo</u> al margen de polvorienta senda.
---	---	--

Aquí, se utiliza la adaptación, porque simplemente se ha producido una sustitución de elementos culturales.

Más adelante se encuentran casos mucho más interesantes, por ejemplo:

38) <i>ucr.</i> У тумані, на могилі, Як <u>тополя</u> , похилилась	<i>la traducción literal:</i> En la niebla, sobre la tumba Como un álamo está inclinada	<i>esp.</i> Entre la niebla, una moza Ante un túmulo se postra.
---	--	--

Este es un claro ejemplo de omisión, porque no hay traducción del elemento cultural, se elimina por completo. Se puede decir que quizás antes de traducir las obras de un autor, se debería estudiar su estilo y forma de escribir, porque después de todo, a Shevchenko le gustaba utilizar los nombres de árboles, pájaros, animales para personificarlos a los humanos, era un componente integral de su obra, y lo más probable es que en el proceso de traducción se deba tener en cuenta tales peculiaridades del escritor para transmitir exactamente aquello sobre lo que escribió, porque si no se hace así, como se puede observar en la mayoría de los ejemplos citados, la traducción se vuelve "seca".

39) <i>ucr.</i> Широколистії <u>тополі</u> , А там і ліс, і ліс, і поле, І сині гори за Дніпром. Сам Бог витає над селом	<i>la traducción literal:</i> Álamos de hoja ancha, Y hay un bosque, y un bosque, y un campo, Y las montañas azules más allá del Dnipro. Dios mismo se cierne sobre el pueblo	<i>esp.</i> Más allá, bosques y bosques y más valles. Tras el Dniéper azulean las alcarrias. Tiene Dios, el mismo Dios, sobre el poblado Su morada
--	--	---

La situación es básicamente la misma aquí, sin mención de los álamos de hoja ancha en la traducción, es decir, de nuevo se utilizó la omisión como método.

El siguiente árbol que Shevchenko utiliza en sus obras es el roble. En las obras de Shevchenko, los amantes se encuentran cerca de un roble; una chica busca a un cosaco; un cuco predice el verano en

un roble; las sirenas hacen cosquillas a una chica bajo un roble; y un cosaco encuentra la muerte bajo un roble. Es decir, en otras palabras, el roble en la poesía de Shevchenko es una especie de árbol de la tristeza, la muerte y la desesperanza. Además, se trata de un lugar de encuentro. El poeta también lo llama "rizado" por su follaje ligeramente frondoso.

40) <i>ucr.</i> Ось і <u>дуб</u> той	<i>la traducción literal:</i> Aquí	<i>esp.</i> Ese es el <u>roble</u>
кучерявий...	viene ese roble rizado...	frondoso...

En este caso se recurrió a la adaptación, ya que se sustituyó un elemento por otro, pero en el siguiente ejemplo la traducción se vuelve un poco más interesante:

41) <i>ucr.</i> Он під <u>дубом</u> щось	<i>la traducción literal:</i> Él está	<i>esp.</i> Alguien está haciendo
там робить	haciendo algo bajo el roble	algo
		En el <u>roble</u> dal.

Pues, según RAE el robledal es un robledo de gran extensión, por eso en la traducción se trata de generalización, ya que se utiliza un término más general.

Además, en los poemas del poeta ucraniano, se puede encontrar el uso de tales elementos culturales como: arce - es un símbolo de la inmortalidad, por lo que fue plantado cerca de las tumbas, así como el abeto.

42) <i>ucr.</i> Посадили над	<i>la traducción literal:</i> Se	<i>esp.</i> Un <u>tilo</u> , en la tumba
козаком	plantó sobre el cosaco	Se alza del cosaco
<u>Явір та ялину</u> ,	Arce y abeto,	

En este caso, hay una confusión de nombres de árboles, porque arce y tilo no son las mismas plantas, por eso es un equivalente acuñado.

Uno de los árboles favoritos de Taras Shevchenko es el cerezo, porque la cereza es un símbolo de hogar y familia feliz. Generalmente, el poeta utiliza este símbolo cuando se refiere a una madre y a un niño pequeño. Una madre puede sentarse con su hijo bajo un cerezo y cantarle una nana o simplemente acunarlo. Cuando se lee este tipo de poemas, se crea una atmósfera acogedora y cálida de familia y fuertes lazos afectivos. Además, la tierra en la que crece o se encuentra el cerezo se considera sagrada.

43) <i>ucr.</i> <u>Садок вишневий</u>	<i>la traducción literal:</i> Un	<i>esp.</i> <u>Guindalera</u> de la jata
коло хати,	huerto de cerezos cerca de	Con zumbido de abejas.
Хрущі над <u>вишнями</u> гудуть.	khata,	La madre, al pie de la jata,

Поклала мати коло хати	Los cerezos en flor están	Acuesta a sus pequeñuelos
Маленьких діточок своїх,	zumbando.	Y se duerme junto a ellos.
Сама заснула коло їх.	Una madre acostó a sus niños	
	pequeños junto a la khata	
	Y se durmió junto a ellos.	

En primer lugar, se debe explicar el significado de la palabra “*jata*”, que es un edificio residencial. En Ucrania, las khatas eran de madera, pero siempre estaban cubiertas de arcilla, encaladas y con diversos motivos florales u otros diseños pintados sobre un fondo blanco. En cuanto del método de traducción se usa generalización, porque se generaliza y se hace más "invisible".

También, Shevchenko usa el cardo como símbolo de inadecuación para todo lo que no sea intimidar y asustar y la ortiga como símbolo de pereza, negligencia y mala gestión, así como de hostilidad infundada hacia otras personas.

44) <i>ucr.</i> <u>Будяк колючий з</u>	<i>la traducción literal:</i> Cardo y	<i>esp.</i> María corre hacia el
<u>кропивою</u>	ortiga	pozo,
Коло криниці поросли.	El pozo está lleno de maleza.	Donde otrora, ella recuerda,
Маріє! Горенько з тобою!	¡María! ¡Tenemos los	Encontrara al santo joven,
	problemas contigo!	Y sólo ve <u>malas hierbas</u>

Entonces, en relación con los nombres de las plantas, se recurre tanto a la naturalización como a la generalización, ya que se combinan en un solo concepto de "*malas hierbas*". Sin embargo, la elección de sustituir los nombres de las hierbas por generalizaciones de "malas hierbas" sigue sin quedar clara. Por ejemplo, la ortiga, que se eliminó, era utilizada por los ucranianos incluso con fines medicinales. Sin más, con estas generalizaciones, que se dan en casi todos los ejemplos, se da la impresión de que los elementos culturales no son importantes en la traducción, lo que difiere mucho de los textos del poeta ucraniano.

A veces, en los poemas de Taras Shevchenko hay lirios para describir una belleza suave pero agraciada, el junco como material para construir casas, la lana como material para hilar camisas y alfombras, la bardana, una de las plantas utilizadas en medicina popular y el bígaro en el sentido de la juventud y la eternidad.

45) <i>ucr.</i> Заквітчай голову	<i>la traducción literal:</i> Adorna	<i>esp.</i> Tu trenza con <u>lirios</u>
дівоchu <u>лілеями</u>	la cabeza de una doncella con	<u>blancos</u>
	lirios	

46) <i>ucr.</i> А Йосип заходився хату із <u>очерегу</u> будувати	<i>la traducción literal:</i> Y Yosyp comenzó a construir una casa de cañas.	<i>esp.</i> José levanta una choza <u>De cañas y de ramajes</u>
47) <i>ucr.</i> Та <u>вовну</u> білую пряде	<i>la traducción literal:</i> E hila lana blanca	<i>esp.</i> Hila en la rueca la <u>lana</u> .
48) <i>ucr.</i> <u>Лопух</u> зорвала і накрила свою головоньку тую смутную	<i>la traducción literal:</i> Arrancó una bardana y se cubrió la triste cabeza con aquella.	<i>esp.</i> Se va por la orilla y coge <u>Una hoja de bardana</u> Con que se toca y protege Su cabecita turbada

En estos cuatro ejemplos, la adaptación se utiliza como método, ya que simplemente se sustituyen elementos por otros que serán comprendidos por un público destinatario diferente. Pero el ejemplo 46 es un poco diferente, porque se añadió la palabra "ramajes" al elemento cultural principal, pero esta elección es poco clara y cuestionable, porque los ucranianos nunca construyeron sus casas con ramajes, por lo que incluso puede verse como una especie de confusión y distorsión de la realidad de la vida ucraniana de la época, en otras palabras, probablemente no se dio cuenta de la importancia de transmitir el contexto del elemento cultural que tenía Shevchenko.

49) <i>ucr.</i> І твій <u>барвіночок</u> <u>хрещатий</u>	<i>la traducción literal:</i> Y tu bígaro en forma de cruz	<i>esp.</i> <u>La brusela</u> que plantaste
--	--	---

En este caso, en teoría, también es una adaptación, pero puede que aquí la brusela signifique hierba doncella, pero no sé hasta qué punto es una buena opción. Y esta es la omisión aquí, porque la forma de bígaro no se traduce, esta palabra fue simplemente eliminado. E, incluso en este caso, la forma de la flor es más importante que la flor en sí, porque de hecho hay una gran variación en la forma de los bígaros en Ucrania, y todos ellos difieren entre sí, es decir, Shevchenko prestó gran atención a transmitir la forma del bígaro en forma de cruz, porque es este cruce el que significa la unidad del mundo de los vivos y el de los muertos, así como el amor eterno de los vivos, es decir, el poeta transmitió esta creencia en los versos de su poema, y en la traducción se omitió este "mensaje codificado", lo que cambia un poco el sentido del poema.

El centeno es otra de las plantas más importantes de Ucrania. Se utilizaba para hacer pan y otros manjares. El centeno era tan venerado por la población ucraniana que, cuando llegaba la última

cosecha, la gente se llevaba a casa unas cuantas ramas de centeno y tejía gavillas en casa, llamadas “*didukhs*”, que se creía protegían la casa, y esa casa siempre tendría pan. En su obra, Shevchenko también trata esta planta con respeto, asociándola con los ucranianos, su vida y sus costumbres. Para el poeta, es un símbolo de fertilidad y fecundidad y también un símbolo de la continuación de la vida en paz:

<p>50) <i>ucr.</i> На лан <u>жито</u> жати, <u>Жито</u> жали, в копи клали, Гуртом заспівали</p>	<p><i>la traducción literal:</i> Segan el centeno en el campo, Cosechan el centeno, ponerlo en los pajares, Cantaban juntos</p>	<p><i>esp.</i> Salen a segar Y en tanto que siegan Van cantando, van:</p>
--	---	---

Pues, está claro que en este caso también se eligió la omisión como método de traducción, porque se eliminó el elemento cultural “*centeno*”, y se aplicó la generalización a todo el poema, porque el significado se hizo más neutro. De nuevo, el significado y la función que Shevchenko dio a estos elementos fueron omitidos y neutralizados por alguna razón.

Si nos fijamos en el uso de elementos culturales de la fauna, se puede decir que Taras Shevchenko utiliza muchos nombres de plantas, como: el viburno, el sauce y la cereza son los más utilizados, y esto no es sorprendente, porque estas plantas figuran entre los principales símbolos de Ucrania. Además, en general, el poeta utiliza un vocabulario culturalmente específico en cuanto a su significado y simbolismo, aunque hay algunas plantas que han adquirido un significado específico sólo en los poemas de Shevchenko (por ejemplo, el junco, según las creencias esta planta no debe introducirse en absoluto en la casa, porque podría traer problemas, y en los poemas de Shevchenko el héroe construye su casa con juncos), lo que puede haber sido algún tipo de decisión del autor. De este modo, el problema lingüístico se combina aquí con el axiológico, lo que ilustra la posibilidad de correlacionar los problemas lingüísticos y axiológicos en la comprensión de la obra de Shevchenko.

En cuanto a la traducción, puede resumirse en que, en algunos casos, cuando los elementos culturales del original desempeñan un papel crucial, se omiten en la traducción, lo que puede conducir a una comprensión incorrecta o incompleta del texto y de las ideas del autor. Pero también en la otra mitad de los casos se recurre a la adaptación, como búsqueda de los análogos más próximos.

5.2.4 Elementos culturales de fauna

En la poesía de Taras Shevchenko, los conceptos del mundo animal son muy diversos y pertenecen a varios grupos de especies: animales domésticos (*кінь, собака (пес) кіт, кішечка, коза, ягня*), aves domésticas, animales salvajes (*звір, вовк, пájaros (пташечка, сокіл, голуб (голубка), жайворонок, зозуля, соловейко, сова, сич, пугач*), peces, insectos, reptiles (*гад, гадина, гадюка, змії, змія*).

Todos estos representantes de la fauna ucraniana tienen su propio significado y papel en la obra del escritor ucraniano. También cabe mencionar que una de las técnicas de Shevchenko consiste en atribuir a las personas cualidades de animales o pájaros (*astuto, como un gato*), y el poeta también puede dirigirse a las personas con nombres de pájaros (*lleves palomitas mías, ¿cómo estáis, halcones?*).

51) <i>ucr.</i> Прости мені, мій батечку, Що я наробила! Прости мені, <u>мій голубе</u> , <u>Мій соколе милий!</u> "-	<i>la traducción literal:</i> Perdóname, padre mío, lo que he hecho. Perdóname, palomo mío, ¡Mi querido halcón!"	<i>esp.</i> "¡Perdón, padre querido, perdón por lo que hice!
--	--	---

En general, la paloma en la obra de Shevchenko es símbolo de ternura y cuidado por su familia y sus seres queridos. En una pareja de enamorados, representa el amor eterno y puro. El halcón tiene varios significados en la obra del poeta: en primer lugar, es un símbolo de la lucha de liberación ucraniana, por lo que Shevchenko asocia esta ave con el coraje y la valentía. También es un talismán en una batalla o campaña, y Shevchenko también se adhiere a la creencia popular de que el halcón es un símbolo solar que simboliza la inspiración y la victoria. Y Shevchenko también utiliza esta palabra simplemente para dirigirse a la gente, en su mayoría hombres, porque, en general, utiliza "*paloma*" para las mujeres.

Pero en este ejemplo se utiliza la omisión, estos elementos no están presentes en absoluto, y tras haber analizado varias traducciones de los textos originales en los que estas palabras estaban presentes, se puede decir que en la mayoría de las traducciones los nombres de estas aves simplemente se suprimen. Pero también hay un ejemplo de adaptación:

52) <i>ucr.</i> Мов сизая <u>голубонька</u> ,	<i>la traducción literal:</i> Como una paloma gris	<i>esp.</i> Como <u>paloma</u> de alas azuladas
---	--	---

Asimismo, en la obra de Shevchenko aparecen una lechuza y un búho. En sus poemas, el poeta utiliza estos elementos juntos por una razón, porque ambas aves simbolizan la muerte, la oscuridad y la desgracia en general.

53) <i>ucr.</i> У поле тихо одхожають. І <u>пугач</u> пуга, і <u>сова</u>	<i>la traducción literal:</i> Al campo van en silencio Y el búho y la lechuza	<i>esp.</i> Lentos espectros, <u>buhos</u> , <u>Lechuzas</u> , en la noche
---	---	---

En este caso, se utilizó la adaptación para los nombres de las aves, pero un poco se cambia la categoría gramatical, a saber, el número de pájaros, el original utiliza el número singular, mientras que la traducción utiliza el plural, pero no se trata de un cambio tan significativo, lo principal es que se conserva el significado de los elementos culturales.

Uno de los pájaros favoritos de Shevchenko es el ruiseñor. Quizá porque esta ave es uno de los símbolos de Ucrania. El ruiseñor es conocido por su bello canto y su melodía. Es curioso que en la sociedad ucraniana exista incluso la expresión "*солов'їна мова - lengua del ruiseñor*", que es sinónimo de la lengua ucraniana, pues se cree que es tan melodiosa y bella como el canto de un ruiseñor. En sus obras, Taras Shevchenko menciona repetidamente al ruiseñor en este aspecto, y el poeta también utiliza al ruiseñor como símbolo del espíritu nacional, la esperanza, la alegría de la gente y el bello canto.

54) <i>ucr.</i> Прилітає <u>соловейко</u> Щоніч щебетати; Виспіває та щебече, Поки місяць зійде	<i>la traducción literal:</i> El ruiseñor viene A piar cada noche; Cantando y gorjeando, Hasta que sale la luna	<i>esp.</i> El <u>ruiseñor</u> trina Casi sin descanso: Mientras haya luna Estará cantando.
--	---	--

En cuanto a la traducción del elemento cultural en sí, es la adaptación. Y lo más importante es la función conservada del ruiseñor, que Shevchenko trasladó, que este pájaro puede cantar sin descanso, que su canto es fascinante, por lo que es posible que en la traducción no sea tan "fuerte" como en el original, pero la función principal no se omite, sino que se transmite bien. Con la misma frecuencia Shevchenko menciona al cuco en sus poemas. El cuco es un símbolo del presagio de la "duración de la vida humana". Existía la creencia de que el número de veces que canta un cuco es el número de años que se espera que vivirá una persona. Esto es lo que reproduce el poeta.

55) <i>ucr.</i> А дівчина спить під дубом При битій дорозі.	<i>la traducción literal:</i> Una joven duerme bajo un roble Duerme y no oye.	<i>esp.</i> Se ha dormido una muchacha. Hondo debe ser su sueño:
---	---	--

Знать, добре спить, що не чує, Як кує <u>зозуля</u> , Що не лічить, чи довго жить... Знать, добре заснула.	Cómo canta el cuco, Que ella no cuenta cuánto le queda por vivir Significa que se quedó dormida bien	No oye cómo el <u>cuco</u> canta, Cómo le cuenta las horas Que por vivir aún le faltan.
---	--	---

Por ejemplo, en este caso, en cuanto al cuco, el método de traducción es la adaptación, como en todos los demás casos de traducción de este elemento. Y también se han transmitido las creencias de los ucranianos sobre este pájaro, de modo que la función que Shevchenko dio en su poema al cuco se traduce de forma clara, sin omisiones.

Otro pájaro sobre el que escribe el poeta es la alondra, que en la obra de Shevchenko es símbolo de un cantor que anuncia la cosecha y es simplemente famoso por su canto. A continuación, se presenta un ejemplo de los ricos elementos culturales de la avifauna de Ucrania.

56) <i>ucr.</i> Треті <u>півні</u> : кукуруіку! – Шелеснули в воду. Защбетав <u>жайворонок</u> , Угору летючи; Закувала <u>зозуленька</u> , На дубу сидячи; Защбетав <u>соловейко</u> – Пішла луна гаєм; Червоніє за горою; Плугатар співає.	<i>la traducción literal:</i> El tercer gallo: ¡Cucú! Se metieron en el agua. Una alondra gorjeó, En el aire Un cuco cantó, En el roble; Un ruiseñor gorjeó. El eco recorrió la arboleda; Se ruboriza detrás de la montaña; El campesino está cantando.	<i>esp.</i> ...Después de cantar los <u>gallos</u> , Se perdieron en las aguas. Sobre el campo se remonta La <u>alondra</u> de la mañana; El <u>cuclillo</u> , como un tonto, Dice cu-cu en una rama. Trina alegre el <u>ruiseñor</u> , La luna se va a su casa; De rojo se tiñe el monte. Faena el labrador y canta.
--	--	---

En este ejemplo también aparece un gallo, que suele ser un símbolo del ciclo «*vida-resurrección-muerte*». Existe la creencia de que por la noche todo el mal entra en nuestro mundo y hace sus malas acciones, y sólo puede desaparecer después de que cante el gallo.

Si se empieza a analizar la traducción, se puede decir que las dos primeras líneas sobre el gallo se traducen con adaptación, en cuanto a la alondra, el propio nombre del pájaro también se traduce con adaptación, en cuanto al cuco, también es adaptación. Y el ruiseñor también se adaptó.

En cuanto a los animales, Shevchenko escribe a menudo sobre corderos, muy probablemente porque el propio poeta pastoreaba corderos de niño, cuando aún era siervo. Para él, este animal era un

símbolo de recuerdo de su pasado, de su hermana, porque a veces le ayudaba y pastoreaba corderos con Taras.

57) <i>ucr.</i> Ще змалечку удвох <u>ягнята</u> пасли. Удвох собі на хуторі жили	<i>la traducción literal:</i> Desde que éramos niños, los dos pastorebamos corderos juntos. Los dos vivíamos en la granja	<i>esp.</i> Pastores de <u>ovejas</u> En un bosquecillo
--	--	--

En cuanto a la traducción de los corderos, se puede decir que es una adaptación, pero la "atmósfera" general del poema ha cambiado drásticamente, el significado ha cambiado un poco, pero el tono y la idea del poema no son los mismos, no hay recuerdos cálidos del poeta sobre su querida hermana, su duro trabajo, etc.

Una cabra, un cabrito, o ambos, son animales igualmente amables y bondadosos en los poemas del poeta. Shevchenko describe a este animal como uno que siempre está cerca de una persona, no me asusta esta palabra, sino como si este animal fuera un "amigo".

58) <i>ucr.</i> На руки <u>козеня</u> взяла І веселенькая пішла На хутір бондарів убогий. А йдучи, <u>козеня</u> , небога, Ніби дитину, на руках Хитала, бавила, гойдала, До лона тихо пригортала І цілувала. <u>Козеня</u> , <u>Неначе теє кошеня</u> , І не пручалось, не кричало	<i>la traducción literal:</i> Cogió el cabritillo en brazos Y se fue alegremente A la granja del pobre tonelero. Y mientras caminaba, el cabritillo, el sobrino, Como un niño en sus brazos Se balanceaba, jugaba, se mecía, Le abrazó contra su pecho Y le besó. Un cabritillo, Como un gatito No se resistió, no gritó	<i>esp.</i> Toma en sus brazos, con pena, Al <u>cabritillo</u> , y sonrío, Y camina ya contenta. Como a un niño caprichoso, A cada paso recrea Al <u>cabritillo</u> con saltos, Caricias, cosquillas, muecas; Le besuquea y le mece Para que duerma la siesta. <u>Igual que un gato, el cabrito</u>
---	---	---

En este caso, en cuanto del cabritillo en sí, se utilizó la adaptación, cambiando la adscripción cultural.

Además, para describir a la gente astuta, traicionera y mezquina, Shevchenko utiliza gato, pero transforma esta palabra en formas ligeramente distintas que expresan ironía e incluso sarcasmo.

(*кішечка, котюга*)

59) *ucr.* Та, мов котюга, *la traducción literal:* Y, *esp.* Como el gato en el
 позирає como un gato astuto, observa tocino

Es una interesante elección de traducción, porque el significado de la frase “alguien en el tocino” se trata de que alguien está feliz por algo que le gusta, pero es un poco confuso porque no está claro cómo se relaciona con el original, ya que el texto de Shevchenko se refiere a una persona malvada, hipócrita y astuta, sin conciencia ni principios morales, por lo que es difícil decir cómo se relacionan ambos textos. Sin embargo, la propia palabra gato se traduce como adaptación en principio, pero también como generalización, porque tiene un carácter neutro, sin ironía ni rasgos de carácter.

Un símbolo similar en la obra del poeta es el lobo, por ejemplo:

60) *ucr.* Натуру вовчу добре *la traducción literal:* La *esp.* Que conocen bien al
 знали naturaleza del lobo era bien gato.
 conocida

La frase «*naturaleza de lobo*» es bastante popular entre los ucranianos, lo que la hace importante en la poesía de Shevchenko, pero como los animales se cambiaron en la traducción, la obra también cambia en cierto sentido. Entonces, en cuanto al método de traducción, el equivalente acuñado, como expresión más reconocida que equivalente.

En su obra, Shevchenko también menciona a las gamuzas, emplea a estos animales como símbolo de que algo puede irse rápidamente, desaparecer, de que algunas cosas no duran mucho, y de que algo puede perderse:

61) *ucr.* Мов сарна з гаю, *la traducción literal:* Como *esp.* Correrán como gacelas
 помайнують. gamuzas de una arboleda, se
 escaparán.

Pues bien, las gacelas y las gamuzas no son el mismo animal, así que omisión, como la eliminación de información cultural.

Y en cuanto a los reptiles, el poeta utiliza como símbolo del mal, de los problemas, de algo negativo, a la serpiente más venenosa de Ucrania - la víbora. Desde la antigüedad, se consideraba mala suerte encontrarse una serpiente en el camino; si una serpiente entraba en casa, se creía que traía problemas consigo. Y personalmente creo que Shevchenko se basó en la imagen de la serpiente en la Biblia, porque es allí donde se representa a la serpiente como un gran mal, un enemigo de Dios y un tentador.

62) <i>ucr.</i> Убий <u>гадюку</u> ,	<i>la traducción literal:</i> ¡Mata a	<i>esp.</i> ¡Va a morderte, mata la
покусає!	la víbora, te morderá!	<u>víbora!</u> ¡Mátala! ¡Dios
Убий, і Бог не покарає!	¡Mátala y Dios no te	perdonará!
	castigará!	

En cuanto a la traducción de la víbora, se trata de una adaptación, pero se parece que esta interpretación concreta del poema muestra con mucha precisión de lo que hablaba: Shevchenko tomó la imagen de la víbora de la Biblia, porque las palabras “¡Mátala! ¡Dios perdonará!” dejan claro que al matar a un “símbolo” que trae el mal, no serás castigado.

Si resumimos el uso y el significado de los elementos culturales que reflejan la fauna ucraniana en la obra de Shevchenko, se puede decir que el poeta utiliza diversos animales, pájaros y serpientes para demostrar diversos rasgos humanos, así como para describirlos en general. Hay muchos ejemplos de personificación de personas con representantes de la fauna, el poeta también practica dirigirse a las personas por los nombres de los áviles, curiosamente, no ocurre lo mismo con los nombres de los animales, muy probablemente, esto se debe al hecho de que el poeta elige aquellos pájaros que simbolizan el amor, la fuerza, la lealtad para describir las relaciones fuertes y afectuosas entre las personas. En cuanto a los métodos de traducción de los representantes de la fauna, el más utilizado es la adaptación, aunque también se dan casos de generalización. Algunos ejemplos se caracterizan por la omisión de elementos culturales, su significado o función, o la búsqueda de su análogo, lo que en realidad no es el caso. De este modo, no se transmite la función o el símbolo de un elemento concreto, lo que puede provocar una percepción inexacta del texto por parte de otro público.

5.2.5 Elementos culturales de la apariencia y la ropa

En cuanto a la ropa, hay que señalar que, como Ucrania tiene 24 regiones y una república autónoma, cada una tiene su propia versión del traje tradicional o incluso ropa específica de una región concreta, por ejemplo, la "*barshivka*" es típica sólo de los residentes de Ucrania occidental, y el "*kapstan*" es para los residentes de la región de Kherson. Por eso, en general, Shevchenko utiliza en su obra ropa tradicional "común".

Tras analizar todos los poemas del poeta, se observa una tendencia interesante en la descripción de la apariencia. Tanto los chicos como las chicas son retratados como hermosos, de rostro blanco, cejas negras y ojos marrones. Por alguna razón, no hay otras opciones para el color de los ojos.

Probablemente se trate de una preferencia especial del poeta.

63) <i>ucr.</i> Нащо мені <u>чорні</u>	<i>la traducción literal:</i> ¿Para	<i>esp.</i> Para qué quiero <u>estas</u>
<u>брови</u> ,	qué necesito cejas negras?	<u>cejas</u> .

Нащо <u>карі очі</u> ,	¿Para qué necesito ojos	<u>Ojos, los castaños?</u>
Нащо ліга молодії,	marrones?	¿Para qué los días alegres,
Веселі, дівочі?	¿Para qué necesito años	Juveniles años?
Ліга мої молодії	jóvenes?	
	¿Mis alegres años de	
	doncella?	
	Mis años jóvenes	

Básicamente, el poema ha sido adaptado, sólo que las cejas negras han sido sustituidas por simplemente cejas, lo que quizá sea una ligera generalización, pero es este elemento el que siempre es clave en la descripción que el poeta hace de las chicas y chicos jóvenes.

Además, uno de los elementos más importantes a la hora de describir el aspecto de las chicas es su pelo largo y el pañuelo que les cubría la cabeza. El pañuelo también servía para indicar el estatus social de una joven o una mujer, es decir, en primer lugar, indicaba el nivel de ingresos de la familia y también si la joven tenía marido o no.

64) <i>ucr.</i> Не вернеться <u>чорнобривий</u>	<i>la traducción literal:</i> El chico	<i>esp.</i> El gallardo <u>mozo</u> , nunca
Та й не привітає,	de las cejas negras no volverá	Va a <u>destrenzarla</u> , *
Не розплете <u>довгу косу</u> ,	Y no me saludará,	Ni le anudará el <u>pañuelo</u> , Ni a
<u>Хустку</u> не зав'яже,	No trenzará su larga	acariciarla
	cabellera,	Ha de yacer el huérfano
	No se atará el pañuelo,	

En cuanto al tipo de las cejas negras, la traducción utiliza una frase diferente que no corresponde al original, es decir, se trata tanto de la omisión de un elemento como de una generalización. En cuanto al elemento de la trenza larga, se recurrió a una ampliación, a saber, la inclusión de una nota de pie que interpreta un rito ucraniano realizado en la noche de bodas por el esposo, que deshace las trenzas de su esposa como para cambiar su peinado del de una joven soltera al de una mujer casada. Y para traducir el pañuelo se utilizó una adaptación.

Probablemente la prenda tradicional ucraniana más famosa sea la "*vyshyvanka*", que es una camisa casi siempre blanca con diversos adornos bordados; según la región, los dibujos pueden variar. En la obra de Taras Shevchenko, esta prenda se presenta como símbolo de pureza, amor, lealtad y lazos familiares.

65) <i>ucr.</i> На <u>призьбі</u> вдвох собі сиділи Гарненько, в <u>бліих</u> <u>сорочках</u>	<i>la traducción literal:</i> Estábamos sentados juntos en el pryzba Guapos, en sus camisas blancas	<i>esp.</i> Ambos <u>vestidos de</u> <u>fiesta</u> , En un <u>banco</u> están sentados
--	---	--

Aunque la palabra "pryzba" se refiere más bien a la sección de elementos culturales de la casa, se parece que sería oportuno explicar y analizar aquí este elemento.

La pryzba es un montículo de tierra que se extendía a lo largo de toda la jata, desde la parte delantera. Y pues, según la RAE el banco es un asiento con respaldo o sin él, donde pueden sentarse las personas. Es decir, no es exactamente lo que significa la palabra original, pero probablemente sea el análogo más cercano, ya que la adaptación se utilizaba como método.

Con respecto a las camisas blancas, que significa "vyshyvankas", se utilice una generalización, que la gente simplemente va bien vestida, como si fuera de fiesta, pero se puede decir que la «vyshyvanka» es el atuendo ucraniano más importante, por lo que hacer este elemento más neutro, probablemente por esto, el elemento no llevará ninguna carga cultural.

Además, era habitual entre los ucranianos llevar una "svytka" - es una antigua prenda de abrigo con la parte delantera larga, generalmente de tela gruesa hilada en casa. Taras Shevchenko utiliza este tipo de ropa con bastante frecuencia en sus poemas, muy probablemente porque era la ropa más barata y toda la gente la llevaba. Pero la gente también tenía una leyenda de la "svytka roja" que llevaba el diablo. Pero esto no se refleja en la obra del poeta.

66) <i>ucr.</i> У латаній <u>свитиночці</u> , На плечах <u>торбина</u> , В руці <u>ціпок</u> , а на другій Заснула дитина	<i>la traducción literal:</i> En una svytka remendada, Un talego sobre sus hombros, Un tsipok en la mano, y en la otra Un niño dormido	<i>esp.</i> A su espalda, vació cuelga un <u>talego</u> . La <u>svitka</u> ** que la moza viste, Muestra mucho agujero. Con la izquierda, empuña un <u>cayado</u> . Lleva un niño dormido, en el brazo derecho
---	--	--

La svytka se traduce literalmente, es decir, utiliza un calco. Esta palabra no figura en los diccionarios españoles, pero se puede encontrar en Wikipedia. En cuanto del talego, esta palabra ha sido adaptada, y la situación con el "tsipok o bastón" es más interesante, porque se trata generalmente de un palo tallado, en su mayoría de avellano o roble joven. Dicho bastón era simple, no se doblaba, y nunca se pintaba, pero en la traducción se dice exactamente del un cayado, pero es un palo curvado. Por lo tanto, existe cierta discrepancia entre el original y la traducción, más bien se ha optado por la

adaptación o la generalización como método de traducción para dar un carácter o una descripción más neutra, aunque no se explica su función que no permite comprender el significado, la finalidad o el símbolo de estas cosas en los poemas del poeta.

Los ucranianos ricos solían llevar un "zhupan", que también es una prenda exterior, pero sólo para hombres, decorada con pieles, y cabe señalar que estaba muy extendido entre los cosacos ricos y la alta burguesía polaca.

67) ucr. Жупан надівають *la traducción literal:* El *esp.* El zhupán * se ponen.
zhupán se ponen.

Este es un ejemplo de traducción literal, pero esta palabra no figura en los diccionarios españoles, pero se puede encontrar en Wikipedia. Otra prenda exterior ucraniana es el "kozhukh", una prenda de piel que protege bien del frío. Se confeccionaba principalmente con piel de ternero u oveja.

68) ucr. Дочці на кожушок, *la traducción literal:* Por el *esp.* A la hija galas,
Байстрюкові на придане, kozhukh de la hija, A los bastardos moneda, A la
Жінці на патинки Por un bastardo como dote, esposa joyas
Para la esposa patynki

En cuanto de la kozhukh, lo más probable es que se utilizara la omisión, como método de traducción, es decir, que se eliminara completamente el elemento, lo cual no confiere al elemento valor ni significado cultural. Los patynki es una palabra muy antigua, significan los zapatos sin tacón. Pero en la traducción tenemos joyas, lo que significa que probablemente se eliminó el elemento cultural, es decir, se utilizó también la omisión, lo que, una vez más, no permitió que otros destinatarios se familiarizaran con la cultura ucraniana, poco extendida en aquella época.

Aparte de describir la ropa, a Taras Shevchenko también le gustaba enumerar prendas en sus poemas, probablemente con el fin de nombrar y describir el mayor número posible de prendas tradicionales ucranianas.

69) ucr. Та й стали *la traducción literal:* Y *esp.* Los que se jactaban:
хвалитись empezaron a presumir A ésta una camisita
Обновами. Тому к святкам Con ropa nueva. Así que para Con bordado hicieron.
З лиштвою пошили las fiestas Ésta, recibió una cinta,
Сорочечку. А тій стьожку, Se hizo una camisa una Flores en corona.
Тій стрічку купили. manera de lyshtva Quien de astracán la gorra,

Кому шапочку смушеву,

Чобітки шкапові,

Кому свитку.

Y aquella una stozka

Y para ella una cinta

Alguien recibió un gorro que
está hecho de smushka

Alguien un par de botas del
cuero de caballo,

Para alguno una svytka.

Otro, buenas botas.

З лиштвою пошили



una camisita

Сорочечку.

Con bordado hicieron

El problema aquí es la traducción de la técnica de bordado, lyshtva es un método de bordado en el que el ornamento o dibujo tiene el mismo aspecto por ambos lados. En la traducción se ha eliminado este elemento, es decir, se utiliza la omisión, así como la generalización.

А тій стьожку → ?

Stozka es un adorno bordado que consiste en un motivo bordado. Suele tener el aspecto de una tira estrecha de tela. La traducción no tiene este elemento cultural, lo que significa que es una omisión, una eliminación completa.

Кому шапочку смушеву



Quien de astracán la gorra

El gorro que está hecho de smushka es un parte muy importante de la indumentaria ucraniana. Lo llevaban los cosacos ricos y estaba hecho de piel de oveja gris, blanca o negra. Un elemento especial de esta gorra era un shlyk (parte baja) que colgaba del lado izquierdo. También Shevchenko llevaba una versión modernizada de este gorro. Y, pues, por esta razón, la traducción se recurre a la neutralización o generalización.

La misma situación se da con la elección de una palabra más neutra para la traducción del elemento cultural ucraniano en el ejemplo de botas, porque el original se refiere a botas hechas de piel de caballo, mientras que la traducción se refiere a botas buenas, sin ninguna explicación adicional.

Чобітки шкапові → *buenas botas*

Y en cuanto a la traducción de la cinta, se utilizó una adaptación.

En otras palabras, el poema sobre los elementos culturales ucranianos se tradujo sin ellos. Sin embargo, lo más probable es que esto se explique por la estricta censura y la incapacidad del régimen

soviético de percibir a los ucranianos como una nación separada y la opresión de los pueblos minoritarios en general.

Y hay otro ejemplo similar con la enumeración de los trajes nacionales ucranianos, creo se puede concluir que Taras Shevchenko estaba realmente orgulloso de su cultura, tradiciones y simplemente de su país, ya que en realidad se encuentran muchos elementos ucranianos en los poemas del poeta:

70) <i>ucr.</i> <u>Сукна дорогого,</u>	<i>la traducción literal:</i> Un	<i>esp.</i> <u>Paño</u> muy caro; A su
А батькові <u>шитий пояс</u>	material caro,	padre <u>un cinturón</u>
<u>Шовку червоного,</u>	Para el padre un cinturón	Rojo, bordado.
А наймицці <u>на очіпок</u>	bueno	A Ana trae, para una <u>cofia</u> ,
<u>Парчі золотої</u>	También traje la seda roja,	<u>Brocado áureo</u>
<u>І червону добру хустку</u>	Y para la criada un ochipok	Y un lindo <u>pañuelo rojo</u>
<u>З білою габюю.</u>	De brocado dorado	<u>Con bordes blancos.</u>
А діточкам <u>черевички</u>	Y un buen pañuelo rojo	Golosinas a los niños,
	Con una <i>gaba</i> blanca	También <u>zapatos.</u>
	Y los <i>cherevycky</i> para los	
	niños	

А наймицці на очіпок —► *A Ana trae, para una cofia.*

En general, el ochipok es un antiguo tocado obligatorio para las mujeres casadas en forma de gorro, a menudo con una abertura longitudinal en la espalda, que se ata con cordones, ocultando el pelo bajo ellos; también existían dos tipos de ochipok: uno duro, que se cosía como un gorro, y un ochipok blando llamado "*chushka*". En cuanto a la traducción, se parece que se utilizó la adaptación, y también es interesante que en la traducción se utilice el nombre de la jornalera, tal vez sea una modulación, un cambio en el tono del poema, para mostrar que todos en esta familia eran iguales, independientemente de si era jornalera o no, tal vez simplemente se generalizó y se neutralizó.

А діточкам черевички —► *Golosinas a los niños, También zapatos.*

La amplificación se nota enseguida, porque se ha ampliado el significado y se han añadido nuevas palabras, como "*golosinas*", que no están en el original, y de nuevo, "*cherevycky*" no es sólo un zapato, es un tipo de zapato bajo, de cuero, casi siempre con cordones o botones; para mujeres, con tacón bajo; se menciona por primera vez en el siglo X. Posiblemente, este elemento se traduce por generalización o neutralización, ya que se trata de una palabra más neutra y sin sentido amplio.

En cuanto a la traducción del cinturón y el pañuelo, se recurrió de nuevo a la adaptación, ya que simplemente se sustituyeron por sus homólogos en lengua extranjera. Y la "gaba" no es un elemento cultural ucraniano, en realidad es una tela blanca procedente de Turquía, sólo que se demandaba en tierras ucranianas.

Es decir, puede concluirse que los elementos culturales se han neutralizado o adaptado para un destinatario diferente, pero sigue siendo una incógnita hasta qué punto la traducción transmite el significado y el simbolismo del vocabulario culturalmente específico.

71) <i>ucr.</i> Лопух зорвала і накрила Неначе <u>бриликом</u> , свою Головоньку тую смутную	<i>la traducción literal:</i> Se arrancó una bardana y se cubrió la cabeza como un brylyk Esa triste cabeza suya	<i>esp.</i> Se va por la orilla y coge Una hoja de bardana Con que se toca y protege Su cabecita turbada, Su cabecita de virgen,
---	--	--

El "brylyk" es un sombrero de verano tradicional ucraniano y bielorruso de ala ancha, hecho de paja tejida o juncos. Lo llevaban sobre todo los hombres. Se utilizaba porque ofrecía la mejor protección contra el sol abrasador del verano cuando se trabajaba en el campo. Por desgracia, no hay traducción de este elemento, se eliminó, es decir se utilizó una omisión, y además, este elemento no lleva ninguna carga y no se revela su significado cultural.

Además, en su obra, Shevchenko menciona varias veces la indumentaria eclesiástica de la Iglesia Ortodoxa, por ejemplo:

72) <i>ucr.</i> Багряну <u>ризу</u> роздирає	<i>la traducción literal:</i> Él se desgarra la túnica roja	<i>esp.</i> Él se desgarró la <u>túnica</u>
---	--	---

Prenda exterior del sacerdote que se lleva durante el oficio, generalmente con cruces pintadas. En cuanto al método de traducción, se recurre a la adaptación, ya que simplemente se utiliza el análogo en una lengua extranjera. Lo único que se le ha quitado color a este conjunto es que se ha omitido un poco. Pero, en principio, la reproducción del color probablemente no sea tan importante en este caso.

El siguiente ejemplo no se refiere a la vestimenta ni al aspecto general, pero este concepto era muy común en Ucrania, y Shevchenko lo utiliza con bastante frecuencia en sus poemas, pero con el objetivo de advertir a las jóvenes y a las mujeres de que no se involucren con hombres poco fiables, especialmente con moskales. Al describir a una mujer así, el poeta parece compadecerse de ella, pero también muestra lo difícil que es su vida, cómo su familia y sus amigos se la apartan, y la mayoría de

estas mujeres acaban suicidándose a causa de su triste destino. Este concepto se denomina "pokrytka". Significa una chica que dio a luz a un niño fuera del matrimonio.

73) ucr. Покритка la traducción literal: esp. La moza violada
Pokrytka

Si se lee literalmente el texto traducido, resulta que se trata de una joven violada, pero las obras de Shevchenko no se trata en absoluto de eso. Por lo tanto, es posible que se trate de una modulación, como un cambio de enfoque, pensamiento o variación, como un cambio en el tono del poema, y la omisión en general.

Para resumir el análisis de los elementos culturales que incluyen el componente de la ropa, se puede decir que, en general, se utilizan nombres ucranianos, que a menudo se neutralizan o generalizan en la traducción; por un lado, esto es comprensible, ya que los conceptos etnográficos de otro país pueden resultar incomprensibles para otro destinatario, pero, por otro lado, se plantea la cuestión de por qué no es posible traducir las palabras literalmente y utilizar paráfrasis, dando así explicaciones a los términos y permitiendo al auditorio aprender algo nuevo sobre otros países, si introducir algo como la grabación del simbolismo de un elemento en los métodos de traducción. También en este capítulo se utiliza mucho la omisión, así, el texto de la traducción es más neutro y los elementos revelan su simbolismo y el significado que Taras Shevchenko puso en ellos.

5.2.6 Elementos culturales de la comida

De hecho, no hay tantos elementos culturales con un componente alimentario en la obra de Shevchenko, quizá dos o tres de los platos principales y verdaderamente tradicionales, todo lo demás son alimentos corrientes, pero es en los versos de sus poemas donde adquiere su significado individual. Se propone considerar ejemplos de comida tradicional:

74) ucr. На сало, на зелений la traducción literal: Al salo, esp. En el recinto del huerto
сад al verde huerto

Como ya se ha mencionado en el apartado 4.2.2, el salo es uno de los productos que se ha convertido en alimento tradicional de los ucranianos. En general, el salo es grasa animal, subcutánea con capas de carne. Apareció porque cuando se sacrificaba un cerdo en el patio del señor, los siervos ordinarios no recibían carne, era sólo para los señores, y la gente corriente obtenía grasa, la salaban y la comían en invierno, se conservaba bien y aportaba las calorías necesarias. En cuanto a la traducción, se eliminó el componente alimentario, es decir, se utilizó la omisión como método.

Quizá hace un año y medio, hubo cierto revuelo sobre la próxima comida ucraniana, en el sentido de que otra nación intentó hacer pasar la palabra "palyanytsia" por la palabra "fresa" (en ucraniano, estas palabras suenan un poco igual: *палляниця (palyanytsia) – полуниця (la fresa)*), lo cual es un ejemplo de cómo hay que comprobarlo todo varias veces antes de comparar algo. Y ahora esta palabra se incluye en la sección (*de inglés*) "*shibboleth*", porque es una de esas palabras por las que se puede reconocer a una persona para la que el ucraniano no es su lengua materna. Entonces, la palyanytsia es un pan ucraniano, ligeramente aplastado y de forma redonda, cuya característica especial es un corte en la parte superior, que al hornearse se convierte en una pequeña protuberancia. Y también otra observación interesante fue que Shevchenko casi nunca utiliza la palabra pan en sus poemas, lo cual es difícil de explicar porque, después de todo, en las estepas ucranianas crecía mucho centeno y se hacía mucho pan, pero el poeta escribía más sobre otras cosas que sobre comida.

75) <i>ucr.</i> А де ж ти діла	<i>la traducción literal:</i> ¿Y	<i>esp.</i> “Lo que no veo en tus
<u>палляницю?</u>	dónde pusiste la palyanytsia?	manos es la <u>hogaza</u> .

En cuanto del método de la traducción, posiblemente, se ha utilizado una adaptación que mejor exprese el simbolismo y el significado del elemento cultural ucraniano, por lo que podemos decir que se ha conservado lo que Shevchenko transmitía.

Además, Taras Shevchenko menciona las tradiciones asociadas a la Pascua, por lo que probablemente se puede decir que era una de las fiestas más importantes del pueblo ucraniano. Y el poeta dice de las "*krashanky*" o "*pysanky*", como también se las llama. En general, se trata de huevos teñidos a mano con adornos y símbolos especiales. Por cierto, se trata de un símbolo cultural tan importante, del que los ucranianos están muy orgullosos, que en varias ciudades de Ucrania hay incluso monumentos a las pysankas, uno de ellos se encuentra, por ejemplo, en la ciudad de Vyzhnytsia, en la región de Chernivtsi, así como en Khortytsia (lugar de residencia de los cosacos, actual región de Zaporizhzhia).

76) <i>ucr.</i> Грались собі	<i>la traducción literal:</i>	<i>esp.</i> Jugaban con <u>huevos de</u>
<u>крашанками</u>	Jugaban con huevos de	<u>Pascua niños</u>
	Pascua	

En principio, todo está claro con el método de traducción, es una adaptación, ya que se ha utilizado un análogo más adecuado, que mejor exprese el simbolismo y el significado del elemento cultural ucraniano, por lo que podemos decir que se ha conservado lo que Shevchenko transmitía.

Bien, otra fiesta importante para los ucranianos era la Navidad, y cuando los cantores de villancicos venían a casa a cantar villancicos, solían poner un "*medianyk*" en su bolsa. Pero también se cocinaba

por diversión. En general, se trata de galletas elaboradas a partir de miel hirviendo a la que se añade harina.

Está claro que Taras Shevchenko era muy aficionado a las tradiciones ucranianas, sobre todo a las asociadas a ciertas fiestas, y por eso utilizó en su obra elementos que tenían esas características.

77) *ucr.* Та синові за гіркого Медяник купила
la traducción literal: Y a mi hijo por el amargo
esp. Para su nene, melindre compróle al confitero
Le compré un medianyk

Pues, según de la RAE, el melindre es dulce de pasta de mazapán con baño espeso de azúcar blanco, generalmente en forma de rosquilla muy pequeña. Entonces, no es lo mismo, pero quizá sea una adaptación del elemento cultural.

Algo parecido a un "*medianyk*" era sólo un "*korzhyk*", era un producto plano y redondo elaborado con masa sin levadura.

78) *ucr.* Щоб коржика мені спекла
la traducción literal: Para prepararme un korzhyk
esp. Que me prepare un frisuelo

La situación es la misma que en el ejemplo anterior, los dos conceptos no son similares entre sí, pero probablemente era el mejor análogo que podía utilizarse para sustituir al elemento ucraniano, es decir, se recurrió a la adaptación.

Pues, puede que los siguientes ejemplos de alimentos que comían los ucranianos no sean puramente comida tradicional ucraniana, pero Shevchenko escribió sobre ellos, hablando de la vida de los campesinos ucranianos corrientes, así que creo que es muy interesante ver cómo los describió el poeta y comparar la traducción con el original.

79) *ucr.* Води погожої з криниці,
І молоко і сир козлиці
Їм на вечерю подала.
la traducción literal: Agua del pozo,
Y la leche y el queso de la cabra
esp. Donde servirá la cena.
Pone agua fresca del pozo
Y leche, y queso de oveja
Les sirvió de cena.

Como no todo el mundo podía permitirse una vaca, mucha gente tenía cabras, por lo que tanto la leche de cabra como el queso eran demandados y consumidos con regularidad. Al describir todo esto, tal vez el principal objetivo del poeta era intentar llamar la atención del estrato superior de la sociedad sobre la vida de los siervos, mostrar cómo sobrevive la gente que trabaja duro para sus

señores, y de verdad, este tema de la servidumbre recorre toda la obra de Shevchenko. En cuanto al método de traducción, se utilizó la adaptación, ya que se sustituyeron elementos.

80) ucr. «А ось ще осталось Півбубличка!»- *la traducción literal:* "Y aquí *esp.* Un rosquillo tengo" está el resto.
Medio rosquillo!"

En primer lugar, es necesario decir lo que significa "*bubulyky*" en la mente ucraniana, es un producto tradicional ucraniano hecho de natillas o masa de levadura en forma de un anillo redondo en forma del bagel; los *bubulyky* eran indispensable de los antiguos comercios, y un buen regalo para los niños. Por cierto, Shevchenko utiliza este elemento en este sentido.

En cuanto a la traducción, en principio, se puede decir que la palabra *rosquilla* propuesta se adapta bien al original, pero se parece más a un donut y, por lo tanto, no transmite el significado con mucha precisión, ¿quizás *bagel* sería una mejor opción?

Y el último ejemplo está relacionado con una bebida que apareció en Ucrania en tiempos del príncipe Yaroslav el Sabio (siglo XI), sólo que entonces se llamaba "*solod*", y ahora todo el mundo la conoce como cerveza. Si Shevchenko escribe sobre bebidas alcohólicas, a menudo se refiere a las reuniones de la gente en tabernas, que en Ucrania se llamaban "*shynky*", pero por lo general tales lugares eran objetos tradicionales de ironía, humor y sarcasmo.

81) ucr. Несло з льоху пиво. *la traducción literal:* *esp.* Con jarras de cerveza.
Llevaban cerveza desde el
pozo

Así pues, la palabra *cerveza* se traduce aquí por adaptación, pero lo más interesante es el lugar de donde se traía esta cerveza. Entonces, las garras son vasijas de barro, pero en texto ucraniano se trata de "*lokh*"- es un foso especialmente equipado con escalones para almacenar alimentos. Es decir, por un lado, es omisión, y por otro, también puede ser neutralización y generalización, o una variante de la adaptación.

Resumiendo el material analizado de elementos culturales con un componente alimentario, se puede decir que, aunque eran pocos, pero también permitió analizar y comparar el original con la traducción. Asimismo, cabe señalar que la adaptación fue el método de traducción más utilizado, que puede ser la mejor opción en el caso de la traducción de alimentos, y también hubo ejemplos de omisión, que sugerían que posiblemente fuera más práctico utilizar una adaptación o una traducción directa con una explicación del significado del elemento, para no perder este simbolismo cultural del vocabulario culturalmente específico.

5.2.7 Elementos culturales de la vivienda y los herramientas

La vivienda ucraniana propiamente dicha se denomina "*khata*". En Ucrania, las *khatas* eran de madera, pero siempre estaban cubiertas de arcilla, encaladas y con diversos motivos florales u otros diseños pintados sobre un fondo blanco. Y, por supuesto, la casa constaba de diferentes partes, habitaciones.

La primera parte de la casa ucraniana eran los "*siny*" - es una parte deshabitada de una *khata* que conecta el espacio habitable con el porche o divide la casa en dos mitades. A veces incluso la gente criaba ganado allí o se dedica a algún tipo de artesanía.

82) <i>ucr.</i> Тесляр колисочку дебелу Майструє в <u>сінях</u> .	<i>la traducción literal:</i> Un carpintero hace una cuna para un <i>debel</i> Está trabajando en los <i>siny</i>	<i>esp.</i> Una cunita de tablas Está haciendo San José.
---	--	---

Este elemento cultural se eliminó en la traducción, por eso se recurriera a la omisión, que en principio "pierde" el simbolismo del elemento y las ideas del poeta ucraniano.

Otra parte de la vivienda que está mencionada por el poeta ucraniano es el "*zapichok*" - un lugar detrás de la estufa que estaba destinado a almacenar cosas del hogar. Pero es Shevchenko quien utiliza este elemento como lugar para sentarse tranquilamente, tomarse un respiro o quedarse con un niño.

83) <i>ucr.</i> Вичуняла та в <u>запiчку</u> Дитину колише.	<i>la traducción literal:</i> Ya recuperada y en el <i>zapichok</i> El niño se acuna.	<i>esp.</i> Meciendo la cuna
---	---	------------------------------

En cuanto al elemento de nuevo se recurre a la omisión, lo que suscita las mismas reflexiones sobre la conciencia de la importancia del elemento cultural y su papel en la obra de Shevchenko. Además, una de las habitaciones era una "*komora*", que es similar en principio al ejemplo anterior, porque es una habitación de un edificio residencial donde se guardan alimentos y enseres domésticos.

84) <i>ucr.</i> І <u>жолоби</u> викотили З нової <u>комори</u>	<i>la traducción literal:</i> Y sacaron los <i>zholobs</i> de la nueva bodega	<i>esp.</i> De la <u>bodega</u> sacaron Unas <u>tinajas</u> de vodka
---	---	---

Es interesante que la traducción contenga algo que no está en el original, porque en el texto de Shevchenko aparece la palabra "*zholobs*", un recipiente de madera o metal para verter o echar algo,

pero en la traducción aparece la amplificación de vasija de vodka, pero, aunque se hable de eso, los ucranianos bebían "horilka", no vodka. Pues, y "la bodega" se tradujo mediante adaptación. Asimismo, los dos ejemplos siguientes no son habitaciones de una casa, sino componentes que se utilizan en ella.

85) <i>ucr.</i> Сіла мовчки на <u>дзиглику</u>	<i>la traducción literal:</i> Se sentó en silencio en el dzyglyk	<i>esp.</i> Que fue a tomar en <u>un</u> <u>sillón asiento.</u>
---	---	--

El dzyglyk es un taburete de madera, pero la traducción recurre a la adaptación, sustituyendo un elemento por otro, pero el significado del concepto sigue transmitiéndose en cierta medida, aunque el elemento propuesto en la traducción sea más neutro en comparación con el texto original.

Asimismo, los siguientes dos ejemplos son casi sinónimo del anterior, porque también se utilizan la adaptación, sustituyendo un elemento por otro, más familiar para el destinatario, pero quizás estaría bien preservar la autenticidad de la vida ucraniana para que la gente que no sabe nada de ella pueda conocerla a través de traducciones de poemas a una lengua extranjera.

Y, en general, un "oslin" es un banco portátil de interior para sentarse. Shevchenko utiliza este elemento para la imagen de una madre que espera a su hijo.

86) <i>ucr.</i> Коло його стара мати Сидить на <u>ослоні</u> , За сльозами ледве	<i>la traducción literal:</i> Su anciana madre está a su lado Sentada en un oslin con lágrimas en los ojos	<i>esp.</i> Al lado del marido toma asiento en el <u>banco</u> La anciana esposa, llora
---	---	---

También, el "odvirok" es otro elemento que se utilizaba en los hogares ucranianos, y que Shevchenko también empleaba para las mujeres embarazadas o las madres jóvenes que atraviesan todas las dificultades de la vida.

87) <i>ucr.</i> Вхопилась руками За <u>одвірок</u>	<i>la traducción literal:</i> Apretó las manos De la jamba de la puerta	<i>esp.</i> Con las manos en la <u>jamba</u> De la puerta, Ana aparece
---	---	---

Por otro lado, es imposible imaginar la vida ucraniana sin artesanía, ya que se habían generalizado muchas profesiones y las herramientas necesarias para realizar este tipo de trabajo. Taras Shevchenko no utiliza muchos de estos elementos; se centra más en el trabajo de la madera, y podría ser

interesante considerar la cuestión del por qué con más detalle, pero es difícil encontrar una respuesta definitiva.

88) <i>ucr.</i> У Йосипа, у <u>тесляра</u>	<i>la traducción literal:</i> En casa	<i>esp.</i> En casa del <u>carpintero</u>
Чи в <u>бондаря</u> того святого,	del carpintero Yosyp,	José, de sirvienta estaba
Марія в наймичках росла	O el santo tonelero,	La dulce niña María.
	Марія creció como criada	Y crecía solazada

En este ejemplo aparecen profesiones relacionadas con la artesanía: el primero es un carpintero (*ucr. тесляр*), un trabajador que se dedica a trabajar la madera en bruto, a la construcción de edificios de madera y a la fabricación de muebles sencillos de madera, y el tonelero (*ucr. бондар*) es un maestro artesano que fabrica barriles y cubos de madera. Pues, en cuanto el carpintero se recurrió a la adaptación, pero el tonelero se omitió, que no es una elección clara ni lógica, ya que las profesiones siguen siendo diferentes y ambas tenían demanda entre los ucranianos, por lo que conceder una y excluir la otra puede provocar una transmisión incompleta de la vida y la cultura ucranianas. Por el contrario, Taras Shevchenko intentó decir y escribir en sus poemas todo lo posible sobre su país, sus tradiciones, historia y vida.

A continuación, los ejemplos se muestran las herramientas utilizadas por un carpintero. Pues, un "teslo" es un tipo de hacha con una hoja perpendicular al mango; un "bulo" es una placa de madera o metal que se golpea con un martillo, y un "strug" es una herramienta para procesar toscamente la madera mediante el cepillado.

89) <i>ucr.</i> <u>Тесляр</u> на наймичку	<i>la traducción literal:</i> Un	<i>esp.</i> A veces, el <u>carpintero</u>
свою,	carpintero para su criada,	<u>Dejaba cepillo y hacha</u>
Неначе на свою дитину,	como si fuera su hija,	
<u>Теслу, було, і струг</u> покине	dejaba el hacha, el bulo y el	
	cepillo	

Básicamente, por adaptación han traducido dos elementos, y se omitió el tercero (*смысл*), es decir, se recurre a la adaptación y la omisión, aunque de nuevo se plantea la cuestión de no traducir todos los elementos culturales, sino sólo algunos, es decir, no se es consciente de su importancia.

Otro ejemplo de herramienta utilizada por los ucranianos es el "ralo", pero estaba destinado a arar la tierra, esta herramienta fue la predecesora del arado.

90) <i>ucr.</i> Отож працюю я за	<i>la traducción literal:</i> Así que	<i>esp.</i> Que el de empuñar el
<u>ралом</u>	trabajo tras el ralo	<u>arado</u>

Entonces, en cuanto a la traducción de este elemento se haya recurrido a la adaptación, que es la sustitución de un elemento por otro comprensible para un público diferente.

Resumiendo, el análisis de los elementos culturales con el componente de la casa y las herramientas, se puede decir que su uso no es muy común en la obra de Shevchenko, la mayoría de las veces son un símbolo de la relación entre padres e hijos. Como método de traducción de tales elementos, lo más común es la adaptación y la omisión, y de este modo, el lector no capta la verdadera idea que tiene Shevchenko de la función y el simbolismo de estos elementos culturales. Es decir, en otras palabras, se resta importancia a la obra del poeta ucraniano o no se reconoce en absoluto.

5.2.8 Elementos culturales de la vida cotidiana

Dado que Taras Shevchenko creció en el campo, entre siervos como él, y vio lo duro que trabajaba la gente en los campos, en la "*panshchina*", y teniendo en cuenta que sus padres murieron a causa del duro trabajo, queda claro por qué representó esta vida en sus poemas. Casi todos sus personajes son campesinos corrientes que trabajan duro y esperan una vida mejor para sus hijos. Sin embargo, sólo un poema contiene la imagen de una pareja de ancianos adinerados que no tienen hijos, pero a pesar de ello son retratados como personas bondadosas que acogen al hijo de otra persona y lo quieren como si fuera suyo. Pero el tema principal de este aspecto de la vida sigue siendo la servidumbre.

Como era imposible perderse la "*panshchina*", las mujeres daban a luz en el campo y llevaban consigo a sus hijos pequeños, saliendo sólo unos minutos para darles de comer. Pero como toda madre, Shevchenko representaba que querían que sus hijos se convirtieran en personas libres, que no dependieran de nadie, y que tuvieran y segaran su propio centeno para su familia.

91) <i>ucr.</i> Та, щоб <u>дожати</u> до <u>ланового</u> ,	<i>la traducción literal:</i> Para llegar al contralador de trabajo, fue a segar otra gavilla.	<i>esp.</i> Miró a un lado, miró al otro, La hoz de nuevo empuñó.
---	---	---

En primer lugar, creo que debo explicar el significado de la palabra "*lanovyi*": significa contralador del trabajo de campo de un señor. Pero en la traducción se omitió este elemento y toda la frase, es decir, se utilizó la omisión, además la palabra "*hoz*" se utiliza para la frase "*segar otra gavilla*", pero los elementos no encajan. Como uno de los supuestos para la elección de esta traducción, se puede explicar eso como la hoz se utilizaba para segar el trigo, pero se parece un poco generalizado.

92) <i>ucr.</i> <u>Чи на полі під</u> <u>копою</u> Сина забавляє	<i>la traducción literal:</i> O en el campo bajo una gavilla, está divirtiendo a su hijo	<i>esp.</i> ¿Bajo qué <u>techo</u> está? ¿Jugando se halla con su niño
--	--	--

Este es un ejemplo de una madre y su hijo interactuando en el campo, la madre se ha sentado para alimentar a su hijo y así tomarse un descanso, pero la traducción está tan neutralizada y generalizada que incluso el significado y el estilo cambian con el tono del poema, lo que es un posible indicio del uso de la variación o modulación.

93) <i>ucr.</i> <u>На панщині</u> <u>пшеницю жала,</u> Втомилася; не спочивать Пішла <u>в снопи,</u> пошкандибала Івана сина годувать	<i>la traducción literal:</i> Estaba segando trigo en las tierras del señor, Estaba cansada porque no podía descansar Lentamente fue a las gavillas, Para alimentar a su hijo Iván	<i>esp.</i> <u>Segando el trigo</u> ella iba <u>En el campo del señor.</u> Sintió llorar a su niño Y a una <u>hacina</u> se acercó
--	--	---

En general, los dos primeros elementos se traducen con la ayuda de la adaptación, ya que para "gavillas" se utiliza la palabra "hacina", que está un poco neutralizada y quizá se omite el significado del elemento ucraniano. Además, como ya se ha mencionado, Shevchenko retrata a campesinos ricos, y su vida, tal y como la describe el autor, era significativamente diferente de la de aquellos que trabajaban duro para los señores. Por ejemplo:

94) <i>ucr.</i> Придбали <u>хутір,</u> <u>став і млин,</u> <u>Садок у гаї розвели</u> <u>І пасіку чималу</u>	<i>la traducción literal:</i> Compraron un caserío, un estanque y un molino, Un jardín en una arboleda Y un gran colmenar	<i>esp.</i> Compran un <u>molino,</u> <u>Colmenas, ganado</u> <u>Y un buen huertecillo</u>
---	---	--

En cuanto a la traducción, se puede decir que es una especie de mezcla de adaptación y omisión. Pues, la palabra "ganado", que no figura en el texto original, y esto es como una amplificación, añadiendo otras palabras. Por otro lado, granja y colmenar se han omitido en el texto de traducción, por lo que se ha utilizado la omisión como método de traducción.

Al mismo tiempo, a los campesinos ricos les gustaba ir a la feria, que era un acontecimiento que se organizaba periódicamente, en una determinada época del año y en un determinado lugar para vender y comprar mercancías.

95) <i>ucr.</i> Та взявши <u>відер</u> ,	<i>la traducción literal:</i> Y	<i>esp.</i> Los tres recogen las
<u>кандійок</u> ,	cogiendo cubos, el kandiyok,	<u>tinas</u> ,
І батько, й мати, і воно	Y el padre y la madre y el	Cubos y <u>otros utensilios</u> , Y
Пішли на <u>ярмарок</u>	hijo(a)	hacia el <u>mercado</u> se van
	Fueron a la feria	

En este caso, hay que explicar enseguida dos cosas para entenderlo mejor:

1) una "kandyika" es un cuenco con los bordes ligeramente curvados hacia dentro, en la traducción es omitido con la frase "otros utensilios", pero es posible que con esta elección del método se pierda el propio elemento cultural, su significado, simbolismo y función.

2) en cuanto a la traducción de la propia feria, se utilizó la palabra "mercado", que no describe del todo el significado de la primera palabra, pero eso parece a una adscripción de la palabra, y es coherente con la adaptación.

También, en Ucrania se asociaban a las ferias las personas llamadas "chumaky", carreteros y comerciantes que transportaban en bueyes pan, sal, pescado y otras mercancías para la venta. Es interesante que la Vía Láctea, en ucraniano, suene como "Chumatsky Shlyakh", haciendo referencia a los "chumaky", obtuvo su nombre porque ellos, emprendiendo un viaje en busca de sal de Crimea, siguieron la dirección correcta, centrándose en ella y en la Estrella Polar.

96) <i>ucr.</i> Ідуть шляхом	<i>la traducción literal:</i> Vienen	<i>esp.</i> Van los <u>carreros</u>
<u>чумаченьки</u> ,	los chymaky, Están cantando	Y cantan en el verde bosque
<u>Пугача</u> співають	una vieja canción cosaca	La <u>canción del Mochuelo</u> *.

En cuanto a los propios chumaks, este elemento se generalizó y se sustituyó por una palabra más neutra, además, en otras palabras, se omitió. Como la traducción del segundo elemento del original es básicamente la misma, la explicación marcó la palabra con un asterisco y la puso en una sección aparte, lo que la convirtió en una paráfrasis, pero la explicación dice que se trata de una canción popular, aunque en realidad es una canción cosaca muy antigua y famosa "Ой, сів пугач на могилі", por lo tanto, se puede suponer que se trata de una omisión, es decir, una reducción de la información sobre el elemento cultural.

Por cierto, el uso de tales elementos folclóricos por parte del poeta deja claro que Shevchenko conocía bien la etnia y la cultura ucranianas, y realmente quería transmitir y compartir sus conocimientos. Asimismo, el poeta representaba en sus poemas los rituales asociados a la "svatannia": se trataba de un llamamiento a los padres de la chica, normalmente a través de los jefes o incluso de intermediarios, pidiéndoles su consentimiento para casarse con su hija; este rito tenía un escenario paso a paso.

<p>97) <i>ucr.</i> Та й за <u>старостами</u> Пішов Марко. Вернулися Люде з <u>рушниками</u>, <u>З святим хлібом</u> <u>обміненим</u>. Панну у <u>жупані</u>, Таку кралю висватали</p>	<p><i>la traducción literal:</i> Y después de los casamenteros. Marko se fue. Han vuelto Gente con rushnyky, Con pan bendito intercambiado. Una pana en zhupan, Llegué a una chica tan increíblemente hermosa con una propuesta de casamentero</p>	<p><i>esp.</i> A buscar <u>casamenteros</u> Fue Marco muy de mañana. Y con ellos volvió pronto: Ataviados con <u>toallas *</u>, <u>Un</u> <u>pan bendito en la mano...</u> <u>Y una moza muy galana</u> Que podría ser princesa Por lo bella y por lo santa.</p>
---	---	---

Se trata de un caso muy interesante, porque en cuanto a la traducción del primer elemento cultural que aparece allí es "rushnyk", una tela con adornos bordados o tejidos; utilizada tradicionalmente para la decoración del hogar, en los rituales folclóricos ucranianos, aunque está marcado con un asterisco con una explicación, que contiene una descripción del elemento. Pero también en este caso hay que tener en cuenta la peculiaridad de la palabra "rushnyk" en ucraniano: el significado principal de esta palabra es una toalla que se utiliza para limpiarse, pero si se trata del aspecto cultural, la palabra "rushnyk" es un paño bordado, que incluso se considera sagrado. Cabe suponer que el traductor no tuvo en cuenta estas características de la palabra y, por tanto, no tradujo literalmente el elemento cultural, sino que utilizó la palabra general "toalla", y eso parece un poco ofensivo a la cultura y las costumbres ucranianas. En este caso, sin embargo, se puede asumir que se trata de la adaptación del traductor del elemento que explica en las notas. En cuanto a la traducción de la ropa de la chica, se omitió este elemento, pero otro ejemplo "casamenteros" es traducido gracias a la adaptación.

<p>98) <i>ucr.</i> Де <u>світилки з</u> <u>друженьками</u>. <u>Старости, бояре?</u></p>	<p><i>la traducción literal:</i> ¿Dónde están las "svitylky" y las amigas? ¿Estarostas, boyardos?</p>	<p><i>esp.</i> ¿Por dónde los <u>casamenteros</u> andan?</p>
---	--	---

Mientras que en el ejemplo anterior Shevchenko escribió sobre el rito a la alegría, en este ejemplo el poeta describe la boda en sí, lo que queda claro en la palabra “*svitylky*”, porque eran chicas que realizaban un ritual especial consistente en sostener una espada y una vela en una boda. Pero en la traducción, todos los presentes se unieron en una sola palabra “*casamenteros*”, por lo tanto, es posible que se recurriera a la neutralización o generalización para dar un contenido más neutro.

Si se saca conclusiones del análisis de la traducción de los elementos culturales con un componente de la vida cotidiana en las obras de Taras Shevchenko, se puede decir que el poeta describe principalmente la vida de los campesinos que son trabajadores, amables, sino que tienen cierta esperanza en un futuro feliz. Sí, puede que estén divididos en siervos y los que tienen una vida libre, pero les une el hecho de que son ucranianos e intentan seguir adelante pase lo que pase, celebran bodas, tienen hijos, aprecian a sus familias, ayudan a los que tienen problemas, intentan mejorar el lugar donde viven, trabajan y simplemente creen. Shevchenko quería ver feliz a su nación, pero no podía evitar escribir sobre lo que ocurría entonces y antes. Sin embargo, en el texto de las traducciones, muchos elementos culturales ucranianos se omiten, se neutralizan y, por supuesto, algunos se adaptan. No obstante, esta omisión provoca que los lectores extranjeros no aprendan nada sobre Ucrania leyendo textos esencialmente ucranianos. Es posible que los poemas de Shevchenko fueran "objetos" que se tradujeron por traducir, sin darse cuenta de su importancia.

5.2.9 Elementos culturales de las creencias ucranianas

De hecho, Taras Shevchenko conocía muy bien la mitología ucraniana, y en sus obras utilizó diversos representantes en los que la gente creía y, sobre todo, tenía mucho miedo. No hay muchos ejemplos de tales componentes en los poemas seleccionados, pero veámoslos, porque difieren entre sí tanto por el lugar donde estaban o vivían como por el grado de maldad y daño que se creía que habían hecho a la gente.

<p>99) <i>ucr.</i> Може, вийшла <u>русалонька</u> Матері шукати, А може, жде <u>козаченька</u>, <u>Щоб залоскотати</u>. <u>Не русалонька</u> блукає – То дівчина ходить, Й сама не зна (бо причинна),</p>	<p><i>la traducción literal:</i> Tal vez sea una ondina A buscar a su madre, O tal vez está esperando a un cosaco, Para hacerle cosquillas. No es una ondina Es una joven caminando</p>	<p><i>esp.</i> Si será una <u>ondina</u> Que de noche vaga Y acecha a un <u>cosaco</u> * Por robarle el alma? Pero no es <u>ondina</u>, Que es una muchacha (La pobre no sabe Que ha sido hechizada). Una <u>bruja</u> obliga,</p>
---	---	--

Що такеє робить.	Y ella no sabe (porque ella es	A la moza cándida
Так <u>ворожка</u> поробила,	la causa),	
Щоб менше скучала,	Lo que ella está haciendo.	
	Porque la adivina se lo hizo,	
	Para hacerla menos aburrida,	

En este ejemplo, hay dos elementos culturales: una ondina y una adivina. En las creencias populares, las ondinas eran personas míticas que se convertían en lo que son por ser los espíritus de los muertos (no bautizados, muchachas no casadas, mujeres suicidas, etc.). Podían llamar a los chicos y chicas jóvenes al agua y ahogarlos allí, o durante la semana de las ondinas, cuando florece el centeno, las ondinas venían a tierra, caminaban por los bosques y campos y cazaban a los jóvenes para hacerles cosquillas hasta la muerte. En la obra de Shevchenko se da la segunda variante, las ondinas están esperando para hacerle cosquillas a alguien, sobre todo cazan a jóvenes cosacos. En la traducción, este elemento se traduce mediante adaptación. En cuanto a la adivina, existe una diferencia entre una adivina y una bruja en la percepción ucraniana, porque una adivina puede saber sobre el pasado o el futuro de una persona utilizando la adivinación sobre objetos, mientras que una bruja es alguien que tiene habilidades brujeriles, puede realizar diversos rituales, transformarse en diferentes objetos o cosas y es una mujer que ha establecido una alianza con espíritus malignos. Y la traducción utiliza la palabra bruja, lo que puede ser una neutralización.

Pero en este ejemplo, la traducción de la palabra "bruja" es una adaptación y se ajusta muy bien al significado.

100) <i>ucr.</i> Поки <u>відьми</u> ще літають	<i>la traducción literal:</i> Mientras las brujas aún vuelan	<i>esp.</i> Cuando las <u>brujas</u> rondan
---	--	---

Además, hablando de magia, el siguiente ejemplo del poema de Shevchenko se describiría acertadamente como un hombre lobo: según la creencia popular, sólo una persona maldita puede convertirse en lobo, generalmente lo hacía cuando había luna llena. Pero Shevchenko escribe que los hombres lobo son criaturas solitarias que se encuentran en los campos donde hay tumbas, donde suelen pasar la noche.

101) <i>ucr.</i> Як у полі на могілі <u>Вовкулак</u> ночує,	<i>la traducción literal:</i> Como en un campo sobre una tumba el hombre lobo pasa la noche,	<i>esp.</i> Cómo, dentro de un túmulo, en el campo Pasa sus noches el <u>vampiro</u> ;
---	--	--

Pero en la traducción, la palabra "vampiro" aparece de forma muy diferente, por lo que es posible que se haya establecido la analogía de que los vampiros salen "de caza" por la noche, pero se trata de dos criaturas diferentes si las miramos objetivamente, por lo que es posible que o bien se haya utilizado la neutralización o generalización como método de traducción. También en su obra, Shevchenko menciona a las brujas curanderas, que eran personas que trataban a la gente de forma mágica, es decir, utilizando hechizos, decocciones de hierbas, oraciones, etc. De hecho, estas personas eran muy respetadas en la sociedad, pero, por otro lado, la gente les temía, ya que creían que también podían lanzar una maldición sobre una persona, como hacían las brujas ordinarias. Sin embargo, en la mayoría de los casos, las brujas curanderas preferían la magia blanca.

102) <i>ucr.</i> За <u>бабами-</u> <u>знахурками</u> По селах метнувся	<i>la traducción literal:</i> Las brujas curanderas Busqué en los pueblos	<i>esp.</i> De poblado en poblado, de acá a allá.
--	---	--

En este caso, se presenta la omisión como un método de traducción, ya que se elimina por completo el elemento cultural ucraniano, por considerarlo ajeno e incomprensible para otro público, pero sin transmitir la idea de Shevchenko y el simbolismo de este elemento.

El escritor también recuerda las creencias de los tiempos de la Rus de Kyiv. Porque hasta la época en que el príncipe Volodymyr el Grande de Kyiv bautizó la Rus en 988, la principal creencia del pueblo era el paganismo y, por supuesto, tenía su propio panteón de dioses. En concreto, Shevchenko menciona al dios Lel, que era el dios del amor, y al dios Lado, que era conocido como el dios de la alegría, la paz y diversas artes y oficios. Puede que es un equivocación, pero se parece que el escritor escribió sobre estos dioses por una razón, porque estos dos dioses contienen casi todo lo que Taras quería.

103) <i>ucr.</i> Перед богами <u>Лель і Ладю</u>	<i>la traducción literal:</i> Ante los dioses Lel y Lado	<i>esp.</i> A los dioses <u>Leí y Lado</u>
---	---	--

Entonces, se puede decir que se trata de una traducción literal, pero en español sólo se pueden encontrar en Wikipedia. Aunque, hay algunos problemas con la traducción del dios Lel, ya que su nombre se traduce incorrectamente por una sola letra, lo que puede llevar a una comprensión incompleta de a qué dios se está haciendo referencia.

Si se resume la traducción de los elementos culturales con un componente de creencias, se puede decir que Taras Shevchenko escribe sobre las creencias en las criaturas que tenían predominantemente los habitantes de las zonas rurales y, en general, dedica un gran porcentaje de su

obra a la vida en el pueblo y a los campesinos. El poeta escribe tanto sobre espíritus malignos como buenos, criaturas y personas. En cuanto a los métodos de traducción, dado que la omisión, la generalización siguen prevaleciendo en la mayoría de las traducciones, lo más probable es que se deba a que las creencias ucranianas son ajenas al público al que va dirigida la traducción, por lo que el significado de la palabra se acortó, se hizo más neutro o se eliminó por completo, pero Taras Shevchenko tenía una idea de sus poemas completamente distinta de cómo se presentan en la traducción.

5.2.10 Elementos culturales de los locuciones

Desde la antigüedad, la lengua de los ucranianos ha estado llena de diversos refranes y proverbios, y cabe decir que han conservado su vigencia hasta nuestros días.

Asimismo, aparecen en las obras de Taras Shevchenko, pero cada expresión tiene su propio propósito y significado, pero, aun así, en su mayor parte, el poeta las utilizaba como técnica de ironía o incluso de sarcasmo, aunque había excepciones en las que Shevchenko utilizaba estas expresiones para transmitir sentimientos como la tristeza y la pena. Por ejemplo:

104) ucr. Як пташка без волі. la traducción literal: Como un pájaro sin voluntad. esp. Como un pájaro en la jaula

Con esta expresión, el poeta intenta transmitir sentimientos tristes relacionados con el hecho de que es difícil vivir sin libertad, y uno puede morir de tanta tristeza por una vida libre si siempre está encarcelado. Y la traducción transmite muy bien esta idea, quizá sea una adaptación acertada, porque resultó una frase muy significativa.

El poeta también utiliza frases constantes para transmitir sentimientos de irritación, indignación y enfado:

105) ucr. ... Цур же йому!.. la traducción literal: ? esp. Bueno, basta,

En realidad, es difícil traducir la exclamación «цур - tsur», pero en este caso expresa el deseo de deshacerse de alguien, insatisfacción, falta de voluntad para hacer algo. Pero, además, en la mitología eslava, había un dios llamado Tsur o Chur, que era el dios de la guerra, de las batallas sangrientas, de todo tipo de desgracias que la gente podía provocarse mutuamente diciendo «Цур тобі». Tal vez esto podría traducirse al español como: “Venga ya!” o “Caramba!”. En la traducción propiamente

dicha, se utiliza la omisión, ya que se elimina el elemento, así como la generalización, ya que el elemento se sustituye por algo más neutro.

Sin embargo, el siguiente ejemplo muestra esta ironía del poeta, porque trata de ridiculizar a los señores, a los reyes, que no ven a nadie más que a sí mismos y caminan sin ver la tierra que tienen debajo y a la gente común y sus necesidades. Es decir, son tan arrogantes e hinchados como pavos.

106) *ucr.* Та понадувались, *la traducción literal:* Y *esp.* Cual pavos inflados se
Як індики hicieron pucheros, ven;
Como pavos

En cuanto al método de traducción, se puede decir que aquí se utilizó la adaptación o mejor el equivalente acuñado, para la utilización de una expresión más reconocida.

El siguiente ejemplo también muestra una ligera ironía, porque el verbo «*кенкувати*» implica burlarse o reírse de algo o alguien. Además, debe saber que este verbo no tiene aspecto positivo, sólo se utiliza para situaciones negativas.

107) *ucr.* Кепкує з дурня *la traducción literal:* Se burla *esp.* Suspira; por dentro ríe
de un tonto

En la traducción se ha utilizado como método la generalización, porque se ha eliminado el elemento y se ha hecho más neutro que, en principio, no tiene nada que ver con el elemento ucraniano.

Tal vez, no haya suficientes ejemplos para analizar a fondo la traducción de elementos culturales con un componente de expresiones, pero incluso del material presentado se puede concluir que Shevchenko utilizó frases hechas con distintos fines, es decir, tanto para situaciones positivas como negativas, utilizando las técnicas de la ironía o el sarcasmo. En cuanto a los métodos de traducción, se recurre a diferentes, se dan casos de adaptación, pero aún son más comunes la omisión o la neutralización, que, de nuevo, no tienen nada que ver con los elementos culturales ucranianos.

5.2.11 Elementos culturales de los ríos

Analizando el uso de nombres de ríos en los poemas de Shevchenko, se puede decir que el Dniro es mencionado por el poeta tantas veces como es posible, e incluso parece que se dirige al río como a un amigo, y probablemente no es en vano que en su testamento Shevchenko quisiera ser enterrado cerca del Dniro para poder verlo. Para el poeta, este río es el corazón de Ucrania, quizá porque el Dniro atraviesa todo el territorio del país y tiene una rica historia. Shevchenko presta especial atención al periodo cosaco, a los rápidos del Dniro que se encontraban cerca de la isla de Khortytsia y a todo el río por el que los cosacos hacían sus campañas.

108) укр. Рече та стогне *la traducción literal:* El *esp.* Brama el Dniéper y
Дніпр широкий ancho Dnipro ruge y gime levanta

Ya se ha escrito en este trabajo que, debido a que el libro se publicó en la Unión Soviética, los traductores utilizaron la transliteración conocida en aquel momento, pero ahora esta forma no es correcta, porque la traducción se realiza utilizando la transliteración ucraniana, es decir la transliteración de la versión nueva. Sin embargo, si hablamos del método de traducción, se trata evidentemente de una traducción directa, además la palabra se puede encontrar en español en Wikipedia.

Otro río sobre el que escribe el poeta es el Danubio y, por supuesto, la diferencia en la frecuencia de uso entre los dos ríos es inmediatamente perceptible, ya que el Dnipro se menciona unas 10 veces o más, mientras que el Danubio se menciona sólo una. A pesar de ello, el Danubio es un río importante que atraviesa Ucrania y otros países. Shevchenko escribe sobre él como un lugar tranquilo y apacible donde se puede estar solo, descansar de los pensamientos, las desgracias y la tristeza.

109) укр. Тихий, тихий *la traducción literal:* ¡El *esp.* Danubio tranquilo:
Дунай! tranquilo, tranquilo Danubio!

En cuanto al método de traducción, se trata de una adaptación, cambiando la adscripción cultural.

En conclusión, se puede decir que, en cuanto a la utilización de ríos en su obra, Shevchenko sigue prefiriendo uno: el Dnipro. Sin embargo, también escribe sobre otros ríos, y hay que señalar que, si leemos los poemas del poeta, veremos que describe el Dnipro como un lugar donde la vida está en pleno apogeo, donde tienen lugar muchos acontecimientos, mientras que el Danubio es un lugar de paz, es decir, cada río tiene su propia finalidad. En cuanto a los métodos de traducción, destacan la traducción literal, la adaptación y la transposición.

5.2.12 Elementos culturales de las ciudades

Con las ciudades sucede lo mismo que con los ríos; no abundan en los poemas de Shevchenko, pero no ocurre lo mismo con la ciudad de Kyiv, que sí se menciona muchas veces en diversas obras.

Shevchenko escribe sobre esta ciudad con orgullo, con respeto, muy seguramente porque Kyiv fue la cuna de la historia ucraniana, donde tuvieron lugar numerosos acontecimientos, porque la ciudad se menciona por primera vez en el siglo VI, y en el VII se convirtió en la capital de la Rus de Kyivan y alcanzó su apogeo en los siglos X - XII. Otra ciudad así, sobre la que el escritor escribe con especial actitud y respeto, es Zaporizhzhia, que sigue siendo considerada la cuna de los cosacos, pero esto se describe con detalle en la sección

Pues bien, los dos ejemplos siguientes de ciudades ucranianas (Brovary es una ciudad de la región de Kyiv) son ejemplos del uso de la traducción literal, pero esta transliteración conocida en aquel tiempo, pero hoy en día esta forma no es pertinente ni adecuada, hoy en día se utiliza la transliteración nueva, por lo que no se puede decir que esta traducción sea correcta.

110) ucr. Київ la traducción literal: Kyiv esp. Kiev

111) ucr. Бровари la traducción literal: Brovary esp. Brovari

En cuanto a Brovary, es difícil decir qué transliteración se utilizó, porque la última letra no encaja en ninguna de las variantes, así que no es posible afirmar con seguridad que se trata de una traducción literal, sino más bien de una adaptación del nombre.

En conclusión, Shevchenko utiliza a menudo los nombres de ciudades que tienen una gran historia que debe ser recordada. En cuanto a los métodos de traducción, sí, puede ser una traducción literal o una buena adaptación, pero hay que tener en cuenta la lengua a partir de la cual se hizo la transliteración y las normas actuales.

5.2.13 Elementos culturales de los nombres propios

En cuanto a sus propios nombres, Shevchenko utiliza tanto nombres puramente ucranianos como simplemente cristianos, comunes en la época. El poeta no pone ningún significado específico ni simpatía en los nombres de sus personajes, aunque un hecho interesante es que, por ejemplo, casi todas las chicas jóvenes se llaman Kateryna. Pero, por supuesto, hay otros nombres, por ejemplo:

112) ucr. Ярина la traducción literal: Yaryna esp. para la chiquilla

Yaryna es un nombre ucraniano, su forma popular del nombre canónico es Iryna. Sin embargo, en la traducción se omitió esta denominación y se sustituyó por una frase más neutra, es decir, lo más probable es que se utilizara omisión y generalización.

La situación es la misma con el nombre masculino Iván, que no es un nombre puramente ucraniano, pero Shevchenko lo menciona y lo da sólo a niños pequeños.

113) ucr. Іван la traducción literal: Iván esp. su niño

Los tres nombres adjuntos, de los cuales dos son ucranianos (nombres masculinos), están de nuevo transliterados del ruso, lo que los hace irrelevantes para la transliteración nueva, de modo que cuando se publicaron estas traducciones.

114) ucr. Катерина la traducción literal: esp. Caterina

Kateryna

115) ucr. Карпо la traducción literal: Karpo esp. Carpo

116) ucr. Марко la traducción literal: Marko esp. Marco

La siguiente traducción, sin embargo, es un ejemplo de adaptación precisa de un nombre a un público diferente:

117) ucr. Йосип la traducción literal: Yosyp esp. José

El nombre Yosyp es un nombre ucraniano de origen hebreo antiguo, y también hay una forma popular de este nombre como Osyp. Pero, para una mejor comprensión y percepción de este referente por parte de los lectores extranjeros, se sustituyó por José.

Además, en su poema "Zares", Shevchenko utiliza la historia real del casamiento entre el príncipe Volodymyr de Kyiv y la hija del príncipe Rogvolod de Polotsk, Rognida. En realidad, la historia es muy dura, pero ahora nos centraremos en la traducción de sus nombres:

118) ucr. РОГВОЛОД la traducción literal: esp. Rogvolod

Rogvolod

En cuanto al origen del nombre "Rogvolod", hay dos teorías: o bien el nombre es de origen varangio, o bien es eslavo y significa "dueño del Cuerno de la Riqueza". Como método de traducción se empleó la traducción directa, también en español, este nombre y la información sobre el príncipe se puede encontrar en Wikipedia.

El nombre Rognida es de origen eslavo y significa «nacida para el poder», en la traducción el nombre se traduce literalmente, es decir, se utiliza una traducción directa. En cuanto a Volodymyr, el nombre significa «gobernante del mundo», pero en la traducción se utiliza la transliteración conocida para auel momento, y ahora esta forma no es adecuada, por lo que lo más probable es que se trate de una adaptación a la actualidad.

119) ucr. Рогніда і la traducción literal: Rognida esp. Rognida y Vladímir

Володимир y Volodymyr

En conclusión, se puede decir que Shevchenko utiliza nombres realmente diferentes, pero sin mucho significado. La situación con los métodos de traducción es más interesante y complicada por el hecho de que las traducciones se hicieron hace casi 40 años, pero los tiempos han cambiado, y ahora esos nombres tienen formas diferentes, y lo que antes era una traducción literal ahora es difícil y no sé hasta qué punto se puede llamar correctamente una adaptación.

Conclusiones

Después de analizar un gran número de traducciones de elementos culturales con diferentes componentes en las obras de Taras Shevchenko, se puede decir que resultó que los métodos de traducción y las categorías de componentes culturales no dependen unos de otros. Es decir, en otras palabras, no tienen una relación directa ni ningún factor que haya influido en la elección del método para una categoría concreta que se haya analizado.

Sin embargo, se hizo evidente que los métodos preferidos eran la adaptación, la neutralización o la generalización, para encontrar una palabra o expresión más neutra, la omisión, como eliminación completa de un elemento cultural, porque en la cultura del receptor esta expresión o palabra no podía sustituirse por un análogo ni traducirse literalmente.

Por otro lado, también puede deberse al hecho de que la cultura ucraniana es poco conocida y ajena a los lectores hispanohablantes, razón por la que se eligió este método de traducción. Así pues, los métodos de internacionalización no son muy utilizados, ya que, por ejemplo, son raros los casos de traducción literal, pero incluso para ellos se utiliza otro método, como la paráfrasis, con una explicación de la palabra o expresión al final del libro, y tampoco se han encontrado préstamos lexicalizados de la lengua ucraniana.

Sin embargo, si se habla de la conciencia de la importancia de los elementos culturales y de la obra de Shevchenko en general, se puede concluir que no se le dio mucha importancia, ya que en la mayoría de los casos se omite o neutraliza el vocabulario específico de la cultura ucraniana. Se plantea entonces la siguiente pregunta: ¿qué conocimientos de la cultura y la historia ucranianas se llevará un lector extranjero? Aparentemente, ninguno. Tal vez esto pueda atribuirse a la estricta censura del régimen de la época, que negaba la existencia de los ucranianos como nación o país independiente, y si se toma en cuenta a los "Ejecutados del Renacimiento" (*иср. Розстріляне Відродження*) o "Gente de los 60" (*иср. Шістдесятники*), que fueron exiliados, torturados o fusilados por la defensa de su lengua y cultura nativas, y que escribieron una poesía "saturada" de todo lo ucraniano, quizá los traductores de los poemas de Shevchenko decidieron eludir los problemas con la censuras omitiendo o neutralizando elementos culturales.

Además, debe considerarse el hecho de que en la traducción de los 54 poemas recogidos en el libro intervinieron 8 traductores (cabe señalar que el orden de los poemas es caótico, es decir, no hay una división por secciones de los traductores, sino que están mezclados), por lo que esto tampoco da una imagen clara de la elección del método de traducción. Por esta razón, hay cierta incoherencia en la traducción de algunos términos y en la elección de los métodos de traducción para ellos. Por último, es necesario tener en cuenta que sólo tres de los traductores hablaban ucraniano como lengua materna, mientras que para el resto se trataba de una lengua extranjera, lo que también podría haber dejado su impronta en la forma de traducir una palabra o un sintagma.

Bibliografía

DLE – Diccionario de la lengua española; <https://dle.rae.es>

DEPLU - Diccionario electrónico público de la lengua ucraniana; <http://ukrlit.org/slovnyk>

DELU - Diccionario explicativo de la lengua ucraniana; <https://slovnyk.ua>

Alekseeva I.V. (2014): Taras Hryhorovych Shevchenko: vida y obra, Kramatorsk: DDMA.

Alikina E.V. La intuición en la actividad traductora: aspecto pedagógico (2013): La intuición en la actividad traductora: aspecto pedagógico, Tambov: Gramota.

Almela Jorge Soto (2014): Referencias culturales en el ámbito de la flora: estrategias traslativas en folletos turísticos de la región de Murcia, [en línea] pp. 143-166. DOI: 10.5007/2175-7968.2014v2n34p142 [Consultado el 29 de enero de 2024].

Antología de la poesía argentina del siglo XX (1998): Traducido al ucraniano por Olena Kryshtalska, Lutsk: Inicial.

Bekh P., Trishchenko I. (1984): Los discursos en la poesía de Shevchenko y su reproducción en traducciones al inglés, 11ª ed., Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Bilyk O., Galganova O. (2014): Taras Shevchenko y Ucrania. Bibliografía recomendada en dos partes. Kyiv: Librería Parlamentaria Nacional de Ucrania.

Bolshakov L. N. (1971): Años de cautividad, Kyiv: Dnipro.

Boichenko Olena (2014): El campo musical de Taras Shevchenko en el trasfondo de la cultura ucraniana, Mykolaiv: MF KNUKIM.

Demianivska L. (1999): A la cuestión de los rasgos estilísticos de la prosa de Shevchenko, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Didkivska L. (1991): Armonía de la forma compositiva de las obras poéticas de Shevchenko, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Dmytrenko V. I. (2021): La recepción de la obra de M. Cervantes en el discurso científico y artístico de Ivan Franko, [en línea] pp. 263-266. DOI: [10.32782/tps2663-4880/2021.15.50](https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.50) [Consultado el 29 de enero de 2024].

Driuchylo O., Kordonska A., Berezhna H. (2014): Taras Shevchenko - un portador de la cultura ucraniana y la educación patriótica de la juventud estudiantil, 1ª ed., Uzhhorod: Boletín científico de la Universidad de Uzhhorod.

- Dziuba I. (2006): *Shevchenko eternamente encendido*, Kyiv: Krytyka.
- English: *A Methodology for Translation* (translated and edited by Juan C. Eremenko Olena (2014): *parámetros históricos y literarios del kobzarismo como fenómeno cultural: la interpretación de Shevchenko*, Kyiv: Materiales de la conferencia científica y práctica de toda Ucrania.
- Evdokimov Y. (2014): *Divulgación del pensamiento jurídico en las obras de Taras Shevchenko*, Mykolaiv: MF KNUKIM.
- Fedorov Oleksii (2016): *Traducción literaria al español en Ucrania*. Kherson [en línea] pp. 1-9. DOI: 81'255.4:811.134.2:82-1 [Consultado el 20 de enero de 2024].
- Franko I. (1891): *Las aventuras de Don Quijote*, Lviv: Dzvynok.
- Franko I. (1976): *Obras completas*, Kyiv: Naukova Dumka.
- Franco I. (1983): *Obras completas*, Kyiv: Naukova Dumka.
- Franko I. (1986): *A M.P. Drahomanov*, Kyiv: Naukova Dumka.
- Hall, Edward T. (1959/1990): *The Silent Language*, New York: Doubleday.
- Harmata H. (2021): *El cosacocentrismo en las obras de Taras Shevchenko y P. Kulish: un análisis comparativo*, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Herman Zoya (2009): *Estudios de los kobzares ucranianos por Dmytro Yavornytskyi*, 9ª ed., Kyiv: *Historia Étnica de los Pueblos de Europa*.
- Hervey Sándor, Higgins Ian (1992): *Thinking French translation: A course of translation method: French to English: Second edition*, [en línea] pp. 1-261. DOI: [10.4324/9780203167120](https://doi.org/10.4324/9780203167120) [Consultado el 13 de mayo de 2024].
- Hewson Lance, Martin Jacky (1991): *Redefining Translation. The variational approach*, London: Routledge.
- Hrabochoch G.Y. (1991): *Shevchenko como creador de mitos. Semántica de los símbolos en la obra del poeta*, Kyiv: Radyanskyi pysmennyk.
- Hrabozych O. (2014): *Opiniones políticas de Taras Shevchenko en su obra y actividad social*, Mykolaiv: MF KNUKIM.
- Hurtado Albir, Amparo (2008): *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, 4a ed., Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A).

- Jaritónow Volodímir (1986): Poesías escogidas, Kyiv: Dnipro.
- Jelle Andra (2017): La traducción de los elementos culturales en los cuentos tradicionales estonios. Tesina de grado. Tartu: Universidad de Tartu, Departamento de Filología Hispánica.
- Kachurina N. (2014): Taras Shevchenko y el kobzarismo, Mykolaiv: MF KNUKIM.
- Kachurovskyi Ihor (1985): Ensayo sobre la métrica comparativa, Munich: Universidad Libre de Ucrania.
- Kalnytska L. (1999): Uso estilístico de los antiguos eslavonismos en las obras de Taras Shevchenko, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Katan, David (1999): Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators. Mánchester: St. Jerome Publishing.
- Katan, David (2004) Translating Cultures, Manchester: St. Jerome.
- Kharchuk R. (2006): Etnotipos imperiales y coloniales en las obras de Taras Shevchenko, 3ª ed., Ternopil: Suchasnist.
- Kharina Alla (2018): Realia in literary translation. A quantitative and qualitative study of Russian realia in Norwegian and English translations. Ph.D. Dissertation. Oslo: University of Oslo, Department of Literature, Area Studies and European Languages.
- Kochur G. (1967): Lorca en nuevas traducciones, Kyiv: Vsesvit.
- Koropenko I. (1991): Terminología técnica en las obras de Taras Shevchenko, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Kostenko N. (1994): Libro de referencia métrica de los poemas de Taras Shevchenko: Desarrollo metodológico para el curso de estudios de poesía, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Kostenko N. (2002): El poema de Taras Shevchenko "Y el ancho valle...". Un intento de análisis verso-estilístico, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Kostiuk, N. (2008): La poesía de Taras Shevchenko en la música ucraniana: nombres y géneros, Kyiv: Studii mystetstvoznavchi.
- Kostiuk, N. (2008): La poesía de Taras Shevchenko en la música ucraniana: nombres y géneros, Kyiv: Studii mystetstvovsnavchi.

- Kravets O. M. (1961): La actividad de Taras Shevchenko en el campo de la etnografía, Kyiv: Editorial de la Academia de Ciencias de la RSS de Ucrania.
- Kravets Yarema (2015): Ivan Franko: crítica, poesía, prosa, 79ª ed., Lviv: Estudios literarios ucranianos.
- Kruglova N. (2014): El papel de Taras Shevchenko y su obra en la formación de la cultura ucraniana, Mykolaiv: MF KNUKIM.
- Kulish P. (2009): Obras completas. Cartas, Kyiv: Krytyka.
- Kuzmenko V. (2003): La arquitectónica de las novelas de Shevchenko: la forma epistolar como principio dominante de la construcción de las obras, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Lepkyi B. (1989): Venid a nosotros, Kyiv: Ucrania.
- Lörscher, Wolfgang (1991): Translation Performance, Translation Process, and Transplation Strategies: A Psycholinguistic Investigation, Tübingen: Gunter Narr.
- Malblanc, Alfred (1961): Stylistique comparée du français et de l'allemand, Paris: Didier.
- Margot, Jean-Claude (1987): Traducir sin traicionar, Madrid: Ediciones Cristiandad.
- mas árabe-español. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona
- Melnychuk B. I. (2010): Shevchenkiana poética ucraniana, Chernivtsi: Universidad Nacional de Chernivtsi.
- Molchanova R. S. (2004): Personas y destinos, Khmelnytskyi: Eureka.
- Molina Martínez, L. (2001): Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Munday Jeremy (2016): Introducing translation studies: theories applications by Jeremy Munday, London: Routledge.
- Naienko M. (2001): La literatura de las raíces de Shevchenko: ayer, hoy y siempre, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Nedergaard-Larsen, Birgit (1993): Culture-bound Problems in Subtitling, [en línea] pp. 207-241. DOI: [10.1080/0907676X.1993.9961214](https://doi.org/10.1080/0907676X.1993.9961214) [Consultado el 20 de enero de 2024].
- Newmark, Peter (1988): A textbook of translation, London: Prentice Hal.

Newmark, Peter (2004): Manual de traducción, 4a ed., versión de Virgilio Moya. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A).

Nida, Eugene (1945): "Linguistics and Ethnology in Translation Problems", [en línea] Word, 1, pp. 194–208. DOI: 10.1080/00437956.1945.11659254 [Consultado el 20 de enero de 2024].

Nichaienko Iryna, Koshchii Yuliia (2016): El concepto de MUJER en las obras de Federico García Lorca y su reproducción en las traducciones ucranianas de V. Vovk, 6ª ed., Kyiv: Boletín científico de la Universidad Nacional de Europa Oriental Lesya Ukrainka.

Nikolaieva N. (1991): Observaciones sobre el sistema semántico y estilístico de las obras poéticas de Shevchenko, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Nikolaieva N. (1994): Algunas peculiaridades de los adjetivos más frecuentes en la poesía de Shevchenko, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Pedersen, Jan (2011) Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References, Amsterdam: John Benjamins.

Peredrienko V. (1999): Taras Shevchenko en la historia de la lengua nacional ucraniana, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Plyushch N. (1993): La pintura sonora en la poesía, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Plyushch N. (2001): Metáfora fonética en la poesía de Taras Shevchenko, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Teryaev D. (1999): Poesía rítmica de Taras Shevchenko (estudio fonético experimental del verso de 14 sílabas), Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Ponomarenko Olesia (2016): Poesía de Taras Shevchenko después del exilio, 5ª ed., Kyiv: Svitohliad.

Rodríguez Abella, Rosa (2023): La traducción de los elementos culturales en una novela de Vázquez Motalbán. Verona: Università degli Studi di Verona: 709-733.

Rosovetskyi, S. (2002): "En un domingo santo..." Shevchenko como pseudomistificación folclorística, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.

Rylsky Maksym (1961): Poesía de Taras Shevchenko, Kyiv: Goslitizdat.

SagER

Shcherbak V.O. (2014): La imagen de la Ucrania cosaca en las obras de Taras Shevchenko, 2ª ed., Kyiv: Revista Histórica Ucraniana.

- Shevchenko L. (2001): *Simbolismo del mundo vegetal en Taras Shevchenko (interpretación lingüística)*, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Shevchenko Taras (1985): *Kobzar*, Kyiv: Dnipro.
- Shubravska M. (1983): *Los rituales populares en la obra de Shevchenko*, Kyiv: Naukova Dumka.
- Skots, A. (1996): *La imagen del kobzar en el Kobzar de Taras Shevchenko*, 6ª ed., Kyiv: Dyvo-slovo.
- Skrypnyk H. (2000): *Aspectos etnográficos de la obra de Taras Shevchenko*, Kyiv: Historia étnica de los pueblos de Europa.
- Varvartsev Mykola (2012): *España y los españoles en las recepciones ucranianas en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX*, 21ª ed., Kyiv: Relaciones internacionales de Ucrania: investigación y resultados científicos.
- Venuti, L. (1999): *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, translated by M. Guglielmi, Roma: Armando Editore.
- Vinay J. P., Darbelnet J. (1995 [1958]): *Comparative Stylistics of French*, Amsterdam: John Benjamins.
- Vlakhov, Sergei, Florin Sider (1970): *Neperevodimoe v perevode realii*, Moscow: Sovetskii pisatel.
- Volkova, T.A. (2010): *Modelo discursivo-comunicativo de la traducción: monografía*, Moscú: Flinta.
- Volkova, T.A., Zubenina, M.A. (2015): *Características de la realización de la adaptación sociocultural y pragmática al traducir textos sociopolíticos*, [en línea] pp 54-66. URL: http://splr.psu.ru/?page_id=448 [Consultado el 13 de mayo de 2024].
- Yerema Anna (2022): *Especificaciones de la traducción de un ensayo literario del español al lengua ucraniana. Trabajo calificado*. Kyiv: Universidad Lingüística Nacional de Kyiv, Facultad de Filología Romana y Traducción.
- Zabuzhko O. (1997): *El mito de Ucrania de Shevchenko. Un intento de análisis filosófico*, Kyiv: Fakt.
- Zadorozhna S.V. (2016): *Taras Shevchenko y los desafíos de la era moderna*, Kyiv: Universidad Nacional de Taras Shevchenko de Kyiv.
- Zadorozhnyi Volodymyr (2014): *Apóstol de la verdad y la libertad - Taras Shevchenko (1814-1861)*, Uzhhorod: Boletín Científico de la Universidad de Uzhhorod.
- Zhemchuzhnikov L. M. (2011): *De los recuerdos de Taras Shevchenko*, Kyiv: Dnipro.

Zuevskyi O. (1999): Shevchenko - el destacado romántico ucraniano, Canadá: Universidad de Alberta.

Apéndice 1

Este apéndice presenta los títulos de los poemas de Taras Shevchenko a los que pertenecen los elementos analizados y sus correspondientes traducciones al español:

Agustín Argüelles Manso

1. Рече та стогне Дніпр широкий / La hechizada
2. Наймичка / La criada
3. Не кидай матері / IV “No dejas sola a tu madre”
4. А.Н.Н. / A N.N. (El sol se oculta, se enturbia el monte...)
5. Полюбилася я... / ¿Te asustarás...?
6. Якби ви знали, паничі / Si supierais dónde viven las gentes..
7. Неофіти / Neófitos
8. Муза / Musa
9. Слава / La Gloria
10. Сон / Sueño (Segando el trigo ella iba...)
11. Я не нездужаю, нівроку / Gracias a Dios no estoy malo
12. Ісаія. Глава 35 (Подражаніє) / Isaías. Capítulo 35 (Imitación)
13. Дівча любе, чорнобриве / Con jarras de cerveza...
14. Ой діброво — темний гаю! / Robledal umbrío..
15. Світе ясний! Світе тихий! / Mundo radiante y sereno...
16. І день іде, і ніч іде./ Pasan los días y pasan las noches
17. Чи не покинуть нам, небого, / No te parece, compañera mía

Vicente Arana Alonso

1. Єретик / El hereje
2. Кавказ / El Cáucaso
3. III Мені однаково, чи буду / III. Confieso que no me importa
4. VII А. Н. Костомарову / VII A N. Kostomárov
5. VIII Садок вишневий коло хати/ VIII. Guindalera de la jata..
6. X В неволі тяжко, хоча й волі / X. Es penoso el cautiverio..
7. Не спалося, а ніч, як море / No puedo conciliar el sueño..
8. Мені тринадцяти минало (А N.N.)/ A N.N. (Tendría yo unos trece años...)
9. А N.N./ A N.N. (Mis pensamientos! ¡Oh, gloria adversa!)
10. Царі / Zares...

11. І небо невмите, і заспані хвилі / El cielo está turbio..
12. У тієї Катерини хата на помості / La jata de Caterina...
13. Лічу в неволі дні і ночі / Cuento los días...
14. Марія (Поема) / María (Поема)
15. Лікерія / A Likeria
16. І Архімед, і Галілей / Ni Arquímedes, ni Galileo...

Lev Olevski

1. Сон / Sueño
2. Вітер з гаєм розмовляє / El viento habla con el soto...
3. Дівичії ночі / Noches de doncella
4. Не завидуй багатому / No le envidies tú al rico...
5. Не женися на багатій / No te cases con la rica
6. Заповіт / Testamento
7. Думи мої, думи.. / Sueños míos, sueños míos...
8. Пророк / El profeta
9. На Великдень на соломі / En las fiestas sobre paja...
10. Не молилася за мене / Por mí no rezaba...
11. Доля / La suerte
12. Сестрі / A la hermana
13. Гімн черничий / Himno de las monjas

José María Alvarez Posada

1. Катерина / Caterina
2. Сон (Комедія) / Sueño (Comedia)
3. Княжна (Поема) / La princesa (Поема)

Anatoli Stárostin

1. Перебендя старий, сліпий / Perebendia

Antonio Gavina

1. Думи мої, думи мої / Pensamientos, pensamientos míos...

César Arconada

1. Гамалія / Gamalía

José Santacreu

1. Варнак / El fugitivo

Apéndice 2

Este apéndice presenta los elementos culturales, su traducción, número y el método de traducción. Los elementos se dividen en grupos según la técnica de traducción elegida para facilitar la lectura.

Grupo de traducción más o menos exacta

Elemento cultural	Traducción	Número de verso	Método
<u>Та пани пузаті</u>	<u>Hay señores barrigudos</u>	6	adaptación
Ніби з паном повінчалась	Con <u>un gran señor</u> de hacienda	7	adaptación+generalización
До <u>панича</u> , бачиш, ходила	Se fue porque el <u>señorito</u>	10	adaptación
Якби ви знали, <u>паничі</u> ,	Que lloran hiel y sangre, <u>señoritos</u>	11	adaptación+compensación
І спали, упившись кровію, <u>кати</u> , твоєю кровію	Ahitos ya de sangre, (feliz prenda), De tu sangre, dormían los <u>verdugos</u>	12	adaptación

Кати згнуццаюцца над нами	De nosotros se mofan <u>los verdugos</u>	13	adaptación+compensación
Бодай кати їх постинали, Отих царів, катів людських.	¡Que <u>el verdugo</u> les castigue A <u>los verdugos</u> monarcas!	14	adaptación
І крихту хліба понесли Царям убогим. Буде бите Царями сїянеє жито!	Cruzaron montes y llanos Para ofrecerles el grano A ruines <u>zares</u> , su siembra	16	adaptación+generalización
Сіромаха	Cabizbajo, tristón. ¡Pobre! ¿Por qué?	22	adaptación+ amplificación
Збирать на пораду	Convocar un día a consejo *.	24	paráfrasis
З булавами, з бунчугами	Con sus mazas y banderas	24	adaptación + naturalización+ generalización
І Дніпр укрили байдаки	el Dniéper Se cubre de bajeles	25	adaptación
Люльки з пожару закурили	Encienden sus corvas <u>pipas</u>	30	adaptación+ amplificación
Стане собі під калину, Заспїває Гриця. Виспїває, вимовляє, Аж калина плаче	Al <u>sauquillo</u> acercándose, Entona el cantar que alude Lágrimas del <u>árbol</u> caen.	33	adaptación + generalización
Як тополя, стала в полі При битій дорозі	Como <u>álamo</u> al margen de polvorienta senda.	37	adaptación

Ось і <u>дуб</u> той кучерявий...	Ese es el <u>roble</u> frondoso...	40	adaptación
Заквітчай голову дівоchu <u>лілеями</u>	Tu trenza con <u>lirios blancos</u>	45	adaptación
А Йосип заходився хату Із <u>очерету</u> будувати	José levanta una choza <u>De cañas y de</u> <u>ramajes</u>	46	adaptación
Та <u>вовну</u> білую пряде	Hila en la rueca la <u>lana.</u>	47	adaptación
<u>Лопух</u> зорвала і накрила своєю головоньку тую смутну	Se va por la orilla y coge <u>Una hoja de</u> <u>bardana</u>	48	adaptación
І твій <u>барвіночок</u> <u>хрещатий</u>	La brusela que plantaste	49	adaptación+omisión
Мов сизая <u>голубонька</u>	Como <u>paloma</u> de alas azuladas	52	adaptación
У поле тихо одхожають. І <u>пугач</u> пуга, і <u>сова</u>	Lentos espectros, <u>buhos,</u> <u>Lechuzas,</u> en la noche	53	adaptación
Прилітає <u>соловейко</u>	El <u>ruiseñor</u> trina	54	adaptación
Як кує <u>зозуля</u> , Що не лічить, чи довго жить...	No oye cómo el <u>cuco</u> canta, Cómo le cuenta las horas	55	adaptación
Треті <u>півні</u> : кукуруку! – Шелеснули в воду. Защєбетав <u>жайворонок</u> ,	Después de cantar los <u>gallos,</u> Se perdieron en las aguas. Sobre el campo se remonta	56	adaptación

Угору летючи; Закувала <u>зозуленька</u> , На дубу сидячи; Защетабетав <u>соловейко</u> –	La <u>alondra</u> de la mañana; El <u>cuclillo</u> , como un tonto, Dice cu-cu en una rama. Trina alegre el <u>ruiseñor</u>		
Ще змалечку удвох <u>ягнята</u> пасли.	Pastores de <u>ovejas</u> En un bosquecillo	57	adaptación + generalización
На руки <u>козеня</u> взяла І веселенькая пішла На хутір бондарів убогий. А йдучи, <u>козеня</u> , <u>Козеня</u> , <u>Неначе тес</u> <u>кошеня</u> .	Al <u>cabritillo</u> , y sonríe, Y camina ya contenta. A cada paso recrea Al <u>cabritillo</u> con saltos <u>Igual que un gato, el cabrito</u>	58	adaptación
Та, мов <u>котюга</u> , позирає	Como el <u>gato</u> en el tocino	59	adaptación + generalización
<u>Натуру вовчу</u> добре знали	Que conocen bien al <u>gato</u> .	60	equivalente acuñado
Убий <u>гадюку</u> , покусає! Убий, і Бог не покарає!	¡Va a morderte, mata la <u>víbora</u> ! ¡Mátala! ¡Dios perdonará!	62	adaptación
Нащо мені <u>чорні</u> <u>брови</u> , Нащо <u>карі очі</u> , Нащо літа молодії, Веселі, дівочі? Літа мої молодії	Para qué quiero <u>estas cejas</u> , <u>Ojos, los castaños?</u> ¿Para qué los días alegres, Juveniles años?	63	adaptación + generalización

А наймичці на очіпок	A Ana trae, para una cofia.	70	adaptación + generalización
А батькові <u>шитий пояс</u> І червону добру <u>хустку</u>	A su padre <u>un cinturón</u> A Ana trae, para una <u>cofia</u> , <u>Brocado áureo</u> Y un lindo <u>pañuelo rojo</u>	70	adaptación
Багрянну <u>ризу</u> роздирає	Él se desgarró la <u>túnica</u>	72	adaptación
А де ж ти діла <u>паляницю</u> ?	Lo que no veo en tus manos es la <u>hogaza</u>	75	adaptación
Грались собі <u>крашанками</u>	Jugaban con <u>huevos de Pascua niños</u>	76	adaptación
Та синові за гіркого <u>Медяник</u> купила	Para su nene, <u>melindre</u> compró al confitero	77	adaptación
Щоб <u>коржика</u> мені спекла	Que me prepare un <u>frisuelo</u>	78	adaptación
Води погожої з криниці, І <u>молоко і сир козлиці</u> Їм на вечерю подала.	Donde servirá la cena. Pone agua fresca del pozo <u>Y leche, y queso de oveja</u>	79	adaptación
А ось ще осталося <u>Півбубличка!</u>	Un <u>rosquillo</u> tengo	80	adaptación
Несло з <u>льоху пиво</u> .	Con <u>jarras de cerveza</u>	81	adaptación+omisión

І <u>жолоби</u> викотили З нової <u>комори</u>	De la <u>bodega</u> sacaron Unas <u>tinajas</u> de vodka	84	adaptación + amplificación
Сіла мовчки на <u>дзиглику</u>	Que fue a tomar en <u>un sillón asiento</u>	85	adaptación
Коло його стара мати Сидить на <u>ослоні</u> , За сльозами ледве	Al lado del marido toma asiento en el <u>banco</u>	86	adaptación
У Йосипа, у <u>тесляра</u> Чи в <u>бондаря</u> того святого, Марія в наймичках росла	En casa del <u>carpintero</u> José, de sirvienta estaba La dulce niña María. Y crecía solazada	88	adaptación+omisión
<u>Тесляр</u> на наймичку свою, Неначе на свою дитину, <u>Теслу</u> , було, і <u>струг</u> покине	A veces, el <u>carpintero</u> <u>Dejaba cepillo y</u> <u>hacha</u>	89	adaptación+omisión
Отож працюю я за <u>ралом</u>	Que el de empuñar el <u>arado</u>	90	adaptación
На <u>панщині</u> <u>пшеницю</u> жала, Втомилася; не спочивать Пішла в <u>снопи</u> , пошкандибала Івана сина годувать	<u>Segando el trigo</u> ella iba <u>En el campo del</u> <u>señor</u> . Sintió llorar a su niño Y a una <u>hacina</u> se acercó	93	adaptación+ generalización

Придбали <u>хутір,</u> <u>став і млин,</u> <u>Садок у гаї</u> <u>розвели</u> <u>І пасіку чималу</u>	Compran un <u>molino,</u> <u>Colmenas, ganado</u> <u>Y un buen</u> <u>huertecillo</u>	94	adaptación+omisión
Та й за <u>старостами</u> Пішов Марко. Вернулися Люде з <u>рушниками,</u> <u>З святим хлібом</u> <u>обміненим. Панну</u> <u>у жупані,</u> Таку кралю висватали	A buscar <u>casamenteros</u> Fue Marco muy de mañana. Y con ellos volvió pronto: Ataviados con <u>toallas *</u> , Un <u>pan bendito en la mano...</u> <u>Y una moza muy galana</u> Que podría ser princesa Por lo bella y por lo santa.	97	adaptación+ adaptación
Може, вийшла <u>русалонька</u> А може, жде <u>козаченька,</u> <u>Щоб залоскотати.</u> <u>Не русалонька.</u> Так <u>ворожка</u> поробила, Щоб менше суччала	Si será una <u>ondina</u> Que de noche vaga Y acecha a un <u>cosaco</u> * Por robarle el alma? Pero no es <u>ondina</u> , Una <u>bruja</u> obliga, A la moza cándida	99	adaptación+ generalización
Поки <u>відьми</u> ще літають	Cuando las <u>brujas</u> rondan	100	adaptación
<u>Як пташка без</u> <u>волі.</u>	<u>Como un pájaro en</u> <u>la jaula</u>	104	adaptación
<u>Та понадувались,</u> <u>Як індики</u>	<u>Cual pavos</u> <u>inflados se ven</u>	106	equivalente acuñado

Тихий, тихий Дунай!	<u>Danubio</u> tranquilo	109	adaptación
<u>Бровари</u>	<u>Brovari</u>	111	transliteración+ adaptación
<u>Йосип</u>	<u>José</u>	117	adaptación

Grupo de traducción con un término general o neutro

Elemento cultural	Traducción	Número del ejemplo	Método
мати на <u>панщині</u> пшеницю жала	A su madre, la llevaron a segar <u>los</u> <u>trigales del señor</u>	1	amplificación
На <u>панщині</u> пшеницю жала	Cosechando trigo en la panshchina	2	amplificación
В тім гаю, У тій <u>хатині</u> , у раю, Я бачив пекло... <u>Там</u> <u>неволя</u> , <u>Робота тяжкая</u> , <u>ніколи</u> І помолитись не дають	En aquel soto, en la <u>casita</u> aquella (O paraíso, si quieren llamarle), Ni siquiera rezar te permitían...	4	generalización + omisión
Уже <u>не панський</u> , а на волі; <u>Свою таки</u> <u>пшеницю жнуть</u> ,	<u>Y él libre como un</u> <u>señor.</u> <u>Siegan sus trigos los</u> <u>dos</u>	5	generalización
<u>Панну у жупані</u>	Y <u>una moza</u> muy galana	8	generalización + omisión
Ту думу сумную, днедавну	Una canción antigua, triste	18	generalización+ omisión
-	Sus estandartes e insignias	24	amplificación
Нехай душі козацькії В Україні витають	De la ancha y jovial Ucrania	24	amplificación lingüística

	Las almas cosacas vuelen Por las estepas sin fin		
У нас козак в очереті, в осоці	Escondemos a un galán.	27	generalización
Під ним <u>коник</u> <u>вороненький</u>	Cabalga un caballo negro Que va cansado	29	generalización + modulación
Аж <u>калина</u> плаче	Lágrimas del <u>árbol</u> caen	34	generalización
Верба похилилась	La enramada	36	generalización
Он під <u>дубом</u> щось там робить	Alguien está haciendo algo En el <u>robledal</u>	41	generalización
Посадили над козаком <u>Явір та ялину</u>	Un <u>tilo</u> , en la tumba Se alza del cosaco	42	equivalente acuñado
<u>Садок вишневий</u> коло хати, Хрущі над <u>вишнями</u>	<u>Guindalera</u> de la jata Con zumbido de abejones.	43	generalización
На <u>призьбі</u> вдвох собі сиділи Гарненько, в <u>бліх</u> <u>сорочках</u>	Ambos <u>vestidos de</u> <u>fiesta</u> , En un <u>banco</u> están sentados	65	generalización
А діточкам черевички	Golosinas a los niños, También zapatos.	70	amplificación+ generalización
Вхопилась руками За <u>одвіро</u>	Con las manos en la <u>jamba</u> De la puerta, Ana aparece	87	generalización
<u>Чи на полі під</u> <u>копою</u> Сина забавляє	¿Bajo qué <u>techo</u> está? ¿Jugando se halla con su niño	92	generalización

Де <u>світилки з друженьками</u> , <u>Старости, бояре?</u>	Por dónde los <u>casamenteros</u> andan?	98	generalización
Як у полі на могилі <u>Вовкулак</u> ночує,	Cómo, dentro de un túmulo, en el campo Pasa sus noches el <u>vampiro</u> ;	101	generalización
<u>Кепкує з дурня</u>	Suspira; por dentro ríe	107	generalización

Omisión

Elemento cultural	Traducción	Número de verso	Método
Не витерпів лихої долі <u>Умер на панщині!</u> ..	Mas no pudo aguantar aquella suerte Perra y también <u>marchóse de aquel valle</u>	3	omisión
Веселися, лютий <u>кате</u> , Проклятий! проклятий!	Iracundo, goza bien! ¡Maldito seas!”	15	omisión
Бо москалі — чужі люде	No son de aquí....	17	omisión+modulación
Піде в свою Московщину.	¡Y vete luego a buscarle!	17	omisión+ transposición+ generalización
Мене, вольного гетьмана	-	19	omisión
Козацьку громаду	-	24	omisión
Любило завзятих <u>чубатих</u> слав'ян	Ama a los valientes y audaces eslavos	28	naturalización
Їдять мовчки <u>сало</u>	-	31	naturalización
У тумані, на могилі,	Entre la niebla, una moza	38	omisión

Як <u>тополя</u> , похилилась	Ante un túmulo se postra.		
Широколистії <u>тополі</u> ,	Más allá, bosques y bosques y más valles.	39	omisión
<u>Будяк колючий з</u> <u>кропивою</u>	Y sólo ve <u>malas</u> <u>hierbas</u>	44	naturalización + generalización
На лан <u>жито</u> жати, <u>Жито</u> жали, в копи клали, Гуртом заспівали	Salen a segar Y en tanto que siegan Van cantando, van:	50	omisión+generalización
Прости мені, мій батечку, Прости мені, <u>мій</u> <u>голубе</u> , <u>Мій соколе</u> милий!"	"¡Perdón, padre querido, perdón por lo que hice!	51	omisión
Мов <u>сарна</u> з гаю, помайнують	Correrán como <u>gacelas</u>	61	omisión
Не вернеться <u>чорнобривий</u> Та й не привітає, Не розплете <u>довгу</u> <u>косу</u> , <u>Хустку</u> не зав'яже,	El gallardo <u>mozo</u> , nunca Va a <u>destrenzarla</u> , * Ni le anudará el <u>pañuelo</u> , Ni a acariciarla Ha de yacer el huérfano	64	omisión+generalización+ amplificación
Дочці на <u>кожушок</u> , Байстрюкові на придане, Жінці на <u>патинки</u>	A la hija <u>galas</u> , A los bastardos moneda, A la esposa <u>joyas</u>	68	omisión
З лиштвою пошили Сорочечку	una camisita Con bordado hicieron	69	omisión+generalización

А тій стьожку	-	69	omisión
Кому шапочку смушеву	Quien de astracán la gorra	69	omisión+generalización
Чобітки шкапові	buenas botas	69	omisión+generalización
Неначе <u>бриликом</u> , свою Головоньку тую смутную	Se va por la orilla y coge Una hoja de bardana Con que se toca y protege Su cabecita turbada	71	omisión
<u>Покритка</u>	<u>La moza violada</u>	73	modulación+ omisión
На <u>сало</u> , на зелений сад	En el recinto del huerto	74	omisión
Тесляр колисочку дебелу Майструє в <u>сінях</u>	Una cunita de tablas Está haciendo San José.	82	omisión
Вичуняла та в <u>запичку</u> Дитину колише	Meciendo la cuna	83	omisión
Та, щоб <u>дожать</u> до <u>ланового</u> , Ще <u>копу дожинать</u> <u>пішла</u>	Miró a un lado, miró al otro, La hoz de nuevo empuñó.	91	omisión+generalización
Придбали <u>хутір... І</u> <u>пасіку чималу</u>	-	94	omisión
Та взявши <u>відер</u> , <u>кандійок</u> , І батько, й мати, і воно Пішли на <u>ярмарок</u>	. Los tres recogen las <u>tin</u> as, Cubos y <u>otros</u> <u>utensilios</u> , Y hacia el <u>mercado</u> se van	95	omisión+adaptación
Ідуть шляхом <u>чумаченьки</u> , <u>Пугача</u> співають	Van los <u>carreros</u> Y cantan en el verde bosque	96	omisión+generalización+ omisión

	La <u>canción del Mochuelo*</u> .		
За <u>бабами-знахурками</u> По селах метнувся	De poblado en poblado, de acá a allá	102	omisión
... <u>Цур же йому!..</u>	Bueno, basta,	105	omisión+generalización
<u>Ярина</u>	para la chiquilla	112	omisión+generalización
<u>Іван</u>	su niño	113	omisión+generalización

Calco

Elemento cultural	Traducción	Número de verso	Método
Так <u>пан</u> заклитий не дає	Nos bendice; pero el <u>pan</u>	9	calco + naturalización
Та не з москалями	Más nunca de los moskales	17	calco
Про лицаря того гетьмана	De hetmán bravo caballero	18	calco+ amplificación
На столицю з <u>козаками</u> <u>Наказним гетьманом</u>	Hiciéronme, <u>de estos cosacos.</u> <u>Hetmán provisional</u>	20	calco
На <u>козацькій долі</u>	Con la libertad <u>cosaca</u>	21	equivalencia+ modulación
Із славного Запорожжя	Una vez los zaporogos	23	equivalencia
У Лиман погнало, а Лиман Дніпрові	Llega a Limán ** y en vuelo al Dniéper.	25	calco+ paráfrasis+transliteración conocida
Чи спиш, чи чуєш, brate Луже? Хортице-сестро?»	Duermes, hermano Prado? ¿Jórtitsa *** hermana, duermes	26	calco+transliteración conocida+ generalización
<u>Козак</u> виїжджає	Sale un <u>cosaco</u>	29	calco

Наш <u>отаман</u> Гамалія, <u>Отаман</u> завзятий	Hurra! ¡Camalía Es nuestro <u>atamán</u> ,** <u>Atamán</u> valiente, <u>Atamán</u> audaz!	32	calco
А в головах у дівчини <u>червону</u> <u>калину</u>	Y en la cabeza de la joven <u>un viburno</u> <u>rojo</u> .	35	traducción literal
У латаній <u>свитиночці</u> , На плечах <u>торбина</u> , В руці <u>ціпок</u> , а на другій Заснула дитина	A su espalda, vacío cuelga un <u>talego</u> . La <u>svitka</u> ** que la moza viste, Muestra mucho agujero. Con la izquierda, empuña un <u>cayado</u> . Lleva un niño dormido, en el brazo derecho	66	calco+ generalización
<u>Жупан</u> надівають	El <u>zhupán</u> * se ponen.	67	calco
Перед богами <u>Лель</u> і <u>Ладо</u>	A los dioses <u>Leí y</u> <u>Lado</u>	103	traducción literal
Реве та стогне <u>Дніпр</u> широкий	Brama el <u>Dniéper</u> y levanta	108	transliteración conocida
<u>Київ</u>	<u>Kiev</u>	110	transliteración conocida
<u>Катерина</u>	<u>Caterina</u>	114	transliteración conocida
<u>Карпо</u>	<u>Carpo</u>	115	transliteración conocida
<u>Марко</u>	<u>Marco</u>	116	transliteración conocida
<u>Рогволод</u>	<u>Rogvolod</u>	118	traducción literal
<u>Рогніда</u> і <u>Володимир</u>	<u>Rognida y Vladímir</u>	119	traducción literal+ transliteración conocida

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks
tegemiseks**

Mina, Iryna Chechenko,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Taras Ševtšenko luuletuste kultuurielementide ukraina-hispaania tõlkimise eripära,

mille juhendaja on Klaarika Kaldjärv,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise

eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni

autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna

kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse

tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega

isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 20.05.2024