

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Кафедра іспанської та французької філології

Кваліфікаційна робота магістра на тему:  
« ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЛЕКСИКО-ГРАМАТИЧНИХ  
ТРАНСФОРМАЦІЙ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ  
ІСПАНСЬКОГО РОМАНСЕРО XV-XVI СТ. »

Допущено до захисту  
« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ року

Студентки групи Ммлз01-21  
факультету романської філології і  
перекладу  
освітньо-професійної програми \_  
Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі  
студії та міжкультурна комунікація  
(іспанська мова і друга іноземна мова)  
за спеціальністю 035 Філологія

**Мосол Вероніки Сергіївни**

(ПІБ студента)

Завідувач кафедри  
іспанської та французької  
філології

\_\_\_\_\_ **Олена ЗАЛІСНОВА**  
(підпис) (ПІБ)

Науковий керівник:

Кандидат філологічних наук, доцент  
Наваренко Інна Анатоліївна  
(науковий ступінь, вчене звання, ПІБ)

Чотирибальна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_

Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

КИЇВ – 2022

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE UCRANIA

UNIVERSIDAD NACIONAL LINGÜÍSTICA DE KYIV

Departamento de Filología Hispánica y Francesa

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

sobre el tema: « LAS PECULIARIDADES DEL USO DE LAS TRANSFORMACIONES LÉXICO-GRAMATICALES EN LA TRADUCCIÓN DEL ROMANERO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV-XVI AL UCRANIANO »

*Autorizado a la defensa*

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_

De la estudiante de grupo ММЛІЗ01-21  
de la facultad de Filología Románica y Traducción

área de formación profesional  
Estudios modernos de lingüística y traducción, comunicación intercultural (español y segunda lengua extranjera)  
en la especialidad 035 Filología

**Veronika Mósol**

Dirigente científico:  
candidata a doctora en filología, docente  
Inna Navarenko

(*grado, título universitario, nombre, apellido*)

*Jefe de departamento de*  
*Filología Hispánica y Francesa*

\_\_\_\_\_ Olena Zalesnova  
(*firma*) (nombre,  
(*apellido*)

Puntos \_\_\_\_\_  
Calificación final \_\_\_\_\_  
Evaluación ECTS \_\_\_\_\_

## АНОТАЦІЯ

Дана робота присвячена вивченню такого явища в іспанській художній літературі, як « романсеро ». Романс – це музичний твір для співу у супроводі інструменту, написаний на вірші ліричного змісту. Цей жанр був створений іспанцями як вид народної творчості та вважався віршом епічного та лірико-драматичного характеру, що описує історичні події, подвиги легендарних національних героїв, лиха, війни, битви з маврами тощо. Об'єктом даного дослідження являється вивчення перекладацьких трансформацій, а предметом – трансформації, які використовуються при перекладі романсів з іспанської на українську. Загалом, робота має на меті опис та аналіз використання лексико-граматичних трансформацій в перекладі романсів.

Перша частина присвячена дослідженню понять « лексико-граматичні трансформації » і « романсеро » та їхні класифікації. По-перше, досліджується принцип та причини використання перекладацьких трансформацій. Особлива увага приділяється найбільш відомим їхнім дефініціям та класифікаціям, оскільки кожен вчений, який досліджував ці перекладацькі прийоми, мав своє бачення з цього приводу. По-друге, в дослідження описаний концепт « романсеро », історія його виникнення, тематика та лінгвістична характеристика.

В другій частині проаналізована методика лінгвістичного перекладознавчого дослідження. Представлені декілька методів, які найчастіше використовуються при перекладі: описовий, історично-порівняльний, порівняльний аналіз і т.д.

В третій частині, на основі матеріалів з попередніх частин, проаналізовано використання лексико-граматичних трансформацій при перекладі іспанських романсів на українську та показано на практиці. Для прикладу взяті декілька романсів перекладених на українську та представлені перекладацькі трансформації, які знайдені в цих перекладах.

**Ключові слова** : перекладацька трансформація, романс, переклад, класифікація, характеристика.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1. LA BASE TEÓRICA PARA EL ESTUDIO DE LAS TRANSFORMACIONES LÉXICO-GRAMATICALES EN LA TRADUCCIÓN AL UCRANIANO DEL ROMANCERO ESPAÑOL.....	8
1.1 El concepto de las transformaciones léxico-gramaticales y los enfoques para su estudio.....	8
1.2 Las causas principales del empleo de las transformaciones léxico-gramaticales.....	15
1.3 Los principios teóricos de la clasificación de las transformaciones léxicas y gramaticales.....	19
1.4 El romancero español como el fenómeno lingüístico.....	25
1.5 Las características lingüísticas de romances.....	36
Conclusiones del capítulo 1.....	40
CAPÍTULO 2. FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS PARA EL ESTUDIO DE LAS TRANSFORMACIONES LÉXICO-GRAMATICALES.....	42
2.1 Los métodos de investigación lingüística en los estudios de traducción.....	42
2.2 La metodología integral para el estudio de la traducción de las obras poéticas.....	50
Conclusiones del capítulo 2.....	54
CAPÍTULO 3. CARACTERÍSTICAS DEL USO DE LAS TRANSFORMACIONES LÉXICO-GRAMATICALES EN LA TRADUCCIÓN AL UCRANIANO DEL ROMANCERO ESPAÑOL.....	56
3.1 La clasificación tipológica de las transformaciones léxicas.....	56
3.1.1 Concretización.....	58
3.1.2 Generalización.....	60
3.1.3 Traducción antonímica.....	61
3.2 La clasificación tipológica de las transformaciones gramaticales y léxico-gramaticales.....	64
3.2.1 Transposición.....	65
3.2.2 Sustitución (conversión).....	67

3.2.3 Omisión.....	70
3.2.4 Adición.....	72
3.2.5 Unificación y división de la frase.....	74
3.3 Los principales problemas de la traducción literaria al ucraniano del romancero español.....	76
Conclusiones del capítulo 3.....	82
CONCLUSIONES GENERALES.....	85
BIBLIOGRAFÍA.....	86
DICCIONARIOS.....	92
ANEXO A.....	94
ANEXO B.....	95
ANEXO C.....	100

## INTRODUCCIÓN

En el arte de la música, existe un género que legítimamente puede considerarse único : su nombre es « romance ». Esta obra vocal desde el momento de su aparición fue muy popular y reflejó todos los procesos significativos que tienen lugar en la vida de la sociedad.

Este género literario proviene de España de los siglos XV-XVI y tuvo un gran impacto en la literatura y el arte en general en todo el mundo. Al aparecer en España, romances llegaron a ser bastante famosos en otros países, por ejemplo, Francia, Alemania, Austria, etc. En consecuencia, romances se tradujeron y todavía se traducen en varias lenguas, una de las cuales es el idioma ucraniano.

Traduciendo las obras poéticas, incluyendo romances, los especialistas usan unas técnicas de los cambios morfológicos, sintácticos, semánticos, etc. para crear la traducción más armoniosa. Estas técnicas se llaman las transformaciones traductológicas.

Las traducciones de los romances españoles al ucraniano son poco investigadas. Aquí surge **la actualidad**. Consiste en análisis profundo del fenómeno tan poco estudiado como los romances. Es especialmente importante revelar cómo las transformaciones léxico-gramaticales pueden ayudar a hacer una traducción perfecta y eufónica.

**El objetivo** de la investigación es describir y analizar el funcionamiento de las transformaciones traductológicas en las traducciones de los romances del español al ucraniano.

**Las tareas** son :

- determinar el funcionamiento de las transformaciones traductológicas en la ciencia de la traducción ;
- establecer la metodología de la investigación ;
- describir el concepto de « romancero » ;
- caracterizar las peculiaridades del uso de las transformaciones traductológicas en las traducciones de los romances.

**El objeto** de la investigación es las transformaciones traductológicas.

**El sujeto** es las transformaciones léxico-gramaticales usadas en las traducciones de los romances españoles al ucraniano.

**El material** de estudio es romances de los siglos XV-XVI.

**Métodos de investigación.** La tesis utiliza métodos científicos generales (descriptivo, estructural, comparativo, histórico-comparativo). Para identificar el material útil, se utilizó el método de muestreo. Se usó análisis comparativo para analizar el uso de las transformaciones léxico-gramaticales comparando la lengua de origen y la de traducción.

**El valor práctico** consiste en el uso posible de los resultados de esta investigación en curso de « Teoría de la traducción » (en el capítulo « Las transformaciones traductológicas » o « La traducción de las obras poéticas »).

**La estructura del trabajo.** El trabajo consta de una introducción, tres capítulos, conclusiones, conclusiones generales, una lista de referencias y tres anexos.

## CAPÍTULO 1.

# LA BASE TEÓRICA PARA EL ESTUDIO DE LAS TRANSFORMACIONES LÉXICO-GRAMATICALES EN LA TRADUCCIÓN AL UCRANIANO DEL ROMANCERO ESPAÑOL

### 1.1 El concepto de las transformaciones léxico-gramaticales y los enfoques para su estudio

Hablando sobre las transformaciones léxico-gramaticales es imposible no mencionar un poco sobre la teoría de la traducción. En los términos más generales, la traducción se puede definir como la preservación del contenido del mensaje al cambiar su forma de lenguaje. Esta definición fue propuesta por V. Koptilov. En su obra *Teoría y práctica de la traducción* el filólogo ucraniano escribió que « tal definición es bastante satisfactoria cuando nos referimos al tipo más antiguo de comunicación lingüística a través de la traducción, a saber, la traducción oral de declaraciones de tribus multilingües en la antigüedad, cuando no había escritura. Sin embargo, después de su aparición, la traducción escrita se desarrolla, que tiene en cuenta no sólo el contenido del mensaje, sino también ciertas características de la expresión de este contenido » [31, p. 9].

Se conoce que la traducción es un medio de la comunicación interlingüística. El traductor hace posible el intercambio de información entre usuarios en diferentes idiomas, creando en el idioma de traducción un texto que tiene un valor comunicativo idéntico al texto del idioma original.

El texto del idioma de traducción no es totalmente idéntico al texto del idioma original en forma y contenido debido a limitaciones o diferencias causadas por diferencias gramaticales, sintácticas, semánticas o estilísticas entre los dos idiomas [45, p. 12].

L. Barkjudárov considera la traducción desde dos puntos de vista: como un proceso de transformación interlingüística, interpretada en términos de lo que se denomina « modelo semántico-semiótico », y como resultado del proceso. Él dice que la traducción es un proceso, o mejor dicho, una transformación interlingüística del texto de un idioma



al texto de otro idioma, cuyo resultado es la creación del texto de traducción, con el mantenido plan sin cambios [3, p. 5].

De manera similar, considera la traducción V. Vinográdov en su obra *Introducción a los Estudios de Traducción*, destacando el término « traducción » por dos principales significados:

1) la traducción – actividad mental, el proceso de transferencia contenida expresado en un idioma por medio de otro idioma ;

2) la traducción es el resultado del proceso de traducción, es decir, el texto es oral o escrito [9, p. 5].

A. Fiódorov tuvo la vista similar. En su obra *Fundamentos de la teoría general de la traducción*, la traducción se define como el proceso procediendo en forma de acto mental y consistente en el hecho de que el texto de un idioma se recrea en otro idioma, y el resultado de este proceso es un texto nuevo en el idioma de destino [56, p.13].

N. Garbóvskiy considera que la traducción no es un proceso y su resultado, sino sobre todo es una función social de comunicación entre personas que son hablantes nativos de diferentes sistemas lingüísticos. Esta función se lleva a cabo en el momento de la actividad psicofísica del traductor, encaminada a transmitir la realidad y consistente en la capacidad de pasar de un sistema semiótico al otro con el fin de la transferencia más completa del significado inherente en el mensaje original de un comunicante al otro [12, p. 214].

V. Komisárov escribe sobre la traducción como un fenómeno que, a su manera, es multilateral, por lo que sus aspectos individuales pueden ser como objetos de la investigación en varias ciencias [27, p. 34].

Por lo tanto, la traducción es un fenómeno complejo y multifacético que realiza una función socialmente significativa de comunicación que consiste en los procesos de convertir y transmitir el texto de un idioma al texto de otro idioma, lo que resulta en la creación de un texto de traducción con el contenido mantenido.

Traducir es descodificar un fragmento de discurso escrito del idioma de origen de acuerdo con nuestro idioma nativo, pero teniendo en cuenta tanto como sea posible

el lenguaje del escritor del texto original, y luego codificar ese fragmento de nuevo de acuerdo con nuestra visión extrema de la lengua meta y del contexto [86, p. 122].

Traduciendo del idioma original a otro idioma, es difícil convertir la lengua sin hacer ciertos cambios. Esto es condicionado principalmente por las peculiaridades de cada idioma – lingüísticas, o idiomáticas, y extralingüísticas, es decir, aquellas que tienen información sobre la cultura, vida, costumbres y tradiciones de los hablantes nativos. Como saben, en el proceso de traducción, cualquier texto sufre tanto reemplazos interlingüísticos (pseudotransformaciones con la ayuda de equivalentes formales y funcionales) como ciertos cambios de traducción (transformaciones) [21, p. 538]. Es necesario estudiar las transformaciones con más detalle para conocer las razones de su uso y los principales factores de los que depende la elección de una transformación, traduciendo el texto original según las reglas del idioma de destino [45, p. 12].

Las categorías utilizadas para analizar las traducciones nos permiten estudiar la forma en que funciona la traducción. Estas categorías están relacionadas con el texto, el contexto y el proceso. Las categorías textuales describen mecanismos de coherencia, cohesión y progresión temática. Las categorías contextuales introducen todos los elementos extratextuales relacionados con el contexto del texto fuente y la producción de la traducción. Las categorías de procesos están diseñadas para responder a dos preguntas básicas : ¿Qué método se ha elegido? ¿Qué estrategias se han elegidas? Sin embargo, los requisitos de investigación pueden hacer que sea importante considerar también las microunidades textuales, es decir, cómo funciona el resultado de la traducción en relación con la unidad correspondiente en el texto de origen. Para ello necesitamos transformaciones léxico-gramaticales. Las categorías textuales y contextuales no fueron suficientes para identificar, clasificar y nombrar las opciones elegidas por los traductores para cada unidad estudiada. Necesitamos la categoría de las transformaciones traductológicas que nos permita describir los pasos reales de los traductores en cada microunidad textual y obtener datos claros sobre la opción metodológica general elegida.

Según el lingüista soviético V. Vinogradov [10, p. 16], la primera prioridad en la traducción es tener en cuenta las características lingüísticas para lograr la equivalencia.

La tarea principal del traductor para lograr la equivalencia del original es usar hábilmente diferentes transformaciones léxico-gramaticales para que el texto del idioma traducido transmita con mayor precisión el mensaje clave que está contenido en el texto original [83, p. 498-499].

Las transformaciones léxico-gramaticales son unas de los universales discursivos de la traducción. E. Nida, el experto en lenguaje estadounidense habló sobre los universales del discurso. Escribió en su obra *La teoría y práctica de la traducción* que « independientemente del tipo de discurso, un discurso bien construido en cualquier idioma respetará una variedad de restricciones diseñadas para darle estructura al discurso. Estas restricciones son las que llamamos universales del discurso » [84]. Los universales del discurso, especialmente transformaciones traductológicas, deben ser estudiados a fondo por los futuros traductores, ya que se ocupan de los textos y la lengua receptora.

Es importante señalar que las opiniones de los lingüistas teóricos difieren en la definición de « transformación traductológica ». En general, este término se utiliza en muchos campos de la lingüística y tiene muchas definiciones diferentes. Existe cierto desacuerdo entre los estudiosos de la traducción acerca de las transformaciones. Esta discordancia no es solo terminológica, sino también conceptual. Incluso existe una falta de consenso sobre qué nombre dar a las transformaciones, se utilizan diferentes etiquetas (procedimientos, técnicas, estrategias) y en ocasiones se confunden con otros conceptos. Además, se han propuesto diferentes clasificaciones y los términos a menudo se superponen [83, p. 499]. Por eso, es necesario, en primer lugar, aclarar el significado incrustado en este concepto.

Según O. Schwéitzer [60, p. 35], « la transformación es una relación entre las expresiones del idioma original y final y el reemplazo de una forma de expresión otra en el proceso de traducir ». L. Látyshev ofrece una definición algo similar :

« La transformación es un método de traducción, que se caracteriza por una desviación del paralelismo semántico-estructural entre el original y la traducción » [35, p. 24].

Los lingüistas V. Komisárov y L. Barkjudárov ofrecen definiciones detalladas de las transformaciones traductológicas. Así, según V. Komisárov, las transformaciones son conversiones por medio de las cuales es posible hacer la transición de las unidades del original a las unidades de traducción en cierto sentido. Es decir, las transformaciones traductológicas son métodos de traducción que se pueden usar al traducir diferentes fuentes, cuando falta los equivalentes de la estructura en el vocabulario o no se puede usar por las condiciones del contexto [27, p. 43].

L. Barkjudárov define las transformaciones como « ciertas relaciones entre dos idiomas o unidades de habla, una de las cuales es la fuente y la otra se crea sobre la base de la primera. Es decir, las transformaciones de la traducción son las conversiones interlingüísticas cualitativamente diversas que se llevan a cabo para lograr la adecuación de la traducción » [3, p. 37].

Según la definición dada en la enciclopedia lingüística de O. Selivánova, « la transformación es la base de la mayoría de las técnicas de traducción, que consiste en cambiar los componentes formales (transformaciones léxicas o gramaticales) o semánticos (transformaciones semánticas) del texto de origen conservando la información destinada a la transmisión ».

R. Minyár-Belorúchev cree que la transformación « consiste en cambiar los componentes formales (transformaciones léxicas y gramaticales) o semánticos (transformaciones semánticas) del texto original ». También R. Minyár-Belorúchev señala que los componentes del texto fuente deben conservar sus formaciones previstas para la transmisión [41].

I. Rétzker cree que el traductor transmite el significado de una palabra extranjera en el contexto y encuentra un reemplazo apropiado en ucraniano, que no tiene análogo en el diccionario. Él refiere las transformaciones a los métodos del pensamiento logístico. Este fenómeno se refiere a las transformaciones léxicas. I. Rétzker también habla en sus obras de transformaciones gramaticales. Estas transformaciones se llevan

a cabo en el proceso de transformación de la estructura de la oración de acuerdo con las normas del idioma de destino [48].

Por supuesto, es necesario también distinguir el método, la estrategia y la transformación traductológicos. Ellos son fundamentalmente diferentes, pero aun así algunos investigadores confunden esos conceptos.

El método de traducción se refiere a la forma en que se lleva a cabo un proceso de traducción particular en función del objetivo del traductor, es decir, una opción global que afecta a todo el texto. La traductora española A. Hurtado Albir dijo que « existen varios métodos de traducción que se pueden elegir, dependiendo del objetivo de la traducción: *interpretativo-comunicativa* (traducción del sentido), *literal* (transcodificación lingüística), *libre* (modificación de categorías semióticas y comunicativas) y *filológica* (traducción académica o crítica) » [79, p. 32]. El método de traducción afecta la forma en que se traducen las microunidades del texto : las transformaciones traductológicas. Así, deberíamos distinguir entre el método elegido por el traductor, por ejemplo, literal o adaptación, que afecta a todo el texto, y las transformaciones léxico-gramaticales, por ejemplo, traducción literal o adaptación, que afectan a microunidades del texto.

Cualquier que sea el método elegido, el traductor puede encontrar problemas en el proceso de traducción, ya sea debido a una unidad particularmente difícil o porque puede haber una brecha en el conocimiento o las habilidades del traductor. Es entonces cuando se activan las estrategias de traducción. « Las estrategias son los procedimientos (conscientes o inconscientes, verbales o no verbales) que utiliza el traductor para resolver los problemas que surgen al realizar el proceso de traducción con un objetivo particular en mente » [79; 80]. Los traductores utilizan estrategias para la comprensión (p.ej., distinguir ideas principales y secundarias, establecer relaciones conceptuales, buscar información) y de reformulación (p. ej., parafrasear, retraducir, decir en voz alta, evitar palabras cercanas al original). Debido a que las estrategias juegan un papel esencial en la resolución de problemas, son una parte central de las subcompetencias que componen la competencia de traducción [83, p. 508].

A la luz de lo anterior, es posible definir las transformaciones traductológicas como procedimientos para analizar y clasificar cómo funciona la equivalencia de traducción. L. Molina y A. Hurtado Albir determinan siguientes cinco características básicas de las transformaciones :

- 1) *afectan al resultado de la traducción ;*
- 2) *se clasifican por comparación con el original ;*
- 3) *afectan a microunidades de texto ;*
- 4) *son por naturaleza discursivas y contextuales ;*
- 5) *son funcionales.*

Obviamente, las técnicas de traducción no son las solo categorías disponibles para analizar el texto traducido. La coherencia, la cohesión, la progresión temática y las dimensiones contextuales también intervienen en el análisis [83, p. 509].

La mayoría de los estudios de técnicas de traducción no parecen encajar con la naturaleza dinámica de la equivalencia de traducción. Si es querido preservar la dimensión dinámica de la traducción, se debe hacer una clara distinción entre la definición de una transformación traductológica y su evaluación en contexto. Una transformación es el resultado de una elección hecha por un traductor, su validez dependerá de varias cuestiones relacionadas con el contexto, el propósito de la traducción, las expectativas de la audiencia, etc. Si una transformación es evaluada fuera de contexto como justificada, injustificada o errónea, esta niega la naturaleza funcional y dinámica de la traducción. Una transformación solo puede juzgarse significativamente cuando se evalúa dentro de un contexto particular.

Las transformaciones traductológicas no son buenas o malas en sí mismas, se utilizan funcional y dinámicamente en función de :

- 1) *el género del texto* (carta de reclamación, contrato, folleto turístico, etc.) ;
- 2) *el tipo de traducción* (técnica, literaria, etc.) ;
- 3) *el modo de traducción* (traducción escrita, traducción a la vista, interpretación consecutiva, etc.) ;
- 4) *el propósito de la traducción y las características de la audiencia de la traducción ;*

5) *el método elegido* (interpretativo-comunicativo, etc.).

En su mayoría, las transformaciones traductológicas complejas son las más comunes, ya que la combinación de elementos de transformaciones simples permite lograr un efecto mejor y más pronunciado en la traducción, manteniendo su adecuación y equivalencia del original.

## **1.2 Las causas principales del empleo de las transformaciones léxico-gramaticales**

Las transformaciones traductológicas son medios de resolución de las contradicciones que surgen entre dos normas de traducción: la norma de equivalencia y la norma pragmática que exige la equivalencia funcional de los textos original y traducido.

Como regla, el proceso de aplicar una u otra transformación léxico-gramatical ocurre en traductores experimentados inconscientemente, en un nivel intuitivo. El traductor no es consciente del objetivo para que transforma el texto. Sin embargo, cada transformación está motivada.

Por ejemplo, G. Strelkóvskiy cree que el traductor percibe la información del remitente en forma de segmentos de voz ciertos en los que se realiza la intención comunicativa. Por lo tanto, el traductor necesita transformar el segmento de voz o declaración del idioma de origen en una declaración de discurso del idioma de destino de tal manera que transmitir la intención comunicativa del emisor [53].

Un requisito importante para la traducción científica y técnica es su precisión, que no debe determinarse por la correspondencia exacta entre las unidades de los dos idiomas, sino por la identidad funcional o comunicativa. Solo la traducción que asegure no solamente la equivalencia del original y su traducción, sino también la identidad de la función del texto, puede llamarse precisa.

Por lo tanto, el traductor utiliza las transformaciones traductológicas principalmente para lograr la identidad funcional del texto original con el texto traducido.

L. Látyshev propone el término "competencia comunicativa", por el cual entiende el complejo de los prerequisites, sin los cuales la comunicación idiomática es imposible [36]. Según el filólogo, « la reacción de una persona ante un texto no se determina solo por la semántica y la estructura del texto, sino también por la presencia de ciertos requisitos previos, que una persona debe poseer para percibir e interpretar adecuadamente el texto ». La falta del destinatario de la información preliminar necesaria conduce a una situación cuando « las palabras son claras », pero la esencia de lo dicho es incomprensible [36]. Para que la traducción tenga el mismo impacto en su destinatario que el original, es necesario que la proporción semántica y la estructura del texto traducido con la competencia comunicativa del hablante nativo de la lengua de la traducción sería similar a la proporción de la semántica y la estructura del texto original con la competencia comunicativa de un hablante nativo de la lengua de origen. Como resultado, tiene lugar la desigualdad comunicativa de los textos del original y la traducción, que compensa la desigualdad de dos competencias comunicativas de tal manera que surge la igualdad relativa de dos proporciones, lo que garantiza la equivalencia del impacto regulatorio de los dos textos.

Así, las razones para usar transformaciones léxico-gramaticales, según L. Látyshev, son las diferencias en las competencias comunicativas de los hablantes nativos del idioma de origen y hablantes nativos del idioma de destino y la necesidad de minimizarlas.

Además, entre los motivos de las transformaciones traductológicas, el investigador también nombra:

1. Discrepancias estructurales en los sistemas de los idiomas de origen y destino, que pueden ser siguientes :

- a) *la ausencia de una categoría lingüística en uno de los idiomas ;*
- b) *diferentes divisiones dentro de la misma categoría ;*
- c) *las categorías lingüísticas comparables no coinciden en los términos del significado.*

2. Diferencias en las normas de los idiomas de origen y de destino.



3. La diferencia entre el uso que opera en el entorno de los hablantes nativos de la lengua de origen y de traducción.

Una clasificación detallada de las causas de las transformaciones traductológicas se puede encontrar en la obra de A. Arjípov, quien presentó ocho motivos para aplicar transformaciones [2] :

1. El deseo de evitar la violación de las normas de compatibilidad de unidades en el idioma de destino.

2. El deseo de usar expresiones y construcciones que son más comunes en el idioma de traducción.

3. La necesidad de superar las diferencias interlingüísticas en el diseño de los miembros homogéneos de la oración.

4. El deseo de evitar los modelos ajenos de formación de palabras a la lengua de traducción.

5. El deseo de evitar la falta de naturalidad, las repeticiones antiestéticas, la complejidad, la ambigüedad y la expresión ilógica.

6. La voluntad de hacer una versión más compacta de la traducción.

7. El deseo de transmitir la información de fondo importante al receptor o deshacer la excesiva.

8. El deseo de recrear un juego de palabras que es difícil de transmitir.

Una de las razones más comunes de las transformaciones léxico-gramaticales son la discrepancia entre las categorías gramaticales en el idioma de origen y de destino. Según la definición de M. Bloj, « una categoría gramatical, es un sistema de expresión de un significado gramatical generalizado, realizado a través de una correlación paradigmática de formas » [6]. Las categorías gramaticales en un par de idiomas pueden ser simétricas, por ejemplo, singular y plural en ucraniano y español, y luego es posible la traducción sin transformaciones, o asimétrica, por ejemplo, tres tiempos en ucraniano y dieciséis en español, y luego es necesario, traduciendo, usar las transformaciones.

Los científicos ucranianos M. Oníshchenko y O. Plushcháí escriben que « es necesario estudiar las transformaciones más detalladamente para saber las causas de su empleo y los factores principales de los que depende la opción de esta o aquella

transformación traduciendo un texto original según las normas de la lengua-meta » [45, p. 12]. En su obra *Traducción e interpretación a través de teoría y práctica* los filólogos destinan los factores y las causas principales del empleo de las transformaciones traductológicas.

Entre los factores principales son :

1. La función sintáctica de la oración.
2. La estructura semántica y matices léxicos de la oración.
3. La estructura del sentido de la oración.
4. El contexto de la oración.
5. La función estilística, expresiva y emocional de la oración.

Hablando sobre las causas principales del empleo de las transformaciones, hay que destacar tales como :

1. Las calidades diferentes de un mismo fenómeno o noción en el significado de una palabra en dos lenguas a nivel comparativo.
2. La diferencia en la estructura semántica de la palabra.
3. La combinación diferente de las palabras.
4. El uso tradicional de las palabras en dos lenguas en contraste.

Hablando sobre las transformaciones traductológicas y las razones para su uso en su obra *Lengua y Traducción*, L. Barkjudárov cree que la aplicación de las transformaciones es necesaria principalmente para lograr equivalencia en la traducción, a pesar de las diferencias en términos formales y sistemas semánticos de dos idiomas, lo que requiere del traductor, en primer lugar, la capacidad de producir numerosas y cualitativamente diversas transformaciones interlingüísticas, es decir, transformaciones traductológicas, para que el texto traducido transmita la información contenida en el texto fuente con la totalidad mayor posible, con estricta observancia de las normas de la lengua de traducción [3, p. 190].

N. Garbóvskiy señala que las transformaciones léxico-gramaticales son una parte inseparable de cualquier proceso de traducción debido a los sistemas asimétricos de cualquier par de idiomas encontrados en la traducción, pero, al mismo tiempo,

estos sistemas asimétricos pueden tener « zonas » de la coincidencia absoluta de los significados, donde las transformaciones no son necesarias [12, p. 364].

En su obra *Teoría de la traducción y práctica de la traducción* I. Rézker escribe que la esencia de la transformación léxicas es reemplazar la unidad léxica traducida por una palabra o frase con la forma interna diferente, actualizando ese término de una palabra extranjera que puede ser realizada en este contexto [48, p. 45]. Las transformaciones gramaticales se utilizan para transformar las estructuras de las oraciones en el proceso de traducción de acuerdo con las normas del idioma de la traducción [48, p. 84].

Por lo tanto, el uso de las transformaciones traductológicas es necesario principalmente para la transferencia más completa de la información incrustada en el idioma original, de conformidad con todas las normas del idioma de traducción.

### **1.3 Los principios teóricos de la clasificación de las transformaciones léxicas y gramaticales**

En cuanto a la distribución y ordenamiento de las transformaciones traductológicas, cabe señalar que, a pesar de la edad relativamente joven de los estudios de traducción como ciencia, ya hay muchas clasificaciones de transformaciones como un medio para resolver las contradicciones de la traducción en la expresión de la opinión original del texto traducido.

Actualmente no existe una clasificación única de las transformaciones traductológicas, ya que cada investigador, refiriéndose a las mismas transformaciones, las divide según su propia visión.

Así, el lingüista V. Komisárov identifica tales tipos de transformaciones como [27, p. 55] :

1. *Léxicas* ;
2. *Gramaticales* ;
3. *Complejas*.

Las transformaciones léxicas « describen las relaciones formales y significativas entre palabras y frases en el original y en la traducción » [27, p. 158]. El científico se refiere a las transformaciones formales *la transcripción y la transliteración* traductológicas, así como *el calco*.

A las transformaciones léxico-semánticas V. Komisárov se refiere *la concretización, la generalización y la modulación* [27, p. 159].

Entre las transformaciones gramaticales, entre los métodos más frecuentes V. Komisárov nombra *la traducción literal, la segmentación de las oraciones, división y unificación de las frases y sustituciones gramaticales* [27, p. 161].

Según V. Komisárov, a la sustitución gramatical también puede someterse categoría gramatical, parte del discurso, miembro de la oración, oración del cierto tipo. Por lo general, al traducir la categoría de número del sustantivo se mantiene, excepto las situaciones cuando la forma singular en un idioma corresponde a la forma plural en otro idioma, o la sustitución puede hacerse de acuerdo con el estilo o el uso. Un tipo bastante común de la transformación gramatical en la traducción es *la sustitución de una parte del discurso (sustantivo por verbo, adjetivo por sustantivo, etc.)* [27, p.163-164].

Entre las transformaciones léxico-gramaticales más comunes el científico llama *el método de traducción antonímica, el método traducción descriptiva y la compensación* [27, p. 164].

T. Kazakova en su descripción de las transformaciones traductológicas se basa en la clasificación dada por V. Komisárov, pero ofrece la suya, algo diferente a la propuesta por V. Komisárov. En primer lugar, T. Kazakova distingue los métodos léxicos de traducción, entre ellos – *la transcripción de la traducción (transliteración), calco, estrechamiento (concretización) del significado, expansión (generalización), énfasis, reemplazo funcional, traducción descriptiva (comentario de traducción)* [15].

Los científicos ucranianos M. Oníshchenko y O. Plushcháí en su trabajo ***Traducción e interpretación a través de teoría y práctica*** dividen las transformaciones en dos tipos – *gramaticales y léxico-semánticas*. Se observan seis tipos principales de las transformaciones gramaticales: *transposición, sustitución, omisión,*

*adición, fragmentación, integración* [45, p. 14]. Mencionando las transformaciones léxico-semánticas destacan también seis tipos de ellas, dentro de las cuales son *concretización, traducción antónima, generalización, compensación, extensión lógica (semántica), traducción metonímica* [45, p. 18].

En su obra científica *Lenguaje y traducción* L. Barkjudárov reunía todos tipos de las transformaciones, llevadas a cabo en el proceso de traducción, a cuatro tipos elementales [3, p.190] :

1. *Permutaciones ;*
2. *Sustituciones ;*
3. *Adiciones ;*
4. *Omisiones.*

Al mismo tiempo, L. Barkjudárov enfatizaba qué es la división aproximada y condicionalmente, explicando esto por el hecho de que en algunos casos una transformación puede interpretarse tanto uno como otro tipo de la transformación elemental. Además, estos cuatro tipos de las transformaciones elementales en la práctica en una « forma pura » son extremadamente raras. Por lo general, combinados entre sí, ellas forman las transformaciones complejas.

Z. Lvóvskaya, como L. Barkjudárov, mezcla transformaciones traductológicas en los mismos cuatro tipos, pero la distinción entre las transformaciones realiza de manera diferente, destacando [39, p. 183] :

1. *Transformaciones del tipo general ;*
2. *Transformaciones del sentido de la oración ;*
3. *Transformaciones asociadas con cambios en las relaciones sintácticas superficiales y explicación de conexiones profundas ;*
4. *División de una oración en dos o más, así como unificación de dos o más oraciones en una ;*
5. *Concretización ;*
6. *Generalización ;*
7. *Traducción antonímica ;*
8. *Compensación.*

En su obra *Traducción y Lingüística* O. Schwéitzer distingue los métodos de la traducción y las transformaciones. Según su concepto, las técnicas de traducción pertenecen al campo de la práctica de la traducción, y las transformaciones, formando la base de este o aquel método, son principalmente los componentes del modelo teórico de la traducción. Schwéitzer destaca *las transformaciones semánticas y sintácticas (gramaticales)*. Él define las transformaciones semánticas como « descritas por el modelo situacional, los tipos de las transformaciones de la estructura semántica de los palabras y enunciados individuales », y sintácticas – como « la transformación de la estructura gramatical del enunciado con la constancia de su relleno lexical » [60, p. 274].

A las transformaciones semánticas más usadas Swéitzer atribuye [60, p. 270-275] :

1. *Adición* ;
2. *Sustitución* ;
3. *Omisión* ;
4. *Generalización* ;
5. *Concretización*.

Las transformaciones sintácticas en su teoría no se consideran detalladamente.

En su obra, Schwéitzer destaca algunas técnicas de traducción, que incluyen [60, p. 270-271] :

1. *Traducción antonímica* ;
2. *Generalización* ;
3. *Concretización*.

Según O. Schwéitzer, las transformaciones del texto del origen son [60, p.271-273] :

1) *compresión de texto* – la transformación del texto del origen para darle una forma más concisa. La compresión de texto se logra mediante las omisiones de los elementos redundantes de la declaración, los elementos recuperados de contexto y situación extralingüística, así como utilizando las construcciones más compactas ;

2) *adaptación pragmática* – transformación de la declaración original, teniendo en cuenta la transferencia de su significado pragmático. La adaptación pragmática se logra incluyendo en el texto los elementos adicionales, omisión de los elementos redundantes

desde el punto de vista del receptor de la lengua extranjera, así como mediante el uso de las transformaciones semánticas.

Las obras de dos lingüistas canadienses Jean-Paul Vináy y Jean Darbelnét tuvo una gran influencia en el desarrollo de la teoría de la traducción en todo el mundo. J.-P. Vináy y J. Darbelnét distinguen dos direcciones de traducción: *directa* e *indirecta*. Incluyen el préstamo como **traducción directa**, a saber *transcripción* y *transliteración*, *calco*, *traducción literal*. A **la traducción indirecta** – *modulación*, *adaptación*, *equivalencia* y *transposición*. Estos términos básicos también complementan con tales como *amplificación*, « *chasse-croise* » (*permutación*), *compensación*, *explicación*, *generalización*, *gramaticalización*, *implicación*, *particularización* (*concretización*), que a su vez son variantes de los cuatro primeros [90, p. 51].

La transposición, según J.-P. Vináy y J. Darbelnét, es un método de traducción, con que cambian las categorías gramaticales del significante. Esto implica, que esta operación afecta principalmente a los significados gramaticales de los signos. La transposición se refiere a las transformaciones de nivel sintáctico. Algunas veces la transposición se combina con un cambio mutuo en la disposición de las palabras en frases. Esta transformación se llama « *chasse-croise* », que se traduce como « saltacabrillas ». En la traducción, este tipo de transformación ocurre muy a menudo, a saber : se cambian las posiciones de los definidos palabras y palabras determinantes en las frases, las funciones sintácticas del sujeto y del objeto, etc.

Bajo la modulación J.-P. Vináy y J. Darbelnét entienden las transformaciones, obtenidas cambiando el punto de vista y las categorías del pensamiento. Es acostumbrado distinguir la modulación congelada, es decir, modulación fijada en diccionarios, y la modulación libre. Es necesario notar que los traductores en su trabajo prefieren usar la modulación libre. Las modulaciones tienen un gran número de las transformaciones semánticas más concretas. En total, los científicos han identificado once opciones de modulación [90, p. 89-90].

Por la equivalencia los científicos entienden una forma de traducción, que describe una situación, pero con medios lingüísticos completamente diferentes. Esta operación se usa con mayor frecuencia para traducir frases fraseológicas, proverbios, refranes, etc.

La equivalencia y la modulación se basan en los mismos procesos semánticos, las mismas relaciones entre los conceptos, y su diferencia radica solo en el campo de la elección de la traducción. La equivalencia es el uso de las formas preparadas en traducción y la modulación es una búsqueda de las soluciones de traducción individuales basadas en los ciertos patrones de relaciones lógico-semánticas entre conceptos [90, p. 52].

*Adaptación*, según J.-P. Vináy y J. Darbelnét, es una forma de las transformaciones posibles en la traducción y consiste en reemplazar una situación descrita en la traducción por otra. Esta técnica viola la estructura semántica del texto en el idioma original, por lo tanto, no puede ser considerada como un medio para lograr la equivalencia del texto en el idioma de destino con el texto en un idioma extranjero, sin embargo, la adaptación es necesaria para la adecuación en la traducción [90, p. 53].

L. Molina y A. Hurtado Albir han propuesto su propia clasificación de las transformaciones traductológicas que se basa en los siguientes criterios [83, p. 509] :

1) Aislar el concepto de técnica de otras nociones relacionadas (estrategia de traducción, método y error).

2) Incluir solo los procedimientos que son característicos para la traducción de los textos y no los relacionados con la comparación de lenguas.

3) Mantener la noción de que las transformaciones traductológicas son funcionales. Sus definiciones no evalúan si una técnica es adecuada o correcta, ya que esto siempre depende de su situación en el texto y el contexto y el método de traducción que se ha elegido.

4) En relación con la terminología, mantener los términos más utilizados.

5) Formular nuevas técnicas para explicar mecanismos que aún no han sido descritos.

Entre las transformaciones L. Molina y A. Hurtado Albir destacan más de 15 tipos, entre cuales las más usadas son [83, p. 509-511] (Anexo A) :

1. *Adaptación* ;

2. *Amplificación* ;

3. *Calco* ;



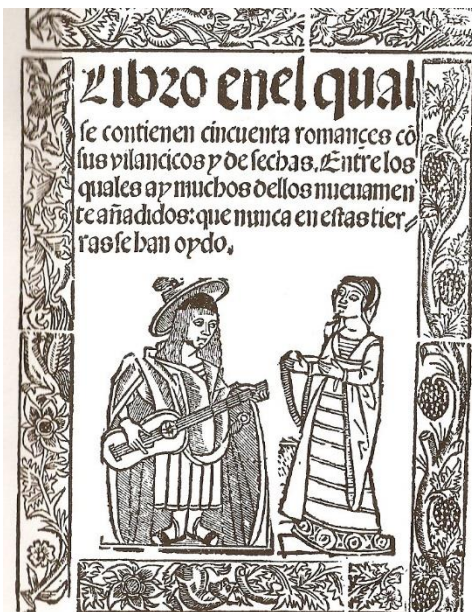
4. *Compensación* ;
5. *Descripción* ;
6. *Generalización* ;
7. *Traducción literal*, etc.

Por lo tanto, cabe señalar que el concepto de las transformaciones traductológicas es controvertido, ya que los teóricos en el campo de la traducción aún no han llegado a un consenso sobre la esencia de su definición. Se debe enfatizar que este tema es bastante perspectivo para futuras investigaciones, ya que las transformaciones juegan un papel clave para lograr la equivalencia y la adecuación de la traducción.

#### 1.4 El romancero español como el fenómeno lingüístico

Entendemos por *romancero*, y así la recoge el DRAE, « al conjunto de romances viejos (históricos, épico-literarios y legendarios que componen el llamado romancero tradicional español), eruditos (romancero « medio ») y artísticos (romancero nuevo), así como los de creación popular y culta desde el siglo XVII al XX ». Dicha denominación aparece ya en 1579, con la colección de L. Rodríguez, *Romancero historiado*, y se consolida con el *Romancero General* del año 1600.

Un romance es un canto narrativo, compuesto métricamente por una rima asonante y con presencia de la *e* paragógica en algunos versos, debido, tal vez, a exigencias



dibujo 1

de la música (dibujo 1). El término « romance » no es una definición de género : primeramente, es una obra escrita en un largo poema catorcesilábico, y con una asonancia sostenida desde el principio hasta el final de la obra. Más tarde, el poema largo se dividió en dos partes de siete sílabas, donde la asonancia combina el par de poemas. La distribución de los versos se produce mediante unas series asonantadas o agrupados en cuartetos, donde apreciamos además la presencia de estribillos, por imperativos del canto,

y la estructuración sintáctica de las frases en dos octosílabo. En el plano morfosintáctico, por el contrario, resalta la sobriedad en la adjetivación, la escasez de subordinadas, la mezcla y alternancia anómala de tiempos verbales (presente y pasado; presente e imperfecto), el predominio de verbos sobre sustantivos; y, en cuanto al estribillo, la abundancia de expresiones formularias y el uso frecuente de la figura retórica de la repetición, « que es, sin duda, lo que más distingue el estilo épico-lírico de los romances respecto al estilo propiamente épico de las gestas » [82].

Romance es un poema característico de la tradición oral española. Fue muy popular durante el siglo XV cuando se hacían recopilaciones de romances en libros llamados « romanceros », aunque la mayoría de los investigadores consideran que se transmitía oralmente varios siglos antes [69]. El primer registro escrito de romance se encuentra en el cuaderno de apuntes de Jaume d'Olesa, un estudiante de derecho italo-mallorquí, en 1421. Los romances son generalmente poemas narrativos de una gran variedad de temas, según el gusto popular del momento y de cada lugar pueden contener otros temas y ser cantados con ritmos locales. El romance fue concebido como un poema para ser cantado o recitado por trovadores o juglares que traían composiciones propias o de los otros a los pueblos a donde llegaban.

Sin embargo, otros investigadores como el hispanista D. Éisenberg han cuestionado el origen del romance como composición oral, basándose en Cervantes, « un informante ideal », quien comenta que los romances se escribieron antes de que existieran como textos orales, y no que fueran vistos como poesía, sino como historia ; y por eso, según Éisenberg, los critica, en *El retablo de Maese Pedro* y otros pasajes del *Don Quijote* por su falta de veracidad histórica [71, pp. 57-82].

Los estudios sobre la tradicionalidad del romancero no son ninguna novedad. Sin embargo, es posible que pueda resultar útil ver cómo se cumplen esos procesos de tradicionalismo en los viejos textos que han llegado hasta nosotros en ediciones no siempre muy cuidadas. A través de esas variantes antiguas podemos intentar seguir unos procesos cuyo desarrollo habrá que cotejar con lo que nosotros sabemos de la tradición actual. Tal vez entonces se pueda establecer un parangón que resulte instructivo para aclarar problemas de cada una de estas sincronías. Claro está

que al trabajar con textos impresos en lo antiguo no podemos tener certezas como las que documentamos hoy. Una variante actual – asegurada por cien recitaciones, obtenidas en otros tantos puntos de encuesta – nos habla con una elocuencia mucho mayor de lo que lo hace un texto impreso. La geografía folklórica de los textos antiguos es de significado tan dudoso como la geografía lingüística de los documentos medievales : tiene un valor relativo, y nada más [87, pp. 241-257]. Pero si nos enfrentamos con esta poesía, cuyo sentido solo se alcanza al considerar su transmisión en variantes, resultará que cada impresión suscita, tanto en lo antiguo como en lo moderno, la duda de que aquella copia sea fiel y no esté modificada. Porque, también cabe, en lo antiguo y en lo moderno, que el editor colabore, con su propia minerva, en la complicación de los caminos del tradicionalismo.

Con el desarrollo de la creatividad de los romances, aproximadamente en la segunda mitad del siglo XVI, cuando el romance anónimo clásico se ha convertido en un género poético autónomo, estos hemistiquios adquieren mayor independencia y llegan a ser unas unidades poéticas.

En el siglo XIV se aparecen 3 tipos cardinales de los romances que sacan los materiales por:

1. *La modernidad* (dedicada a los acontecimientos foscos de la era moderna del reinado de Pedro Cruel, como, por ejemplo, el asesinato del hermano del rey Don Fadrique en 1358 o de su esposa, la reina Blanca, en 1361) ;

2. *La épica heroica* (los romances sobre Cid) ;

3. *Las crónicas históricas* (sobre la decadencia del reino gótico bajo los golpes de los moros en 711, son basadas en la tradición de varias crónicas latinas, árabes y españolas; recibió su encarnación final en la « Crónica Sarracena » de 1430).

Los romances representan las experiencias poéticas más antiguas del pueblo español y sirven como la resonancia fiel de las costumbres, creencias y supersticiones populares. Todos los romances, especialmente los más antiguos, plasman el carácter nacional español auténtico: alentoso, sincero, despierto, que respeta fuertemente la palabra dada. Los romances españoles cuentan principalmente los episodios más interesantes de la vida pública española y los acontecimientos destacados

de la historia española durante ocho siglos, desde la invasión de los árabes en España hasta la toma de Granada por los españoles. Los romances reflejaron ese entusiasmo popular que apoyaba los españoles en su lucha por la liberación de su tierra natal.

Los romances eran conservados solo en la memoria del pueblo durante mucho tiempo. Algunos profesores de historia de literatura expresaban su opinión que los romances españoles eran las imitaciones de la poesía árabe. Esto no es cierto para la mayoría de los romances; por el contrario, los españoles menos tomaron de la brillante, rica y fantástica, pero amaricada literatura de los árabes, estos enemigos encarnizados de los españoles, con quienes luchaban durante tantos siglos. En miles de romances españoles no hay ni señales de leyendas árabes, con su magia, hechiceros y hadas que penetraron en la literatura de los franceses, italianos, etc. Solo los españoles rechazaron todo esto; sus romances están saturados del odio profundo y ardiente del pueblo derrotado, que son obligados a vivir junto a los vencedores.

Mencionando la función de los romances, hay que decir que la primera y más importante función del romance es narrar una historia interesante de una manera atractiva y fácilmente comprensiva para la comunidad. Para que esta historia sea apreciada tiene que ser verosímil y estar fincada en la realidad ; también tiene que tratar temas del dominio público (incesto, adulterio, venganza, etc.) o tratar de personajes o hechos conocidos (el Cid, las guerras de frontera, la muerte del hijo del rey, etc.). Pero el juglar también inventa y mucho desde personajes a hechos. El juglar, poeta al fin, borda sobre el cañamazo de la historia, mezcla ficción y realidad, falsea, quita, añade.

La función principal de los romances es el entretenimiento pero sirven también para acompañar las tareas del campo o del trabajo en grupo, en las romerías, en las peticiones de aguinaldo, en fiestas religiosas, como distracción durante las faenas domésticas, para entretener a los niños e incluso para arrullarlos.

Entre los contenidos o funciones asignados a los romances se mencionan los de información, propaganda y adoctrinamiento, de solaz y diversión : acompañados de música, eran cantados y bailados en el ámbito cortesano, así como en las fiestas populares y familiares, como bodas, donde se cultivan las danzas con romance.

Parece que el canto de ciertos romances servía también como estímulo del ritmo laboral en las faenas del campo : cantos de siega, de cosecha, etc.

Por otro lado, la clasificación de los romances atiende a una división en tres tipos : según su cronológica, su estructura y su temática. Así pues, partimos del criterio cronológico, donde se encuentra : *el Romancero Viejo* y *el Romancero Nuevo*. El primero es el que procede de la descomposición de antiguos cantares de gesta castellanos, de autor anónimo, no dividido en cuartetas y que se origina fundamentalmente en los siglos XIV y XV, siendo transmitido de forma oral de padres a hijos. Mientras que el segundo es el creado a imitación del anterior por autores conscientes, transferido por vía escrita en colecciones de romances o Cancioneros de romances de pliegos de cordel y dividido en pequeñas estrofas o cuartetas de cuatro versos, que abarca toda la producción de romances entre los siglos XVI y XXI.

Asimismo, por su estructura interna, los romances poseen una trama narrativa en la que se distinguen un marco, el cual está formado por personajes, el lugar y el momento de la acción ; una situación inicial, donde se plantea un conflicto o problema ; una complicación, en la que ocurre el desarrollo del conflicto que se ha presentado y, por último, una resolución del conflicto, solucionándose para bien o para mal. Como característica típica del romance, el final es trunco o abierto y también la inclusión del diálogo en los romances es un recurso muy utilizado.

Fundamentalmente, son tres las estructuras que aparecen :

1) *Romance escena*. Se trata del momento más dramático, emotivo o culminante de una historia cuyo principio y fin no se refiere. Por ejemplo, *El infante Arnaldos* o el *Romance del prisionero* ;

2) *Romance historia*. Narran una historia con principio y fin. Por ejemplo, el *Romance del Conde Olinos* ;

3) *Romance con estribillo*. Utilizan un estribillo, como el romance *¡Ay de mi Alhama!*

En cuanto a su temática, el romancero es muy diverso y en él se incluyen motivos caballerescos, carolingios, trovadorescos, históricos (entre ellos, los fronterizos),

novelescos, clásicos, bíblicos, etc. Al finalizar el siglo XV está ya conformada « la amplia gama temática del romancero español » [88].

Los temas más antiguos son los que derivan de la poesía épica coetánea, los noticieros o históricos, fronterizos de temas francés y de ficción, los temas líricos y trovadorescos relacionados con la balada europea. Los temas religiosos son muy escasos y la concepción de la vida es netamente profana. Existe una colección de romances escritos sobre los temas religiosos : *Romancero y Cancionero Sagrado* (1855). Contiene solo poemas del siglo XVI y solo los mejores autores de aquella época. Las colecciones más completas son *Romancero Rivadeneyro* (1850) y *Romanceros Quintana y Duran* (1828-1832) en « La Biblioteca de Autores Españoles » (siglo XVI). También hay una edición de los romances del científico alemán Wolf, *Flor e Primavera*, y una colección de romances seleccionados de Eugenio de Ochoa – *Tesoro de los Romanceros*. Entre los móviles de conducta prevalece el sentimentalismo amoroso en las más variadas formas : desde amores furtivos, como Melisenda, Gerineldo, Rosaflorida, hasta el adultero pasajero, como el *Romance de doña Ginebra*, la añoranza de nuevos amores en la mal casada, como *La bella malmaridada*, o las tragedias conyugales, como el *Romance de doña María de Padilla* y el *Romance de Landarico*. Otro tema frecuente es el de la relación entre el rey y sus vasallos; queda generalmente malparada la figura del primero, de acuerdo con una ideología feudal, no monárquica, derivada de la épica medieval.

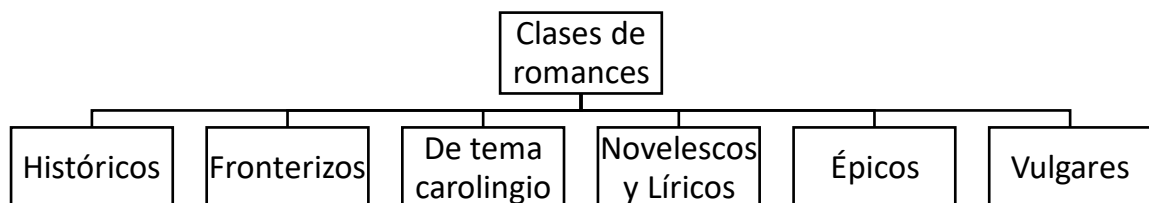


Tabla 1

Así pues, su clasificación más habitual es esta (tabla 1) :

1) Romances históricos, que tratan de temas históricos o legendarios pertenecientes a la historia nacional, como, el *Cid*, *Bernardo del Carpio*, etc.

2) Romances carolingios, basados en los cantares de gente francesa : batalla de Roncesvalles, Carlomagno, etc.

3) Romances fronterizos, son narraciones de acontecimientos ocurridos en el frente o frontera con los moros durante « la Reconquista ».

4) Romances novelescos, con gran variedad de subtemas, aunque frecuentemente están inspirados en el folclore español y asiático.

5) Romances líricos, que desempeñan una función de la libre imaginación y el gusto personal. Menéndez Pidal señala los rasgos subjetivos y sentimentales que reemplazan los detalles menos dramáticos del cantar de gesta original. Se eliminan los elementos narrativos considerados secundarios, y el romance abandona el contexto, enfatizando la acción inmediata. El poeta anónimo puede expresar sus sentimientos amorosos o favorecer temas folclóricos, personajes mitológicos, y sucesos fantásticos.

6) Romances épicos : cuentan las hazañas de héroes históricos.

7) Romances vulgares o de ciegos : narran hechos sensacionalistas, crímenes horrendos, hazañas de guapos o bandoleros como los siete del famoso Francisco Esteban, milagros, portentos, etc.

El tipo más extenso, importante, primero en orden cronológico y al mismo tiempo más interesante es el de los romances históricos. Se basan en un sentido de patriotismo y religiosidad; narran sobre la lucha de España antigua por la independencia de la patria y por la religión, decantan los héroes nacionales y contienen elementos de la epopeya étnica. Su forma es a menudo muy imperfecta, pero han conservado el sello de identidad y originalidad. Muy pocos de ellos pertenecen a las épocas romana y gótica; la gran mayoría de los romances habla de la época de la conquista de España por los moros.

Uno de los héroes más antiguos de los romances es Bernardo del Carpio, cantado en 50 romances; vivió, a juzgar por estos romances, hacia del año 800 y era el hijo del conde Saldaña y hermana del rey Alfonso. La siguiente serie del romance elogia las hazañas de Fernán González, el líder del pueblo quien reconquistó Castilla

de los moros. Solo se han mantenido 20 romances sobre él. El más poético de ellos describe su liberación de la cárcel, gracias a la braveza y la abnegación de su esposa.

Un grupo más de romances históricos cuenta sobre las siete « infantas » de Lara. Se basan en la leyenda de cómo, en virtud de un conflicto doméstico, los siete hijos de Lara fueron entregados por su propio tío a manos de los moros, quienes los mataron al mismo tiempo que su padre, por traición, fue encarcelado por los mismos moros. La mayoría de los romances históricos (más de 200) glorifican el famoso Sid. La primera serie de los romances describe la juventud de Sid durante el reinado de Fernando el Grande, luego su venganza por el insulto agraviado a su padre por su orgulloso grafo Lotano, la muerte de este último a manos de Sid, y el matrimonio de Sid con la hija del conde, Jimena. De este episodio, Guillén de Castro y luego Corneille tomaron la trama de sus tragedias sobre el Cid. La segunda serie de romances sobre Side describe la participación del héroe popular en el asedio de Zamora, su pelea con el rey Alfonso VI, quien asumió el trono después de la muerte del rey Don Sancho, y la expulsión del Cid de Castilla. El último episodio se describe su conquista de la ciudad de Valencia, la devolución de la gracia real, la vejez, la muerte y el entierro.

Uno de los primeros problemas abordados por los investigadores es el de los orígenes de este tipo de poemas. Es difícil delimitar la época de aparición o creación de los romances. Juan de Mena y el Marqués de Santillana dan fe de su existencia en el siglo XV. Algunos romances históricos evocan hechos ocurridos en el siglo XIV, como, por ejemplo, el que narra la muerte del monarca don Fernando IV « el Emperador » (1312) o el que se refiere a la rebelión del Prior de San Juan (1328) contra don Alfonso XI, o el alusivo al cerco de Baeza en torno a 1368 (*Cercada tiene a Baeza...*). Algunos otros pueden datarse con cierta precisión: *Gentil dona, gentil dona* (1421), de Jaime de Olesa ; *Rosaflorida*, *El conde Arnaldos* y *La hija del rey de Francia*, atribuidos a Rodríguez del Padrón, que aparecen en el Cancionero de Londres, de finales del siglo XV y *Retraída estaba la Reina*, del *Cancionero de Estúñiga* (1460), escritos los tres primeros antes de 1450 y el segundo hacia 1454 [68].



En el año 1600 se edita el *Romancero General*, con lo que se inicia el llamado romancero nuevo. La novedad consiste tanto en la aparición de temas que no figuraban en el tradicional : moriscos, pastoriles, presentes, etc., sin embargo, en el de Lucas Rodríguez, como en la entrada de grandes poetas : Lope de Vega, Góngora, Quevedo, etc., en el grupo de creadores de romance, así como en el surgimiento de una lengua artificiosa, remedadora de la lengua arcaica de los primitivos romances. Por otra parte, a lo largo del siglo XVII se reeditan romances en pliegos y se introducen en el texto de muchas comedias. Finalmente, surge una moda de parodiar temas y héroes del romancero a través de romances « vulgares » como la jácara, de Quevedo, y otros tipos de poemas burlescos, como el caso de Góngora.

En los siglos XVIII y XIX se reeditan antiguos romances en pliegos, como los siguientes ejemplos: *Romance de Gerineldo y la infanta*, *Romance del Marqués de Mantua o Romance de Bernardo del Carpio*, entre otros. Así mismo, se crean otros nuevos de carácter noticioso sobre acontecimientos coetáneos, cantados especialmente por ciegos que vendían los famosos « pliegos de cordel », llamados también romances « de ciego », estudiados por Marco, García de Enterría, Caro Baroja y Aguilar Piñal. A partir del romanticismo surge nuevamente el cultivo del romance artístico en el duque de Rivas, José Espronceda, José Zorrilla, como medio de evocación de elementos de historia nacional y de leyendas medievales. A lo largo del siglo XX se siguen escribiendo romances por parte de los poetas modernistas: Rubén Darío, José Martí, Leopoldo Lugones, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, etc., de los de la Generación del 27 : Gerardo Diego, Rafael Alberti, Jorge Guillén, etc., de generaciones posteriores : Miguel Hernández, Blas de Otero, etc., Persiste, a su vez, la creación de un romancero popular de tipo noticioso y tono épico, como el surgido en la guerra civil (1936-1939).

Las investigaciones sobre el romancero tradicional se han centrado en varios puntos : problemas de autoría y transmisión de los romances, difusión geográfica, cometido social asignado a estos poemas, temática, aspectos formales y clasificación. Aunque los romances tradicionales son anónimos, lo más probable es que fueran obra de juglares, que cantaban fragmentos de gestas o creaban nuevas historias sobre modelos conocidos o de trovadores, que adaptaban los antiguos romances al canto o componían

nuevos romances para solaz de los nobles. Otros creaban romances noticiosos por encargo de los reyes, y en algunos casos dejan constancia de su autoría, como el caso de Juan del Encina. Son conocidos también los autores de romances inspirados en las crónicas, tal y como hizo Alonso de Fuentes.

La transcripción de los romances tradicionales se produce por vía oral. Bénichou ha resaltado el papel de creación continua que se opera en el transcurso de la transmisión oral, aspecto en el que incide Catalán. Este investigador valora la « memoria colectiva » y « capacidad creadora » de dicha transmisión oral que, « a la vez que recuerda un texto poético, le da nueva vida, omitiendo, añadiendo o modificando ciertos motivos que componen la narración », de acuerdo con el principio de la « repetición selectiva » de elementos tradicionales poéticamente valiosos y la « incorporación » de nuevos hallazgos poéticos [67]. Otra forma de transmisión es la escrita y la imprenta, que convierte a los romances en objeto de consumo de un amplio número de lectores, a los que resulta más asequible la compra de pliegos sueltos, costumbre que pervivirá hasta finales del siglo XIX y comienzos del XX : pliegos « de cordel ».

En cuanto a la difusión geográfica, a raíz de la expulsión de judíos y moriscos y del descubrimiento de América, y dado que el romance se escribe en las cuatro lenguas romances de la Península, se han encontrado testimonios de romances en todo el área de influencia española y portuguesa : Sudamérica, el norte de África, Grecia, los Balcanes, Asia menor, etc.

Siguiendo la tradición de la lírica popular peninsular, las jarchas mozárabes, las cantigas gallego-portuguesas o los villancicos castellanos, el romance como ejercicio del autor cortesano de los siglos XIV y XV hereda ciertas huellas de oralidad en sus personajes (que se reciben ya caracterizados y completamente contruidos), por ejemplo, su sentido atemporal, su condición estereotipada y su manifestación como un haz de rasgos semánticos en la intriga [78, p. 147]. En este sentido, el personaje femenino del romancero conserva su ética tradicional, que es doble. Por un lado, se muestra sumisa, devota, fiel e infeliz ; por el otro, se muestra malicioso, calculador, vengativo y valiente [85].

Sin embargo, es difícil tratar categóricamente el tema de la mujer, extrapolándolo de la literatura. No es posible pretender reconstruir una visión del mundo medieval a través del romancero, que no existe como un « todo », como unidad temática y cultural. Los romances responden a distintas épocas, regiones y públicos. La diferencia más importante recae en la producción y la recepción, porque el tratamiento de motivos y temas cambia entre el escenario popular y el cortesano [73]. Aun así, se puede hablar del valor y la relevancia de la mujer dentro del género del romance.

A pesar de que la mayoría de los romances fueron escritos por hombres [70], la influencia de la mujer en el romancero no puede ser invisible ; ya sea en los temas literarios sobre la mujer (amor cortés), en los personajes (que muchas veces son mujeres), en la voz lírica o narradora (aunque los autores son hombres, los romances están escritos desde el punto de vista femenino : *Yo poético* femenino [70]) y en la transmisión y conservación de la tradición de los romances [89]. La mujer ha quedado en un segundo plano en la historia del romancero, y su importancia se ha reducido a ser la inspiración de los poemas o la protagonista que casi siempre encarna valores pasivos o negativos [64] ; es decir, las mujeres se construyen desde una perspectiva masculina [70], según los intereses masculinos ; esto inclina la balanza del lado del bravo caballero (capaz de traicionarse y reivindicarse), mientras que la mujer aparece como una dama sumisa, fiel y casta (que si es deshonrada es deshonrada de por vida) [64].

Por último, el romancero, como género oral y vivo, constituye un reflejo de la realidad en la que se inserta, y da cuenta a través de los textos de la situación, evolución y constante actualización del sistema de valores de un pueblo y de una época. Por lo general, el romancero contribuye a difundir la imagen femenina vigente desde la antigüedad, pero la dualidad femenina que estos textos nos presentan refleja a su vez la renovación del modelo tradicional de mujer, que coexiste con un nuevo tipo de heroína que se va fraguando por el deseo del auditorio de reconocerse en modelos más cercanos.

## 1.5 Las características lingüísticas de romances

Primeramente, es necesario decir un poco sobre las características del estilo de los romances. Las más importantes son :

1) *Esencialidad e intensidad* : se elimina todo lo secundario o superfluo para obtener la máxima expresividad.

2) *Naturalidad* : lenguaje sencillo y claro, que busca la comunicación con los oyentes.

3) *Dramatismo* : en muchos se utiliza el diálogo, que se mezcla con la narración, lo que les da gran viveza.

4) *Intemporalidad* : el uso de los tiempos verbales (especialmente el uso del pretérito imperfecto, los hace propios de cualquier tiempo histórico, y le añade una nota de irrealidad.

Y, por supuesto, la característica más remarcable es el lenguaje que es sencillo y sugerente, mantiene cierto esquema, propio de la composición oral.

Existe una gran abundancia de las **locuciones arcaicas** que provienen de la tradición épica (oiredes, digades, calledes, ge, ordida (*La Quejas de Doña Lambra*) ; do, sancta , dende, sáquente (*Romance de la Jura de Santa Gadea (Anexo B)* )) y **toponímicas** (Sancta Gadea, Burgos, Asturias, Oviedo, Holanda (*Romance de la Jura de Santa Gadea (Anexo B)* )).

El lenguaje más frecuente es el **lenguaje formular** que es propio de la composición oral, por ejemplo :

1. « Allí hablo Don Rodrigo, bien oiréis lo que dirá » (*Romance del rey don Rodrigo*)

2. « Manténgate Dios, Maestre, Maestre, bien seáis llegado » (*Romance de don Fadrique*)

3. « Sálveos, doña Isabel, /caballeros, bien vengades » (*Romance de doña Isabel de Liar*)

Hablando sobre la estilística de los romances, los autores frecuentemente usaban diferentes procedimientos para enviar el mensaje a través de sus obras, hacer la lengua de los romances más armoniosa y melódica, hacer el oyente a sentir algo, etc. Los **procedimientos estilísticos** a menudo usados son :

1) *comienzo abrupto* : no sólo se niega a dar antecedentes del personaje, sino que muchas veces prescinde del nombre.

2) *fragmentarismo* : selección y eliminación de todo aquello que se cree superfluo para que la situación clave se destaque; la leyenda que sirve de apoyo al romance puede olvidarse, el romance se basta a sí mismo como situación total.

3) *final trunco* : los romances plantean determinadas situaciones que cuando el autor cree ha llegado a su punto máximo, corta rápidamente. La acción se trunca de pronto.

4) *reiteraciones léxicas* : tiene su sentido en el carácter lírico de los romances por cuanto gustan detenerse en los sentimientos y repetir sus efusiones (por ejemplo, « Abenamar, Abenamar, moro de la morería » (*Romance de Abenámar* (Anexo B) ) [66, p. 31] ).

5) *descripción* : la escena o situación no se narra objetiva y discursivamente, sino que se actualiza; también se utiliza la descripción enumerativa.

6) *imágenes sensoriales* : visuales, olfativas, auditivas, táctiles, gustativas.

También uno de los recursos lingüísticos es la **repetición** que hay de dos tipos :

1. *sintáctica* (« Si lo haces como bueno/serás de ellas muy honrado,/si lo haces como malo/serás de ellas ultrajado » [91] ) ;

2. *semántica* (« Abenámar, Abenámar... » (*Romance de Abenámar* (Anexo B) [66, p. 31]) ; « Mercedes, el rey, mercedes »).

Repeticiones no textuales son aquellas en que se utilizan palabras semejantes, palabras de conceptos análogos que expresan una misma idea, como « *llorando y gimiendo* » ; « *miedo y pavorí* » ; « *niño y muchacho* ».

Leyendo los romances españoles es imposible no destacar una gran mayoría de las **figuras retóricas** tales como :

1. *Paralelismo* en sus dos fórmulas principales :

- variado por sinonimia : « ¿De qué vos reís, señora? / ¿de qué vos reís, mi vida? » (*Romance de la hija del rey de Francia*) ;
- variado por inversión : « ¿Qué hacéis, Virgilio? / ¿Virgilio, aquí que hacéis? » (*Romance de Virgilio*).

2. *Antítesis o contraposición* :

- « Todos se visten de verde/el obispo de azul y blanco » (*Romance de la prisión del obispo don Gonzalo*) ;
- « Como menguaba y crecía » (*Romance del rey de Aragón*) ;
- « ...entre hoy y mañana... » (*Romance de la Jura de Santa Gadea (Anexo B)*).

3. *Enumeración*. Hay pocos romances que no la utilizan en sus varias modalidades :

- « Tres hijuelos había el rey... / el uno se tornó ciervo,/el otro, se tornó can, /el otro se tornó moro,/ pasó las aguas del mar » (*Romance de Lanzarote*) ;
- « ¿Qué castillos son aquéllos? / ¡Altos son y relucían! / El Alhambra era, señor, / y la otra la Mezquita / los otros los Alixares, / labrados a maravilla... / El otro es Generalife, / huerta que par no tenía / el otro Torres Bermejas, / castillo de gran valía » (*Romance del moro llamado Abenámbar*).

4. *Aliteración* cumple la función del lenguaje :

- « Cuanto canta la calandria / y responde el ruiseñor » (*Romance del Prisionero*).

5. *Hiperbáton* – alteración del orden lógico de las palabras en la oración:

- « ...sacaron ocho cabezas... » (*Romance del Duelo de Conzalo Gustioz*)

6. *Sinédoque* – tipo particular de metonimia que consiste en designar la parte por todo o el todo por la parte :

- « ...muerto sois como buen nombre, como nombre de fiar... » (*Romance del Duelo de Gonzalo Gustioz*)

7. *Sinonimia* – los términos con el significado común.

8. *Anadiplosis* – para hacer la obra coherente :

- « ...muy mal me conjuras, Cid, Cid muy mal me has conjurado... »  
(*Romance de la Jura de Santa Gadea* (Anexo B) )

9. *Anáfora* – la repetición de una o varias palabras al principio de un verso

- « ...y el hierro acicalado, y llevan sendas adargas... » (*Romance de la Jura de Santa Gadea* (Anexo B)).

10. *Epíteto* – da al texto la expresión artística y pronunciada :

- « ...siniestro costado... », « ...malamente enojado... » (*Romance de la Jura de Santa Gadea* (Anexo B)).

Sobriedad e impersonalidad de tono que se manifiesta en el uso parco de los adjetivos y en la preferencia por la acción frente a la descripción.

La mayor parte de los romances empiezan « in media res » sin alusión a sus antecedentes o entorno, y muchos de ellos concluyen antes de que la acción haya sido llevada al término. Esto es lo que se ha llamado « saber callar a tiempo » propio de finales repentinos (o truncados).

Hablando sobre el nivel gramatical, hay también algunas características claves :

- 1) el uso de los verbos en presente, cuando la acción es ya pasada;
- 2) el uso del adverbio demostrativo « he » ;
- 3) el uso del « ya » como elemento que da fuerza a la acción;
- 4) el uso de los nombres diminutivos (le asignan un carácter afectivo);
- 5) el uso variado de tiempos verbales: imperfecto épico, presente, condicional, futuro simple;
- 6) la presencia de infinitivos;
- 7) pocos adjetivos (son usados con epítetos).

Mezcla de partes narrativas con partes dialogadas lo que le da un intenso dramatismo y viveza. Versos narrados se dirigen al público o ambientan el drama entre los diálogos. Y versos dialogados se utilizan para despertar las emociones del oyente. También se encuentran a menudo versos introductorios. Sitúan al oyente o lector a la temática del romance y se encuentran en la mayoría de romances con temática histórica y épica.

## Conclusiones del capítulo 1

La traducción es un fenómeno complejo y multifacético que realiza función socialmente significativa de la comunicación y que consiste en el proceso de convertir y transmitir el texto en un idioma al texto en otro idioma, lo que da como resultado la creación de un texto de traducción con el contenido conservado.

Las transformaciones léxico-gramaticales son los procesos de traducción, que consisten en aplicar ciertas operaciones de una manera que ocurre transformación del significado contenido en el texto original en una lengua, en un sentido más o menos similar, encerrada en un texto en otro idioma.

El uso de las transformaciones traductológicas es necesario principalmente para la transferencia más completa de información incrustada en el idioma original, con el cumplimiento de todas las normas del idioma de destino.

Análisis de varias clasificaciones de las transformaciones de traducción muestra que los lingüistas abordan el estudio de las transformaciones con diferentes puntos de vista. El número de clasificaciones es bastante grande y en ellas se distingue un número diferente de sus tipos y subtipos.

Un romance es una composición lírica de origen español. Consiste en una serie indefinida de versos generalmente octosílabos con rima asonante en los versos pares, y los impares sueltos.

Los romances surgieron a finales del siglo XIV, cuando los juglares transmitían estos poemas anónimos oralmente. El romance tiene su origen en la fragmentación de los cantares de gesta y epopeyas medievales. En el siglo XV aparecen los primeros romances escritos, y desde ese entonces el género ha sido cultivado por grandes escritores españoles e hispanoamericanos de diversas generaciones y corrientes literarias.

Naturalmente, con el paso del tiempo, los escritores han experimentado con la métrica y la rima del romance; por ejemplo, a finales del siglo XV, algunos escritores comenzaron a emplear la rima consonante. Pero en términos generales, el romance popular se caracteriza por los ciertos rasgos, por ejemplo, el final abierto y misterioso, sencillez sintáctica, argumento realista, etc.



El romancero se erige como un género literario fundamentalmente femenino, como hemos indicado en otras ocasiones, tanto por lo relativo a la difusión de los textos como por la fuente de inspiración de los mismos. Y particularmente los romances novelescos, por el hecho de tratar asuntos amorosos – en sus diferentes manifestaciones – favorecen la aparición y protagonismo femenino.

Romances juegan el papel importante en la historia de la cultura española y entendemos que es la herencia del pueblo de España.

## CAPÍTULO 2.

### FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS PARA EL ESTUDIO DE LAS TRANSFORMACIONES LÉXICO-GRAMATICALES

#### 2.1 Los métodos de investigación lingüística en los estudios de traducción

Es imposible iniciar un estudio práctico sin desarrollar una metodología que incluye métodos y técnicas y herramientas de investigación. Hoy en día, en lingüística se utilizan una serie de términos de procedimientos de investigación: metodología, método, principio, técnica, enfoque, aspecto, recepción, procedimiento, operación. En muchos casos se usan con el mismo sentido, lo que complica la comprensión de los especialistas y crea un problema terminológico [54]. Según Noam Chomskiy en la animada conversación de Michel Góndry « sobre lo eterno », nuestro mundo puede ser comprendido por la mente : « el mundo es inteligible » [72]. La idea de entender el mundo de diferentes maneras y la superación personal es un concepto clave de la educación.

En el sentido científico general, el término método es una forma de conocer e investigar cualquier fenómeno. Este método se considera único para todas las ciencias [32, p.11]. Los métodos de investigación se definen en un determinado sistema de técnicas científicas (elección general de material para el estudio de textos, su clasificación por criterios, comparación de series de clasificación por ciertos parámetros, procesamiento estadístico de los resultados, etc.).

Cada ciencia desarrolla sus propios métodos de análisis, en función de las características del objeto de estudio. El objeto de la investigación en estudios de traducción es la actividad traductora en todos sus aspectos y factores determinantes, la base de esta actividad es la equivalencia relativa (correspondencia, equivalencia) entre los sistemas y reglas de funcionamiento de diferentes idiomas. Por lo tanto, la mayoría de sus aspectos y determinantes pueden describirse en términos lingüísticos. La teoría lingüística de la traducción utiliza ampliamente métodos de investigación de otras secciones de lingüística : gramática, lexicología, semasiología, estilística, sociolingüística, psicolingüística. De particular importancia para la teoría general de la traducción es que su objeto está cubierto por las nociones lingüísticas

generales del lenguaje como medio de comunicación, del lenguaje como sistema y como conjunto de realizaciones del habla, de la dicotomía de las unidades del habla, del lenguaje perteneciente a categorías lógicas y fenómenos del mundo real.

Particularmente importantes son los datos de la lingüística comunicativa sobre las peculiaridades del proceso de comunicación del habla, los detalles de los actos de habla directos e indirectos, la relación entre significado que se habla y significando que se significa, expresado en expresión y texto, la influencia del contexto y la situación de comunicación en la comprensión del texto y sobre otros factores que determinan el comportamiento comunicativo de las personas.

Coherencia y equilibrio en la toma de decisiones – el primer paso hacia el éxito, primeramente es necesario construir un sistema de investigación de unidades y luego, corrigiendo e ingresando ciertos hechos importantes, hacer el propio experimento. En la lingüística moderna quedan artículos sobre los problemas de traducción y funcionamiento de las unidades de compensación en los idiomas, métodos de búsqueda de traducción de los romanceros dejan muchas preguntas.

Para resolver un conjunto de problemas relacionados con el análisis de equivalencia de traducción, construcciones teóricas deductivas basadas en los postulados lingüísticos generales básicos sobre el lenguaje como medio de comunicación, sobre la estructura del lenguaje, sobre la dualidad de las unidades del lenguaje, sobre la relación del lenguaje con la lógica, sobre las categorías y los fenómenos reales son de gran importancia. Los conceptos lingüísticos generales son ampliamente utilizados en el desarrollo de modelos teóricos de la traducción, que presentan este tipo de actividad lingüística en general, así como la justificación teórica tanto del concepto de equivalencia como del proceso de aparición del texto traducido.

Los datos y métodos de algunas ciencias afines también se pueden utilizar al considerar ciertos factores y aspectos de la actividad de traducción. Por lo tanto, el estudio del comportamiento del traductor en el proceso de traducción, el papel de su personalidad y las características mentales requieren la organización de experimentos psicológicos especiales. Del mismo modo, la comparación de la efusión artística y estética de textos originales y traducidos pertenece al campo de la crítica

literaria, y para estudiar la experiencia general y las asociaciones que son diferentes para cada grupo lingüístico, es necesario utilizar datos de la historia y la etnografía.

Sin embargo, las características del objeto descrito requieren la creación de un sistema de términos de « traducción real » y el desarrollo de algunos métodos de investigación adicionales, el principal de los cuales es el análisis del proceso de traducción mediante el estudio comparativo de los textos traducidos, es decir, comparándolos con los textos originales. Estos textos son hechos objetivos disponibles para la observación y el análisis. El contenido de la traducción consiste en establecer una relación entre dichos textos y por tanto, comparándolos, se pueden seleccionar unidades equivalentes, así como identificar los cambios de forma y contenido que se producen al sustituir la unidad (palabra) de la unidad equivalente original de traducción. También es posible comparar dos o más traducciones de un mismo original, pero siempre será relativo al original. En todos los casos, el proceso de traducción precede al estudio, y el investigador se ocupa de sus resultados.

La investigación de la organización estructural del sistema de la traducción, a saber, la traducción de las obras poéticas, y los mecanismos de su autoregulación y la autoorganización de las unidades de investigación que determinan el paradigma sistémico-estructural y sinérgico se realiza utilizando los métodos descriptivo, estructural, definitivo, comparativo, etc.

*El método descriptivo* consiste en identificar y encontrar todas las unidades del lenguaje, sus características y funciones. Este método describe con precisión y claridad las unidades de los idiomas [14] ). En general, el método descriptivo se usa mucho, porque con su ayuda, los lingüistas describen unidades del lenguaje tales como palabras, morfemas, fonemas, construcciones, y también estudian el funcionamiento del lenguaje. El método descriptivo está muy desarrollado, ya que se han creado gramáticas de los idiomas diferentes del mundo, varios diccionarios : de sinónimos, de antónimos, explicativos, fraseológicos, ortoépicas, ortográficos, etc. El método descriptivo conecta la lingüística con todas las necesidades sociales. A menudo, el método descriptivo es una parte integral del método estructural, pero tiene sus pasos de actualización :

- 1) la selección de los unidades del análisis ;
- 2) la división en las unidades más pequeñas (segmentación) ;
- 3) la clasificación de las unidades taxonómicas ;
- 4) la manifestación de las características de los grupos taxonómicos (interpretación externa e interna).

*El método estructural* es un método de investigación del lenguaje que se especializa solo en las relaciones y conexiones entre los elementos del lenguaje. El objeto de estudio del método estructural es el lenguaje como estructura funcional holística, sus elementos y partes, que están interconectados por un claro sistema de relaciones lingüísticas. Este método estudia la organización interna del lenguaje, por lo que no sólo es relevante sino también necesario para la investigación. La consigna del método estructural son las siguientes características : descripción coherente, objetiva y economía de los hechos lingüísticos. El método estructural de la investigación, representado por métodos de oposición, distributivo, de análisis transformacional, es necesario para identificar y clasificar los constituyentes del sistema de formación de palabras, establecer mecanismos de transorientación funcional y determinar la naturaleza de las relaciones entre unidades creativas y funcionalmente modificadas, identificación de formas de la creación de los verboformantes y modelos nuevos.

*El método comparativo* es uno de los métodos de la lingüística, que revela las características comunes y específicas de las lenguas comparadas en todos los niveles. También se utiliza en el discurso y el texto. Objeto de investigación del método es el estudio de lenguas afines y no afines [33]. El método comparativo es como el reverso del método comparativo-histórico.

*El método histórico-comparativo* se basa en reconstrucciones científicas o reproducción de unidades de lenguaje antiguas, aún no estudiadas, tales como : sonidos, palabras, formas y sonidos de las palabras. El método histórico-comparativo trabaja en dos aspectos simultáneamente, a saber : en la comparación de unidades lingüísticas y en su consideración en el plano histórico. El objetivo principal del método histórico-comparativo es descubrir las reglas y normas según las cuales se desarrollaron las lenguas en la antigüedad [32, p.12]. Para lograr este objetivo, se establecieron las siguientes pautas

específicas : la representación de un discurso de muestra, el reflejo de la historia de su división adicional en nuevos idiomas separados y el desarrollo posterior de estos idiomas recién formados. A pesar de que el método histórico-comparativo dirigido al pasado antiguo, ayuda a comprender y aprender mejor los idiomas modernos : cuanto más profundamente y más a fondo exploramos la historia de un idioma en particular, más perfectamente y completamente podemos ver la situación actual.

Así, el objetivo principal del método comparativo-histórico es establecer una correspondencia, de lo comparativo – la búsqueda de las diferencias. Con su ayuda es posible definir coincidencias y discrepancias en lenguajes comparativos, esta función es importante para la teoría y la práctica de la traducción y la metodología de la enseñanza de las lenguas extranjeras. El método comparativo es interparadigmático y se diferencia de lo tipológico en la búsqueda común y específica en los idiomas de investigación, el procedimiento principal es la comparación [51, p. 404]. Así, el método comparativo permite comprender la estructura del lenguaje más profundo.

El método muy usado y popular entre los traductores es el análisis comparativo. *El análisis comparativo* en la traducción es un análisis de la forma y el contenido del texto traducido en comparación con la forma y el contenido del original. Estos textos son hechos objetivos disponibles para la observación y el análisis. El análisis comparativo de las traducciones como método de investigación de la traducción se basa en el supuesto de que el conjunto de traducciones realizadas en un determinado período cronológico es la solución óptima para todo el conjunto de problemas de traducción en este nivel de la teoría y la práctica de la traducción. Luego se formulan principios y técnicas de traducción como una generalización de hechos reales y observables. El análisis comparativo permite determinar cómo se superan las dificultades típicas, así como qué elementos del original quedan sin traducir en la traducción. Como resultado, tenemos un verdadero proceso por delante. El enfoque del estudio no es la evaluación de la traducción, sino la descripción y clasificación de los hechos de la « traducción » y la creación de un sistema de términos donde se pueda describir adecuadamente la relación entre el texto original y la traducción.

La práctica de la traducción establece ciertas relaciones entre dos textos en diferentes idiomas (el texto original y el texto traducido). Al comparar estos dos textos :

1. se revela el mecanismo interno de traducción ;
2. se revelan unidades equivalentes de ambos textos ;
3. se establecen los cambios de forma y contenido que se produjeron al sustituir una unidad del texto original por una unidad equivalente del texto traducido.

Es posible comparar dos o más traducciones de un mismo texto.

El análisis comparativo de la traducción permite identificar cómo se superan las típicas dificultades de traducción asociadas a las especificidades de los diferentes idiomas, así como cuáles elementos del original quedan sin realizar en la traducción. Como resultado, obtenemos una descripción de una especie de « hechos de traducción », que nos da una idea del proceso de traducción real.

El análisis comparativo de la traducción se basa en el supuesto de que el conjunto de traducciones realizadas en un período cronológico determinado puede considerarse como el resultado de la solución óptima de todo el complejo de problemas de traducción que surgieron durante este período y existen en el nivel actual de la teoría y la práctica de la traducción.

El proceso del análisis también proporciona la información sobre la correlación de los elementos individuales del original y la traducción. Esta correlación es condicionada por dos factores :

1. la relación entre los idiomas involucrados en la traducción ;
2. factores no lingüísticos que influyen en la práctica de la traducción.

Por regla general, es la falta de correlación entre los elementos de ambos textos lo que conduce a errores de traducción.

Se puede obtener información similar sobre cómo resolver problemas de traducción no solo de traducciones ya publicadas, sino también presentando a varios traductores partes del original que contienen dificultades de traducción relevantes. Es útil utilizar en la investigación de la traducción el procedimiento de entrevistar a informantes, muy conocido en lingüística.

Podemos decir que el resultado de la traducción refleja su esencia. Cada traducción es subjetiva en el sentido en que cualquier segmento de habla que sea el resultado del acto de habla de un individuo (sujeto de habla) es subjetivo.

La elección de la traducción depende de las capacidades y habilidades subjetivas del traductor. Pero la subjetividad de la traducción está limitada debido a la necesidad de transmitir de la manera más completa posible el contenido del texto original, y la posibilidad de tal transmisión depende de las relaciones objetivamente existentes e independientes del traductor entre los sistemas y características de los dos idiomas.

Así, la traducción es una realización subjetiva por parte del traductor de relaciones objetivas de la realidad. La subjetividad de la traducción no interfiere con el análisis científico objetivo de la situación de la traducción, porque la subjetividad de los segmentos de habla o actos de habla individuales no impide la extracción de hechos objetivos sobre el sistema de una lengua.

Según K. Chukóvskiy, el lema de la traducción correcta es la identidad semántica y estilística de la obra traducida al original. El imperativo incondicional de la actividad traductora, la condición decisiva e integral de la traducción, es reproducir el sentido del original [59].

Se formó la idea de tres métodos de actividad de traducción :

1. Realista, adecuado, equivalente ;
2. Objetivo-científico ;
3. Subjetivo-intuitivo.

Los fundamentos del *método realista* se establecieron en la práctica de traducción de la antigüedad. En el siglo I a. de C el escritor romano Cicerón afirmó que al traducir a los oradores griegos Demóstenes y Esquilo, « no necesitaba traducir palabra por palabra, sino que solo reproducía el significado de las palabras individuales como un todo ».

Es decir, una traducción realista (adecuada) busca reproducir con la mayor precisión posible el contenido del original, en cuanto a la forma, ella puede ser cualquiera. Este método se utiliza en la traducción de obras artísticas y periodísticas.

La aplicación del *método objetivo-científico* en la traducción se llama literalismo (traducción literaria). Este método transmite información lógica y fáctica y no reproduce



significados pictóricos y estilísticos. Según el traductor I. Kashkín, la traducción literal es « el chamanismo de traducción ». Llamó a la traducción literal de Shengeli de *Don Juan* « violencia arbitraria contra el texto » [18; 19; 20].

*El método subjetivo-intuitivo* se utiliza únicamente en la traducción literaria. El traductor en este caso es un artista, un escritor, sobre todo un poeta. Como resultado, existe una llamada traducción libre.

El método subjetivo-intuitivo es una antonimia, es decir, una contradicción con el método literal.

De ello se deduce que cualquier traductor experimentado es un informante potencial para la investigación de la traducción, esto se aplica al propio investigador, si él mismo sigue siendo un traductor experimentado. Por lo tanto, el investigador a veces en el proceso de análisis comparativo se pone en el lugar del traductor, presentando sus propias versiones de la traducción. En otras palabras, el investigador actúa como uno de los informantes, y las opciones que presenta son más o menos objetivas que las que se encuentran en cualquier traducción publicada.

También es importante mencionar « la teoría de la intraducibilidad ». La incorrección de esta teoría es obvia en el proceso de desarrollo de la teoría lingüística de la traducción. La consideración de la traducción desde el punto de vista de la lingüística determina la imposibilidad de una identidad completa del contenido del original y la traducción. Con absoluta integridad es imposible transmitir la originalidad lingüística de cualquier texto, así como el enfoque de su contenido en un grupo lingüístico en particular, que tiene solo su propio conocimiento de « antecedentes » y características culturales e históricas. Por ello, la traducción no implica la creación de un texto idéntico, y la ausencia de identidad no puede ser prueba de la imposibilidad de traducción. La pérdida de algunos elementos del texto traducido durante la traducción no significa que este texto no pueda traducirse : después de todo, tales pérdidas se establecen y estiman al comparar el original con la traducción.

La incapacidad de transmitir al traducir cualquier rasgo del original es solo una manifestación separada del principio general de no identidad del contenido de dos textos en diferentes idiomas. Y si hablamos de « identidad absoluta »,

entonces también dos textos en un idioma, porque consisten en un conjunto diferente de unidades de idioma.

La falta de identidad no impide que la traducción realice las mismas funciones comunicativas para las que fue creado el texto original, porque el contenido del texto contiene elementos de significado que son irrelevantes para esta construcción en el lenguaje de traducción, pero que son « impuestos » por la semántica de las unidades lingüísticas. En este caso, la identidad absoluta del contenido del original y la traducción no solo es imposible, sino que tampoco es necesaria para resolver los problemas que plantea la traducción.

## **2.2 La metodología integral para el estudio de la traducción de las obras poéticas**

A pesar de las múltiples formas de reflejo de la realidad, el lugar insólito lo ocupa lo poético. La forma significativa de la organización de la poesía, la personalidad y la intimidad, se manifiesta en la estructura lingüística específica, que difiere en estilo. Por lo tanto, se caracteriza por el mejor uso posible de varios medios lingüísticos, la creación de símbolos y formas únicos, es decir, nuevos asociativos. En cada pueblo tienen los suyos. Esto significa que la traducción debe crear un nuevo texto poético equivalente al original con su información conceptual y estética, pero utilizando, si es necesario, formas lingüísticas y, a veces, poéticas completamente diferentes [7].

El investigador K. Ráys escribe : « El traductor traduce, es decir, transfiere en dos direcciones : o transfiere un autor extranjero a su lector, o transfiere su lector a un autor extranjero. Por lo tanto, ambos métodos de traducción son completamente diferentes. En el primer caso, el traductor ve su tarea en acercar el original al modo de pensar ya la lengua de sus compatriotas, para hacer hablar al autor extranjero como hablaría su compatriota. En el segundo caso, el lector debe sentir claramente que se dirige a él un extranjero. Debe aprender pensamientos y medios de expresión nuevos y desconocidos, no debe sentirse en casa, sino en una tierra extranjera ... » [47, p. 202].

El lingüista francés Jules Marusó en su artículo « Traducción » dice que el traductor debe preservar el sentido de la obra poética ; transmitir el aspecto estructural ; transmitir el estilo del original sin sustituir el estilo coloquial, tosco o refinado por giros fraseológicos.

Jules Marusó cree que quien lee una traducción debe sumergirse en el mismo estado que quien lee el original, y señala que esto es prácticamente imposible [81, p. 150]. Jules Marusó llega a la conclusión de que a la hora de traducir es necesario conservar los rasgos del idioma original, así como las construcciones que se utilizan en ella.

El arte de la traducción poética en la segunda mitad del siglo XX se convirtió en el objeto de amplio interés científico. Como señalan traductores, en una obra poética, que se caracteriza por la originalidad rítmico-entonacional, los medios fonéticos se utilizan mucho más a menudo y más ampliamente, y el peso de una sola palabra es mucho mayor [11; 30; 42]. Además, al traducir, para lograr la revelación del aspecto contenido de la forma poética del original, no se puede dejar de tener en cuenta el tamaño y la forma del poema original. Así, la traducción de poesía tiene su propia especificidad asociada a la singularidad del género poético, por lo que la relevancia de este tema está determinada por la necesidad de un análisis holístico y objetivo de las peculiaridades de la traducción de textos poéticos, cuando no es sólo de la transmisión del contenido del original, sino también de la reproducción óptima de las características estilísticas del texto.

Al traducir del español al ucraniano, el traductor es obligado a recurrir a una amplia gama de transformaciones, cuya razón radica en la mayoría de los casos en la visión del mundo inherente al idioma español y el fenómeno de selectividad del idioma asociado con esto. En cada cultura hay realidades específicas que se relacionan con uno u otro lado de la vida de una persona. La realidad se define como un objeto o fenómeno característico de una cultura particular e inusual para otra. Son los más difíciles de traducir. Por esta razón, se les debe prestar especial atención al traducir.

Los factores lingüísticos internos, como la compatibilidad y la estructura comunicativa de las declaraciones, también pueden ser la razón de las transformaciones de la traducción. La tarea del traductor no es sólo la presentación exacta del contenido

de los pensamientos relatados en el idioma original, pero también la reconstrucción por medio del idioma de destino de todas las características del estilo y la forma del mensaje. Es esto, la recreación de la unidad de contenido y forma, lo que distingue la traducción de otras formas de transmitir un mensaje en otro idioma. El problema es que, en la mayoría de los casos, el idioma de origen y el idioma de destino son diferentes en su estructura interna. Las discrepancias en la estructura de dos idiomas provocan invariablemente la necesidad, en primer lugar, de transformaciones gramaticales. Estos desajustes son completos o parciales. Se observa una discrepancia completa en los casos en que el idioma ucraniano no tiene una forma gramatical que esté en español. En algunos casos, una categoría gramatical en un idioma es más amplia que en otro. También es necesario señalar los casos de coincidencia parcial, cuando una determinada categoría gramatical existe en ambas lenguas, pero no coincide en todas sus formas [25, p. 71].

Para tales objetos existen las transformaciones léxico-gramaticales. *Las transformaciones gramaticales* son el tipo más común de transformaciones interlingüísticas, ya que el traductor casi siempre encuentra inconsistencias entre las estructuras gramaticales de los idiomas de origen y de destino.

El lenguaje poético se diferencia del lenguaje nacional en que la validez del lenguaje de una obra poética es la validez de un mundo artístico completo, como resultado del cual se sueldan los lados lingüísticos y no lingüísticos (de contenido) de una obra artística con mucha más fuerza que en otros estilos funcionales. Por tanto, las regularidades de la construcción del lenguaje poético no se explican por reglas gramaticales y sintácticas, sino por las reglas de construcción del contenido [7, p. 25].

Llevar a cabo una traducción completa de un romance con su exquisita rima e imágenes artísticas es una tarea extremadamente difícil : debe tenerse en cuenta que las obras poéticas difieren en configuración externa y tamaño y, por lo tanto, incluyen una cantidad diferente de ciertos recursos poéticos. Esto está relacionado con los detalles de la organización del idioma, la tradición nacional de la poesía y depende de la intención del autor y el nivel de su habilidad poética.

Como señala la investigadora ucraniana K. Yablunovska, « las contrapartes traducidas y rimadas de las obras originales, cuyo propósito siempre fue transmitir todas las características principales de las obras originales, incluso en idiomas genealógicamente distantes, siempre conservaron los componentes más importantes de la matriz , si no completamente, lo que es imposible en absoluto, al menos en sus componentes más importantes » [63].

V. Vinográdov distingue dos elementos importantes de la estructura – matriz –, según su definición, en una obra poética : externa e interna. Los elementos principales de la llamada matriz externa de una obra poética son el mismo o diferente número de versos en una obra poética, los mismos tipos de rimas, la naturaleza de las rimas, las rimas consecutivas o cruzadas, la conservación o no conservación de el numero de estrofas, presencia de repeticiones. Los componentes de la estructura interna de una obra poética son el contenido de una estrofa separada, el conjunto de varios recursos estilísticos del autor : tropos, características sintácticas de la estrofa, la estructura sonora de la obra, el subtexto pragmático, las imágenes de la obra del autor, sobre cuya base se construye el desarrollo del tema en la obra [10, p. 162].

Por lo tanto, la traducción de poesía es difícil y causa la gran cantidad de problemas. Sólo combinando orgánicamente lo nacional y lo universal, conservando la originalidad nacional y al mismo tiempo abriendo la obra poética al mundo, reproduciendo el espíritu y el tiempo de la época, es posible lograr una traducción sonora. Igualmente importante es la elección entre la precisión y la belleza de la traducción.

V. Radchúk indica la necesidad de « diferentes grados de precisión para diferentes niveles de la jerarquía artística » y enfatiza que « con el grado de desviación calculado (para cada nivel de organización poética), que es dictado por el principal, no solo algo de la obra se transmite, pero su esencia » [46, p. 22-26].

V. Koptílov, guiado por el hecho de que una traducción artística « debe ser un paralelo semántico y estilístico de la obra original », demuestra que « no se traducen palabras, ni líneas, ni oraciones, ni sonidos... El sistema de conceptos en sus relaciones se traduce (más precisamente, se transmite) en formas de expresar esas relaciones » [30, p. 69], y advierte contra la subjetividad de dar una importancia exagerada a algunos

componentes del original a expensas de restar importancia a otros. Divide las desviaciones de los traductores en tres tipos [30, p. 183-185] :

1. elementos inspirados en la ideología y poética del autor o tomados de otras obras suyas ;
2. elementos neutrales : rellenos de ritmo y rimas ;
3. elementos ajenos a la estructura ideológica de la obra que se traduce.

La traducción de textos poéticos también requiere un profundo análisis estilístico del material. Esto es necesario para comprender cuál es su originalidad individual. Como subrayan muchos expertos en traducción, dada la manifestación en cada caso de la manera artística individual del escritor, la variedad de medios léxicos y gramaticales del lenguaje, las combinaciones de lenguaje libro-escrito y oral, y las variedades estilísticas refractadas literarias, la cuestión de la poética la traducción es extremadamente difícil [7; 46; 34]. Por lo tanto, no existen recetas preparadas para resolver problemas específicos. El éxito de esta solución depende del gusto del traductor, su intuición y su talento poético.

## **Conclusiones del capítulo 2**

Analizados métodos de investigación en la teoría de la traducción, entre los cuales son los métodos descriptivo, estructural, definitivo, comparativo, etc., muestran que cada uno es individual y tiene su propio campo de investigación, y por eso es un componente indispensable en el estudio de los idiomas ucraniano y español.

En las traducciones de obras de arte poéticas, un gran papel pertenece a la reproducción de elementos externos e internos del poema : ritmo, métrica, rima, estilística, contenido figurativo y emocional. Pero es prácticamente imposible lograr un equivalente completo y equivalente en todos los componentes externos e internos de una obra poética en traducción, incluso en idiomas genealógicamente cercanos. La especificidad de la traducción poética es que el traductor debe, por así decirlo, convertirse en autor, adoptando su manera y lenguaje, entonación y ritmo, establecer una equivalencia funcional entre la estructura del original y la traducción, reproducir

en la traducción la unidad de forma y contenido, que se entiende como un todo coherente, es decir, transmitir sutiles matices de la idea creativa del autor al lector.

Y ya que las transformaciones juegan el papel muy importante en esta pregunta, los factores internos del lenguaje pueden ser la causa de las transformaciones traductológicas.

El análisis de la literatura sobre la teoría de la traducción nos permite generalizar las opiniones existentes de los científicos sobre la esencia de las transformaciones de la traducción. Desde el punto de vista de los estudios de traducción modernos, las transformaciones de traducción son transformaciones que se utilizan para pasar de las unidades de idioma del original a las unidades de idioma de la traducción, es decir, representan transformaciones interlingüísticas. Las transformaciones traductológicas afectan tanto la forma como el contenido de las unidades lingüísticas, por lo que se reconocen como transformaciones formal-semánticas.

La tarea principal de un traductor de poesía es preservar la forma poética del original, aunque no se pueden transmitir todos los componentes del contenido. La tarea es factible, aunque las pérdidas son inevitables para cualquier traductor, y no es casualidad que siempre existan en pie de igualdad varias versiones de la traducción de una obra poética: cada una de ellas tiene sus propias pérdidas y victorias.

## CAPÍTULO 3.

# CARACTERÍSTICAS DEL USO DE LAS TRANSFORMACIONES LÉXICO-GRAMATICALES EN LA TRADUCCIÓN AL UCRANIANO DEL ROMANCERO ESPAÑOL

### 3.1 La clasificación tipológica de las transformaciones léxicas

La traducción es una actividad que consiste en transferir el contenido de un texto en un idioma por medio de otro idioma, así como el resultado de tal actividad. El objetivo principal de la traducción es lograr la adecuación.

La traducción literaria (o artística) es un problema que va mucho más allá de los límites de una pura técnica literaria y lingüística, ya que cada traducción es, en un grado u otro, un dominio ideológico del original.

Una traducción adecuada de los textos literarios, o como también se le llama, una traducción equivalente es una traducción que se lleva a cabo en un nivel necesario y suficiente para la transferencia de un plan de contenido inalterado, observando el plan de expresión apropiado, es decir, las normas de la lengua de traducción. Las transformaciones de traducción se utilizan para este propósito.

El traductor de un texto literario siempre se enfrenta a una elección difícil : ¿preservar el método del autor o traducir más cerca de las normas del idioma nativo? Por un lado, el tipo de texto en sí mismo indica la preservación de las funciones artísticas del texto, por otro lado, el concepto de equivalencia implica orientación a las normas del idioma de traducción. Como resultado de un intento de transmitir el contenido con la mayor precisión posible, el componente artístico puede sufrir, así como viceversa.

El estudio confirmó una vez más que no existe una solución universal o un único método de traducción para un fenómeno lingüístico particular. En particular, esto se aplica a la traducción de un texto literario, donde el traductor necesita llevar a cabo una comunicación estética interlingüística. Los ejemplos considerados relacionados con realidades, nombres propios, vocabulario coloreado emocionalmente



muestran que los traductores aplican con éxito una variedad de transformaciones de traducción.

En busca de la opción óptima para preservar la precisión y el arte, los traductores utilizan activamente varios tipos de transformaciones de traducción: *transformaciones léxico-gramaticales*, *permutaciones de elementos semánticos*, etc.

El vocabulario en el texto representa su estructura informativa. Hay dos tipos (volúmenes) de información : lingüístico (servicio) y extralingüístico (significativo), que incluyen, entre otros, información semántica, de fondo (conocimiento de fondo, cultura del idioma original) y emocionalmente expresiva. Los dos últimos serán discutidos con más detalle en los siguientes párrafos.

Al elegir uno u otro tipo de transformación, es necesario tener en cuenta no solo criterios lingüísticos, sino también comunicativos de equivalencia. Se están volviendo cada vez más importantes a la luz de la orientación comunicativo-funcional de la mayoría de las investigaciones contemporáneas en el campo de la traducción.

La transformación es la base de la mayoría de las técnicas de traducción. Consiste en cambiar componentes formales (transformaciones léxicas o gramaticales) o semánticos (transformaciones semánticas) del texto fuente mientras guarda la información destinada a la transmisión. La razón de la necesidad de usar transformaciones es que cada idioma tiene su propia estructura propia, peculiar, y esta estructura no siempre puede transmitirse adecuadamente en el texto traducido. Por eso uno de los problemas más importantes, con los que se enfrenta el traductor en su trabajo, está el problema de las transformaciones de la traducción : lograr el objetivo es reproducir fielmente el contenido del texto al traducir de otro idioma, y hay que recurrir a diversas transformaciones que total o parcialmente cambian la estructura de la oración del original. Esto es la tarea principal del traductor – lograr la equivalencia semántica del texto fuente y el texto traducido. Para resolver este problema se utiliza un corpus de varias transformaciones de traslación, y en este caso se aplican transformaciones a nivel de equivalencia de componentes.

Cada lengua refleja el mundo según su modo de percibirlo, y esta percepción se revela en los signos lingüísticos, es decir, en las palabras. Si comparamos

los significados de algunas palabras españolas y ucranianas, podemos ver que las palabras y locuciones estables de la lengua española llevan significados más amplios y abstractos que las de la lengua ucraniana. Esta capacidad de sus significados y, a veces, el amorfismo de su semántica, son la causa principal de que recurrimos en la traducción del español al ucraniano a las transformaciones traductológicas. Las transformaciones léxicas a menudo se combinan, por lo que no siempre es posible calificarlas claramente. En general, se pueden distinguir **tres tipos más usados de transformaciones léxicas** : *concretización, generalización, traducción antonímica*.

3.1.1 **Concretización**. Una técnica léxica como la concretización es bastante común durante la traducción del español al ucraniano, ya que en español hay una gran cantidad de palabras con una semántica más amplia que no tienen una correspondencia directa en ucraniano.

V. Karabán, un lingüista ucraniano, da la siguiente definición de concretización : « la concretización del significado es una transformación léxica, como resultado de lo cual una palabra (término) de semántica amplia en el original se reemplaza por una palabra (término) de una semántica más estrecha en la traducción » [17, p. 39].

Según L. Bilozerska, N. Voznenko y S. Rodetskaya, la concretización es uno de los tipos de transformaciones léxico-semánticas con la siguiente definición : « es un proceso en el que una unidad de contenido más amplio se transfiere en el idioma de destino por una unidad de contenido específico » [5, p. 45].

Según O. Plushcháy e M. Oníshchenko concretización o (concretación en América Latina) es una transformación léxica que consiste en sustitución de una palabra o combinación de palabras de la lengua original con un amplio significado por una palabra o combinación de palabras con un significado estrecho o estricto. Por ejemplo, la palabra « cosa » puede ser traducida como : « річ, справа, випадок, предмет, факт », etc. Es decir, la palabra se traduce según el contexto sin fijarse en su significado directo registrado en el diccionario [45, p. 18-19].

La concretización consiste en el recambio de una palabra o combinación de palabras de la lengua del texto original con un sentido amplio por una palabra o combinación de palabras con el sentido más reducido de la lengua del texto traducido. Muchas palabras españolas poseen una semántica amplia que se transmite al ucraniano de varias palabras. Tales son, por ejemplo, los verbos de movimiento, los lexemas *iniciativa, acción, manifestación, problema*, etc. Por eso, en la traducción sus significados deben concretizarse, lo que exige del traductor buenos y profundos conocimientos extralingüísticos, el entendimiento del texto y de la situación descrita en él.

Los casos más ordinarios de la concretización se reducen a que se elija el significado más conveniente de todos los indicados en el diccionario. Muy a menudo, las palabras bastante concretas en su significado necesitan una precisión en la traducción.

La concretización del significado original se utiliza en aquellos casos en que el grado de ordenación de la información de la unidad original es menor que el grado de ordenación de la unidad correspondiente en el idioma al que se traduce esta unidad.

Uno de los casos más frecuentes de uso de la concretización es cuando el predicado son verbos de significado amplio. Tales casos pueden llamarse los más típicos para el uso de la técnica de concretización [9, p. 49].

El uso de la concretización se debe principalmente a diferencias en los sistemas léxico-gramaticales de los dos idiomas, diferencias en sus normas estilísticas y reglas de lexemas sintagmáticos.

La concretización se usa a menudo cuando hay una palabra en el idioma de traducción con el mismo significado amplio y la connotación correspondiente, ya que dichas palabras pueden tener diferentes grados de usabilidad en el idioma de origen y en el idioma de traducción.

Traduciendo los romances de español al ucraniano, los traductores usan la concretización muy a menudo. Aquí son algunos ejemplos de los varios romances españoles (Anexo C) :

- *Lo arreglaremos en dos*. Виправимо на раз-два (Romance sobre el prior de San Juan)

- *Los caballos negros son. / Las herraduras son negras. Прносяться чорні коні, / б'ють землю чорні копита (Romance de la Guardia Civil)*
- *Pistolas inconcretas. Привидні пістолети (Romance de la Guardia Civil)*
- *El niño la mira, mira. Дивиться пильно хлоп'ятко (Romance de la luna, luna)*
- *El viento, vuelve desnudo / la esquina de la sorpresa. Безвольний, голий вітер / тікає в завулки міста (Romance de la Guardia Civil)*
- *Por el val del Arabiana. У степу Арабіани (Los siete infantes de Lara)*

Los traductores suelen utilizar la concretización para enfatizar o restringir el significado, para lograr una mayor precisión y claridad.

3.1.2 Generalización. La transformación de traducción léxica, que se usa como lo opuesto a la concretización en su dirección, es la generalización, « como resultado de lo cual una palabra con un significado más limitado, que se traduce, se reemplaza en la traducción por una palabra con un significado más amplio » [17, p. 334].

La generalización es el método contrario a la concretización, cuando la noción original se sustituye de una noción más amplia. Las diferencias en la estructura de lenguas pueden obligar a los traductores a recurrir a la generalización en los casos si en la lengua de la traducción falta la unidad con el significado equivalente.

La generalización se suele utilizar en los siguientes casos :

1) cuando un nombre específico o algunas realidades propias de un determinado país, cultura o región están ausentes en el idioma de traducción y no dan una comprensión clara al destinatario de la traducción ;

2) cuando una palabra o incluso una frase entera es superflua en las condiciones de un contexto determinado ;

3) cuando se utiliza más el sentido general por determinadas razones estilísticas.

A veces, la necesidad de generalización se dicta por las normas estilísticas de los textos ucranianos. En este caso se usan giros estables o clichés.

O. Plushcháy y M. Oníshchenko definen generalización como « la transformación que se utiliza para sustituir la palabra con un significado concreto o estricto de la lengua original por una palabra que tiene un significado amplio o semánticamente general para convenir al contexto de la lengua-meta » [45, p. 19].

Al traducir del español al ucraniano, se usa con mucha menos frecuencia que la concretización. Esto se debe a la peculiaridad del vocabulario español. Las palabras de este idioma suelen tener un carácter más abstracto que las palabras ucranianas relacionadas con el mismo concepto.

En la traducción de los romances la generalización no es tan usada como la concretización, pero algunos ejemplos se encuentran en las traducciones de los romances del español al ucraniano. Entre tales ejemplos son (Anexo C) :

- *Cómo canta la zumaya. І звучать барабана звуки* (Romance de la luna, luna).
- *Ver ver muy gran compaña. Видно юрмище велике* (Los siete infantes de Lara).
- *¡Mueran, mueran...! Хай вмирають...* (Los siete infantes de Lara)
- *Los vientos hace amainar. І зненацька вітер спав* (Romance del Conde Arnaldos)

Por lo tanto, la técnica de generalización está determinada por ciertas diferencias en la conjugación sintagmática de las contrapartes en los idiomas español y ucraniano, diferentes normas estilísticas de los idiomas, así como diferencias léxico-semánticas, a menudo con la participación de cambios gramaticales por omisión.

El método de generalización debe usarse si no hay conceptos específicos en el idioma de destino que sean similares a los conceptos del idioma de origen. Esta técnica ayuda al traductor a salir de una situación difícil cuando no conoce la designación del concepto específico en el idioma de destino.

3.1.3 Traducción antonímica. La esencia de usar la traducción antonímica es el uso de la traducción de una palabra o frase que tenga un significado opuesto al significado de la palabra o frase correspondiente en español usada en el original [3, p. 357]. V. Karabán llama a la traducción antonímica

« negación / positivización formal » [16, p. 315], ya que el énfasis está en cambiar la forma de una palabra o una frase completa, y no en cambiar el significado al contrario. Este método ocurre reemplazando la forma negativa en el texto del idioma de origen por una afirmativa, o viceversa, es decir, con el significado opuesto de la unidad de traducción del idioma.

Traducción antónima se considera ser un sistema complicado de las transformaciones de la sustitución léxico-gramatical cuando unas oraciones afirmativas y las construcciones « positivas » son sustituidas por las oraciones o construcciones negativas. Esta transformación se refiere también a la sustitución de una palabra por su antónimo [45, p. 19].

Según el punto de vista de O. Schwéitzer, la traducción antonímica se basa en una regla lógica : « la negación de un concepto puede equipararse a la afirmación de un concepto semánticamente opuesto » [60, p. 141]. El investigador también señaló que la traducción antonímica incluye traducciones que no contienen la oposición de antónimos, pero en las que solo una expresión constante en un idioma es reemplazada por una expresión equivalente en otro idioma.

Según Komisárov, la esencia de usar una traducción antonímica es usar en la traducción una palabra o frase que tenga un significado opuesto al significado de la palabra o frase español correspondiente usada en originales [26, p. 357].

O. Klishín señala que la transformación antonímica puede aplicar a lexemas individuales o construcciones sintácticas [23, c. 28].

V. Karabán distingue tres tipos de la traducción antonímica :

1) *negación*. Este método asume que una palabra o frase en el significado positivo se traduce con la ayuda de la forma negativa ucraniana « не » ;

Dado el hecho de que los prefijos negativos en español difieren en forma del participio negativo « no », las palabras con tales prefijos se combinan con el participio negativo de la misma manera que todas las demás palabras. Muy a menudo, este mismo fenómeno hace que sea imposible traducir directamente una palabra con un prefijo negativo al ucraniano. El prefijo más común en el idioma ucraniano « не » coincide en forma con el participio negativo [41, p. 150].

2) *positivación*. A veces una doble negación expresada por la palabra negativa y un verbo en forma afirmativa con una connotación negativa se traduce por una contraparte antonímica afirmativa [52, p. 99]. Además de la traducción antonímica, también se utiliza la técnica del desarrollo semántico.

3) *cancelación de componentes semánticos negativos presentes en el texto o la oración*.

El uso de la traducción antonímica al traducir romances españoles también es consecuencia de la diferencia en las estructuras sintácticas de los idiomas español y ucraniano. En la mayoría de los casos se utiliza la traducción antonímica debido a la incompatibilidad del participio negativo y el prefijo negativo [74, p. 165].

Como muchas otras transformaciones, la traducción antonímica puede deberse tanto a razones lingüísticas como contextuales. El uso de la traducción antonímica a veces puede deberse a inconsistencias regulares entre dos culturas, o su uso está dictado por contexto o normas de la lengua meta.

Las diferencias translingüísticas y transculturales entre el español y el ucraniano pueden obligar al traductor a recurrir a la traducción antonímica al traducir romances españoles al ucraniano (Anexo C) :

- *Mucho caballo ligero*. Виступають коні баско (Los siete infantes de Lara)
- *Vengüemos a don Rodrigo*. Невдоволений дон Родріго (Los siete infantes de Lara)
- *Vendamos bien nuestros cuerpos*. Думаймо ж не лиш про тіло (Los siete infantes de Lara)
- *Miedos de fina arena*. Сипкий переляк піщаний (Romance de la Guardia Civil)
- *Yo no digo esta canción / sino a quien conmigo va*. Лиш для тих, хто йде зі мною, пісня складена моя (Romance del Conde Arnaldos)

Por lo tanto, la traducción antonímica suele ser uno de los métodos más convenientes para transmitir el significado semántico y estilístico de muchas oraciones.

Esta transformación lexico-gramática puede ayudar al traductor a enfatizar algunos acentos semánticos y lograr la identidad comunicativa de los textos en ambos idiomas.

### **3.2 La clasificación tipológica de las transformaciones gramaticales y léxico-gramaticales**

Hay elementos únicos en los idiomas ucraniano y español, se refleja en sus sistemas gramaticales, lo que complica un poco el proceso de traducción. Tales fenómenos pueden ser :

1) *El gerundio* – un fenómeno que ocurre en español, mientras que está ausente en ucraniano. El gerundio es una parte verbal del discurso que refleja las cualidades de un sustantivo y un verbo. Por regla general, se traduce al ucraniano utilizando el infinitivo o sustantivos verbales.

2) *Número de sustantivo* : en algunos casos, las formas singular y plural de los sustantivos pueden no coincidir en la traducción del español al ucraniano. Vale la pena prestar atención a esto para evitar malentendidos y un efecto cómico.

3) *Concordancia de tiempos*. En el idioma español, la concordancia de tiempos es un fenómeno común y es un sistema peculiar de uso lógico de formas verbales en una oración subordinada.

Para solucionar las dificultades antes mencionadas, se utilizan transformaciones gramaticales en el proceso de traducción, con el fin de implementar transformaciones estructurales en la oración de acuerdo con las normas del idioma de traducción.

M. Shemuda cree que la traducción de un idioma a otro es imposible sin transformaciones gramaticales. « Las transformaciones gramaticales son, en primer lugar, las reestructuraciones de las oraciones (cambiando su estructura) y diferentes sustituciones, tanto sintácticas como del orden morfológico » [61].

Si tenemos en cuenta el hecho de que los idiomas español y ucraniano pertenecen a diferentes tipos de idiomas, su estructura gramatical difiere no solo a nivel del orden de las palabras en una oración, sino también en las categorías de número y otras formas y estructuras gramaticales, lo que a su vez provoca grandes dificultades de traducción.



Cuando un determinado fenómeno gramatical en el idioma original no puede reflejarse completamente en el idioma traducido y sus características funcionales difieren, el traductor recurre a las transformaciones gramaticales. En ambas lenguas se manifiestan rasgos gramaticales, como las categorías de grado de comparación de los adjetivos o el número de sustantivos, con la capacidad de reproducir su plural y singular según principios similares.

Entonces, por ejemplo, I. Kobyakova en su trabajo indicó las siguientes formas de traducir subjuntivos atributivos con la función de conexión del español al ucraniano. Estos incluyen : el uso de una oración compleja o compleja en el idioma traducido, el uso de la estructura de la oración, la compresión y las interjecciones. Los cuales, bajo ciertas condiciones, son bastante efectivos y brindan la oportunidad de evitar dificultades de traducción [24].

Hay muchas clasificaciones de transformaciones gramaticales, que se basan en cuatro elementos principales : unificación, división de oraciones y sustituciones gramaticales, pero en nuestra opinión, la clasificación dada por M. Oníshchenko e O. Plushcháy es la más completa y precisa [45, p. 14]. Los científicos ucranianos ofrecen **seis tipos de las transformaciones gramaticales** : *transposición, sustitución (conversión), omisión, adición, unificación y división de la oración.*

3.2.1 **Transposición.** La transposición es el primer y más básico procedimiento de traducción oblicua. Se basa en un análisis comparativo de las dos lenguas de trabajo de traductor y consiste en reemplazar una « parte del discurso » (categoría gramatical o tipo de palabra) del texto origen por otra parte del discurso en el texto meta que transmita la idea original con la misma fuerza semántica y de una forma propia (natural) de la lengua meta.

La transposición, como un tipo de transformación traduccional, es « el reemplazo de la ubicación de las unidades de idioma en el texto traducido en comparación con el texto original. Por lo general, las palabras, frases, partes de una oración compleja, así como oraciones independientes en el texto están sujetas a transposiciones » [17, p. 188].

Según L. Barkjudárov, « la transposición como un tipo de transformación traduccional es un cambio en la disposición (orden) de los elementos del idioma en el texto traducido en comparación con el texto original. Los elementos que se pueden reorganizar suelen ser palabras, frases, partes de una oración compleja (cláusulas) y oraciones independientes en la estructura del texto » [3].

Este fenómeno, bastante común en la traducción, se explica por el hecho de que en una oración en español el orden de sus miembros está determinado por las reglas de la sintaxis : el sujeto precede al predicado, mientras que las circunstancias generalmente se ubican al final de la oración, después del predicado (y del objeto, si lo hay), y el adverbio de lugar suele preceder a la circunstancia de tiempo. En cuanto al idioma ucraniano, el orden de las palabras en la estructura de una oración en esta lengua, como saben, no está determinado por la función sintáctica de las palabras, sino por lo que se conoce como « división comunicativa de una oración » [3].

M. Oníshchenko e O. Plushcháý en su trabajo escriben que « transposición consiste en la modificación de la categoría gramatical de una parte de la oración o transposición del orden de las palabras sin las que no produzca ninguna modificación del sentido general en comparación con la lengua del texto original. La transposición se realiza normalmente por razones estilísticas o según las normas de la lengua-meta porque, como se sabe, en ucraniano, por ejemplo, los complementos circunstanciales de tiempo y lugar se colocan en la parte inicial de la oración mientras que en el idioma español ellos pueden colocarse según la narración ». La construcción de la oración española requiere el sujeto en la parte inicial. La misma situación se observa con nombres propios y puestos o cargos de personas. En español solemos ver la denominación del puesto seguido por el nombre mientras que en ucraniano es contrario, no es fijado estrictamente [45, pp. 14-15].

Analizando causas del uso de la transposición, es comprensible que tal transformación es bastante usada e útil en la traducción de los romances españoles al ucraniano. Veamos algunos ejemplos (Anexo C) :

- *¡Que el Señor lo perdone!* Хай прости́ть йому Госпо́дь! (Romance del prior de San Juan)
- *Donde don Rodrigo espera.* Де чекає дон Родріго (Los siete infanes de Lara)
- *Muchas armas reluciendo.* Миготить блискуча зброя (Los siete infantes de Lara)
- *Como ve la gran morisca.* Маврів здалеку уздрівши (Los siete infantes de Lara)
- *De lo que más me pesaba.* Тим печалюсь я найбільше (Los siete infantes de Lara)
- *La mar hacía en calma.* Аж спокійне стало море (Romance del Conde Arnaldos)
- *La luna vino a la fragua / con su polisón de nardos.* Місяць завітчаний ніччю / в кузню циганську впливає (Romance de la luna, luna)
- *Ciudad de dolor y almizcle.* Місто мускусу і суму (Romance de la Guardia Civil)
- *Sobre las capas relucen / manchas de tinta y de cera.* Плями чорнила й воску / на полах плащів помітні (Romance de la Guardia Civil)

3.2.2 Sustitución (conversión). La sustitución o conversión es el tipo más común de transformaciones en el nivel morfológico. Ella consiste en la modificación de la categoría gramatical de una parte de la oración sin que se produzca ninguna modificación del sentido general.

Por lo general, se debe al uso diferente de las palabras y las diferentes normas de conjugación en los idiomas original y de traducción y, en algunos casos, por la ausencia de una parte del idioma (por ejemplo, un artículo) con el significado correspondiente en la lengua de traducción [40, p. 17].

Las causas que excitan la necesidad de hacer transformaciones conversivas llevan el carácter lingüístico. Así, la conversión puede ser una consecuencia de las diferentes

entre el español y el ucraniano sobre el nivel de sus sistemas lingüísticos, si en la lengua de traducción no hay lexemas correspondientes.

Si existe la posibilidad de elegir algunas variantes adecuadas de la traducción que coinciden o se diferencian en los métodos de expresión de los significados idénticos en la lengua original y en la lengua de traducción, podemos usar la conversión, pero esto no es obligatorio. La dificultad en la elección de la variante necesaria de traducción consiste en que tengamos que tomar en consideración las tendencias características para el español y el ucraniano sobre el nivel de la norma del habla. Ellas determinan qué medio de traducción es preferible en uno u otro caso.

Así, la conversión más común de una parte del discurso durante la traducción es el reemplazo de la combinación de la preposición *de* con un sustantivo por un adjetivo definitorio. También hay un reemplazo del verbo-predicado de la forma pasiva a un verbo-predicado de la forma activa (aunque ya una oración personal indefinida) debido al hecho de que el ejecutor de la acción es conocido en la oración de la lengua fuente. Para el idioma ucraniano, el uso de la voz pasiva no es característico en comparación con el idioma español.

Al traducir, partes del discurso como sustantivos, verbos, preposiciones, adverbios y adjetivos también suelen estar sujetas a cambios. Los sustantivos se pueden cambiar a los adverbios.

La transformación traduccional de sustitución de números también está bastante extendida a nivel gramatical. En los idiomas español y ucraniano hay formas singulares y plurales y, como regla, los sustantivos relacionados en el original y la traducción se usan en el mismo número, excepto cuando la forma singular en español corresponde a la forma plural en ucraniano, o viceversa [27, p. 78].

Además de cambiar las formas de las palabras y las partes del discurso, los miembros de las oraciones también pueden cambiar a nivel sintáctico. Una conversión más significativa de la estructura sintáctica está asociada con un cambio de sujeto. En las traducciones del español al ucraniano, el uso de tales sustituciones se debe en gran parte al hecho de que en español, más a menudo que en ucraniano, el sujeto puede realizar otras funciones además de denotar el sujeto de la acción. Una transformación gramatical

como un cambio de sujeto, siempre va acompañada de otras transformaciones traduccionales, por ejemplo, permutaciones, concretizaciones y adiciones.

También hay que decir que a la lengua española es característico el uso de los verbos transitivos más que el de los intransitivos. De la sintaxis española es propio el uso frecuente de diferentes construcciones léxico-sintácticas con las formas no personales del verbo.

Según O. Plushcháy e M. Oníshchenko, « sustitución (gramatical) es una transformación más difundida que consiste en sustituir los elementos gramaticales (partes o elementos de la oración, etc.) de la lengua original por algunos otros elementos en la traducción donde la opción de éstos depende de las normas de la lengua-meta. También la observamos cuando la voz pasiva se convierte en la activa ; cuando el sustantivo en singular se transforma en el en plural ; cuando hay divergencia en los tiempos gramaticales debido a lo que en las lenguas eslavas son ausentes algunos tiempos gramaticales del grupo pretérito o futuro, etc » [45, p. 15].

L. Barkjudárov escribe sobre la sustitución siguiente : « en el proceso de traducción, tanto las unidades gramaticales (formas de palabras, partes del discurso, cláusulas, tipos de conexión sintáctica) como las unidades léxicas pueden ser reemplazadas, por lo que podemos hablar de reemplazos gramaticales y léxicos. Además, no solo se pueden reemplazar unidades individuales, sino también construcciones completas (los llamados reemplazos léxico-gramaticales complejos) » [3, p. 194].

Traduciendo los romances españoles al ucraniano, traductores usan la conversión frecuentemente, ya que las estructuras y normas de estas dos lenguas son completamente diferentes y para hacer la traducción adecuada es necesario seguir estas normas (Anexo C) :

- *Las velas traía de seda.* Мала вітрила шовкові (Romance del Conde Arnaldos)
- *La caza iba cazar.* Він ішов на полювання (Romance del Conde Arnaldos)
- *Mueve la luna sus brazos.* Порух руки звивається (Romance de la luna, luna)
- *Cómo canta la zumaya.* І звучать барабана звуки (Romance de la luna, luna)

- *Saliendo de Canicosa*. По дорозі з Канікоси (Los siete infantes de Lara)
- *Muchas armas reluciendo*. Миготить блискуча зброя (Los siete infantes de Lara)
- *El ayo que los criara*. Їхній добрий вихователь (Los siete infantes de Lara)
- *No podemos escapar*. Не врятує нас утеча (Los siete infantes de Lara)

3.2.3 Omisión. Las personas, naturalmente, eligen expresar lo que quieren decir en un manera económica de comunicarse de manera rápida y eficiente. Por lo tanto, la omisión es un fenómeno lingüístico común y necesario. Obviamente, el objetivo principal de la omisión es retórico : evitar la redundancia y hacer que la información sea clara y concisa. La omisión representada por puntos suspensivos genera una relación textual cohesiva que invita que el hablante interprete y recupere algún significado no expresado [75; 76].

El fenómeno de la omisión se describe exactamente como lo contrario de la adición. Como escribe L. Barkjudárov : « Al traducir, las palabras que son semánticamente redundantes, es decir, que expresan significados que pueden extraerse del texto sin su ayuda, se omiten con mayor frecuencia » [3, p. 226].

A. Schwéitzer refiere la técnica de la omisión a las transformaciones semánticas de la traducción. A su entender, la omisión es la eliminación de un componente semántico que resulta redundante desde el punto de vista de las normas de la lengua meta o es reponible desde el contexto [60, p. 270-275].

Los científicos ucranianos O. Plushcháy e M. Oníshchenko definen la omisión como « una transformación gramatical que significa la pérdida de algunos elementos dado que ellos violan las normas de la lengua-meta. También podemos omitir unas palabras cuando no son importantes para explicar la idea principal o no sirven, por ejemplo, de elementos expresivos. Además, empleamos omisión para evitar pleonismo o ambigüedad del significado » [45, p. 15].

La omisión puede caracterizarse por la simple exclusión de un exceso de palabras del texto traducido, o servir como compresión de la unidad del idioma original

como resultado de su reinterpretación y perífrasis (recepción del desarrollo lógico). Las razones típicas para la eliminación son :

1) la traducción de los sinónimos emparejados [3, p. 227]. Es completamente atípico del idioma ucraniano, por lo tanto, al traducir en estos casos, es necesario recurrir a la omisión (es decir, no repetir un sinónimo, reemplazar dos palabras por una). La eliminación de elementos semánticamente redundantes del texto fuente le da al traductor la oportunidad de realizar lo que se llama « compresión de texto », es decir, reducción de su volumen total [38] ;

2) diferencias de idioma. Una de esas inconsistencias es el uso excesivo de pronombres posesivos en español, razón por la cual generalmente se omiten cuando se traducen al ucraniano ;

3) redundancia semántica de elementos según las normas del idioma ucraniano ;

4) un exceso de exclamaciones e interjecciones, como *bueno, ya – ну, sabes - знаєш* y *bueno - добре*. Tales palabras no suelen tener carga semántica, solo complementan el discurso sin cambiar su significado, y por lo tanto se omiten en las obras poéticas, incluyendo romances ;

5) la presencia de componentes del enunciado que se duplican entre sí.

Además de que los componentes pueden ser redundantes en la traducción desde el punto de vista de su contenido semántico, se puede argumentar que un gran porcentaje de omisiones se explica por la especificidad de los requisitos de los romances (Anexo C) :

- *Bien oiréis lo que dirá*. Слухайте, що він сказав (Romance del Conde Arnaldos)
- *Detrás va Pedro Domecq*. Педро Домек виводить (Romance de la Guardia Civil)
- *¡Mueran, mueran — van diciendo — / los siete infantes de Lara!* Хай вмирають...! (Los siete infantes de Lara)

- *De lo que más me pesaba / es de lo que sentirá / vuestra madre doña Sancha.*  
Тим печалюсь я найбільше, / Що ридати донья Санча / Буде гірко  
за тобою (Los siete infantes de Lara)

Aparte del hecho de que la elipsis es un dispositivo cohesivo común en discursivo, el diálogo literario utiliza a menudo la elipsis como recurso estilístico o retórico o como forma de conferir rasgos idiolectales o sociolectales a los personajes [65]. Al usar la omisión, los escritores pueden cubrir mucho terreno sin caer en detalles innecesarios ; les ayuda a intensificar el enfoque en el punto que están tratando de hacer.

3.2.4 Adición. La transformación de adición consiste en « la introducción en la traducción de elementos léxicos que están ausentes en el original, con el objetivo de transmitir con precisión el significado de la oración (del original) que se está traduciendo, y/o observar las normas del habla y del lenguaje que existen en la cultura de la lengua de traducción » [16, p. 48].

En la comprensión de Barkjudárov, la adición es la restauración de « palabras relevantes » omitidas en un idioma extranjero. En la interpretación de « palabras relevantes », el científico se refiere al lingüista estadounidense Z. Hárris, quien en su obra *Artículos en Lingüística Estructural y Transformacional* define « palabras relevantes » como « la palabra principal que ocurre con las otras palabras particulares... en la cultura o el tema dado » [3, p. 222; 77, p. 559-560].

Los científicos ucranianos O. Plushcháy e M. Oníshchenko escriben sobre la adición siguiente : « A veces las unidades semánticas implícitas en la estructura profunda se caen cuando ellas son trasladadas a la estructura superficial. Es necesario sacar estas unidades semánticas de la estructura interna implícita de la oración y añadir unos elementos en el proceso de la traducción para crear la forma y el sentido adecuados » [45, p. 15].

Adición se caracteriza por la introducción en el texto traducido de las palabras o combinaciones de palabras para aclarar el sentido del enunciado. Pero estas palabras o combinaciones no deben alterar la idea comunicativa del autor del texto original.



Las adiciones en el texto traducido pueden ser condicionadas por una incoincidencia de los sistemas y normas lingüísticos de ambas lenguas y también por los factores estilísticos o extralingüísticos.

La introducción de palabras adicionales se debe a varias razones : diferencias en la estructura de la oración y el hecho de que las oraciones en español más concisas requieren una expresión más detallada del pensamiento en ucraniano. La ausencia de una palabra correspondiente o una variante léxico-semántica correspondiente de una palabra dada es también la razón de la introducción de palabras adicionales en la traducción. La técnica de la adición se suele utilizar para dar una explicación al traducir el texto original.

Muy a menudo, el uso de la técnica gramatical de la adición durante la traducción se debe a las diferencias en los tiempos gramaticales de los idiomas español y ucraniano, en particular, el tiempo perfecto, que se especifican en ucraniano agregando el participio *ya* y el adverbio *antes*.

Sin embargo, vale la pena señalar que la adición es un método muy utilizado durante la traducción de romances, porque tal técnica facilita la estructura sintáctica de las rimas, conduce al establecimiento de la sincronidad y mejora la percepción de las obras poéticas (Anexo C) :

- *Con un falcón en la mano.* Сокола в руці тримав (Romance del Conde Arnaldos)
- *Huye luna, luna, luna.* Місяцю, місяцю, ясний мій (Romance de la luna, luna)
- *Por el cielo va la luna / con un niño de la mano.* За руку в безкрайне небо / місяць відводить дитинку (Romance de la luna, luna)
- *Mucho caballero ligero.* Виступають коні баско (Los siete infantes de Lara)
- *La calabaza.* Гарбуз дозрілий (Romance de la Guardia Civil)
- *El viento, vuelve desnudo / la esquina de la sorpresa.* Безвольний, голий вітер / тікає в завулки міста (Romance de la Guardia Civil)

3.2.5 Unificación y división de la frase. *La unificación de oraciones* es un método de traducción en el que la estructura sintáctica de una oración en el original se transforma combinando oraciones simples en una compleja [48, p. 180], que se origina por « la necesidad de asegurar una mayor densidad sintáctica y semántica del texto o de su fragmento y algunas razones estilísticas (la necesidad de observar las normas de género de la construcción de textos en la lengua traducida, la prohibición o permiso de las normas del idioma para comenzar una oración con una conjunción o una palabra conectora), pero también puede haber otras razones para aplicar esta transformación, por ejemplo, las peculiaridades de las tradiciones del habla en el idioma de destino » [17, p. 260].

Unificación de la oración es una transformación gramatical o sintáctica que consiste en sustitución de la oración compuesta (subordinada o coordinada) por una oración simple o la simple con los elementos secundarios (integración interior). Si dos oraciones simples se integran en una oración simple o compuesta, observamos integración exterior. El cambio en las relaciones entre la subordinación y la coordinación también causa integración o fragmentación según el modelo de la relación : causa – consecuencia [45, p. 16].

La técnica de unificación se usa con bastante frecuencia durante la traducción de los romances con el fin de comprimir y debido a la estrecha conexión semántica entre oraciones (Anexo C) :

- *La luna vino a la fragua / con su polisón de nardos. / El niño la mira mira. / El niño la está mirando.* Місяць завітчаний ніччю / В кузню циганську впливає, / Дивиться пильно хлоп'ятко / З нього очей не спускає (Romance de la luna, luna)
- *Mo nos pese de la muerte, / pues irá bien empleada. / Como los moros se acercan, / a cada uno por sí abraza.* Бо за нашу смерть помститись / Нам самим на маврах треба, / Хочуть в нас життя купити, / Хай же дорого заплатять! (Los siete infantes de Lara)

- *Con un falcón en la mano / la caza iba cazar. / Vio venir una galera / que a tierra quiere llegar.* Він ішов на полювання: / сокола в руці тримав – / І помітив, що галера / йде до берега здаля (Romance del Conde Arnaldos)
- *Avanzan de dos en fondo / a la ciudad de la fiesta. / Un rumor de siemprevivas, / invade las cartucheras.* Гвардійці проходять містом, / рядами по двоє ставши, / безсмертників перемови / наповнюють патронташі (Romance de la Guardia Civil)
- *Avanzan de dos en fondo. / Doble nocturno de tela.* З подвійним плащів ноктюрном / колона вперед женеться! (Romance de la Guardia Civil)

Otra técnica de transformación gramatical es *la división de la oración*. Como señala L. Barkjudárov, la división de oraciones es la división de una oración compleja en dos o más simples [3, p. 199]. La transformación de la división conduce a la transformación de una oración simple del idioma de origen en una oración compleja del idioma de traducción, mientras que las construcciones sintácticas complejas de oraciones son reemplazadas por oraciones simples [41, p. 199].

División de la oración es una transformación gramatical o sintáctica que consiste en sustitución de la oración simple o la simple con los elementos secundarios por dos oraciones simples separadas por punto o por una oración compuesta – subordinada o coordinada [45, p. 16].

Cabe señalar que existen dos tipos de la división :

- 1) exterior, cuando una oración se transforma en dos o más oraciones ;
- 2) división interior consiste en reemplazar una oración simple por una oración compuesta. Este tipo de división es característico cuando se traducen oraciones que tienen construcciones sintácticas, infinitivas o absolutas.

En la traducción de los romances al ucraniano la división de la frase es tal usada como y la unificación (Anexo C) :

- *Vendamos bien nuestros cuerpos / y miremos por las almas.* Думаймо ж не лиш про тіло, / Дбаймо і про нашу душу (Los siete infantes de Lara)

- *Cuando llegaba la noche / noche que noche nochera, / los gitanos en sus fraguas / forjaban soles y flechas.* Ніч! Яка ніч ночиста! / Ніч на землю спадала. / Цигани у себе в кузнях / стріли й сонця кували (Romance de la Guardia Civil)
- *La Virgen viene vestida / con un traje de alcaldesa / de papel de chocolate / con los collares de almendras.* Мадонна святково вбрана, / мов дружина алькальда. / Мигочуть разки з мигдалю / на шатах на шоколадних (Romance de la Guardia Civil)

### **3.2 Los principales problemas de la traducción literaria al ucraniano del romancero español**

En el paradigma de la investigación cognitivo-comunicativa, la traducción aparece como una operación del contenido del mensaje original, a partir de la cual se genera un significado comunicativamente relevante, que se representa a través del contenido de las unidades lingüísticas traducidas y adquiere un diseño material para transmisión al público objetivo, que debe convertirse en « co-creador » del nuevo sentido comunicativo.

La traducción es un tipo de actividad de pensamiento-habla, pero la especificidad de esta actividad determina la peculiaridad de cada una de las etapas. Consideramos que el punto de partida de la actividad del traductor es su comprensión del significado general del texto original, cuyo resultado es la generación de su imagen integral : la creación de un concepto de texto como una representación mental que aparece en el proceso de integrar la información del texto en una imagen completa del mundo del traductor-intérprete [1, p. 5]. Este concepto sirve como base conceptual de la imagen del texto de destino, que debe combinar las características esenciales del concepto textual del original, que puede integrarse en la imagen nacional del mundo de la audiencia de destino.

El término « traducción » está estrechamente relacionado con los conceptos de « integración de etnoculturas », « comunicación intercultural », « diálogo de culturas ». La integración de etnoculturas es una síntesis y asimilación de rasgos y características tipológicas de diferentes culturas. Más concretamente, se trata de un fenómeno de interacción, cuando la civilización moderna, cuyo vector de desarrollo está determinado por los procesos de globalización, se renueva y enriquece gracias al conocimiento de nuevos principios del pensamiento, la cultura, es decir, gracias al diálogo de las culturas. El diálogo de las culturas es uno de los más importantes reguladores de la interacción en la comunidad internacional, principal característica de la globalización mundial del tercer milenio [22].

La traducción literaria es una de las mejores manifestaciones de la interacción interliteraria (y por tanto intercultural). De hecho, es la parte principal del proceso literario nacional. La traducción literaria no se ocupa de la función comunicativa, sino de la función estética del lenguaje. La obra de arte refleja no solo ciertos eventos, sino también los puntos de vista estéticos y filosóficos del autor, su cosmovisión.

Importante en el proceso de traducción es la elección de una obra, que en la mayoría de los casos está determinada por las necesidades internas de la literatura receptora, su capacidad para asimilar un fenómeno literario extranjero de cierta manera, para reaccionar de cierta manera a sus características artísticas [57]. Sin ella, sería imposible hablar del proceso interliterario en su totalidad. El traductor debe hacer todo lo posible para compensar la falta de comprensión del idioma original por parte del lector, pero al mismo tiempo no debe hacer cambios deliberados en el texto de la obra original para hacerlo más comprensible y aceptable para los lectores del idioma extranjero. La traducción debe transmitir al lector la misma imagen, la misma impresión que él, conociendo el idioma original, obtendría al leer la obra original. Es decir, debe llevar a los lectores a su propio punto de vista, que en realidad les es ajeno. La traducción literaria difiere marcadamente de otros tipos de traducción por la imposibilidad de depender principalmente de la reproducción en la actividad lingüística. Requiere no sólo utilizar lo antiguo, memorizado de una vez por todas, sino que supone la creatividad del lenguaje. La traducción literaria transmite los pensamientos del original

en forma de lenguaje literario correcto y provoca la mayor cantidad de interpretaciones diferentes en el entorno científico : muchos investigadores creen que las mejores traducciones deben realizarse no tanto por la selección de equivalentes léxicos y sintácticos como por la búsqueda de relaciones artísticas a las que deben subordinarse las lingüísticas. Otros estudiosos definen la traducción, en particular la traducción artística, como la reproducción de un texto por medio de otro idioma. En este sentido, surge la cuestión de la precisión, integridad y adecuación de la traducción artística.

La traducción literaria tiene sus propias peculiaridades : involucra la creatividad del discurso del traductor, y esto requiere el talento apropiado. La traducción artística puede considerarse un arte, porque el efecto estético del texto traducido se logra mediante un minucioso trabajo creativo, que consiste en la selección acertada y la aplicación adecuada de los medios lingüísticos. Este tipo de traducción requiere no solo una actividad activa del habla, un gusto artístico exquisito por parte del traductor, una perspectiva amplia, sino también un dominio perfecto de los idiomas nativos y extranjeros. El estilo artístico es uno de los estilos funcionales más dinámicos, que refleja los resultados del desarrollo creativo de individuos específicos en el camino hacia nuevos conocimientos. La novedad y la originalidad de expresión se convierten en la clave para una comunicación exitosa dentro del discurso artístico. El autor del texto artístico no trata de adecuarlo a las « leyes del género », sino que, por el contrario, recurre a técnicas artísticas que interesan al lector, atraen su atención [22].

La opinión de V. Sdóbnikov y O. Petrova es también válida, que los textos literarios difieren significativamente de los textos de otros estilos. Primeramente, por una forma de describir la realidad, que se presenta en forma de imágenes en el texto artístico. Segundo, por la naturaleza y método de transmisión de la información, ya que se caracteriza por la imagería y lo implícito. No debemos olvidarnos del grado de actividad del lector : un texto artístico implica un cierto grado de « pensamiento », « co-creación » del lector para su percepción. Son importantes la imagen del autor y su posición, que aseguran la unidad interna del texto artístico, que se caracteriza por un alto grado de condicionamiento nacional-cultural y temporal, así como

por la autosuficiencia, ya que cada obra artística puede considerarse como obra de arte [49, p. 388–390].

La comprensión moderna del papel de la traducción artística también la considera como un tipo especial de actividad de información [4], como un medio para dominar el espacio cultural e intelectual del mundo. La conexión a tres bandas entre el autor, el traductor y el lector da lugar a una multiplicidad de contactos interlingüísticos y, por tanto, interculturales. La traducción es uno de los tipos importantes de comunicación social, es un fenómeno multifuncional sociocultural.

Un traductor de obras literarias debe cumplir con los siguientes requisitos básicos [62] :

1) *Precisión*. El traductor debe transmitir al lector todos los pensamientos expresados por el autor. Al mismo tiempo, es importante preservar no solo las disposiciones principales, sino también los matices y matices de la presentación. Cuidando la integridad de la transmisión del contenido, el traductor, al mismo tiempo, no puede agregar nada propio, complementar y explicar al autor, de lo contrario distorsionará el texto original.

2) *Concisión*. El traductor no puede ser detallado, los pensamientos deben expresarse de la manera más sucinta posible.

3) *Claridad*. Sin embargo, la concisión y brevedad del lenguaje traducido no debe causar que el pensamiento sea poco claro o ininteligible. Es importante evitar declaraciones complejas y ambiguas que compliquen la percepción. La opinión debe expresarse en un lenguaje sencillo y comprensible.

4) *Literatura*. Como se mencionó, la traducción debe cumplir con las normas de la lengua literaria. Cada frase debe sonar adecuada y natural, sin indicios de las construcciones sintácticas del texto original.

La ficción se caracteriza por una especial conexión entre la imagen artística y la categoría de lenguaje a partir de la cual se construye. Otra propiedad del texto artístico es su capacidad semántica, que se manifiesta en la habilidad del escritor para decir más que el significado que surge de los significados de las palabras combinadas,

en su habilidad para hacer funcionar los pensamientos, sentimientos e imaginación del lector [62, p. 210].

Otra característica importante del texto artístico es el pronunciado colorido nacional del contenido y la forma. También es necesario tener en cuenta la presencia de una conexión entre las circunstancias históricas y las imágenes de la obra que las reflejan, así como la manera de escribir del escritor, la peculiaridad de su uso de los medios de la lengua nacional [44, p. 211].

M. Gumilyóv a principios del siglo XX. formó los nueve mandamientos del traductor, que no se pueden quebrantar [13, p. 259] :

- 1) número de líneas;
- 2) metro y tamaño;
- 3) alternancia de rimas;
- 4) la naturaleza de la transferencia;
- 5) carácter de las rimas;
- 6) el carácter del diccionario;
- 7) tipo de comparaciones;
- 8) medios especiales;
- 9) transiciones de tono.

A. Fiódorov y G. Gachicheladze, fundamentando los requisitos que debe cumplir una traducción adecuada de un texto poético, escriben sobre su precisión, brevedad, claridad y literariedad [44].

El problema de la traducción artística es la relación entre el contexto del autor y el contexto del traductor. La traducción artística está determinada no solo por factores objetivos, sino también subjetivos. Ninguna traducción puede ser absolutamente precisa, ya que el sistema lingüístico de la literatura receptora no puede transmitir perfectamente el contenido del original, lo que inevitablemente conduce a una pérdida parcial de información. Mucho depende de la personalidad del traductor, de su deseo/falta de voluntad para demostrar todas las características del original, así como para preservar todos los elementos del contenido. También es natural que cuando una obra se traduce a otro idioma, las conexiones asociativas establecidas se destruyen debido



a las diferencias de idioma. Para que la obra siga « viviendo » como obra de arte en el nuevo entorno lingüístico, es importante que el traductor asuma las funciones del autor y, en cierta medida, repita su forma de crear el texto, mientras que en al mismo tiempo llenándolo de nuevas conexiones asociativas que generarían nuevas imágenes propias de la lengua receptora [57].

Otro problema de la traducción artística, la precisión y la corrección, es especialmente relevante para la poesía. Al traducir prosa, puede surgir el problema de la inconsistencia en la carga semántica y la expresividad estilística de palabras y frases de distintos idiomas. Pero en prosa, la palabra lleva ante todo una carga de contenido y es una expresión de tono estilístico, y en poesía pertenece a una serie rítmica, lo que puede provocar un cambio en algunas de sus cualidades. Un intento de reproducir todos los elementos constructivos en una obra poética conducirá inevitablemente a la pérdida de la armonía de la obra, por lo que es importante determinar los elementos principales de la obra y reproducirlos con la mayor precisión posible en contraste con el resto. Según los estudiosos, la traducción debe sonar como el texto original, y este es uno de los elementos de precisión o corrección. Sin embargo, el espíritu nacional y la forma nacional del original, así como el estilo individual del poeta, deben leerse claramente a través del prisma de la lengua receptora. El traductor de obras poéticas debe ofrecer a sus lectores nuevas imágenes, nuevas formas, nuevos estilos con cada nueva traducción, pero su propio estilo debe ser reconocible en cada traducción [57].

La creación de una traducción artística está indisolublemente ligada al conocimiento de la vida, la vida cotidiana, el entorno social, la era histórica, etc., tampoco se debe olvidar la cercanía obligatoria del texto traducido con el texto original. Entonces resulta que el traductor se enfrenta a requisitos mutuamente excluyentes :

1. El texto traducido debe ser lo más parecido posible al texto original.
2. La percepción de una traducción por parte de una persona de otra cultura debe diferir poco de la recepción de la obra original por parte de una persona de la cultura donante. Aparentemente, la capacidad de equilibrio entre estos dos extremos, la capacidad de preservar tanto la estilística como el contenido y la originalidad creativa, el idioestilo

del autor de la obra original, y junto con esto, la capacidad de hacer que el texto sea interesante y accesible para el futuro lector es la clave para una traducción exitosa.

Las obras de ficción se contrastan con textos de otros estilos precisamente porque en ellas predomina la función artística y estética. El objetivo principal de cualquier trabajo artístico es lograr un efecto estético, crear una imagen artística. Esta orientación estética distingue el discurso artístico de otros actos de comunicación verbal, cuyo contenido informativo es primario, independiente [28, p. 145].

Los métodos técnicos utilizados por el traductor durante el proceso de reexpresión, ubicamos en orden creciente de problemas de traducción – transformaciones traductológicas. Se usan tanto individualmente como en combinación, además, según la naturaleza de la traducción : directa (literal) e indirecta (concretización, generalización, traducción antonímica, transposición, conversión, adición, omisión, unificación y división de la frase).

La cultura de traducir una obra de arte es relevante en el campo de la integración translingüística, en el entendimiento mutuo de los pueblos, porque en las condiciones modernas de globalización, el grado de doble responsabilidad del traductor aumenta tanto con el autor como con el extranjero.

Tales aspectos psicológicos de la cultura de traducir una obra de arte, como el coraje de dirigir el pensamiento a la lectura entre líneas, confiando en las conjeturas como base de la literatura, los esfuerzos no solo para co-crear el texto, sino también para mejorarlo para en cierta medida, son importantes porque ayudan a revelar el laboratorio creativo tanto del escritor como del traductor. Un traductor de ficción debe ser un escritor profesional, solo así podrá reivindicar la autoexpresión creativa, que ayuda a alcanzar las más altas cotas en la interpretación de una obra de arte.

### **Conclusiones del capítulo 3**

Un texto literario como objeto de traducción tiene una serie de propiedades distintivas que afectan el proceso y la calidad de la traducción. Es un tipo de actividad humana compleja y multifacética, durante la cual chocan diferentes culturas,

personalidades, épocas, tradiciones y actitudes. Implica la transmisión del pensamiento, el contenido del original, pero con la ayuda de un sistema diferente de signos sujetos a otras leyes de desarrollo y funcionamiento.

A partir de la investigación realizada, concluimos que la traducción literaria tiene una doble naturaleza : por un lado, es el resultado de la comunicación interliteraria, y por otro, la condiciona y determina en gran medida. Tradicionalmente se creía que la función principal de la traducción es informativa, ya que la teoría de la traducción artística no traspasaba el marco del proceso literario nacional y lo entendía demasiado unilateralmente.

Hoy en día, estamos hablando de dos funciones principales de la traducción : informativa y creativa. La traducción literaria es la reproducción de las características de un texto literario extranjero en la unidad inseparable de contenido y forma por medio de la lengua nativa. La traducción es uno de los elementos importantes de la percepción de la literatura en una lengua extranjera.

Para lograr la equivalencia adecuada en la traducción literaria los traductores usan los métodos técnicos – transformaciones léxicos y gramaticales.

En nuestra opinión, las transformaciones puramente léxicas son transformaciones que no implican cambios en la estructura de la oración y permiten el paralelismo entre idiomas de los subtítulos, aunque con modulaciones léxico-semánticas. Por lo tanto, la concretización generalmente se usa para enfatizar o restringir el significado, para lograr una mayor precisión y para mejorar un estado emocional. La generalización se usa con mucha menos frecuencia, lo que se debe principalmente a las propiedades del vocabulario en español. Las palabras en español difieren en su naturaleza más abstracta en comparación con las palabras más concretas del idioma ucraniano.

Estos métodos siempre son clasificados por expertos en traducción como léxicos. Sin embargo, el material de investigación demostró que a menudo contienen cambios gramaticales, en particular adición, omisión, reordenamiento, así como cambios en la forma, parte del discurso y función sintáctica en la oración.

Las razones de las transformaciones gramaticales radican en las diferencias en las estructuras comunicativas de los idiomas de origen y de destino. Los cambios en la traducción también se deben a la necesidad de mejorar el texto traducido para lograr la equivalencia del impacto comunicativo y facilitar su percepción al leer los romances.

## CONCLUSIONES GENERALES

Los españoles crearon tal fenómeno único como « romancero » que distribuyó en todo el mundo. Otros países trataron de hacer algo similar, pero, por supuesto, la originalidad de estas obras pertenece al pueblo español. Por eso ahora es bastante pertinente a traducir los romances a otros idiomas para conocer la gente no hispanohablante a estas obras maestras. Entonces, para hablar de los romances es necesario analizar su origen y las transformaciones traductológicas en el proceso de su traducción.

También hemos descrito la historia de la aparición de los romances. El concepto « romancero » nació en el sistema poético español, donde recibió su primera definición. Desde el siglo XV y hasta el siglo XX se ha prestado mucha atención a los romances. Pero la era digital y la entrada de la música de estrada alejó el interés de la sociedad a estas obras.

Hemos mencionado que los romances tenían diferentes temas. Los ciclos de canciones sobre el héroe-comandante Sid, sobre los caballeros del antiguo rey de los francos Carlomagno, sobre el Rey Pedro el Cruel y algunos otros gozaron de especial éxito entre los narradores y su público. Eran tiempos duros y la gente necesitaba el héroe, la persona salvador, por eso los temas eran frecuentemente heroicos.

En general, los romances son los textos poéticos que expresan las emociones de las personas. Para lograr este efecto los autores utilizaron figuras retóricas tales como paralelismo, metáfora, hiperbátón, anáfora, etc.

Teniendo en cuenta que las figuras retóricas son usadas en la creación de los romances, es evidente que su traducción es la tarea bastante complicada. Por eso los traductores usan muy a menudo las transformaciones léxico-gramaticales.

Al analizar diferentes clasificaciones de las transformaciones y los enfoques de su estudio, se puede hacer la conclusión que estas técnicas son muy importantes para el lenguaje humano. Ellas nos permiten traducir cualquier obra correctamente y perfectamente, evitando el calco, tratando de conservar las peculiaridades del lenguaje de punto de vista de su desarrollo histórico, cultural y mental.

## BIBLIOGRAFÍA

1. Андрієнко Т.П. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність / Т.П. Андрієнко // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2014. 13–18 с.
2. Архипов А.Ф. Практический самоучитель перевода по немецкому языку. М. : Издательство Высшая школа, 1991.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). Москва : « Международные отношения », 1975, 240 с.
4. Бергер П.Л. Культурная динамика глобализации / Питер Л. Бергер // Многоликая глобализация / под ред. П. Бергера и С. Хантингтона. М., 2004. 8–24 с.
5. Білозерська Л., Возненко Н., & Радецька С. Термінологія та переклад : навч. посіб. для студ. філол. напряму підготовки. Вінниця : Нова Книга, 2010. 231 с.
6. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики : Учебник – 2-е издание, исправленное. М. : Высшая школа, 2000. 160 с.
7. Брандес М.П. Предпереводческий анализ текста. М. : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
8. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский : Учебное пособие. М. : Издательство УРАО. 1998. 208 с.
9. Виноградов В.С. Введение в переводоведение : общие и лексические вопросы. М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
10. Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. Москва : Издательство института среднего образования РАО, 2004.
11. Галеева Н.Л. Параметры художественного текста и перевод. Тверь : Тверский государственный университет, 1999. 154 с.
12. Гарбовский Н.К. Теория перевода : Учебник. Москва : Издательство Московского университета, 2004. 544 с.
13. Гумилев Н.С. Девять заповедей переводчика / Н. Гумилев // Антология английской поэзии. М. : АРТ-ФЛЕКС, 2000. 12–16 с.

14. Загорійчук А., Орловська О. Методи лінгвістичних досліджень [Електронний ресурс] – URL : <http://intkonf.org/zagoriychuk-a-kpn-orlovska-ov-metodi-lingvistichnih-doslidzhen>

15. Казакова Т.А. Практические основы перевода. СПб. : « Союз », 2001. 320 с.

16. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Ч. 2. Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова Книга, 2001. 303 с.

17. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську. [укр./англ.] : навч. посіб. для ВНЗ. Вінниця : Нова Книга, 2003. 605 с.

18. Кашкин И.А. Для читателя-современника. М., 1977.

19. Кашкин В.И. Общая теория перевода. М., 2000.

20. Кашкин И.А. Рукопись « О переводе Г. А. Шенгели « Дон Жуана » Байрона ». М., 1949.

21. Кияк Т.Р., & Огуй О.Д. Теорія та практика перекладу (німецька мова). Вінниця : Нова книга, 2006.

22. Клименко Л.В. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції / Л.В. Клименко // Літературознавчі студії. 2015. Вип. 1 (1). 228–235 с.

23. Клишин А. И. Триада перевода. СПб. : СПбГУ, 2010. 56 с.

24. Кобякова І. К. Механізми перекладу складних речень як мінімальної одиниці перекладу в англійській мові. The 4th International scientific and practical conference « Topical issues of the development of modern science » (December 11-13, 2019). Sofia : Publishing House « ACCENT », 2019. 412–420 с.

25. Комиссаров В.Н. Пособие по переводу с английского языка на русский. М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1960.

26. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. М. : Международные отношения, 1973.

27. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Москва : ЭТС, 2001. 424 с.

28. Комиссаров В.К. Теория перевода / В.К. Комиссаров. М. : Высшая школа, 1990. 253 с.
29. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ, 1971. 130 с.
30. Коптілов В.В. Першотвір і переклад : Роздуми і спостереження. Київ, 1972. 215 с.
31. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. Київ : Видавництво при Київському державному університеті видавничого об'єднання « Вища школа », 1982. 168 с.
32. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства : Підручник – 2-ге видання. К. : ВЦ « Академія », 2006. 368 с.
33. Кравченко Н.К. Методи лінгвістичних досліджень [Електронний ресурс] – URL : <http://discourse.com.ua/lekcii/metodi-lingvistichnih-doslidzenh/>
34. Лазаренко Л.М. Вступ до перекладознавства. Курс лекцій. Маріуполь, 2004. 139 с.
35. Латышев Л.К. Курс перевода: эквивалентность перевода и этапы его достижения. Москва : Просвещение, 1980.
36. Латышев Л.К. Технология перевода : Учебное пособие для студентов лингвистических вузов и факультетов – 2-е издание, переработано и дополнено – М. : Издательский центр « Академия », 2005. 320 с.
37. Логвиненко О.М. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект / О. Логвиненко // Український інформаційний простір : науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв / гол. редактор М.С. Тимошик. К., 2014. – Ч. 2. 117–122 с.
38. Львовская З.Д. Современные проблемы перевода / З.Д.Львовская ; пер. с исп. В.П.Иовенко. М., 2008.
39. Львовская З.Д. Теоретические проблемы перевода. М. : Высшая школа, 1985. 232 с.



40. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу. Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання : навч. посіб. Київ : Ленвіт, 2006. 157 с.

41. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М. : Московский лицей, 1996. 190 с.

42. Назаркевич Х. Основи перекладознавства : в 2 ч. Ч. 1 : Теоретичний курс [Навчальний посібник]. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. 298 с.

43. Орлов Г.А. Современная английская речь. Учебное пособие для вузов. М. : Высшая школа, 1991. 240 с.

44. Пиввуева Ю.В. Пособие по теории перевода / Ю.В. Пиввуева, Е.В. Двойнина. М. : Филоматис, 2004. 304 с.

45. Плющай О.О., & Онищенко М.Ю. Теорія і практика письмового та усного перекладу = Traducción e interpretación a través de teoría y práctica : навчальний посібник. Дніпро: Університет імені Альфреда Нобеля, 2019. 260 с.

46. Радчук В. На жертovníку мистецтва. Проблеми художнього перекладу : [Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу]. Київ, 1982. 22-26 с.

47. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.

48. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М. : Международные отношения, 1974. 216 с.

49. Сдобников В.В. Теория перевода / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. М. : ВостокЗапад, 2007. 448 с.

50. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.

51. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : Термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2006. 716 с.

52. Стельмащук З. В. Особливості застосування антонімічного перекладу у процесі передачі значення однократності та не однократності дії в англо-

українському перекладі / Стельмащук З. В. // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки, Волинь, 2011. 98-102 с.

53. Стрелковский Г.М. Научно-технический перевод : пособие для учителей нем.яз. Москва : Просвещение, 1980.

54. Теркулов В.І. Про статус аббревіатур. Миколаїв : Видавництво МДГУ ім. П. Могили, 2007. 78-82 с.

55. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. М., 1955.

56. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : Для институтов и факультетов иностранных языков. Учебное пособие – 5-е издание. СПб. : Филологический факультет СПбГУ ; М. : ООО « Издательский Дом « Филология три », 2002. 416 с.

57. Чайковська Т.В. Труднощі художнього перекладу / Т.В. Чайковська // Сучасні наукові дослідження – 2006 : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф., 20–28 лютого 2006 р. Дніпропетровськ : Наука і освіта, 2006. 25 с.

58. Чернов Г.В. Основы синхронного перевода : Учебник для институтов и факультетов иностранных вузов. М. : Высшая школа, 1987. 256 с.

59. Чуковский К.И. Высокое искусство. М., 1988.

60. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика : Статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988.

61. Шемуда М. Г. Граматичні трансформації при перекладі англомовного художнього роману Дж. Селінджера «Над прірвою у житті» на українську мову. URL : <https://bit.ly/3o5zPY9>

62. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу / С. Шулік ; наук. кер. О.О. Жулавська // Перекладацькі інновації : матеріали V Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 12–13 березня 2015 р. / редкол.: С.О. Швачко, І.К. Кобякова, О.О. Жулавська та ін. Суми : СумДУ, 2015. 141–143 с.

63. Яблуновська К. До питання відтворення жанру в поетичному перекладу [Електронний ресурс]. XVIII Міжнародна науково-практична інтернет-

конференція « Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах СНД ». URL : <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/3073>

64. Anahory-Librowicz O. Las mujeres no castan en el romancero. Berlin : Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, 1989. 321-330 pp.

65. Arhire, M. The translation of ellipsis as identity marker in the literary dialogue. Acta Universitatis Sapientiae, Philologica, 2018, pp. 19–32.

66. Armistead S.G. Para el Romance de « Abenámbar ». URL : <https://sapientia.ualg.pt/bitstream/10400.1/1269/1/ELO-02-02-SGA.pdf>

67. Catalán D. Siete siglos de romancero. Madrid : Editorial Gredos, 1969.

68. Débax M. Romancero. Madrid, 1982.

69. Díaz Viana L. Sobre el origen del romancero. 2019. URL : <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sobre-el-origen-del-romanceroalgunas-reflexiones-y-un-documento-ignorado/html/>

70. Dumanoir V. Cuando la palabra la tienen las mujeres: voces femeninas en los romances viejos de los cancioneros manuscritos del siglo XV y principios del XVI. Cancionero General, 2004.

71. Eisenberg D. El romance visto por Cervantes. Sirmio, 1991. 57-82 pp.

72. Gondry M. Is the Man Who Is Tall Happy? An Animated Conversation with Noam Chomsky [Online]. 2013. URL : <http://ww12.watchfullmoviestreamingonline.com/>

73. González María de los Ángeles. The woman in the old ballads. 2006.

74. Gottlieb H. Subtitles, Translation & Idioms. Copenhagen : University of Copenhagen, 1997. 354 p.

75. Halliday, M. & Hasan, R. Cohesion in English. London : Longman, 1976.

76. Halliday, M. An introduction to functional grammar. London : Hodder Arnold, 2004.

77. Harris Z. S.. Papers in Structural and Transformational Linguistics. Dordrecht, 1970, 559-560 p.

78. Herrero, A.V. El personaje literario y su lengua en el siglo XVI. Madrid : Instituto Universitario Menéndez Pidal, 2006. 350 p.

79. Hurtado Albir A. Enseñar a traducir. Madrid : Edelsa, 1999.
80. Hurtado Albir A. La traductología : lingüística y traductología. Trans, 1996. 151-160 pp.
81. Marouzeau J. La Traduction. Cahiers de l'Association internationale des études françaises. Número 1, 1956.
82. Menéndez Pidal R. Estudios sobre el Romancero. Madrid, 1973.
83. Molina L., & Hurtado Albir A. Translation Techniques Revisited : A Dynamic and Functionalist Approach. Translators' Journal, 2002. 498-512 p.
84. Nida E.A., & Taber Ch.R. The Theory and Practice of Translation. Leiden : United Bible Society, 1982.
85. Pedrote Lora M. La visión de la figura de la mujer a través de los romances populares : análisis periodístico e histórico de dos relaciones de sucesos. Universidad de Sevilla, 2017.
86. Pinheiro M.R. Communication & Language at work, 2015. 121-144 c.
87. Pottier B. Geografía dialectal antigua. España : Revista de Filología Española, 1962. 241-257 pp.
88. Stéfano G. di. El Romancero. Madrid, 1973.
89. Suárez J.R. Mujer y romancero. Lemir : Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento, 2002.
90. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction. Nouvelle édition revue et corrigée, 1965. 331 p.
91. Wolf don F.J., Hofmann don C. Primavera y Flor de romances o colección de los más viejos y más populares romances castellanos. Berlin : Casa de A.Asher y Comp., 1856. 434 p.

## DICCIONARIOS

92. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Советская Энциклопедия, 1969. 608 с.
93. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 786 с.

94. Diccionario de la Lengua Española. Barcelona, 2001. 975 p.

95. Diccionario de la Lengua Española (DRAE). Madrid, 1992. 1027 p.

## ANEXO A

Tabla 1.1

Clasificación de las transformaciones traductológicas de L. Molina y A. Hurtado

## Classification of translation techniques

Adaptation	Baseball (E) ⇒ Fútbol (Sp)
Amplification	شهر رمضان (A) ⇒ Ramadan, the Muslim month of fasting (E)
Borrowing	Pure: Lobby (E) ⇒ Lobby (Sp) Naturalized: Meeting (E) ⇒ Mitin (Sp)
Calque	École normale (F) ⇒ Normal School (E)
Compensation	I was seeking <u>thee</u> , Flathead (E) ⇒ En vérité, c'est bien <u>toi</u> que je cherche, Q Tête-Plate (F)
Description	Panettone (I) ⇒ The traditional Italian cake eaten on New Year's Eve (E)
Discursive creation	Rumble fish (E) ⇒ La ley de la calle (Sp)
Established equivalent	They are as like as two peas (E) ⇒ Se parecen como dos gotas de agua (Sp)
Generalization	Guichet, fenêtre, devanture (F) fi Window (E)
Linguistic amplification	No way (E) ⇒ De ninguna de las maneras (Sp)
Linguistic compression	Yes, so what? (E) ⇒ ¿Y? (Sp)
Literal translation	She is reading (E) ⇒ Ella está leyendo (Sp)
Modulation	ستصير ايا (A) ⇒ You are going to have a child (Sp)
Particularization	Window (E) ⇒ Guichet, fenêtre, devanture (F)
Reduction	Ramadan, the Muslim month of fasting (Sp) ⇒ شهر رمضان (A)
Substitution (linguistic, paralinguistic)	Put your hand on your heart (A) ⇒ Thank you (E)
Transposition	He will soon be back (E) ⇒ No tardará en venir (Sp)
Variation	Introduction or change of dialectal indicators, changes of tone, etc.

## ANEXO B

### Los romances

#### Romance de Abenámar

Abenámar, Abenámar,  
moro de la morería,  
el día que tú naciste  
grandes señales había.  
Estaba la mar en calma,  
la luna estaba crecida;  
moro que en tal signo nace,  
no debe decir mentira.»  
Allí respondiera el moro,  
bien oiréis lo que decía:  
«No te la diré, señor,  
aunque me cueste la vida,  
porque soy hijo de un moro  
y una cristiana cautiva;  
siendo yo niño y muchacho  
mi madre me lo decía:  
que mentira no dijese,  
que era grande villanía:  
por tanto pregunta, rey,  
que la verdad te diría.  
«Yo te agradezco, Abenámar,  
aquesta tu cortesía.  
¿Qué castillos son aquéllos?  
¡Altos son y relucían!»  
«El Alhambra era, señor,

y la otra la mezquita;  
 los otros los Alijares,  
 labrados a maravilla.  
 El moro que los labraba  
 cien doblas ganaba al día  
 y el día que no los labra  
 otras tantas se perdía.  
 El otro es Generalife,  
 huerta que par no tenía;  
 el otro Torres Bermejas,  
 castillo de gran valía.»  
 Allí habló el rey don Juan,  
 bien oiréis lo que decía:  
 «Si tú quisieras, Granada,  
 contigo me casaría;  
 daréte en arras y dote  
 a Córdoba y a Sevilla.»  
 «Casada soy, rey don Juan,  
 casada soy, que no viuda;  
 el moro que a mí me tiene  
 muy grande bien me quería.

#### Romance de la Jura de Santa Gadea

En santa Águeda de Burgos,  
 do juran los hijosdalgo,  
 le toman la jura a Alfonso  
 por la muerte de su hermano;  
 tomábasela el buen Cid,  
 ese buen Cid castellano,  
 sobre un cerrojo de hierro



y una ballesta de palo  
y con unos evangelios  
y un crucifijo en la mano.  
Las palabras son tan fuertes  
que al buen rey ponen espanto.

—Villanos te maten, Alfonso;  
villanos, que no hidalgos;  
de las Asturias de Oviedo,  
que no sean castellanos;  
mátente con agujadas,  
no con lanzas ni con dardos;  
con cuchillos cachicuernos,  
no con puñales dorados;  
abarcas traigan calzadas,  
que no zapatos con lazo;  
capas traigan aguaderas,  
no de contray ni frisado;  
con camisones de estopa,  
no de holanda ni labrados;  
caballeros vengan en burras,  
que no en mulas ni en caballos;  
frenos traigan de cordel,  
que no cueros fogueados.  
Mátente por las aradas,  
que no en villas ni en poblado,  
y sáquente el corazón  
por el siniestro costado,  
si no dijeres la verdad  
de lo que te es preguntado:

si fuiste o consentiste  
en la muerte de tu hermano.

Las juras eran tan fuertes  
que el rey no las ha otorgado.  
Allí habló un caballero  
que del rey es más privado:

—Haced la jura, buen rey,  
no tengáis de eso cuidado,  
que nunca fue rey traidor,  
ni papa descomulgado.

Jurado había el rey  
que en tal nunca se ha hallado;  
pero allí hablara el rey  
malamente y enojado:

—Muy mal me conjuras, Cid;  
Cid, muy mal me has conjurado;  
mas hoy me tomas la jura,  
mañana me besarás la mano.

—Por besar mano de rey  
no me tengo por honrado,  
porque la besó mi padre  
me tengo por afrentado.

—Vete de mis tierras, Cid,  
mal caballero probado,  
y no vengas más a ellas  
desde este día en un año.

—Pláceme, dijo el buen Cid;  
pláceme, dijo, de grado,  
por ser la primera cosa  
que mandas en tu reinado.  
Tú me destierras por uno,  
yo me destierro por cuatro.

Ya se parte el buen Cid,  
sin al rey besar la mano,  
con trescientos caballeros,  
todos eran hijosdalgo;  
todos son hombres mancebos,  
que ninguno había cano;  
todos llevan lanza en puño  
y el hierro acicalado,  
y llevan sendas adargas  
con borlas de colorado.  
Mas no le faltó al buen Cid  
adonde asentar su campo.

## ANEXO C

## Los romances españoles traducidos al ucraniano

## Romance del Conde Arnaldos

<p>¡Quién hubiese tal ventura sobre las aguas del mar como hubo el conde Arnaldos la mañana de san Juan! Con un falcón en la mano la caza iba cazar. Vio venir una galera que a tierra quiere llegar: las velas traía de seda, la ejercia de un cendal; marinero que la manda, diciendo viene un cantar que la mar hacía en calma los vientos hace amainar, los peces que andan n'el hondo arriba los hace andar, las aves que andan volando n'el mastel las faz posar. Allí fabló el conde Arnaldos, bien oiréis lo que dirá: —Por Dios te ruego, marinero, dígasme ora ese cantar. Respondióle el marinero, tal respuesta le fue a dar: —Yo no digo esta canción sino a quien conmigo va.</p>	<p>Чи хто чув таку пригоду, що пішов Арнальдос-граф Ранком на Святого Йвана понад море-океан. Він ішов на полювання: сокола в руці тримав – І помітив, що галера йде до берега здаля. Мала вітрила шовкові, із брокату такеляж, А моряк, що нею править, вголос пісню заспівав, Аж спокійне стало море, і зненацька вітер спав, І спливли наверх рибини, що ховала глибина, Птахи, що докіл літали, всі на щоглу сіли враз. І промовив граф Арнальдос – слухайте, що він сказав: - Прокажи, моряче, пісню, ради Бога, всі слова. - Та моряк відповідає – відповіт той чує граф: - Лиш для тих, хто йде зі мною, пісня складена моя.</p> <p style="text-align: right;">Переклад Качуровського І.</p>
---	---

## Los siete infantes de Lara

<p>Saliendo de Canicosa por el val del Arabiana, donde don Rodrigo espera los hijos de la su hermana, por el campo de Almenar</p>	<p>По дорозі з Канікоси, У степу Арабіани, Де чекає дон Родріго На синів сестри своєї, В чистім полі Паломарес Видно юрмище велике –</p>
---	--

ven venir muy gran compañía,  
 muchas armas reluciendo,  
 mucha adarga bien labrada,  
 mucho caballo ligero,  
 mucha lanza relumbraba,  
 mucho pendón y bandera  
 por los aires revolaba.  
 Alá traen por apellido,  
 a Mahoma a voces llaman;  
 tan altos daban los gritos,  
 que los campos retemblaban:  
 —¡Mueran, mueran —van diciendo—  
 los siete infantes de Lara!  
 ¡Vengüemos a don Rodrigo,  
 pues que tiene de ellos saña.  
 Allí está Nuño Salido,  
 el ayo que los criara,  
 como ve la gran morisca  
 desta manera les habla:  
 —¡Oh los mis amados hijos,  
 quién vivo ya no se hallara  
 por no ver tan gran dolor  
 como agora se esperaba!  
 ¡Ciertamente nuestra muerte  
 está bien aparejada!  
 No podemos escapar  
 de tanta gente pagana;  
 vendamos bien nuestros cuerpos  
 y miremos por las almas;  
 no nos pese de la muerte,  
 pues irá bien empleada.  
 Como los moros se acercan,  
 a cada uno por sí abraza;  
 cuando llega a Gonzalvico,  
 en la cara le besaba:  
 —¡Hijo Gonzalo González,  
 de lo que más me pesaba  
 es de lo que sentirá

Миготить блискуча зброя,  
 Мерехтять щити чудові,  
 Виступають коні баско,  
 Прапори, знамена, стяги  
 Аж горять - на вітрі мають...  
 "Смерть! - кричить юрба  
 захланна.

Уб'ємо інфантів Лари!  
 Хай вмирають, якщо ними  
 Не вдоволений Родріго!"  
 З ними був Нуньо Салідо,  
 їхній добрий вихователь,  
 Маврів здалеку уздрівши,  
 До інфантів він промовив:  
 "О мої кохані діти,  
 Я б хотів не жити радше,  
 Щоб не бачить того лиха,  
 Що його побачить маю!  
 Краще б вас не доглядав я,  
 Щоб не знати того горя,  
 Адже я вас так кохаю,  
 Що душа у мене рветься!  
 Невблаганну, неминучу  
 Смерть для нас приготували!  
 Не врятує нас утеча  
 Від юрби захланних маврів.  
 Думаймо ж не лиш про тіло,  
 Дбаймо і про нашу душу,  
 Бо за нашу смерть помститись  
 Нам самим на маврах треба,-  
 Хочуть в нас життя купити,  
 Хай же дорого заплатять!"  
 Маври близько вже, інфантів  
 Нуньо міцно обнімає,  
 Підійшов до Гонсальвіко  
 І в лице його цілує.  
 "О мій сину, Гонсальвіко,  
 Тим печальюсь я найбільше,  
 Що ридати донья Санча  
 Буде гірко за тобою,  
 Дуже ти на неї схожий  
 І для неї найдорожчий!"  
 Підступають маври ближче,  
 Бій страхітний закипає,

vuestra madre doña Sancha;  
 érades su claro espejo,  
 más que a todos os amaba!  
 En esto llegan los moros  
 traban con ellos batalla;  
 espesos caen como lluvia  
 sobre la gente cristiana;  
 los infantes los reciben  
 con sus adargas y lanzas,  
 "¡Santiago, cierra, Santiago!",  
 a grandes voces llamaban.

На списи ідуть інфанти,  
 Прикриваються щитами.  
 "В бій! Сантьяго! В бій!  
 Сантьяго!";  
 Так вони волають вголос,  
 Убивають безліч маврів  
 І самі в тій битві гинуть.

Переклад *Первомайського Л.*

### Romance de la luna, luna

La luna vino a la fragua  
 con su polisón de nardos.  
 El niño la mira mira.  
 El niño la está mirando.  
 En el aire conmovido  
 mueve la luna sus brazos  
 y enseña, lúbrica y pura,  
 sus senos de duro estaño.

Huye luna, luna, luna.  
 Si vinieran los gitanos,  
 harían con tu corazón  
 collares y anillos blancos.  
 Niño, déjame que baile.  
 Cuando vengan los gitanos,  
 te encontrarán sobre el yunque  
 con los ojillos cerrados.

Huye luna, luna, luna,  
 que ya siento sus caballos.  
 Niño, déjame, no pises  
 mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba  
 tocando el tambor del llano  
 Dentro de la fragua el niño,

Місяць завітчаний нічю  
 В кузню циганську впливає,  
 Дивиться пильно хлоп'ятко  
 З нього очей не спускає.  
 В сяйві нічного подиху  
 Порух руки звивається  
 "Знов бешкетуєш" - з подивом  
 Місяць у Вітру питається.

Лоно своє із олова  
 Вітрові він оголює,  
 Хтине, безгрішне марево  
 Все навкруги охоплює.  
 Місяцю, місяцю, ясний мій  
 А раптом вернуться цигани  
 Й з тебе всі враз у нічній імлі  
 Викують персні - рани.

Не бійся, хлопче, облиш мене,  
 Коли ж, врешті, прийдуть цигани,  
 Всього тебе ніжний сон огорне  
 Всі залікує він рани.

Місяцю, чую як коні іржуть  
 З шумом приводять світанок,  
 Облиш мене, тут ж бо лиш зорі  
 живуть,

<p>tiene los ojos cerrados.</p> <p>Por el olivar venían, bronce y sueño, los gitanos. Las cabezas levantadas y los ojos entornados.</p> <p>¡Cómo canta la zumaya, ay cómo canta en el árbol! Por el cielo va la luna con un niño de la mano.</p> <p>Dentro de la fragua lloran, dando gritos, los gitanos. El aire la vela, vela. El aire la está velando.</p>	<p>Йди, не гноби білосніжний серпанок.</p> <p>Коли наближається вершник І звучать барабана звуки, На крижаному ковадлі Вже складені хлопчика руки.</p> <p>Журливо примруживши вії Дивлячись у Вічність безкрайню, Цигани із бронзи і мрії, Бредуть по оливковім гаю.</p> <p>Десь в далечі пташка здригнулась Безрадісно, сумно та дзвінко, За руку в безкрайне небо Місяць відводить дитинку.</p> <p>Аж зойкнули в кузні цигани, Образа і плач їх пройняли, Вітри ж розвівали всі рани, Слід сяйва ночей чатували...</p> <p style="text-align: right;">Переклад Вишинської К.</p>
--	---

### Romance de la Guardia Civil

<p>Los caballos negros son. Las herraduras son negras. Sobre las capas relucen manchas de tinta y de cera. Tienen, por eso no lloran, de plomo las calaveras. Con el alma de charol vienen por la carretera. Jorobados y nocturnos, por donde animan ordenan silencios de goma oscura y miedos de fina arena. Pasan, si quieren pasar, y ocultan en la cabeza una vaga astronomía de pistolas inconcretas.</p>	<p>Пронсяться чорні коні, б'ють землю чорні копита. Плями чорнила й воску на полах плащів помітні. Не відають сліз свинцеві їх черепи похмурі. Крешуть бруківку душі у лакованій шкурі. П'онічні і горбаті, лишають, де тільки стануть, мовчання з темної гуми й сипкий переляк піщаний. Навальню вперед проносять їхні голови вперті галактичні примари привидних пістолетів.</p>
--	--

¡Oh ciudad de los gitanos!  
 En las esquinas banderas.  
 La luna y la calabaza  
 con las guindas en conserva.  
 ¡Oh ciudad de los gitanos!  
 ¿Quién te vio y no te recuerda?  
 Ciudad de dolor y almizcle  
 con las torres de canela.

Cuando llegaba la noche  
 noche que noche nochera,  
 los gitanos en sus fraguas  
 forjaban soles y flechas.  
 Un caballo malherido,  
 llamaba a todas las puertas.  
 Gallos de vidrio cantaban  
 por Jerez de la Frontera.  
 El viento, vuelve desnudo  
 la esquina de la sorpresa,  
 en la noche platinoche  
 noche, que noche nochera.

La Virgen y San José  
 perdieron sus castañuelas,  
 y buscan a los gitanos  
 para ver si las encuentran.  
 La Virgen viene vestida  
 con un traje de alcaldesa  
 de papel de chocolate  
 con los collares de almendras.  
 San José mueve los brazos  
 bajo una capa de seda.  
 Detrás va Pedro Domecq  
 con tres sultanes de Persia.  
 La media luna, soñaba  
 un éxtasis de cigüeña.  
 Estandartes y faroles  
 invaden las azoteas.  
 Por los espejos sollozan  
 bailarinas sin caderas.  
 Agua y sombra, sombra y agua  
 por Jerez de la Frontera.

¡Oh ciudad de los gitanos!

О місто циган кохане!  
 На розі вулиць — знамена.  
 Місяць, гарбуз дозрілий  
 і вар черешень черлених.  
 О місто циган кохане!  
 На тебе не надивитись!  
 Місто мускусу й суму  
 з баштами із кориці.

Ніч! Яка ніч ночиста!  
 Ніч на землю спадала.  
 Цигани у себе в кузнях  
 стріли й сонця кували.  
 Коня передсмертне іржання  
 гарманувало в двері.  
 Півні скляні співали  
 в Херес-де-ля-Фронтера.  
 Безвольний, голий вітер  
 тікає в завулки міста.  
 Ніч! А ніч яка срібна!  
 Ніч! Яка ніч ночиста.

Мадонна і святий Йосип  
 до циган поспішають:  
 згублені кастаньєти  
 всюди марно шукають.  
 Мадонна святково вбрана,  
 мов дружина алькальда.  
 Мигочуть разки з мигдалю  
 на шатах на шоколадних.  
 Йосип святий танцює —  
 тріпочуть одіння сяйні.  
 Педро Домек виводить  
 трійко перських султанів.  
 Марив блідий півмісяць  
 радістю чорногуза.  
 Ліхтарі і знамена  
 дах заселили густо.  
 В люстрах німо ридають  
 танцюристки безбедрі.  
 Темінь, вода і темінь  
 в Херес-де-ля-Фронтера.

О місто циган кохане!



En las esquinas, banderas.  
 Apaga tus verdes luces  
 que viene la benemérita  
 ¡Oh ciudad de los gitanos!  
 ¿Quién te vio y no te recuerda?  
 Dejadla lejos del mar  
 sin peines para sus crenchas.

Avanzan de dos en fondo  
 a la ciudad de la fiesta.  
 Un rumor de siemprevivas,  
 invade las cartucheras.  
 Avanzan de dos en fondo.  
 Doble nocturno de tela.  
 El cielo, se les antoja,  
 una vitrina de espuelas.

La ciudad libre de miedo,  
 multiplicaba sus puertas.  
 Cuarenta guardias civiles  
 entraron a saco por ellas.  
 Los relojes se pararon,  
 y el coñac de las botellas  
 se disfrazó de noviembre  
 para no infundir sospechas.  
 Un vuelo de gritos largos  
 se levantó en las veletas.  
 Los sables cortan las brisas  
 que los cascos atropellan.  
 Por las calles de penumbra,  
 huyen las gitanas viejas  
 con los caballos dormidos  
 y las orzas de monedas.  
 Por las calles empinadas  
 suben las capas siniestras,  
 dejando detrás fugaces  
 remolinos de tijeras.

En el portal de Belén,  
 los gitanos se congregan.  
 San José, lleno de heridas,  
 amortaja a una doncella.  
 Tercos fusiles agudos  
 por toda la noche suenan.

На розі вулиць — знамена.  
 Цивільна гвардія їде —  
 і світло гасить зелене.  
 О місто циган кохане!  
 На тебе не надивитись.  
 В густу твою шевелюру  
 гребня не застромити!

Гвардійці проходять містом,  
 рядами по двоє ставши,  
 безсмертників перемови  
 наповнюють патронташі.  
 З подвійним плащів ноктюрном  
 колона вперед женеться!  
 Небо нічне гвардійцям  
 вітриною шпор здається.

Перемножує двері  
 місто, од страху вільне.  
 В кожних дверях грабують  
 сорок солдатів цивільних.  
 Годинники зупинились.  
 Коньячні пляшки нерадо  
 вдягли, уникши підозри,  
 камуфляж листопаду.  
 Польоти протяжних криків  
 на флюгери осідають.  
 Шаблями посічений вітер  
 копита в землю вминають.  
 Вулицями півтіней  
 втікають старі циганки.  
 Форкають сонні коні,  
 монети дзвенять у дзбанках.  
 Пнуться плащі зловісні  
 вулицями крутими,  
 ножиці піл мигтючих  
 чикрижать вітер за ними.

При вході до Віфлеєму  
 з'юрмилися цигани.  
 Ранений святий Йосип  
 готує померлій саван.  
 Незграбні рушниці різко  
 перегукуються пільмою.

La Virgen cura a los niños  
 con salivilla de estrella.  
 Pero la Guardia Civil  
 avanza sembrando hogueras,  
 donde joven y desnuda  
 la imaginación se quema.  
 Rosa la de los Camborios,  
 gime sentada en su puerta  
 con sus dos pechos cortados  
 puestos en una bandeja.  
 Y otras muchachas corrían  
 perseguidas por sus trenzas,  
 en un aire donde estallan  
 rosas de pólvora negra.  
 Cuando todos los tejados  
 eran surcos en la tierra,  
 el alba meció sus hombros  
 en largo perfil de piedra.

¡Oh ciudad de los gitanos!  
 La Guardia Civil se aleja  
 por un túnel de silencio  
 mientras las llamas te cercan.

¡Oh ciudad de los gitanos!  
 ¿Quién te vio y no te recuerda?  
 Que te busquen en mi frente.  
 Juego de luna y arena.

Мадонна дітей лікує  
 зоряною росою.  
 Але простують гвардійці,  
 вогонь за собою сіють.  
 І на кострах згоряють  
 беззахисні голі мрії.  
 Роза з роду Камборйо  
 на порозі голосить,  
 її обрізані перса  
 кругляться на підносі.  
 Ловлять дівчат за коси  
 довгі захланні руки,  
 пороху чорні троянди  
 лопаються з розпуки.  
 Проборознила землю  
 дахова черепиця,  
 лячно окреслив ранок  
 вимерлі кам'яниці.

О місто циган кохане!  
 Геть гвардійці рушають  
 крізь чорні, вогнем сповиті  
 глухі тунелі мовчання.

О місто циган кохане!  
 На тебе не надивитись.  
 Тебе не знайде в пустелі,  
 з пісками граючись, місяць.

Переклад Стуса В.