

Universidad de Tartu
Facultad de Artes y Humanidades
Colegio de Lenguas y Culturas del Mundo
Filología Hispánica

ESTUDIO CONTRASTIVO-CONTEXTUAL
DE LAS DOS TRADUCCIONES ESTONIAS DE *DON SEGUNDO SOMBRA*
DE RICARDO GÜIRALDES

Trabajo fin de máster

Autora: Dagmar Treial
Directora: Klaarika Kaldjärv, PhD.

Tartu 2021

Índice

Introducción	4
PARTE TEÓRICA.....	6
1. Marco teórico	6
1.1. Estudios descriptivos en la traducción literaria	6
1.2. Propuesta de la metodología para el análisis	10
2. El contexto de las traducciones	13
2.1. La tradición de traducción literaria estonia.....	13
2.2. Don Segundo Sombra de Mettus	15
2.2.1. Perfil del traductor Woldemar Mettus	15
2.2.2. Publicación de <i>Don Segundo Sombra</i> en exilio	17
2.2.3. Crítica de las traducciones en exilio.....	19
2.3. Don Segundo Sombra de Hallap.....	22
2.3.1. Perfil de la traductora Tatjana Hallap.....	22
2.3.2. Publicación de Don Segundo Sombra en la Estonia soviética	23
2.3.3. Crítica de las traducciones en Estonia	24
3. <i>Don Segundo Sombra</i> de Ricardo Güiraldes.....	28
3.1. Introducción a la obra y a su autor.....	28
3.2. Contexto de la novela <i>Don Segundo Sombra</i>	29
3.3. Carácter lingüístico de la obra de Güiraldes	30
PARTE ANALÍTICA	34
4. Metodología para el análisis.....	34
4.1. Alteraciones en nivel sintáctico	35
4.1.1. Descomposición y fusión de las oraciones.....	35
4.1.2. La traducción de verboides.....	38
4.1.3. Alteraciones en el orden de palabras	39
4.1.4. Omisiones y adiciones	43

4.2. La agramaticalidad.....	47
4.2.1. La traducción del estilo directo	47
4.2.2. Las divergencias de la ortografía de W. Mettus	50
4.3. Vocabulario.....	52
4.3.1. Vocabulario característico de Mettus	53
4.3.2. Tratamiento de los elementos culturales	57
4.4. Traducción de la fraseología.....	59
4.5. Otras observaciones	62
4.6. Resultados del análisis	66
Conclusiones	70
Resümee	73
Bibliografía	77
Apéndice 1	83
Apéndice 2	92
Apéndice 3	94

Introducción

En este trabajo analizamos y contrastamos las dos traducciones estonias existentes de la novela *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes; una de ellas realizada por Woldemar Mettus en 1961 publicada en exilio (Toronto), y la otra por Tatjana Hallap y Ain Kaalep (los versos) en 1963 bajo la Editorial Estatal de Estonia en las condiciones de La República Socialista Soviética de Estonia.

Don Segundo Sombra (*DSS*) y sus traducciones suponen un objeto de análisis traductológico fascinante ya que el texto original mismo representa un uso de lenguaje especial, combinando el registro culto con un lenguaje deliberadamente “fuera de la norma” y “rural”, abundante de regionalismos y usos del español agramatical. Aun así, las razones, por las que hemos escogido esta novela como punto de partida para nuestro análisis no se limitan solo a la expresión lingüística característica del texto original ni con los problemas que supone eso a sus traductores. El hecho de que existen dos traducciones de *DSS* en estonio presenta una curiosidad histórica en el ámbito de traducción en Estonia. Por un lado, porque la obra misma no ha gozado mucho reconocimiento entre los lectores estonios y, por otro, que en la historia de la traducción literaria español-estonio existen solo unos pocos casos en los cuales contamos con varias traducciones de la misma obra.

Hemos optado por mostrar las diferencias y similitudes que se hallan en las traducciones, cómo se relacionan con el texto original y cómo se contextualizan en el espacio temporal-social en el cual se encontraron sus traductores a la hora de llevar a cabo su labor. Por lo tanto, no nos concentramos en este trabajo sólo en las alteraciones de un elemento o fenómeno lingüístico concreto, sino intentamos contrastar las traducciones de manera más amplia, que podría servirnos de ayuda para entender de qué manera están conectadas las traducciones con las normas existentes de traducción de aquellos tiempos, así como con las circunstancias alrededor de sus traductores. Creemos que el último aspecto es fundamental para entender las decisiones traductológicas que tomaron sus traductores ya que ningún texto se puede ver como un producto independiente y aislado de su creador ni del contexto en el que fue producido. Aún más, porque las dos traducciones analizadas en este trabajo se ubican en el mismo contexto diacrónico, pero su contexto sociocultural, así como el entorno

de sus traductores es muy diferente de uno u otro, ofreciéndonos, por lo tanto, un material único para un análisis contrastivo de traducción.

Nuestro trabajo se divide en dos apartados: la parte teórica y la analítica. En primer lugar, exponemos algunas ideas sobre la investigación descriptiva en el ámbito de los estudios de traducción. Luego, presentamos los traductores y el contexto en el que fueron producidas sus traducciones, así como analizamos el campo de la traducción de aquella época, tanto en Estonia como en exilio. Para hacer eso, presentamos algunos metatextos relacionados con la traducción para entender mejor cuáles fueron las normas y expectativas sobre las traducciones al estonio en aquel periodo. Después de analizar el contexto que rodea las traducciones analizadas, vamos a ofrecer una presentación a la novela en que hemos centrado nuestro análisis contrastivo-traductológico, teniendo en cuenta de que ningún tipo de traducción se produce independientemente de la obra de la que se deriva. Por lo tanto, hacemos un breve resumen de la novela y de su contexto histórico y ofrecemos también una síntesis de los rasgos estilísticos, así como lingüísticos más significativos que aparecen en la obra con el objetivo de analizar luego, en la parte analítica, cómo estos elementos se manifiestan en las traducciones correspondientes estonias. Éste nos muestra similitudes y diferencias en los métodos traductológicos que han usado los traductores y nos puede ayudar a entender por qué los traductores han optado por una u otra solución llevando a cabo su labor traductológica y, por último, cómo estas decisiones de traducción se relacionan con las normas de traducción aceptadas en aquellos tiempos y hasta qué medida están reflejadas por los motivos personales o ideológicos de los traductores.

PARTE TEÓRICA

1. Marco teórico

1.1. Estudios descriptivos en la traducción literaria

Los años 1970 y 1980 marcan un cambio de paradigma hacia la investigación descriptiva en el ámbito de estudios de la traducción. Este interés sobre la descripción surgió de la necesidad de desarrollar y ampliar el campo de los estudios de la traducción para que sea adecuado para una disciplina empírica. Llevado por esta idea, postuló James Holmes en su artículo *The Name and Nature of Translation Studies*, publicado en 1972, que la investigación traductológica tendrá que, por un lado, describir los fenómenos del traducir y de las traducciones tomando en cuenta su manifestación en el mundo de nuestra experiencia y, por otro, establecer principios generales que puedan explicar y predecir estos fenómenos. Holmes divide los estudios de traducción en tres áreas: descriptiva, teórica y aplicada. Resumimos aquí los principios de la área descriptiva y teórica, ya que la última, el área aplicada, trata mayoritariamente la formación de los traductores. Pues, el área descriptiva se compone, según Holmes, de tres campos de análisis:

- 1) Análisis del producto (traducciones reales ya hechas) primero a nivel individual y luego comparativo
- 2) Análisis de la función de la traducción en su situación sociocultural (análisis extratextual)
- 3) Análisis del traductor en el momento de traducir (la famosa *caja negra*) (Holmes 1988: 66-80).

El área teórica está, tal como vemos, muy ligado con la descriptiva ya que utiliza los resultados de los estudios descriptivos y los relaciona con otros campos afines con el objetivo de desarrollar principios, teorías y modelos que puedan explicar y predecir el fenómeno del traducir y el de las traducciones.

La investigación descriptiva puso, entonces, el énfasis en describir, explicar y entender las traducciones, así como, obviamente, en qué hace el traductor con el texto. Con tal finalidad, se veía imprescindible analizar el contexto sociocultural de la creación de la traducción, tanto como de su creador/a ya que él/ella forma la parte central en el proceso de traducir. Las estrategias traductológicas usadas por los traductores se

consideraban, pues, de estar en relación con las normas existentes en la sociedad y con los valores que representan, así como, con el impacto que tiene la traducción en el lector, en la cultura de llegada y en las relaciones interculturales.

Consideramos aquí oportuno hacer un breve resumen de las ideas postuladas por Gideon Toury (1980: 39), otro de los pioneros en los estudios descriptivos de la traducción, quien al estudiar traducción literaria del inglés y del alemán al hebreo afirmó que:

- 1) Las traducciones están condicionadas por las normas
- 2) La equivalencia es un sujeto empírico y, por lo tanto, no habrá que buscar una equivalencia total entre el texto original y la traducción sino estudiar qué tipo y grado de equivalencia existe entre los dos
- 3) Liberarse de la idea de una traducción “correcta”

Acercas de las reglas que afectan a las traducciones, Toury encontró que los traductores sujetos a su análisis solían alejarse de las normas del texto original (*traducción adecuada*) y acercarse más bien a las del sistema cultural meta (*traducción aceptable*). El autor conecta esta tendencia a seguir las normas de la cultura meta con la posición de la literatura traducida dentro del polisistema literario meta, es decir, si la traducción ocupa la posición primaria o secundaria en una tradición literaria (Toury 1995: 60).

La teoría de los polisistemas proviene del artículo de Even-Zohar titulado *Polysystem Studies*, publicado en 1979. El término *polisistema* significa: “un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas con intersecciones y superposiciones mutuas, que usa diferentes opciones concurrentes, pero que funciona como un único todo estructurado, cuyos miembros son interdependientes” (Even-Zohar [1990] 2017a: 3). La idea principal de la teoría de los polisistemas es la percepción de la literatura como un conjunto de sistemas jerárquicamente estructurados, dicho de otra manera, que una literatura influye sobre la otra. Tras estudiar los lazos de poder que hay entre la situación de la traducción y la literatura original en una cultura, propone Even-Zohar ([1990] 2017b: 14-15) varias hipótesis de las cuales destaca la oposición de culturas “jóvenes” (del carácter débil) y culturas “antiguas” (resistentes). En las culturas jóvenes se valora más las traducciones, así como los traductores quien están más dispuestos a usar los recursos (lingüísticos, culturales, literarios) que tienen ofrecer

sistemas ajenos ya establecidos. En esta situación la traducción se ve como algo de valor innovador, donde se puede encontrar con mayor frecuencia características formales del texto original, ya que las reglas de la literatura propia meta no están tan arraigadas como en el caso de las culturas “antiguas”. En las culturas que tienen establecida una tradición de la literatura propia la traducción suele, en cambio, ser más resistente a las influencias externas del sistema, es decir, se favorecen soluciones traductológicas propias a los géneros de la literatura de llegada y al idioma meta (Even-Zohar [1999] 2017c: 225-226).

Lo mismo opina Toury estableciendo que, si las traducciones se ubican en el nivel bajo en la jerarquía literaria, o sea, en la posición secundaria en el polisistema, los traductores suelen optar por un texto que sea aceptable según las normas de la cultura de llegada, lo que significa, que son menos adecuados en relación con el texto original:

Las normas que de verdad tienen algo que decir en la traducción literaria están estrechamente vinculadas con la posición global de la literatura traducida en el sistema literario meta y, en gran medida, incluso condicionadas por esta posición. (Toury 1980:141)

Ahora bien, el autor admite que, si se trata de una cultura en fase de transición, la traducción suele ocupar la posición primaria participando activamente en el polisistema meta y sirviendo de molde para la cultura de llegada. En este caso las traducciones tienden a acercarse más a las normas del texto original. Por lo tanto, se puede resumir que según Toury, la traducción sirve mayoritariamente los intereses de la cultura de llegada, dependiendo de su situación actual. Esta actitud de Toury ha sido criticada por varios investigadores. Como Virgilio Moya (2007: 142), que propone que este tipo de hipótesis sistemática de Toury parte de un presupuesto difícil de comprobar ya que pone en primer lugar la sociedad y excluyendo de esta ecuación una parte imprescindible: la intención de los traductores.

A Pym (2009: 35) le preocupa lo mismo y de ahí plantea la pregunta: ¿hasta qué medida (o si en absoluto) trabaja un traductor al favor de la cultura de llegada o quizá esté guiado por sus creencias internas o, incluso, interesado del beneficio material? Con esta discusión se plantea la cuestión sobre el papel del traductor en los estudios de traducción y el interés en torno de su toma de decisiones ya que está claro que toda la traducción, aunque obviamente conectada con el mundo y la tradición que la rodea,

está producida, al fin y al cabo, a través del prisma personal de traductor y es, así pues, de carácter personal y ampliamente subjetivo. Por consiguiente, recomienda Pym analizar, antes de todo, el traductor y tras eso, el texto que ha producido. Eso ayuda, según él, crear lazos necesarios entre el creador y su producción, haciendo posible la comprensión sobre *qué y por qué* ha hecho el traductor cuando traducía. Pym admite que este método, al que refiere como la “humanización de la historia de la traducción” (*humanization of translation history*), tiene sus defectos ya que aporta a una explicación más bien subjetivo sobre la traducción. Por otro lado, defiende Pym el valor de este método alternativo con el hecho de que permite ir más profundo en analizar la traducción y ver más allá de las cuestiones que se pueden describir de manera estrictamente objetivo (*ibidem* 23- 24).

Volviendo a la idea de Touy sobre la rivalidad entre una traducción *adecuada y aceptable* vemos que esta cuestión está también estrechamente ligada con la relación entre la intervención del personaje del traductor y su “obligación” de servir los intereses de la cultura de llegada. Eso se puede observar mediante la (in)visibilidad del traductor que también se manifiesta en el uso de las estrategias traductológicas de la *domesticación y extranjerización*, introducidos por Lawrence Venuti (1995: 20). Los métodos de extranjerización hacen el traductor más visible en la traducción ya que se mantiene en mayor medida el estilo particular del autor, así como los términos exóticos. En cambio, cuando el traductor opta por la domesticación del texto, interviene más en traducción ya que tiende a nivelar el lenguaje hacia el estándar de la cultura meta, lo que también significa muchas veces sustituir los términos exóticos por los tradicionales de la cultura de llegada o, incluso, omitirlos. Creemos que estas dos estrategias de Venuti tienen que, por un lado, ver con la tradición y con las normas de la traducción en la cultura meta y, por otro, con la intención del traductor. Esta relación entre los dos determinantes se puede observar asimismo en las cuestiones de censura y autocensura, donde entra otra vez en conjunto el problema de la inaceptabilidad de una traducción por la comunidad meta junto con la intención del traductor y su ideología personal. Al hablar de la censura, estamos refiriendo, por una parte, a las ideas ofensivas o sorprendentes que se tiende a omitir o, al revés, amplificar en la traducción. Pero también, del nivel lingüístico que puede funcionar como herramienta de una ideología determinada y no únicamente: el lenguaje mismo puede ser el interés

central de cuestiones de poder e ideología dentro de la comunidad meta lo que contribuye a otro tipo de (in)aceptabilidad de la traducción.

1.2. Propuesta de la metodología para el análisis

A la hora de aplicar el método descriptivo en los estudios de la traducción literaria resumimos la propuesta de análisis de Christiane Nord (1991: 39- 79), quien establece los siguientes conceptos como puntos de partida de un estudio funcional sobre la traducción literaria: *autor y su intención; receptores; medio; lugar, época y motivo; mensaje y efecto o función* del texto literario. Al estudiar estos parámetros propuestos por Nord vemos que abarcan en gran medida el contenido extratextual que interviene con el texto traducido. La conexión que hay entre los elementos extratextuales e intertextuales ha sido también de interés de Carmen Mangirón. En su tesis doctoral sobre la interacción entre los elementos textuales y extratextuales en traducción literaria propone Mangirón (2006: 123) una metodología propia, basándose en gran parte en la propuesta de Nord, lo que se puede resumir en tres pasos:

- 1) Estudiar el texto original y sus factores extratextuales
- 2) Analizar el texto traducido y su contexto (abarcando su producción y recepción)
- 3) Observar los elementos textuales presentes en la traducción y los posibles motivos por parte de traductores para optar por estas soluciones traductológicas.

En este trabajo de contrastar dos traducciones literarias realizadas de la misma obra, partimos de la idea célebre de André Lefevre (2004: 248) de que ningún texto aparece fuera de la tradición donde se produce y en la que pertenece. Creemos que esta idea, aunque esté muy a menudo presente en los estudios de traducción, se ha ejecutado de manera más bien referencial ya que puesto en práctica puede complicar demasiado el análisis por su ambigüedad y, al fin y al cabo, no siempre aporta datos objetivos por las restricciones diacrónicas y la falta de la información que hay al alcance de los investigadores. Por lo tanto, creemos que resulta interesante por lo menos en este trabajo hacer el hincapié justo al contexto que rodea las traducciones analizadas, así como las personas detrás de ellas con el motivo de intentar entender sus motivos a la hora de decidir por una u otra solución mientras llevando a cabo su labor traductológica.

Coincidimos con la opinión de Anne Lange que:

Al intentar entender y describir una traducción no resultan tan importantes las soluciones traductológicas sueltas como, por ejemplo, algunos elementos léxicos o gramaticales, sino que resultará mucho más significativo ver cómo se posiciona el traductor y su cultura en el mundo que les rodea, así como qué ha sido la motivación de la traducción. (Lange 2015: 12)

Por otro lado, estamos bien conscientes del hecho de que comparar texto original con el texto meta (o varios textos metas), supone otro problema metodológico que es el de la excesiva aproximación. Peeter Torop (1995: 32 *apud* Lange 2015: 7) advierte que al comparar el texto original con el texto meta se llega a una crítica teórica sobre la traducción, que se limita a explicar la poética de la traducción y de la correspondencia entre la traducción y el texto original (reciprocidad estilística, lingüística, cultural, diacrónica o de género). Al pensar en esta restricción que supone comparar el texto original con su traducción creemos que está aún más justificado la mirada más amplia hacia las traducciones, es decir, no fijarse solo en la microestructura que tiene uno u otro texto y comparar sus características formales, sino relacionarlos también con su marco contextual.

Tomando en cuenta todo lo antedicho, opinamos que al tener siempre en cuenta la existencia de la posible subjetividad, así como carácter aproximado de este propuesto de análisis contextual, podemos aún llegar a unas hipótesis interesantes que puedan ofrecernos la posibilidad más amplia de describir y explicar algunos fenómenos curiosos presentes en las dos traducciones. Cabe destacar, otra vez, el carácter esencialmente descriptivo de este trabajo que no pretende de hacer valoración entre las traducciones o dividir las elecciones de sus traductores a las “buenas” o “malas”, sino describirlas y contextualizarlas.

Las cuestiones principales de las cuales se parte en los estudios históricos de la traducción son: *quién traduce y para quién, por qué y en qué condiciones*. En nuestro trabajo basamos, antes de todo, en estas mismas preguntas y al responderlas, integramos con ellas una pregunta más: *si y cómo todo eso se manifiesta en las traducciones*.

Con el fin de llevar a cabo nuestro análisis contrastivo-traductológico desde el punto de vista contextual proponemos una metodología que consiste en:

- 1) Encontrar información sobre los traductores
- 2) Contextualizar los traductores con el mundo que les rodea
- 3) Intentar a entender el público a quién va dirigida la traducción
- 4) Estudiar los meta-textos sobre la traducción para entender las normas y expectativas a las traducciones
- 5) Explicar el contexto y carácter del texto original, así como el estilo literario del autor
- 6) Buscar y comparar algunas soluciones traductológicas más llamativas¹ (incluyendo similitudes, así como diferencias entre ellas)
- 7) Aproximarse a los motivos (personales o sociales) de las decisiones traductológicas según los contextos analizados en los que se han producido las traducciones en cuestión.

¹ Con eso no pretendemos decir que las soluciones que a la primera vista no llaman la atención no fueran nada significantes para este tipo de análisis. Al revés, admitimos que información valiosa está también presente en las traducciones de manera implícita. Pero, tomando en cuenta los límites de presente trabajo, centramos nuestro análisis en las soluciones más bien explícitas o “llamativas” en relación con el carácter lingüístico y estilístico del texto original. Es decir, nos centramos en las soluciones con las que se puede observar más claramente qué han hecho los traductores con el texto.

2. El contexto de las traducciones

2.1. La tradición de traducción literaria estonia

Para entender mejor la situación en el campo de la traducción literaria en Estonia en los años 60 en los que fueron publicadas las traducciones que analizamos en este trabajo cabe hacer, primero, una breve retrospectiva de la práctica de traducción literaria en Estonia.

La historia de la traducción en Estonia está estrechamente ligado al surgimiento y desarrollo del lenguaje escrito estonio mediante de la traducción de textos religiosos en el siglo XVII. Desde el siglo siguiente hasta el IXX se puede observar una tendencia a favor de “no traducciones” sino adaptaciones libres de las obras extranjeras cuyo propósito era de entretener y educar al pueblo estonio en su propio idioma. Fue entonces cuando se empezó también a distinguir entre la traducción y literatura propia estonia (Gielen y Kaldjärv 2018: 311).

En los principios del siglo XX, la labor de la traducción obtuvo el papel de servir los intereses nacionales estonios de desarrollar la cultura y literatura estonia. Rähesoo (2014: 6) describe la actividad de traducción en las primeras décadas del siglo XX como una etapa de mayor experimentación, sobre todo, en el ámbito del lenguaje estonio. El movimiento cultural de la Joven Estonia (Noor-Eesti) surgido en 1905 empezó a renovar el idioma estonio anteriormente muy ligado con las formas y vocabulario provenientes del ruso o del alemán. Este tipo de renovación del idioma fue posible sobre todo a partir de las traducciones en las cuales se empezó a usar métodos radicales como, por ejemplo, uso de arcaísmos y aplicación de los dialectos regionales, pero también préstamos de construcciones sintácticos y morfológicos de lenguas extranjeras (especialmente del italiano y del francés) (Ploom 2011: 220). Un ejemplo destacable de las traducciones de aquellos tiempos son del lingüista Johannes Aavik, también conocido como el reformador del idioma estonio por sus propuestas innovadoras de recrear y extender el vocabulario estonio que propagó ampliamente también en sus traducciones.

Sin embargo, este periodo de experimentación quedó bastante corto ya que en los años 30 se sintió algo de necesidad de mayor uniformidad en el sistema de lenguaje escrito y textos literarios. En aquellos años se puede observar los primeros intentos de

discusión sobre las normas de traducción en la Asociación Académica de la Literatura (*Akadeemiline Kirjandusühing*), así como la publicación de primera tesina escrita sobre la traducción.

Eso sí, estos intentos quedaron bastante primitivos y caóticos sin llegar a ningún resultado ampliamente reconocido dentro de la multitud existente en el campo de la literatura de aquellos tiempos. Otro factor fue también el hecho de que la calidad general de las traducciones estonias se consideraba muy baja, lo que supuso también que la traducción se veía algo inferior en comparación con la literatura propia y algo que sirvió solo de papel preparativo para la literatura nacional. De esta manera la labor de traducción se consideraba algo menos valorado mientras el texto original se consideraba de ser de mayor importancia (Lange 2015: 181).

Desafortunadamente con la llegada de los años 40 se produjo una ruptura en la evolución de la traducción estonia. En aquel periodo, marcado por los terrores de la guerra, las traducciones sufrieron una gran pérdida, así en el nivel de la expresividad artística, como en los recursos traductológicos aplicados. Esta ruptura hizo posible el triunfo de la traducción literal carente de las soluciones creativas traductológicas que hubieran aportado en el desarrollo de la traducción estonia (Rähseoo, 2014: 6).

Ahora bien, se puede observar un cambio en las estrategias de traducción ya desde los años 50 cuando se abandonó la aspiración de producir una traducción que siguiera el original palabra por palabra. Por lo tanto, se empezó a guiarse más bien por los matices del sentimiento que el texto provoca en su lector dando así también un gran paso adelante hacia una interpretación más libre. La traducción empezó a ser un procedimiento más bien creativo dónde se mezclaron técnicas de domesticación y extranjerización (Lange 2015: 143). Este cambio en la actitud sobre la traducción supuso también varios problemas, aunque permitió interpretar más libremente el contenido del texto y amplió el uso de estrategias traductológicas más creativas, se siguió a aferrarse a la idea de usar la traducción como herramienta nacional estonia. Es decir, todavía se optó por el mantenimiento de la pureza del estonio y las normas de las previas décadas que no aceptaron soluciones traductológicas demasiado innovadoras.

En consecuencia, se puede encontrar en las traducciones de aquellos tiempos algo de anhelo hacia lo experimental junto con la obligación de seguir las normas anteriores, con el propósito de llegar a un compromiso entre los dos sin alejarse, mientras tanto, del objetivo de producir un texto que sonara “bien” en estonio aun siendo una traducción (Rähesoo 2014: 7).

Al hablar de la unificación más completa de las traducciones en el siglo XX, se estima que la creación del lenguaje de traducción estandarizado tiene lugar en el mismo periodo que el *boom* de la literatura traducida en RSS de Estonia, esto es, entre los años 60 y 70. Según Krull (1998: 82) fue entonces, cuando las traducciones se unificaron y se establecieron principios fijos sobre cómo debería ser traducida una oración, de qué tipo podrían ser las omisiones en ella y en qué medida el traductor podría intervenir en el texto con sus propias ideas. Estos principios se perduraron hasta los 1990 con el cambio del enfoque hacia las soluciones textuales del autor (Ploom 2011: 223). No obstante, se puede observar algo de la influencia de los años anteriores aún en las traducciones de actualidad ya que con esta tradición se fijó “la normalidad” de cómo debe ser una “buena traducción” y “lenguaje adecuado” que se usa en ella.

2.2. Don Segundo Sombra de Mettus

2.2.1. Perfil del traductor Woldemar Mettus

La primera traducción de *Don Segunda Sombra* al estonio fue realizada por Woldemar Mettus, un exiliado que abandonó Estonia en el año 1944. Esta fecha es reconocida como el Gran Escape - durante el que miles de estonios se desplazaron a otros países, un fenómeno producido por la salida de las tropas de Alemania nazi y la vuelta de las de Rusia soviética a Estonia en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. En sus primeros años del exilio, Woldemar Mettus vivió en los campos de refugiados en Alemania y Dinamarca, lo que fue una práctica común entre los exiliados estonios en aquellos tiempos. Después de la ratificación de contratos con los países no europeos sobre la recogida de refugiados de la guerra, Mettus se trasladó a Argentina, donde vivió desde el año 1949 hasta su muerte en el año 1975.

La mudanza de Mettus a Argentina no se puede considerar muy sorprendente ya que Argentina tenía una política de recogida de inmigrantes atractiva, además, era entonces uno de los países más avanzados y ricos en América Latina con la capital en Buenos

Aires, una metrópolis creciente con una vida cultural activa. Dado que se trataba, por un lado, un país atrayente y, por otro, tomando en cuenta la difícil situación política en Europa en la primera mitad del siglo XX, era uno de los países destino para inmigrantes europeos, sobre todo para los italianos, pero incluso para los estonios (Jürgenson 2011: 154- 158). Hill Kulu quien ha estudiado los procesos migratorios estonios menciona que ya en los principios de los 1930 la comunidad de estonios en Argentina era aproximadamente de 500 personas, y después de la Segunda Guerra Mundial se estima que esta cifra creció hasta unas 800-900 personas, siendo eso el número máximo de la población estonia en aquellas tierras desde entonces (Kulu 1992: 100).

Woldemar Mettus nació en septiembre del 1894 y obtuvo su educación en Riga y Petrogrado donde se licenció en historia y lenguas antiguas, se sabe que dominó perfectamente lenguas extranjeras como el ruso, el inglés, el francés, el alemán, el danés y el español. En su vida profesional era dramaturgo en varios teatros estonios, así como profesor y crítico del teatro. Además de su trabajo relacionado con el teatro, era periodista y locutor de radio transmitiendo programas informativos, pero también programas donde reflexionaba sobre la filosofía y, también, sobre los temas relacionadas con la lingüística.

Se sabe que durante su vida en Argentina se dedicó también a las Letras; fue activo en la vida cultural de los estonios refugiados, trabajó de autor en varios periódicos estonios publicados en exilio y fue, también, editor del periódico estonio en Argentina, titulado *Estonia: Argentiina eestlaste häälekanaja* (*Estonia: La portavoz de los estonios en Argentina*). Este periódico se lanzó en agosto 1957 y cuenta con solo 5 números que se publicaron mensualmente hasta el diciembre del mismo año. El propósito del periódico era de proveer a los estonios exiliados de la información de los eventos culturales de las asociaciones estonias en Argentina. Además, contó la publicación con artículos críticos sobre la vida cotidiana y de la migración en Argentina, situación de la política mundial y la lucha contra el comunismo, pero, también, incluyó cuentos para niños y pasajes lingüísticos donde se explicaron el origen y significado de algunas palabras provenientes de diferentes lenguas indígenas y se dieron recomendaciones sobre el uso del estonio correcto. Se nota el interés especial por parte del editor, es decir, por parte de Mettus, poner atención máxima al

uso de lenguaje normativo estonio en su periódico y, con sus recomendaciones lingüísticas, a la corrección del lenguaje que usaron los estonios que estaban en contacto con el español y que abundaba en cambios de código y confusiones entre palabras estonias y españolas. Resulta significativo este tipo de actitud conservadora acerca del idioma estonio por parte de Mettus siendo el editor del periódico, así como considerando su agenda de guardar la limpieza del estonio al ser traductor.

Además de ser editor del periódico estonio, Mettus también escribió una serie de libros autobiográficos en los que cuenta sus memorias de las ocupaciones sucesivas de Estonia por parte de potencias extranjeras enemigas y de su vida en los campos de refugiados. Sobre su actividad de traductor se sabe relativamente poco, destacan obras como: *El trabajo del actor sobre sí mismo* de Konstantín Stanislavski (traducido del ruso en 1940), *A World Apart: The Journal of a Gulag Survivor* por Gustaw Herling-Grudziński (*Inny świat: zapiski sowieckie*, traducido del inglés en 1956), *A Spy Has No Friends: To Save His Country, He Became the Enemy* por Ronald Seth (traducido del inglés en 1957, reimpresión de la traducción en 2013 por el editorial Grenader), *Foxes of Harrow* por Frank Yerby (traducido del inglés en 1963). En el año 1961, cuando el traductor tenía ya 67 años, se publicó su única traducción del español, *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes.

2.2.2. Publicación de *Don Segundo Sombra* en exilio

La traducción de Woldemar Mettus de *DSS* al estonio se publicó en 1961 por la editorial Orto en Toronto, Canadá. Se trataba de una editorial de exiliados estonios creada en el año 1944 en Helsinki con el propósito de proporcionar a los campos de refugiados estonios, situados en aquellos años sobre todo en Suecia y Alemania, obras clásicas estonias y materiales esenciales lingüísticos como, por ejemplo, diccionarios o guías de conversación (Noorhani 2008: 750). Por las razones políticas la editorial tuvo que cambiar su sede varias veces, pero en el año 1951 se trasladó definitivamente a Toronto donde fue activa hasta el año 1973.

Durante sus 29 años de actividad la editorial logró publicar 405 obras. Aunque al inicio la empresa publicó exclusivamente obras de literatura estonia, se puede observar un cambio a favor de la publicación de las traducciones de otros idiomas cuya proporción empezó a formar una parte considerable de su producción total durante los últimos

años de su actividad, resulta interesante que el traductor más prolífico del editorial fue Johannes Aavik con 12 publicaciones (Valmas 1993: 552).

Por la situación excepcional de una editorial en exilio, cuyos lectores formaron un auditorio bastante heterogéneo ubicándose en una gama geográfica muy amplia desde América hasta Australia, es difícil generalizar el lector típico del editorial. Aun así, se ha destacado el hecho de que Orto fue sobre todo una empresa de interés comercial, así que los motivos por los que unos u otros autores u obras fueron publicados nos pueden demostrar bastante claramente el vínculo entre la producción de la compañía y las exigencias literarias de sus lectores (Valmas 2003: 7- 8).

Los motivos que llevaron a la publicación de la traducción estonia de *Don Segundo Sombra* en exilio pueden ser varios. Por un lado, cabe destacar la importancia que se atribuyó a la novela en Argentina nombrándola la obra maestra de la literatura nacional argentina. Por otro lado, tomando en cuenta la labor exhaustiva que Mettus llevó a cabo en el ámbito cultural argentino-estonio, la decisión de traducir una obra tan importante argentina se puede considerar como una misión de difundir entre los estonios y en su propio idioma esta pieza de literatura ya en aquellos tiempos canónica para los argentinos y, así mismo, ofrecer a los inmigrantes estonios una especie de pasaporte de entrada a la cultura argentina. El traductor mismo afirma la importancia de la obra en la parte introductoria de su traducción:

Al pedir de cualquier argentino instruido que nombre tres obras argentinas que describieran mejor la literatura argentina, respondería con toda la seguridad: Facundo de Domingo Faustino Sarmiento, Martín Fierro de José Hernández y Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes. /.../ Don Segundo Sombra no es meramente la obra ejemplar de Argentina sino pertenece también a las obras clásicas de la literatura de toda América Latina. (Mettus 1961: 11)

Tomando en consideración el hecho de que sus traducciones eran disponibles también fuera de América es, aún más, evidente el intento por parte de Mettus de crear un puente entre las dos culturas bastante lejanas, dedicando una buena parte introductoria del libro a lo exótico de la cultura argentina y a lo propio del mundo gauchesco.

No solo explica el traductor el léxico o los términos extranjeros que aparecen en la obra, sino que describe también con detalle la vestimenta y el mundo interior de los gauchos, la importancia de sus caballos, su vida cotidiana y actividades de ocio como,

por ejemplo, la pelea de gallos o el juego de las tabas. Además, incluye Mettus en su introducción un pasaje dedicado al estilo y al lenguaje de la obra. El traductor destaca el lenguaje guacho que Güiraldes aplica en los diálogos entre los personajes de la novela diciendo que eso se desvía mucho de las normas del español escrito. Sobre el estilo de Güiraldes opina el traductor que es descuidado o, aún, “tan mugriento que resulta irritante”. A pesar de eso, admite Mettus que el lenguaje lírico de Güiraldes que aparece en las partes descriptivas y en las numerosas comparaciones compensa todo lo antedicho. Para concluir opina Mettus que a pesar de que el estilo de la novela oscile de un extremo a otro, la verdadera alma de *Don Segunda Sombra* se halla en su narrativa. Resulta significativa esta idea de Mettus de atribuir la mayor importancia de la novela a su narrativa y de rechazar el lenguaje de Güiraldes que tiene gran importancia en el nivel estilístico de la novela y que usa como herramienta para la formación de sus personajes que representan una realidad muy diferente en comparación con el mundo moderno de los hombres cultos.

2.2.3. Crítica de las traducciones en exilio

Acerca de las traducciones realizadas al estonio en exilio se ha resumido que muchos traductores estonios de la generación nacida en los inicios del siglo XX solían emplear en su labor el lenguaje tal como era en los años 30 sin ser capaz de o, incluso, sin querer seguir la evolución del idioma desde la distancia (Rebane 2008: 557). Resulta importante que las traducciones realizadas en el exilio despertaban gran interés por parte de los críticos exiliados. Se publicaron periódicamente diferentes artículos de comentario crítico sobre las traducciones, así como reflexiones generales acerca de esta disciplina en varias revistas de cultura destinadas a los exiliados. Uno de los principales fue la revista *Tulimuld* activa desde 1950 hasta 1993 con la sede en Suecia cuya figura principal era poeta y escritor Bernard Kangro. En esta revista encontramos, por ejemplo, un artículo escrito por Ants Murakin publicado en 1957 donde el autor revisa la problemática de traducción y da consejos sobre las características que debe tener una “buena” traducción centrándose más concretamente en las traducciones publicadas en el ámbito del exilio. Sobre Ants Murakin resulta esencial destacar que, a pesar de ser principalmente pintor, trabajó también de profesor de estonio, escritor y crítico y perteneció al movimiento literario La Joven Estonia (*Noor-Eesti*), uno de cuyos propósitos, tal como ya hemos mencionado, era de promover el desarrollo y la

modernización del idioma. Por lo tanto, no resulta muy sorprendente su actitud acerca del idioma y la traducción que es de un protector del estonio. El crítico enfatiza la importancia del mantenimiento del estilo nacional estonio, tanto en la literatura propia como en la traducción y la necesidad de no seguir ciegamente los modelos de la expresión extranjerizantes que, según él, presenta una tentación preocupante en la palabra escrita estonia. Aunque el crítico admite que no siempre se puede aislarse de la influencia de otros idiomas, la palabra escrita tiene que servir siempre los intereses nacionales, eso es, el desarrollo y mantenimiento del estonio (Murakin 1957: 186-192).

Otro artículo de Murakin, fundamental para con nuestro análisis, fue publicado en la misma revista en 1962 donde el crítico evalúa el estilo de traducción de Woldemar Mettus, precisamente, a partir de su recién publicada traducción de *Don Segundo Sombra*. Murakin opina que a pesar de las muchas diferencias que haya entre un idioma y otro, en nuestro caso, entre el estonio y el español, la obra traducida debería parecer como si fuera escrita originalmente en el idioma meta, es decir, como Güiraldes fuera estonio. Aun así, recalca Murakin que el propósito de su crítica hacia dicha traducción no es de corregirla ni reprocharle sus fallas, sino hacer que tanto los lectores como los traductores reflexionen sobre el uso del idioma estonio, teniendo en cuenta la creciente multitud de las obras escritas en esta lengua en el exilio y la necesidad de cuidar el uso correcto (Murakin 1962: 150).

Murakin hace referencia al carácter lingüístico especial de *Don Segundo Sombra* lleno de americanismos, así como la aplicación amplia de la jerga de gauchos que hace la labor de su traducción especialmente difícil para que sea entendible aun para los estonios a pesar de su contenido ajeno. Murakin considera que, en general, las estrategias traductológicas de Mettus son virtuosas destacando, sobre todo, cómo el traductor utiliza diferentes dialectos estonios, amplio vocabulario propio del estonio e incluso crea palabras suyas cuando no hay equivalencias en su idioma (*trampla, lemmela, jootla, mala, tabun, pugal, sigila etc.*). Murakin recalca que solo muy pocas veces permite el traductor transcripciones de las palabras españolas llegando así a recrear el mundo de gauchos más bien a partir de recursos que puede ofrecer la lengua estonia y menos a partir de los exotismos (*ibidem* 1962: 150).

Ahora bien, la creatividad lingüística de Mettus tampoco pasa desapercibido para la crítica de Murakin (1962: 151) según quien el traductor se aprovecha demasiado del sufijo *-ik* para crear palabras nuevas no existentes en estonio, aunque hubiera podido usar las mismas palabras tal como se conoce en el idioma sin adornarlas con sufijos innecesarios (*isabellik, poisik, pruunik, seltsik, lollik* etc.). También critica el autor alguna incoherencia entre las diferentes estrategias traductológicas aplicadas a las palabras exóticas. Por ejemplo, por qué ha optado el traductor por “estonizar“ las palabras como *petizo* (en estonio: *sangu*) o *churrasco* (*surask / röövlipraad*), pero ha dejado sin traducir ni modificar ortográficamente otras (*gaucho*). El autor concluye que quizás hubiera sido necesario añadir más explicaciones sobre el vocabulario que aparece en la traducción en la introducción de la obra para facilitar la comprensión para el lector y para que se pueda hacer una clara diferencia entre los orígenes diferentes de las palabras (estonias, españolas o creaciones propias del traductor).

Murakin (1962: 150) afirma que Mettus fue, en aquel periodo conocido como un reformador energético del estonio por su obra original, así como por sus traducciones. Además, queda claro la actitud favorable hacia Mettus a quien se consideraba más bien como un artista con su propio estilo de escritura y uso de lenguaje que como meramente un mediador. Por lo tanto, el reconocimiento por parte del público hacia el traductor hizo que el nombre de Mettus sobresaliera ya cuando anunciaron el lanzamiento de la traducción de *Don Segunda Sombra*. Este tipo de reconocimiento e interés hacia un traductor no era común en aquellos tiempos ya que los traductores tendían a quedar bastante anónimos y al margen en comparación con la obra original y su autor. Lo mismo afirma Jüri Talvet (2006: 363) diciendo que la visibilidad de un traductor está en concordancia con su personaje y posición en la sociedad. Un traductor al ser un personaje ilustre, activo y reconocido en el ámbito cultural tiene más posibilidades de lograr visibilidad por su labor en el campo de traducción ya que en la traducción misma no debería sobresalir su presencia. De manera que sucede raramente que el traductor se hace visible de manera positiva sólo a través de su obra de traducción.

2.3. Don Segundo Sombra de Hallap

2.3.1. Perfil de la traductora Tatjana Hallap

Otra traducción de *Don Segunda Sombra* que analizamos en nuestro trabajo fue realizada en la La República Socialista Soviética de Estonia por Tatjana Hallap y Ain Kaalep (que tradujo los versos) en el año 1962, publicado por la Editorial Estatal de Estonia (Eesti Riiklik Kirjastus) en los principios del 1963.

Hallap nació el 18 de febrero en 1928, y recibió su educación de filóloga francesa en la Universidad de Tartu en 1951 dónde en aquella época estudiaron otros traductores posteriormente muy conocidos tal como Ott Ojamaa, Leili-Maria Kask, Aino Pärsimägi, Henno Rajandi y Heiti Kaarde.

Las primeras traducciones de Hallap se publican en los principios de los años 50, entre las cuales destaca sobre todo la traducción de *Los tres mosqueteros* y de otras novelas de aventuras de Alejandro Dumas. Aunque Hallap se centró sobre todo en la traducción de la literatura francesa podemos encontrar también entre sus traducciones varias obras hisoanoamericanas y españolas traducidas a partir de los años 60. De aquel periodo encontramos también la traducción de *Don Segunda Sombra* que fue una de las primeras traducciones del español que Hallap realizó teniendo entonces 34 años. Durante su trayectoria de traductora que duraba unos 50 años, llegó a publicar muchas novelas, así como obras de teatro y gozó de gran reconocimiento entre sus colegas y de los lectores de la literatura románica. En sus primeros años de traductora Hallap colaboró mayoritariamente con dos editoriales estonios más importantes de aquella época; Editorial Estatal de Estonia (*Eesti Riiklik Kirjastus*) y La Biblioteca de Looming (*Loomingu Raamatukogu*).

Sobre la labor traductológica ha reflexionado Hallap en la entrevista dada a Mari Klein que el idioma estonio presenta una gran dificultad para los traductores, sobre todo, en cuanto a la sintaxis y, por lo tanto, hay que tener formación en traducción: “un buen traductor no nace, se hace con trabajo duro y esfuerzo” (Klein 2008).

2.3.2. Publicación de Don Segundo Sombra en la Estonia soviética

Editorial Nacional de Estonia fue activo desde 1949 hasta 1964, cuando se dividió a dos editoriales separados (*Eesti Raamat* y *Valgus*). Durante su existencia fue la editorial estatal de la RSS de Estonia cuya producción formaba la mayor parte de las obras literarias publicadas en Estonia en aquellos años. Cabe destacar que en aquella época toda la producción editorial fue controlada por las normas de la ideología de la Unión Soviética que, por un lado, significaba la aplicación de los recursos de la censura, pero también, la obligación del cumplimiento de las cuotas de producción. Aun así, queda obvio el intento de los traductores de aquella época de transmitir a los lectores obras de literatura que contuvieran valores anteriores a los del régimen soviético, así como, ofrecerles una literatura que les hiciera sentirse menos aislados en las condiciones de la ocupación soviética (Lange y Monticelli 2013: 885). Sobre la actitud de los traductores en el periodo soviético ha opinado también Peeter Torop (2011: 142) que a pesar de la censura y la ideología que condicionaba la labor de traductores, seguían en su mayoría, de trabajando según sus propias creencias siendo empoderados por el sentido de misión de presentar literatura mejor al pueblo estonio.

Con la creación de la editorial Loomigu Raamatukogu en el año 1957 la literatura extranjera se hizo aún más accesible a los lectores estonios, dado que el objetivo de esta editorial fue orientado precisamente en publicar traducciones. Esta tendencia a favor de la literatura extranjera, especialmente en los años 60, se puede observar también en la rápida subida de los números de la publicación de las traducciones de la literatura narrativa, desde el 11% los años 1945-1955 hasta el 31% en los años 1961-1970. Mayor accesibilidad a la literatura mundial contribuyó a la literatura nacional estonia siendo el punto de referencia para los autores, así como para los lectores estonios de aquel tiempo (Tamm 2010: 2- 4).

En relación con la popularidad creciente de la literatura traducida, creció también la variedad de las lenguas origen, se empezó a traducir mayoritariamente del alemán y del francés, mientras anteriormente estas lenguas se quedaron en margen en comparación con la literatura traducida del ruso. Aunque la literatura traducida del español seguía de ser muy poca fue precisamente en aquella época cuando por la primera vez se miraba hacia la literatura de América Latina, que hasta entonces había sido un continente totalmente desconocido. Las obras traducidas latinoamericanas

solían ser aquellas que ya existían en ruso y que, por lo tanto, no suponían confrontaciones ideológicas con los censores. Favorecidas fueron las traducciones de obras de carácter sociocrítico o autores costumbristas, entre ellos escritores como Ricardo Güiraldes (*Don Segundo Sombra*, 1963) o Rómulo Gallegos (*Doña Barbara*, traducida en 1966) (Talvet, 1996: 12).

2.3.3. Crítica de las traducciones en Estonia

Para entender mejor el proceso de traducción y las decisiones traductológicas que han tomado los traductores, consideramos que junto con la traducción misma son igualmente importantes los textos publicados sobre ella. El análisis de los meta-textos sobre la traducción muestra la importancia que se atribuye a esta labor en la sociedad: qué tipo de temas sobre la traducción son principales, cuál es la actitud acerca del traductor y hasta qué medida se reflexiona sobre los métodos traductológicos que ha aplicado. Además, los meta-textos dan la oportunidad de entender la poética general de la traducción en diferentes épocas, es decir, vislumbrar las reglas que existen en una cierta cultura en un periodo concreto. Mediante la crítica de la traducción se hace asimismo visible la poética personal del traductor que se manifiesta en dos maneras: explícita e implícita. La poética personal explícita está compuesta por lo que el traductor ha formulado en su traducción, mientras la poética implícita está omnipresente en la traducción de manera oculta y que se puede hacer visible mediante de la reconstrucción de los métodos traductológicos aplicados por el traductor (Torop 1989: 353).

La crítica sobre las traducciones publicada en las cuatro primeras décadas del siglo XX hasta la Segunda Guerra Mundial en Estonia ha sido estudiada por Elin Sütiste (2009: 5-6) quien resume que el acto de la traducción en aquel periodo estaba visto como un proceso del arte. Eso significa que la traducción se consideró ser más bien un acto creativo que algo mecánico o utilitario, poniendo así la importancia máxima en el sentido del estilo que tiene el traductor y cómo eso se manifiesta en su escritura. Otro argumento al favor de la idea sobre la traducción como una manifestación del arte es la actitud que el traductor, para ser capaz de capturar el supuesto alma del texto original, debe tener una conexión espiritual especial con su autor y su obra. Además del carácter creativo que se atribuyó a la traducción en aquella época eran importantes también su función comercial junto con el proceso de la trasplatación cultural, es

decir, el valor que aportó la traducción a la cultura de llegada. Sütiste destaca que, en la mayoría de los casos, estas normas o actitudes acerca de la traducción se manifestaron en la crítica en la forma de imperativo, es decir, *qué debe hacer* un traductor y *cómo tiene que hacerlo*. Aun así, admite Sütiste que el interés sobre la traducción y su calidad tenía su época dorada justo en la década de 1920-1930 ya que en este periodo se puede observar una disposición y capacidad mayor de argumentar sobre las traducciones lo que, a su vez, contribuyó en la visibilidad de la traducción, así como de los traductores (Sütiste 2008: 109-119).

Este florecimiento está conectado, según Sütiste, por un lado, con la aparición del periódico Literatura Estonia (*Eesti Kirjandus*) que creó espacio público donde se podía reflexionar sobre la traducción y, por otro lado, con la actividad del movimiento cultural de la Jóven-Estonia y de Johannes Aavik.

Desafortunadamente, la Segunda Guerra Mundial y los años siguientes marcados por el máximo terror del estalinismo provocan un hiato en el desarrollo de la traducción, así como en su crítica publicada en Estonia. Esta ruptura influye también el comentario crítico sobre la traducción de prosa aún en los años 60 que tiene, en su mayoría, la forma de epílogos escritos por los traductores mismos, donde se centra más bien en la descripción de la obra y de su autor y no tanto en el lenguaje o en la labor de traductor (Tamm 2010: 2-3).

Lo mismo podemos observar con el caso de la traducción de *Don Segunda Sombra* de Tatjana Hallap cuyo epílogo queda bastante breve y descriptivo concentrándose solo a la obra original. Con el fin de entender, cómo se veía y evaluaba la traducción en aquellos tiempos vemos dos artículos más generales sobre la traducción publicados en el periódico *Keel ja Kirjandus*, uno escrito por Otto Samma en 1962 y, otro, publicado en el mismo periódico, unos pocos años después escrito por Henrik Sepamaa.

En el primer artículo, publicado en 1962, O. Samma lamenta también la escasez de la crítica traductológica diciendo que en el periodismo casi no se habla de las traducciones. Asimismo, añade que anteriormente, cuando la discusión sobre las traducciones era un poco más animada, también, se limitaba en la descripción de la obra, mencionando muy pocas veces la cualidad de la traducción y si se hacía, se hablaba más bien de unos cuantos errores o imprecisiones que se encontraban en la

traducción y no del conjunto que representaba el texto traducido (Samma 1962: 385-387). En el artículo de Samma podemos encontrar algunos puntos de vista acerca de la traducción que permiten deducir las cualidades que se esperaba de una traducción de “calidad”:

Al hablar de la traducción resulta más significativo la pregunta “cómo” y no “qué”. Para el lector no es solo importante lo que dice el autor en su obra, sino quiere también disfrutar el carácter artístico que le aporta la traducción. Una obra traducida de manera **inadecuada** puede provocar en su lector un rechazo hacia su autor original. (Samma 1962: 387)

Aquí se ve la preocupación del crítico sobre el uso de lenguaje por parte del traductor que al ser *inadecuado* puede dar una sensación errónea de la obra. A pesar de eso, admite Samma que existe un gran problema entre cómo se debería lograr este lenguaje aceptable, pero al mismo tiempo creativo y placentero para el lector: “¿Habrá que intentar guardar el lenguaje característico de la obra extranjera o será mejor traducir de la manera que no se podría ni distinguir que, en realidad, se trata de una obra que no pertenece originalmente a la cultura meta?” (*ibidem* 390). Samma llega a la conclusión de que, si intentamos dejar de traducir de manera literal, e la traducción ideal debería sonar tal como si estuviese escrita en el idioma meta y que los únicos elementos que pueden hacer referencia al lenguaje original son: el lugar donde se sitúa la actividad, nombres propios y los realia. Aun así, al mismo tiempo admite el crítico que de vez en cuando el carácter nacional de la obra puede aparecer fuera de estos elementos mencionados, eso es, estar presente en toda la obra traducida. Una solución que propone Samma sobre cómo mediar el carácter especial y el uso particular de lenguaje presente en el texto fuente en el texto meta es la compensación. Lo que significa que en el caso de que no se pudiese conservar un elemento o conjunto de elementos lingüísticos o estilísticos en el mismo lugar donde aparecen en el texto original, estos se pueden ubicar a alguna otra parte dentro del texto, e incluso, modificarlo con la intención de crear el mismo efecto que aporta el texto fuente a su lector (*ibidem* 391-392). Este método está también recomendado y ampliamente propagado por otro crítico de traducción de la misma época, Henrik Sepamaa. (1967: 69- 70). En su artículo publicado en 1967 coincide el autor autor con la idea de que la traducción debería sonar como si el autor hubiera escrito su obra en la lengua meta: fluida para leer y gramaticalmente impecable. Sobre la relación entre el traductor y el

editor² opina Sepamaa, que debe existir un entendimiento entre los dos. El autor lamenta que, en general, este tipo de cooperación enriquecedora entre las dos partes no se manifiesta ya que los editores tienden a, a veces ni siquiera sabiendo el idioma del que se traduce, imponerse a los traductores su propio estilo. Esto se puede observar en correcciones demasiado subjetivas y muchas veces completamente innecesarias o incluso dañosas para el estilo de la obra. Sepamaa concluye que este tipo de correcciones más frecuentes por parte de los editores son: eliminación de asonancia en palabras consecutivas, supresión del posible doble-significado de frases y omisión de repeticiones de palabras dentro de la misma oración. Según Sepamaa, el único responsable sobre una obra es su autor lo que significa que por la traducción habrá que responder su traductor puesto que él es el autor del texto meta (Sepamaa 1967: 72).

Tomando en cuenta estas ideas a veces contradictorias, podemos concluir que, aunque, por una parte, se recomendaba mantener el estilo de la obra original y no se veía mal usar algo de realia del idioma fuente e, incluso, se propagó el método de compensación para mantener el estilo del autor, aun así, el enfoque principal estaba en el uso “correcto” o forma aceptada del lenguaje meta. Es decir, evitar traducciones que provoquen rechazo en los lectores o que parezcan de alguna manera indolentes e ineptas.

² Cabe aclarar que en aquellos tiempos los editores en Estonia eran más bien correctores que intervinieron a las traducciones en gran medida, tanto de manera lingüística como estilística y, muchas veces, tenían ellos y no el traductor la última palabra sobre el producto final antes de que eso se fue a la imprenta.

3. *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes

3.1. Introducción a la obra y a su autor

Ricardo Güiraldes, nació en 1886 en Buenos Aires. Un año después de su nacimiento, su familia se trasladó a Europa donde pasaron unos tres años. Al volver, la niñez de Güiraldes se repartió entre Buenos Aires y San Antonio de Areco, un pueblo de la provincia de Buenos Aires que se encuentra a unos 100 kilómetros de la capital. Fue ahí donde Güiraldes se puso en contacto con la vida campesina y con los gauchos, y donde conoció a Segundo Ramírez, un gaucho que le sirvió de inspiración al escribir su novela *Don Segundo Sombra*. La vida de Güiraldes está compuesta de varios viajes prolongados entre Argentina y Europa. Ahí, especialmente en París participa de manera activa en la vida cultural, establece contactos con escritores franceses y se involucra con ideas y corrientes vanguardistas. Güiraldes muere en 1927 en París, un año después de la publicación de su obra más destacada; *Don Segundo Sombra*.

La novela *Don Segundo Sombra* (DSS), la obra maestra de Ricardo Güiraldes fue publicada por la primera vez en 1.º de julio 1926 en Argentina. Es una obra que ya en los años 30, unos pocos años después de su publicación, tuvo su auge en Argentina y países latinoamericanos y que en la actualidad sigue teniendo una gran importancia en el campo literario argentino por ser considerada como una de las obras más representativas de aquel país (Intersimone 2007: 165).

La novela tiene la forma de una especie de diario de memorias narrada en primera persona que cuenta la historia de un joven huérfano, Fabio Cáceres, desde los catorce hasta los veintidós años, durante los cuales se puede observar el proceso de maduración del protagonista y su transformación del niño al hombre. El chico va acompañado por Don Segundo, un carácter prototípico del “gaucho”, es decir, un vaquero de la pampa o un “cowboy” argentino, a quien el protagonista le admira y le sigue con la ilusión de que un día se convertiría en un gaucho igual que él. La narración tiene una estructura circular: empieza con la salida del protagonista del pueblo de San Antonio de Areco, seguido por los años de aprendizaje y maduración acompañado por Don Segundo y acabando con la vuelta del protagonista a su punto de partida lo que marca la finalización de su aprendizaje.

3.2. Contexto de la novela *Don Segundo Sombra*

Tomando en cuenta la estructura narrativa, así como la temática de la maduración del protagonista, se puede afirmar, por un lado, que *Don Segundo Sombra* tiene rasgos de la novela de aprendizaje (*Bildungsroman*), tal como lo han analizado varios estudiosos, centrándose en el crecimiento del protagonista y en las alteraciones en su “imagen yo” a lo largo de la narrativa. Por otro lado, está claro de que al hablar de *Don Segundo Sombra* estamos hablando, sobre todo, de una novela gauchesca. Género literario que data ya de la segunda mitad del siglo XVIII y que llegó a su auge en los años 20 del siglo XIX. Aun así, al intentar encajar la novela en este género nos topamos con el hecho de que, aunque dicha obra tiene evidentemente sus raíces en la literatura gauchesca y que imita a su repertorio, está también firmemente vinculada al contexto histórico y social argentino de los principios del siglo XX en el que la novela apareció. Entonces, se puede decir que representa una pieza de literatura cuyo carácter es más multifacético que el de sus antecedentes del mismo género.

Con mucha frecuencia se refiere a esta obra de Güiraldes también como a una novela regionalista perteneciendo así a uno de los movimientos más destacados del siglo XX en América. El surgimiento de la novela regionalista es un fenómeno bastante amplio conectado aun a los procesos que tomaron lugar fuera de América después de la primera guerra mundial y con el triunfo de las ideas vanguardistas de aquella época. Fue entonces cuando los europeos, llevados por la desilusión sobre las ideas del racionalismo y de los avances técnico-científicos, empezaron a interesarse más sobre la cultura indígena de Hispanoamérica en la búsqueda del “aire fresco” que encontraron en los temas mágicos, irracionales y míticos de la literatura de América Latina. Este interés externo llevó a su vez a los autores latinoamericanos a valorar lo propio e interesarse más por la temática característica que tenía ofrecer su cultura (Gálvez Acero 2008: 80).

Sin embargo, se puede decir que con *Don Segundo Sombra* se observa una despedida al gaucho que cierra esta etapa literaria de Argentina convirtiendo el gaucho en una figura mítica y simbólica de la argentinidad. Esta mitificación del gaucho, que había dejado de existir como un grupo social cuando apareció el texto de Güiraldes, se puede entender como una defensa de la esencia o espíritu colectivo argentino contra los profundos cambios sociales que había vivido Argentina en el siglo anterior y que

entonces también experimentaba (proceso del blanqueamiento, industrialismo, urbanización e inmigración vasta). La idealización de los antiguos gauchos sirvió para crear la idea de que el gaucho es el arquetipo del argentino, lo que debía fomentar el sentimiento nacional junto con el desarrollo de la identidad de la nación (Intersimone 2007: 166).

Albaladejo Martínez (2013: 285- 286) concluye que el surgimiento de la narrativa regionalista se puede observar mediante de una intencionalidad binaria que, por una parte, tiene el objetivo de promover el desarrollo de un alma nacional argentina frente a la inmigración masiva y, por otra parte, de contribuir a la solución de problemas sociales y a la modernización de la sociedad argentina. La primera finalidad del discurso regionalista que era de fomentar la identidad propia hizo que se volviese a la cultura y lengua de los gauchos, cuya herencia cultural se basaba solo en la palabra oral, lo que también llevó a los autores letrados a optar por un estilo y lenguaje “rural” que fuera adecuado para la temática de sus obras y también coherente con sus lectores destinatarios.

3.3. Carácter lingüístico de la obra de Güiraldes

Un rasgo representante de la literatura gauchesca es su elemento lingüístico que se ha considerado aún más importante que la temática de dichas obras. Aunque se trata de obras escritas por hombres cultos, el lenguaje de la literatura gauchesca se aproxima a un habla popular y dialectal, lo que da la sensación como si fuera escrito para “gauchos” por “gauchos”. Sin embargo, este lenguaje gaucho era de carácter artificial, creado por los autores letrados mediante diferentes recursos lingüísticos con la intención de acercarse a un idiolecto de los hombres rurales.

La misma estrategia está también ampliamente usada por Güiraldes en su *Don Segundo Sombra*, pero, aun así, es importante destacar que su estilo lingüístico tiene dos caras opuestas; una que representa el habla popular, usada para transmitir las ideas y diálogos de los personajes, escrita en un registro coloquial abundante en vulgarismos y americanismos y, otra, que se usa en las partes descriptivas y cuyo estilo es de carácter poético y del lenguaje culto conteniendo aún elementos del vanguardismo y expresionismo. Esta dualidad lingüística se ha considerado como una de las razones por las que la obra de Güiraldes obtuvo tan gran popularidad en Argentina, ya que

conectaba el ambiente rural y lenguaje gauchesco con un lenguaje poético y metafórico que estaba de moda en los años de postguerra, causando así un efecto literario novedoso y sorprendente para sus lectores (González de Chaves 2017).

Cierta dualidad se puede observar también en el plano sociolingüístico de la expresión de los personajes ya que los sucesos de la obra están narrados al principio mediante un chico resero y, luego, a través de un hombre maduro.

Acerca de la relación entre la lengua rural y la culta en el caso de Güiraldes, opina Elena M. Rojas (1978: 341- 369) que este contraste no solo sirve el propósito de exaltar el pintoresquismo en la novela, sino que es para atribuir más valor literario a lo rural. Tras analizar de manera exhaustiva el lenguaje y la función que cumple en *Don Segundo Sombra*, Rojas divide los recursos estilísticos, así como lingüísticos usados por el autor en cinco categorías:

- 1) Recursos técnicos
- 2) Recursos sémicos
- 3) El aspecto sonoro
- 4) Aspecto morfosintáctico
- 5) Aspecto léxico

En continuación damos un breve resumen de cada categoría con sus subcategorías, en algunos casos, ilustradas con ejemplos del texto original para facilitar el entendimiento de los fenómenos más complicados.

Dentro de los recursos técnicos de Güiraldes, Rojas destaca el amplio uso de soliloquios del protagonista y diálogos entre distintos personajes de la novela, así como el punto de vista del narrador que cambia hablando de sí mismo ocasionalmente de la primera persona a la tercera. Otros rasgos de los recursos técnicos característicos del autor son su tendencia a alterar la orientación sintáctica habitual, por ejemplo, en los tiempos compuestos suele ubicar el sujeto entre el auxiliar y el participio (*había yo venido*) o en las frases verbales el sujeto entre el auxiliar y el infinitivo o el gerundio (*no podía yo aguantar / iba yo caminando*). También se puede encontrar numerosos casos de anteposición del sustantivo respecto del gerundio (*la fatiga siendo / la pesca misma pareciéndome*) para tener más impacto en el plano de expresión.

Con la misma intención hace el autor uso de las manifestaciones líricas de carácter folklórico, así como añade al texto varias repeticiones verbales (**me voy, me voy / son** ocho, no más, **son**).

Las figuras sémicas más usadas y significantes de Güiraldes son, sin duda, metáforas y comparaciones. Crear imágenes expresivas y vivaces mediante estas figuras literarias resulta muy eficaz para describir el ambiente local y la naturaleza del gaucho cuya existencia está nítidamente ligado a sus alrededores. De vez en cuando refiere el autor a los objetos de la realidad indirectamente sin tener que nombrarlos, otras veces les atribuye poderes de seres vivos, es decir, personificándolos. Eso sucede, sobre todo, en el caso de describir los fenómenos de la naturaleza.

Las comparaciones abundantes en toda la obra de Güiraldes son, en su mayoría, formados por la partícula *como*, o también para crear una sensación hipotética por *como si* (*el toro saltó **como** pelota / se fue reduciendo **como si** lo cortaran de abajo en repetidos tajos*).

Además de recursos anteriormente mencionados sobresale en la novela el aspecto sonoro que provoca sensaciones auditivas al lector. Este aspecto sonoro se crea en la obra, a través de la rima y mediante de la combinación de diferentes sonidos del habla como, por ejemplo, las vibrantes y fricativas bilabiales en las siguientes frases: *El barro de las orillas / barracas habíanse vuelto de color violeta*. El aspecto sonoro es importante también para representar el habla gauchesca, donde el autor aplica un sistema ortográfico particular que consiste en cambiar los vocales dentro de las palabras como, por ejemplo, casos donde la *e* se cambia a la *i*, y al revés (*división / dispertó / ninguna / polecía*) o diptongación (*presienta / galopiando*), pero también, por mediante de aspiración de la *s* (*¿vah'a trabajar?*), alteraciones consonánticas (*Güen día*), reducción de algunos grupos consonánticos (*dirición / esigir*) o pérdida total de consonantes (*pescao / usté*), cambios de acentuación y muchos más. Además de estas alteraciones gramáticas se puede observar también el uso de formas fonéticas anticuadas (*ande / naides / ansí*).

Acerca del aspecto morfosintáctico de *Don Segunda Sombra* merece mencionar su estructura sintáctica donde predominan oraciones simples. De los tiempos verbales sobresalen los pretéritos, pero también el frecuente uso de formas no personales como

infinitivos, gerundios o participios. Lógicamente abundan en toda la obra adjetivos que sirven para crear mayor expresividad. Con esta finalidad se observa que los adjetivos aparecen en la obra en pares o, incluso, en grupos de tres (*estaban los ingleses de los frigoríficos, afeitados, rojos y gordos*).

Otro recurso para aumentar la expresividad en la obra son las interjecciones que pertenecen en el habla popular (*¡Aura!* / *¡Bah!* / *¡Amalaya!* / *¡Cha!*).

El último, pero uno de los más importantes de los recursos estilísticos que aparecen en la obra de Güiraldes es, por supuesto, el léxico donde se mezclan voces americanas que en muchas veces pertenecen a idiomas indígenas como, por ejemplo, a la quichua (*chacra* > *finca rural agrícola-ganadera* / *charqui* > *carne salada y secada al sol*) o al guaraní (*añang* > *demonio* / *yaguareté* > *jaguar*). Al lado del vocabulario gaucho coaparece, tal como ya hemos mencionado, el vocabulario culto usado por los hablantes de nivel sociocultural alto argentino (*aspecto ríspido, acerbo gusto*) e incluso palabras provenientes del francés o del inglés (*charré / sulky*).

PARTE ANALÍTICA

4. Metodología para el análisis

En la parte analítica del presente trabajo mostramos los diferentes métodos traductológicos que han aplicado Woldemar Mettus (WM) y Tatjana Hallap (TH) en sus traducciones de *Don Segundo Sombra*. Para llevar a cabo este tipo de análisis hemos analizado el texto original de Güiraldes (TO) y lo hemos contrastado con ambas traducciones en estonio. Hemos localizado elementos lingüísticos y oraciones enteras de las dos traducciones mediante los cuales se puede ver más claramente similitudes y alteraciones en comparación con el texto original y que resultan, también, más significativos en cuanto a las normas y expectativas de la traducción existentes en la época cuando las dos fueron producidas. Luego hemos creado un corpus que consiste en pasajes del texto original junto con soluciones traductológicas de ambos traductores. Dado que existen varias versiones de la obra analizada en español cabe mencionar que para formar el corpus hemos partido en nuestro trabajo de la *Edición Crítica de Don Segundo Sombra* coordinado por Paul Verdevoye publicado en 1988.

En nuestro análisis nos enfocamos, sobre todo, en cuatro categorías más amplias que abarcan las cuestiones sobre la sintaxis de las traducciones, la agramaticalidad, el uso de vocabulario y la traducción de expresiones idiomáticas, ya que hemos observado, que estas cuatro son las categorías que más sobresalen en las dos traducciones por sus soluciones traductológicas y que nos pueden, por lo tanto, indicar más claramente lo que han hecho los traductores con el texto. Estas cuatro categorías tienen varias subdivisiones que explicamos a lo largo de la parte analítica ilustrándolas con ejemplos concretos y paralelos escogidos del nuestro corpus. Comparamos y explicamos las estrategias traductológicas aplicadas por los traductores, observamos qué efecto posible tiene una u otra estrategia aplicada e intentamos aproximarse a las razones detrás de una u otra estrategia traductológica. Para hacer eso, contextualizamos los diferentes métodos traductológicos con las normas de la traducción, así como con el contexto personal de los traductores y con el contexto sociocultural que los rodeaba. Con este tipo de análisis paralelo de traducciones y de sus contextos pretendemos llegar a unas conclusiones que nos puedan indicar cómo y por qué se acercan o se alejan las dos traducciones de la obra original, así como, de uno al otro y cómo todo eso se sitúa en la tradición de la traducción literaria estonia.

4.1. Alteraciones en nivel sintáctico

Para realizar el análisis sintáctico de las traducciones hemos creado un corpus de oraciones donde se puede ver las alteraciones por parte de los traductores en el plano sintáctico de la obra. Nuestro corpus sintáctico (apéndice 1) se basa en los primeros dos capítulos de la obra dado las limitaciones de volumen de presente trabajo y, así mismo, tomando en cuenta que las alteraciones sintácticas en las traducciones son, por un lado, muy frecuentes y, por otro, presentan ya en los primeros capítulos una aplicación sistemática de estrategias de traducción opuestas por parte de los dos traductores analizados. Por siguiente observamos las estrategias traductológicas que influyen en la integridad oracional del texto original y en el orden de palabras de las oraciones, así como las omisiones y adiciones que se han producido en las traducciones en comparación con el texto original. También reflejamos brevemente sobre el tratamiento diferente de las formas verbales impersonales en las dos traducciones a partir de algunos ejemplos más significativos escogidos no solo de los dos primeros capítulos de la obra sino de la obra entera, dado que los primeros capítulos no ofrecen una buena posibilidad de observar la traducción de dichas formas gramaticales. Sin embargo, hemos optado incluir las formas verbales impersonales a nuestro análisis, puesto que presentan un fenómeno interesante tanto en el plano sintáctico de las traducciones, así como en cuanto de los diferentes métodos traductológicos aplicados por sus traductores.

4.1.1. Descomposición y fusión de las oraciones

En el plano oracional del texto original de *Don Segundo Sombra* se puede encontrar un equilibrio bien calculado entre las oraciones simples y compuestas. Resulta interesante esta oposición de dos tipos de oraciones en el plano estilístico de la obra, ya que las oraciones simples son, en muchos casos, unimembres y las compuestas, en cambio, con mucha frecuencia excesivamente largas y que, por lo tanto, están organizadas mediante el uso de varios signos de puntuación como el coma y el punto y coma. Al comparar la integridad oracional de la obra original con las dos traducciones en estonio, observamos una clara inclinación al mantenimiento o a la modificación (descomposición y fusión) de las oraciones.

Observamos que la traducción de Woldemar Mettus tiende a mantener casi siempre la integridad oracional del texto original, de vez en cuando aun imitando su puntuación, mientras Tatjana Hallap opta por dividir las oraciones largas a varias pequeñas oraciones independientes y, también por formar oraciones más extensas mediante la unión de varias cortas varias cortas. La tendencia a separar las oraciones largas en unidades enteras más pequeñas se puede explicar con la intención de producir un texto fluido y más fácil de entender. Puesto que mantener las oraciones demasiado extensas e informativas aportaría a una lectura más complicada para el lector y, también, significaría el mayor grado de extranjerización sintáctico porque obligaría el uso de las construcciones gramaticales poco comunes en estonio que podrían producir el efecto de rechazo al lector del idioma meta.

En los dos primeros capítulos de las traducciones hemos contado con 12 casos donde la traducción de Mettus sigue la estructura del texto original y la de Hallap desvía de ello, lo que resulta significativo si tomamos en cuenta la brevedad de estos capítulos analizados. Observamos que esta oposición de dos estrategias traductológicas se produce de manera sistemática a lo largo de las dos traducciones: en la traducción de Hallap notamos que las oraciones han sufrido una ruptura y se han descompuesto a varias oraciones independientes o, al revés, se ha producido una fusión de varias oraciones cortas a una, mientras en la traducción de Mettus las oraciones suelen aparecer sintácticamente inalteradas. Por consiguiente, observamos estas estrategias opuestas mediante de dos ejemplos concretos:

Ejemplo 1 (descomposición):

TO: Junto a mí, tomé mi sarta de bagresitos «duros pa **morir**», **que** aún coleaban en la desesperación de su **asfixia lenta**, y envolviendo el hilo de mi aparejo en la caña, clavando el anzuelo en el corcho, dirigí mi andar hacia el pueblo en el que comenzaban a titilar las primeras luces. (p.6-7)

WM: Võtsin üles minu kõrval seisva pange_visahigneliste **sägakestega**, **kes** ikka veel peksid sabaga aeglase lämbumise **meeleheites**; **keerasin** õngenööri ridva ümber, pistsin konksu korki ja hakkasin linnakese poole sammuma, kus juba olid vilkumas esimesed tulukesed. (p.28)

TH: Võtsin enda kõrvalt nõõri sägadega. Nad olid visa hingega ja visklesid ikka veel meeleheitlikult lääbumisagoonias. Ma keerutasin õngenööri ümber ridva, torkasin konksu otsapidi kordi sisse ja seadsin sammud linna poole, kus vilkusid juba esimesed õhtutuled. (p.13)

Ejemplo 2 (fusión):

TO: En el Almacén, la Tienda, el Correo, me trataron con **afecto**. **Conocí** gente que toda me sonreía sin nada exigir de mí. (p.3)

WM: Segaj ja riidekaupluses ning postil koheldi mind **sõbralikult**. **Õppisin** inimesi tundma, kes mulle naeratasid, ilma et nad oleksid midagi vastutasuks soovinud. (p.23)

TH: Pulperiaas, poes ja postimajas koheldi mind lahkelt ja ma õppisin tundma inimesi, kes mulle ilma igasuguse tagamõtteta vastu naeratasid. (p.9)

En cuanto el primer ejemplo, vemos que la oración original está dividida a seis unidades más pequeñas separadas por comas. Para poder mantener este conjunto oracional modifica Mettus un poco el orden de las unidades que le permite continuar con la misma oración. Llama la atención su aplicación del punto y coma para marcar una pausa más larga entre las dos partes de la oración, aunque hubiera podido optar por separar la oración en dos unidades de igual longitud y semánticamente igualmente independientes y funcionales. Hallap, por su parte, elige una estrategia totalmente opuesta y divide la oración en tres oraciones separadas. En los casos de fusión se puede observar una conexión semántica fuerte entre dos oraciones bastante breves en el texto original, entonces se puede entender su unificación, ya que, por un lado, crea una oración más informativa y semánticamente uniforme y, por otro, se pueden unir las dos partes de manera fácil por una conjunción o rección.

Aunque, estas estrategias opuestas se repiten a lo largo de ambas traducciones existen también, obviamente, algunos casos dónde ambos traductores han visto inevitable de romper con la integración oracional del texto original, lo que se puede observar mediante el siguiente ejemplo:

Ejemplo 3:

TO: Por suerte, en aquellos tiempos, y como tuviera ya doce años, don Fabio se mostró más que nunca mi **protector viniendo a verme** a menudo, ya para llevarme a la estancia, ya para hacerme algún regalo. (p.6)

WM: Õnneks hoolitses don Fabio tol ajal – olin juba kahteistkümnene – minu eest rohkem kui kunagi. Ta tuli mind tihti vaatama, kord selleks, et mind viia oma mõisa, kord selleks, et mulle midagi kinkida. (p.27)

TH: Õnneks esines don Fabio neil aegadel – ma olin siis juba kaheteistkümneaastane – rohkem kunagi minu eeskostjana. Ta käis mind sageli vaatamas, kord, et viia mind oma estanssiasse, teinekord jälle, et tuua mõnd kingitust. (p.12)

Con este ejemplo se ve que la ruptura en la oración se produce en ambas traducciones en el lugar donde en el texto original aparece un gerundio. Dada la estructura bastante difícil de esta oración compuesta que incluye varios sujetos con sus correspondientes conjugaciones verbales, complementos circunstanciales de diferente tipo, así como la repetición en la parte final de la oración, se puede entender la necesidad de romper con la estructura de la oración original. Aún más, al tomar en cuenta que la traducción directa de las formas verbales impersonales, en este caso el uso del gerundio, no se considera, en general, un buen estilo literario en lengua escrita estonia.

4.1.2. La traducción de verboides

La traducción de las formas verbales impersonales (gerundios, participios e infinitivos) del español al estonio presenta una problemática bien conocida entre los traductores, puesto que la aplicación de estas formas no muy comunes en estonio, especialmente en un texto escrito, se opone a la estructura natural de las oraciones estonias y cuya aplicación significa aproximarse a las estructuras extranjerizantes a nivel sintáctico del idioma estonio. Por lo tanto, es una práctica común cambiar las formas impersonales a personales, o incluso, omitirlas. Esta intención de evitar las formas impersonales verbales se puede observar en el caso de la traducción de Hallap. Otra vez podemos notar una oposición entre las traducciones de Hallap y Mettus, ya que el último tiende a mantener, cuando y donde sea posible, las formas del texto original, o incluso, introducir a la traducción formas verbales impersonales que no aparecen en el texto original. Podemos observar el tratamiento diferente de los verboides en las traducciones mediante los siguientes ejemplos:

Ejemplo 4:

TO: Después se dirigió hacia su caballo **caminando** junto a la pared. (p.14)

WM: Siis sammus ta oma hobuse poole, **hoidudes** kogu aeg seinä lähedale. (p.37)

TH: Siis suundus ta **Ø** piki seinäärt oma hobuse poole. (p.19)

Ejemplo 5:

TO: Nuevamente, **al andar de la tropa**, proseguimos nuestro viaje. (p.55)

WM: Ja jälle oli tee, **karja sörkides**, meil jalge all. (p.86)

TH: Jällegi **Ø** läksime karjaga teele. (p.54)

Ejemplo 6:

TO: **Mientras el arreo seguía** su camino, nos apeamos en el rancho, cuyo dueño nos recibió como a conocidos viejos. (p.53)

WM: **Karja jätkates teekonda**, tulime meie hobuse seljast maha onni juures, mille omanik meid tervitas kui vanu tuttavaid. (p.84)

TH: Kari jätkas oma teed, meie aga hüppasime maja juures sadulast. Peremees võttis meid vastu nagu vanu tuttavaid. (p.52)

4.1.3. Alteraciones en el orden de palabras

Otro fenómeno que se produce en el plano sintáctico de las traducciones es la alteración del orden de constituyentes sintácticos dentro de las oraciones. Vemos que las alteraciones en el orden de palabras en las oraciones traducidas se producen en ambas traducciones. Estos cambios suceden, sobre todo, en los lugares donde el mantenimiento del orden sintáctico de la oración original no es gramaticalmente posible en estonio, tal como observamos con el ejemplo 7. En este caso ambos traductores están obligados a cambiar el orden de las palabras, debido a que, en el orden original de palabras el complemento circunstancial y el verbo se colocan en la posición secundaria respecto al sujeto que está en la primera posición. En estonio, sin embargo, en el caso de que el sujeto se encuentra en la posición primaria en la oración, el orden natural sería: sujeto-verbo-complemento o, cuando el sujeto no esté en la primera posición, al revés: complemento-verbo-sujeto, observamos que ambos traductores han optado por la última solución:

Ejemplo 7:

TO: **Don Segundo**, con una rapidez inaudita, quitó el cuerpo /.../ (p.14)

1 2 3

WM: Uskumatu kiirusega käänas **don Segundo** oma keha kõrvale /.../ (p.37)

2 3 1 3

TH: Hämmastava väledusega põikas **don Segundo** kõrvale /.../ (p.19)

2 3 1 3

Sin embargo, sobresale aún una tendencia bien observable a favor del mantenimiento o modificación del orden oracional por parte de los traductores. De hecho, podemos ver que las estrategias usadas por los dos traductores son, otra vez, opuestas. La traducción de Mettus suele, tal como se advierte en el caso de la integridad oracional, seguir el orden sintáctico del texto original, mientras que en la traducción de Hallap se producen a menudo unos desplazamientos entre los constituyentes de una oración. Puesto que el estonio, tanto como el español son idiomas de estructura sintáctica SVO (sujeto-verbo-objeto) no debería el orden de las palabras suponer grandes problemas en la traducción ni tampoco conllevar unas alteraciones constantes en el orden de las palabras dentro de las oraciones.

Los cambios en el orden de las palabras que se producen en la traducción de Hallap sirven para formar oraciones más claras y fluidas en el idioma estonio, así como para evitar el uso de verboides, tal como vimos en el capítulo anterior, o repeticiones de conjunciones que unen diferentes partes de la oración. En un intento de evitar el uso doble de la conjunción estonia *et* (=que, para) por parte de Hallap (véase el ejemplo 2), vemos que Hallap ha intercambiado las dos últimas partes de la oración. Y, por el contrario, en la traducción de Mettus la oración está presentada tal como aparece en el español, y por lo tanto no ha podido evitar el traductor la repetición de esta palabra.

Ejemplo 8:

TO: Comprendí **que** estaba habituando sus ojos a lo más oscuro, **para** no ser sorprendido. (p.14)

1	2	3
---	---	---

WM: Ma taipasin, **et** ta harjutas silmi pimedusega, **et** mitte saada üllatatud. (p.36-37)

1	2	3
---	---	---

TH: Ma taipasin, **et** ta üllatuste vältimiseks püüab silmi pimedusega harjutada. (p.19)

1	3	2
---	---	---

En el caso de los ejemplos 9, 10 y 11 observamos que, al cambiar el orden de las palabras, Hallap intenta formar una oración más uniforme y fluida en estonio, vemos que la traductora ha considerado mejor reducir las partes de la oración separadas por comas que provocan una ruptura la fluidez de su lectura. En el ejemplo 11 se aprecia también un intento de facilitar la comprensión de la oración, ya que la información sobre el sujeto y el objeto se representa en la oración original de manera desordenada.

Ejemplo 9:

TO: **El jinete**, que me pareció enorme bajo su poncho claro /.../ (p.9)

1 2 3

WM: **Ratsamees**, kes mulle tundus tohutu suurena oma heleda pontsho all /.../ (p.30)

1 2 3

TH: Heleda ponšo all hiiglaslikuna näiv **ratsanik** /.../ (p.14)

3 2 1

Ejemplo 10:

TO: Salvo esto, **todo siguió como antes**, hasta llegar a destino. (p.105)

1 2 3

WM: Välja arvatud see, **jätkus kõik nagu ennegi**, kuni sihtkohta jõudsime.(p.144)

1 2 3

TH: Välja arvatud see väike vahejuhtum, **läks kuni sihtkohta jõudmiseni kõik vanaviisi**. (p.96)

1 2 3 2

Ejemplo 11:

TO: Dígalé pues **que se vaya**, patrón, a este mocoso pesao. (p.5)

1 2 3 4

WM: Ütle talle, et ta läheks minema, peremees, **too tülikas tattnina**. (p.26)

1 2 3 4

TH: Peremees, ütelge ometi sellele **vastikule tattninalle**, et ta siit kaoks. (p.11)

3 1 + 4 2

En el caso del último ejemplo se puede distinguir que Hallap conecta en su oración traducida toda la información sobre el sujeto de la oración (*patrón + dígale*) así como la información que está conectada con el objeto indirecto (*este mocoso pesao + que se vaya*). De nuevo observamos que a Mettus no estima necesario modificar el orden de las palabras en ninguno de los casos. A pesar de los ejemplos anteriores, vemos que las alteraciones en el orden sintáctico se manifiestan en la traducción de Hallap también en los lugares donde el orden de los sustituyentes de la oración no supone problemas gramaticales aparentes ni aporta a una lectura más fluida u oraciones meta

más compactas. Creemos que en cuanto a las modificaciones que se pueden distinguir en los ejemplos 12 y 13, se trata una cuestión ampliamente subjetiva, que surge de la preferencia personal de la traductora a la hora de ordenar la información dentro de la oración o de crear una oración que suene mejor según ella.

Ejemplo 12:

TO: /.../ **por haberme bañado el rostro en un balde** y sacudido la tierra con una bolsa. (p.53)

1 2

WM: /.../ **pärast seda, kui olin nägu ämbris pesnud** ja ühe koti abil endast tolmu välja peksnud. (p.83)

1 2

TH: /.../ sest olin riidetelt tolmu kloppinud ja **nägu panges uhtnud**. (p.51)

2 1

Ejemplo 13:

TO: En la pampa las impresiones son **rápidas, espasmódicas** /.../ (p.50)

1 2 3 4

WM: Pampas on muljed **kiired, krambitaolised** /.../ (p.80)

1 2 3 4

TH: Pampas on muljed teravad, ent **põgusad** /.../ (p.49)

1 2 4 3

Concluimos que las alteraciones en el orden de las palabras presentes en las traducciones han sido, algunas veces, imprescindibles, pero, por otra parte, muestran también la actitud del traductor sobre las estructuras sintácticas del texto original y del idioma meta en relación con las estructuras gramaticales comunes en el estonio. Hemos observado que en el caso de Mettus la estructura oracional sigue con mayor persistencia la del texto original, mientras Hallap considera necesario hacer modificaciones mayores en el orden de las palabras con el propósito de formar oraciones más uniformes y mejor comprensibles para los lectores meta. Podemos conectar estas dos actitudes opuestas de los traductores con las expectativas sobre las traducciones publicadas en la RSS de Estonia en los años 60 que exigieron un uso del lenguaje estonio impecable por parte de traductores y descartaron cualquiera aplicación de estructuras no comunes e, incluso, confusas desde el punto de vista del

idioma estonio. Aún más, si tomamos en cuenta que estas normas sobre la traducción literaria coincidieron con las expectativas de los lectores de aquella época creemos que Hallap- siendo más consciente del auditorio a quien se dirigía su traducción- intentó cumplir con sus expectativas más que Mettus, cuyos lectores formaban una comunidad más heterogénea y, por lo tanto, más independiente de las normas traductológicas regentes de la época.

4.1.4. Omisiones y adiciones

En cuanto a la omisión de algunas palabras o, incluso, oraciones presentes en el texto original que han sido suprimidas por los traductores, creemos que se trata de un fenómeno natural que puede pasar por la falta de atención del traductor al traducir un texto extenso y, lo que luego debería ser corregido por el editor-corrector antes de que la traducción vaya a la imprenta. Pero, que también se trata de un fenómeno que se produce en lugar donde una palabra o pasaje del texto original no parece tener un valor esencial informativo en el plano narrativo de la traducción o, incluso, cuando esta unidad supone problema en la interpretación para el traductor o resulta compleja su traducción de manera adecuada al idioma meta. Observamos que en ambas traducciones se puede encontrar omisiones que son, en su mayoría, accidentales que ni conceptual ni gramaticalmente deberían suponer problemas a la hora de su comprensión o traducción. En el caso de Mettus, estas omisiones se pueden explicar con el hecho de que supuestamente su traducción no pasaba por el control de ningún editor-corrector:

Ejemplo 14:

TO: Entreveía una vida nueva hecha de movimiento y espacio. (p.9)

WM: Ø (p.31)

TH: Mu silme ees kangastus tegevusrohke vaba elu. (p.14)

Ejemplo 15:

TO: Horacio me trajo embozalado al petizo de Festal chico. (p.49)

WM: Ø (p.79)

TH: Horacio tõi mulle saduldatud hobuse, selle, mis oli olnud Festali poisi käes. (p.48)

Sin embargo, aparecen también, en las traducciones omisiones donde el contenido total de la oración ha parecido demasiado específico y poco significativo para el lector meta, como podemos observar en el ejemplo 16. Así como, también, donde el traductor se

ha topado, aparentemente, con la dificultad a la hora de integrar toda la información que aparece en la oración original a una oración traducida al estonio. Puesto que, la traducción de todo el contenido de la oración dificultaría la formación gramatical y la fluidez de la oración meta, tal como vemos mediante el ejemplo 17.

Ejemplo 16:

TO: Sin pensamientos seguí la pequeña huella que, vecina a los cercos **de cinacina, espinillo o tuna**, iba buscando las lomititas como las liebres para correr por lo parejo. (p.8)

WM: Midagi erilist mõtlemata kõndisin edasi mööda kitsast rada Ø, mis nagu jänesejalg kookas hekipeenral kord siia, kord sinna, et siis jälle sirgena jätkuda. (p.29)

TH: Millelegi mõtlemata sammusin **mimoosi-ja kaktusepuhmaste** ääres looklevat rajakest mööda, mis pageva jänese kombel kõrgemaid kohti otsis. (p.13)

Ejemplo 17:

TO: **Conocí la casa pomposa, como no había ninguna en el pueblo**, que me impuso un respeto silencioso a semejanza de la Iglesia, a la cual solían llevarme mis tías, sentándome entre ellas para soplarme el rosario y vigilar mis actitudes, haciéndose de cada reto un mérito ante Dios. (p.2)

WM: **Astusin uhkesse majja, mille sarnast ei olnud linnakeses**; see täitis mind vaikse aukartusega nagu too kirik, kuhu mind viisid mu tädid, pannes mind endi vahele istuma selleks, et mulle ette sosistada roosikrantsipalve sõnu ja valvata mu käitumise üle, iga noomitust minule lugesid nad teeneks Jumala silmis. (p.22)

TH: Ø Maja sisendas mulle vaikset aukartust just nagu kirik, kuhu tädid mind sagedasti viisid ja endi vahele istuma panid, et mulle siis issameiet ette ütelda ja minu käitumise järele valvata, kusjuures nad iga minule määratud ähvardust lugesid jumalale meelepäraseks teoks. (p.8)

Ahora bien, si tomamos en cuenta que las omisiones se producen en ambas traducciones analizadas y que están, en general, presentes por una u otra razón, en cualquiera traducción, resultan más significativas las adiciones por parte de los traductores. Estas presentan de manera más clara una cierta actitud sobre el texto y la (in)dependencia de las normas traductológicas regentes. Observamos que las adiciones están, sobre todo, presentes en la traducción de Tatjana Hallap y representan una práctica sistemática de intervención al texto original. Por ejemplo, sobresalen sus adiciones a los diálogos, puesto que aparecen en el texto original mediante giros de habla muy breves compuestos, muchas veces, por solo una palabra o, aún, por una interjección (ejemplo 18). Pero también podemos observar adiciones a las oraciones enunciativas breves, sobre todo, si estas carecen de verbos (ejemplos 19 y 20). Y, asimismo, el uso abundante de adiciones intensificadoras y evaluativas introducidas a la traducción (ejemplos 20 y 21).

Ejemplo 18:

TO: (p.96)

-¿Sabe cuántos, don Segundo?

-Vos dirás.

-Ciento noventa y cinco pesos.

-Ya tenés pa comprarte una estancita.

-Unos potros sí.

WM: (134)

„Kas teate, kui palju, don Segundo?

„Ütle!“

„Sada üheksakümmend viis peesot.“

„Küllalt selleks, et osta väike mõis.“

„Mõned sälud kindlasti.“

TH: (p.89)

„Kas teate **ka**, kui palju **siin on**, don Segundo?

„**No eks** ütle!“

„Sada üheksakümmend viis peesot.“

„Selle eest võid juba väikese estanssia osta.“

„Paar sälgu **igatahes** kindlasti“

Ejemplo 19:

TO: ¿Hombres, mujeres? (p.198)

WM: Mehi, naisi? (p.256)

TH: **Olid seal** mehed **või** naised? (p.175)

Ejemplo 20:

TO: Apreté las espuelas. Inútil. (p.128)

WM: Kannustasin. Asjata. (p.173);

TH: Kannustasin **küll** hobust, **kuid** asjata. (p.116)

Ejemplo 21:

TO: /.../ donde hubo barullo y sonaron algunos tiros sin mayor consecuencia. (p.3)

WM: /.../ kõlas paar pauku, millel aga mingeid tagajärgi ei olnud. (p.24)

TH: /.../ja lasti **isegi** paar pauku, kuid **õnneks** eriliste tagajärgedeta. (p.10)

Las adiciones de Hallap aparecen también en los casos donde se nota que la comprensión de la oración original causa confusiones y, por lo tanto, problemas a la hora de traducir la idea que ha querido transmitir el autor de la obra.

Entonces, sucede que para aclarar esta confusión en el texto traducido, opta Hallap por adiciones que deberían facilitar la lectura, pero que, a veces tienen efecto opuesto para el lector, tal como vemos mediante el siguiente ejemplo:

Ejemplo 22:

TO: /.../ me dijo que él podía aliviarme del trabajo, tomando por su cuenta cinco de los doce baguales. Por suerte fue así. Los siete potros me dieron suficiente quehacer. /.../ Agarrábamos uno por turno y, aunque me tocara el primero y el último, tenía la ilusión de una tarea por partes iguales, sin contar la ventaja de descansar entre animal y animal. (p.179)

WM: /.../ ütles ta, et ta võiks minu tööd kergendada, taltsustades kaheteistkümnest loomast viis. See oli õnneks, sest mu loli seitsmega küllalt tegemist. /.../ Võtsime hobuseid vaheldumisi, ja kuigi mulle juhtusid esimene ja viimane, oli mul siiski tunne, et töö oli õiglaselt jaotatud – peale selle oli veel see hea asi, et saime hobuse ja hobuse vahel puhata. (p.235-236)

TH: /.../ lubas ta mu tööd kergendada ja tosinast metsikust hobusest viis enda peale võtta. See oli minu õnn! Seitse sälgu andsid mulle isegi küllalt tegemist! /.../ Võtsime käsile kolm hobust korraga, kusjuures minu hooleks jäid esimene ja viimane, ning ometi ei saanud ma lahti tundest, et töö pole võrdselt jaotatud, sest lisaks sain ma veel kahe hobusega jändamise vahelt hinge tõmmata. (p.160-161)

Mediante los ejemplos presentados vemos que la intervención al texto original por parte de sus traductores es mayor en el caso de Hallap. Sus adiciones a la traducción muestran, entonces, una mayor inclinación hacia el lector estonio, ya que sus adiciones al texto lo convierten a una lectura más fluida y le añaden algo de emocionalidad a través de adiciones intensificadoras y evaluativas lo que hace que el texto sea más atractivo y familiar para el lector meta. Además, estas adiciones sistemáticas indican su pertenencia a la tradición de la traducción literaria estonia de los años 60, donde estas modificaciones eran bastante comunes o incluso recomendables con el propósito de hacer el texto más fluido e, incluso, entendible en pasajes donde hay alguna confusión, ya que estas no se deberían producir en una “buena” traducción. Vemos que las soluciones traductológicas de Mettus no siguen esta recomendación institucional de intervenir en el texto con adiciones para producir un texto que se acercara a las expectativas literarias del lector meta, sino que se acerca más bien al autor y al texto original.

4.2. La agramaticalidad

4.2.1. La traducción del estilo directo

En la parte teórica hemos destacado que en el texto original de *Don Segundo Sombra* el autor se desvía mucho del español normativo para acercarse al habla rural usado por la clase social de gauchos. Se trata de una especie de sociolecto de carácter artificial que se manifiesta, sobre todo, en los diálogos entre los personajes de la obra, y que se contraponen con las partes descriptivas del carácter culto. Entonces, vemos oportuno describir, cómo esta agramaticalidad o la oposición de los dos registros, rural y culto, está tratado por sus traductores. En primer lugar, observamos este fenómeno a partir de ejemplos extraídos de tres diálogos de la obra:

Ejemplo 23:

TO: “Déjenlo que mire pal siñuelo” (p.72)

WM: „Las´ vaatab.” (p.106);

TH: „Laske ta **n´d** ikka vaatab”. (p.72)

Ejemplo 24:

TO:-Vos te has **juido'e'el** pueblo.

-No digas nada hermanito, mira que me comprometas.

-¿Te comprometo? ¡qué traza!... y ¿**vah'a** trabajar?

-¿Y de no?

-**Güeno...** dale agua al petizo....

/.../

-¿**P'adonde** vas a ir?

-**P'allá** -contesté estirando la mano al azar.

/.../

-¿Sos bien mandao?

-Sí, señor.

-¿Usted lo conoce Goyo?

-Algo, don Jeremías.

-Muy bien. Después de la siesta dele el petizo Sapo. (p.20)

TH:	WM:
„ <u>Lasid</u> linnast <u>jalga</u> ?“	/ „Sa oled linnast <u>jalga lasknud</u> .“
„Ole hea ära sa sest kellelegi <u>iitsata</u> , vennas.	/ „Ära ütle teistele midagi, kulla pai,
Vead veel mind alt.“	sa <u>vead</u> mu <u>sisse</u> !“
„Vean sind alt? Minen´d ... Kas mõtled tõega tööle hakata?“	/ „Mina vean su sisse? Jäma! Sa mõtled tööle hakata?“
„Mõtlen küll.“	/ „Ja miks ka mitte?
„Noh, hüva ...Anna hobusele vett... /.../	/ „ Hüva ...anna sangule juua.“ /.../
„Kuhu sa´s mõtled minna?“	/ „Kuhu mõtled minna?“
„Sinnakanti,“ ütlesin vastu ja kohmasin huupi käega./ „Sinnapoo!“ vastasin, näidates käega kuhugi poole. /.../	/.../
„Kas sõna kuulad?“	/ „Kas käske täita oskad?“
Just nii, senjoor.“	/ „Oskan!“
„Goyo, kas teie tunnete teda?“	/ „Teie tunnete teda, Goyo?“
„ Natukse tunnen, don Jeremías.”	/ „Veidi tunnen, don Jeremías.”
-, Olgu´s pealegi.	/ „Tore.
„Pärast sööki annad talle Sapo.“	/ „Pärast siestat anna talle sangu (p.24) Sapo.“ (p. 44-45)

Con estos dos ejemplos vemos que los traductores usan varios recursos lingüísticos para acercarse a un habla popular. En el caso de Hallap vemos un mayor intento de compensación de la agramaticalidad mayoritariamente a través de la fusión de los vocablos y de la supresión de sus constituyentes (*n´d* = nüüd; *minen´d* = mine nüüd; *sa´s* = sa siis; *olgu´s* = olgu siis) que produce un efecto sonoro de la aspiración, un recurso que está usado ampliamente por Güiraldes. Cabe destacar que este método funciona de manera compensativa, ya que en estonio se puede crear este efecto solo en la combinación con algunas palabras para que sea entendible a los lectores aun siendo del carácter agramatical. Por lo tanto, se entiende también que esta estrategia de Hallap aparece en solo unos pocos casos a lo largo de su traducción.

Algo de agramaticalidad se puede observar también en el caso del adjetivo *natukse* (=natukene) o con la interjección *jäma* (=jama). Sin embargo, vemos que la introducción de las formas agramaticales a los diálogos no toma lugar ampliamente en ninguna de las traducciones. Sino que los traductores optan más bien por el uso de otros recursos lingüísticos que les permiten crear algo de sensación del habla rural. Estos otros recursos son, entonces, la introducción de expresiones idiomáticas estonias y de las palabras del registro coloquial (*jalga laskma / sisse vedama / iitsatama / hüiva*).

A pesar de los ejemplos anteriormente vistos, estos intentos de los traductores por recrear el uso de lenguaje apropiado de nivel bajo se limitan a unos pocos ejemplos en las traducciones. Con más frecuencia se puede observar una neutralización de la agramaticalidad en las partes de estilo directo a lo largo de ambas traducciones, de manera como podemos ver mediante el siguiente ejemplo:

Ejemplo 25:

TO: "-¿**Ande** estoy? -gritó Dolores." -En casa de **gente güena** -contestó la vieja-. Sentáte con confianza y tomá aliento **pa** contarme qué te **traí tan** estraviao. (p.82)

WM: „Kus ma olen?“ hüüdis Dolores. -,Heade inimeste juures,“ vastas vanamoor. „Istu ainult täis usaldust maha ja tõmba hinge tagasi, et sa võiksid mulle jutustada, miks sa siia oled ära eksinud.“ (p.117-118)

TH: „Kus ma olen?“ karjatas Dolores. „Heade inimeste juures,“ kostis vanamoor. „Istu aga rahumeeles, tõmba väheke hinge ja jutusta siis, mis eksirännakud sind siia on toonud.“ (p.76)

Aunque se puede observar una intención mínima, por parte de ambos traductores, de mantener la agramaticalidad para referirse al sociolecto de gauchos que está más bien introducido a las traducciones por expresiones y vocabulario idiomático y coloquial, surge una curiosidad en el plano gramatical en la traducción de Mettus. Contamos con varios ejemplos en el texto de Mettus donde el lenguaje estonio se desvía de las normas del estonio escrito existentes en los años 60. Estas divergencias de la norma se manifiestan en el uso de los casos gramaticales, formas de los tiempos pasados y en la ortografía de las palabras propias estonias, así como extranjeras.

4.2.2. Las divergencias de la ortografía de W. Mettus

En cuanto a las divergencias que se producen a partir de la formación de los casos gramaticales vemos que los casos que más problemas causan para Mettus son el caso partitivo (denota a un objeto parcial o un importe indefinido) y el elativo (marca un movimiento hacia afuera del lugar indicado), pero también podemos observar formas agramaticales en la aplicación de otros casos estonios, sobre todo cuando los sustantivos o adjetivos se presentan en la forma plural. Cabe destacar que la pluralidad a través de la introducción de la letra *i*, presente en la formación de formas plurales de Mettus, fue en los años 30 propagado por Johannes Aavik. Para ilustrar el fenómeno de la formación agramatical de los casos, presentes en la traducción de Mettus, ofrecemos algunos ejemplos que hemos extraído de nuestro corpus (apéndice 2):

- 1) Partitivo: silmas paadi (=paati), silmas eluka (=elukat), vältida kokkupõrke (=kokkpõrget), nägema sepapaja (=sepapada); tundma õppima neiu (=neidu).
- 2) Elativo: keskkonnist (=keskkondadest), raskusist (=raskustest), sõbrakohustusist (=sõbrakohustustest), kahtlusist (=kahtlustest).
- 3) Otros casos: mälestusis (=mälestustes), seisukorris (=seisukordades), kehha (=kehasse), madratsi (=madratsisse), tühjil (=tühjadel).

Sobre los tiempos pasados destacan las formas agramaticales de los participios del pretérito perfecto como, por ejemplo: *oli annud* (=andnud), *joosnud* (=jooksnud), *tunnud* (=tundnud). Problemas de conjugación de los tiempos pasados surgen también con las formas del pasado no compuestos: *läikesid* (=läikisid), *pääsis* (=pääses), *imeteldi* (imetleti). Otras divergencias en el plano de la conjugación de los verbos se notan en la aplicación de formas gramaticales anticuadas desde el punto de vista de las normas actuales de la ortografía estonia a partir del uso de la letra *h*: *hüüahtasin* (=hüüataasin), *prantsahtasid* (=prantsatasid), pero también a partir de los sufijos *-kella* y *-tella*: *tantsiskelles* (=tantsiskledes), *kujutella* (=kujutleda), *imetellakse* (=imetletakse). Estas formas fueron usadas, sobre todo, en la literatura estonia en el siglo XIX y en los principios del siglo XX, cuyo uso estaba muy recomendado en aquellos tiempos, ya que se suponía que los verbos formados por los sufijos *-tella* y *-kella*, eran históricamente más cercanos al idioma estonio y, también, más eufónicos, es decir, que tenían un valor mayor en el plano estético del lenguaje.

Además, el uso de este tipo de conjugación se veía recomendado con el propósito de desarrollar una norma del lenguaje estonio que se derivaba sobre todo de las formas antiguas del idioma (Muuk 1925: 6).

El desvío de la ortografía actual estonia por parte de Mettus, no se presenta solo en cuanto a los casos gramaticales ni con la conjugación de los verbos, sino, también, en las reglas de formación de palabras compuestas y la ortografía de los sustantivos, adjetivos y adverbios: *pooltundi* (=pool tundi), *gitarr* (=kitarr), *teissugust* (=teitsugust), *ennegu* (=enne kui), *uudishimuliselt* (=uudishimulikult). La confusión ortográfica se produce también en su traducción en cuanto a los préstamos lingüísticos adaptados al estonio: *marssruut* (=marsruut), *veteraan* (=veteran). Así mismo, abundan las transcripciones de sonidos extranjeros a partir de los conjuntos de letras como *-zh-* y *-tsh-*, en vez de las letras *ž* y *š*: *passazh* (=passaaž), *kuramaazh* (=kurmaaž), *zhest* (=žest), *tshempion* (=tšempion), este tipo de transcripción estaba en la primera mitad del siglo XX usado todavía ampliamente en el periodismo y recomendado por diferentes gramáticas estonias publicados en los años 1920-1930 (Rehema 2016: 56).

Respecto a los desvíos de la ortografía estonia en la traducción de Mettus se puede resumir que, por un lado, se trata de las normas gramaticales que, aunque estaban bien establecidas para los años 60, cuando la traducción fue producida, no estaban bien arraigadas en el idioma estonio en los principios del siglo XX, lo que demuestra el aislamiento del traductor del desarrollo de las normas existentes en el estonio escrito de aquella época. Por otro lado, indica el uso de formas verbales anticuadas en un intento de mantener la tradición de la formación morfológica de palabras propia estonia, así como acercarse a un idioma escrito marcado por mayor grado de expresividad literaria.

Para resumir, vemos que el uso de lenguaje fuera de la norma que se produce en la traducción de Mettus tiene dos caras: una, marcada por la intencionalidad hacia las formas antiguas, y otra, que representa problemas en cuanto a la aplicación de las reglas de ortografía recientes y poco comunes para el traductor. El último aspecto demuestra, también, claramente el hecho de que la traducción producida en las condiciones del exilio no pasó, supuestamente, por ningún editor-corrector, tal como era común en la misma época en las condiciones publicitarias de la RSS de Estonia,

donde este tipo de agramaticalidad en la traducción hubiera sido corregido según las normas ortográficas existentes del idioma estonio.

Al pensar si la agramaticalidad de Mettus cumple el propósito de transmitir los rasgos agramaticales del texto original para marcar el sociolecto de los gauchos a la traducción, creemos que este no es el caso, sino que se trata de un fenómeno relacionado con el traductor y con las normas de traducción con las que él estaba acostumbrado. Primero, porque la agramaticalidad de Mettus no se produce en los pasajes del estilo directo, tal como suele suceder en la obra original, sino a lo largo de su traducción. Y, por segundo, hemos encontrado, tras analizar brevemente otras traducciones de Mettus publicadas en el mismo periodo, que estas divergencias en el plano gramatical estonio tampoco se limitan solo a su traducción de *Don Segundo Sombra*, sino que están presentes, en mayor o menor medida, en todas sus traducciones.

4.3. Vocabulario

Un aspecto que sobresale al comparar las dos traducciones de *Don Segundo Sombra* es, sin duda, el vocabulario usado por sus traductores. Por un lado, porque la obra contiene muchos elementos culturales argentinos y de la vida de los gauchos que en las traducciones se manifiestan mediante unas estrategias traductológicas opuestas y, por otro, porque la traducción de Mettus está caracterizada por un uso de vocabulario especial en comparación con la de Hallap. Vemos que el uso de vocabulario de Mettus tiene dos caras opuestas. Una, que está caracterizada por un amplio empleo de neologismos de su propia creación, el uso de vocablos provenientes de diferentes dialectos estonios, así como, también, palabras del estilo literario muy elevado y vocablos que actualmente se puede considerar anticuados. Y, otra, que demuestra una actitud favorable hacia un vocabulario extranjerizante. Observamos su tendencia a extraer préstamos de otros idiomas que muchas veces imitan el vocabulario usado en el texto original. Vemos que, aunque estos préstamos existan en estonio, son más bien del registro formal, lo que significa que su uso en un texto literario puede causar efecto de rechazo para los lectores del texto meta, dado que el traductor opta por soluciones más bien extranjerizantes en vez de soluciones propias estonias.

Por lo tanto, hemos decidido describir el vocabulario especial aplicado por Mettus en comparación con las soluciones traductológicas de Hallap partiendo de los vocablos especiales y llamativos que hemos encontrado de la traducción de Mettus, puesto que su traducción está, en este caso, más marcado por una aplicación de vocabulario especial, mientras la de Hallap sigue, en gran parte, un vocabulario común estonio usado en la actualidad.

Después, explicamos brevemente el tratamiento de los elementos culturales de los traductores que hemos resumido de la tesina de Mari Laan (2006), quien ha realizado un estudio exhaustivo sobre este tema incluyendo también a su tesina las traducciones de Mettus y Hallap. Por lo tanto, consideramos oportuno conectar sus observaciones sobre el tratamiento diferente de los elementos culturales con nuestros datos de análisis, para llegar a unas conclusiones más completas sobre las similitudes y diferencias de las dos traducciones.

4.3.1. Vocabulario característico de Mettus

Tal como ya hemos mencionado, se cuenta con muchos ejemplos en la traducción de Mettus donde el traductor ha elegido a introducir a su texto un vocabulario especial. Hemos dividido este vocabulario distintivo de Mettus en 4 categorías (apéndice 3), que son:

- 1) palabras anticuadas, poco comunes en la actualidad o de carácter lírico
- 2) creaciones propias y derivaciones creativas de palabras existentes
- 3) palabras provenientes de los dialectos estonios
- 4) vocablos extranjerizantes

Cabe destacar que este tipo de categorización no pretende de ser la única manera posible de clasificar este vocabulario extraído de la traducción de Mettus, ya que admitimos que algunas palabras pueden pertenecer a varias clases y, además, que algunas veces resulta muy complejo determinar el origen o la frecuencia del uso de dichas palabras. Para realizar la categorización hemos consultado las versiones digitales del Diccionario de la lengua estonia (*Eesti keele seletav sõnaraamat*), El Diccionario Etimológico Estonio (*Eesti Etimoloogiasõnaraamat*), El Diccionario De Dialectos Estonios (*Eesti murrete sõnaraamat*), pero también varias publicaciones sobre los neologismos introducidos al estonio por Johannes Aavik.

La aplicación de las palabras antiguas en la traducción de Mettus no se puede, por un lado, considerar muy sorprendente dado que el vocabulario estonio fue en la primera mitad del siglo XX, junto, con la fijación de las reglas ortográficas en una fase vasta de cambios. Aún más, si consideramos las condiciones en la que fue producida la traducción, así como la edad del traductor al llevar cabo su labor traductológica, este fenómeno se puede también explicar por la incapacidad por parte de Mettus seguir las nuevas normas del estonio y los criterios de la traducción literaria de Estonia en los años 60. Por lo tanto, vemos que en la traducción de Mettus aparecen formas de palabras cuya ortografía había cambiado ya para la segunda mitad del siglo lo que podemos observar mediante las palabras *valaskala* (=vaalaskala), *huisapäisa* (=uisapäisa), *kandmikud* (=kandikud). Junto con las palabras cuya ortografía se puede considerar anticuada aparecen en la traducción muchas palabras que se han dejado de usar hoy en día *parrakas* (=vanamees), *pordik* (=üksikema), *sarg* (=maatükk) así como, también, palabras que se aplican solo en el contexto literario ya que son de carácter poético muy elevado: *askus* (=nõidus), *helama* (=helisema) o *kurinad* (=kellukesed). Además, contamos en la traducción con algunos ejemplos de palabras novedosas de creación artificial, una práctica común para ampliar el vocabulario estonio en los años 1930, de las cuales encontramos también palabras propagadas por Johannes Aavik. Son palabras que no lograron de ser usadas ampliamente y que, por lo tanto, no están presentes en el idioma hoy en día, como es el caso del verbo *mampuma* (=desplomarse) o de los sustantivos *rümu* (=rumor) y *naumad* (=frutas maduras).

Una de las categorías más curiosas del vocabulario aplicado por Mettus es, sin duda, el apartado de las creaciones propias. La mayoría de las derivaciones de palabras nuevas se producen en su traducción a partir de vocablos ya existentes en el idioma estonio por el sufijo *-ik*. Mettus usa este tipo de derivación en algunos casos para distinguir entre la singularidad de sustantivos cuyo significado es colectivo *hõmik* (=hõim), *paarik* (=paar), así como la pluralidad de sustantivos que hacen referencia a un objeto singular *riistmik* (=riist). Los sustantivos formados a partir del sufijo *-ik* se producen, también, para cambiar la clase gramatical de palabras como, por ejemplo, de los adjetivos a sustantivos añadiendo a ellos mediante esta derivación un mayor grado ilustrativo: *uusik* (=uus), *pruunik* (=pruun).

Otras palabras de derivación propia por parte de Mettus demuestran el uso de la misma estrategia, es decir, surgen de la necesidad de cambiar entre las clases de palabras. La mayoría de los casos, este fenómeno se produce para crear sustantivos a partir de los verbos y, al revés:

- 1) **(mudar de) pago** > *viibimu* (sustantivo del verbo *viibima*> estar localizado);
- 2) **chupetazos** > *lürbingud* (sust. del verbo *lürpima*> sorber);
- 3) **cavilaciones** > *puurlemised* (sust. del verbo *puurima* > taladrar);
- 4) **de afuera** > *trampla* (sust. del verbo *trampima*> pisotear);
- 5) **traerme al encierro** > *pogritama* (verbo del sustantivo *pogri* > cárcel);
- 6) **(bailarines que sepan) floriarse** > *jalglema* (verbo del sust. *jalg* > pierna);
- 7) **corcovear** > *soklema* (verbo del sust. *sokk* > cabro).

La creación de las palabras propias de Mettus se produce, también, en el caso donde en el texto original aparece un elemento cultural propio al mundo fuente cuyo concepto no existe en la cultura meta.

En estos casos vemos que Mettus transcribe estos elementos según la aproximación a la pronunciación estonia creando así palabras que pueden causar problemas de comprensión para los lectores, ya que el traductor no ve necesario de explicar el significado de estas palabras cuya transcripción a los lectores no es nada transparente en cuanto su significado: *sombärk* (español: chambergo), *surask* (esp.: churrasco), *bootsha* (esp.: bochas).

Sin embargo, vemos que no siempre las creaciones propias de Mettus provienen de la necesidad de crear vocablos nuevos, que aporten un matiz del significado añadido o de compensar las palabras inexistentes en el idioma estonio, sino que estas derivaciones presentan también un fenómeno meramente estilístico. Estos vocablos creados funcionan entonces como una especie de adorno de la traducción ya que pertenecen a la misma categoría gramatical y provienen de las palabras existentes estonias, como, por ejemplo, sucede en el caso de la creación de los sustantivos *poisik* (=poiss), *lollik* (=loll), *ninamik* (=nina), *nõrgats* (=nõrk).

Además de creaciones propias que abundan en la traducción de Mettus encontramos, también, un amplio uso de vocabulario proveniente de diferentes dialectos estonios. Aunque en el estonio de hoy en día muchas palabras claramente dialectales forman

parte del vocabulario estándar, observamos que la traducción de *Mettus* no representa un uso común de palabras dialectales. Al revés, parece que el traductor opta por un uso de vocabulario regional deliberadamente ajeno para la mayoría de los lectores de la comunidad meta: *kahm* (=jõud), *nolp* (=pea), *limmutus* (=vise), *viltsedelga* (=villane ese). Para la comprensión de estas palabras dialectales habrá que tener el lector un amplio conocimiento del vocabulario dialectal estonio o consultar diccionarios específicos de dialectos. De ahí, consideramos que el uso de diferentes variedades regionales del estonio en la traducción de *Mettus* sirve el propósito de demostrar la riqueza del estonio, así como conservar y difundir estas palabras dialectales que no pertenecen al idioma estándar y cuyo uso aún dentro de sus comunidades pequeños regionales está en un proceso de extinción rápido. Recordamos que esta actitud favorable acerca del uso de vocabulario dialectal en las traducciones estaba también compartido por Ants Murakin que, tal como hemos visto en la parte teórica, destacó la aplicación virtuosa de regionalismos de *Mettus* en su artículo crítico sobre la traducción de *Don Segundo Sombra*.

Ahora bien, observamos que a pesar de optar por un vocabulario regional estonio y de los vocablos anticuados que podrían aportar a una traducción a propósito cuidadora del idioma estonio, coaparecen en la traducción de *Mettus* muchos extranjerismos adaptados. Muchas veces introduce el traductor al texto vocablos de origen extranjero imitando así el vocabulario usado en el texto original. Resulta curioso este comportamiento ahora opuesto del traductor acerca de estas palabras, ya que existe vocabulario estonio que pueda usar en vez de extraer palabras extranjeras del texto original. Aun así, resultan estas soluciones extranjerizantes del traductor bastante crudas en el contexto literario y, ni siquiera, transmiten siempre de manera adecuada el significado del texto original. Observamos algunos ejemplos de este vocabulario extranjerizante de *Mettus* junto con las soluciones traductológicas de Hallap, ya que este contraste nos demuestra claramente un tratamiento sistemático y opuesto por los traductores acerca de las palabras de raíces extranjeras:

- 1) **preparación** > WM: prepareerimine; TH: meisterdamine
- 2) **capital** > WM: kapital; TH: varandus
- 3) **se discutieron** > WM: diskuteeriti; TH: vaieldi

- 4) **se atcaban** > WM: asusid üksteist atakeerima; TH: kargasid nad üksteisele kallale
- 5) **tranquilizado por mi inspección** > WM: rahustatuna oma inspektsioonist; TH: rahul, et kedagi polnud
- 6) **el rendimiento de cuentas** > WM: bilansi resultaat; TH: seikluste kokkuvõte

Una posible hipótesis por qué el traductor ha optado por un vocabulario que en vez de acercarse a las soluciones estonias desvía de ellas, es de introducir y propagar al idioma estonio estas palabras internacionales que podrían contribuir al desarrollo del idioma. Aunque dentro del vocabulario extranjerizante usado por Mettus encontramos préstamos del latín como *pareering* (*parāre*) o del italiano *bagatell* (*bagatella*) cuya integración al estonio se puede explicar por el prestigio de estos idiomas, observamos también el amplio uso de palabras provenientes del ruso: *tabun* (*табун*), *sumadan* (*чемодан*), *brešš* (*брешь*). Resulta curioso el uso de palabras de origen ruso, ya que se sabe que la intención de Mettus era siempre alejarse del idioma ruso y de sus influencias al idioma estonio tanto en su obra original como en sus traducciones.

4.3.2. Tratamiento de los elementos culturales

En cuanto al vocabulario especial presente en el texto original de *Don Segundo Sombra* resultan importantes los elementos culturales que abundan en la obra y que refieren a la cultura argentina y a la vida de los gauchos. Por lo tanto, consideramos esencial de explicar también el tratamiento de dichos elementos en las traducciones analizadas. Puesto que ya existe una tesina sobre este tema, llevado a cabo por Mari Laan titulado *Reaalide tõlkimine hispaaniakeelse kirjanduse näitel* publicado en 2006, donde la autora compara las estrategias traductológicas en cuanto a realia española a través de cuatro traductores estonios incluyendo a su estudio también las traducciones de *DSS*, resumimos brevemente sus resultados de análisis para contextualizarlos con nuestras observaciones sobre las estrategias de traducción de Mettus y Hallap.

Aunque está claro que en ambas traducciones se utiliza una variación de estrategias a la hora de traducir los elementos culturales, observamos que la traducción de Mettus destaca por una mayor neutralización de estos vocablos. Es decir, se nota que el traductor está bien consciente de que la obra traducida contiene conceptos culturales ajenos para su auditorio y, por lo tanto, ve necesario de explicar el ambiente gaucho

en la introducción de su traducción. Pero, luego, en la traducción intenta no mantener estos elementos culturales en castellano, sino adaptarlos cuánto posible para el lector estonio mediante el uso de equivalencias aproximadas de la cultura meta: *härra* (=señor), *kõrts* (=pulpería) o a través de la creación de palabras compuestas que explican el concepto de los elementos culturales: *mähispüksid* (=chiripá), *kanepkingad* (=alpargatas), *suhkrustatud punavein* (=sangría), *maisitort* (=mazacote).

Sin embargo, aparecen en la traducción de Mettus, tal como hemos observado anteriormente, neologismos a partir de la adaptación de los vocablos españoles transcritos al estonio p.ej. *surask* (esp.: churrasco). El método de la transcripción está usado también, por Hallap pero mucho más ampliamente en comparación con Mettus. En la traducción de Hallap aparecen los extranjerismos de manera adaptada: *senjoor* (=señor), *pulperiia* (=pulpería), *alpargaadid* (=alpargatas), *sangriia* (=sangría), así como de forma no adaptada *mazacote* (=mazacote). Los elementos culturales presentes en la traducción de Hallap, están siempre acompañados por una explicación en el pie de página y, en el caso del vocabulario no adaptado, están escritos en cursiva.

Por lo tanto, se puede concluir que la traducción de Hallap es mucho más exótico que la de Mettus, ya que opta por mantener los elementos culturales tal como aparecen en el texto original, mientras en la traducción de Mettus, se presentan más bien ocultos para el lector estonio, porque han sufrido una neutralización (Laan 2006: 58).

Al analizar el tratamiento de los reales en la traducción literaria estonia a través de cuatro traductores (Tatjana Hallap, Woldemar Mettus, Ott Ojamaa, Ruth Lias), resume Laan que la traducción de Mettus destaca de las demás por ser de carácter domesticadora, así como más creativa en cuanto a la búsqueda de posibles traducciones para transmitir el significado de elementos culturales ajenos. Laan cree, que estas diferencias en las estrategias traductológicas tienen, por un lugar, ver con el perfil de traductor de Mettus para quien esta labor no se trataba de su oficio principal, así como su pertenencia a una generación anterior de los demás tres traductores. Y, por otro lugar, que Mettus y Hallap percibieron su auditorio meta, así como la cultura argentina de manera diferente. Para Mettus se trataba un país y cultura conocidos y, por lo tanto, no intenta de intensificar la distancia entre la cultura fuente y meta en su traducción, mientras en la traducción de Hallap sobresale el exotismo acerca de un país tan ajeno como Argentina (Laan 2006: 9-10, 81-82). Este exotismo se puede entender

también en conexión con el hecho de que se trataba una de las primeras traducciones de la literatura latinoamericana publicadas en la RSS de Estonia. La intención de proveer a los lectores estonios de literatura exótica que representaba unas realidades completamente diferentes de la suya, en las condiciones de los años 60, se puede comprender en conexión con la voluntad de ofrecerles la posibilidad de experimentar un viaje imaginario a través de la literatura, así como un escapismo espiritual de su realidad difícil.

Aunque Laan recalca la diferencia obvia entre las estrategias traductológicas de Mettus y los demás traductores analizados, no pretende la autora conectar estas tendencias con las normas traductológicas regentes de la época. Ahora bien, Laan (2006: 83) admite que la traducción de Hallap es, por sus estrategias traductológicas más bien similar a la de Ott Ojamaa que la traducción de Ruth Lias. Resulta significativa la similitud de las traducciones de Ojamaa y Hallap ya que recibieron su formación de traductor en el mismo momento y lugar, así como fueron activos profesionalmente en las mismas condiciones laborales y sociales de la época, mientras la traducción de Ruth Lias se produjo en un contexto totalmente diferente, puesto que fue publicado en 1998.

4.4. Traducción de la fraseología

Desde el punto de vista estilístico de la obra de Güiraldes sobresale el uso amplio de las figuras sémicas como, por ejemplo, las metáforas y comparaciones de carácter idiomático. Por este motivo, resulta interesante observar cómo estas expresiones idiomáticas se manifiestan también en las traducciones analizadas. La traducción de la fraseología en *Don Segundo Sombra* tiene importancia en cuanto al estilo de la obra porque son los pasajes poéticos abundantes de expresiones idiomáticas que forman la oposición con el habla del registro bajo y vulgar, contribuyendo a un sistema estilístico binario. Aún más, hemos optado por examinar la traducción de unidades fraseológicas, ya que esta cuestión está estrechamente vinculada con la cultura y la percepción del mundo de diferentes comunidades de hablantes y que puede, por lo tanto, presentar unas diferencias notables en cuanto a las manifestaciones de la expresividad idiomática en una u otro idioma. Dado que la fraseología supone una disciplina lingüística muy amplia no fácil de delimitar, cabe destacar que al analizar la traducción de las unidades fraseológicas en nuestro trabajo hemos partido de la idea de G. Corpas Pastor (1996: 20) quien define a una unidad fraseológica como una unidad léxica caracterizada por

su alta frecuencia de uso, así como por su especificidad idiomática. La fraseología incluye, según la Real Academia Española frases hechas, locuciones figuradas, metáforas y comparaciones fijadas, modismos y refranes. Estas expresiones pueden estar usadas por los hablantes de una lengua determinada o por algún grupo limitado de personas, e incluso, pueden tener uso individual.

A continuación, explicamos con algunos ejemplos paralelos, cómo se manifiesta el tratamiento de las expresiones idiomáticas en las dos traducciones. Hemos dividido los ejemplos en tres categorías más grandes: comparaciones poéticas del carácter idiomático, personificaciones y expresiones fijas propias del español o del estonio. Observamos que la fraseología ampliamente usada por Güiraldes a lo largo de su novela se caracteriza, por un lado, por el uso de expresiones fijas que pertenecen a la cultura argentina o al idioma castellano, pero, por otro lado, por creaciones poéticas propias del autor que no tienen una fijación dentro de una comunidad específica. Es decir, son expresiones idiomáticas que son entendibles claramente, porque sus sustituyentes transmiten imágenes idiomáticas cuyo significado figurativo resulta comprensible a cualquier lector.

En general suelen ambos traductores mantener la expresividad de las comparaciones figurativas aproximándose al carácter poético del texto original, sobre todo, si se trata de las descripciones de los fenómenos de la naturaleza. Sin embargo, si nos fijamos en las personificaciones presentes en el texto original y su tratamiento en las traducciones, encontramos que Hallap suele con más frecuencia parafrasear estas expresiones idiomáticas al estonio mediante una neutralización de la expresividad, mientras Mettus opta por mantener el significado figurativo de las expresiones de Güiraldes:

Ejemplo 26:

TO: **Las toscas costeras exhalaban** como un resplandor de metal. (p.6)

WM: **Kivised libad nagu hingasid välja** metalset sära. (p.28)

TH: Kaldaäärsed lubjakivid sädelesid, nagu oleks need metallist. (p.12)

Ejemplo 27:

TO: **la noche se poblaba** (p.67)

WM: **öö rahvastus** (p.99)

TH: ööpimedus täitus (p.62)

Ejemplo 28:

TO: **Una risa estúpida y falsa subrayó su decir**, mientras de reojo miraba a don Segundo. (p.12)

WM: **Loll ja võlts naer kriipsutas ütlust alla**, kuna ta ise piilus don Segundo poole. (p.34)

TH: Alp, võlts naer saatis ta sõnu, ise aga piidles ta silmanurgast don Segundot. (p.17)

Observamos la aplicación de estrategias traductológicas similares en cuanto a la traducción de las comparaciones idiomáticas no fijadas (ejemplos 29, 30 y 31), así como a la hora de traducir las expresiones fijadas del castellano (ejemplos 32 y 33). Con estos ejemplos vemos de nuevo que Mettus tiende a seguir el modelo de Güiraldes y la expresividad española, usando las mismas figuras de expresión que el autor, mientras Hallap opta por cambiar estas expresiones y comparaciones por las expresiones fijadas comunes en el estonio o sustituir la idiomatidad que se halla en el texto original por expresiones no idiomáticas. Las sustituciones de las expresiones idiomáticas de Güiraldes y de las expresiones pertenecientes al castellano por las estonias que han dado lugar en la traducción de Hallap nos muestran la aproximación por parte de la traductora hacia sus lectores meta y a las formas habituales en estonio, así como la intención de no introducir al texto estonio conceptos ajenos pertenecientes a otros idiomas:

Ejemplo 29:

TO: El sueño cayó sobre mí, como una **parva sobre un chingolo**. (p.22)

WM: Uni vajus peale nagu **heinakoorem varblasele**. (p.47)

TH: jäin magama nagu kott (p.26)

Ejemplo 30:

TO: Era como un **paréntesis abierto** para el arreo (p.40)

WM: See oli nagu **klamber, mis jäi avatuks**, et endasse haarata kogu matka. (p.69)

TH: See oli niisama hea kui rünnakukäsk lahingus (p.41)

Ejemplo 31:

TO: ¡Si te hirve el agua en la cabeza! (p.74)

WM: Vesi keeb sul juba kolbas. (p.109)

TH: Sinul ju pea huugab otsas. (p.69)

Ejemplo 32:

TO: Los pies me **parecían dormidos**. (p.51)

WM: Jalad olid **magama jäänud** (p.81)

TH: Jalad surid ära (p.49)

Ejemplo 33:

TO: El tiempo pasaba. (p.142)

WM: Aeg läks edasi. (p.189)

TH: Minutid veeresid. (p.128)

En el caso de Hallap podemos notar también una tendencia a introducir expresiones fijas idiomáticas estonias a su traducción en los lugares donde el texto original no las contiene. Estas expresiones introducidas son, por ejemplo: *võta näpust, karvu kitkuma, teine tubakas, kõrva taha panna, susi neid söögu, lõugu pidama, moka maas, jalga laskma* y muchas más. Se percibe que la aplicación de las expresiones fijas estonias se produce en la traducción de Hallap con más frecuencia en las partes dialógicas de la obra y que podemos entender como una especie de compensación. Parece que la traductora intenta compensar la incapacidad de transmitir el registro bajo del habla gaucho con recursos idiomáticos estonios que representen el habla popular estonio y que puedan aportar al texto un mayor grado de familiaridad.

4.5. Otras observaciones

En este capítulo presentamos y explicamos algunas observaciones sobre las estrategias traductológicas usadas por los traductores analizados que por su carácter no pertenecen a las categorías presentadas anteriormente. Se tratan de algunas soluciones traductológicas que se producen de manera constante en las traducciones, así como algunas que se dan en muy pocas ocasiones pero que hemos considerado necesarias incluir a nuestro trabajo ya que indican a las actitudes generales sobre la traducción por parte de los traductores.

Uno de los fenómenos curiosos presentes en la traducción de Mettus es la intensificación constante de algunas palabras concretas presentes en el texto original. Tal como hemos visto en los capítulos anteriores, Mettus no suele alterar mucho la composición sintáctica del texto original, aún más, tiende a seguir en lo posible también su puntuación.

Como advertimos al comparar con la traducción de Hallap, Mettus tampoco introduce tantas adiciones al texto. Sin embargo, sí que interviene con frecuencia en la traducción intensificando algunas palabras del texto, e incluso en un caso la oración entera. Esta intensificación se manifiesta en el uso de mayúsculas que no aparecen en el texto original:

- 1) nagu ÜKS mees (p.69)
- 2) ÜKS suur liikum (p.70)
- 3) milleks sa MIND siia kutsusid? (p.84)
- 4) Olla ÜKS liikumises (p.106)
- 5) Ta olevat NII inetu olnud (p.118)
- 6) Maailma KOGU õelus (p.125)
- 7) Kuidas oli TOO asi võimalik? (p.152)
- 8) Mis oli MINU peas (p.158)
- 9) Surusid kangekaelselt ÜHELE poolele (p.172)
- 10) Tuli nagu ÜKS tohutu loom (p.174)
- 11) Muretseda endale ÜHTE karva (p.206)
- 12) OLIN LAKANUD OLEMAST GAUTSHO (p.270)

En estos ejemplos podemos apreciar algo de obsesión por parte del traductor a la hora de intensificar la oposición entre un conjunto colectivo y un ser individual, ya que la palabra que aparece escrita en mayúsculas en la mayoría de los casos es *üks* (esp.: uno). Dado que en el español los artículos indeterminantes provienen del numeral uno, esta tendencia de Mettus llama aún más la atención y, por lo tanto, hemos observado las manifestaciones de los artículos indeterminantes españoles en ambas traducciones. Resulta interesante que Mettus suele mantener los artículos indeterminados haciendo diferencia entre la singularidad y pluralidad de los objetos, mientras Hallap admite esta referencia hacia la singularidad y colectividad casi siempre en el caso de que este elemento no resulta imprescindible en cuanto a la comprensión del texto.

Ejemplo 34:

TO: Vamoh´ a carniar **un** cordero (p.53)

WM: tapame **ühe** lamba (p.83)

TH: lähme lammast tapma (p.52)

Ejemplo 35:

TO: dentro en **una** arboleda (p.85)

WM: astus **üh**e metsa (p.121)

TH: astus /.../ padriku poole (p.79)

Ejemplo 36:

TO: divisó **un** rancho viejo de paredes rajadas, que tenía encima de la puerta **un** letrero (p.167)

WM: silmas **üh**e praguste seintega vana onni, mille **üh**e ukse kohal oli silt /.../ (p.221)

TH: silmaski varsti lagunened seintega vana maja, mille ukse kohal rippus silt /.../ (p.150)

Ejemplo 37:

TO: /.../ en lo de Galván hay **unas** yeguas pa domar. (p.12)

WM: Galváni juures on tarvis taltsutada **mõned** märad. (p.34)

TH: Galváni estanssias on vaja märasid ratsastada. (p.17)

Distinguimos que, en algunos casos (ejemplos 35, 36) la aplicación del numeral resulta bastante rara en la traducción de Mettus, pero justificado en ejemplos 34 y 37. Ahora bien, resulta muy discutible en qué casos y hasta qué punto el mantenimiento de los artículos determinantes mediante el numeral estonio está justificado en las traducciones y, por lo tanto, no entramos en más profundidad en esta cuestión. Sin embargo, la oposición clara en las estrategias traductológicas de Mettus y Hallap nos indica una posible actitud sobre la percepción de las diferencias gramaticales entre uno u otro idioma. Es posible que algunos de estos elementos, que no parecían tener conexión con el idioma estonio y cuyo uso se consideraba erróneo o vulgar, sean los artículos que se procuraba suprimir siempre que fuera posible en las traducciones de la época.

Otra curiosidad en la manera de intervenir en el texto original por parte de Mettus se produce solo en un lugar de su traducción, pero resulta interesante en cuanto su perfil profesional de dramaturgo, ya que se puede conectar con sus traducciones de varias obras de teatro. Observamos la traducción de una parte descriptiva que aparece entre paréntesis después del estilo directo como si fuera una didascalia de un guion teatral.

Ejemplo 38:

TO: ¡Fíjese! - los ojitos se le asombraban. (p.156)

WM: „Kujutage ette”! (Silmad olid täis imestust.) (p.195)

TH: „Mis te räägite?” Ta silmad läksid imestusest punni. (p.131)

En cuanto a los juegos de palabras presentes en el texto original, ambos traductores tienden a su neutralización, puesto que supone uno de los elementos más difíciles de presentar de manera adecuada en cualquier traducción para que se mantenga su valor humorístico y que funcione también en el plano lingüístico del idioma meta. Sin embargo, vemos un ejemplo donde Hallap ha decidido mostrar la existencia de un juego de palabras, pero a través de crear uno suyo a través del vocabulario castellano y, explicándolo en nota a pie de la página. Mettus opta por una estrategia diferente y en vez de enfatizar que en el texto original se ha producido un juego de palabras, traduce el nombre Díaz por el sustantivo *päev* (=día > algún día sí, algún no) que para los lectores que sepan algo del español mantiene en el dialogo, aunque esté traducido el efecto humorístico.

Ejemplo 39:

TO: - ¿Y me has de negar que soh'Ufemio Díaz?

- ¿Días?... y algunos meses -consintió mi padrino. (p.102)

WM: „Ja sa tahad tõesti salata, et oled Ufemio Díaz?”

„Mõni päev olen, mõni ei ole.“ (p.141)

TH: „Ja sa tahad öelda, et sa polegi Ufemio Díaz?

„Olen niisama vähe Díaz kui sina oled Año,*” kostis don Segundo. (p.94)

*Nota al pie por Hallap: *Sõnademäng: día on hispaania keeles päev, año aasta.*

No obstante, cabe recordar que no pretendemos dar valoraciones sobre una u otra solución, ya que tal como hemos explicado, se trata de una de las cuestiones traductológicas más discutibles, así como subjetivas: si los traductores deberían optar por su mantenimiento en las traducciones o no.

4.6. Resultados del análisis

En la parte analítica hemos optado por enfocarnos en cuatro temas de interés principales a través de los cuales hemos podido observar más claramente las similitudes y diferencias entre las traducciones analizadas. Hemos comparado el texto original de *Don Segundo Sombra* con sus dos traducciones estonias poniendo el énfasis en las cuestiones de la sintaxis, el uso de vocabulario, traducciones de las expresiones idiomáticas, así como en la manifestación de la agramaticalidad presente en el texto original.

En cuanto al sintaxis hemos observado diferentes tipos de alteraciones del texto original presentes en ambas traducciones. Sin embargo, al comparar la frecuencia y el tipo de las alteraciones sintácticas en las traducciones de Mettus y Hallap, hemos podido identificar una mayor tendencia a alterar las oraciones por parte de Hallap. Estas alteraciones se manifiestan en su traducción en la descomposición y fusión de las oraciones, así como en el cambio del orden de las palabras dentro de las oraciones. Observamos también una práctica sistemática por parte de Hallap modificar la sintaxis de las oraciones con el propósito de evitar las formas verbales impersonales presentes en el texto original, así como intervenir a las oraciones con adiciones de tipo valorativo o intensificador. Mettus, por su parte, no tiende a intervenir mucho en la estructura sintáctica del texto original. Por el contrario, vimos que Mettus sigue la estructura de la obra de manera muy firme, imitando aún su puntuación. Distinguimos que las modificaciones sintácticas presentes en la traducción de Mettus han sido, principalmente, omisiones o pequeñas alteraciones en el orden de palabras en lugares donde ha sido inevitable desde el punto de vista del idioma estonio. Por lo tanto, podemos decir que la traducción de Hallap admite una alteración notable en el nivel sintáctico de la novela. Creemos que la práctica de modificar la sintaxis del texto original, así como intervenir a ella con adiciones tiene que ver con la intencionalidad de hacer la traducción más fluida y estructuralmente más aceptada desde el punto de vista del idioma estonio, pero también, para que sea mejor recibida institucionalmente, así como por sus lectores.

Hemos visto, que el texto original de Güiraldes está caracterizado por un uso paralelo de dos registros opuestos: registro bajo que hace referencia al idiolecto gaucho usado en los diálogos y registro culto, que se aplica en las partes descriptivas de la obra. Una

de las características más importantes del registro bajo es la agramaticalidad. Hemos observado una intención mayor de transmitir el habla del registro popular en el caso de Hallap, aunque esta se manifiesta en su traducción más bien por un amplio uso de las expresiones idiomáticas. Vimos que la agramatical está presente en la traducción de Hallap a través de la fusión de los vocablos y de la supresión de sus constituyentes pero que se produce en unas pocas veces a lo largo de su traducción. En cuanto a la traducción de Mettus vemos que los diálogos no están marcados por un uso del idioma a propósito diferente de las partes descriptivas de la obra. Lo cual no resulta sorprendente si tenemos en cuenta que en la parte introductora de su traducción rechaza el lenguaje de Güiraldes por ser algunas veces muy descuidado. En el capítulo de la agramaticalidad, también hemos incluido las divergencias de la ortografía estonia que se hallan en la traducción de Mettus y que se manifiestan en la aplicación de casos estonios, formas verbales de los tiempos pasados, y del mismo modo, en la ortografía de las palabras. Consideramos que estas divergencias en el plano gramatical de la traducción no son fruto de una intencionalidad de transmitir la agramaticalidad del texto original a la traducción, ni se han producido por el uso descuidado del estonio por parte del traductor. Tomando en cuenta que la mayoría de las divergencias de Mettus presentan unas formas anticuadas del estonio, así como la aplicación de las reglas de ortografía novedosas de los años 30 no exitosas en la comunidad estonia, podemos relacionar esta agramaticalidad con la incapacidad del traductor de seguir la evolución del idioma estonio desde exilio cuya ortografía había cambiado para los años 60 en comparación con la primera mitad del siglo XX.

Respecto al vocabulario especial presente en el texto original tanto como en las traducciones hemos observado dos fenómenos: la traducción de los elementos culturales del texto original y el vocabulario característico de Mettus. En el caso de la traducción de los elementos culturales vimos un uso de estrategias traductológicas opuestas por parte de los traductores que se manifiesta en la neutralización de estos elementos por parte de Mettus y el mantenimiento de los extranjerismos a través de su adaptación en la traducción de Hallap aportando así a una lectura más exótica. Al pensar en esta oposición de actitudes de Mettus y Hallap acerca de la traducción de los elementos culturales del texto original, coincidimos por un lado con la propuesta de Mari Laan que explica estas diferencias en conexión con la diferencia de perfil entre estos dos traductores: sus experiencias con el ambiente argentino, su pertenencia a

distintas generaciones por la edad y si se trataba de un traductor profesional o no. Aun así, creemos que el mayor grado de exotismo en la traducción de Hallap tiene que ver también con el hecho de que se trataba de una de las primeras obras de América Latina traducidas al estonio y con la intencionalidad de la traductora de proveer a sus lectores de una literatura que sea exótica en las condiciones de la ocupación, pero también, que está conectado con la práctica común de la época de mantener los elementos culturales en el texto traducido. El uso de vocabulario especial de Mettus se presenta en su traducción mediante la introducción de varios neologismos de su propia creación, y asimismo los neologismos de los años 30 que en la actualidad no tienen uso, así como varias palabras anticuadas, pertenecientes a los dialectos estonios, vocablos poco comunes o del estilo muy elevado y poético. Por otro lado, sobresale en la traducción de Mettus una aproximación a los vocablos de raíces extranjeras. Creemos que el uso de un vocabulario anticuado, así como dialectal proviene de la intención de Mettus de mostrar mediante su traducción la riqueza del estonio, así como propagar el uso de estos vocablos. Esto, del mismo modo, demuestra su pertenencia a la generación de literatos de los años 30 y, por lo tanto, el desconocimiento sobre lo que es aceptable en una traducción o no en la segunda mitad del siglo o incapacidad de seguir el desarrollo de la lengua, de la literatura estonia y de la traducción.

Acerca de la traducción de las expresiones idiomáticas que abundan en *Don Segundo Sombra*, concluimos en general suelen ambos traductores mantener la expresividad, sobre todo, de las comparaciones figurativas y, por lo tanto, se puede decir que ambos traductores se aproximan al carácter poético del texto original. Aun así, encontramos que Mettus aplica en su traducción con más frecuencia las mismas figuras expresivas que contiene el texto original tanto en las expresiones fijas del castellano, así como en las comparaciones idiomáticas y personificaciones creados por Güiraldes. Hallap, por su parte, opta por sustituir las expresiones idiomáticas del texto original con sus equivalencias estonias o neutralizar la expresividad de ellas sustituyéndolas por expresiones no idiomáticas que explican el significado de la figura idiomática. En la traducción de Hallap se nota también una tendencia a introducir expresiones fijas idiomáticas estonias a diferentes partes de su traducción donde el texto original no las contiene. Esto sucede, tal como ya hemos descrito, sobre todo en las partes dialógicas de la obra. Si la adición de las expresiones fijas por parte de Hallap se puede considerar una posible compensación de la agramaticalidad que marca el habla gaucho, creemos

que su tendencia a sustituir las expresiones idiomáticas del texto original por sus equivalencias estonias está conectada con su voluntad de aproximarse a los lectores meta y a las formas habituales en estonio, así como con la intención de no introducir al texto estonio conceptos ajenos pertenecientes a otros idiomas que puedan mostrar su desconocimiento o incapacidad a la hora de encontrar equivalencias en su propio idioma.

Si consideramos todos los aspectos anteriormente mencionados y tomamos en cuenta también la actitud libre de Mettus al introducir algunas palabras del texto original a su traducción mediante las letras mayúsculas para intensificarlas, así como la tendencia de Hallap a no traducir los artículos indeterminados, podemos vislumbrar ciertas regularidades en las estrategias traductológicas elegidas por los traductores en conexión con las condiciones que les rodeaban. Aunque la distancia diacrónica entre las dos traducciones es mínima, vemos que los traductores han optado, en la mayoría de los casos, por unas estrategias traductológicas opuestas. De ahí proponemos dos oposiciones generales para englobar las dos traducciones: libre *versus* reprimida y anticuada *versus* actual. Consideramos la traducción de Mettus de ser “rebelde”, es decir, libre de las normas de la traducción e independiente del control institucional. Esta libertad no la tenía Hallap cuya labor estaba condicionada por las normas de la traducción de la época, los requisitos de los editores-correctores y, también, de las expectativas de sus lectores. Por otro lado, queda claro que la libertad expresiva de Mettus tiene mucho que ver con su pertenencia a una generación anterior a Hallap así como con su vida en el exilio que le impedían seguir el desarrollo del estonio y de las normas traductológicas existentes de la época.

Conclusiones

En el presente trabajo hemos analizado las traducciones estonias de la novela *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes; una de ellas realizada por Woldemar Mettus en 1961 publicada en exilio y la otra por Tatjana Hallap en 1963 publicada en La República Socialista Soviética de Estonia. Hemos optado por contrastar estas dos traducciones ya que fueron publicadas casi simultáneamente, pero en condiciones muy diferentes, ofreciéndonos un material de análisis idóneo para un análisis contrastivo de traducciones. Hemos partido de la idea de mostrar las diferencias y similitudes que se hallan en las traducciones, cómo se relacionan con el texto original y cómo se contextualizan en el espacio temporal-social en el cual se encontraron sus traductores a la hora de llevar a cabo su labor con el propósito de entender por qué los traductores han optado por una u otra solución traductológica y, cómo estas decisiones de traducción se relacionan con las normas de traducción aceptadas de la época y con los contextos personales de los traductores.

El trabajo se ha dividido en dos partes: la parte teórica y la analítica. En la parte teórica hemos presentado algunos planteamientos, sobre los estudios descriptivos de la traducción literaria, en los cuales está basada también nuestra propuesta de la metodología para llevar a cabo esta investigación comparativa de las traducciones. Luego, hemos resumido brevemente la traducción literaria estonia y explicado el contexto acerca de las dos traducciones, abarcando el contexto personal de los traductores tanto como el contexto de la publicación de sus traducciones. Hemos estudiado las expectativas sobre las traducciones de la época mediante varios artículos críticos publicados, tanto en la RRS de Estonia como en exilio, para poder contextualizar las traducciones con las normas traductológicas regentes de la época. Después, hemos presentado la obra traducida, su autor y contexto de la publicación. Hemos resumido brevemente la temática de la obra y explicado los rasgos estilísticos y lingüísticos más importantes que contiene. Para llevar a cabo nuestro análisis hemos contrastado el texto original de *Don Segundo Sombra* con sus dos traducciones y hemos localizado cuatro temas de interés que hemos analizado más profundamente: la sintaxis, la agramaticalidad, el vocabulario y la fraseología. Hemos analizado estas categorías mediante los ejemplos concretos y paralelos extraídos del texto original y de los textos meta con la intención de describir y comparar las estrategias

traductológicas usadas por los traductores, explicando la elección de una u otra estrategia mediante los contextos en los que fueron producidas las traducciones.

Entendemos que las conclusiones derivadas de nuestro análisis no son absolutas, pero creemos que permiten vislumbrar ciertas regularidades en cuanto a la relación entre las estrategias usadas por los traductores analizados, los contextos personales de ellos y las normas de las traducciones existentes de la época. Mediante nuestro análisis contrastivo traductológico observamos que, aunque las traducciones se publicaron casi simultáneamente, las estrategias traductológicas usadas por sus traductores presentan profundas y cruciales diferencias.

Creemos que estas diferencias tienen que ver, por un lado, con la (in)dependencia de las normas traductológicas de la época. Observamos que la traducción de Hallap está condicionada por las normas traductológicas regentes de los años 60, así como por los requisitos estilísticos-lingüísticos que le imponían los editores-coautores de las editoriales. Por lo tanto, la traductora evita soluciones extranjerizantes tanto en el plano sintáctico, así como expresivo y opta por unas soluciones que están en concordancia con el idioma y cultura estonia, con el propósito de hacer su texto fluido, natural y accesible para el lector estonio. Lo único exótico, excluyendo la temática de la obra, que se mantiene en la traducción de Hallap es la manifestación de la transcripción de los elementos culturales cuyo significado explica la traductora en el pie de página. Sobre Hallap, cabe destacar también su formación como traductora profesional, la cual, al parecer, tuvo mucha influencia en moldear a los traductores-pioneros de la época, en relación con la difusión de las nuevas normas traductológicas para que estas contribuyesen en un lenguaje de traducción uniforme y aceptable. Mettus, por el contrario, era libre de todo tipo de restricciones. Se puede apreciar que a la hora de optar por diversas estrategias traductológicas tiende a elegir las que le parecen interesantes o simpáticas sin preocuparse demasiado del rechazo de los lectores. Sobre todo, porque se trataba de un literato célebre en la comunidad de exiliados, cuya actitud con respecto a las traducciones era lúdica, creativa y libre.

Así mismo, podemos concluir que la traducción de Mettus es anticuada según las normas de la época en que fue producida, mientras la de Hallap sigue un nuevo estilo de traducción. Este fenómeno se puede explicar con el hecho de que Mettus pertenecía a una generación anterior a la de Hallap y debido a que había vivido años en el exilio

hasta la publicación de su traducción. Por consiguiente, no podía seguir la modernización de las reglas ortográficas, ni nuevas normas y prácticas de las traducciones estonias. De la misma manera, podemos concluir que, aunque la distancia diacrónica entre las dos traducciones ha sido mínima, existe una amplia discrepancia entre ellas en cuanto a las estrategias traductológicas elegidas, así con respecto a la conceptualización de cómo debería ser una traducción literaria. Esta diferencia marca una línea bastante clara entre las prácticas traductológicas, las expectativas previas a la introducción de las nuevas normas vigentes en los años 60.

Resümee

Ricardo Güiraldese romaani *Don Segundo Sombra* kahe eestikeelse tõlke analüüs

Käesoleva magistr töö uurimisobjektiks on Argentiina kirjaniku Ricardo Güiraldese romaani *Don Segundo Sombra* kaks eestikeelset tõlget, millest esimene ilmus Woldemar Mettuse tõlkes 1961. aastal Torontos ning teine, 1963. aastal Nõukogude Eestis tõlkijaks Tatjana Hallap. Põhjuseid, miks uurida just neid tõlkeid on mitmeid. Esiteks on hispaaniakeelse kirjanduse seas vaid üksikuid näited teostest, millest on ilmunud mitmeid eestikeelseid tõlkeid. Teiseks on kõnekas asjaolu, et kuigi tõlgete ilmumist lahutab vaid paar aastat, on kahe tõlketeksti lugemisel tajutav nende ajalisruumiline distant, mis kajastub otseselt tõlkijate poolt valitud ning omavahel tihti peale lahkenvates tõlkestrateegiates. Kõrvutades kaht tõlget ja algupärandit on antud töö eesmärgiks esmalt kaardistada, mille poolest ja mil määral erinevad tõlgetes kasutatud tõlkevõtted teineteisest ja kuidas need teose originaaltekstiga suhestuvad ning seejärel vaadelda, kuidas on välja toodud tõlkestrateegiad seotud konkreetsete tõlkijatega ning neid mõjutavate teguritega: tõlketraditsioon, valitsevad tõlkenormid ja lugejaskonna ootused. Väärrib märkimist, et antud töö ei ürita anda analüüsitud tõlgetele hinnangut vaid võrrelda kasutatud tõlkemeetodeid, üritades mõista nende kasutus põhjuseid.

Töö on jagatud kaheks osaks. Esimeses, teoreetilise suunitlusega, osas tutvustatakse kirjeldava tõlketeaduse põhisuundi, millele tuginedes töötatakse välja metodoloogia antud töö raames uuritavate tõlgete analüüsiks. Seejärel kirjeldatakse mõlema uuritud tõlkija tausta ning tõlgete avaldamisaja ja -kohaga seotud konteksti, hõlmates ka tol ajal ilmunud tõlkekriitikat, et saada ettekujutust kehtinud tõlkenormidest ja tõlketekstidele suunatud ootustest. Teoreetilise osa viimases peatükis keskendutakse algupärandile: kirjeldatakse romaani saamislugu, autorit, teose temaatikat ja selles esinevaid olulisemaid keelelis-stilistilisi võtteid. Töö teine osa on pühendatud analüüsile, mille raames võetakse põhjalikuma vaatluse alla neli fenomeni, milleks on: süntaktiline sekkumine, spetsiifilise sõnavara kasutus, agrammatilisuse ilmingud ja fraseologismide tõlkimine. Nende tekstides esinevate nähtuste esile seadmisel on lähtunud nii algteksti olulisimatest tunnustest kui ka tähelepanuväärsete tõlkestrateegiate esinemisest teose eestindustes. Analüüsis kirjeldatakse konkreetsete näidete varal kasutatud tõlkestrateegiaid ja selgitatakse võimalikke põhjuseid, mis

nende tõlkevõtete taga peituvad. Näited, mis töös on välja toodud kirjeldavad tõlkijate suundumusi tõlkestrateegiate eelistamisel. Tegemist on võtetega, mis on mõlema tõlke puhul selgelt läbivad ja võimaldavad seega teha üldistusi tõlkijate keeleliste eelistuste, aga ka tõlkele seatud eesmärkide ja normide suhtes.

Tõlgete ja originaalteksti süntaktilisi plaane kõrvutades ilmnes, et Woldemar Mettuse tõlge on süntaktiliste muudatuste suhtes palju resistentsem kui Tatjana Hallapi tõlge, milles avaldub sagedasti lausetervikute mitmeks jaotamine kui ka nende liitmine, lausesisese sõnajärje muudatused ja erinevat tüüpi informatsiooni lisamine lausesse (selgitused, hinnangud, rõhumäärsõnad). Hallapi muudatused originaalteksti süntaksis võib seletada tõlkija sooviga vältida sõnakorduseid, lausete liigset komadega liigendust ja mitteisikuliste verbivormide (gerundium, partitsiip, infinitiiv) kasutust, eesmärgil, et tõlketekst oleks võimalikult sorav, loomulik ja eesti keele pärane.

Et algupärandi tekstis on paralleelselt esindatud kaks vastandlikku registrit: rahvalik, mille tunnusjooneks on agrammatilisus ja mida kasutatakse teose dialoogides ning poeetiline, mis leiab kasutust teose kirjeldavates osades, on analüüsitava tõlgete seisukohast oluline vaadelda ka nende kahe registri esinemist tõlketekstides. Üldiselt võib väita, et kumbki tõlkijatest ei ole Güiraldese teoses laialdaselt kasutatud mittegrammatilisust keelt tõlgetes edasi andnud. Suuremat püüdlust rahvaliku registri matkimise poole võib märgata Hallapi tõlke puhul, kes mõningate sõnade ja häälikute assimilatsiooni kaudu toob tõlkesse sisse normivastaseid keelendeid. Märgatav on ka tõlkija tahe agrammatilisuse kompensatsioonina lisada dialoogidesse küllaldaselt idioomaatilisi ja rahvapäraseid väljendeid. Mettuse tõlge väldib madala registri kasutust, küll aga avaldub Mettuse tõlkes iganenud keelenormide kasutuse tõttu agrammatilisus selle tänapäevases kontekstis, mille viitavad näiteks vananenud käände- ja tegusõnavormide kasutus ja ortograafiaprobleemid.

Erinevused tõlkestrateegiates ilmnesid ka fraseologismide tõlkimisel ja spetsiifilise kultuurisõnavara edastamisel. Fraseologismide puhul eelistab Mettus otsetõlget originaali piltlikest võrdlustest, personifikatsioonidest ja ka hispaania keeles välja kujunenud idioomaatilistest väljendustest, Hallap aga eelistab need asendada eesti keelsete fraseoloogiliste ekvivalentidega või idioomaatilised ühendid tõlkes sootuks neutraliseerida. Kultuurielementide tõlkimisel on aga märgatav vastupidine tegevusviis. Nimelt kasutab Hallap reaaside tõlkimiseks nende transkriptsiooni eesti

keelde ja seletab mõistete tähenduse lahti joonealustes märkustes, lisades seeläbi tõlketeksti eksootilisust. Mettus seevastu kasutab reaaside transkribeerimist vaid üksikutel juhtudel ja eelistab pigem kodustavat tõlkestrateegiat, asendades originaalteksti kultuurielemendid kas sarnase vastega eesti keeles või luues liitsõnu, mis reaali tähendust lugejale avavad.

Omaette tähelepanuväärne on aga ka Mettuse poolt kasutatud muu sõnavara, mis sisaldab mitmeid tõlkija poolt ise välja mõeldud neologisme, murdesõnavara, vananenud ja tänapäeval väga vähe või üksnes ilukirjanduses kasutatavaid keelendeid, ent teisalt ka mitmete võõrtüvede kasutust juhtudel, kui eestikeelne omasõna on olemas ja ehk ka ilukirjandusse sobilikum. Mettuse eriline sõnavarakasutus annab tunnistust tõlkija vananenud arusaamast tõlkimise praktika tavade aga ka eesti keele normide kohta, mis seostuvad pigem 1930. aastatel levinud keeleuenduslike ideedega, kui 1960. aastate tõlke- ja keelenormidega, millele viitab ka tõlkija eelpoolmainitud kõrvale kaldumine eesti keele ortograafiareeglitest ja omapärane käände- ja tegusõnavormide moodustamine.

Kõrvutades kahte tõlget, mis on ilmunud peaaegu samaaegselt, ent erinevad siiski valitud tõlkestrateegiate poolest teineteisest märgatavalt on võimalik tõlkijad asetseada piltlikult erinevatele poolustele kahel vastandite teljel, millest esimene on tõlkija sõltuvus *versus* sõltumatus ajastu kehtivate tõlkenormide suhtes. Hallapi tõlge on silmnähtavalt 60. aastate tõlkenormide ja toimetajate poolsete keelelis-stilistiliste nõuete kammitsas. Mistõttu väldib Hallap võõrapäraseid lahendusi nii tõlke süntaksis kui ka väljendusviisis lähtudes põhimõttest, et tõlge peab olema võimalikult sorav ja eesti keele vaatepunktist loomulik. Ainuke eksootilisus tekstis on esindatud teose temaatika ja reaaside kaudu, mida tõlkija seletab joonealustes märkustes. Hallapi puhul on oluline tema kuuluvus kutseliste tõlkijate ridadesse ja vastav haridus, mis ilmselt valmistas ette tõlkijaid uute normide järgi tõlkeid looma ja juhtis tähelepanu võimalikele võõrvormidele, mis eesti keele struktuuri ja grammatikaga vastuollu lähevad. Mettus seevastu on oma väljenduslaadis ja tekstiloomes vaba tõlkenormidest ja toimetajatest. Ta lähtub tõlke puhul endale olulistest ja sümpaatsetest vormidest ning tõlkestrateegiatest sealjuures kartmata, et temale kui eksiilis asuval kultuuritegelasele keegi sellist mängulist ja kunstipärast lähenemist tõlkimisele ette heidaks. Teisalt on selge kahe tõlke võrdlusel nende erisus skaalal vananenud *versus* kaasaegne. Et Mettus

oli esiteks Hallapist põlvkonna jagu vanem ja teiseks, oli viibinud tõlke valmimise ajaks juba aastaid eksiilis, oli ta ilmselt eesti keele normide ja tõlkepraktika arengust maha jäänud. Niisiis on paslik väita, et olgugi, et võrreldud tõlked on ilmunud pea samaaegselt, kuuluvad nad ühe sajandi erinevatesse pooltesse märkides endiste ja uute tõlkenormide ning -praktikate vahel selget piiri.

Bibliografía

Albaladejo Martínez, J.-A. (2013): “Don Segundo Sombra: análisis contrastivo del original español y su traducción alemana “. En Pulido, M. (Ed.): *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*, Madrid: Dykinson, pp. 283- 298.

Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de Fraseología Española*, Madrid: Gredos, pp. 20.

Intersimone, L.-A. (2007): “El discurso nacionalista de Don Segundo Sombra“, [en línea] *ALPHA* 24, pp. 165- 176. Disponible en internet: <https://alpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/499/498> [Consulta: mayo 2021].

Gálvez Acero, M. (2008): “La narrativa regionalista”. En Barrera López, Trinidad (Coord.): *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo III. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, pp. 79- 84.

Gielen, K.; Kaldjärv, K. (2019): “Mission and Sacrifice: Myths of Estonian Translation History“. En *Acta Slavica Estonica*, X, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, pp. 310- 311.

González de Chaves, L. (2017): “Don Segundo Sombra, la novela que cierra el ciclo gauchesco“, [en línea] *El Mundo* (16 de julio). Disponible en internet: <https://www.elmundo.com/noticia/Don-Segundo-Sombra-la-novela-que-cierra-el-ciclo-gauchesco/355679> [Consulta: junio 2021].

Güiraldes, R. (1988): “Don Segundo Sombra“ [1926]. En Verdevoeye, P. (Coord.): *Don Segundo Sombra Edición Crítica*, Madrid: ALLCA XX / ediciones UNESCO, pp. 1(a)-227.

– (1961): *Don Segundo Sombra* (trad. Mettus, W.), Toronto: Orto.

– (1963): *Don Segundo Sombra* (trad. Hallap, T.; Kaalep, A.), Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus

Eesti Etimoloogiasõnaraamat (2012) [en línea]: <https://www.eki.ee/dict/ety/>

Eesti keele seletav sõnaraamat (2009) [en línea]: <https://www.eki.ee/dict/ekss/>

Eesti murrete sõnaraamat (2013–...) [en línea]: <http://www.eki.ee/dict/ems/>

Holmes, J. (1988): "The Name and Nature of Translation Studies" [1978]. En Holmes S.-J.: *Translated!: Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam: Rodopi, pp. 66- 80.

Jürgenson, A. (2011): *Ladina rahva seas. Argentina ja sealsed eestlased*, Tallinn: Argo, pp. 154- 158.

Klein, M. (2008): "Musketäride" tõlkija Tatjana Hallap saab 80" [en línea] *Eesti Päevaleht* (08 de febrero). Disponible en internet: <https://epl.delfi.ee/artikkel/51118614/musketaride-tolkija-tatjana-hallap-saab-80> [Consulta: agosto 2021].

Krull, H. (1998): "Mõtete tõlkimine", [en línea] *Keel ja Kirjandus* 2, pp. 81- 85. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:195563/143128/page/1> [Consulta: junio 2021].

Kulu, H. (1992): *Eestlased maailmas: Ülevaade arvukusest ja paiknemisest*, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, pp. 100.

Laan, M. (2006): *Reaalide tõlkimine hispaaniakeelse kirjanduse näitel*. Tesis de máster, Tartu: Tartu Ülikool, departamento de estudios románicos, pp. 9-10, 58, 76, 81- 83.

Lange, A.; Monticelli, D. (2013): "Tõkelised ebakõlad totalitarismi monoloogis: Järjepidevused, katkestused ja varjatud konfliktid Nõukogude Eesti tõkeloos", [en línea] *Keel ja Kirjandus* 12, pp. 881- 899. Disponible en internet: <https://keeljakirjandus.ee/wp-content/uploads/2019/11/LangeAMonticelliD.pdf> [Consulta: junio 2021].

Lange, A. (2015): *Tõlkimine omas ajas. Kolm juhtumiuuringut eesti tõkeloost*, Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, pp. 7, 12-13, 143, 155, 177, 181.

Lefevre, A. (2000): "Mother Courage's Cucumbers. Text, system and refraction in a theory of literature" [1968]. En Venuti, L. (Ed.): *The Translation Studies Reader*, Londres: Routledge, pp. 233- 249.

Mangirón, C. (2006): *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuais*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, pp.123- 125. Disponible en internet:

<https://www.tdx.cat/handle/10803/5270;jsessionid=B521D7F8AFCFD15BF648BCCFA0845CCF#page=131> [Consulta: junio 2021].

Mettus, W. (1961): *Introducción a Don Segundo Sombra*, Toronto: Orto pp.11.

Moya, V. (2007): *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas 2ª edición*, Madrid: Ediciones Cátedra, Madrid, pp. 141- 152.

Murakin, A. (1957): “Võõras kiusab“, [en línea] *Tulimuld* 4, pp. 186- 192. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:349293/304767/page/20> [Consulta: junio 2021].

Murakin, A. (1962): “Ühe tõlke puhul“, [en línea] *Tulimuld* 2, pp. 150- 151. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:349476/304891/page/72> [Consulta: junio 2021].

Muuk, E. (1925): “Häälikuseaduslikkus ja analoogilisus meie õigekeelsusnähtuste hindamismõõdupuuna” [en línea] en *Eesti keel. Akadeemilise Emakeele Seltsi ajakiri* 1-2, pp.1-20. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/arhiiv/et/periodika/25960> [Consulta: agosto 2021].

Nord, C (1991): *Text Analysis in Translation*, Amsterdam: Rodopi, pp. 39- 79.

Noorhani, P. (2008): “Konverents "Andres Laur 100" Eesti Kirjandusmuuseumis“, [en línea] *Keel ja Kirjandus* 9, pp. 750- 751. Disponible en internet: <https://keeljakirjandus.eki.ee/750-751.pdf> [Consulta: mayo 2021].

Ploom, Ü. (2011). “From Mugandus [Accommodation] towards Discourse-Aware Translation: Some Aspects of an Italian Itinerary in Estonian Translation History. En Chalvin, A.; Lange, A.; Monticelli, D. (Eds.) *Between Cultures and Texts. Itineraries in Translation History*, Frankfurt am Main: Peter Lang Publishers House, pp. 213–226.

Pym, Anthony (2009). "Humanizing Translation History", en *HERMES - Journal of Language and Communication in Business* 22(42), pp. 23- 48.

Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la Lengua Española* [en línea]: <https://dle.rae.es/>.

Rebane, H. (2008): "Tõlkekirjandus". En Kruuspere P. (Ed.) *Eesti kirjandus paguluses XX sajandil*. Tallinn: Eesti TA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, pp. 557.

Rehema, T. (2016): "š ja ž ei ole surnud", [en línea] *Oma Keel* 32, pp. 56. Disponible en internet: https://www.emakeeleselts.ee/omakeel/2016_1/07.pdf [Consulta: agosto 2021].

Rojas, E.-M. (1988): "El lenguaje en Don Segundo Sombra. Texturas, formas, glosarios" [1978]. En Verdevoye, P. (Coord.): *Don Segundo Sombra Edición Crítica*, Madrid: ALLCA XX / ediciones UNESCO, pp. 341- 369.

Rähesoo, J. (2014): "Tõlkimise probleemus". En Kaus, J; Tamm, T. (eds.): *Tõlkija hääl. Eesti Kirjanike Liidu tõlkijate sektsiooni aastaraamat, n.1*, pp. 6- 8.

Samma, O. (1962): "Üht-teist tõlkimisest ja tõlkijatest", [en línea] *Keel ja Kirjandus*, pp. 385– 392. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:193317/142660/page/3> [Consulta: julio 2021].

Sepamaa, H. (1967): "Pilk ilukirjanduse tõlkimise küsimustesse", [en línea] *Keel ja Kirjandus* 2, pp. 65- 73. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:193386/142701/page/3> [Consulta: julio 2021].

Sütiste, E. (2009): "Märksõnu eesti tõlkeloost 1906-1940: tõlkediskursust orangiseerivad kujundid", en *Tõlke mõiste dünaamikas tõlketeaduses ja eesti tõlkeloos*, Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, pp. 5- 15.

Talvet, J. (1996): *El hispanismo en Estonia*, Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, pp.5, 12.

Talvet, J. (2006): "Mõtteid tänapäeva tõlkefilosoofiast. Kas antropoloogia või sümbioos", [en línea] *Keel ja Kirjandus* 5, pp. 361- 363. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:81682/143909/page/3> [Consulta: junio 2021].

Tamm, M. (2010): “Eesti kultuur kui tõlkekultuur: mõned ajaloolised ja statistilised ekskursid”, [en línea] *Diplomaatia* 79, pp. 2- 4. Disponible en internet: <https://diplomaatia.ee/ajakirjanumber/nr-79-marts-2010/> [Consulta: julio 2021].

Torop, P. (1989): “Tõlkeloo koostamise printsiibid”, [en línea] *Akadeemia* 2, pp. 349-361. Disponible en internet: <https://www.akad.ee/1989/02/03/akadeemia-nr-2-1989/> [Consulta: junio 2021].

– (1995): *Тотальный перевод*, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, pp. 32.

– (2011): *Tõlge ja kultuur*, Tallinn, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, pp. 142.

Toury, G. (1980): *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv: Porter Institute. pp. 39-50, 141.

Toury, G. (1995): *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, pp. 60.

Valmas, A. (1993): “Edukas ja kõmuline Orto“, [en línea] *Keel ja Kirjandus* 9, pp. 548- 552. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/viewer/et/nlib-digar:194967/143026/page/42> [Consulta: agosto 2021].

Valmas, A. (2003): *Eestlaste kirjastustegevus välismaal 1944-2000. I-II: analüütiline ülevaade*, Tallinn: Tallinna Pedagoogikaülikooli Akadeemiline Raamatukogu, pp. 7-8. Disponible en internet: <https://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:10549> [Consulta: junio 2021].

Venuti, L. (1995): *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge. pp.20.

Even-Zohar, I. (2017a): “Teoría de los polisistemas” [1990], [en línea] En Iglesias Santos, M (Ed.): *Teoría de los Polisistemas, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía*, Madrid: Arco, pp. 1- 5. Disponible en internet: <https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf> [Consulta: julio 2021].

- (2017b): “El sistema literario” [1990], [en línea] En Iglesias Santos, M (Ed.): *Teoría de los Polisistemas, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía*, Madrid: Arco, pp. 14- 15. Disponible en internet: https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-sistema_literario.pdf [Consulta: julio 2021].
- (2017c): “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario“ [1999], [en línea] En Iglesias Santos, M (Ed.): *Teoría de los Polisistemas, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía*, Madrid: Arco, pp. 223- 231. Disponible en internet: https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf [Consulta: julio 2021].

Apéndice 1

Alteraciones en nivel sintáctico

1. Descomposición de las oraciones

Ejemplo 1

TO: Por centésima vez aquellas preguntas se formulaban en mí, con grande interrogante ansioso, y por centésima vez reconstruí mi breve vida como única contestación **posible, sabiendo** que nada ganaría con ello; pero era una obsesión tenaz. (p.1-2)

WM: Sajandat korda võtsid need küsimused minus kuju, rahutu teada-saamistahetmisega, sajandat korda otsisin vastust seeläbi, et uuesti meenutasin oma lühikest **elu; ma teadsin**, et see ei võinud kuhugi viia, kuid see oli kinnismõte.(p.22)

TH: Sajandat korda mõtlesin neile suure piinava küsimärgiga sõnadele ja sajandat korda taastas mu mõttelend ainsa võimaliku vastusena minu lühikese elukäigu. Ja kuigi ma teadsin, et juurdlemine ei vii kuhugi, painasid need küsimused mind ometi järelejätmatult. (p.7-8)

Ejemplo 2

TO: Un día pretendieron mis tías que no valía la pena seguir mi **instrucción, y comenzaron** a encargarme de mil comisiones que me hacían vivir continuamente en la calle. (p.3)

WM: Ühel päeval kuulutasid tädid, et mul ei maksa jätkata **õppimist, ja tegid mulle** ülesandeks tuhat asjaõidust, mis mind vahetpidamata hoidsid tänaval.(p.23)

TH: Ühel päeval leidsid tädid, et minu edasikoolitamine ei tasu vaeva. Nüüd saatsid nad mind ühtelugu igasuguseid asju ajama ja mul tuli alatasa väljas olla. (p.9)

Ejemplo 3

TO: La calle fue mi paraíso, la casa mi **tortura; todo** cuanto comencé a ganar en simpatías afuera, *lo convertí* en odio para mis tías. (p.3)

WM: Tänav oli mulle paradiisiks, maja **piinakambriks; kõik** väljaspool võidetud sümpaatiad *muutsin* vihkamiseks tädide vastu. (p.23-24)

TH: Tänav oli mulle paradiisiks, kodu piinapingiks. Sedamööda kuidas võitsin poolehoidu väljaspool, *kasvas* mu vimmm tädide vastu.(p.9)

Ejemplo 4

TO: Hasta llegué a escaparme de noche e ir **un domingo a las carreras**, donde hubo barullo y sonaron algunos tiros sin mayor consecuencia. (p.3)

WM: Sain isegi sellega hakkama, et ööseti **lahkusin majast, ja ühel pühapäeval** käisin koguni hobuste võiduajamistel, kus valitses suur segadus ja kõlas paar pauku, millel aga mingeid tagajärgi ei olnud. (p.24)

TH: Lõpuks hakkasin ma öösiti plehku pista. Ühel pühapäeval sattusin koguni võiduajamisele, kus tõusis kaklus ja lasti isegi paar pauku, kuid õnneks eriliste tagajärgedeta. (p.10)

Ejemplo 5

TO: No había requiebro ni guasada que no hallara un lugar en mi **cabeza, de modo** que fui una especie de archivo que los mayores se entretenían en revolver con algún puyazo, para oírme largar el brulote. (p.3)

WM: Ei olnud ühtki lööksõna ega jämedat nalja, mis ei oleks mahtunud mu **pähe, nii et** minust sai midagi arhiivi taolist, mida täiskasvanud vahel kummuli löid, et kuulda mind laiutavat kogu oma tagavaraga. (p.24)

TH: Ei olnud meelitussõna või nalja, mida mu pea poleks talletanud. Minust kujunes omamoodi arhiiv, mida kasutasid ära täiskasvanud, kes mind solvavate sõnadega tuliseks kütsid, et siis naerda minu toorest sõimu. (p.9)

Ejemplo 6

TO: Junto a mí, tomé mi sarta de bagresitos «duros pa **morir**», **que** aún coleaban en la desesperación de su **asfixia lenta**, y envolviendo el hilo de mi aparejo en la caña, clavando el anzuelo en el corcho, dirigí mi andar hacia el pueblo en el que comenzaban a titilar las primeras luces. (p.6-7)

WM: Võtsin üles minu kõrval seisva pange_visahigneliste **sägakestega, kes** ikka veel peksid sabaga aeglase lämbumise **meeleheites; keerasin** õngenööri ridva ümber, pistsin konksu korki ja hakkasin linnakese poole sammuma, kus juba olid vilkumas esimesed tulukesed. (p.28)

TH: Võtsin enda kõrvalt nõõri sägadega. Nad olid visa hingega ja visklesid ikka veel meeleehtlikult läbumisagoonias. Ma keerutasin õngenööri ümber ridva, torkasin konksu otsapidi kordi sisse ja seadsin sammud linna poole, kus vilkusid juba esimesed õhtutuled. (p.13)

Ejemplo 7

TO: Un incontenible temor me bailaba en las piernas, cuando oía cerca el gruñido de algún mastín **peligroso; pero** sin equivocaciones decía yo los nombres: Centinela, Capitán, Alvertido. (p.8)

WM: Tagasihoidmatu hirm tantsis mu säärtes, kui kuulsin mõne kardetava lambakoera **urinat; kuid** eksimatult hüüdsin ma neid kõiki nimepidi: Centinela, Capitán, Alvertido. (p.29)

TH: Mu jalad lõid kohe hirmust võbisema, kui kuulsin läheduses mõne õuepeni kurja urinat. Ent eksimatult hõikasin ma neid nimepidi: Centinela, Capitán, Alvertido. (p.13)

Ejemplo 8

TO: El callejón habíase hecho calle, las quintas **manzanas; y los cercos** de paraísos, como los tapiales, no tenían para mí secretos. (p.8-9)

WM: Tee oli muutunud tänavaks, aiakrundid **majasargadeks, ja hekkidel** ning müüridel ei olnud minu ees saladusi. (p.30)

TH: Karjatee oli asendunud tänavaga, üksikud majad linnakvartalitega. Aga nagu kaneelipuuhekkide taga, nii ka savimüüride varjus polnud minu jaoks saladusi. (p.14)

Ejemplo 9

TO: Al cruzar una calle espanté desprevenidamente un caballo, cuyo tranco me había parecido más **lejano y como** el miedo es contagioso, aun de bestia a hombre, quedeme clavado en el barrial sin animarme a seguir. (p.9)

WM: Ühel teeristmel ehmatasin hobuse, kelle kabjalöögid olid tundunud **kaugematena, ja kuna** hirm on nakkav, ka loomalt inimesesse, peatusin äkki nagu kinninaelutatult keset lörtsi ega julgenud edasi astuda. (p.30)

TH: Tänavaristil kohutasin ma ootamatult hobust, kelle kappamine oli kostnud minu meelest üsna kaugelt. Et aga hirm on nakkav ja võib kanduda ka loomalt inimesele, tardusin ma porisse ega soendanud sammugi astuda. (p.14)

Ejemplo 10

TO: No era tan grande en **verdad, pero** lo que le hacía aparecer tal hoy le viera, debía seguramente a la expresión de fuerza que manaba de su cuerpo. (p.11)

WM: Tõepoolest ei olnudki ta nii väga **suur, mis aga** tema säärasena laskis paista, oli tohutu jõud, mis tema kehast hoovas. (p.33)

TH: Tegelikult ta polnudki hiiglaslik. Küllap paistis ta ennist sellepärast nii suurena, et koju ta olemusest hoovas jõudu. (p.16)

Ejemplo 11

TO: Don Segundo buscaba **trabajo y el** pulpero le daba **datos seguros, pues** su continuo trato con gente de campo, hacía que supiera cuanto acontecía en las estancias. (p.12)

WM: Don Segundo oli **tööd otsimas, ja** kõrtsmik varustas teda **kindlate andmetega; ta oli** kogu aeg kokkupuutes maainimestega ja seetõttu oli tal kõik teada, mis toimus mõisades. (p.34)

TH: Don Segundo otsis tööd. Kõrtsimees võis talle teateid anda, sest taluinimestega pidevalt läbi käies oli ta kursis kõigega, mis toimus ümbruskonna estanssiates. (p.17)

Ejemplo 12

TO: Ya a caballo, el forastero iba a irse hacia **la noche; el borracho** se aproximó, pareciendo por fin haber recuperado el don de hablar/.../ (p.15)

WM: Juba istus võõras sadulas ja oli õhe **siirdumas, kui klaasitõstja** talle lähenes, olles nähtavasti tagasi saanud kõnevõime/.../ (p.37)

TH: Juba sadulas võõras tahtis öösse kaduda. Joobnu astus tema juurde, nähtavasti pääsesid ta keelepaelad lõpuks lahti/.../ (p.19)

Ejemplo 13

TO: Por suerte, en aquellos tiempos, y como tuviera ya doce años, don Fabio se mostró más que nunca mi protector viniendo a verme **a menudo, ya para** llevarme a la estancia, ya para hacerme algún regalo. (p.6)

WM: Õnneks hoolitses don Fabio tol ajal – olin juba kahteistkümnene – minu eest rohkem kui kunagi. Ta tuli mind tihti vaatama, kord selleks, et mind viia oma mõisa, kord selleks, et mulle midagi kinkida. (p.27)

TH: Õnneks esines don Fabio neil aegadel – ma olin siis juba kaheteistkümnenaastane – rohkem kunagi minu eeskostjana. Ta käis mind sageli vaatamas, kord, et viia mind oma estanssiasse, teinekord jälle, et tuua mõnd kingitust. (p.12)

Ejemplo 14

TO: Esto, que a algunos los hacía mirarme con desconfianza, me puso en boga entre la muchachada **de mala vida, que me llevó** a los boliches convidándome con licores y sangrías a fin de hacerme perder **la cabeza; pero** una desconfianza natural me preservó de sus malas jugadas. (p.5)

WM: See arvamine, mis pani paljusid mind vaatama umbusaldusega, tegi mind kergete elukommetega noormeeste **lemmikuks, kes mind viisid** kõrtsidesse ja võõrustasid mind seal likööride ja punaveiniga selleks, et ma oma pea **kaotaksin. Loomupärane** ettevaatlikkus kaitses mind siiski nende halbade vempude vastu. (p.27)

TH: Mõnede inimeste põlastav suhtumine minusse tegi mu kuulsaks halbade elukommetega noorukite seas. Nad vedasid mind pulperiasse ning jootsid vägijookide ja sangriiaga, et ma lõplikult aru kaotaksin. Kuid loomupärane umbusklikkus hoidis mind nende rumakaid nalju lõpuni kaasa tegemast. (p.11)

2. Fusión de las oraciones

Ejemplo 1

TO: En el Almacén, la Tienda, el Correo, me trataron con **afecto. Conocí** gente que toda me sonreía sin nada exigir de mí. (p.3)

WM: Segaj- ja riidekaupluses ning postil koheldi mind **sõbralikult. Õppisin** inimesi tundma, kes mulle naeratasid, ilma et nad oleksid midagi vastutasuks soovinud. (p.23)

TH: Pulperias, poes ja postimajas koheldi mind lahkelt ja ma õppisin tundma inimesi, kes mulle ilma igasuguse tagamõtteta vastu naeratasid. (p.9)

Ejemplo 2

TO: Mis pasos de pequeño vagabundo me llevaron hacia **el río. Conocí** al hijo del molinero Manzoni, al negrito Lechuza que a pesar de sus quince años, había quedado sordo de andar bajo el agua. (p.6)

WM: Pisihulkuri sammud viisid jõe **juurde. Tutvusin** mölder Manzoni poja, tumedaverelise Lechuzaga, kes juba viieteistkümnepäevaseks oli jäänud kurdiks liigse vette sukeldumise tõttu. (p.28)

TH: Minu, väikese uulitsapoisi sammud kandid mind jõe äärde, kus sain sõbraks mölder Manzoni pojaga, neegripoisiga, keda kutsuti Öökulliks ja kes oli vee alla sukeldumisest täitsa kurdiks jäänud, kuigi oli alles viieteistkümnepäevane. (p.12)

Ejemplo 3

TO: Su indumentaria era de gaucho pobre. Un simple chanchero rodeaba su cintura. (p.12)

WM: Riides oli ta nagu vaene gautsho. Ümber keskkeha kandis ta lihtsat seanahast vööd. (p.33)

TH: Riides oli ta vaese gautšo moodi ja vöööl oli tal lai seanahast rihm. (p.16)

Ejemplo 4

TO: Su indumentaria era de gaucho **pobre**. Un simple chanchero rodeaba su cintura. (p.12)

WM: Riides oli ta nagu vaene **gautsho**. **Ümber** keskkeha kandis ta lihtsat seanahast vööd. (p.33)

TH: Riides oli ta vaese gautšo moodi ja vöööl oli tal lai seanahast rihm. (p.16)

3. Alteraciones de la ordenación oracional

Ejemplo 1

TO: Digalé pues que se vaya, patrón, a este mocoso pesao. (p.5)

WM: Ütle talle, et ta läheks minema, peremees, too tülikas tattnina. (p.26)

TH: Peremees, ütelge ometi sellele vastikule tattninala, et ta siit kaoks. (p.11)

Ejemplo 2

TO: Comprendí que estaba habituando sus ojos a lo más oscuro, para no ser sorprendido. (p. 14)

WM: Ma taipasin, et ta harjutas silmi pimedusega, et mitte saada üllatatud. (p.36-37)

TH: Ma taipasin, et ta üllatuste vältimiseks püüab silmi pimedusega harjutada. (p.19)

Ejemplo 3

TO: Después se dirigió hacia su caballo caminando junto a la pared. (p.14)

WM: Siis sammus ta oma hobuse poole, hoidudes kogu aeg seina lähedale. (p.37)

TH: Siis suundus ta piki seinääärt oma hobuse poole. (p.19)

Ejemplo 4

TO: Don Segundo, con una rapidez inaudita, quitó el cuerpo y el facón se quebró entre los ladrillos del muro con nota de cencerro. (p.14)

WM: Uskumatu kiirusega käänas don Segundo oma keha kõrvale, ja puss murdus vastu müüri telliseid, helisedes nagu kuljus. (p.37)

TH: Hämmastava väledusega põikas don Segundo kõrvale ja väits murdus kilksatades vastu telliskive. (p.19)

Ejemplo 5

TO: Salvo esto, todo siguió como antes, hasta llegar a destino. (P.105)

WM: Välja arvatud see, jätkus kõik nagu ennegi, kuni sihtkohta jõudsimeni.(p.144)

TH: Välja arvatud see väike vahejuhtum, läks kuni sihtkohta jõudmiseni kõik vanaviisi. (p.96)

Ejemplo 6

TO: Las despedidas habían sido cordiales, después de unos pocos mates, y yo me sentía como recién parido por haberme bañado el rostro en un balde y sacudido la tierra con una bolsa. (p.53)

WM: Olime joonud mõned mated ja siis südamlikult jumalaga jätanud; mina tundsin end uuestisündinuna pärast seda, kui olin nägu ämbris pesnud ja ühe koti abil endast tolmu välja peksnud. (p.83)

TH:Enne seda olime estanssiainimestega seltsis matet rüübanud ja siis südamlikult hüvasti jätanud. Olin nagu uuesti sündinud, sest olin riidetelt tolmu kloppinud ja nägu panges uhtnud. (p.51)

Ejemplo 7

TO: En la pampa las impresiones son rápidas, espasmódicas, para luego borrarse en la amplitud del ambiente, sin dejar huella. (p.50)

WM: Pampas on muljed kiired, krambitaolised; varsti and kaovad jälgi jätmata avarustesse. (p.80)

TH: Pampas on muljed teravad, *ent* põgusad, nad hajuvad ääretul tasandikul kiiresti, jälgi jätmata. (p.49)

Ejemplo 8

TO: El jinete, que me pareció enorme bajo su poncho claro, reboleó la lonja del rebenque contra el ojo izquierdo de su redomón, pero como intentara yo dar un paso el animal asustado bufó como una mula, abriéndose en larga tendida. (p.9)

WM: Ratsamees, kes mulle tundus tohutu suurena oma heleda pontsho all, andis piitsarihmaga laksaku noore hobuse vasaku silma poole; aga just siis, kui ma pidin astuma ühe sammu, korskas kohkunud loom nagu muul ja kihutas kapakut sõites minema. (p.30)

TH: Heleda ponšo all hiiglaslikuna näiv ratsanik keerutas poolmetsiku hobuse silma juures piitsa. Ma tahtsin juba edasi minna, kui kohkunud loom pruuskas muulana ja sööstis paigalt. (p.14)

4. Tratamiento de las formas verbales impersonales

Ejemplo 1

TO: Nuevamente, **al andar de la tropa**, proseguimos nuestro viaje. (p.55)

WM: Ja jälle oli tee, **karja sörkides**, meil jalge all. (p.86)

TH: Jällegi läksime karjaga teele. (p.54)

Ejemplo 2

TO: En mi presencia (p.161)

WM: Minu seda **nähes** (p.213)

TH: Nägin ise pealt (p.145)

Ejemplo 3

TO: Después se dirigió hacia su caballo **caminando** junto a la pared. (p.14)

WM: Siis sammus ta oma hobuse poole, **hoidudes** kogu aeg seina lähedale. (p.37)

TH: Siis suundus ta Ø piki seinääärt oma hobuse poole. (p.19)

Ejemplo 4

TO: **Mientras el arreo seguía** su camino, nos apeamos en el **rancho, cuyo** dueño nos recibió como a conocidos viejos. (p.53)

WM: **Karja jätkates teekonda, tulime meie** hobuse seljast maha onni **juures, mille** omanik meid tervitas kui vanu tuttavaid. (p.84)

TH: Kari jätkas oma teed, meie aga hüppasime maja juures **sadulast. Peremees** võttis meid vastu nagu vanu tuttavaid. (p.52)

Ejemplo 5

TO: Un tropel se formó en el centro del salón, remolineo inquieto, se desparramó hacia las sillas **estorbándose** como hacienda sedienta en una aguada. (p.71)

WM: Meeste jäädes üksteisele jalgu nagu veised jootla juures (p.105)

TH: Mehed kogunesid kobarasse ruumi keskele, tammusid seal rahulikult ja paiskusid siis laiali toolide suunas, siin-seal üksteise taha **takerdudes** nagu janunev loomakari joogikohta nähes. (p.66)

Apéndice 2

La agramaticalidad de Mettus

1. Formación agramatical de los casos:

Partitivo:

- 1) meenutasin oma ennistise kavatsuse. (p.77)
- 2) õppinud tundma ühe neiu (p.100)
- 3) silmas paadi (p.120)
- 4) silmas eluka (p.122)
- 5) ei näe üht sepapaja (p.221)
- 6) kogematus põrkas kokku ühega ameti reaalsusist (p.85)
- 7) silmasin mehe suure silueti (89)
- 8) silmasin mingi kogu (p.256)
- 9) vaevalt sain vältida kokkupõrke (p.180)
- 10) muutma oma arvamuse (p.281)

Elativo:

- 1) kahtlusist (p.75)
- 2) kukevõitlusist (=võitlustest) (p.126)
- 3) keskkonnist (p.127)
- 4) sõbrakohustusist (p.246)
- 5) jagu saama kõigist raskusist (95)

Otros casos:

- 1) mahajäänukaile (p.74)
- 2) sukeldudes tollesse meeldivasse madratsi (p.162)
- 3) mälestusis (p.282)
- 4) halvemais seisukorris (p.254)
- 5) kehha (=kehasse) (p.251)
- 6) postil p.23 (=en el correo) (p.3)
- 7) tühjil ettekäändeil (p.139)

2. Formas y conjugaciones agramaticales de los verbos:

- 1) oli esimese käsu annud (=andnud) (p.69)
- 2) joosnud (=jooksnud) (p.226)
- 3) annud (p.239)
- 4) pääsis (=pääses) (p.149)
- 5) käed läikesid (p.85)
- 6) tunnud (=tundnud) (p.202, 274)
- 7) peatusin oma pisikese (=hobuse) tee ääres (p.73)
- 8) imeteldi (p.171)
- 9) hüüahtasin (p.82, 88)
- 10) väljahtus (p.256)
- 11) prantsahtasid (p.140, 164)
- 12) tantsiskelles (p.210)
- 13) kujutella (p.197)
- 14) imetellakse (p.189)
- 15) ei makseta (p.212)

3. Desvío de la ortografía normativa de la época:

- | | |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1) ennegu (p.80,90,102) | 10) uudishimuliselt (p.211) |
| 2) teissugust (p.96) | 11) sümpaatlikult (p.195) |
| 3) pooltundi (p.131) | 12) passazhe (p.108) |
| 4) kolmat korda (p.172) | 13) kuramaazhidega (p.64) |
| 5) gitarr (p.85) | 14) zhestiga (p.200) |
| 6) gitarrimäng (p.98) | 15) tshempion (p.129) |
| 7) imeteldavale (p.99) | 16) marssruudi (p.203) |
| 8) maiustised (p.102) | 17) veteraan (p.215) |
| 9) tulikahju (p.256) | |

Apéndice 3

El vocabulario especial de Mettus

1. Palabras anticuadas / poco comunes en la actualidad / líricas

- 1) **atorrante** (p.2)
WM: veenusk (p.22)
TH: logeleja (p.8)
- 2) **cuzco** (p.8)
WM: rakk (p.29)
TH: koeranäss (p.13)
- 3) **iba buscando las lomas** (p.8)
WM: kookama (p.29)
TH: looklema (p.13)
- 4) **quintas manzanas** (p.8)
WM: majasarg (p.30)
TH: linnakvartal (p.14)
- 5) **rodeaba su cintura** (p. 12)
WM: ümber keskkeha (p.33)
TH: vöö (p.16)
- 6) **puntas** (p. 12)
WM: siilud (p.34)
TH: otsad (p.16)
- 7) **entreabierto** (p.17)
WM: poikvel (p.40)
TH: paokil (p.21)
- 8) **imprimir /.../ su lento balanceo** (p.29)
VM: viipuma panema (p.56)
TH: kiigutama (p.32)
- 9) **andar llevándose por delante** (p.37)
WM: huisapäisa (=uisapäisa) (p. 67)
TH: silmad tuleb lahti hoida (p.39)
- 10) **tendía el vuelo** (p.41)
WM: tiiblema (p.71)
TH: lauglema (p.42)
- 11) **camino** (p.43)
WM: tanum (p.73)
TH: karjatee (p.43)
- 12) **entre el tendón y el hueso de garrón** (p.54)
WM: künnapu ja sääreluu vahele (p.84)
TH: koodiotstesse (p.52)

- 13) **cencerros** (p.55)
WM: kurinad (p.86,89)
TH: kellukesed (p.53)
- 14) **gotas sonaron de un modo opaco y precipitado** (p.60)
WM: helama (poetico) (p.92)
TH: langesid tuhmi kõlaga (p.57)
- 15) **astuto** (p.67)
WM: velbas (p.100)
TH: kelm (p.63)
- 16) **tropel** (p.71)
WM: (moodustus) suru (p.105)
TH: (kogunesid) kobarasse (p.67)
- 17) **viejo** (p.72)
WM: parrakas (p.107)
TH: vanamees (p.67)
- 18) **bandejas** (p.73)
WM: kandmikud (p.108)
TH: kandikud (p.68)
- 19) **la querida** (p.83)
WM: pordik (p.119)
TH: kallike (p.77)
- 20) **una hamaca** (p.85)
WM: võrkkoik (p.121)
TH: rippvoodi (p.79)
- 21) **rematadores** (p.97)
WM: oksjonaatorid (p.135)
TH: asjamehed (p.89)
- 22) **overo** (p.101)
WM: pugal (p.139)
TH: Ø
- 23) **ballena** (p.107)
WM: valaskala (p.146)
TH: vaal (p.98)
- 24) **cruzábamos** (p.108)
WM: läbistasime (p.148)
TH: sõitsime mööda (p.98)
- 25) **paseo** (p.110)
WM: sõidak (p.149)
TH: jalutuskäik (p.100)
- 26) **tomaba su aspecto** (p.115)
WM: sarnlema (p.156)
TH: meenutas (p.104)

- 27) **comentario sucio** (p.151)
 WM: rümu (p.201)
 TH: keelepeks (p.136)
- 28) **se asentaran en mi memoria** (p.153)
 WM: mampuksid (p.203)
 TH:Mälestusteks muutuksid (p.138)
- 29) **al poco rato** (p.141)
 WM: piriparajal ajal (p.187)
 TH: õigel ajal (p.127)
- 30) **brujerías** (p.175)
 WM: askus (p.230)
 TH: nõiatükid (p.157)
- 31) **tropel de sentimientos** (p.205)
 WM: uhu (p.265);
 TH:tunnetetulv (p.181)
- 32) **calabozo** (p.3)
 WM: pogri (p.23)
 TH: kütked (p.9)
- 33) **trance** (p.5)
 WM: porujomm (p.26)
 TH: viinaum (p.11)
- 34) **bullá** (p.26)
 WM: merul (p.52)
 TH: häälatesumin (p.29)
- 35) **maula** (p.49)
 WM: salakoi (p.79)
 TH: lojus (p.48)
- 36) **corriendo de lo lindo** (p.84)
 WM: hea vaardiga (p.120)
 TH: edasi vuhises (p.78)
- 37) **cajones** (p.168)
 WM: suhvlid (p.221)
 TH: kastid (p.150)
- 38) **diablos** (p.173)
 WM: perglid (p.227)
 TH: kuradid (p.155)
- 39) **bruto** (p.187)
 WM: virtsik (p.244)
 TH: metsik (p.166)
- 40) **frutas maduras** (p.70)
 WM: naumad (p.104)
 TH: küpsed viljad (p.65)

41) **salí andando de a pedacitos** (p.37)

WM: toperdasin (p.67)

TH: läksin komberdades (p.39)

2. Creaciones propias / derivaciones creativas de palabras existentes

1) **retarjo** (p.3)

WM: kohik (de la palabra dialectal *kohi*) (p.24)

TH: sarvekandja (p.9)

2) **traerme al encierro** (p.2)

WM: pogritama (verbo del sustantivo *pogri* > cárcel) (p.22)

TH: toodi vangi (p.8)

3) **irradiar** (p.8)

WM: kiirama (verbo del sustantivo *kiir* > rayo) (p.29)

TH: jooksis judinatena p.13)

4) **cavilaciones** (p.9)

WM: puurlemised (sust. del verbo *puurima* > taladrar) (p.31)

TH: mõtted (p.14)

5) **barroso** (p.13)

WM: rabane (del sust. *raba* > pantano) (p.35)

TH: mudakarva (p.17)

6) **pazguato** (p.18)

WM: lollik (del sustantivo *loll* > tonto) (p.42, 106)

TH: tohmus (p.22)

7) **medio asustao** (p.19)

WM: hellkäpp (p.43)

TH: poolhirmunud (p.23)

8) **churrasco** (p.24)

WM: surask (similar a la palabra español) (p.49)

TH: tšurrasko (p.27)

9) **de afuera** (p.24)

WM: trampa (sustantivo del verbo *trampima* > pisotear) (p.49)

TH: väljas (p.27)

10) **hacer gorgoritos** (p.25)

WM: kupluma (del verbo dialectal *kuppama* > hervir) (p.50)

TH: keema (p.28)

11) **corcoveó** (p.27)

WM: soklema (verbo del sust. *sokk* > cabro) (p.53)

TH: tagajalgadele püsti ajama (p.30)

12) **ijares (temblorosos y vacíos)** (p.28)

WM: tühemed (sust. del adjetivo *tühi* > vacío) (p.54)

TH: sisselangenud küljed (p.30)

- 13) **chupetazos** (p.28)
WM: lürbingud (sust. del verbo *lürpima* > sorber) (p.55)
TH: viimased sõõmud (p.31)
- 14) **(mudar de) pago** (p.31)
WM: viibimu (sust. del verbo *viibima* > estar localizado) (p.58)
TH: asukoht (p.33)
- 15) **bisoño** (p.33)
WM: uusik (sust. del sustantivo *uus* > nuevo) (p.60,131)
TH: algaja (p.35)
- 16) **compañero** (p.37,38)
WM: paarik (del sust. *paar* > pareja) (p.66)
WM: seltsik (del sust. *selts* > compañía) (p.26, 67,105)
TH: kaaslane (p.38)
- 17) **catre** (p. 37)
WM: voltsäng (palabra compuesta de sust. *vol t* > plegado y *säng* > lecho) (p.67)
TH: magamisraam (p.39)
- 18) **barbilla** (p.39)
WM: lõuats (del sust. *lõug* > barbilla) (p.69)
TH: lõug (p.41)
- 19) **tropa** (p.40)
WM: liikum (p.70) (sust. del verbo *liikuma* > moverse);
TH: edasisammuv mass (p.42)
- 20) **nariz** (p.43)
WM: ninamik (p.73) (del sust. *nina* > nariz);
TH: koon (p.44)
- 21) **jineteada** (p.48)
WM: ratslemine (sust. del verbo *ratsutama* > cabalgar) (p.79)
TH: ratsutamine (p.48)
- 22) **chico** (p.52)
WM: poisik (sust. del *poiss* > chico) (p.83)
TH: poiss (p.51)
- 23) **Para que durmiera la siesta /.../ enseñarne un lugar aparente** (p.53)
WM: magamu (sust. del verbo *magama* > dormir) (p.83)
TH: paigakese /.../ kus saab silma kinni lasta (p.51)
- 24) **cañada** (p.55)
WM: vajumik (sust. del verbo *vajuma* > hundirse) (p.85)
TH: jõesäng (p.53)
- 25) **Hinchado de orgullo como un pavo** (p.59)
WM: paabutsedes (del sust. *paabulind* > pavo real) (p.91)
TH: ajasin end uhkusest puhevile nagu isakalkun (p.59)
- 26) **chambergo** (p.61)
WM: sombärk (p.92);
TH: tšambergo (p.58)

- 27) **Ø**
 WM: isabellik (p.96)
 TH: traavel (p.60)
- 28) **baldosas** (p. 74)
 WM: paasikud (del sust. *paas* > pizarra (roca)) (p.109)
 TH: põrandakivid (p.70)
- 29) **(bailarines que sepan) floriarse** (p.74)
 WM: (kes oskavad) jalgleda (verbo del sust. *jalg* > pierna) (p.109)
 TH: kõige paremad tantsijad (p.69)
- 30) **La morocha** (p.86)
 WM: pruunik (del adj. *pruun* > marrón / morena) (p.122)
 TH: neiuke (p.80)
- 31) **los cubiertos** (p.89)
 WM: riistmik (del sust. *riist* > utensilio) (p.127)
 TH: kahvlid (p.83)
- 32) **cabezada** (p.123)
 WM: äärmik (del sust. *äär* > borde) (p.166)
 TH: Ø
- 33) **los (animales)** (p.129)
 WM: tormam (sust. del verbo *tormama* > correr) (p.174)
 TH: tormakamad härjad (p.117)
- 34) **cuñao** (p.143)
 WM: hõimik (del sust. *hõim* > clan/ familia) (p.191)
 TH: lang (p.129)
- 35) **tajo** (p.192)
 WM: läbitõmbam (sust. del verbo *läbi tõmbama* > arrastrar) (p.250);
 TH: haav (p.171)
- 36) **flojo** (p.196)
 WM: nõrgats (sust. del adj. *nõrk* > débil) (p.254);
 TH: nõrk (p.173)
- 37) **todo encierro** (p.221)
 WM: piirandik (sust. del verbo *piiramine* > asedio) (p.281);
 TH: müürid (p.192)

3. Palabras provenientes de los dialectos estonios

- 1) **retarjo** (p.3)
 WM: kohik (p.24)
 TH: sarvekandja (p.9)
- 2) **petiso** (p.6)
 WM: sangu (p.27)
 TH: väike hobune (p.12)

- 3) **maricón** (p.6)
WM: hepik (p.28)
TH: arg (p.12)
- 4) **rancho** (p.9)
WM: hagerik (p.30)
TH: majakene (p.14)
- 5) **charco** (p.9)
WM: lammikas (p.30)
TH: lomp (p.14)
- 6) **callejón** (p.15)
WM: kuja (p.38)
TH: karjatee (p.19)
- 7) **voraz en todo placer** (p. 16)
WM: õgilas (p.39)
TH: elumõnude järele ablas (p.20)
- 8) **cuartucho** (p.17)
WM: suberik (p.40)
TH: toapugerik (p.21)
- 9) **pechera** (p.21)
WM: manisk (p.46)
TH: sadulapadi (p.25)
- 10) **pingo** (p.40)
WM: kääal (p.70)
TH: Ø
- 11) **Ø**
WM: lemmela (p.86)
TH: Ø (p.53)
- 12) **empapadas** (p.61)
WM: lumbunud (p.93)
TH: märjad (p.58)
- 13) **asadores** (p.100)
WM: praepahlad (p.138)
TH: praevardad (p.92)
- 14) **bicho-feo** (p.103)
WM: ilap mees (p.142)
TH: märgitud mees (p.95)
- 15) **caída de la noche** (p.103)
WM: pimeduse kamul (p.142)
TH: pimeduse tulekul (p.95)
- 16) **botas** (p.10)
WM: koovakad (p.150)
TH: saapad(p.101)

- 17) **balde** (p.114)
WM: raand (p.154)
TH: pang (p.103)
- 18) **trotaron** (p.120)
WM: nürkised (p.162)
TH: uitasid (p.108)
- 19) **arena (mojada de la orillita)** (p.121)
WM: juuk(liiv) (*juuk* > *peenike* > *fino*) (p.163)
TH: rannaliiv (p.109)
- 20) **carneadores** (p.124)
WM: (pahla)mehed (p.167)
TH: Ø
- 21) **una yuntita** (p.172)
WM: rübalatäis (p.226)
TH: paar tükki (p.154)
- 22) **pueblada** (p.173)
WM: padikond (p.227)
TH: seltskond (p.155)
- 23) **el hocico** (p.182)
WM: nolp (p.239)
TH: pea (p.163)
- 24) **sentadas brutas** (p.186)
WM: toored limmutused (p.245)
TH: jõhkrad visked (p.166)
- 25) **destreza física** (p.190)
WM: füüsiline kahm (p.248)
TH: hiiglajõud (p.169)
- 26) **zurda** (p.192)
WM: kurakäsi (p.249)
TH: vasak käsi (p.170)
- 27) **moscas** (p.200)
WM: kärblased (p.259)
TH: kärbsed (p.177)
- 28) **se fue arrastando** (p.140)
WM: tussas (p.186)
TH: läks (p.126)
- 29) **matras** (p. 17)
WM: viltsedelga (*vilts* = *villane* > *de lana*) (p.41)
TH: sadulatekid (p.2)

4. Vocablos extranjerizantes

- 1) **bandido** (p.8)
WM: bandiit (p.30)
TH: röövel (p.13)
- 2) **capital** (p.10)
WM: kapital (p.32)
TH: varandus (p.15)
- 3) **partida de bochas** (p.29)
WM: bootsha (p. 55)
TH: keegel (p.31)
- 4) **abrir la brecha** (p.53)
WM: brešš (p.84)
TH: Ø (p.52)
- 5) **tranquilizado por mi inspección** (p.59)
WM: rahustatuna oma inspektsioonist (p.90)
TH: Rahul, et kedagi polnud (p.56)
- 6) **una vida ponderosa vibraba en todo** (p.62)
WM: kõikjal vibreeris vägev elu (p.95)
TH: kõikjal pulbites võimas eluiha (p.59)
- 7) **preparación** (p.65)
WM: prepareerimine (p.97)
TH: meisterdamine (p.61)
- 8) **troncos vibraban** (p.67)
WM: veel vibreeris valgus (p.101)
TH: värelesid loojangukiired (p.63)
- 9) **preluiaban** (p.69)
WM: preludeerima (p.103)
TH: mängima (p.65)
- 10) **con ágiles galanteos** (p.75)
WM: galanditsedes (p.110)
TH: hoiak peibutlev (p.70)
- 11) **se discutieron** (p.91)
WM: diskuteeriti (p.29)
vaieldi (p.85)
- 12) **se atcaban (unos a otros)** (p.132)
WM: asusid üksteist atakeerima (p.178)
TH: kargasid nad üksteisele kallale (p.120)
- 13) **andanzas de vagabundo** (p.189)
WM: vagabundiseiklused (p.246)
TH: hulkuriseiklused (p.167)
- 14) **como si le quedaran chicas** (p.117)
WM: bagatell (p.159)
TH: pisiyasi (p.106)

15) distanciamiento (p.206)

WM: distantseerumine (p.267)

TH: võõrdumine (p.182)

16) movimiento (p.192)

WM: pareering (p.250)

TH: liigutus (p.170)

17) baúl (p.38)

WM: sumadan (p.68)

TH: kirst (p.40)

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Dagmar Treial,

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

Estudio contrastivo-contextual de las dos traducciones estonias de Don Segundo Sombra de Ricardo Güiraldes,

mille juhendaja on Klaarika Kaldjärv,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

1. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Dagmar Treial

23.08.2021