

La representación del colorido nacional en la traducción

Natallia Shulha

Errusierako Lektorea / Lectora de ruso

Laburpena

Lan honetan literaturaren ñabardura nazionalak aztertzen ditugu, ñabardura hauek hizkuntzarekin zer erlazio duten eta zer-nolako zailtasunak sortzen dituzten itzulpen bat egiterakoan. Ñabardura nazionalen azterketa José Hernándezen «Martín Fierro» olerkiaren eta G. Kikodze-k eta M. Donskoj-k errusierara egindako bi itzulpenetan oinarritzen da.

Gako-hitzak: Ñabardura nazionalak, errealitate berezia, dialektismoen itzulpena, biraoak, arkaismoak, jargoia.

Resumen

En este trabajo analizamos el colorido nacional en la literatura, cómo está relacionado el colorido con la lengua y qué dificultades representa en la traducción. Para el estudio del colorido nacional nos basamos en el poema de José Hernández «Martín Fierro» y sus dos traducciones al ruso hechas por G. Kikodze y M. Donskoj.

Palabras clave: Colorido nacional, realia, traducción de los dialectismos, lenguaje soez, arcaísmos, jerga.

Abstract

In this article we focus on the analysis of the national colour, shades and nuances that can be found in the literature, as well as the way such national shades are related to the language, and the difficulties they may create in translation. The present analysis of the national shades is based on the poem by José Hernández «Martín Fierro» and its two translations to Russian by G. Kikodze and M. Donskoj.

Key words: National colour, shades and nuances; realia, dialectal words' translation, vulgar language, archaisms, jargon.

INTRODUCCIÓN

La representación del colorido nacional en la traducción y las dificultades que acarrea este proceso son las dos cuestiones que tenemos como el fin de este estudio. Antes de proceder a investigar el colorido nacional parece ser conveniente explicar el mismo término.

En la teoría de la traducción existen varias definiciones del colorido nacional, algunas de las cuales las veremos en adelante. Sintetizando podríamos considerar el colorido nacional como el total de las particularidades de una nación, su originalidad reflejada en las obras del arte (en nuestro caso en literatura), que abarca los rasgos originales del pueblo, su vida y su historia.

Partiendo de esta definición podríamos distinguir los signos exteriores del colorido tales como los rasgos de la vida histórica del pueblo, de su cultura, carácter, tradiciones, costumbres, sentimientos, temperamento, etc. Pero a nosotros en esta investigación nos interesa más el segundo aspecto, el carácter específico interior que está estrechamente ligado con la lengua nacional.

Para el estudio del colorido nacional hemos elegido el poema épico de José Hernández *Martin Fierro* y sus dos traducciones al ruso hechas por G. Kikodze y M. Donskoj.

La elección de una obra poética la podemos explicar por una parte porque representa más expresivamente las características peculiares de la vida de un pueblo, sus preocupaciones y sentimientos, tradiciones y costumbres. Por otra, precisamente la poesía origina más dificultades durante la traducción lo que hace el trabajo de los traductores más amplio y más rico en los métodos de cómo hay que plasmar el colorido nacional en una obra traducida.

Martin Fierro de José Hernández es una de las obras claves de la literatura y el pueblo argentino. La obra revela su conciencia y mentalidad, refleja las ideas que tenían los argentinos sobre la sabiduría, justicia y hermosura. *Martin Fierro* encarnó el mundo nacional argentino. El colorido nacional del poema se hace casi palpable en el transcurso de la obra, lo que la hace muy atractiva y rica para la investigación.

Además la existencia de dos traducciones al ruso brinda la posibilidad de no sólo ver como logran el objetivo los traductores sino de comparar los caminos que eligen y métodos por los que optan en el proceso de búsqueda de la equivalencia entre el original y sus respectivas traducciones.

En el artículo estudiaremos y destacaremos los elementos del sistema léxico que confieren el colorido nacional al poema.

El léxico es el campo más ameno tanto para el escritor como para los traductores para la recreación del colorido nacional. Dentro de este plan

veremos dos categorías de léxico. Una es la que se refiere al modo de la vida nacional al que en adelante vamos a llamar **realia** y que son las palabras cuyos significados tienen raíces en las particularidades de etnicidad, costumbres y tradiciones de la vida cotidiana de un pueblo y que no existen en la vida de otro pueblo que habla un idioma diferente. Y la otra representa los elementos relacionados con particularidades del mismo sistema del idioma: proverbios, refranes, vulgarismos, comparaciones, epítetos, modismos, etc.

Hablando del léxico veremos como los dos traductores aplican en sus traducciones los métodos ya establecidos de la reproducción de las realias. De este modo examinaremos los ejemplos de la transcripción, generalización, análogo funcional, descripción, calcos que ayudan a alcanzar la meta de los dos autores rusos.

1. EL COLORIDO NACIONAL COMO REPRESENTACIÓN DE LA HISTORIA Y VIDA DE UN PUEBLO

La relación entre la lengua y la cultura nacional representa gran interés para la teoría y práctica de la traducción literaria. ¿Se reflejan los rasgos culturales de un pueblo en su idioma? ¿Qué vínculo existe entre el significado de la palabra y la cultura nacional? son las preguntas que interesan hoy a muchos científicos que se dedican a investigar la traducción.

Hoy en día a nadie extraña que en la traducción haya que tener en cuenta las diferencias que existen entre las culturas. Muy a menudo pasa que la información de una obra original no exige ninguna explicación para los lectores, ya que se trata de términos muy familiares para ellos. Durante la traducción, en cambio, aparece información ajena e incomprensible para los portadores de la lengua de la traducción y si este hecho no se toma en cuenta, el lector de la traducción no va a adquirir la información en la misma medida que el lector del original.

En lo que se refiere a la especificidad cultural de texto, dónde está representada en el original y cómo plasmarla en la traducción son las preguntas que siguen abiertas hoy en día. Cada traductor, partiendo de su propia experiencia y entendimiento de lo nacional, resuelve el problema de representación del colorido nacional a su manera. Pero no cabe duda de que las especificidades culturales de cualquier pueblo se reflejan en su obra literaria.

Las especificidades culturales representan la unidad de los rasgos y cualidades específicas para un pueblo concreto y que están en un proceso continuo de desarrollo correspondiente a la evolución histórica del mismo pueblo. En su esencia son los rasgos que pertenecen a toda la humanidad, y

sólo las condiciones históricas de un pueblo concreto les confieren su genuino carácter nacional, su propio aspecto, su expresión original. O sea, lo nacional se determina por las condiciones históricas, sociales, geográficas de un país concreto. (Лилова, 1985: 102)

Resumiendo, el colorido nacional se puede considerar como el total de los rasgos característicos de una nación, su originalidad reflejada en las obras del arte, abarcando los rasgos originales del pueblo, su vida y su historia.

De aquí, cualquier obra literaria es el patrimonio de una nación concreta, y sólo la traducción puede hacerla accesible para otros pueblos. (Файзулаева, 1979: 73)

El colorido nacional se revela con toda su fuerza y claridad precisamente en la literatura artística, ya que sólo en ésta se puede encontrar tanta cantidad de palabras que reflejan el colorido nacional de una u otra nación. En ningún artículo técnico o científico aparecen tantos dialectismos, palabras arcaicas, modismos y elementos vulgares como en la literatura artística. Pero el colorido nacional se manifiesta aún más en poesía ya que en ella se concentran todos sus rasgos específicos. La poesía tiene sus raíces en el ambiente popular, en la vida popular. Cuanto más cerca está la poesía del pueblo, más expresiva es. La base popular de la poesía consiste en el hecho de que refleja las aspiraciones vitales del pueblo en los momentos cruciales de su historia, las normas morales elaboradas en el transcurso de su existencia histórica. En la poesía podemos seguir la actitud popular hacia la muerte y los acontecimientos históricos, los ideales morales, el modo de vida y el folklore de un pueblo concreto.

La poesía por su naturaleza tiene bases populares y refleja el colorido nacional del pueblo. Por consiguiente, quien realiza la traducción, trabajando con una obra poética, siempre debe tener como meta la transmisión de lo específico y diferencial del hecho nacional en la traducción.

El famoso traductor y crítico literario ruso Lev Ginzburg, hablando de la futura existencia de la poesía, subraya «no debemos olvidar el fermento de las tradiciones populares, sin las que la poesía pueda recaer y fundirse por completo con la prosa... La poesía no podrá existir si en ella no circula la sangre popular.»(Гинзбург, 1981: 65)

El traductor tiene que hacer todo lo posible para que el lector de la traducción sienta el colorido nacional en el mismo grado que el lector del original.

El sistema gramatical y el léxico son la base de un idioma. Los fenómenos gramaticales, relacionados con las etapas de su desarrollo, se diferencian de los fenómenos de otra lengua. El carácter de las divergencias en el léxico

también es multifacético y se revela con mayor intensidad en las locuciones, modismos, dialectismos, dichos, etc. De hecho, los rasgos particulares de la lengua de una u otra obra literaria representan una de las partes más importantes del colorido nacional.

Se puede concretizar la noción del colorido nacional, dividiendo todos sus elementos en dos categorías. En la primera situaremos las palabras que se refieren al modo de la vida nacional. Son los vocablos que denominan el parentesco, creencias, costumbres nacionales y religiosas, utensilios de la vida cotidiana, los nombres de las ciudades y pueblos, animales y plantas, comida y ropa, danzas y nombres propios, etc. En la segunda están los elementos del colorido nacional relacionados con particularidades del mismo sistema del idioma: proverbios, refranes, vulgarismos, comparaciones, epítetos, modismos, etc.

El componente más importante de la traducción es el carácter del pueblo que suele reflejarse en una obra literaria y representa un conjunto irrepetible de rasgos originales. La representación de estos rasgos en otro idioma es una tarea difícil de realizar para los traductores. Pueden servir de manifestación importante del carácter nacional los hechos que reflejan la mentalidad y carácter psíquico del representante de esta nación, sus acciones individuales, las costumbres y tradiciones nacionales.

Las peculiaridades nacionales se manifiestan en los nombres de las ciudades, pueblos, animales, plantas, platos, ropa, joyas, utensilios domésticos, instrumentos musicales, danzas, en los nombres propios, apellidos, mote, etc. La representación en otra lengua de los rasgos de la vida cotidiana, el ambiente laboral, el paisaje del país, tradiciones y costumbres nacionales es una de las condiciones de la transmisión del colorido nacional.

De todos estos elementos del colorido nacional los más difíciles para el traductor son las palabras que caracterizan la vida cotidiana de un pueblo. Cuanto más lejos vive el pueblo de la lengua de la cual se hace la traducción, más difícil es encontrar el equivalente de un rasgo determinado del colorido nacional. (Файзулаева, 1979: 34)

La recreación no sólo del significado de los elementos de una obra literaria sino de su colorido también se convierte en el principal problema en el ámbito de la traducción.

La teoría de la traducción moderna constantemente subraya la necesidad de conservar las particularidades nacionales del original. El traductor se encuentra con las dificultades durante la recreación del colorido nacional porque éste no representa unos elementos bien distinguidos en el contexto, en cambio se trata de una cualidad propia, en diferente grado, a todos los componentes de la obra literaria: los elementos de la lengua, forma y argu-

mento. (Левый, 1974: 286) Y cuanto más expresivamente la obra refleja la vida nacional, más tiene que trabajar el traductor para encontrar los medios adecuados para reproducir el mismo colorido en otra lengua.

En este sentido la poesía se presenta desde dos puntos de vista. Por una parte la poesía representa más expresivamente las cualidades nacionales de la vida del pueblo, sus preocupaciones y sentimientos, tradiciones y costumbres. Por otra, es más difícil transmitir el colorido nacional de la poesía que de la prosa.

De aquí que en la traducción hay que conseguir dos objetivos a la vez: por una parte, transmitir el colorido nacional de la obra literaria, por otra, recrear con los recursos de otro idioma el argumento y la forma de la obra poética de tal manera que los lectores de la traducción tengan la impresión análoga a la que reciben los lectores del original.

2. LAS RAÍCES NACIONALES EN EL POEMA DE JOSÉ HERNÁNDEZ «MARTÍN FIERRO»

En cada cultura hay obras literarias de importancia nacional que reflejan completamente la imagen de un u otro pueblo, su espíritu, tradiciones, la vida de cada día. La elección para el análisis del poema de José Hernández «Martín Fierro» no es casual. Este poema épico se convirtió en el patrimonio de todo el pueblo argentino. La obra reveló la conciencia y mentalidad del pueblo, reflejó las ideas que tenían los argentinos sobre la sabiduría, justicia y hermosura. «Martín Fierro» encarnó el mundo nacional argentino. El historiador literario soviético S. Mamontov nombra el poema como la cumbre del realismo en poesía (o, incluso, en toda la literatura hispano-americana del siglo XIX). (Мамонтов, 1972: 291)

Leyendo este poema sentimos su carácter popular. El lenguaje campesino en que está escrito el poema, su tono poético, la gran cantidad de proverbios y refranes permiten percibir su colorido nacional. Tal vez ésta sea la razón del enorme interés de los traductores hacia esta obra que ya está traducida a muchos idiomas. En ruso existen dos traducciones del poema, los autores de las cuales resolvían los problemas de la recreación del colorido nacional cada uno a su manera.

Lo nacional y lo humano resaltan en el poema de J. Hernández. Es lógico ya que la obra refleja la vida popular del campesino-gaucha en el momento crucial de la historia del país, cuando las preocupaciones del pueblo, su espíritu, mentalidad, hechos se revelan con mayor agudeza mostrando en todo el carácter nacional. En el poema se ve la actitud del gaucha hacia Dios y los santos,

hacia la amistad y la fatalidad, todo tiene su origen en el pueblo. Pero el argumento del poema no es el único portador de lo nacional en «Martín Fierro».

El lenguaje campesino del poema es muy expresivo y claro, y también refleja el proceso de formación de los argentinos como nación. Tienen mucho colorido las novedades léxicas y estilísticas (en comparación con la lengua castellana) que dan a la lengua de los argentinos su peculiaridad y representan el desarrollo de la cultura nacional argentina, tanto material como espiritual.

La aparición de los cambios léxicos se debían a los contactos relativamente débiles de Argentina con España. Las diferentes condiciones geográficas y climáticas influyeron en la lengua de los argentinos, en la cual aparecieron muchos préstamos indígenas, varios de cuyos ejemplos podemos ver en el poema «Martín Fierro».

De esta manera, podemos deducir que el poema «Martín Fierro», imitando la poesía gauchesca, es el ejemplo del arte nacional. La obra refleja no sólo la situación real en el país, sino la lengua de los habitantes de la pampa argentina en que hablaban a finales del siglo XIX y en la que aparecen muy definidas las particularidades nacionales. El poema tiene enorme expresión artística, debido a que todos sus elementos están estrechamente unidos, completan y enriquecen uno a otro. Aquí no hay nada extraño, casual, irreflexivo. Incluso la forma del poema, representada fundamentalmente por la sextilla, estrofa de invención del propio Hernández, sirve a la perfección para el desarrollo de un pensamiento completo.

El colorido nacional del poema está presente en todos sus elementos, lo que supone ciertas dificultades durante la traducción y que fueron resueltas por cada uno de los traductores a su manera pero siempre intentando trasladar el colorido nacional en sus versiones en ruso.

3. EL LÉXICO RELACIONADO CON EL MODO DE VIDA NACIONAL

Anteriormente se ha destacado que el poema de José Hernández se percibe como una obra profundamente nacional. El autor argentino representa como veneración inexhausta las costumbres populares. El colorido nacional tan pronunciado y casi palpable completa el argumento que expresa el pensamiento del pueblo de la pampa argentina. El contenido y la forma representan un conjunto único e inseparable. Los componentes de *Martín Fierro* no son casuales y no pueden ser sustituidos por otros sin romper toda la composición de la obra.

En este capítulo se va a estudiar el lenguaje del poema de J. Hernández, sobre todo se fijará la atención en aquellas capas léxicas que encierran en sí el colorido nacional, se mostrarán las posibilidades de su recreación en otro idioma, se analizarán y se compararán los ejemplos de la traducción hechos por dos traductores rusos.

El lenguaje poético del poema no es claramente el lenguaje de los gauchos, se aproxima más al habla popular nacional. Pero la manera de narración de Hernández tanto en el plano léxico como en el estilístico crea la ilusión del folklore. El autor no tergiversa el habla de los habitantes de la pampa, pero al mismo tiempo todas las singularidades sintácticas, morfológicas, semánticas y fonéticas de la lengua del poema sirven para hacer sentir el lenguaje de los gauchos. Por eso uno de los objetivos de la traducción será la recreación del habla de los personajes del poema. Aunque la simple recreación del lenguaje especial en la traducción no asegura la transmisión automática de todas las rasgos nacionales del poema. Muchos factores, que participan en la creación de la obra literaria en la lengua extranjera, influyen en que estos rasgos especiales tengan en la traducción el colorido nacional igual que en original. La recreación del lenguaje original en la traducción es uno de los objetivos de la traducción literaria, que muy a menudo depende sólo de la intuición del traductor (Абушвили, 1989: 48).

El país donde viven los personajes, el ambiente donde actúan, las características de la zona, todo lo que se llama el colorido nacional aporta matices a cualquier obra artística. Lograr la recreación de las singularidades nacionales se puede sólo con la elección acertada y el trato cuidadoso con los idiomas, con los términos locales y designaciones de los objetos de la vida nacional cotidiana. En las traducciones de M. Donskoj y G. Kikodze el léxico es el elemento principal que sirve para la recreación del colorido nacional.

El mayor valor en el original lo tienen las palabras relacionadas con la semántica nacional y cultural de la lengua. Aquí se tienen en cuenta realias, son las palabras cuyos significados tienen raíces en las particularidades de etnicidad, costumbres y tradiciones de la vida cotidiana de un pueblo y que no existen en la vida de otro pueblo que habla un idioma diferente. Muchos especialistas en el campo de traducción acuden a este concepto.

M. L. Vajsburd bajo el término realia entiende los acontecimientos de la vida sociocultural del país, las organizaciones sociales y las convicciones, costumbres y tradiciones, los objetos de la vida cotidiana, los nombres de las personalidades históricas, artistas, deportistas, científicos, escritores; los nombres de los fenómenos de la naturaleza (Вайсбурд, 1972: 69).

El conocido teórico de la traducción A. V. Fjodorov escribe que las realias son las palabras que designan nociones de otro pueblo (Фёдоров, 1983: 217).

Todos los objetos de la cultura material y espiritual: los platos de la cocina nacional, tipos de vestimenta y calzado nacional, los bailes populares, los establecimientos políticos y los eventos de la vida social, los establecimientos comerciales y sociales, o sea, todas las palabras que designan los objetos o fenómenos propios de un pueblo concreto y que no existen en la vida del otro se llaman realias, según otro investigador ruso en el campo de la traducción Barxudarov.

Pero la definición más común en la teoría de la traducción pertenece a S. Vlahov y S. Florin. Según ellos las realias son las palabras (o conjunto de palabras) que designan objetos característicos para la vida, cultura, desarrollo social e histórico de un pueblo y que son ajenos a otros pueblos (Влахов, Флорин, 1980: 47).

La traducción de esta capa del léxico es otro problema muy importante en la recreación del colorido nacional. En el poema de J. Hernández las realias son muy importantes para la creación del carácter nacional original. En la obra hay gran cantidad del léxico que refleja una de las etapas de la historia del gaucho, su vida, cultura, pensamientos.

V.S. Vinogradov propuso una clasificación muy detallada de las realias que encierran en sí mismos el colorido nacional (Виноградов, 1978: 75-90). La mayoría de los grupos mencionados aparece en *Martín Fierro*. Citemos algunas de los ejemplos de las palabras que sirven para reflejar el colorido nacional de la obra original.

- El léxico que nos informa de la vida cotidiana del gaucho:
 1. la vivienda y las construcciones de los campesinos: *corral, rancho, palenque, quincho, estancia, ramada, tapera*;
 2. la ropa y el calzado: *poncho, pollera, rebozo, tamango*;
 3. la comida: *carbonada, mazamorra, carne con cuero, tumba, cimarrón, chancha, trago*;
 4. las danzas y canciones: *pericón, gato, milonga*.
- El léxico que nombra a los representantes de las entidades sociales y étnicas: *criollo, gaucho, gringo*.
- Las profesiones, ocupaciones y cargos: *peón, alcalde, domador, piador*.
- Los animales: *ñandú, charabón, carancho, chajá, tero, vizcacha, yaguané, piche, mulita, mataco, saguaipé, guanaco*.
- Paisajes y flora del país: *pampa, playa, cancha, pajal, tala, tacuara*.
- Los establecimientos de venta, empresas: *cantón, pulpería, boliche*.
- Los vocativos característicos para los habitantes de la pampa: *¡Ahijuna!, aparcerero, china (chinita)*.

Las realías en el poema de J. Hernández sirven para reflejar un cuadro completo de la época y de las condiciones de la vida del gaucho, juegan un papel importantísimo en la creación del colorido nacional. Pero, aún reconociendo la importancia de esta capa de léxico, la traducción de todas estas palabras no tiene que constituir el objetivo único de los traductores. La traducción de estas palabras dependerá de su función en el texto en general y en el contexto dado. Esta dependencia también varía en función del género en que está representada y de la categoría de la realia. Así por ejemplo, las realias político sociales e históricas requieren un trato parecido a los términos, sobre todo si la realia es arcaica (Хачатурян, 1973: 42-47).

En nuestro caso se trata del poema nacional y a primera vista parece que, cuantos más elementos del colorido nacional aparezcan en la traducción, más exacta será la última. Pero no es así. Las palabras que hemos citado antes como parte del colorido nacional se perciben sólo en la traducción. En el original los matices nacionales no se perciben tanto, y las realías no detienen la atención de los lectores como algo desconocido y exótico, mientras que la aparición de este léxico, en la misma medida, en el texto de la traducción la hacen excesiva e inexacta. Con otras palabras, el requisito más importante de la traducción, sobre la conservación de la misma impresión general después de la lectura del original y traducción, no será cumplido.

El grado de actividad de la realía también puede servir como criterio para su traducción. Cuando la realía juega un papel importante en el texto, el mejor método de su recreación en la traducción es la transliteración. Se puede traducir las realías con ayuda de los análogos, lo importante es que no rompan la veracidad cotidiana y estilística de la obra.

Durante la traducción de las realías el traductor debe tener en cuenta que su obra se destina a un lector que desconoce la lengua del original, la vida y costumbres del pueblo que habla este idioma. Si este hecho no se tiene en cuenta, el texto, claro y transparente para el lector del original, se hace incomprensible y provoca las ideas erróneas o distintas de las que tiene el lector del original. Tampoco se puede prescindir por completo de esta clase de palabras porque la eliminación de realía puede influir en la percepción del colorido nacional.

En resumen, no es aconsejable evitar las realías, ya que puede disminuir el colorido nacional del poema, tampoco hay que acentuarlas excesivamente para perjudicar la idea general de la obra. El colorido nacional, cuando está relacionado con las realías, no se transmite con la reproducción de todas las realías, sino con la eliminación de todas aquellas que por su carácter nacional podrían tergiversar el colorido nacional del original.

El escritor y traductor ruso N. Ljubimov tenía una opinión parecida sobre este problema. El autor partía de la afirmación de que la lengua materna

(en nuestro caso, rusa) no debe apagar el colorido nacional. Él subraya que lo más importante en la reproducción del colorido nacional es la recreación minuciosa de su encanto poético, de las particularidades de la vida y de las costumbres, de los caracteres, del paisaje del país, de las creencias de los personajes (Любимов, 1982: 86).

Las palabras de origen extranjero las recomienda tratar con mucha cautela y no abusar de ellas. Según Ljubimov, estas palabras se permiten cuando alguna noción o palabra no encuentra ningún equivalente en la lengua de traducción.

Ya de antemano se reconoce que el traductor-poeta y el traductor-prosista tendrán que sacrificar algunos elementos. Lo más importante es saber sentir la obra, convertirse en algunos instantes en su autor lo que permitirá entender que fue lo más importante para el creador de la obra y no puede ser omitido y que se puede sacrificar en pro de un objetivo, de la recreación del colorido nacional.

En la teoría de la traducción existe la división condicional de todos los métodos de la reproducción de las realias en dos grupos: 1. transcripción, 2. traducción.

La transcripción supone la transmisión mecánica de la palabra de la lengua del original a la lengua de la traducción con los medios gráficos de la lengua y con la máxima aproximación a la forma original (Влахов, Флорин, 1980: 87).

La traducción se aplica en los casos en que la transcripción por algunas razones es imposible o no es aconsejable.

Según S. Vlahov y S. Florin los calcos, después de la transcripción, dan otra posibilidad de conservar el significado y el colorido de las palabras del original. Los calcos representan los préstamos a través de la traducción literal de la palabra o conjunto de palabras.

La generalización es un método de la traducción muy común que se basa en el principio de la sustitución de la especie por el género. En esta traducción las palabras con el significado más estrecho se traducen con la ayuda de las unidades con el significado más amplio. En la mayoría de los casos este método empobrece la semántica de las palabras, lleva a la pérdida del carácter concreto de las palabras o del colorido en general.

El análogo funcional como método de la traducción ayuda a sustituir lo desconocido del texto del original por lo familiar en la traducción. Este camino permite sustituir, por ejemplo, un juego desconocido por otro más conocido, un instrumento musical por otro.

La descripción (explicación) se usa cuando no hay otro remedio y hay que explicar algún hecho o realidad. Este método no es aconsejable para la

traducción de las palabras con un colorido nacional muy pronunciado ya que realmente no es una traducción de la realia sino su explicación.

Resumiendo hay que destacar que la traducción de las realias no siempre resulta ser adecuada, no siempre transmite el contenido de la unidad lingüística. En lo que concierne al colorido nacional, sólo la maestría y la intuición artística del traductor le ayudan a elegir el método que permite conservar las peculiaridades nacionales de la obra.

Al examinar las dos traducciones del poema, vemos que los dos traductores recurren a todos los métodos recién mencionados. Lo único es que cada uno de ellos los aplica en diferentes casos y proporciones. Así, en los dos textos de la traducción G. Kikodze y M. Donskoj recurrían mucho a la transcripción, el método más adecuado para transmitir lo nacional y típico de la cultura y vida del gaucho. Lo usan cuando surge la necesidad de subrayar lo específico de una u otra realia y en el ruso no existe el equivalente exacto.

G. Kikodze acude a la transcripción en los casos siguientes: *vigüela* – вигуэла, *gaucho* – гаучо, *poncho* – пончо, *carbonada* – карбонада, *mazamorra* – масаморра, *sepo* – сепо, *pulperia* – пульперия, *gringo* – гринго, *bolas* – болы, *cantón* – кантон.

Venía la carne con cuero, (I., 247)

La sabrosa **carbonada**

Mazamorra bien pisada,

Los pasteles y el güen vino...

Было и мясо со шкурой,

И карбонада в котле,

И пирожки на столе,

И масаморра, и вина...

(tr. G. Kikodze, pg. 33)

Hubo la carne con cuero,

Y la **carbonada** en la olla,

Los pasteles en la mesa,

Y **mazamorra**, y el vino...

(tr. literal)

Muchas de estas palabras están transcritas en la versión de M Donskoj, además transcribe otras realias las que, según él, pueden ser esenciales en la recreación del colorido nacional de *Martín Fierro*: *ranch*o – ранчо, *corral* – корраль, *pampa* – пампа, *alcalde* – алькальд, *ñandú* – ньяндю, *facón* – факон, *asado* – асадо, *carancho* – каранчо, *chajá* – чаха, *estancia* – эстансия, *gato* – гато, *pericón* – перикон, *fandanguillo* – фандангильо.

Подавались прямо в шкуре

запечённые быки,

карбонада, пирожки,

масаморра... Посере́дке

(tr. M. Donskoj, pg. 36)

Se servían directamente con cuero

los toros asados,

la carbonada, los pasteles,

mazamorra... En medio

(tr. literal)

Este método de traducción sirve para recrear más acertadamente el ambiente de la obra, para reflejar los rasgos de la vida cotidiana de los gauchos. Pero la transcripción lleva consigo un peligro: ya que muchas de las palabras transcritas son desconocidas al lector, los traductores tienen que dar comentarios a estas palabras, lo que puede provocar sobrecarga del texto. El lector tendrá que pararse a menudo, leer los comentarios. Como resultado, no logrará experimentar el mismo encanto estético que el lector del original. De aquí surge otro problema de la teoría de la traducción: hasta qué punto el traductor puede usar los comentarios en el texto traducido.

La posibilidad de comentar el texto en las notas explicativas libra al traductor de la necesidad de buscar los equivalentes a los objetos y fenómenos que no existen en el país del idioma al que se vierte el texto. Pueden ser justificados los comentarios que hacen los traductores de tales realias como *mazamorra*, *carbonada*, *bolas*, *Tres Marías*, *mate*, etc. La traducción aproximada de estas palabras es claramente insuficiente, ya que puede ocasionar traducción inexacta y llevar a la pérdida del colorido nacional. Al mismo tiempo las realias citadas juegan un papel importante en el texto original, y no pueden quedarse oscuras para los lectores de la traducción sin perjudicar la idea general del autor del poema. De esta manera, gracias a la transcripción con comentarios y a la repetición a lo largo del poema de estas palabras, lo «*intraducible*» se convierte en algo comprensible y familiar.

Tampoco hay que abusar de este método y comentar las palabras que son conocidas a cualquier lector de la traducción. Así, por ejemplo, tales palabras del original como *rancho*, *pampa*, *poncho* son también portadores del colorido nacional, pero, en virtud de la frecuencia de su aparición en los textos españoles e hispanoamericanos, estas realias (ранчо, пампа, пончо) se hicieron familiares al gran círculo de lectores de las numerosas traducciones rusas. Ésta puede ser la razón por la que M. Donskoj y G. Kikodze dejan estas palabras sin comentarios.

Cuando existe alguna posibilidad de sustituir este tipo de palabras por sus equivalentes, los traductores evitan la transcripción sin tener miedo de perder la expresividad de las palabras. Los traductores cambian la palabra nacional por otra «no nacional» pero que tenga la función parecida. A menudo ellos usan este método cuando las palabras no encierran tanto colorido local y por su significado no se distinguen de las palabras «no nacionales».

Así, los dos traductores sacrifican la palabra *chacra* (pequeña finca dedicada principalmente a la producción agrícola). Pero mientras M. Donskoj la sustituye por la palabra *именье* (estancia) que es conocida al lector ruso y al mismo tiempo es una realia ya que está ligada con la vida de los habitantes de América Latina, G. Kikodze la traduce por el análogo funcional ruso

ферма (granja, hacienda) que realmente tiene un significado muy parecido, pero la palabra carece del colorido original ya que no está relacionada ni con los gauchos, ni con la vida de los habitantes de Argentina.

...Nos mandaba el Coronel (I., 417)
A trabajar en sus **chacras**,
Y quejábamos las vacas
Que las llevara el infiel.

...Знай в полковничьем **именье**
новобранец спину гнёт.
Ежели мы ополченье,
кто ж тогда рабочий скот?

(tr. M. Donskoj, pg. 45)

...Así en la **estancia** del coronel
el recluta trabaja sin levantar la cabeza.
Si somos la milicia,
¿quién será la bestia del trabajo?

(tr. literal)

...Не берегли мы на **фермах**
Скот и добро от неверных –
Те угоняли коров.

(tr. G. Kikodze, pg. 47)

...No protegíamos en las **granjas**
El ganado y los bienes de los infieles,
Éstos se llevaban las vacas.

(tr. literal)

Sacrifican los dos traductores también la realia *palenque* traduciéndola con las palabras rusas del mismo significado: una especie de palo destinado a atar los caballos. De esta manera aparecen las palabras *коновязь* (poste), *привязь* (ronzal). Con este método se representan también otras realias, por ejemplo *cantón* es traducido como *форт* (el fuerte), *hacienda* como *стадо* (rebaño) o *табун* (caballada), *boliche* como *лавка* (puesto, despacho) o *трактир* (taberna, venta), etc.

La sustitución de una realia de este tipo hay que realizarla con mucha cautela para no perjudicar al colorido nacional del poema. Esto puede suceder en el caso de que la palabra elegida como sustituta resulte marcada y lleve en sí particularidades de la vida y cultura del país de la lengua de la traducción.

Esto pasa en la versión de G. Kikodze cuando éste traduce tales palabras como *alcalde* y *pión*. Las palabras rusas *староста* (jefe, síndico) y *бампак* (bracero, peón) aunque representan el análogo funcional de las palabras del original, resultan marcadas en la lengua de la traducción e indican claramente una de las etapas de la vida sociopolítica de Rusia. Con eso el traductor no sólo no recrea el ambiente de los habitantes de la pampa argentina, sino que añade valores equívocos a la traducción.

M. Donskoj en la misma situación va por otro camino: él sacrifica la palabra *pión* y no la traduce considerándola de poco valor para el colorido nacional. La palabra *alcalde*, en virtud de su mayor frecuencia en el poema y de que su significado se diferencia de la misma palabra de la lengua caste-

llana, representa mayor importancia para la creación del ambiente gauchesco. Por eso en su versión el traductor recurre a la transcripción de esta realia.

Ej., Pues si usted pisa en su rancho / Y si el **alcalde** lo sabe, / Lo caza lo mismo que ave / Aunque su mujer aborte... (I., 259).

Коли заглянешь ты в ранчо,
Староста тут же узнает,
 Мигом, что птаху, поймает,
 Хоть разродись тут жена...
 (tr. G. Kikodze, pg. 33)

Si entras en la estancia,
 El **síndico** en seguida se entera,
 Rápido, como a un pájaro, te caza,
 Aunque tu mujer vaya a parir...
 (tr. Literal)

Сунешься семью проведать,
 выследит **алькальд-стервец**,
 и тогда уж ты, беглец,
 на спасенье не надейся...
 (tr. M. Donskoj, pg. 37)

Intentas visitar a la familia,
 seguirá el rastro el **alcalde** infame,
 en este caso tú, fugitivo,
 no esperes la salvación...
 (tr. literal)

Otro método al que acuden los traductores, cuando en la lengua rusa no encuentran un equivalente adecuado o no pueden transcribir la realia concreta son **los calcos**. En nuestro caso los autores los usan para reproducir las realias compuestas de varias palabras: *Las Tres Marías* – *Три Марии*, *carne con cuero* – *мясо в шкуре*. Pero como este método tampoco es suficiente para aclarar el significado del conjunto de palabras del original, los dos traductores acompañan los calcos con los comentarios.

Les tiene el hombre cariño (I., 1451)
 Y siempre con alegría
 Ve salir las **Tres Marías**;
 Que si llueve, cuanto escampa,
 Las estrellas son la guía
 Que el gaucho tiene en la pampa.

С лаской мы смотрим на звёзды.
 Рады мы в ночи глухие,
 Коль из-за туч **Три Марии**
 Смогут на землю взглянуть.
 Выйдем в просторы ночные –
 С ними сверяем свой путь.
 (tr. G. Kikodze, pg. 121)

Con ternura miramos las estrellas.
 Estamos contentos en las noches oscuras,
 Si detrás de las nubes las **Tres Marías**
 Pueden mirar a la tierra.
 Salimos a los campos de la noche,
 Con ellas comprobamos el camino.
 (tr. literal)

И с надеждою глядишь
 ты на огоньки живые.
 В пампе в ночи грозовые
 заплутаешься, но чуть

Miras con esperanza
 a las luces vivas.
 En la pampa en las noches de tormenta
 te pierdes, pero

вдруг проглянут **Три Марии**,
сразу же найдёшь свой путь.

(tr. M. Donskoj, pg. 59)

de repente aparecen las Tres Marías,
En seguida encuentras tu camino.

(tr. literal)

La generalización (también puede aparecer con el nombre de traducción hiperonímica) es otro método que se usa mucho en *Martín Fierro* para representar las realias del original. Para este método es característico el establecimiento de las relaciones de equivalencia entre la palabra del original que transmite la noción más estrecha y la de la traducción con el significado más amplio (o como variante, la equivalencia entre especie y género).

Por ejemplo M. Donskoj y G. Kikodze traducen la palabra *cimarrón* (mate amargo, sin azúcar) como simple mate - *mate*, *ñandú* (ave corredora sudamericana parecida al avestruz) aparece como simple avestruz - *страус*. En la versión de M. Donskoj además la realia *gama* (venado hembra) se representa como venado - *олень*, *саña* (especie de aguardiente de caña de azúcar) se transmite como vodka - *водка*. En todos estos ejemplos los equivalentes rusos son mucho más amplios en comparación con las realias del original, pero como de todos modos representan la realidad de la pampa argentina, estos equivalentes sirven para transmitir el colorido del poema.

Y sentao junto al jogón / A esperar que venga el día / Al **cimarrón** le prendía / Hasta ponerse rechoncho, / Mientras su china dormía / Tapadita con su poncho. (I., 145)

Мате я ранней порою
Пил у огня до отвала.
Зорька меж тем начинала
Даль нагревать докрасна.
Тихо под пончо дремала
В эти минуты жена.

(tr. G. Kikodze, pg. 27)

Mate yo muy temprano
Tomaba junto al fuego.
El amanecer mientras empezaba
A enrojecer la lejanía.
Silenciosamente bajo el poncho dormía
En estos minutos la mujer.

(tr. literal)

Завернувшись в пончо, спят
сладким сном жена, ребята.
Я потягиваю **мате**,
глядь - и, словно невзначай,
солнце в дымке розоватой
кажет свой багряный край.

(tr. M. Donskoj, pg. 23)

Tapados con el poncho duermen
Mujer, los niños con dulce sueño.
Mientras yo tomo mate,
miro y de repente
el sol en la humareda rosa
enseña su lado púrpura.

(tr. literal)

En las dos versiones rusas aparecen también ejemplos que representan una traducción aproximada. Este método consiste en que para la representación de la realia extranjera en la lengua de traducción se busca una noción que, sin coincidir por completo con la del original, tiene un significado se-

mántico muy parecido y en cierto modo es capaz de explicar la esencia del fenómeno del original. Este método supone el uso del análogo.

Los ejemplos de este método se ven claramente en las exclamaciones que aparecen muy a menudo en el lenguaje de Martín Fierro a lo largo de todo el poema. G. Kikodze les da mucha importancia e intenta recrear la mayor cantidad posible de estas unidades lingüísticas que hacen el habla del personaje principal muy expresiva. La pérdida de estas exclamaciones podría empobrecer considerablemente la traducción y no reflejar verdaderamente el aspecto del poema tan importante como el lenguaje del gaucho. Así con el análogo aproximado G. Kikodze traduce tales exclamaciones como:

¡qué Cristos! (I., 73) – *что за дьявол!* ¡Qué diablo!
¡Barajo! (I., 209) – *Будь проклято время!* ¡Que sea maldito el tiempo!
¡barbaridá! (I., 255) – *Тыща чертей!* ¡Mil demonios!
¡Jué pucha! (I., 557) – *Чёрт!* ¡Demonio!
¡Ah, hijos de una...! (I., 787) – *Сукины дети!* ¡Los hijos de una...!

Analizando estos ejemplos fuera del contexto podría parecer que la equivalencia entre las exclamaciones originales y de la traducción no es muy acertada, pero en el contexto vemos que tanto en el español como en el ruso las locuciones desempeñan la misma función en el texto – expresan la actitud del gaucho hacia los hechos o los personajes del poema. Ej.:

Ricuerdo, ¡qué maravilla!, (I., 205)
 Como andaba la gauchada
 Siempre alegre y bien montada
 Y dispuesta pa el trabajo...
 Pero hoy en día... **¡Barajo!**
 No se la ve de aporriada.

Гаучо – то-то на диво! –	Gaucho, ¡qué maravilla!
Помню, был весел тогда,	Recuerdo, estaba contento entonces,
Всадником был хоть куда.	El jinete fue muy bueno.
Труд был такому не бремя...	El trabajo no le fue la carga...
Нынче ж... Будь проклято время!	Pero ahora... ¡Qué sea maldito el tiempo!
Всех забивает беда.	A todos los mata desgracia.

(tr. G. Kikodze, pg. 31)

(tr. literal)

En lo que se refiere a la traducción de M. Donskoj, todas las locuciones recién citadas no aparecen reflejadas en su texto. Parece que el autor no las consideró importantes y fue por el camino de omisión. No nos parece muy acertado este hecho, ya que José Hernández insiste en estas expresiones, repitiéndolas muchas veces a lo largo del poema, con lo que llegan a formar

parte del personaje. De este modo el lenguaje de Martín Fierro pierde una parte de la expresividad original, con lo que se empobrece su narración.

Muy logrado parece el análogo aproximado de la locución *Inca-la-perra* (I., 327) que en el poema expresa la actitud despectiva de los gauchos hacia los extranjeros a través de deformaciones fonéticas y con intención humorística. G. Kikodze la recrea creando su propia locución con fines idénticos – *ан-глянь-в чане*.

M. Donskoj traduce la misma expresión con un arcaísmo ruso – *аглицкий*, aunque la palabra tiene connotaciones despectivas hacia los ingleses, pero el autor no logra transmitir el tono irónico del original.

Ej., Hasta un inglés zanjador / Que decía en la última guerra / Que él era de **Inca-la-perra** / Y que no quería servir, / También tuvo que juir / A guarecerse en la sierra. (I., 330)

А землекоп-чужеземец –	Был там землекоп-поденщик,
Тот, что служить не желал	как слышал я от ребят, -
В прошлой войне и попал	беглый аглицкий солдат;
К нам, как и все ан-глянь-в чане –	видно, ум имел он здравый:
Тоже при этом обмане	быть солдатом во сто крат
Прятаться в горы сбежал.	хуже, чем копать канавы.
(tr. G. Kikodze, pg. 39)	(tr. M. Donskoj, pg. 40)

En resumen, las realias son una capa léxica de gran importancia en *Martín Fierro*. La abundancia de los ejemplos en el texto subraya el valor que les atribuía el autor del poema. El colorido nacional de la pampa argentina se desprende de cada una de las estrofas del poema, lo que fue captado por los traductores a la lengua rusa y reflejado en sus traducciones. Hemos visto que G. Kikodze y M. Donskoj recurren a los mismos métodos para reflejar el colorido nacional y conservar el vocabulario tan rico del poema. Pero al mismo tiempo cada uno de ellos resuelve el problema planteado por José Hernández a su manera. Cada uno se guía por su propia experiencia e intuición para traducir las realias siempre pensando en el fin general de su traducción – la recreación de la obra lo más fielmente posible a otro idioma.

4. LA TRADUCCIÓN DE LOS COMPONENTES LÉXICOS CONDICIONADOS POR LA ESTRUCTURA DE LA LENGUA: DIALECTISMOS, VULGARISMOS, RURALISMOS, ARCAÍSMOS, JERGA

Nosotros ya hemos mencionado que José Hernández en su obra intenta reflejar la lengua del gaucho. Él mismo dice en su carta-prólogo a José Zoi-

lo Miguens de 1872: «Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse, que le es peculiar; dotándolo con todos los juegos de su imaginación llena de imágenes y de colorido...». Muchos estudios valiosos de *Martín Fierro* confirman que el poema no pertenece a la literatura gauchesca, pero no niegan la presencia de muchos elementos de la lengua de los gauchos, introducidos por el autor con intención de «...imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucho usa sin conocer y sin valorar, y su empleo constante de comparaciones tan extrañas como frecuentes...»

El léxico constituye una de las partes más llamativas dentro de la lengua del poema. Tales formas léxicas como vulgarismos, arcaísmos, indigenismos, muchos proverbios y refranes, relacionados con la vida de los gauchos, confirman la idea de creación de una obra gauchesca. Pero al mismo tiempo en la obra encontramos las formas cultas, poéticas que no podían pertenecer a la lengua de los gauchos, sino que son productos de la cultura de Hernández y hacen descartar la procedencia auténticamente gauchesca del *Martín Fierro*.

El lenguaje coloquial del poema con sus irregularidades fonéticas y léxicas, a veces exageradas, condiciona la percepción del colorido nacional gauchesco. La introducción en el habla del gaucho de los dialectismos, vulgarismos, arcaísmos, proverbios y refranes hace que la lengua del *Martín Fierro* sea muy expresiva y emotiva.

El famoso lingüista ruso Boris Tomashevskiy destaca los tres grupos del habla coloquial que representan más dificultades a la hora de traducir cualquier obra literaria.

- Los dialectismos, el primer grupo, son las palabras que pertenecen a las hablas locales, forman parte del habla campesina y no penetraron en la lengua literaria (Томашевский, 1983: 94 – 100).

La aparición de los dialectismos en el texto del original supone nuevos retos para los traductores y repercute en el grado de equivalencia entre el original y la traducción. Los rasgos dialécticos del original en la mayoría de los casos no se reflejan en la traducción. El intento de sustituir el dialecto del original por algún otro del país de la lengua de la traducción nunca será señal de la equivalencia. Al revés, el dialecto ajeno traerá consigo asociaciones nuevas y extrañas, con lo que indicará las divergencias entre dos textos.

Por eso se considera que los elementos que no quedan dentro de los marcos de la norma de la lengua son menos traducibles. La única manera de recrear un dialecto en otro idioma es usar el lenguaje popular. Esta opinión

la comparten muchos especialistas en el campo de traducción (Кашкин, 1977: 357; Левый, 1974: 140; Рецкер, 1974: 58; Фёдоров, 1983: 255).

Esta opinión se debe al hecho de que los elementos del dialecto territorial en cualquier obra literaria recuerdan a los lectores la pertenencia del personaje al territorio concreto, transmiten el colorido de la zona y, además, sirven para la identificación social de los personajes. La observación que hizo Martínez Estrada confirma esta idea: «El *Martín Fierro* no configura una lengua nacional, argentina, sino una lengua de región (la llanura), de clase (el peón de estancia) y de sociedad (los campos ganaderos)...»

Esta tendencia la podemos seguir fácilmente en el poema. José Hernández con toda la maestría y fuerza expresiva utilizó los medios del lenguaje popular, recreó el habla de los habitantes de la pampa argentina tal como la usaban a finales del siglo XIX. Muchos dialectismos (en la mayoría de los casos pertenecen a los habitantes de la zona rioplatense) representan los fenómenos y objetos de la vida cotidiana de los gauchos, al igual que designan la flora y fauna de su entorno. A continuación citamos algunos de los ejemplos del poema:

chamuscao – persona un poco borracha (VRC);

al botón – inútilmente, cosa hecha en vano, sin propósito determinado, por capricho (VRC);

achurar – tajar o lastimar con una arma cortante a una persona o a un animal (VRC);

aplastaos (de aplastar) – cansar, acobardar a un animal (VRC);

milico – agente de policía de campaña (VRC);

peludo – animal de fuerte caparazón, llamado también armadillo (DVEA);

pelarse – desollarse por mal jinete (VRC);

apeado (de apedarse) – medio borracho (VRC);

bordona – cualquiera de las tres cuerdas de metal de la guitarra (VRC);

cimarrón – 1. Se dice del animal doméstico que huye al campo y se hace montaraz.

2. Se dice del mate que se ceba sin azúcar (DHA);

cancha (del quechua) – campo o terreno llano (DHA);

punteado (de puntear) – marchar a la cabeza de un grupo de personas o animales (DHA);

rumbear – dirigirse bien, tomar rumbo, orientarse (VRC);

bombear – vigilar, explorar el terreno para descubrir si hay enemigos (DVEA);

malón (del araucano) – ataque sorpresivo de los indios a poblaciones y fortines (DVEA);

fogón – fuego de leño u otro combustible que se hace en el suelo (DHA);

yerba – yerba mate (VRC, DHA);

horcón – palo grueso, recto, con horqueta y de un solo tronco, que se entierra de pie para edificar un rancho (VRC);

guayaca (del quechua) – chuspa o tabaquera (VRC);

majada – rebaño de ovejas (VRC);

rodeo – sitio donde se reúne el ganado mayor (DVEA);

carniar (de carnear) – el acto de matar una res para utilizar su carne (VRC);

cañadón – hondonada llena de agua, de bordes altos y profundos (VRC);

al tranco – hablando de caballerías, y por extensión, de personas, a paso largo y pausado (DHA);

chanchito (de chanco) – cerdo (DHA);

vizcachera – conjunto de madrigueras subterráneas donde habita una colonia de vizcachas (DHA);

mamón – nombre que se da al ternero que ya grandecito sigue mamando (DVEA);

sabandija – insectos dañinos y molestos, como son los mosquitos, el tábano, etc., (DVEA)

despilchado – persona andrajosa, con pilchas pobres (VRC);

pilcha (del araucano) – prenda de vestir (DHA);

entonar – alentar a alguien (DHA);

cobre – dinero de muy baja denominación (DHA);

guacho (del quechua) – animal tierno, ternero, potrillo, cordero que ha perdido su madre y se ha criado en las casas con mimos, tomando leche a toda hora (VRC);

pajal – terreno anegadizo cubierto de pajón y matas (VRC);

changango – guitarra rústica. Además, fiesta desordenada (DVEA);

matambre – carne de la res situada entre las costillas y el pellejo (VRC);

sobar – restregar fuertemente un cuero o sogá para que se ablande o suavice (VRC);

tranquera – puertas rústicas de los corrales, cercas, etc., que cierran por medio de trancas (DVEA);

duraznillo – planta que posee un solo tallo de color blanco verdoso (VRC).

– El lenguaje popular es el segundo grupo destacado por B. Tomaševskij dentro del habla coloquial. Se trata de una parte del lenguaje que no es

recomendado por las normas literarias, pero se usa a menudo en la lengua cotidiana (Томашевский, 1983: 94-100). En nuestro estudio, dentro del lenguaje popular vamos a analizar los vulgarismos y ruralismos propios al lenguaje de los gauchos.

Dentro del lenguaje popular podemos ver que José Hernández ofrece singular abundancia de estos vocablos. No se puede afirmar, como en el caso anterior, que todas las palabras son propias sólo del habla de los habitantes de la pampa argentina. Estas voces tienen la realidad geográfica más amplia, abarcando el lenguaje rural rioplatense, el que sí incluye la lengua de los gauchos. Al lenguaje popular se refieren las palabras y conjunto de palabras siguientes:

- dende que* (I., 29) – puesto que,
- de arriba*, coloq., (I., 512) – sin sufrir las consecuencias de una circunstancia, merecida o no. // gratis, sin pagar (DHA);
- jabón*, vulg., - susto, miedo (DVEA),
- tener jabón* – tener miedo;
- armada*, rur., - abertura que forma el tiento o la sogá al pasar por la argolla del lazo y que, al cerrarse, aprisiona al animal (DHA);
- cabresto*, rur., - trenza de cuero del apero de montar, algo más larga que una rienda, que se prende a la argolla del bozal a través de una presilla, y se usa para atar al animal o para llevarlo de tiro (cabestro) (DHA);
- aparzero*, rur., - compañero, amigo (DHA);
- gambeta*, vulg., - movimiento zigzagueante que hacen ciertos animales cuando huyen perseguidos por el hombre (DVEA);
- milonga*, coloq., - dificultad, problema (DHA),
- pago*, rur., - lugar en el que ha nacido o en el que está arraigada una persona (DHA);
- tapera*, rur., - rancho en ruinas y abandonado (DHA);
- mamao*, vulg., - borracho, chupado, ebrio (DHA);
- lloronas*, rur., - espuelas de gran tamaño (VRC);
- entripado*, coloq., - enojo disimulado, desazón íntima producida por una preocupación (VRC);
- guaska* (del quechua), rur., - tiento de cuero crudo (DHA);
- chumbo*, inf., - tiro de un arma de fuego (VRC);
- cinchón*, rur., - sobrecincha de cuero crudo para ajustar las últimas prendas (VRC);
- vichar*, coloq., - mirar, observar, espiar (VRC);
- al ñudo*, inf., - inútilmente, sin motivo, en vano (VRC);

conchabarse, coloq., (de conchabo) – empleo u ocupación humilde (VRC);

bolada, coloq., - ocasión, fortuna, suerte insuperada (VRC);

mamúa, vulg., - borrachera (DHA);

champurriar, coloq., - hablar mal un idioma mezclándolo con otro (DHA);

retobao, vulg., - contrariado y dispuesto a armar pendencia (DVEA);

porrudo, coloq., - se dice de persona de pelo abundante y enredado, el que tiene porras (VRC, DHA);

refalarse, vulg., - meterse subrepticamente en algún lugar o alejarse de él (DVEA);

trenza (de trenzar), coloq., - involucrados en una pelea o discusión (DHA);

facón, rur., - cuchillo grande, recto y puntiagudo (VRC, DHA);

maula, rur., - cobarde y despreciable (DHA);

chapetón, coloq., - bisoño, inexperto (VRC, DHA);

chifle, rur., - asta de animal vacuno, a modo de frasco, que sirve para transportar líquidos en el campo (VRC);

chasque (del quechua), coloq., - mensajero (DHA);

pango, vulg., - desorden, enredo, bochinche, confusión (DVEA);

noque, rur., - recipiente de cuero grande según su destino, en la que se conservaban grasa derretida, leche, cuajada, sebo, etc. (VRC).

Hay que destacar que en la obra de M. Hernández aparecen no sólo vulgarismos léxicos, sino también fonéticos y gramaticales. En este caso se trata de vocablos que deben su carácter a diferentes procedimientos de cambio o de formación, no se aceptan por la norma literaria y, generalmente, quedan en desuso.

En las dos versiones en el ruso podemos observar que los medios fonéticos representan mayor dificultad a la hora de ser representados en otro idioma. La pérdida de la pronunciación gauchesca es evidente aunque la amplia utilización de los medios léxicos ayuda a compensar las pérdidas inevitables.

Formadas a través de la metátesis, por ejemplo, encontramos tales voces vulgares como *naiques* (I., 57), *cabresto* (I., 375).

Por síncope se formaron los ruralismos *tuito* (I., 370), *ande* (I., 25). La palabra *tuito* ha perdido su significado diminutivo y se ha convertido en una forma de intensificación de la cantidad.

No hago nido en este suelo
ande hay tanto que sufrir;

Всюду нужда **да** беда
Так что **коль** часом лихим

y **naides** me ha de seguir
cuando yo remonto el vuelo.

(I., 96)

С места снимусь, то родным
Не причиню я вреда.

(tr. G. Kikodze, pag. 23)

En este ejemplo vemos que la pérdida de las palabras del lenguaje popular **ande**, **naides** se compensa por la introducción de las conjunciones coloquiales **да** (en significado y), **коль** (en el significado si) que, a la vez, crean el lenguaje popular del gaucho.

El lenguaje popular lo representan las palabras formadas por la intercalación de la gutural epentética **g** ante la semiconsonante velar en las combinaciones **bue-**, **vue-**, **hue-** encontramos tales ruralismos como *vigüela* (I., 2), *güeso*, *güenas* (I., 351), *güey*, *güella* (I., 67), *güérfano* (I., 234), *agüela* (I., 167), *güen* (I., 225), *güeltas* (I., 367).

I cargué sin dar más **güeltas**
Con las prendas que tenía, (I., 367)

Sin miedo se le prendía
Como **güérfano** a la teta. (I., 234)

De ejemplo del dialecto rural puede servir el seseo, cuando **z** y **c** delante de las vocales **e** y **i** se pronuncian como **s**, aunque hoy en día esta pronunciación es típica para la mayoría de los habitantes de América Latina. En el poema este fenómeno se representa ortográficamente *sonso* (zonzos), *juersa* (fuerza) o lo comprueba la rima.

Para cazar avestruces;
Y así andaban noche y día
Déle bala a los ñanduses. (I., 468)

Por el cierre de la vocal **e** en sinéresis con **a**: *cuartiándolo* (I., 128), *rumbiaba* (I., 143), *apiarse* (I., 154) o con **o**: *pión* (I., 239), *pior* (I., 427)

En el habla de los gauchos también se registra la confusión continua de las vocales **o**, **u** que es propio al ámbito popular: *lumbriz*, *umbligo*, *cubijas*, etc.

En el habla popular es muy característica la supresión de la **-d-** intervocálica en la terminación **-ado** y la caída en final de palabra: *letrao* (I., 49), *lastimao* (I., 274), *acoyarao* (I., 333), *usté* (I., 259), *virtú* (I., 702), *necesidá* (I., 106), *alversidá* (I., 107) (Élida Lois, 2001: 224).

A las formas populares se refieren *despierto* (I., 498), *riunión* (I., 445), *virtiente*, *ricuerdo*, *asiguro*, que se deben al cierre de la **e** (que pasa a ser **i**) por influjo de la yod de la sílaba siguiente.

Recién entonces salía	Следом приказ - и на сбор
La orden de hacer la riunión ,	Гонят в кантон бедняка.
Y caíamos al cantón	Кто айдаком сдалека
En pelos y hasta enancaos,	Скачет, а кто – сундалой .
Sin armas, cuatro pelaos	Мчим безоружной толпой,
Que íbamos a hacer jabón.	Чтобы валять дурака.
(I., 450)	(tr. G. Kikodze, pag. 49)

En este caso la imposibilidad de transmitir las formas populares se compensa con las voces arcaicas rusas *айдаком*, *сундалой*.

La reducción de grupos cultos tales como **bs**, **bt**, **cc**, **ct**, **gn**, **pt**, **xc** es también un rasgo del lenguaje vulgar: *estrutor*, *osequiar*, *oservar*, *aflicción*, *dotor*, *conduta*, *repunancia*, *indino*, *inorancia*, *sinificar*, *estruido*, *perfección*, etc.

He visto negocios feos
A pesar de mi **inorancia**. (I., 822)

En el habla de los gauchos aparecían los diptongos decrecientes en lugar de los crecientes: *cair*, *maiz*, *ahí*, *rair*, *aura*, *oido*, *faina*, etc.

Pa empezar al día siguiente
Las **fainas** del día anterior. (I., 204)

Estaba el gaucho en su pago	Гаучо жил беспечально,
Con toda siguridá ,	вольно на земле своей.
Pero aura ..., barbaridá!	Ну а нынче ? Как зверей,...
(I., 254)	(tr. M. Donskoj, pag. 26)

M. Donskoj consigue traducir la forma coloquial **aura**(ahora) por el coloquialismo ruso *нынче* con el mismo significado.

Hay que destacar que el crecimiento de la poesía gauchesca y la fama del *Martín Fierro*, el uso de los dialectismos en el habla cotidiana por la parte instruida de la sociedad argentina favorecieron la penetración de una parte considerable del léxico gauchesco en el fondo activo del idioma de todas las capas sociales de Argentina (Былинкина, 1969: 41).

En lo que se refiere a la traducción de estos componentes léxicos del poema los traductores, y según la norma de la traducción literaria, se niegan a usar un dialecto concreto para transmitir el lenguaje de los gauchos al lector ruso. La conservación del lenguaje popular y el uso de los vocablos y expresiones del habla rural son dos de los medios más importantes que aplican M. Donskoj y G. Kikodze en sus traducciones. Gracias a estos elementos del lenguaje popular, que son comprensibles para todos los lectores, pero al mismo tiempo guardan el aroma de la antigüedad, los traductores consiguieron transmitir la

sencillez, autenticidad y coloquialismo del poema. Para ilustrar lo recién dicho ofrecemos algunos ejemplos muy expresivos del original con los elementos del lenguaje coloquial y las dos variantes de su traducción:

¡Ah, pulpero habilidoso!
 Nada le solía faltar.
 ¡**Ahijuna!**, para tragar
 Tenía un **buche de ñandú**;
 La gente le dió en llamar
 «**El boliche de virtù**». (I., 702)

En esta estrofa tales palabras como *ahijuna*, *buche de ñandú*, *boliche* expresan el vivo lenguaje de los campesinos. En las traducciones de M. Donskoy y G. Kikodze no les corresponde a cada uno de estos elementos coloquiales su variante coloquial de la lengua rusa. Los dos traductores recurren a las compensaciones, con lo que logran conservar el efecto estilístico del original.

Экий же хлюст был хозяин!	«Чудотворцем» окрестил
Всё он к рукам прибрал.	Этого проньру кто-то.
Прорва! Как страус, глотал!	Торговал он без просчёта
Просто одно удивленьё!	И лихву такую грёб!
Бедный народ заведенье	У него, у живоглота ,
« Бочкой бездонной » прозвал.	Знать был страусовый зоб.

(tr. G. Kikodze, pg. 64)

(tr. M. Donskoj, pg. 57)

Las unidades léxicas de la traducción tales como *хлюст*, pop. (perillán), *прорва*, pop., (glotón), *бочка бездонная*, coloq., (ser un saco roto), *проньра*, coloq., (perillán), *живоглот*, pop., (desollador) representan el lenguaje popular y no pertenecen a ningún dialecto regional de la lengua rusa. Son formas coloquiales que en su conjunto recrean el colorido del lenguaje rico y expresivo de los gauchos.

¡Ah, tiempos...! ¡Si era un orgullo
 Ver **jinetiar** un paisano!
 Cuando era gaucho **vaquiano**,
 Aunque el potro se boliase,
 No había uno que no parase
 Con el **cabresto** en la mano. (I., 192)

En esta estrofa otra vez vemos dos dialectismos rioplatenses *jinetiar*, *vaquiano* y el vulgarismo *cabresto* los que no sólo representan el lenguaje coloquial de la pampa, sino sirven de ejemplo del habla profesional de los campesinos-ganaderos, del que se hablará adelante.

Эх, времена! Как посмотришь,
Гордость **нутро** волновала!
Ежели лошадь вставала
Дыбом, чтоб навзничь упасть,
Гаучо в сторону **шасть**,
С поводом прыгнет, бывало.

(tr. G. Kikodze, pg. 29)

Ну, игра!.. А если навзничь
грянется на всем скаку –
на **погибель** седоку –
конь, **лукавое отродье**,
гаучо (он начеку)
спрыгнет, удержав поводья.

(tr. M. Donskoj, pg. 34)

En estas dos traducciones observamos los vocablos del lenguaje popular *шасть* (), *грянется* (caerse, derrumbarse), *погибель* (perdición, muerte), *лукавое* (malo), *отродье* (hampa) y las voces arcaicas rusas *нутро* (entrañas), *ежели* (si). La aparición de tales palabras puede ser justificada ya que José Hernández acude a esta capa léxica en el original y porque los arcaísmos a menudo se perciben como elementos del lenguaje rural.

Hay que subrayar que no siempre a las palabras o locuciones del lenguaje popular del original corresponden sus equivalentes coloquiales de la traducción. Muchas veces tanto M. Donskoj como G. Kikodze acuden a las compensaciones: cuando los traductores, para recrear el efecto estilístico del habla de los campesinos de la pampa argentina, no podían traducir los elementos coloquiales del poema, usaban las voces coloquiales rusas en los momentos apropiados de su traducción según su propio entendimiento y experiencia.

Cuando el hombre está en peligro,
No debe tener confianza;
Ansí, tendido de panza,
Puse toda mi atención
Y ya escuché sin tardanza
Como el ruido de un latón. (I., 1486)

Por ejemplo, traduciendo esta estrofa que contiene una palabra del lenguaje rural *ansí* G. Kikodze recurre a las compensaciones, ya que en su variante aparecen varias palabras que pertenecen al lenguaje popular sin ser correspondencias exactas del original:

Коли попал ты в опасность,
Не до беспечности **боле**.
Стал я прослушивать поле,
Брюхом прижавшись к земле.
Чу! Непонятно **отколе**
Звякнула сабля во мгле.

(tr. G. Kikodze, pg. 123)

Si estás en peligro,
No hay más descuido.
Empecé a escuchar el campo,
Con la panza tendida en la tierra.
¡Se oye! No se sabe de donde
Hizo ruido el sable en la oscuridad.

(tr. literal)

En esta traducción vemos que las palabras *коли* (sí, cuando), *боле* (más), *чу* (se oye), *отколе* (de donde), aunque no corresponden a las unidades léxicas del mismo registro coloquial, sirven para acentuar el lenguaje popular del poema y, a la vez, compensan las pérdidas ocasionadas por la imposibilidad de transmitir al ruso otras formas coloquiales.

En la versión de M. Donskoy también tenemos ejemplos de compensaciones de este tipo:

A poco andar, conocí
Que ya me había desbancao,
Y él siempre **entona**,
Aunque sin darme ni un **cobre**,
Me tenía de **lao a lao**
Como encomienda de pobre.

En este caso la imposibilidad de representar los vulgarismos fonéticos *desbancao*, *entona* y *lao* y la pérdida de los dialectismos *entonado* y *cobre* se compensa con el léxico del ámbito popular, tal como *бабёнка* (moza), *шашни* (galanteos), *помыкать* (tratar a la baqueta).

Скоро удалось ему
завести с **бабёнкой шашни**.
И пропал мой мир домашний.
Начал мною с тех времён
помыкать мой друг вчерашний,
будто я его пеон.

(tr. M. Donskoj, pg. 68)

Pronto ha conseguido
Empezar los galanteos con la moza.
Y desapareció mi sosiego familiar.
Empezó desde entonces
el amigo de ayer mandarme
Como si fuera su peon.

(tr. literal)

En la traducción hecha por M. Donskoj se registra la tendencia de usar las palabras y locuciones coloquiales, arcaicas o, incluso, dialectismos que sean comprensibles para el lector contemporáneo y, al mismo tiempo, se perciban como elementos del lenguaje coloquial. Podemos citar algunos ejemplos: *клянчить* (mendigar), *смётуха* (listeza?), *чарка* (copita), *бутыль* (garrafón, damajuana), *миска* (escudilla) *снеди* (comida, viandas), *обжорной* (glotón) *масти*, *брехня* (bola, trola, patraña), *раззява* (), *трут*, *кресало*, *харчи* (yantar), *захолонуть* (helarse, quedarse helado), *сдуру* (por una tontería), *дуралей* (tonto, bobo), *рохля* (posma, papanatas), *жрать* (jamar, zampar, desp.), *полушка* (cuarto de kopek, muy poco), etc. Ninguna de estas palabras pertenece a ningún dialecto regional de Rusia, lo que le permite al autor evitar las connotaciones innecesarias y peligrosas que podrían indicar la zona concreta del idioma ruso y, con eso alejar la traducción del original. Al revés, las unidades léxicas de su versión permiten recrear más exactamente el am-

biente campesino de la vida de los gauchos y lograr el colorido representado en el *Martín Fierro*.

En la versión rusa del poema de G. Kikodze tales palabras como *птаха* (pajarito), *до отвала* (rehartar), *прошлянуть* (perder), *хребтина* (lomo), *пуще* (mucho más), *босяк* (vagabundo), *жиреть* (engordar), *рыло* (jeta, morro), *хлюст* (perillán) también pertenecen al lenguaje rural, con lo que recrean la idea original de José Hernández. Pero al mismo tiempo G. Kikodze emplea algunas palabras arcaicas que no son conocidas por los lectores de hoy. El significado de tales unidades léxicas a menudo se explica por el mismo traductor en las notas explicativas. Ej.,

Кто айдаком сдалека
Скачет, а кто – сундалой
Мчим безоружной толпой,
Чтобы валять дурака.

(tr. G. Kikodze, pg. 49)

Donde *айдаком* – montar el caballo sin ensillarlo; *сундалой* – montar el caballo entre los dos y sin ensillarlo. También en las notas G. Kikodze explica otros arcaísmos: *дикарь* – el caballo montaraz; *бегун* – fugitivo, rebelde; *скаковой* – recadero a caballo, *усталь* – *изумлённый* etc.

En algunos de los casos el traductor no ofrece ningunos comentarios a tales palabras arcaicas, considerando que el lector por su propia cuenta tiene que adivinar el significado de los arcaísmos.

Я не бунтарь и не тать
Неча скрываться смиряге.

(tr. G. Kikodze, pg. 37)

Aquí *тать* (arcaico) significa bandido, ladrón.

Introduciendo en su traducción las palabras arcaicas desconocidas al lector de hoy, G. Kikodze contradice la opinión de muchos traductores e investigadores en el campo de la traducción de que el autor del original, aunque está cronológicamente alejado del día de hoy, tiene que ser accesible y comprensible para el lector contemporáneo. Hay que usar sólo tales palabras y expresiones que, conservando el colorido de la antigüedad, pueden ser recibidas e interpretadas por el lector sin recurrir a los comentarios (Любимов, 1982: 98; Комиссаров, 1973: 162).

Al emplear tantos elementos arcaicos desconocidos a los lectores, el traductor se aleja del objetivo principal: lograr la equivalencia entre el original y su versión en otro idioma extranjero. En la traducción de G. Kikodze se percibe la aspiración del autor a alcanzar la equivalencia en el plano

léxico. Efectivamente, José Hernández dota a sus personajes de un lenguaje muy expresivo y variado, en el que abundan las voces arcaicas. Pero, al trasladar la misma cantidad de arcaísmos en la traducción, G. Kikodze logra, en primer lugar, dificultar la lectura del poema a los receptores de la lengua rusa. En segundo lugar, no alcanza la equivalencia en plan de percepción por los lectores del original y de la traducción. El traductor olvida que para los lectores de la lengua rusa su versión del poema va a suponer doble dificultad: la de entender gran cantidad de las realias del ambiente gauchesco (cuando los lectores de la pampa argentina no van a tener este problema) y la de interpretar correctamente los elementos arcaicos de la lengua rusa.

Resumiendo, G. Kikodze logra recrear expresivamente el colorido lingüístico del *Martín Fierro* con lo que se acerca aún más a la representación más próxima y detallada del ambiente gauchesco, aunque sacrifica un elemento tan importante como la equivalencia entre las percepciones del original y de la traducción.

Regresando al lenguaje del poema, vamos a destacar el tercer grupo del habla coloquial:

- El argot (la jerga) que es el lenguaje propio sólo a algunos microsistemas concretos (Томашевский, 1983: 94-100).

En el *Martín Fierro* también podemos destacar este grupo léxico, representado por el conjunto de palabras propias al lenguaje de los gauchos que las utilizan en su actividad profesional de los campesinos-ganaderos. De ejemplos pueden servir las unidades léxicas que sirven para designar los objetos de la actividad diaria de los gauchos:

pial – tiro de lazo que se hace a las manos del animal para voltearlo en su carrera (VRC);

pialador – el que piala (VRC);

rebenque – látigo corto del jinete (VRC);

carona – una pieza del recado (VRC);

corcovear – hacer saltos, arqueando a la vez el lomo (DUEMM);

gambeta – ademán hecho con el cuerpo para evitar un golpe o una caída (DUEMM);

jinetear – montar potros, luciendo el jinete su habilidad y destreza (DHA);

bolearse – empinarse el potro parándose sobre las patas y, al perder el equilibrio, caerse para atrás (VRC);

bolas – arma y también instrumento de trabajo genuinamente criollo. Consiste en sogas o ramales que llevan en su extremo unas bolas que se lanzan a distancia con fuerza, sobre animales, para derribarlos (VRC);

tropilla – conjunto de yeguarizos guiados por una madrina (DHA), etc.

Al mismo grupo pertenecen las palabras que están ligadas con los caballos:

pingo – caballo brioso, ligero y de buenas condiciones (VRC);

moro – pelaje caballar caracterizado por la preponderancia de pelos negros sobre blancos, adquiriendo una hermosa tonalidad de pizarra (DVEA);

redomón – potro en amansamiento (VRC);

flete – corcel, buen caballo (VRC);

sotreta – se aplica a un caballo inútil por lo viejo, vichoco matungo, etc. (VRC);

bagual – caballo cimarrón, silvestre (VRC);

tapado – caballo ligero y cuidado, desconocido del lugar. // El pelo de caballo sin manchas (VRC);

parejero – caballo ligero, adiestrado para correr carreras (VRC), etc.

Este léxico del poema tiene mucha importancia ya que describe la vida cotidiana del gaucho, está más cerca de las realias por su significado, con lo que participa activamente en la creación del colorido nacional de la obra. Otra vez los traductores están obligados a buscar caminos para recrear esta capa léxica del *Martín Fierro*.

El léxico profesional se suele transmitirse a través de sus análogos funcionales, si tales existen, en la lengua de traducción. Pero a menudo el argot está tan estrechamente unido con la lengua coloquial, que las fronteras entre estas capas léxicas se borran o se hacen casi imperceptibles. De ahí surge la posibilidad de recurrir al lenguaje coloquial en el caso de que no existan los análogos funcionales en el idioma de traducción, y que va a transmitir a la obra la característica necesaria de la desviación de la norma literaria.

En la traducción de este tipo de léxico podemos notar la diferencia entre los métodos usados por ambos traductores.

M. Donskoj en su traducción, para recrear el léxico profesional de los gauchos, acude, en la mayoría de los casos, a las unidades léxicas neutrales de la lengua rusa o utiliza el lenguaje popular: *жеребец* (potro), *вороной* (caballo moro), *ретивый конь* (caballo brioso), *кляча* (rocín, jamelgo), *конёк* (caballito), *хлыст* (látigo), *поводья* (riendas, brida), *тренога* (traba), *табун* (caballada), *шпоры* (espuelas), *необъезженные кони* (caballos no domados), etc. Gracias a este camino de la representación del argot, la variante de M. Donskoj es comprensible para los receptores rusos de la traduc-

ción sin necesidad de comentarios adicionales. Al mismo tiempo el autor pudo reflejar el colorido local del poema original.

G. Kikodze en su traducción opta por otro método. Él recrea el habla de los gauchos con el lenguaje popular, pero el léxico del argot lo transmite, en muchas ocasiones, con las voces arcaicas, a menudo desconocidas para los lectores de la traducción. El traductor otra vez se ve obligado a dar explicaciones y comentarios al léxico utilizado: *кожу* (arc.) – tellices, *чембур* (arc.) – rienda larga, *звонцы* (arc.) – espuelas, *усталь* (arc.) – caballo cansado por la carrera, *дикарь* (arc.) – caballo montaraz, *неук* (arc.) – caballo sin domar. Aunque también recurre a las palabras neutrales o el lenguaje popular sin necesidad de aclarar el léxico en los comentarios: *узда* (brida, rienda), *сивка* (caballo rucio), *кляча* (rocín, jamelgo), *коняшка* (caballito), etc.

Y en las playas **corcoviando** / Pedazos se hacía el **сотрета**, / Mientras él por las paletas / le jugaba las **lloronas**; / Y al ruido de las **caronas** / Salía haciendo **gambetas**. (I., 180)

Конь то **вздыбится**, то мчится,
сияясь, сбросить смельчака,
гаучо ему в бока
острые вонзает **шпоры...**
Буен **жеребец**, но скоро
станет он смирей телка.

(tr. M. Donskoj, pg. 32)

Выгнет тут спину **коняшка**,
Кругом помчит ездока.
Тот – ей **звонцами** в бока.
Был он объездчик – огонь.
Дёргался, **дыбился конь**,
Прыгал под шум **чепрака**.

(tr. G. Kikodze, pg. 29)

En estos ejemplos vemos que los dos traductores usan los mismos métodos para traducir el léxico del ambiente profesional de los gauchos, optando por el lenguaje popular o neutral como más idóneo para recrear el ambiente de poema, aunque también se destaca la presencia del léxico arcaico en la traducción de G. Kikodze. Este traductor intenta representar toda la variedad lingüística que hay en el *Martín Fierro*. En este caso se puede justificar su inclinación por las voces arcaicas, ya que en el original abundan los arcaísmos.

José Hernández introduce diversos **arcaísmos** ya que éstos están en general de acuerdo con un uso bastante difundido en la lengua rural de la zona rioplatense (Carilla, 1973: 125). Podríamos citar algunos ejemplos de los arcaísmos del poema:

pollera – falda (DUEMM);
grullo – moneda, peso fuerte (DHA);
aguaitar – vigilar, acechar, esperar (VRC);
matrero – individuo que anda por los montes o vive entre las pajas huyendo de la justicia. Gaucho matrero: gaucho rebelde (VRC);

matrerear – andar matrero, andar a monte huyendo (VRC, DHA);
limeta – frasco (VRC);
nación – extranjero (DHA), etc.

Como arcaicas se consideran las formas, en las cuales ante la vocal posterior o ante el diptongo *ue* se conserva la aspiración derivada de una *f*- inicial latina. En la literatura gauchesca esta aspiración se transcribe con jota: *jogón* (145), *junción* (224), *dijunto* (396), *juego* (195), *juerte* (395), *jué* (557); *juir* (258), *juyeron* (313), *juror* (481) (Élida Lois, 2001: 221).

Lo haremos pitar del **juerte**,
 Más bien dése por **difunto**. (I., 396)

Otra forma arcaica que perduró en el dialecto rural es *ansí* -318, 349 (en el poema alterna con la forma *ansina*).

La palatalización de la **n** al principio de la sílaba también constituye el ejemplo de los vocablos arcaicos: *ñudo*, *añudar*, *ñublaba*, etc.

La cosa me ñublaba
 Y me dentró comezón. (I., 738)

Esta capa léxica es una de las más difíciles de reproducir en la traducción. La imposibilidad de traducir los arcaísmos del poema debido a las particularidades lingüísticas de cada idioma, obligan a los traductores a recurrir a las compensaciones. La utilización en sus traducciones de las voces populares, que por su escasez de aparición en los textos literarios a menudo se perciben como arcaísmos, y de algunas formas verdaderamente arcaicas ayudan a los traductores a recrear más adecuadamente el lenguaje gauchesco.

Comparando las dos traducciones podemos notar que G. Kikodze utiliza más a menudo los arcaísmos tales como *стяжать* (captarse, conquistarse), *пособить* (ayudar, echar una mano), *дивитьсяся* (asombrarse), *чело* (frente), *облапить* (abrazar), *судьбина* (destino), *лихой* (malo, ruin), *развалюха* (casa muy vieja), *пуце* (mucho más), *тать* (ladrón, caco), *изредь* (de vez en cuando), *детина* (robusto, fortachón), *босяк* (vagabundo, desharrapado), etc. y formas arcaicas o coloquiales como *чай* (es posible; al parecer), *что* (en el significado *como*), *коль* (sí, en cuanto), *да* (en el significado *y*), *ежели* (sí), *меж* (entre), *ибо* (pues, porque), *ан* (de hecho, resulta que), *эк* (mira; vaya), etc., lo que repercute en la recepción total de la obra traducida. Su versión del poema se percibe plenamente como una obra de arte popular, lo que en el original fue uno de los objetivos más importantes de José Hernández.

En la traducción de M. Donskoy también hay ejemplos de estas capas léxicas: *пособить* (ayudar, echar una mano), *мыкать горе* (tener adversi-

dades), *клянча* (mendigando), *глядь* (¡atención!, ¡mira!), *чарка* (copita), *бутыль* (garrafón, damajuana), *почитай* (casi, cerca de; probablemente), *задарма* (por nada; inútilmente), *коли* (si, en cuanto), *ежели* (si), *etc.*, pero en su traducción el peso de estas unidades léxicas dentro del poema es menos notable. La versión de M. Donskoy no recrea con tanta fuerza como la de G. Kikodze el lenguaje coloquial del *Martín Fierro*. Su traducción crea más la impresión de que se trata de un ejemplo de poesía culta. Este hecho contradice totalmente a las ideas de José Hernández y, al mismo tiempo, no permite recrear plenamente el ambiente gauchesco basado en el lenguaje popular.

Hablando del lenguaje del poema, merece ser destacado también el hecho de que en el *Martín Fierro* aparecen vocablos que pertenecen más a la lengua poética que al habla coloquial de los gauchos. Pueden servir de ejemplos a este grupo léxico tales palabras como *querellas*, *asolar*, *bizarro*, *son* (sonido), *labor*, *sutil*, *trinar*, *calentura*, *selva*. Estas palabras realmente en América Latina podían verse en la poesía culta y no en el lenguaje de los gauchos (Lugones, 1994:12-13). La aparición del léxico poético en el poema una vez más confirma que el *Martín Fierro* es la imitación de la poesía gauchesca.

En conclusión, se considera necesario subrayar que los medios léxicos del idioma al que se hace la traducción permiten no sólo transmitir los detalles del significado lógico del poema, sino también recrear el colorido nacional del poema, que en nuestro caso en muchos aspectos está condicionado por el lenguaje popular, muy expresivo y multifacético, de los gauchos. Los traductores han conseguido representar el habla cotidiana de los gauchos, que es la parte integrante de su historia y cultura, acercando al máximo sus traducciones al original.

LITERATURA

- CARILLA, EMILIO, *La creación del Martín Fierro*, Madrid, Gredos, 1973.
- COLUCCIO, FELIX, *Diccionario de voces y expresiones argentinas (DVEA)*, Plus Ultra, 1985.
- COMRIE, BERNARD, CORBETT, G.G., *The Slavonic Languages*, London, Routledge, 1993.
- DICCIONARIO DEL HABLA DE LOS ARGENTINOS (DHA), Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, Espasa, 2003.
- GARCÍA YEBRA, VALENTÍN, *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos, 1983.
- , *Teoría y práctica de la traducción*, Madrid, Gredos, 1997.
- HERNÁNDEZ, JOSÉ, *Martín Fierro*, edición crítica, Élica Lois, Ángel Núñez, coordinadores, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.
- , *Martín Fierro*, Edición de Luis Sain de Medrano; Madrid, Catedra, 1980.

- LUGONÉS, SANTIAGO, Estudio preliminar // Hernández José. Martin Fierro, Madrid, Alianza, 1994.
- MOLINER, MARÍA, DICCIONARIO DE USO DEL ESPAÑOL (DUEMM), Madrid, Gredos, 2007.
- MORÍNIGO, MARCOS ALBERTO, *Nuevo diccionario de americanismos e indigenismos*, Buenos Aires, Claridad, 1998.
- RODRÍGUEZ-VIDA, SUSANA, *Diccionario temático de frases hechas (DTFH)*, Castelldefels, Columbus, 2004.
- SANMARTÍN, SÁEZ JULIA, *Diccionario de argot*, Madrid, Espasa, 1998.
- SAUBIDET, TITO, *Vocabulario y refranero criollo (VRC)*, Buenos Aires, Kraft, 1957.
- АБУАШВИЛИ А. Б. За строкой лирики. Москва, Высшая школа, 1989.
- БАРХУДАРОВ Л. С. О лексических соответствиях в поэтическом переводе // Тетради переводчика. Выпуск 2. Москва, Международные отношения, 1964. с. 41-61.
- БЕЛИНСКИЙ В. Г. Народная поэзия и проблема переводимости // Русские писатели о переводе, Ленинград, Советский писатель, 1960.
- БЫЛИНКИНА М. И. Смысловые особенности испанского языка Аргентины, Москва, Наука, 1969.
- ВАЙСБУРД М. Л. Реалии как элемент страноведения // Русский язык за рубежом, МГУ, 1978.
- ВИНОГРАДОВ В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы, Москва, МГУ, 1978.
- ВЛАХОВ С., Флорин С. Непереводимое в переводе, Москва, Международные отношения, 1980.
- ГИНЗБУРГ Л. В. Над строкой перевода, Москва, Советская Россия, 1981.
- КАШКИН И. А. Для читателя современника, Москва, Советский писатель, 1977.
- КОМИССАРОВ В. Н. Слово о переводе, Москва, Международные отношения, 1973.
- ЛЕВЫЙ И. Искусство перевода, Москва, Прогресс, 1974.
- ЛИЛОВА А. Введение в общую теорию перевода, Москва, Высшая школа, 1985.
- ЛЮБИМОВ Н. М. Перевод – искусство, Москва, Советская Россия, 1982.
- МАМОНТОВ С. П. Испаноязычная литература стран Латинской Америки XX в., Москва, Высшая школа, 1972.
- РЕЦКЕР Я. И. Теория перевода и переводческая практика, Москва, 1974.
- ТОМАШЕВСКИЙ Б. В. Стилистика, Ленинград, ЛГУ, 1983.
- ФАЙЗУЛАЕВА Р. Национальный колорит и художественный перевод, Ташкент, Фан, 1979.
- ФЕДОРОВ А. В. Основы общей теории перевода, Москва, Высшая школа, 1983.
- ХАЧАТУРЯН Н. Реалии и переводимость // Мастерство перевода, Москва, Советский писатель, 1973.
- ЭРНАНДЕС Х. МАТИН ФЬЕРРО. Перевод М. Донского, Москва, Художественная литература, 1984.
- ЭРНАНДЕС Х. МАТИН ФЬЕРРО. Перевод Г. А. Кикодзе, Москва, Радуга, 1985.