COLLOQUIUM AREA "MODERN STUDIES IN FICTION LITERATURE TRANSLATION"

DIFICULTADES DE TRADUCCIÓN Y DE TRANSFERENCIA CULTURAL DEL RUMANO AL ESPAÑOL EN LA OBRA "GRĂDINA DE STICLĂ" DE TATIANA ȚÎBULEAC/

DIFFICULTIES OF TRANSLATION AND CULTURAL TRANSFER FROM ROMANIAN INTO SPANISH IN THE NOVEL "GRĂDINA DE STICLĂ" BY TATIANA TIBULEAC



Tatiana GOREA, Assistant Professor, PhD Student
("Alecu Russo" Balti State University, Republic of Moldova)

tatiana.gorea@usarb.md,
https://orcid.org/0009-0006-2214-9940

Received: June 1, 2025 | Reviewed: June 17, 2025 | Accepted: June 25, 2025
UDC 81 | https://doi.org/10.62413/cqm.2025.20

Summary

The article analyzes the main challenges involved in translating the novel "Grădina de sticlă" *by Tatiana Țîbuleac, from Romanian into Spanish. Amomg the main difficulties is the use of Moldovan dialects. Additionally, the novel is deeply shaped by the Soviet and post-Soviet context and the constant presence of bilingualism, with a mixture of languages, especially Russian and "Moldovan." Translating this novel is not only a linguistic task, but also an exercise in cultural and emotional interpretation.*

Keywords: *translation, foreignization, domestication, dialects, regional expressions, cultural context*

Hoy vivimos en un mundo caracterizado por un contacto constante y dinámico entre lenguas, identidades y culturas. Esta interacción social, a veces armoniosa y otras conflictiva, transforma no solamente nuestras formas de comunicarnos, sino también la manera en que comprendemos a

los otros y también a nosotros mismos. En medio de esta realidad que se cambia muy rápido, a menudo se puede encontrar obras que, por un lado, mezclan varios idiomas y, por otro, combinan distintas formas de expresión artística, como un texto en cual se incluye diferentes registros lingüísticos, las lenguas, la música y la imagen. Esta realidad sugiere, por lo tanto, no sólo nuevas provocaciones, sino también nuevas posibilidades para quienes escriben y traducen.

En este sentido, la escritora y teórica británica Susan Bassnett ha publicado en 2014 su libro *Translation*, *Reflexiones sobre traducción* dentro de la colección *The New Critical Idiom*. En la introducción la autora comienza explicando que la traducción no es simplemente un proceso de pasar palabras de un idioma a otro. Por el contrario, sostiene que se trata de una tarea mucho más compleja, ya que implica una negociación constante entre lenguas y culturas diferentes. Esto se debe a que, en realidad, ningún idioma comparte exactamente la misma estructura, ni la misma sintaxis, ni el mismo vocabulario que otro. Por esa razón, al traducir, siempre es necesario hacer ciertos ajustes. En muchos casos, no existe en la lengua a la que se traduce, llamada «lengua meta», una palabra o una expresión que equivalga de forma exacta a la del idioma original, la «lengua fuente». Ante esta dificultad, el traductor debe encontrar la mejor manera de llenar esos vacíos que aparecen entre los dos idiomas. Es decir, tiene que buscar cómo transmitir la idea original de la forma más *fiel* posible, sin perder el sentido y adaptándola al contexto cultural del nuevo idioma (Bassnett, 2014, pp. 2-3).

También en los ensayos como «Dando vuelta a la página», «Poesía en movimiento», «Lenguas vivas», «Todo en la mente» y «Más que palabras» (Bassnett, 2014, pp. 13–14 y 16–18), se investigan las cuestiones relacionadas con el bilingüismo y las tensiones que surgen al convivir con más de una lengua, ya sea desde una perspectiva social o personal.

En los textos como «Los placeres de la relectura», «El valor de comparar traducciones» y «El poder de la poesía», S. Bassnett se detiene en el impacto cultural y emocional que puede generar una traducción en un lugar y en un momento específico (Bassnett, 2014, pp. 26, 30, 39). De esta manera, muestra cómo la traducción no sólo transforma el texto original, sino también puede cambiar a los lectores y a los que los traductores. Como se puede ver, esta tarea no se limita únicamente a una cuestión lingüística, sino que implica también una profunda responsabilidad cultural. Como señala Bassnett, las traducciones no siempe pueden ser neutras; por el contrario, tienen un impacto directo tanto en la forma en que se construye la identidad nacional, como en la manera en que una cultura representa o interpreta a otras. En otras palabras, traducir también es una forma de influir en cómo se entiende el mundo (Bassnett, 2014, p. 47).

Igualmente en esta colección de ensayos retoma y desarrolla un debate iniciado por Lawrence Venuti sobre la *foreignization* (extranjerización) y la

domestication (domesticación) en la traducción. Ambos términos hacen referencia a decisiones fundamentales que debe tomar cualquier traductor. En primer lugar, aparece unas preguntas relevantes como ¿debe el traductor conservar las particularidades del idioma original, aunque suene extraño para los lectores en la nueva lengua? o ¿es mejor adaptar el texto para que se lea con naturalidad en la cultura de llegada, aunque eso implique cambiar o eliminar ciertos rasgos del original?

A partir de estas preguntas, el concepto de la *foreignization*, *extrajerisación,* hace referencia a la estrategia de conservar en el texto traducido aquellos elementos que muestran su origen extranjero. Es decir, el traductor elige mantener expresiones, estructuras o referencias culturales propias del idioma de origen, incluso si esto hace que el texto suene extraño o poco conocido para los lectores. Esta elección da prioridad al respeto por la diferencia cultural y se promueve el contacto con lo diferente. La *foreignization* propone, por lo tanto, mantener lo extranjero, lo distinto, incluso si eso hace que el texto suene de otra manera y un poco raro. Por ejemplo, se pueden conservar expresiones propias del idioma original, juegos de palabras o estructuras gramaticales distintas. Esta opción tiene el valor de mostrar al lector otra forma de ver el mundo, de hablarlo, sentirlo y pensarlo. Nos obliga a salir de nuestra zona de confort y a abrirnos al encuentro con otras culturas.

Por el contrario**,** la *domestication* o *domesticación* propone adaptar el texto para que se lea con naturalidad. En otras palabras**,** se eliminan o modifican las particularidades del original para que el resultado suene fluido y habitual. Esta estrategia, hace más fácil la comprensión, puede conllevar una pérdida de riqueza cultural o incluso la invisibilización del contexto original del texto traducido. *La domesticación* busca hacer que el texto suene como si hubiera sido escrito directamente en la lengua de destino, evitando referencias o estructuras que puedan parecer extrañas. Es decir, se adapta para que resulte más comprensible y cercano al lector. Esto puede facilitar la lectura, pero también puede borrar diferencias culturales importantes.

El especialista estadounidense en teoría de la traducción Lawrence Venuti en su libro *The Translator's Invisibility* critica la hegemonía de la domesticación y la fluidez en las traducciones al inglés, que eliminan lo extranjero del texto original. Desde su perspectiva, esto contribuye a una visión etnocéntrica del mundo, donde las diferencias culturales se borran suavemente. El especialista estadounidense sostiene una estrategia de extranjerización (foreignization) en la traducción que visibilice al traductor y conserve elementos culturales del original, incluso si eso provoca cierto «extrañamiento» en el lector (Venuti, 1995, pp. 5-7).

Y la *extranjerización y domesticación*, desde luego, presentan tanto ventajas como desventajas. Mientras que *la extranjerización* enriquece la experiencia del lector al exponerlo a lo diferente, *la domesticación* busca acercar el texto al

lector mediante una lectura más accesible. No obstante, es importante mencionar que, en el contexto de un mundo globalizado, la *foreignization* tiene una especial importancia, ya que permite la creación de espacios lingüísticos y culturales intermedios. Estos espacios, lejos de borrar las diferencias, las hacen visibles y permiten el diálogo entre diversas culturas.

Un ejemplo importante de cómo la traducción abre los espacios del encuentro con diversas culturas es la obra de Tatiana Țîbuleac, escritora moldava que vive en Francia, escribe en rumano y explora diferentes registros lingüísticos y artísticos. Es una voz literaria que suena impresionante en la literatura contemporánea. Su novela *Grădina de sticlă* «El jardín de los vidrios» ha sido traducida con éxito a varios idiomas, incluso al español. La traducción ha permitido acercar la poderosa narrativa de Tatiana Țîbuleac a los lectores de distintas culturas, abriendo un contexto del diálogo cultural.

Esta novela describe el ambiente de Moldavia soviética de los años ochenta y noventa en cual se trata con crudeza y lirismo la vida de una niña huérfana adoptada por una mujer de nacionalidad rusa que la obliga a recoger botellas de vidrio por la ciudad. A través de esta historia, se muestra el sufrimiento individual de la protagonista: «Ласточка» (Golondrina), me dijo, y así empezó a llamarme». En efecto, la novela revela de forma directa y personal una infancia marcada por el maltrato y la fragilidad emocional. La voz narrativa de Tatiana Țîbuleac es una mezcla de crueldad y emoción, y invita al lector a observar un mundo interior fascinante de la protagonista. El lenguaje de la novela combina un registro coloquial con matices líricos, lo que permite transmitir con fuerza tanto el sufrimiento de los personajes, como también y su belleza humana. Además, la fuerte presencia del contexto postsoviético no solo abarca la historia sino afecta profundamente la vida y las decisiones de los personajes.

En este contexto, la traducción al español, realizada por Marian Ochoa de Eribe, enfrenta la dificultad de mantener la dureza del texto sin exagerar y, al mismo tiempo, transmitir atentamente la sensibilidad emocional. Traducir la obra *El jardín de los vidrios* presenta muchas dificultades, como por ejemplo la mezcla de idiomas que refleja el multilingüismo propio de Moldavia de aquella época. En la novela la lengua rumana, en Moldavia de aquellos tiempos, la lengua «moldava» y la lengua rusa se hablaban de forma mezclada en la vida cotidiana, y los personajes hablan ambas lenguas en sus conversaciones. Este juego lingüístico es fundamental porque muestra la compleja realidad cultural e identitaria del lugar. De cualquier forma, cuando se traduce al español este efecto puede perderse fácilmente y el lector puede no percibir el cambio de idiomas. La dificultad consiste en que la traductora debe encontrar estrategias para hacer visible este multilingüismo, aunque no sea posible reproducirlo con exactitud. Por lo tanto, la traducción de la novela *El jardín de los vidrios* se convierte en una tarea delicada de

encontrar el equilibrio, donde cada palabra debe resonar con la misma fuerza y belleza como en el texto original.

Pero esta novela no es sólo un relato sobre una infancia rota, sino también un testimonio profundo sobre las huellas que deja la realidad soviética en la cual los sentimientos, las palabras, la lengua y los recuerdos fueron destrozados tal como las botellas que recogen las protagonistas con tanto esfuerzo:

> «Lo más importante de todo, sin embargo, era que yo hablara ruso. Tenía que aprender siete palabras cada día. Ni diez ni cinco, siete, y que las aprendiera bien. Cuando me equivocaba, y me equivocaba siempre, doblaba el dedo índice y me golpeaba en medio de la frente. De la rabia, ponía sus ojos sin pestañas en blanco y a mí me daban ganas de pegarme yo sola».

Este fragmento de la novela *El jardín de los vidrios* nos muestra una de las experiencias más relevantes y también más dolorosas de la protagonista: la obligación de aprender la lengua rusa. Lo más importante era que ella hablara este idioma. Este fragmento textual presenta una escena de aprendizaje forzado y también el control lingüístico en la realidad soviética, donde hablar ruso era una exigencia política y social.

Este parte del texto muestra con una intensidad dolorosa la presión y el sufrimiento que vivía la protagonista aprendiendo la lengua rusa. La obligación estricta de aprender «siete palabras cada día» revela una exigencia, donde no hay espacio para errores. El gesto de doblar el dedo índice y golpearla en la frente, junto con la mirada «sin pestañas en blanco» de la madre adoptiva, transmite una mezcla de frustración, rabia y severidad que crea un ambiente aterrador para la chica. Además, la confesión de la narradora, que siente ganas de hacerse daño a sí misma, evidencia el profundo impacto emocional:

> «Una sola vez me dijo: «Antes que hablar ruso como si fueras tonta, mejor que hables en moldavo». «Русский язык не вто-ро-го сорта. ¡El ruso no es una lengua de segunda clase!» Y dobló el dedo índice y me golpeó siete veces en la frente».

La narradora recuerda una escena que presenta la violencia simbólica y física que pasaba cuando aprendía la lengua rusa. La frase «Antes que hablar ruso como si fueras tonta, mejor hables moldavo», aunque pueda parecer una crítica de mal uso de la lengua, encierra una fuerte carga de desprecio. Su madre adoptiva no está valorando el «moldavo» que es la lengua materna de la chica, sino descalifica la forma de hablar ruso: «El ruso no es una lengua de segunda clase» y lo dice en ruso. Y otra vez se repite el castigo de dar los coscorrones en la frente de la chica. Este episodio muestra que en Moldavia de aquellos tiempos, la lengua rusa era una lengua de prestigio y debía ser aprendida y respetada.

> «¡Si la palabra es breve, hiende como en carne viva! Si es larga, no la pierdas, sigue su paso. Не обезьяна, а обязана. No es un mono, sino un deber. Не

читать, а считать. No es leer, sino contar. Ты что, совсем дура? ¿Es que acaso eres tonta»?

Por consigiente, el aprendizaje del idioma ruso no se presenta como una experiencia natural o enriquecedora, sino como una lucha constante, llena de violencia y presión. La narradora no sólo pronuncia frases difíciles para ella en ruso que muestran tanto la dificultad del idioma sino que también nos hace sentir el peso del maltrato psicológico que sufre durante el proceso de aprendizaje. Palabras específicas en ruso como: «Не обезьяна, а обязана» (No es un mono, sino un deber), muestran cómo se juega con la semejanza sonora entre *обезьяна* (mono) y *обязана* (obligada/deber), convirtiendo el aprendizaje en una tarea muy difícil. De manera similar, «Не читать, а считать» (No es leer, sino contar) refleja la confusión que siente la protagonista. Estas expresiones no simplemente ilustran la complejidad lingüística, sino que también acercan al lector a la experiencia personal de Golondrina, que aprende una lengua extranjera para ella bajo la presión hostil.

Sin embargo, más allá de lo gramatical, lo que se transmite con excelencia, es el castigo por cometer el error, la dureza del proceso. «Ты что, совсем дура» (¿Es que acaso eres tonta?)? Esta frase, dicha con desprecio y de forma ofensiva por su madre adoptiva, refuerza el sentimiento de humillación. Por lo tanto, no se trata sólo de corregir, sino de hacerlo a través del desdén, con una carga emocional fuerte que deja una huella profunda leyendo el texto. Por consiguiente, el aprender del ruso se convierte en una forma de disciplina, control y, en muchos casos, violencia simbólica y emocional, ya que durante el aprendizaje el idioma no se ofrece, sino se impone.

«Y aun así, tuve que repetir «изящно, gracioso», catorce veces y me llevé otros tantos coscorrones en la frente. «Скороход, escúter», nueve. Я y ë eran las letras más difíciles. A la щ la habría estrangulado con una mano, como a Rodion Eduardovich. Cuando sentía que las lágrimas se me subían al pecho, repetía varias veces «iolka» y empezaba de nuevo. Ёлка, como una mano siempre tendida. ¿De mendiga»?

En este fragmento la narradora recuerda como algunas letras del alfabeto ruso resultaban especialmente difíciles para ella: la *я* y la *ë* eran como muros imposibles de escalar. En particular, la letra *щ* se convertía casi en una figura de odio. Sin embargo, en medio de ese tormento, encontraba un pequeño refugio: la palabra *ёлка* «iolka», árbol de Navidad. Cada vez que las lágrimas amenazaban con subirle al pecho, repetía esa palabra una y otra vez, como si fuera un hechizo. Para ella, *ёлка* era «una mano siempre tendida». Pero incluso esa imagen la hace dudar: ¿es una mano de consuelo… o la de una mendiga?

Traducir literatura no es solo trasladar palabras de un idioma a otro, pero también implica capturar matices culturales, emocionales y poéticos. Esto se vuelve especialmente complejo en el caso de *El jardín de los vidrios*, una

novela escrita en rumano, pero que incluye muchísimas palabras y expresiones rusas. Un fragmento de la novela, donde la narradora recuerda cómo pidió por error «un zumo turquesa» en vez de «zumo de abedul», muestra las dificultades de traducción.

> «Чего хочешь?, ¿qué quieres?», oía yo por fin y en mi corazón se desataba una tormenta. ¿Qué quería? ¿Qué más podía querer? Siempre me pedía un zumo de abedul. Entonces me entregaba veinte kopeks y me daba un empujón para que pidiera yo sola. «Adin sok biriuzovii», dije la primera vez, y la vendedora se echó a reír. Se rio también Tamara Pavlovna. Sonreí incluso yo, pero solo al cabo de muchos años descubrí que, aquel día, cuando todo me parecía difícil y lejano, había pedido «un zumo turquesa». Una sola letra había convertido un abedul en un color. No creo haber cometido nunca un error más bonito».

En primer lugar, en este ejemplo aparece un juego fonético interesante en cual la niña, que está aprendiendo la lengua rusa, confunde las palabras «berezovii» que significa de abedul con «biriuzovii» con el significado de color turquesa. Esta confusión tiene sentido en ruso, ya que las palabras suenan parecido, pero en español no existe este mismo efecto. Por lo tanto, si la traductora mantiene el error tal como aparece en el original no se produce el mismo impacto emocional en los lectores españoles. El texto original en rumano y ruso incluye este error lingüístico que tiene un valor expresivo, nos conmueve y muesta la fragilidad de Golondrina.

Por eso, la traductora necesita encontrar una forma creativa de traducirlo que conserve la intención de autora, aunque tenga que alejarse un poco de las palabras exactas. O usar otra estrategia de traducción. En este caso, la traductora Marian Ochoa de Eribe decide mantener el error original en la versión española. Esta decisión corresponde a una estrategia de *extranjerización*, *foreignization*, es decir, una técnica que busca conservar elementos del texto original para que el lector sienta que está leyendo algo que viene de otra cultura. Aunque el resultado puede sonar extraño o confuso, esta elección permite mantener la autenticidad del texto y respetar la diferencia cultural. Cuando se lee el fragmento el lector se da cuenta de que el texto viene de otra cultura. De tal modo se puede mencionar que es una forma de respetar la extrañeza del original, aunque eso implique cierta incomodidad o esfuerzo por parte de los lectores. En este caso Lastocica, Golondrina comete un error al hablar ruso, y ese error se traduce de forma literal. A pesar de que no tenga mucho sentido en español, el traductor está marcando esa distancia cultural, como si dijera al lector: «esto no es tu mundo, es otro, y quiero que lo sientas así».

Igualmente, el contexto en el que vive esta niña es muy importante. Crece en un entorno soviético, donde hablar ruso correctamente es casi una obligación ideológica. Por eso, cuando comete un error lingüístico, aunque sea sin intención, siente el peso de esta equivocación pues no es un pequeño

obstáculo sino puede traerle burlas, humillaciones o incluso castigos que afectan mucho su mundo emocional. En este sentido, traducir esta novela al español significa también trasladar una experiencia cultural muy particular que quizá no tenga paralelos directos en el mundo hispanohablante. Por otro lado, el fragmento combina ternura, trauma y a la vez un lirismo personal profundo. Aunque en su momento la niña se sintió avergonzada, años después recuerda ese error con cariño: dice que nunca cometió un error más bello. Este cambio de perspectiva, lleno de emociones, también se refleja en la traducción. En esa escena, vemos cómo el lenguaje puede ser tanto una barrera como una forma de resistencia. La equivocación al pronunciar estas palabras no es sólo un error, es como una pequeña grieta en el sistema, un momento de libertad creativa involuntaria que surge sin querer. Traducir eso no sólo requiere entender el idioma, sino también captar esa sensibilidad artística que hay detrás.

Cuando distintas culturas se encuentran, no siempre es fácil evitar las diferencias entre ellas. En esos momentos, el traductor tiene un papel importante como mediador que ayuda a que ese encuentro sea más claro y respetuoso. No traduce solamente las palabras, sino también tradiciones, costumbres y, sobre todo, la comida, porque la gastronomía no es sólo comida, es historia, identidad y emoción en cada plato. Adaptar esos sabores y recetas en la traducción es esencial para que el texto no solo informe, sino que también haga sentir y entender lo que cada cultura realmente representa.

> «Cuando salía al patio con los otros críos y nos preguntábamos unos a otros qué habíamos comido, las respuestas parecían venir de planetas diferentes. Sopa con bolitas de sémola, carne en gelatina… decían los hijos de los moldavos. Салко, вареники, tocino y empanadillas, los ucranios. Картошка, селёдка, patatas y arenques, los rusos. Y solo yo decía muy orgullosa «una lata», y no entendía por qué los demás se reían de mí. Asia, la hija de Roza, no decía nunca lo que había comido, pero estaba claro. Se sabía que los judíos comían solo cosas ricas. Más concretamente, pollo asado».

Este fragmento muestra esas pequeñas pero profundas diferencias culturales y sociales que se reflejan en algo tan cotidiano como la comida. La narradora recuerda con cariño, cuando salía al patio con otros niños, se hacían preguntas sobre lo que cada uno había comido ese día. Lo curioso es que las respuestas parecían venir de mundos totalmente distintos, como si cada uno hablara desde un «planeta diferente». No eran solamente platos distintos, sino historias, tradiciones y formas de vida entre los niños de diversas nacionalidades. Por ejemplo, los hijos de los moldavos mencionaban alimentos como *sopa con bolitas de sémola* y *carne en gelatina*. Lo interesante en este caso es que la autora recurre a palabras del moldavo o de dialectos regionales «Găluşte, răcituri», los cuales, estrictamente hablando, no forman parte del léxico estándar del rumano.

En el *Diccionario explicativo de la lengua rumana* (DEX) encontramos que *găluşte* son: «preparat culinar de formă (relativ) sferică, făcut din aluat, din griş, brânză, carne tocată» (Preparado culinario de forma (relativamente) esférica, hecho de masa, sémola, queso, carne picada). Por eso la traductora ha traducido como «sopa con bolitas de semola». Pero en Moldavia *găluşte* es la comida que significa en rumano «sarmale». La comida «sarmale» es uno de los platos más tradicionales de la cocina rumana y consiste en *rollitos de hojas de col o a veces de parra rellenos de carne picada y arroz, sazonados con especias y cocidos lentamente en salsa de tomate o en un caldo sabroso.* La comida «sarmale» o las «găluşte» en Moldavia no es simplemente un plato, es algo más, representa un símbolo de reuniones de familia llenas de cariño y tradición. Son esos sabores que se sirven tradicionalmente en Navidad, Pascua, bodas o bautizos y llevan consigo la esencia de la hospitalidad, la identidad nacional y la conexión con la tierra y la familia. Lo que más llama la atención es que la narradora usa expresiones del habla cotidiana moldava, llena de matices que la diferencian del rumano normativo. Esa elección no es casual, se observa una elección estilística consciente de la autora de *Jardín de los vidrios,* para acercar al lector a su mundo verdadero y real. Del mismo modo, es importante subrayar que este tipo de variantes lingüísticas no sólo se usaban en el pasado, sino que, en muchos casos, todavía se emplean en la actualidad, especialmente en contextos familiares o rurales. Por lo tanto, esta parte del lenguaje hace más difícil la traducción.

Otro plato que también es fascinante y que presenta la dificultad de traducir estas tradiciones es la carne en gelatina, conocida como «răcituri» en Moldavia y «piftie» en Rumanía. Se refiere a un plato tradicional que se prepara cocinando carne con huesos, generalmente cerdo, pollo o ternera, que al enfriarse crea una gelatina natural gracias al colágeno. Se puede decir que es un sabor que trae recuerdos de casa, de reuniones familiares, llenas de historia y recuerdos. Este plato es conocido no solamente en Moldavia y Rumanía sino y en otros países bajo nombres distintos, como por ejemplo *kholodets* en Rusia y Ucrania. Se sirve normalmente frío y es un verdadero símbolo de la cultura y la tradición que se transmite de generación en generación.

En el fragmento también aparece la comida tradicional ucraineana. Los ucranianos hablaban de *салко*, tocino y *вареники*, empanadillas. Estos platos típicos de la cocina ucraniana tampoco son sólo comida. A través de estos platos la autora presenta la cultura y la identidad de las nacionalidades, muestran de dónde viene cada uno y cómo se reconocen entre ellos. En el caso de los rusos, la narradora menciona plato como *kartoška*, guiso de patatas y *cełedka*, arenques, alimentos que también reflejan la tradición culinaria rusa. Para esos niños, la comida significaba mucho más que sabor, era una manera de contar su historia, de expresar quiénes eran y de dónde provenían.

La narradora, al ser la única que respondía «una lata», no comprendía por qué los demás se reían de ella. La lata, un alimento básico de la comida en su familia, simbolizaba en el contexto soviético una vida más austera y quizás más pobre en comparación con los demás. Este detalle muestra que había diferencias económicas entre las familias. Lo que para la protagonista era normal, para otros chicos era raro y motivo de burla. Y la referencia a Asia, la hija de Roza, añade también un matiz cultural muy especial. Aunque ella nunca decía lo que había comido, todos sabían que, siendo judía, su familia solo comía «cosas ricas», como el *pollo asado*. Este pequeño detalle subraya cómo, en ese contexto, la comida también sirve para reforzar estereotipos y percepciones sobre el estatus y la posición social de cada familia en aquellos tiempos. La escena nos recuerda que la comida no es sólo algo que se come, sino también es una expresión profunda de cultura. A través de los platos que mencionan los niños, se puede entender de dónde vienen, cómo viven y qué lugar ocupan en la sociedad. Así la comida, en ese sentido, no sólo sirve para unir, sino también deja de ver las diferencias económicas, sociales y culturales que existen entre ellos.

Otro fragmento que merece la pena de mencionar es donde se observa bien las dificultades de traducir las realidades culturales del contexto soviético. El entorno cultural aparece cuando la protagonista intenta entender el significado de la palabra rusa «прожектор». Aunque parece una palabra técnica, «una especie de lámpara», como le dicen, en realidad tiene una carga cultural mucho más profunda.

> «Le pregunté un día a Mariana Andreevna cómo se traducía al moldavo «прожектор». «Una especie de lámpara», fue su respuesta, genial, como de costumbre. No me quedé conforme. Veía todas las tardes con Tamara Pavlovna Прожектор перестройки, algo así como El proyector de la perestroika, el programa más famoso de esa época, pero yo no entendía qué significaba «прожектор». Así que una especie de lámpara».

Para un lector hispanohablante, este juego entre el sentido literal y el contexto cultural puede resultar confuso si se traduce de forma directa. Aquí es donde el trabajo del traductor se vuelve complejo: no solo debe traducir las palabras, sino también transmitir el significado oculto que depende del contexto histórico y cultural del texto original.

Aunque en apariencia la explicación que recibió la protagonista era sencilla, no le resultó suficiente. Ella escuchaba esa palabra cada tarde en el título del programa de televisión *Прожектор перестройки*, algo así como *El proyector de la perestroika*, muy popular en la época soviética, pero seguía sin comprender bien su significado exacto. La definición vaga, «una especie de lámpara», dejaba fuera todo el sentido figurado y cultural que tenía el término dentro del contexto político de la perestroika.

Este ejemplo refleja lo complicado que puede ser traducir ciertas palabras que llevan el significado histórico o ideológico muy profundo. No se trata

sólo de encontrar una palabra equivalente en otra lengua, sino verdaderamente difícil es transmitir todo el significado, la carga simbólica y emocional que esas palabras tienen en su cultura de origen.

Прожектор перестройки fue un programa emitido durante las reformas impulsada por el presidente M. Gorbachov en los años 80. El programa con un tono crítico e irónico, «iluminaba» los problemas sociales y políticos de la Unión Soviética. Más que un simple nombre, el programa se convirtió en una metáfora del cambio, la apertura y la revisión profunda de un sistema que estaba en plena trasformación. Por eso, cuando Mariana Andreevna, la profesora, traduce *прожектор* simplemente como «una especie de lámpara», se pierde esa riqueza de significado. El proyector no es sólo un objeto técnico, sino un símbolo cargado de transformación, de exposición pública y de revisión crítica del sistema. Para quien lee en español y para los lectores que no conocen el contexto soviético, este juego entre el sentido literal y el contexto cultural puede resultar confuso. Aquí es donde el trabajo del traductor se vuelve complejo: no sólo debe traducir las palabras, sino también transmitir el significado oculto que depende del contexto histórico y cultural del texto original.

Como menciona Marian Ochoa de Eribe que «un traductor es, ante todo, un lector. Un lector complejo, capaz de leer tanto en extensión como en profundidad. Debe ser el mejor lector de un texto. No basta con una lectura superficial. El traductor es como un relojero que desmonta un reloj para volver a montarlo de otra forma. En mi opinión, también debe ser un buen conocedor de ambas culturas y un profundo especialista en su propia literatura, porque está a punto de introducir este artefacto literario en un nuevo horizonte, como dirían los teóricos de la estética de la recepción, un horizonte por el cual el propio traductor se mueve como por su propia casa. No puede ser de otro modo»[29].

La traducción al español *El jardín de los vidrios*, obra escrita de escritora moldava Tatiana Țîbuleac, plantea diversas dificultades, tanto lingüísticas como culturales. Una de las principales dificultades está basada en el uso en la novela dialectos modavos y vocabulario regional, que no siempre tiene equivalentes directos en español ni siquiera en el rumano normativo. La autora utiliza términos y expresiones propias de su contexto sociolingüí soviético y postsoviético, lo que aporta autenticidad del texto pero complica la tradcucción al español. Es decir, lo que tiene valor en la lengua original, la carga cultural y la referencia histórica se vuelve difícil de transmitir completamnete al otro idioma sin perder su esencia.

[29] Interviu cu traducătoarea spaniolă din limba română Marian Ochoa de Eribe: «Un traducător este, în primul rând, un cititor». https://suplimentuldecultura.ro/33536/interviu-cu-traducatoarea-spaniola-din-limba-romana-marian-ochoa-de-eribe-un-traducator-este-in-primul-rand-un-cititor/.

Desde esta perspectiva, se comprende muy bien por qué, para Marian Ochoa de Eribe, la traductora al español, la tarea de trasladar estos matices al castellano reprsentó una dificultad considerable. No sólo debía transmitir el significado literal de las palabras, sino también conservar este "color local", la carga cultural y el tono emocional que estas expresiones poseen en el texto original. Su trabajo implicó decisiones cuidadosas para encontrar ese equilibrio tan delicado entre ser fiel al texto original y también lograr que el lector hispanohablante pudiera entender y sentir lo mismo.

Además, el texto se caracteriza por un estilo narrativo único, que mezcla lo poético con lo violento, y un tono lleno de emociones fuertes como el resentimiento, dolor y ternura. La traductora logró mantener la crudeza del lenguaje sin perder el lirismo de la narración y por eso esa historia mantiene toda su profundidad y capacidad de conmover.

Por otro lado, el texto de la narración está impregnado de referencias culturales soviéticas y moldavas. También la novela presenta realidades sociales y lingüísticas muy particulares, como el bilingüismo, con una mezcla de lenguas, especialmente el ruso y el «moldavo» en la infancia de la narradora. Traducir estos elementos exige no sólo experiencia lingüística, sino también una profunda comprensión del contexto histórico y cultural.

Traducir ya no es simplemente trasladar palabras de una lengua a otra. Es, más bien, una forma de mediación cultural que implica tomar decisiones éticas y estéticas. Por eso, cada traducción se convierte en una posibilidad para construir puentes entre diferentes mundos y, al mismo tiempo, para mantener la riqueza de la diversidad cultural.

Referencias bibliográficas

Bassnet, S. (2017). *Reflexiones sobre la traducción: traducción Martha Celis*. Bonilla Artigas editores.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility.* https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=b079b814b19dc3443107e176c32fea1963a86b99.

Marian Ochoa de Eribe şi Eta Hrubaru, câştigătoarele premiului ICR pentru cea mai bună traducere a unei cărţi din literatura română. https://www.cennac.ro/pagini/marian-ochoa-de-eribe-si-eta-hrubaru-castigatoarele-premiului-icr-pentru-cea-mai-buna-traducere-a-unei-carti-din-literatura-romana.

Textos

Țîbuleac, T. (2018). *Grădina din sticlă.* Editura Cartier.

Țîbuleac, T. *El jardin de los vidrios.* Impedimenta. https://impedimenta.es/wp-content/uploads/Primeras-paginas-JARDIN-DE-VIDRIO_TIBULEAC.pdf.