*Colloquium Area "Modern Studies in Fiction Literature Translation"*

# LA EQUIVALENCIA DINÁMICA Y NEUTRALIZACIÓN CULTURAL EN LA TRADUCCIÓN LITERARIA DEL RUMANO AL ESPAÑOL / DYNAMIC EQUIVALENCE AND CULTURAL NEUTRALIZATION IN LITERARY TRANSLATION FROM ROMANIAN INTO SPANISH



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

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

Received: January 8th, 2026 | Reviewed: January 9th, 2026 | Accepted: January 9th, 2026
UDC 81`255.2 | https://doi.org/10.62413/cqm.2026.11

**Abstract**

*This study analyzes the Spanish translation of the Romanian works "Mioriţa" (a folklore ballad) and "Childhood Memories" (rom. "Amintiri din copilărie") by Ion Creangă from the perspective of Eugene Nida's dynamic equivalence theory, in dialogue with Eugenio Coseriu's reflections on translatability and untranslatability. The study focuses on the analysis of realia, that is, cultural, mythical, gastronomic, and linguistic elements from the rural Romanian context, which do not always have direct equivalents in Spanish. Through the examination of concrete examples, such as expressions from popular speech, mythical characters, and traditional foods, it is observed that translators strive to make the text understandable for Spanish readers. At the same time, the translation of literary texts produces a certain cultural neutralization, highlighting the limits of translation.*

**Keywords:** *dynamic equivalence, formal equivalence, translatability, untranslatability, realia, literary translation, culture and translation, cultural neutralization*

> "Traducir es uno de los actos intelectuales más difíciles y complejos que puede realizar el cerebro humano" (Eugène A. Nida).

El famoso científico en la teoría de la traducción, doctor en lingüística por la Universidad de Michigan, E.A. Nida, se preguntó: ¿Qué es la traducción: una ciencia, una habilidad o un arte? Y la respuesta es que incluye todas las tres. No cabe duda de que la capacidad de traducir es una destreza o habilidad, y al mismo tiempo un arte, especialmente al traducir los textos literarios. Es posible estudiar la

traducción de una manera científica, pero el procedimiento de traducir no constituye una disciplina aparte, ya que depende de una serie de asignaturas, como la lingüística, la antropología cultural, la teoría de comunicación y la psicología.

E.A. Nida fue un pionero en teoría de la traducción y de la lingüística. El autor expuso en sus obras los términos «la equivalencia dinámica» y «la equivalencia formal», que fueron denominados para describir diferentes maneras de traducir la Biblia, pero las dos técnicas son aplicables para describir cualquier traducción. En la distinción entre una traducción realizada en «equivalencia dinámica» y otra en «equivalencia formal», el autor señala que la primera va orientada a establecer una «relación dinámica» entre el contenido del mensaje en la lengua original y el contenido del mensaje en la lengua de llegada, produciendo una reacción similar en los receptores de ambas lenguas, es decir, «un ajuste» del mensaje a los destinatarios de la lengua de llegada (p. 176). Para ello, el traductor deberá adoptar el léxico y la síntaxis, pero de esta forma se preservará el contenido. En cambio, la «equivalencia formal» define como aquella en la que no se cambian ni las clases de palabras ni la síntaxis, pero puede distorsionar o perder el significado.

El autor señala que, en primer lugar, el traductor debe establecer ciertas prioridades como:

- la coerencia contextual debe tener prioridad sobre la fidelidad a las palabras.

Eso signigica que, antes de comenzar a traducir, el traductor debe reflexionar sobre cuáles aspectos del texto son realmente importantes, es decir, identificar prioridades claras. El autor subraya que el traductor no debe limitarse a reproducir el texto original palabra por palabra, sino que debe centrarse en transmitir el sentido global del mensaje. En algunos casos, puede ocurrir que una traducción es correcta desde el punto de vista literal pero resulta incoherente o confusa si no se adapta al contexto cultural y lingüístico. La misión del traductor consiste en ofrecer «un equivalente lo más natural posible, no recomponer o escribir de nuevo el texto» (p. 213).

- la equivalencia dinámica tiene prioridad sobre la correspondencia formal.

El objetivo principal de la traducción no es reproducir exactamente la forma del texto original. El fin de la traducción es lograr que el lector del texto traducido tenga un efecto similar al que produce el texto original en sus propios lectores. Desde esta perspectiva, E.A. Nida considera que el traductor debe estar dispuesto a introducir los cambios necesarios, como modificar estructuras gramaticales, reformular las expresiones o adaptar determinados elementos del texto para conservar el significado y la intención del mensaje, aunque no se mantenga la forma exacta del original (p. 278).

- las expresiones que resultan naturales y habituales para los destinatarios de un texto deben tener prioridad sobre aquellas que, aunque más prestigiosas o cultas, pueden dificultar la comprensión.

El traductor elige un lenguaje claro y accesible para el lector al que va dirigida la traducción, evitando el uso innecesario de términos arcaicos, excesivamente formales o poco frecuentes. Por lo tanto, la fidelidad de una traducción debe medirse en función de quién va a leer el texto y del contexto cultural en que se presenta.

Todas las lenguas reflejan la cultura de la que forman parte. La cultura y la lengua son dos sistemas simbólicos, en la medida en que una lengua consiste en símbolos verbales y la cultura en símbolos constituidos por creencias y prácticas. El hecho de que una lengua es una parte de la cultura indica claramente la necesidad de formular cualquier teoría de la traducción mediante la cultura representada por la lengua (Nida, 1996). La traductora y esposa de E.A. Nida, M.-E. Fernández-Miranda menciona que E.A. Nida insistía tanto en la necesidad de respetar la cultura que modula la lengua porque había visto miles de traducciones en las que se distorsionaba o se perdía completamente el sentido del mensaje por haber traducido el texto palabra por palabra. El teorético en la traductología recomendaba a los traductores «penetrar con el máximo interés en la cultura de las lenguas que traducen, si no, solo producirán textos muertos, es decir palabras sin sentido, cuando la misión del traductor es la de comunicar ideas, es la de dar vida a un texto» (Nida, 2006).

En este artículo, analizamos algunos ejemplos de traducción literaria del rumano al español en dos obras emblemáticas de la literatura rumana como la balada *Mioriţa* y *Amintiri din copilărie (Recuerdos de la infancia)* de I. Creangă. Prestamos atención a la traducción de algunos elementos culturales, etnográficos y simbólicos del contexto rural rumano, desde la perspectiva de la «teoría de equivalencia» de E.A. Nida.

En el año 1850, el poeta Vasile Alecsandri dio a conocer en la revista *Bucovina* (3(2), 51-51) la balada *Mioriţa* («La ovejita», o más exactamente, «La cordera»), por él mismo así titulada. Por otra parte el texto le había comunicado Alecu Russo, en 1846, menciona Mircea Eliade en su obra «Mioritza, la Cordera vidente» escrita en francés y traducida al español.

Es un poema folclórico rumano muy antiguo, conocido en muchos variantes. Pero ni Alecsandri, ni ninguno de sus contemporáneos podía adivinar el excepcional destino que la *Mioritza* tendría en la cultura rumana moderna. La balada trata sobre tres pastores, uno «ungurean» (del territorio entre Transilvania y el río Tisza), uno de Vrancea y uno de Moldova que bajan por el valle, cada uno con su rebaño de ovejas. Los primeros dos deciden matar al pastor moldavo para robar su rebaño, porque es el más trabajador y rico. Una oveja mágica, llamada *Mioriţa*, le advierte al pastor moldavo de los planes de sus compañeros. Como menciona M. Eliade, «se trata de una creación folklórica aún viva, que conmueve como ninguna otra el ánimo popular, dicho de otra manera, existe una «adhesión» total y espontánea del pueblo rumano a las bellezas poéticas y a los simbolismos de la balada»» (Eliade, 1969, p. 28).

La *Miorizta* fue traducida varias veces al francés, la primera por Jules Michelet en 1854[19]. No hay evidencia clara y bien documentada de quien fue el primero en traducir la balada al español. Aparecen versiones traducidas al español en publicaciones del siglo XX, como la edición multilingue de Mioriţa publicada en Bucarest en 1972, que incluye una traducción al español junto con otras lenguas (inglés,

[19] Michelet, J. (1854). *Légendes démocratiques du tsord* (pp. 351-54).

francés, alemán, ruso). La balada Mioriţa en esta colección fue traducida por el poeta Rafael Alberti y su esposa, escritora María Teresa León. En 1957 ellos emprenden un viaje por China, la URSS y Rumanía, y de allí vuelven con diversos proyectos de traducción. Viajaron a Rumanía a partir de 1958. En 1962 vuelven a Bucarest, ocasión que aprovechan para revisar la traducción de Eminescu junto a la poeta Veronica Porumbacu, que se publicó en 1973. También recopilan materiales que un año más tarde se publicarán como *Doinas y baladas populares rumanas* (Losada, 1963). Más adelante dieron volúmenes dedicados a otros poetas vinculados con la Unión de Escritores Rumanos, así como las versiones de las baladas tradicionales rumanas *Mioriţa* (1972) y *Meşterul Manole* (1976), aparecidas en la editorial Albatros de Bucarest.

Si analizamos la balada *Mioriţa* desde la perspectiva de *la teoría de la equivalencia* de E.A. Nida, se puede afirmar que la traducción al español, realizada por Rafael Alberti y María Teresa León no es literal, sino un ejemplo claro de equivalencia dinámica. En este sentido, los traductores transmiten el sentido, el efecto poético y la musicalidad del texto original más que la reproducción palabra por palabra. Por ejemplo, en la tradución de «Mioriţă laie, laie, bucălaie», Alberti y León traducen «Mi amada cordera de rizada lana», lo cual refleja la adaptación estilística que conserva el tono lírico del poema. Según el DEX, el adjetivo *laie* designa el color indefinido, negro mezclado con blanco (negru sau negru amestecat cu alb) y aparece con frecuencia en expresiones idiomáticas que indican alternativa o indefinición, mientras que *bucălaie*, por su parte, alude a animales (ovejas, cabras o perras) con lana blanca y con el hocico y las extremidades oscuras (oaie, capră, căţea, cu lâna albă şi cu botul, şi extremităţile membrelor negre sau castaniu-închis). En la balada rumana, estas palabras no funcionan únicamente como descripción literal, sino parte de un lenguaje poético que evoca ritmo, musicalidad y afecto, que es propio de la descripción pastoril. En la versión española, los matices cromáticos exactos carecen de equivalencia natural, por lo que Albertí y León optan por una adaptación estilística y se transforma en «Mi amada cordera de rizada lana». De este modo, los traductores se basan en el tono lírico y emotivo.

Por otro lado, los versos «De trei zile-ncoace/Gura nu-ţi mai tace» se traducen de manera bastante fiel: «Desde hace tres días no paras de hablar», lo que mantiene el contenido semántico y la fluidez del texto poético.

En el fragmento «Drăguţule bace,/Dă-ţi oile-ncoace», la palabra *bace* significa literalmente «pastor, que conduce un rebaño», «cioban care conduce o stână» (DEX). En la versión española se traduce: «-¡Ay, pastor, mi hermano», seguido de «Lleva tus rebaños». En este caso, *mi hermano* sustituye al diminutivo *Drăguţule (querido)*, es decir, no se traduce literalmente y utilizan la estrategia de adaptar al español de manera natural, manteniendo de tal modo la musicalidad de la balada.

Más adelante, en versos como «Stăpâne, stăpâne, Îţi cheamă ş-un câne», la figura del pastor se traduce como «Dueño», mostrando su autoridad: «Dueño, dueño mío,/No olvides llevar/Tus perros más fieros, porque…». La riqueza semántica del texto original permite a los traductores no buscar la equivalencia léxica rígida. Si comparamos *pastor, mi hermano* y *dueño*, se observa muy claro cómo los traductores cambian los términos del valor expresivo que tienen en cada

situación. En el primer caso predomina el tono afectivo, en el segundo se observa una relación de deber y autoridad.

En el verso «Oiță bârsană,/De eşti năzdrăvană», se concentran, quizá algunas de las mayores dificultades de traducción de Miorita. Albertí y León emplean dos expresiones cargadas de significado cultural y poético. La palabra *oiță* es un diminutivo afectivo de *oveja* (oaie), que refleja una reacción casi humana entre pastor y animal. La palabra *bârsană,* según el *Diccionario explicativo de la lengua rumana* (DEX), tiene dos significados: un referente geográfico concreto, la región de Transilvania (Țara Bârsei) y otro pastoril, describiendo a la oveja por su tipo de lana. Se trata, por tanto, de un término, cargado de referencias que el lector rumano puede intuir sin esfuerzo, pero es difícil trasladarlo al español.

La traducción española dice: «Cordera de barsa,/Mi buena Mioritza,/Mi amada cordera/Si eres adivina». Los traductores conservan el término original *barsa* para respetar la sonoridad y la *extranjería* del verso. Sin embargo, al no presentar esta palabra como un topónimo, pues no se escribe con mayuscula, tampoco presentan su sentido descriptivo, relativo al tipo de lana de la oveja, *barsa* se convierte para el lector hispanohablante en una palabra enigmática, casi vacía.

Esta «pérdida», no obstante, parece asumida: *bârsană* carece de equivalente funcional en español y *barsa* no forma parte del léxico registrado y esto reduce las opciones de traducción. En este sentido, la elección de los traductores no es renunciar, sino sacrificar la presición semántica a favor de guardar la musicalidad y el tono lírico del texto en consonancia con la estrategia de equivalencia dinámica.

En «Mândru ciobănel,/Tras printr-un inel» se construye una imagen idealizada del pastor. La combinación del adjetivo *mândru (bravo) con el diminutivo ciobănel (pastorcito)* y la expresión metafórica popular *tan esbelto que podría pasar por un anillo* introduce un retrato no solamente físico, sino también muestra la admiración por el pastor. Los traductores al español eligen una reformulación interpretativa. «A un bravo pastor/Delgado y esbelto». En la traducción española, esta imagen no se reproduce de manera literal. Vemos que el diminutivo desaparece y con eso se pierde un poco el matiz afectivo que lo lleva el sufijo diminutivo rumano. También desaparece y la descripción «podría pasar por anillo» y es sustituido por los adjetivos *delgado, esbelto* que muestran el cuerpo elegante del pastor, desplazando hacia una descripción más objetiva.

Esta misma estrategia se repite en las comparaciones sensoriales siguientes, donde las imágenes metafóricas se mantienen en lo esencial, aunque adaptadas al sistema expresivo del español:

- «Feţişoara lui,/Spuma laptelui» se traduce como «Su rostro más fresco/Que espuma de leche», conservando la comparación de pureza y juventud.
- De manera similar, «Mustăcioara lui,/Spicul grâului» aparece como «Bigote lustroso,/Color de la espiga», donde el diminutivo rumano se elimina, pero el símbolo de espiga se queda.
- «Perişorul lui,/Pana corbului» se convierte en «Los cabellos negros/Como ala de cuervo».

- «Ochişorii lui,/Mura câmpului» *en* «Brillantes los ojos/*Cual mora del campo*», donde se mantiene la metáfora visual.

Se puede mencionar que los traductores evitan la equivalencia formal estricta, pero reproducen el tono elogioso, las imágenes sensoriales y la musicalidad del texto original. Alberti y León parecen más interesados en que el lector hispanohablante perciba el tono afectivo y la musicalidad del poema. El retrato del pastor se muestra como una figura idealizada que suscita en el lector hispanohablante una impresión emocional muy cercana a la que produce el texto original rumano. Esta estrategia coincide con la *equivalencia dinámica* de E.A. Nida, cuyo principio sostiene que la traducción debe reproducir en el lector el mismo efecto que experimenta el lector del texto original.

Evidentemente, el mejor traductor es aquel que conoce perfectamente la lengua y la cultura de las lenguas de partida y de llegada, que ha profundizado en el tema que traduce y además que posee facilidad estilística. A menudo se cree que su labor se reduce a trasladar a un determinado idioma los mensajes expresados en otra lengua, como si la traducción fuera un simple proceso mecánico de equivalencia palabra por palabra. Pero su trabajo implica mucho más: la lengua no es solo un código de signos sino también un reflejo de cultura, historia y costumbres.

Como señala E. Coseriu, hay que distinguir la «traducción» como actividad técnica relativa a las lenguas como sistemas de signos ya dados, traducción a la que llamaremos convecionalmente *trasposición*, de la actividad real de los traductores, llamada a veces también «traducción como arte» y a la que en adelante llamaremos *traducir*.

En este sentido, la «transposición», es la técnica de establecer «correspondencias», es decir, de equivalencias en la designación, entre significados de lenguas diferentes. El «traducir», en cambio, es una actividad mucho más compleja, que de ningún modo consiste sólo en «transponer», y a menudo hasta puede o debe ser, justamente, no-transposición. Como señala E. Coseriu, lo que no puede «traducirse» (es decir «transponerse») – porque en la lengua de llegada no hay equivalencia ninguna o porque se trata de algo que es racionalmente «intraductible», de una «realidad» – simplemente no se transpone (Coseriu, 1977b, p. 235). En cada lengua encierra elementos intrínsecos que reflejan la cultura de sus hablantes, como expresiones idiomáticas, vocabulario con valor etnográfico o referencias históricas. Lo que E. Coseriu nombró contexto «extraverbal». «El contexto extraverbal está constituido por todas las circunstancias no-lingüísticas que se perciben directamente o son conocidas por los hablantes. Puede distinguirse en varios subtipos: físico, empírico, natural, práctico, histórico y cultural. El contexto cultural abarca todo aquello que pertenece a la tradición cultural de una comunidad, que puede ser limitada o tan amplia como la humanidad entera» (Coseriu, 1977b, p. 312).

Relacionado con esta perspectiva, surge el concepto de *realia,* centrales en el análisis de traducción de textos literarios. El término fue introducido y sistematizado por Serguei Vlahov y Sider Florin, quienes la definen como «palabras y expresiones que denominan objetos, conceptos y fenómenos característicos de la vida material, social e histórica de un pueblo» (Vlahov y Florin, 1980). No se trata únicamente de

unidades lingüísticas, sino de *marcadores de identidad cultural*, cuya significación está estrechamente ligada al contexto sociocultural de origen. Por esta razón, su traducción plantea dificultades particulares, ya que el traductor no puede limitarse a una equivalencia léxica, sino que debe tener en cuenta el conocimiento cultural.

En la práctica traductora, las *realia* pueden abordarse mediante diversas estrategias. Entre las más frecuentes se encuentran el préstamo, la transcripción, la explicación contextual, la adaptación cultural o la generalización. La elección de una u otra estrategia depende del tipo de texto, del público destinatario y del grado de "extranjerización o domesticación" que el traductor desee adoptar.

Además de la simple trasposición, el acto de traducir permite según los casos la creación de equivalencias, es decir, de nuevos significados o de nuevas expresiones en la lengua de llegada, adopción de los términos originales, la adaptación, la explicación analítica de los significados de la lengua de partida y comentario o aclaraciónes, ya sea dentro o fuera del texto (Coseriu, 1977b, p. 235).

Este fenómeno se puede observar en la obra *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Recuerdos de la infancia*, traducida por Mihaela Alda Zgardan. En el texto aparecen términos como *prispă, clacă, şezătoare* o expresiones coloquiales propios del habla de los campesinos de aquellos tiempos como *afurisit, bădița, claie peste grămadă*. Todas estas palabras son auténticas *realia* culturales y representan elementos del mundo rural moldavo, reflejando costumbres y la vida cotidiana. En las traducción al español, estas palabras presentan dificultades específicas pues exigen de los traductores unas elecciones que equilibren la fidelidad cultural con la compresión del lector hispanohablante. Por ejemplo: «Scoate vornicul din sat pe oameni la o clacă de dres drumu» se ha traducido como «saca el pregonero a las gentes del pueblo para que arreglaran la carretera». La traducción del término clacă presenta una dificultad. En rumano, clacă significa una forma tradicional de trabajo comunitario obligatorio o semiobligatorio, la gente se reune para realizar un trabajo común como auydar en la construcción de una casa, un camino, recoger la cosecha. No es sólo un trabajo colectivo, sino *clacă* tiene un carácter comunitario y ritualizado. En la traducción española, *clacă* se ha transformado en «para que arreglaran la carretera», lo que transmite el resultado práctico de la acción. Desde la perspectiva de la equivalencia dinámica de E.A. Nida, esta solución se puede considerar funcional, ya que permite al lector español entender el sentido. Sin embargo, desde un punto de vista cultural, se produce *una neutralización* del significado etnográfico, pues se pierde la idea de trabajo colectivo impuesto por la costumbre y de participación comunal. Por lo tanto, aunque la traducción es clara y comprensible, muestra los límites de la equivalencia dinámica frente a realia cultural como *clacă*.

El la unidad «Iaca vedem în prund câțiva oameni claie peste grămadă» se observa un estilo oral y expresivo de Ion Creangă. La interjección *iaca* introduce el hecho de manera súbita, equvalente en español *he aquí* o *de pronto.* Por su parte, la expresión idiomática *claie peste grămadă* intensifica la imagen visual de desorden y muestra que los hombres están amontonados unos sobre otros.

La traducción española «cuando de repente vemos un montón de hombres caídos unos encima de otros sobre la grava» reproduce muy bien el sentido

general y la imagen descrita. Aunque se pierde la vivacidad de *iaca*, esta se compensa con la expresión *de repente*. Del mismo modo, *un montón de hombres* funciona como equivalencia semántica adecuada de *câțiva oameni claie peste grămadă*, que transmite la imagen de mucha gente y desorden, aunque con un tono ligeramente más neutro y narrativo que en texto rumano.

La maldición «Afurisit să fie câinerul de vornic» refleja el lenguaje popular. El adjetivo *afurisit* pertenece al registro religioso-popular y expresa una maldición intensa y dramática, cargada de violencia emocional.

En la traducción española, la traductora opta por *maldito*, que logra reproducir la fuerza de la agresión verbal y resulta natural en español. Se puede observar que un poco se pierde parcial el lenguaje coloquial y popular propio del original rumano - *maldito* resulta más neutro y literario, - confirma que ciertos elementos culturales y expresivos no pueden trasladarse plenamente. Alternativas como «Qué arda en el infierno» o «Qué Dios lo castigue» podrían acercarse más al efecto verbal y emocional que *afurisit* provoca en la lengua rumana.

En la frase «Iar mama lui bădița Vasile îşi petrecea băiatul la Piatra, bocindu-l ca pe un mort» aparecen dos elementos marcados por el contexto cultural y coloquial: *bădița* y *bocindu-l*.

El término *bădița* es un adjetivo apelativo afectivo y popular, frecuente en el habla rural, que expresa respeto cariñoso hacia un hombre joven o adulto. No equivale exactamente a *tío* en el sentido de pariente. La traducción por *el tío Vasile* se puede entender que introduce una relación familiar inexistente en el original y, por lo tanto, desplaza ligeramente el sentido. Por otro lado *el tío* en español coloquial puede emplearse sin parentesco (*ese tío es buen hombre*), su significado principal es el de individuo conocido y no necesariamente expresa el respeto en sentido tradicional. A diferencia de *bădiță* que combina afecto y respeto en la comunidad rural, *tío* en español tiene un matiz más neutro. La equivalencia semántica entre *bădiță* y *tío* no es plena, ya que la lengua española no tiene un término exacto que combine afecto y respeto como lo tiene la lengua rumana.

Otro elemento de la frase es *bocindu-l*, forma derivada del verbo *a boci*, que significa «llorar ritual a los muertos, acompañado de lamentos propios durante el entierro». En la traducción española, la expresión *llorando desconsolada* transmite correctamente la intensidad emocional, pero un poco pierde el matíz ritual y cultural del lamento fúnebre. La expresión *como si hubiera muerto* compensa parcialmente. Se puede mencionar que la traducción transmite el dramatismo de la escena.

Otro ejemplo en cual se concentran varias características del habla popular y del contexto sociocultural es el seguiente:

> «Aştia-s mânzii popii, fiule. Nişte zile mari ca aceste le aşteaptă şi ei, cu mare bucurie, tot anul. Gătitu-le-ați ceva bob fiert, găluşte, turte cu julfă şi vărzare?»

El es traducido al español como:

> «- Estos, hijo mío, son los potrillos del cura. Grandes días como estos, los están esperando con mucha alegría durante todo el año. ¿Les habrás preparado algo de gachas, albóndigas, alguna empanada de requesón y de repollo?»

La expresión *aştia-s mânzii popii* es metafórica y coloquial. La palabra *mânzii (potrillos)* se usa para referirse a los hijos del sacerdote en el sentido irónico, pero no despectiva. La traducción mantiene la metáfora mediante *los potrillos del cura*, lo cual es una solución literal y expresiva. Sin embargo, en español este tipo de comparación con los animales resulta menos habitual que en rumano y no puede sonar como en rumano, pero conserva el tono coloquial.

Por su parte la frase «Nişte zile mari ca aceste» subraya la importancia de las fiestas religiosas en la vida rural, fiestas mayores del calendario ortodoxo.

En cuanto a la enumeración gastronómica *bob fiert, găluşte, turte cu julfă şi vărzare* la traductora elige la adaptación cultural. Por ejemplo *bob fiert* se convierte en *gachas, găluşte* en *albóndigas, turte cu julfă* en *empanada de requesón* y *vărzare* en *empanada de repollo*. Estas soluciones permiten al lector hispanohablante reconocer el campo semántico de la alimentación tradicional y entender la escena sin dificultad, pero no es tan exacta desde el punto de vista cultural.

En *Amintiri din copilărie*, I. Creangă menciona *bob fiert*, un alimento tradicional rumana de la región de Moldova, que en español se puede traducir como *gacha de habas.* Se trata de habas hervidas y luego trituradas hasta obtener una masa espesa, que se consumía fría y podía conservarse durante varios días. Traducir solo con palabra *gacha* resulta funcional, ya que transmite la consistencia del plato. Sin embargo, es una solución un poco parcial pues, se pierde la información esencial de que está preparado habas hervidas y trituradas. *Bob fiert*, no es solo un alimento, es un plato típico que se comía a menudo, sobre todo durante el período cuando se guardaba el ayuno antes de Navidad.

Otra unidad problemática es *găluşte*. En el habla regional de Moldova esta palabra significa un plato que en otras regiones de Rumanía se conoce como *sarmale,* es decir, rollitos de hojas de col rellenos de arroz con o sin carne. La traducción por *albóndigas* constituye una equivalencia funcional incompleta, pues las albóndigas se asocian casi exclusivamente con carne picada en forma de bola. La traducción modifica la imagen del plato, pero facilita la comprensión inmediata para el lector hispanohablante.

Una dificultad aún mayor presenta la expresión *turte cu julfă.* Las llamadas *tortas con julfă*, conocidas también como *pañales del Señor*, son un postre tradicional rumano que se prepara en víspera de Navidad. Consiste en finas tortas hechas de harina, agua y sal, untado con un relleno especial (julfă) elaborado a partir de semillas de cáñamo peladas, azúcar y nueces y que simbolizan los pañales de Jesús. Es un alimento ritual, consumido durante el ayuno. En la variante española *turte cu julfă* pasa a *empanada de requesón,* donde se elimina por completo el *julfă*, ingrediente tradicional de aquel período de tiempo. Y por último, la comida *vărzare* se traduce como *empanada de repollo* que es una equivalencia bastante adecuada.

Podemos afirmar que la traductora usa una estrategia orientada a la comprensión y fluidez del texto en español. No obstante, este enfoque produce una cierta neutralización cultural: algunas palabras, términos, expresiones se suavizan o se pierden.

En otras frases la traductora elige una estrategia traductológica que combina adaptación léxica y explicación cultural. Como por ejemplo en la frase rumana «Pe semne baba Dochia nu-şi lepădase toate cojoacele», traducida como «Se ve que la hermana Dochia no se había quitado todas las pellizas». El sustantivo *baba* significa literalmente *anciana* o *vieja*, pero en el contexto mitológico rumano no designa una abuela concreta, sino una figura legendaria cargada de simbolismo. *Baba Dochia* es un personaje central del imaginario popular, asociado al tránsito del invierno a la primavera y a la instabilidad climática de ese período de tiempo.

La nota explicativa que acompaña la traducción, donde se describe la leyenda de Dochia, sus ovejas y las nueve pellizas, cumple una función esencial, es decir, restituye el contexto cultural que no podría transmitirse por completo en el cuerpo del texto. De este modo, la traductora combina la adaptación léxica en la traducción con una explicación extratextual que permite al lector comprender el trastorno mítico.

Otro ejemplo similar donde se puede observar en la siguiente frase «zice celălalt scoțând o hrincă înghețată din desagi». La palabra *hrincă* propio del registro popular, significa *un trozo compacto de mămăligă*. La traducción «dijo el otro mientras sacaba de las alforjas un pedazo de polenta helada» es adecuada y funcional. Por un lado, *polenta* es un préstamo ya integrado en español, comprensible para la mayoría de los lectores. Por otro, la nota explicativa que en rumano *mămăligă* es un tipo de gachas de maíz, da la presición al referente cultural.

Desde la perspectiva traductológica, esta solución combina equivalencia funcional y explicación cultural lo que la traductora pone el acento en la equivalencia funcional y dinámica frente la literalidad. La adaptación de palabras como *baba Dochia, bob fiert, găluşte* o *mămăligă* a equivalentes comprensibles, junto con notas explicativas, responde al principio formulado por E.A. Nida según el cual la comprensión del texto traducido por parte del lector es principal.

Los ejemplos analizados revelan que el traductor se ve obligado de manera constante a elegir entre conservar el término original o reformularlo para transmitir su función cultural. Esta decisión no es simple lo que confirma que ciertos elementos no pueden trasladarse a otra lengua sin perder alguna parte del significado cultural. En este sentido, se puede afirmar que la traducción de textos literarios, especialmente en cuales existen *realias* culturales, implica un proceso de neutralización cultural y los límites de la traductibilidad.

**Referencias bibliográficas**

Coseriu, E. (1977a). *El hombre y su lenguaje*. Credos. https://coseriu.ch/wp-content/uploads/publications_coseriu/coseriu118.pdf.

Coseriu, E. (1977b). Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción. In *El hombre y su lenguaje* (pp. 214-239). Gredos.

Diaconu, D. (1989). Eminescu în limbă spaniolă. *Analele Ştiinţifice ale Universităţii „Al. I. Cuza". Literatura* (pp. 73-80). Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza".

Eliade, M. (1969). Mioritza: La cordera vidente (N.G.B. de Fernández Pereiro, trad.). *Románica*, 2, 15-42. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.761/pr.761.pdf.

Gallardo San Salvador, N. (2013). Eugene Nida y su legado: entrevista con su viuda, Mª Elena Fernández-Miranda-Nida. *Sendebar*, 24, 309-316. https://www.google.com/url?esrc=s&q=&rct=j&sa=U&url=https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebar/article/download/1322/1516/2129&ved=2ahUKEwi0k4Ob3MaTAxXhyAIHHZwPO9kQFnoECAgQAg&usg=AOvVaw38-zHsYCwax0v7hi6Olg21.

Iliescu Gheorghiu, C. (2018). Mihai Eminescu en español. Prolegómenos para un estudio traductológico comparativo. *Alea. Estudos Neolatinos,* 20(3), 357–376.

Nida, E. A., Taber, C.R. (1969). *La traducción: teoría y práctica*. https://books.google.co.ve/books?id=zmsvyRw7erYC&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false.

Nida, E.A. (1996). El desarrollo de una teoría de la traducción. La traducción en perspectiva. *El Escorial*, julio-agosto, 55-63. https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/04_05/04_05_055.pdf.

Nida, E.A. (2006). Cómo ayudar a los traductores a traducir la cultura. In *Actas del III Congreso «El español, lengua de traducción»*. https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/traduccion_multiculturalidad/06_nida.pdf.

Nida, E.A. (2012). *Sobre la Traducción*. (E.A. Nida, M.E. Fernández-Miranda-Nida, ed. y trad.). Ediciones Cátedra.

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

Влахов, С., Флорин, Фл. С. (1980). *Непереводимое в переводе*. Изд-во «Международные отношения» / Vlahov, S., Florin, Fl. S. (1980). *Neperevodimoe v perevode.* Izd-vo «Meždunarodnye otnošenija». http://lib.ysu.am/disciplines_bk/b15a16a77c61f49f6da93583d3ebc30c.pdf.

**Textos**

Alberti, R., Leon, M. T. *Mioritza en español*. https://scriitoriclasici.blogspot.com/2014/05/miorita-espanol-traducere-in-limba.htm.

Alda Zgărdău, M. *Recuerdos de la infancia*. https://www.icr.ro/uploads/files/ amintiri-din-copilarie-de-ion-creanga-traducere-de-mihaela-alda-zgardau.pdf.

Creangă, I. (2014). *Amintiri din copilărie. Poveşti. Povestiri*. Humanitas. https:// humanitas.ro/assets/pdf/Ion-Creanga_Amintiri-din-copilarie.pdf.