

$$\frac{A_{10}}{572}$$

María Nieves Arribas Esteras

Reflexiones sobre traducción
en textos de mobiliario e interiorismo



Copyright © MMXI
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-3500-9

*Reservados todos los derechos internacionales de traducción,
digitalización, reproducción y transmisión de la obra en parte o
en su totalidad en cualquier medio, formato y soporte.*

*No se permiten las fotocopias
sin autorización por escrito del editor.*

primera edición: Marzo 2011

Índice

- 7 Capítulo I
Objetivos del proyecto, presentación del contexto laboral y descripción del análisis realizado
- 13 Capítulo II
Presentación del corpus textual y del colectivo humano participante
- 19 Capítulo III
Metodología de trabajo: cómo trazar la estructura cognitiva de un texto
- 23 Capítulo IV
Punto de partida teórico y aplicaciones prácticas
- 4.1. Terminología, texto y género – 4.2. Algunos casos concretos del corpus – 4.3. Diversas tipologías textuales relacionadas con el mismo eje horizontal – 4.4. Culturemas – 4.5. Cuestiones transversales: el caso del artículo
- 119 Capítulo V
La importancia de una imagen
- 131 Capítulo VI
Ampliar recursos

6 Índice

139 Capítulo VII

Ejercicio de reflexión autónomo y puesta en común con el profesor

153 Capítulo VII

A modo de conclusión

157 Bibliografía

Objetivos del proyecto, presentación del contexto laboral y descripción del análisis realizado

Este trabajo va destinado a estudiantes, profesores y profesionales del ámbito de la traducción y mediación interlingüística e intercultural entre las lenguas italiana y española dentro del marco de la enseñanza de segundas lenguas con fines específicos (LFE) —español (EsFE) para italianos, más concretamente— y pretende analizar una serie de problemas terminológicos y traductivos afrontados durante un periodo de actividad de mediación interlingüística en el campo del interiorismo para diversas empresas lombardas de muebles (como *Zoltan* y *De Padova*) que después fueron expuestos en el aula, siendo así que las consideraciones suscitadas por dichas cuestiones han servido luego como base para una reflexión conjunta con los alumnos de traducción, creándose en el aula debates entre los estudiantes, enriquecidos por una serie de lecturas teóricas, intercambios en el foro de la plataforma digital del centro, actividades y ejercicios prácticos realizados durante las clases de traducción de dichos cursos. Serán, pues, analizadas cuestiones de tipo terminológico así como algunos problemas traductivos que podríamos etiquetar de “transversales” pues no pertenecen exclusivamente a la dimensión horizontal de ninguna lengua de especialidad profesional concreta, sino más bien a la dimensión horizontal¹ como se explicará a continuación.

1. Para los conceptos de dimensión horizontal y vertical de las LFE véase Calvi (2004: 108–109)

Si tuviéramos que destacar alguna de las ideas más recurrentes y sobre las que se ha trabajado en el aula subrayaríamos tres que ya han sido señaladas, entre otros estudiosos, por María Teresa Cabré en 2001:

- 1) el aspecto dinámico de la terminología, el hecho de que gracias a la red la gestión de la información se ha ido complicando pero también enriqueciendo,
- 2) así como la invitación constante a no conformarse con lo normativo y ya lexicalizado en diccionarios, sino trabajar más bien usando todas las herramientas posibles, observando imágenes, cotejando textos publicados (tanto en papel como en la red) o
- 3) la invitación a tomar prudente distancia de posturas demasiado rígidas en cuanto a norma o lo contrario, demasiado permisivas en el uso de las posibilidades neológicas.

Antes de analizar las cuestiones terminológicas mencionadas y los textos de la empresa *De Padova* en cuestión, haré una breve introducción que sirva como panorámica a vista de pájaro sobre el estado de la cuestión así como sobre nuestra posición teórica y que permita al lector comprender inmediatamente de qué punto de vista se parte. Mi colaboración, como intérprete y traductora, con la empresa de muebles *De Padova* arranca hace varios años (al menos seis) y ha venido encadenándose ininterrumpidamente hasta llegar a hoy, por ello el material era muy vasto e indiferenciado de modo que he realizado una selección de los textos que mejor muestren problemas de traducción dentro de un amplio abanico tipológico que abarca:

- desde géneros textuales muy referenciales: listas de precios, instrucciones de uso, de manutención, de montaje, descripción técnica de artículos, de sus materiales, su proveniencia, de los tratamientos por los que han pasado antes del acabado

final, comunicados de prensa puramente informativos para dar publicidad por ejemplo a la inauguración de una tienda, la participación a una feria, exposición, documentos de garantía de los productos, etc.;

- hasta otro tipo de textos en los que los saberes elocutivos, idiomáticos y expresivos (especialmente evidentes, en mi opinión, en las descripciones tanto de los productos terminados como de las fases previas de proyecto de los mismos) cumplen una función diversa de la referencial siendo lo primordial persuadir de la calidad del producto con hincapié en una determinada filosofía del diseño, en la línea estética de la empresa y en su coherencia estilística: textos de este último tipo son los comunicados de prensa, artículos, reseñas e incluso relatos, cuentos y otros géneros de ficción que, alrededor del **nódulo temático** de la historia de la empresa, han sido publicados en ocasión de la Feria del Mueble de Milán *Interni 2009* con motivo de la cesión directiva por parte de la mujer que en su día creó y que hasta ese momento había dirigido la casa, Maddalena De Padova, a sus hijos Luca y Valeria.

En toda labor mediadora y traductiva de LFE hay que determinar el **nudo conceptual** de los discursos y textos. Por dar al lector una idea del contexto laboral (profesional y previo al del aula) diremos que alguna de las empresas con las que se ha colaborado se ocupan de interiorismo y exportación de manufactura italiana a nivel internacional, como De Padova que es un lugar de referencia para el diseño italiano pues en él no sólo se proyectan y producen muebles y objetos de decoración, sino que se trata de un centro de interiorismo importantísimo para la ciudad de Milán en cuyo seno renombrados arquitectos y profesionales de la talla de Renzo Piano, Richard Rogers, Vico Magistretti, Achille Castiglione, Dieter Rams, Michele Del Lucchi, Alexandra Ubertazzi o Aldo Ruffini, entre los más importantes, se han dedicado al espacio habitable y al mueble

ocupándose concretamente de la creación o reestructuración de edificios públicos o privados tan importantes como la sede del periódico *Il Corriere della Sera*, el teatro *Franco Parenti*, el museo dedicado a Paul Klee (*Paul Klee Zentrum*) de Berna, el *Café Literario* del *Centro Pompidou* de París, la *Morgan Library* de Nueva York, etc. De Padova ha sabido además descubrir e intuir el potencial creativo de jóvenes talentos, como el de la asturiana Patricia Urquiola y darles la oportunidad de desarrollarse. El nudo conceptual en el que la casa basa su imagen es, además de la calidad de los materiales y la sencillez del diseño, un estilo que subraya cierto minimalismo y pureza de líneas situándose en el lado opuesto a lo rebuscado, lo barroco, lo cargado o lo churrigueresco. Un tercer elemento en el que la empresa apoya su imagen es la estima del trabajo artesanal y el respeto por la naturaleza, lo cual queda plasmado en un tipo de diseño que enlaza la modernidad con “el sabor de lo antiguo” (*sic*), mostrando asimismo una preferencia por materiales naturales obtenidos de forma ecológica: en la descripción de algunos muebles, por ejemplo, se subraya que las maderas no provienen de la tala en “bosques naturales”, sino de árboles especialmente plantados para ello. Los primeros factores mencionados pueden verse en el siguiente metatexto que resume la historia de cómo se originó la empresa:

Serie [o]. Esta serie es una pareja introductiva que pueda ayudar a los estudiantes, antes de afrontar problemas más técnicos, a ir entrando en el espíritu conceptual del ámbito profesional en cuestión:

Prototexto

Il destino di un incontro parte sempre da lontano. A voler leggere i segni.

La storia di casa Bodum, 30 chilometri fuori Copenhagen, affacciata sul Mar Baltico, è un esempio di come un incontro sia un insieme di fatalità, intelligenza ed energia e di volontà di cercare senso e connessione tra le cose.

Tutto comincia un'estate del 1955 in Piazza Duomo a Milano, quando Maddalena De Padova e suo marito Fernando cambiano programma di vacanze e, seguendo un pensiero sfuggente ma forte, partono per Copenhagen.

C'è qualcosa che li spinge a conoscere i grandi spazi del nord Europa, il design scandinavo, le case arredate con mobili chiari e leggeri.

A Copenhague in quegli stessi anni il signor Peter Bodum, commerciante all'ingrosso di prodotti per cucina, ha un sogno: creare una propria linea di prodotti. Avvicina giovani designer e grafici, li coinvolge, li invita a creare per lui.

Nel 1958, lancia sul mercato la caffettiera Santos. Un successo non solo in Danimarca ma in tutta Europa: design e tecnologia. Perfetta e per tutti. E poi caffettiere, teiere, insalatiere, bicchieri, zuccheriere. Oggetti semplici, leggeri, trasparenti, nella tradizione del design scandinavo.

Quello stile di design dei mobili che De Padova, nel 1958, aveva cominciato a importare e proporre in Italia, creando una piccola grande rivoluzione nelle case degli italiani.

Intanto l'azienda Bodum cresce. Negli anni '70 è Jörgen, il figlio di Peter, con la sorella a guidare la Bodum. Affidano a Carsten Jørgensen, insegnante alla Danish School of Art di Copenhague, l'immagine e il disegno dei prodotti della Bodum. È il trionfo della filosofia dell'industrial design che sognava Peter Bodum ed è il successo e l'espansione dell'azienda in tutto il mondo con 52 negozi monomarca.

L'ultima la vuole a Hornbæk, a pochi chilometri da uno dei musei di arte moderna più belli del mondo, il Louisiana.

Ancora una volta deve arredare un luogo nuovo. Spazi spalancati sul mare, pieni di luce e di geometrie semplici, lineari.

Ha un'idea precisa in mente. Vuole che sia De Padova a dare vita a quegli spazi. È il destino, inevitabile, di un incontro, dove la curiosità di un viaggio di tanti anni fa dà vita oggi alla casa fotografata in queste pagine.

Metatexto Serie [o]:

El destino que existe detrás de todo encuentro se forja siempre antes, muy atrás, muy lejos. Pero hay que saber leer los signos. La historia de Bodum, una casa asomada al Mar Báltico a unos treinta kilómetros de Copenhague es un extraordinario ejemplo de cómo un encuentro puede ser una mezcla de azar, inteligencia y energía. Así como de la voluntad por encontrar sentido y conexión entre las cosas.

Todo comienza un verano, el de 1955, en la Plaza del Duomo de Milán. Madalena De Padova y su marido, que se dirigían hacia Liguria en coche, cambian repentinamente de planes y, siguiendo un impulso fugaz pero potente, se dirigen hacia el norte, concretamente a Copenhague. Algo los está empujando a conocer los grandes espacios del norte de Europa, el diseño escandinavo, las casas decoradas con muebles claros y ligeros.

Por aquellos años en esa misma ciudad, el señor Peter Bodum, comerciante mayorista de artículos de cocina, quiere realizar un sueño: crear su propia línea de productos. Se rodea de jóvenes diseñadores y grafistas, logra implicarlos y los invita a crear para él.

En 1958 lanza al mercado la cafetera Santos. Un éxito no sólo en Dinamarca sino en toda Europa: diseño y tecnología. Perfectos y al alcance de todos: cafeteras, teteras, ensaladeras, vasos, azucareras... Objetos sencillos, ligeros, transparentes,

muy en la tradición del diseño escandinavo. Hoy en día, inconfundibles en su estilo.

Se trata de ese mismo estilo de diseñar muebles que De Padova, ya en 1958, había empezado a importar y proponer en Italia creando una 'pequeña gran revolución' en el interiorismo doméstico de los italianos.

Mientras tanto, la firma Bodum crece. En los años setenta es Jörgen, el hijo de Peter, quien toma las riendas de la empresa junto a su hermana. Encomiendan toda la imagen y el grueso de los artículos Bodum a Carsten Jørgensen, profesor en la Danish School of Art de Copenhague. Es el triunfo del diseño industrial con el que soñaba Peter Bodum. El lenguaje del diseño se traduce en simplicidad estética y en calidad de materiales para los objetos de nuestra vida cotidiana.

Supone el éxito para Bodum y significa la expansión por el mundo entero de una compañía que llega a contar con 52 tiendas de marca exclusiva.

Jörgen transfiere su sede principal a Suiza, trabaja con filiales en China y Estados Unidos; abre estudios, tiendas y otras casas, tanto para sí mismo como para sus huéspedes.

La última de ellas prefiere ubicarla en Hornbæk, a pocos kilómetros de uno de los museos de arte moderno más hermosos del mundo: el Louisiana.

Una vez más ha de proyectar el ambiente de un lugar nuevo. Espacios abiertos de par en par sobre el mar, plenos de luz y de geometrías simples, lineales. Tiene una idea muy precisa en la mente: quiere que sea De Padova quien dé vida a esos espacios. Desea ese estilo, nacido del amor por el diseño danés, que ha sabido apreciar su elegancia clara envolviéndola de calidez mediterránea.

Así se escribe el destino, inevitable, de un encuentro: la curiosidad por un viaje de hace muchos años da vida hoy a la casa que puede apreciarse fotografiada en estas páginas².

2. En ocasiones los textos aquí reproducidos no coincidirán exactamente con lo publicado en el magazine pues hubo cambios (pocas palabras) que fueron acordados por teléfono.

Presentación del corpus textual y del colectivo humano participante

El colectivo humano con el que se ha fraguado este trabajo se divide fundamentalmente dos grupos: uno de profesionales que trabajan en el ámbito del interiorismo (arquitectos, diseñadores, redactores, publicistas, vendedores, etc.) y un segundo grupo formado por personas que se ocupan de la didáctica de la traducción, especialmente colegas que trabajan en algún campo de ELE y estudiantes de español. Habría un tercer grupo humano, un tanto marginal respecto al fulcro del proyecto, constituido por todos aquellos profesionales cuya actividad no está directamente ligada a las relacionadas con el interiorismo, pero a los cuales se recurre a menudo para una duda terminológica, como pueda ser por ejemplo un biólogo al que se le pregunte si son exactamente equivalentes los sintagmas *madera de chopo* y *madera de álamo*.

La dirección de nuestro trabajo previo a la didáctica, es decir, de la actividad como mediador interlingüístico de empresas de interiorismo italianas ha sido siempre la misma en lo concerniente a traducciones: desde la lengua italiana en los textos de partida (prototextos) hacia la lengua española en la traducción realizada (metatexto), sólo muy raramente hemos tenido que traducir en sentido inverso y realizar versiones italianas de textos españoles, actividad que —dicho sea de paso— en ámbito didáctico nos parece altamente enriquecedora y, según se desprende de nuestras encuestas de evaluación del módulo rellenas por los estudiantes al término del mismo, también

a éstos les resulta interesante cuando no ‘una verdadera aventura intelectual’; por lo que atañe, en cambio, a la actividad de intérprete, nuestra mediación ha sido siempre bidireccional.

Hemos creído coherente presentar los textos en una gradación que parta de los de mayor densidad conceptual y terminológica, que en nuestro caso han sido también los más referenciales, hasta los de mayor transparencia divulgativa cuyas características en nuestro corpus de textos coinciden con las modalidades discursivas publicitarias de implicación persuasiva e interpersonal. El motivo de proceder de modo acorde con tal disposición es que nos pareció que ello permitiría mostrar escalonadamente cuestiones muy variadas que pueden extenderse desde problemas estrictamente **terminológicos**, como puedan ser los que nos plantean por ejemplo la ausencia de un significante en una de las lenguas (generalmente, aunque no siempre¹, en la del metatexto) con la consiguiente necesidad de acuñar un neologismo hasta problemas **metalingüísticos** como pueda ser traducir un juego de palabras (por ejemplo: *Renzo Piano: un piano di luce*), pasando cuestiones más **culturales** (como la referencia a un lugar de Milán, acaso cargado de significaciones y marcadamente connotado dentro del conjunto semiótico al que podríamos llamar ‘milanesidad’) o **retóricas** (como la diversa valencia connotativa de una metáfora entre la lengua del prototexto y la del paratexto), es decir, se va aumentando la complejidad significante hacia cuestiones en las que la elección del traductor implica mucho mayores responsabilidad y libertad creativa (o al menos, re-creativa), pues en los textos de las últimas series el mediador ya no se halla en puridad ante términos técnicos completamente equivalentes, sino ante un tipo de palabras

1. Por ejemplo: para la descripción del mueble llamado *Prêt à porter* (véase Serie [9], pareja traductiva nº 68), en el prototexto italiano encontramos la paráfrasis: *è come un servetto porta abiti*, mientras que en español existe un unidad léxica: *caballero de noche* para referirse a ese tipo de mueble, si bien parece estar entrando en desuso pues ha desaparecido de algunos importantes diccionarios y no consta en un gran producto lexicográfico como es el DEA.

frecuentemente cargadas de valores y matices expresivos que lo obligan sin escapatoria posible a asumir mayores riesgos estilísticos aun a sabiendas de que la posibilidad de no conseguir solventar ciertos residuos traductivos es también bastante más consistente.

Se ha de puntualizar sin embargo que a pesar de la existencia de textos de gran densidad terminológica, en general incluso en aquellos que hemos situado en el polo de partida (los muy referenciales) las propiedades discursivas, la carga informativa, la inmediatez, la menor emotividad, etc., se verbalizan en cualquier caso dentro de *moldes latinos* que tienden a usar modelos textuales complejos, basados en una subordinación menos breve, más hipotáctica y quizá menos inmediatamente clara que la usada por ejemplo en los modelos anglosajones. No debemos achacar esto exclusivamente a diferencias culturales en las modalidades de transmisión —pensemos en las denominadas culturas de *alto contexto* y de *bajo contexto* (Hall 1983)—, sino también al propio nudo temático de los textos de los que nos hemos ocupado y al colectivo humano que lo produce y consume: un mueble es un artículo que nace de necesidades prácticas y está compuesto por muchas piezas concretas, materiales, elementos y subelementos designables por hiperónimos, merónimos, hipónimos² y términos concretos específicos, pero es también un objeto que desde siempre ha buscado proporcionar un goce estético simultáneo al uso práctico, fenómeno ya mucho menos “manejable” desde el punto de vista de lingüístico: hay en nuestros textos un componente terminológico de descripción técnica y un componente, con no menor peso, de descripción de formas, líneas, colores, texturas, estilos y sobre todo sensaciones y aun conceptos más abstractos pues en el ámbito artístico no todo el pensamiento es lingüístico, pintores y músicos, por ejemplo, crean magníficas obras de arte en las que posiblemente el pensamiento en palabras intevenga en mu-

2. Véase box nº 1

cha menor medida que otro tipo de actividad mental (Jackendoff, 1993 [1998: 227–248]).

No olvidemos que en la tentativa de describir la propia creación artística con palabras, los diseñadores ya están traduciendo mentalmente e intentando trasvasar su complejo mundo interior de ideas estéticas generadoras de proyectos hacia ideas lingüísticas y también los traductores nos topamos con esa misma dificultad originaria con la que ellos tienen que vérselas a la hora de desmenuzar y verbalizar lo imaginario en nuestro código lingüístico, que será el metatextual, así como con nuestra propia orfandad interpretativa para captar ese mundo estético y volver a traducir a nuestra lengua lo que de todo ello hayamos podido entender. Por poner un ejemplo de nuestro corpus: en un cierto tipo de mundo conceptual, en la frase *una linea di disegno asciutta*, el adjetivo *asciutta* ('seca') puede querer evocar la idea de *privada de elementos superfluos* y la traducción del diccionario de la palabra al otro código por un adjetivo como *seco* podría perder tal reminiscencia para subrayar en el imaginario colectivo algo *privado de todo, carente*. *Asciutto* es, fuera de contexto 'seco', pero en un determinado texto puede convenir traducirlo por *limpio, sencillo, puro*, pues el sistema semiótico connotativo subyacente alude a 'seco de ornamentos, de adornos superficiales' según hemos inferido del diálogo con el diseñador, en este caso traducir el significante por 'seco' habría podido significar desviar la mente del destinatario final hacia un mundo sensorial diverso del connotado por el emisor.

No siempre ha sido fácil visualizar mentalmente el recorrido anímico que realiza todo creador a partir de unas necesidades prácticas y estéticas desde la idea primigenia hasta el momento en que, una vez delineado el proyecto, va al taller del artesano para explicarle qué es lo que está buscando y aprender de éste cuáles son objetivamente las posibilidades técnicas de realizarlo y poder así concluir el proceso en la producción industrial del artículo en cuestión. En algunas ocasiones hemos tenido la valiosísima oportunidad de poder hablar con los diseñadores personalmente para

intentar comprender si realmente habíamos entendido lo que querían expresar.

Uno de los primeros documentos traducidos para la empresa *Zoltan* (marca creada por Luca De Padova, otrora independiente y actualmente integrada a *De Padova*) fue la lista de precios y el catálogo; haber encontrado la traducción de la mayor parte de los términos (sobre todo con la ayuda de los glosarios y revistas especializadas que hay en la red y fundamentalmente gracias a la colaboración y explicaciones de los diseñadores, arquitectos y técnicos de la empresa) y haber podido asimismo consensuar con otros traductores las equivalencias entre aquellos términos —muchos de los cuales no está previsto que aparezcan en diccionarios (ni siquiera en el exhaustivo diccionario de Tullio De Mauro) por tratarse de neologismos, tecnicismos, etc., muy poco usados fuera del ámbito de especialidad, ni en bancos de datos, ni en otras enciclopedias— permitió tener ya un glosario básico para futuras traducciones. Siguieron textos como instrucciones de manutención, certificados de garantía, etc., para pasar después a otros géneros destinados a las revistas de diseño pero que aparecen en muchos otros cotextos, como puede ser una entrevista o el relato de la historia fundacional de la empresa.

Dentro de la actividad didáctica, poseer este material previo permitía observar y controlar el trabajo de los estudiantes de traducción desde la perspectiva de quien ya ha dado esos pasos y se ha topado con algunos de los problemas (resolviéndolos mejor o peor) con los que previsiblemente podrían tropezar también ellos. Algunas de las traducciones presentadas aquí fueron utilizadas en clase para reflexionar y practicar sobre el uso de estrategias traductivas con estudiantes italianos de segundo y tercer curso de traducción de la Escuela de Intérpretes y Traductores (ISIT) de Milán durante el curso 2007–08 y alumnos del curso de lengua española para la licenciatura en *Scienze della Mediazione Interlinguistica e Interculturale* en la Universidad de Insubria (sede de Como) de segundo y tercer año de lengua española durante el curso 2008–09.

Box nº 1: algunos términos semánticos:

Recordemos brevemente: en semántica lingüística, la **meronimia** es una relación semántica no-simétrica entre los significados de dos palabras dentro del mismo **campo semántico**. Se denomina **merónimo** a la palabra cuyo significado constituye una parte del significado total de otra palabra, denominada ésta **holónimo**. Por ejemplo, *radio* es merónimo de *rueda* y *rueda* es merónimo de *bicicleta*; a su vez, *bicicleta* es holónimo de *rueda* y *rueda* es holónimo de *radio*. Se denomina **hiperónimo** a aquel término general que puede ser utilizado para referirse a la realidad nombrada por uno o varios términos más particulares, por ejemplo *mueble* lo es de sus **hipónimos**: *silla*, *mesa*, *butaca*, etc., que son **cohipónimos** entre sí. Semánticamente, un hiperónimo no posee ningún rasgo semántico, o sema, que no comparta su hipónimo, mientras que este sí posee rasgos semánticos que lo diferencian de aquel.

Metodología de trabajo: cómo trazar la estructura cognitiva de un texto

Las discusiones sobre el análisis previo de los textos son un paso muy importante, en nuestra opinión se aprende muchísimo de las ideas, dudas, comentarios y puntualizaciones de los estudiantes. “Comprender un texto supone analizar explícita o implícitamente su contenido” (Cabré, 2001: 5).

Normalmente los pasos que seguimos para hacer algo similar a eso que María Teresa Cabré denomina “trazar la estructura conceptual o cognitiva de un texto” son:

- 1) lectura en voz alta del prototexto en el aula, (consideramos esta fase previa como un paso fundamental: hemos comprobado que, en ocasiones, algunos problemas interpretativos no se habrían producido con una correcta prosodia acaso debida a una puntuación deficitaria o a la necesidad de desambiguación de algún fragmento);
- 2) primer intento de interpretación (se subrayan las dificultades y se sugieren modos de solventarlas);
- 3) delimitación de las funciones dominantes del texto (según el clásico modelo jakobsoniano: referencial, poética, emotiva, conativa, metalingüística, fática u otros modelos como el de Karl Bühler o Michael Halliday).

Box nº 2: Funciones lingüísticas según Roman Jakobson:

	Contexto (función referencial)	
Emisor (función expresiva)	Mensaje (función poética)	Destinatario (función conativa)
	Contacto (función fática)	
	Código (función metalingüística)	

En el aula, una actividad interesante es comentar textos para co-tejar funciones de modo que los alumnos descubran la importancia que estas tienen y de qué manera se refleja en la traducción: no hay muchísimos modos de traducir un texto cuya función sea tan estrictamente referencial como un horario ferroviario de una estación de trenes, mientras que en el polo opuesto, tendríamos el amplio abanico para los diversos matices con los que traducir textos procedentes de hablas marcadas diafásica, diastrática y/o diatópicamente, discursos con un determinado registro muy evidenciado, en algunos de los cuales el residuo es completamente inevitable, como puede ser por ejemplo la subtitulación de diálogos entre personajes con su dialecto y/o idiolecto particular.

La dinámica didáctica de nuestro método pasa por diversos pasos, normalmente discutimos de todo lo anterior mientras llenamos una ficha de este tipo:

PREPARACIÓN DE UNA FICHA DE TRABAJO

PLANIFICACIÓN (en clase y en común):

Lectura

Desarrollo de conocimientos previos

Búsqueda de apoyos

Tipo de texto	Género
Breve resumen	¿Qué sabemos sobre el autor?
Nivel de lengua	Registro
Léxico	Fraseología
Glosario	
Tiempos verbales predominantes	Marcadores del discurso
¿Qué se debe mantener?	¿qué se puede cambiar?
Identificar elementos de estilo	Tono (neuro, irónico, hiperbólico, polémico, sarcástico...)
Análisis de dificultades: función textual dominante (referencial, persuasiva...)	

EJECUCIÓN (en casa, individualmente, en parejas o en grupos):

Anotación de las diversas posibilidades y equivalencias, problemas, obstáculos...

Borrador (se envía al profesor vía mail, éste subraya los problemas y lo devuelve al alumno).

Texto final (se envía al profesor como trabajo definitivo destinado a la corrección y evaluación final).

EVALUACIÓN:

Comprobación de la coherencia y la cohesión.

CORRECCIÓN:

Diccionarios y expertos (se analizan las carencias o problemas de los diccionarios, se ponen en común los glosarios).

Título:	
Tipo de texto:	Género:
Breve resumen:	
¿Qué sabemos sobre el autor, el contexto y el co-texto? ¿El texto está destinado a la publicación (dónde, cómo, por qué, para qué, por quiénes...)? Piensa que una estructura estilísticamente marcada que pueda parecer una carencia retórica —una tautología o una redundancia, por ejemplo— no pueden ser analizadas de la misma forma si quien firma el texto es un escritor o un intelectual muy conocido, pues en este caso habría que considerar si se trata de un descuido o de un elemento textual pertinente para poder actuar en consecuencia.	
Nivel de lengua:	Registro:
Léxico:	Fraseología:
Glosario de términos: especifica qué Diccionario o Glosario has usado para encontrar el término en la protolengua y el equivalente en la metalengua	
Tiempos verbales predominantes:	Marcadores del discurso:
¿Qué se debe mantener?	¿qué se puede cambiar?
Identificar elementos de estilo:	Tono:
Análisis de dificultades:	

Una vez rellena la ficha en común, los alumnos trabajarán individualmente, en parejas o en grupos hasta el día en que haya quedado acordado el envío del primer borrador de las traducciones para la corrección. El profesor subraya los errores del primer borrador o los fragmentos traductivos con los que no está de acuerdo y vuelve a enviar los textos, los alumnos envían sus textos definitivos y el profesor los lleva a clase donde se ponen en común eventuales conclusiones. Veremos algunos casos.

Veamos ahora por qué nos parece importante delimitar la función textual dominante y qué utilidad puede tener adscribir un texto a un determinado género.

Punto de partida teórico y aplicaciones prácticas

Uno de los primeros problemas que surgen al acercarse a cuestiones de terminología es el de la delimitación misma de la variedad lingüística a que pertencen nuestros textos; ya desde el punto de vista teórico si siquiera parece haber un acuerdo terminológico unánime pues para denominar las variedades lingüísticas del habla de los técnicos se han utilizado y se siguen utilizando etiquetas diferentes sin que parezca haberse llegado a un total consenso. Dichas oscilaciones reflejan, por otra parte, interpretaciones diversas sobre el concepto denotado: la tradición inglesa parece decantarse por la etiqueta de *lenguajes para fines específicos* que parece enfocar la finalidad más que la terminología específica de un determinado campo técnico. Se ha usado la etiqueta de *lenguas especiales* e incluso *léxico de* (+ la actividad): *léxico del fútbol*, *léxico de la minería*, etc., que sin embargo parecen dejar fuera de la variedad lingüística en cuestión todo aquello que no sea estrictamente léxico (Rodríguez Díez 1981; Sobrero 1993; Mengaldo 1994 y otros). Alarcos Llorach (1981: 138) hablaba de lenguas especiales en los siguientes términos: “subsistemas de la lengua común o estándar referidos principalmente al léxico o vocabulario [...] por medio del cual se identifica un determinado ámbito sociocultural”, definición que obligaría a incluir a las *jergas* o *argots* que ciertos grupos sociales usan sobre todo para identificarse y criptar la comunicación. Parece haber caído en desuso la etiqueta de *lenguajes sectoriales* o *lenguajes científico-*

técnicos; Gotti (2003) rechaza también los términos de *microlenguas* o *microlenguajes*. Según Calvi (2009: 15–38) existe “toda una constelación de términos que hacen hincapié en la *especialización* o *especialidad*”: *langues spécialisés*, *specialized languages*, *lenguas especializadas*, *linguaggi specialistici*...; Lerat (1997, en Calvi 2009: 19) opta por dicha etiqueta: “la noción de *lengua especializada* [...] es la lengua natural considerada como instrumento de transmisión de conocimientos especializados”; Ciapuscio (2000) prefiere la de *discurso especializado*. Para Calvi (2009) “en la literatura del sector se va imponiendo hoy el empleo de *discurso especializado*: la noción de discurso se define, de acuerdo con Benveniste (1974), enmarcando el acto de comunicación, que subyace a todo enunciado, en un contexto determinado, en el que se encuentran el emisor y el destinatario.

En cuanto a la restrictividad conceptual del término, tampoco en esto las posturas son unánimes: hay quienes opinan que el carácter de especialización de un texto depende de la participación, ya sea exclusiva ya como mayor o menor protagonismo, de los especialistas:

Los lenguajes especiales son sistemas semióticos complejos semiautónomos basados en y derivados del lenguaje en general; su empleo presupone educación especial y está restringido a la comunicación entre especialistas en el mismo campo o en uno estrechamente relacionado.

(Sager, Dungworth y McDonald 1989)

Esta introducción puede parecer superflua pues de todos es sabido que la terminología constituye un sector relativamente reciente y muy dinámico, en constantemente en evolución. Nosotros nos sentimos cercanos a las posturas de quienes defienden que, en realidad, no existe un corte neto entre especialistas y usuarios y sus medios expresivos (Cabré, 2001), sino que lo que habría sería más bien un continuum entre una amplia diversidad de conjuntos de prototipos que aglutinan —por contraste y sin solución de continuidad entre sí— a discursos de la lengua de uso corriente, es decir, que existe una

serie de géneros de los enunciados propios de ciertas especializaciones técnicas y que hacen emerger aspectos como el hecho de poseer una terminología propia, cierto grado de *monosemia* o correspondencia biunívoca entre significante y significado (o entre denotación y denotado), ausencia de emotividad, objetividad e impersonalidad, entre los más importantes.

Por encima de las disquisiciones conceptuales se entrevé, en cualquier caso, que las lenguas o los lenguajes de especialidad combinan un componente temático (en nuestro caso, el del ‘mobiliario’) con un componente más vinculado al contexto. Todos los hablantes poseen conciencia pragmática, saben que disponen de diversas posibilidades para verbalizar una idea y a esta capacidad de elección hay quienes la relacionan con el concepto de estilo: cada palabra equivalente a otras equivalentes pertenecería a un estilo y “cada opción [realizada] sería una marca de estilo” (Garrido, 1997: 101). Nuestros conocimientos metapragmáticos nos permiten elegir las formulaciones lingüísticas más adecuadas a cada situación y, por tanto, cada formulación lleva asociada una reflexión sobre el propio lenguaje (Loureda, 2001). Sin embargo, hay textos en los que las posibilidades de elección son más reducidas que en otros, como podría ser por ejemplo una descripción técnica de gran densidad terminológica en la que ya las posibilidades de selección léxica son limitadas por su tendencia monosémica a hacer corresponder un único término a un solo concepto (no hay tantas posibilidades de traducción para la frase: *piano verticale di alluminio anodizzato*). Pensemos en dos polos textuales polarizados: el artículo científico no accesible al lego y el artículo sobre el mismo tema pensado para una publicación divulgativa: en el primero la densidad terminológica es máxima y su comprensión resulta difícil a los no iniciados, en el segundo, a través de una serie de paráfrasis, explicaciones, ejemplos, metáforas, imágenes, glosas, etc., se intentará que el texto pueda ser interpretado por cualquier ciudadano medianamente culto. Lo que trataremos aquí de evidenciar es que todas las características anteriormente men-

cionadas para definir o delimitar una variedad de especialidad (monosemia, ausencia de emotividad, objetividad, etc., ver *supra*) están muy supeditadas al género textual, de forma que cualquier acto de habla, como puede ser en este caso ‘describir un mueble’, usará una variedad lingüística muy diferente según la dimensión pragmática que subyazga al género. Y no sólo: creemos haber constatado del análisis de nuestro corpus que también es decisivo el género textual a la hora de crear un neologismo, proceso que constituye uno de los fenómenos más llamativos de las lenguas de especialidad, pues entre las muchas estrategias de que podemos servirnos (que pueden ir desde acuñar un término usando un significante inventado ex novo y sin relación de iconicidad alguna con el significado —como el neologismo *quark*—, hasta el recurso al patrimonio grecolatino adaptado de acuerdo con las reglas de formación de palabras de una determinada lengua histórica, pasando por la identificación y aprovechamiento de un icónimo¹ que “esté ya en el aire”, como el uso del término *contract* para muebles de oficina), los textos adoptan unas más que otras según sean su género, tipo, función pragmática, etc., pareciéndonos haber constatado que son de mayor iconicidad las estrategias usadas en los textos cuyos discursos tienden a ser más persuasivos.

Intentaremos asimismo subrayar la importancia que para un traductor de este campo semántico (que englobaremos bajo el hi-

1. Utilizamos el término icónimo en el sentido de: tercer elemento del signo, respecto a la pareja significado y significante de Ferdinand De Saussure y cuarto respecto al triángulo de Ogden y Richards, junto a forma, significado y referente; es decir: aquella imagen (acústica, visual o conceptual) que motiva el lexema, como podría ser por ejemplo el sonido producido por el pájaro al que da nombre la palabra onomatopéyica que lo designa — cuco — y que está presente en la designación del artefacto reloj de cuco; así como la imagen, siempre icónica y metafórica pero más conceptual, del ‘pájaro–cuco poniendo sus huevos en nidos ajenos’ que está en la base de los significados de los lexemas cuco como: 1. ‘taimado, astuto, que mira por su medro’ y 2. ‘tahúr’. (Véase Alinei, 2009).

rónimo ‘mobiliario’²⁾ tiene el soporte visual haciendo ver cómo, en ocasiones, es imposible poder traducir un texto si no se puede ‘ver, visualizar (no sólo mentalmente) y observar detenidamente’ el objeto denotado, en ocasiones es casi necesario poder tocar físicamente el objeto para entender de qué textura material se habla.

4.1. Terminología, texto y género

Para poder realizar cualquier traducción o establecer equivalencias entre los discursos de dos o más lenguas es necesario que el mediador conozca perfectamente los códigos de las colectividades entre las que actúa como tal y en el caso concreto de tener que traducir textos o discursos técnicos que se valen de las llamadas lenguas de especialidad, es fundamental que sea un experto en la materia o, al menos, un conocedor profundo de la misma, puesto que para traducir correctamente un texto científico de una lengua a otra es imprescindible en cada caso concreto, que el mediador esté en condiciones de discernir claramente qué es exactamente lo designado. Así, por partir de un ejemplo no perteneciente a especialidad alguna sino a la lengua corriente: ante la palabra española *escalera* en un determinado texto, el traductor al francés deberá contar con un bagaje léxico y un contexto lo suficientemente rico como para poder comprender cuál es la realidad designada y decidir así si se trata de *échelle* (‘escalera portátil’) o de *escalier* (‘escalera fija’). Y ya en relación a la lengua de la especialidad que estamos analizando, podemos recordar el clásico ejemplo de la palabra italiana *poltrona*, que corresponde en español tanto a *butaca* como a *sillón*, siendo el referente para ambos términos un ‘asiento con brazos’, no nos quedará más remedio para

2. Lo preferimos respecto al de ‘interiorismo’ por ser este último de mayor extensión y englobar campos léxicos más amplios como el de la construcción, arquitectura, albañilería, restauración, etc.

decidir cuál de ellos elegir que poder acceder directamente a la visualización del mismo y de su cotexto, así por ejemplo, si el referente es un ‘asiento con brazos’ situado en un teatro o cine, usaremos *butaca*, si en cambio está en un salón doméstico podría tratarse de un *sillón*, si el referente es un ‘asiento con brazos para tomar el sol’ y el mensaje tiene como destinatario un hispanohablante uruguayo, quizá haya que llamarlo *mecedora* y si es cubano, *columpio*, aunque se trate de lo mismo que en el español peninsular nombramos con la palabra *tumbona* o la de origen taíno *hamaca*, que sin embargo también puede ser una red.

Veamos lo que dicen tres diccionarios; normalmente un estudiante procede buscando primero en un diccionario biligüe y después consulta el monolingua, no nos detendremos ahora sobre el grado de eficacia de tal método, limitémonos a rehacer sus pasos:

Según GARZANTI (2009):

poltrona [pol-tró-na] *s.f.* 1 *butaca*, sillón (*m.*), silla poltrona: *poltrona di pelle*, sillón tapizado en piel; *poltrona girevole*, sillón giratorio 2 (*teatr.*) *butaca*: *poltrona di platea*, butaca de platea 3 (*incarico*) cargo (*m.*), puesto (*m.*), *aspirar a la poltrona di direttore*, aspirar al cargo de director *poltrona letto*, sillón cama

Según RAE:

butaca (Del cumanagoto *putaca*, asiento). 1. *f.* Silla de brazos con el respaldo inclinado hacia atrás. 2. *f.* **luneta** (| asiento de teatro). 3. *f.* Entrada, tique, etc., para ocupar una **butaca** en el teatro.

sillón 1. *m.* Silla de brazos, mayor y más cómoda que la ordinaria. 2. *m.* Silla de montar construida de modo que una mujer pueda ir sentada en ella como en una silla común. ~ **de hamaca**. 1. *m.* *Ur. mecedora*.

poltrón, poltrona (Del it *poltrone*) 1. *adj.* flojo, perezoso, haragán, enemigo del trabajo. 2. *f.* silla poltrona

silla. (Del lat. *sella*). 1. *f.* Asiento con respaldo, por lo general con cuatro patas, y en que solo cabe una persona. 2. *f.* **silla de niño.** 3. *f.* Aparejo para montar a caballo, formado por una armazón de madera, cubierta generalmente de cuero y rellena de crin o pelote. 4. *f.* **sede** (asiento o trono de un prelado con jurisdicción). 5. *f.* Dignidad de Papa y otras eclesiásticas. 6. *f.* coloq. **ano.**

~ **bastarda.**

1. *f.* La usada en tiempos antiguos, y que se distinguía principalmente porque en ella se llevaban las piernas menos estiradas que cabalgando a la brida y más que cabalgando a la jineta.

~ **curul.**

1. *f.* La de marfil, en donde se sentaban los ediles romanos.

2. *f.* La que ocupa la persona que ejerce una elevada magistratura o dignidad.

~ **de caderas.**

1. *f.* ant. **silla** con respaldo y brazos para recostarse.

~ **de extensión.**

1. *f.* *Cuba* y *Ven.* **tumbona** (**silla** con largo respaldo).

~ **de la reina.**

1. *f.* Asiento que forman entre dos personas con las cuatro manos, asiendo cada uno su muñeca y la del otro.

~ **de manos.**

1. *f.* Vehículo con asiento para una persona, a manera de caja de coche, y el cual, sostenido en dos varas largas, es llevado por hombres.

2. *f.* *Chile, Col.* y *C. Rica.* **silla de la reina.**

~ **de montar.**

1. *f.* **silla** (aparejo para montar a caballo).

~ **de niño.**

1. f. **silla** baja sobre ruedas, que, empujada por una persona, permite transportar a un niño acostado o sentado.

~ **de posta.**

1. f. Carruaje, de dos o de cuatro ruedas, en que se corría la posta.

~ **de ruedas.**

1. f. La que, con ruedas laterales grandes, permite que se desplace una persona imposibilitada.

~ **de tijera.**

1. f. La que tiene el asiento por lo general de tela y las patas cruzadas en aspa de manera que puede plegarse.

~ **eléctrica.**

1. f. **silla** dispuesta para electrocutar a los reos de muerte.

~ **gestatoria.**

1. f. **silla** portátil que usa el Papa en ciertos actos de gran ceremonia.

~ **jineta.**

1. f. La que solo se distingue de la común en que los borrenes son más altos y menos distantes, las acciones más cortas y mayores los estribos. Sirve para montar a la jineta.

~ **poltrona.**

1. f. La más baja de brazos que la común (sic), y de más amplitud y comodidad.

~ **turca.**

1. f. *Anat.* Escotadura en forma de **silla** que ofrece el hueso esfenoideos.

~ **volante.**

1. f. Carruaje de dos ruedas y de dos asientos, puesto sobre dos varas, de que regularmente tira un caballo, sobre cuyo sillín entra el correón.

dar ~ alguien a otra persona.

1. loc. verb. Hacer que se siente en su presencia.

de ~ a ~.