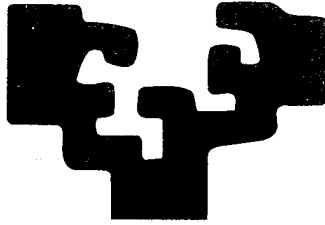


eman ta zabal zazu



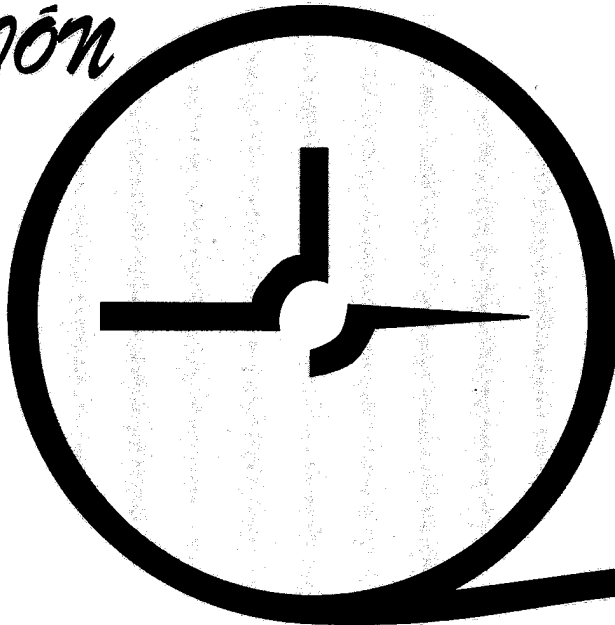
universidad  
del país vasco

euskal herriko  
unibertsitatea

DEPARTAMENTO DE FILOLOGIA INGLESA Y ALEMANA  
INGELES ETA ALEMANIAR FILOLOGI SAILA

TRASVASES CULTURALES:  
LITERATURA  
CINE  
TRADUCCIÓN

2



Eds.: J. M. Santamaría  
Eterio Pajares  
Vickie Olsen  
Raquel Merino

Edita: FACULTAD DE FILOLOGIA  
Dpto. Filología Inglesa y Alemana  
Imprime: EVAGRAF, S. Coop.  
Alibarra, 64 - Vitoria  
D. L. VI - 187 - 1997  
I.S.B.N. - 84-600-9413-8  
Vitoria-Gasteiz 1997

## TRASVASES CULTURALES Y ORALIDAD EL CASO DE LA INTERPRETACIÓN

**Lourdes LECUONA LERCHUNDI**

Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B.  
San Sebastián

En la intercomunicación humana - transmisión de todo tipo de mensajes, intercomunicación subjetiva, etc. - la palabra, tanto en su forma oral como escrita, es un medio privilegiado y sin duda el más específicamente humano.

Cuando hablamos de palabra, hablamos naturalmente de la palabra codificada, de los códigos de las diferentes lenguas mediante las cuales las comunidades humanas se expresan y se comunican.

Frente a la intercomunicación escrita que se caracteriza por la objetividad y fijeza de lo transmitido - el famoso dicho latino del "scripta manent" -, la intercomunicación oral incorpora al mensaje todos aquellos rasgos - entonación, timbre... - que lo personalizan, es decir, que expresan de algún modo al emisor y "tiñen" de alguna manera la objetividad del mensaje mismo, influyendo incluso en su contenido, si no en el nivel de lo denotado, sí en el de lo connotado o simbolizado.

Es indudable que desde esta perspectiva la intercomunicación oral es más rica que la escrita, porque incorpora a los valores meramente lógicos o racionales del mensaje, los valores expresivos, afectivos, etc. que sería imposible o muy difícil trasvasar en una intercomunicación escrita.

Es evidente que la interpretación simultánea o consecutiva, una práctica tan común e importante en el mundo de hoy y en todo tipo de intercomunicación a través de la lengua, es un caso de intercomunicación oral, que permite el trasvase de todo género de información, así como la búsqueda de un punto de entendimiento, donde, por una especie de superación del mito de Babel, los hombres son capaces de entenderse hablando cada uno en su propia lengua.

Naturalmente, para ello, es preciso hacer más complejo el proceso de la comunicación: en una comunicación normal entre dos interlocutores que utilizan el mismo código de lengua, el emisor codifica y el receptor descodifica, es decir, entiende o interpreta lo codificado por el emisor; se trata de una operación unívoca, o unidimensional, porque el circuito comunicativo es lineal, es decir, atraviesa un único código. En la interpretación, en cambio, el caso es diferente; porque emisor y receptor no poseen un mismo código lingüístico que permita la intercomunicación directa entre ambos. El intérprete es así una mediación en el circuito comunicativo, un intermediario capaz, como receptor segundo, de descodificar el mensaje del emisor primero, y a su vez, como emisor segundo, volver a codificarlo en el sistema de lengua del receptor primero. El intérprete es,

por tanto, receptor en la lengua del emisor principal, y emisor en la lengua del receptor principal. Pero la comunicación de hecho se establece entre el emisor segundo (el intérprete) y el receptor principal del mensaje.

Una característica añadida a este hecho de intercomunicación a través de un intérprete es la simultaneidad del proceso, simultaneidad que es casi total en el caso de la interpretación simultánea. Es un dato que singulariza a la interpretación simultánea, pero que no altera los elementos de la intercomunicación arriba señalados.

Al ser la palabra hablada el elemento decisivo sobre el que descansa todo proceso de trasvase cultural, de intercomunicación, uno de los factores humanos y fisiológicos sobre los que se sostiene dicho proceso es la voz. La del locutor o emisor, primeramente, pero también la del propio intérprete. Y es precisamente este dato y sus consecuencias lo que me gustaría analizar, siquiera de forma esquemática.

## LA VOZ

Frente a una opinión errada y bastante generalizada de que lo único importante en un intérprete es el conocimiento de lenguas, los estudios sobre la interpretación y la preparación que se da a los alumnos en las escuelas de interpretación insisten cada vez más en la importancia de la voz, en la necesidad imperiosa de su educación y de su dominio, así como en el manejo de una serie de técnicas orales, en función de los diferentes modos de actividad del intérprete, más allá de un mecánico conocimiento de la lengua correspondiente, y para que el trabajo de interpretación responda de verdad a un proceso humano de intercomunicación cultural, con todas sus características y consecuencias.

Los estudiosos de la voz, de su estructura fisiológica y de su funcionamiento fónico, señalan una serie de características en el caso de la formación y de la actividad del intérprete, que yo me voy a limitar a resumir.

Así se distinguen unos principios generales de la producción vocal y la aplicación de esos principios a las diferentes formas de actividad en el trabajo del intérprete.

1) La voz es la herramienta, el instrumento, el CAPITAL que constituye el patrimonio del intérprete y que es su medio de trabajo. Se podría decir, por tanto, que el intérprete debe vivir de los **intereses** de su patrimonio y no gastar el patrimonio mismo. Esto quiere decir que es preocupación principal del intérprete administrar su propia voz.

2) En una cabina donde alternan dos intérpretes, cada uno es escuchado treinta minutos cada hora aproximadamente; a los delegados que hablan mal o que tienen mala voz sólo se les escucha episódicamente; hay que procurar, por tanto, no cansar al cliente.

3) El delegado es un aficionado de la palabra, mientras que el intérprete es un profesional de la misma, al cual se le paga para eso. No debe ocurrir que el delegado tenga que aguzar el oído o irritarse con los intérpretes.

La primera condición del intérprete es, en este orden de cosas, aprender a conocer bien su propia voz: sensaciones internas vocales, límites, capacidad de modular (expresividad vocal), la distinción entre la voz en los usos cotidianos, y la voz en la actividad profesional, etc. El mejor medio para ello, es hacer un inventario.

¿Cómo siente el intérprete su propia voz?:

¿Es capaz de llegar lejos, es sonora, y por tanto capaz de amplificación, sin forzarla?

¿Es capaz de modular la voz, es decir, pasar de lo grave a lo agudo? ¿Puede variar la entonación - para expresar alegría o tristeza -, es decir, “colorear” la voz?

El inventario que se podría hacer para que el intérprete tenga un conocimiento exacto y exhaustivo de su propia voz y de sus posibilidades en el uso profesional de la misma es prácticamente ilimitado y los especialistas que se ocupan de ello aluden no sólo a cómo el sujeto siente su propia voz en las circunstancias más diversas - humo, ruido, tos, fatiga, situación de la voz en los diferentes momentos del día, al levantarse - sensación de voz ronca, como de resfriado, sorda -, o por la noche- sensación de tener la garganta hinchada o de un cierto dolor en la laringe...

Hay otras muchas cuestiones, referentes a la fisiología de la voz, que escapan al objetivo de este trabajo.

Sí puede tener en cambio interés señalar algunos defectos vocales fastidiosos y que limitan las posibilidades en el uso de la voz.

Hay una pregunta elemental: dónde sitúa uno la voz:

- en la garganta;
- en la nariz;
- o en ninguna parte en concreto.

Cuando se escucha a alguien se puede percibir en seguida dónde coloca su voz, y hacia dónde la va desplazando a lo largo de una sesión de interpretación.

Puede ocurrir que la voz se atasca a causa de la fatiga y entonces se la va desplazando hacia la nariz, dándole un apoyo que resulta perjudicial, porque anula el timbre. Es el caso de la voz gangosa, que resulta tan desagradable. Aunque, ciertamente, es necesaria una pequeña nasalización de la voz, porque se utilizan los resonadores de lo que los especialistas denominan la “máscara” (“masque”), es decir, los senos frontales y nasales.

Se trata de cuestiones de las que es fácil hablar, que se entienden con toda evidencia, pero que resultan difíciles a la hora de que uno mismo las perciba en

su propia voz y sea capaz de autocriticarse. Uno tiene que hacerse sensible al timbre de su propia voz, de tal manera que se reconozca la voz inmediatamente, lo mismo si se habla fuerte, o si, por el contrario, se susurra. (Para ello, es bueno grabarse a uno mismo, cuando se interpreta).

Para despertar el timbre, hay que aprender a utilizar todos los resonadores de que se dispone, porque, cuando se habla, todo vibra. El cuerpo humano es como una caja de resonancia, y, a este propósito, Raymond Voyat hace la curiosa observación de que no es casualidad que la forma del violoncello sea parecida a la del cuerpo humano. Es más, todo instrumento de cuerda remite de alguna manera al cuerpo humano. Esta imagen nos permite señalar que utilizar la voz es hacer "cantar" al cuerpo como un violoncello.

La cuestión es despertar, poner en funcionamiento esos resonadores que hacen la voz agradable y permiten modularla, proyectando eficazmente el sonido, hasta llenar de alguna manera el lugar donde se habla. Toda sala tiene una acústica, mejor o peor, que re-envía la voz, multiplicando así su impacto.

También es importante el dominio de la respiración: una respiración irregular, demasiado alta, demasiado baja, demasiado corta... cansa a quien escucha.

Sin el dominio del aparato respiratorio la voz se encoge como la piel vieja. No hace falta recordar la vigencia y la eficacia de ciertas prácticas inspiradas en la espiritualidad oriental para el dominio de la respiración, yoga, meditación, etc.

Por fin, es también muy importante la colocación de la voz.

Cuando escuchamos a alguien, pensamos que su voz está colocada y sale, naturalmente, de la garganta.

En cuanto a los **principios básicos** de la producción vocal, se suelen señalar, como más fundamentales:

- la combinación del mínimo de esfuerzo con la laringe, con la amplificación máxima de ese esfuerzo por medio de los resonadores;
- la economía de los medios; la respiración, etc.
- hablar "concentradamente", es decir, proyectar la voz, lo cual quiere decir no hablar ni "fuerte", ni "alto";
- hablar pausadamente, por cierto, aunque el orador no lo haga.

## DIFERENTES FORMAS DE INTERPRETACION

Por lo que respecta a las diferentes formas de interpretación, me voy a limitar a las más comunes, que son la interpretación consecutiva, en voz alta y ante el público, y la interpretación simultánea, desde una cabina y ante un micro.

La diferencia fundamental entre la interpretación consecutiva y la simultánea está, como lo indican los términos mismos, en que en un caso la actividad del

intérprete sigue y es inmediatamente posterior al discurso de la persona interpretada y en el segundo caso el intérprete va interpretando casi al mismo tiempo que el orador va pronunciando su discurso o intervención.

Naturalmente lo que interesa es el sentido y la coherencia del discurso del propio intérprete; por eso, cuando hablamos de simultaneidad, la entendemos en un sentido relativo, ya que siempre se produce una cierta distancia entre el orador y el intérprete, sobre todo cuando se trata de lenguas de estructura sintáctica diferente, que le exigen al intérprete escuchar una frase entera, para poder interpretarla; es el caso, por ejemplo, de la interpretación del alemán al español, o del euskara al español.

De cualquier manera, este factor establece ya la diferencia fundamental entre ambas formas de interpretación no sólo en cuanto a la actividad del intérprete, sino en cuanto al contenido mismo de lo interpretado.

Porque en la interpretación consecutiva no se trata de “doblar” la intervención del hablante, de repetirla íntegramente en la otra lengua, sino de recoger el contenido fundamental del mensaje, sobre todo en aquellos elementos que resultan esenciales para el contenido, según la situación, porque no es lo mismo una conferencia, que un diálogo entre dos o varios interlocutores, que una intervención convencional en una ceremonia, etc.

Esto exige del intérprete en primer lugar capacidad para discernir, sobre la marcha, lo que es esencial de lo que es menos esencial. No es necesario interpretar todo, pero no se puede olvidar algo que es esencial en función no sólo del mensaje mismo, sino también de la situación, es decir, del acto en el que tienen lugar la actividad del intérprete y las expectativas de los oyentes.

En segundo lugar, el dominio de una serie de técnicas, de claves y de símbolos, generales o personales, que permiten recoger el mensaje con más rapidez y por lo mismo de una manera más total, más coherente con el discurso original y más comprensible para los oyentes.

En tercer lugar, la memoria, memoria que es necesaria y que actúa al mismo tiempo en un doble plano; porque el intérprete ha retenido en su memoria lo dicho por la persona a la que interpreta y esto le permite al mismo tiempo reconstruir el mensaje, a partir de las notas tomadas, de una forma más exacta y cabal.

Por fin, como la interpretación consecutiva se hace ante un público que es el verdadero destinatario del mensaje, el intérprete no puede olvidar que cuando interpreta no está produciendo lenguaje de una forma mecánica, sino personal y dirigida a unos receptores concretos que tiene delante. Esto supone que el intérprete habla a los receptores de su interpretación no sólo con su voz, sino también con su presencia física y esto de alguna manera tiene que condicionar no sólo la forma de estar, sino también la forma de hablar, en una relación física de comunicación con los oyentes. El intérprete no es un actor, pero tiene que dar vida no sólo a lo que dice y a la forma de decirlo, sino

también a la circunstancia de estar físicamente presente y visible, mientras traduce, para un público también físicamente presente, a un hablante que también está presente.

Todo esto quiere decir que la presencia del intérprete tiene algo de contradictorio, porque, con ser decisiva, es casi "invisible", o "transparente"; tiene que ser capaz de mantenerse en ese difícil equilibrio de hacer llegar a los oyentes las palabras del orador, pero no sustituirlo, ni relativizar su presencia o sus palabras, habida cuenta de que los oyentes escuchan no sólo al intérprete, sino también al orador, y aunque no entiendan lo que dice, se crea una relación intersubjetiva que el intérprete no debe romper, sino ayudar a mantener, dándole su sentido pleno al hacer inteligible el mensaje del orador.

Por lo que respecta a la interpretación simultánea, son evidentes las diferencias esenciales con la consecutiva.

La primera, referida a la actividad misma de interpretar, es la práctica simultaneidad de los dos "discursos", el del orador y el del intérprete; una segunda diferencia es que el intérprete simultáneo no está en la sala, sino en una cabina, por lo que su presencia física no es percibida por los oyentes, a los que sólo llega la voz del intérprete, a través del micrófono.

Es evidente la diferencia de técnicas de interpretación en uno y otro caso.

En la simultánea, el intérprete no tiene más presencia en la sala que su voz, que su palabra. A ésta queda por tanto confiada no sólo la transmisión "conceptual" del mensaje, sino también, en la medida de lo posible, la expresión de los diferentes matices de expresividad, de registros afectivos, de modos orales de subrayar o dar énfasis a determinadas partes del mensaje que el intérprete deberá intentar expresar.

## **MENSAJE Y PERSONALIDAD DEL INTERPRETE**

El intérprete no es una máquina que transmite información en otra lengua, sino una persona que ejercita una determinada actividad, que no deja de tener una cierta relación con el trabajo del presentador de radio o televisión, del predicador, incluso del actor.

Es decir, es muy importante la presentación del mensaje, lo que algún autor ha denominado "el embalaje".

No hay que olvidar que muchas veces los que escuchan al intérprete están cansados, por el tiempo largo de escucha, quizás estén en una posición física no demasiado cómoda, etc. Si a esto se añade un intérprete de voz no cuidada ni matizada, a veces incluso con una insuficiente exactitud en la construcción sintáctica de la lengua, el trabajo de escuchar puede convertirse en una especie de tortura. Hay veces en que el intérprete comunica directamente con un delegado, haciendo un inciso dirigido a él. Hay una especie de complicidad entre el intérprete y su cliente.



En el caso de la interpretación consecutiva, tiene también gran importancia el aspecto exterior, que se refiere no sólo a la manera de vestir, sino al modo de utilizar el gesto, la expresión, etc. Aquí, como ya hemos señalado más arriba, toda la persona del intérprete es portadora del mensaje, de información, y no sólo lo que dice.

Y a veces el intérprete está tan encerrado en sí mismo, en el mensaje que debe comunicar mediante la palabra, intentando releer sus notas sin fiarse lo suficiente de su memoria, que olvida ese toque de singularidad y de personalidad que el trabajo de interpretación debe tener.

La fijación excesiva en el mensaje hace olvidar otros aspectos importantes, que ya han sido señalados, pero además, le impide al intérprete tener una suficiente capacidad de autocrítica; a veces, tiene conciencia de haber hecho faltas, pero no sabe cuáles, exactamente, y sería incapaz de reconstruir la situación o de describir el error cometido.

La posibilidad de autocrítica exige una cierta capacidad de distanciamiento; y es esto precisamente lo que hace que el trabajo de interpretar pueda ser verdaderamente entendido como una actividad de toda la persona del intérprete.

## A MODO DE CONCLUSION

La interpretación es un medio al servicio de la transmisión de información, de todo tipo de información, y es, por lo mismo, una forma de transmisión, o de trasvase, para utilizar el término oficial de nuestra reflexión aquí, cultural.

Con esta afirmación pretendo tan sólo salir al paso de una concepción bastante generalizada sobre la interpretación, según la cual ésta se entiende como un trabajo mecánico, que, algún día tal vez no lejano, podría ser hecho por una máquina. Si ese día llega, la actividad de interpretar habrá perdido una de sus dimensiones más interesantes y propias: esa característica *personal* y de *relación intersubjetiva*, de la que el intérprete, con su *voz* y su *palabra* e incluso con su *presencia física*, es parte importante y yo diría incluso que decisiva.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Buhler, H. (1985) "Conference interpreting - a multichannel communication phenomenon", *Meta*, 30/1.
- Déjean le Féal, K. (1973) "Quelques aspects non-linguistiques de l'interprétation", *Etudes de Linguistique Appliquée*, 12, Paris, Didier Erudition.
- Déjean le Féal, K. (1981) "L'enseignement des méthodes d'interprétation", *Enseignement de l'interprétation et de la traduction: de la théorie à la pratique*, Editions de l'Université d'Ottawa.
- García Landa, M. (1984) "Práctica y teoría de la interpretación", *Cuadernos de interpretación y traducción*, 4, EUTI, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Gile, D. (1995) *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*, Amsterdam, John Benjamin.
- Henderson, J. (1976) "Note - taking for consecutive interpreting", *Babel*, XXII/4.
- Ilg, G. (1981) "L'interprétation consecutive. La théorie", *Parallèles*, 4, Université de Genève.
- Ilg, G. (1982) "L'interprétation consecutive. La pratique", *Parallèles*, 5, Université de Genève.
- Schweda - Nicholson, N. (1995) "Translating and interpreting", *Annual review of Applied Linguistics*, Vol. 15, Cambridge University Press.
- Seleskovitch, D. (1984) *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition.
- Seleskovitch, D. & Lederer, M. (1989) *Pédagogie Raisonnée de l'Interprétation*, Paris, Didier Erudition/OPOCE.