

## Modulo IV. Traduzione a vista

### Introduzione

La traduzione a vista consiste nella lettura ad alta voce, nella lingua d'arrivo, di un testo scritto nella lingua di partenza. Si tratta perciò di una traduzione orale di un testo scritto, un ibrido che unisce elementi della traduzione scritta (il testo di partenza) e della traduzione orale (il testo d'arrivo).

La traduzione a vista può aiutarci ad entrare nella dinamica dell'interpretazione simultanea dato che, in entrambi i casi, si tratta di un'interpretazione nella quale si richiede una divisione dell'attenzione. Nell'interpretazione simultanea bisogna apprendere ad ascoltare e parlare nello stesso momento. Allenare la divisione dell'attenzione: ascoltare e parlare simultaneamente. La traduzione a vista ci permette perciò di gestire al meglio i tempi, poiché l'interprete non ha a disposizione un macchinario che li scandisca al suo posto. Al contrario, è l'interprete stesso che sceglie il proprio ritmo.

### Attività

Attività 1. Traduzione a vista ¡Cuida la postura! Tu lenguaje corporal condiciona tu conducta en situaciones difíciles

Attività 2. Traduzione a vista II-Música antigua y autenticidad: ideología y práctica

## Attività 1. Traduzione a vista I.

### Traduzione a vista-¡Cuida la postura! Tu lenguaje corporal condiciona tu conducta en situaciones difíciles

#### Introduzione

In questa prima attività di traduzione a vista vedremo i punti fondamentali di questo ibrido tra traduzione ed interpretazione.

Se non hai mai fatto traduzione a vista prima d'ora, potresti ritenere utili le seguenti linee guida:

- In alcuni casi, l'interprete ha a disposizione alcuni minuti per prepararsi sul testo. In altre occasioni, invece, non ci sarà tempo nemmeno per dargli un'occhiata prima di cominciare. Siccome saremo immersi in un processo di apprendimento e non nel mercato professionale, le attività di traduzione a vista di questo corso sono state create tenendo presente che tu possa prepararti con anticipo sul testo. Ciò nonostante, ti invitiamo a prendere in considerazione che non sempre avrai questa possibilità trovandoti all'interno del mercato professionale.
- Si può lavorare su di un testo in formato elettronico o cartaceo. Per facilitare il processo di apprendimento, ti consigliamo di stampare i testi, essendo la lettura del documento cartaceo più comoda; inoltre, in questo modo potrai prendere delle note.
- Se hai tempo per prepararti sul testo, cerca sul dizionario quelle parole che ti creano delle difficoltà nella comprensione e annotati la traduzione che hai intenzione di utilizzare.
- Ricordati che lo spagnolo presenta alcuni falsi amici che potrebbero trarti in inganno. Esegui sempre una verifica per essere sicuro/a di aver scelto l'espressione giusta in italiano. Quando ti trovi di fronte ad un frammento difficile da tradurre o in cui il significato di uno o più termini è ambiguo, cerca di comprendere il contenuto di tale frammento e di trasmetterne i concetti nella lingua d'arrivo, a costo di sacrificarne la forma. Immagina, per esempio, di ritrovarti ad affrontare la seguente frase: "San Jerónimo, considerado el santo patrono de los traductores, en sus Epístolas discute puntos de erudición, evoca casos de conciencia, reconforta a los afligidos, charla con sus amigos, vitupera los vicios de su época". Anche senza essere a conoscenza del significato primo di alcuni termini, servendoti del contesto sarai in grado di trovare *comunque una traduzione adeguata*.

Per esempio, prendiamo in considerazione la seguente frase del frammento sopraccitato: "vitupera los vicios de su época". Senza essere a conoscenza del significato del verbo " vituperar", possiamo tradurre questa frase facendo affidamento sul *contesto*, trovando così un sinonimo nella lingua d'arrivo che, nonostante non abbia lo stesso impatto del termine nella lingua di partenza, può perfettamente trasmetterne il significato. Alcuni esempi di traduzione della frase possono essere i seguenti: "condanna i vizi della sua epoca", "critica i vizi della sua epoca", "stigmatizza i vizi della sua epoca" etc.

- Ricordati che il *delay* è un elemento fondamentale. Nel caso della traduzione a vista, non si tratta di ascoltare un frammento (un'unità di senso) prima di cominciare la *delivery*, ma di leggere un frammento di un testo (un'unità di senso) prima di iniziare ad interpretare. Deve sempre esserci un intervallo di tempo, ossia un *delay*, tra quello che stiamo leggendo e la nostra interpretazione.
- Sfrutta a tuo favore la punteggiatura del testo. Alcuni segni di interpunzione ti serviranno per prendere respiro durante le pause (virgole, punti etc.); altri daranno enfasi al tuo discorso (punti interrogativi, esclamativi, puntini di sospensione etc.).
- Tieni a mente che stai interpretando per un pubblico.

### **Obiettivi**

- Allenare la divisione dell'attenzione: ascoltare e parlare nello stesso momento.
- Comprendere l'utilizzo degli intervalli di tempo del testo originale rispetto a quelli della *delivery*: in questo caso, a differenza dello *shadowing*, non si tratta di lasciare un intervallo di tempo tra l'ascolto e la nostra produzione, ma di saper mantenere un distacco tra la lettura e l'interpretazione.
- Riflettere sulle caratteristiche comuni di una buona interpretazione.

### **Materiali**

Testo - [¡Cuida la postura! Tu lenguaje corporal condiciona tu conducta en situaciones difíciles](#)

[Tabella di autovalutazione](#)

## Istruzioni

Sei libero/a di lavorare con il testo sia in formato digitale che cartaceo. Ti consigliamo di stampare il testo che andrai ad interpretare, essendo la lettura del documento cartaceo più comoda rispetto a quella su schermo; inoltre, in questo modo potrai prendere appunti.

1. Leggi il testo: [¡Cuida la postura! Tu lenguaje corporal condiciona tu conducta en situaciones difíciles](#)

Nel caso in cui dovessi avere problemi con la terminologia, aiutati usando un dizionario.

2. Fai una traduzione a vista del testo. Se è la prima volta che esegui una traduzione a vista, è possibile che il testo ti sembri lungo e che tu non riesca a mantenere la concentrazione durante tutta la traduzione. In questo caso, sfrutta a tuo favore la divisione dei vari paragrafi del testo (evidenziati in grassetto) per scandire le pause. Per esempio, puoi fare un'interpretazione dei primi tre paragrafi e ascoltare la registrazione. Con l'aiuto della tabella di autovalutazione, verifica se la tua interpretazione è accettabile. Se lo è, continua l'esercizio interpretando i seguenti quattro paragrafi e via dicendo. Una volta acquistata dimestichezza, fai una traduzione a vista del testo completo.

Se hai già avuto esperienze precedenti con la traduzione a vista, puoi saltare lo step della divisione del testo in segmenti più brevi e cercare di interpretarlo dall'inizio alla fine nella sua integrità.

È importante che tu tenga a mente che stai interpretando per un pubblico e, per tanto, il tuo discorso deve essere chiaro e fluente. Devi inoltre prestare attenzione alla dizione, intonazione etc. Non dimenticarti di registrare la tua delivery.

Infine, ascolta la tua registrazione mentre guardi il testo originale e, con l'aiuto della tabella di autovalutazione, analizza la tua interpretazione.

## Attività 2. Traduzione a vista II

### Música antigua y autenticidad: ideología y práctica

#### Introduzione

In questa seconda attività di traduzione a vista, aumentiamo un po' il livello di difficoltà con un testo sulla musica antica. Probabilmente avrai bisogno di documentarti prima di fare la traduzione a vista.

#### Obiettivi

- Allenare la divisione dell'attenzione: ascoltare e parlare nello stesso momento.
- Comprendere l'utilizzo del *delay*.
- Rinforzare il processo di documentazione prima di interpretare.

#### Materiali

Testo: [Música antigua y autenticidad: ideología y práctica](#)

## Istruzioni

Sei libero/a di lavorare con il testo sia in formato digitale che cartaceo. Noi ti consigliamo di stampare il testo che andrai ad interpretare.

1. Documentati sulla musica antica. In questo caso, occorre documentarsi sia in spagnolo che in italiano, essendo queste le tue due lingue di lavoro. A seconda delle tue conoscenze in materia, puoi iniziare a cimentarti in testi generici fino ad aumentare il grado di specificità.

Crea un glossario spagnolo-italiano inserendo i nuovi termini che troverai. Ti consigliamo di creare un glossario diviso in due colonne (spagnolo ed italiano) e di classificare in ordine alfabetico i termini in spagnolo (essendo questa la lingua di partenza).

2. Opzione 1- [Música antigua y autenticidad: ideología y práctica](#)

Se dovessi avere problemi con la terminologia e non dovessi sentirti in grado di risolverli con l'aiuto del tuo glossario, usa un dizionario per poi aggiungere i termini alla tua lista.

Opzione 2 (livello avanzato) -Salta direttamente allo Step 3 senza prima leggere il testo.

3) Realizza una traduzione a vista del testo. È importante che tu tenga a mente che stai interpretando per un pubblico, e per tanto, il tuo discorso deve risultare chiaro e fluente. Devi inoltre prestare attenzione alla dizione, intonazione etc. Non dimenticarti di registrare la tua *delivery*.

4) Ascolta la tua registrazione ed immagina che il discorso sia a sé stante.

## Allegato 1

### ¡Cuida la postura! Tu lenguaje corporal condiciona tu conducta en situaciones difíciles

**Los expertos explican** las técnicas para sentirnos más poderosos, seguros y optimistas de manera inmediata

**A menudo hemos oído aquello de que** lo que pensamos influye en nuestro estado de ánimo y, por tanto, en nuestra salud y sensación de bienestar: mens sana in corpore sano. Lo que quizá no sabíamos es que nuestro organismo también funciona a la inversa, esto es nuestras posturas corporales y nuestro lenguaje no verbal pueden llegar a influir e incluso cambiar nuestro estado de ánimo. Esto resulta especialmente útil cuando, por ejemplo, tenemos que afrontar una entrevista de trabajo o una reunión o conversación complicada. Si queremos acudir a ella sintiéndonos seguros, presentes y asertivos para salir triunfantes de la situación, debemos saber que lo mejor que podemos hacer es adoptar posturas corporales expansivas. Hacerse grande es una estrategia adaptativa muy común en la naturaleza. Lo explica la psicóloga Amy Cuddy, autora de “El poder de la presencia (Urano)”, que lleva años investigando acerca de la relación entre la postura del cuerpo y el poder personal: “El poder no solo nos expande la mente, sino también el cuerpo. **El lenguaje corporal** expansivo y abierto está estrechamente asociado con la dominación en el reino animal, como en el caso de los humanos, de primates no humanos, de perros, gatos, serpientes, peces, aves y de otras muchas especies. Cuando nos sentimos poderosos nuestro cuerpo se expande. El estatus y el poder, sean temporales o estables, benevolentes o siniestros, se expresan por medio de manifestaciones no verbales evolucionadas: miembros extendidos, la ocupación de un mayor espacio vital, una postura erguida. Piensa en Wonder Woman y en Superman. Cuando nos sentimos poderosos nos estiramos, levantamos la barbilla, y erguimos la espalda. Abrimos el pecho. Separamos los pies. Alzamos los brazos”. **El poder del cuerpo** “Lo que eres se expresa con tanta fuerza que no puedo oír lo que dices”, reza la frase del filósofo y poeta Ralph Waldo Emerson. Y es que desde siempre se ha sabido que, más allá de lo que decimos y cómo lo decimos, nuestra presencia se conforma en buena parte con todo aquello que expresamos sin palabras. **¿Alguna vez han conocido a una persona tan magnética que en cuanto entra en una habitación todas las miradas se dirigen automáticamente hacia ella?** Seguramente esa persona está utilizando un lenguaje corporal poderoso, y eso es algo que todos podemos aprender. Nuestra manera de comportarnos – las expresiones de la cara, las posturas, la respiración – influye sin duda en nuestros pensamientos, sentimientos y conducta. Así, al comportarnos de forma poderosa, nuestros sentimientos, pensamientos, conductas y cuerpo transmiten de forma automática una sensación de poder, lo que nos ayuda a estar

presentes (e incluso a rendir mejor) tanto en situaciones cotidianas como en situaciones difíciles. “Tal vez el descubrimiento más importante y sólido sea que, como hemos demostrado en nuestros experimentos, al adoptar posturas expansivas y abiertas nos sentimos mejor y más eficaces de diversas formas. Nos sentimos más poderosos, seguros y asertivos, menos estresados y ansiosos y más felices y optimistas”, explica Cuddy en su libro. Esta investigadora aún va más allá al presentar datos acerca de cómo el cuerpo es capaz de decirnos cómo y qué sentir, e incluso qué pensar: “Cambia lo que nos ocurre en el sistema endocrino, el sistema nervioso autónomo, el cerebro y la mente sin que nos demos cuenta”.

### **Cuerpo expansivo, más pensamientos positivos**

Pablo Briñol, profesor de psicología de la Universidad Autónoma de Madrid, realizó recientemente un experimento en el que sus participantes, estudiantes, se sentaban o bien con la espalda erguida y sacando pecho, o bien con la espalda encorvada y mirando a las rodillas. Mientras los participantes mantenían estas posturas durante varios minutos se les pidió que se describieran a sí mismos con tres rasgos positivos o tres negativos que les ayudaran o perjudicaran en su futura vida laboral. Al final del estudio, después de relajarse y adoptar de nuevo sus posturas naturales, se le pidió que rellenaran un cuestionario en el que puntuaron su potencial para desempeñar adecuadamente su profesión en el futuro. **Los investigadores descubrieron** que la forma en que los estudiantes se puntuaban dependía de las posturas que habían adoptado. A los que mantuvieron la espalda erguida les resultó más fácil tener pensamientos positivos y fortalecedores sobre sí mismos, y además, creían con mayor firmeza en los tres rasgos que habían enumerado. En cambio, los de la espalda encorvada no estaban convencidos de sus rasgos positivos ni negativos, e incluso tenían dificultades para identificarlos. Seguramente mientras está leyendo esto está modificando ligeramente su postura, abriendo más el pecho, irguiendo la espalda. **Si lo hace puede que** note cómo de inmediato su respiración y la expresión de su cara se relajan. Los investigadores saben que la conducta no verbal se manifiesta a través de muchos medios: expresiones faciales, movimientos oculares y miradas, orientación y postura del cuerpo, gestos con las manos, maneras de andar, signos vocales como el tono y el volumen, etcétera.

### **La conducta no verbal se manifiesta en expresiones faciales, miradas, gestos con las manos, andares, tono de voz...**

Las psicólogas sociales Dana Carney y Judith Hall, por ejemplo, han estudiado minuciosamente el lenguaje corporal poderoso y el lenguaje carente de poder. En una serie de investigaciones, publicadas en el Journal of Nonverbal Behaviour, pidieron a los participantes que imaginaran cómo se comportaban de una forma no verbal las personas poderosas: les dieron una larga lista de conductas y les pidieron que eligieran las que creían que caracterizaban a los poderosos. De los sujetos



sumamente poderosos se esperaba que iniciaran los pretonos de manos, que mostraran un contacto visual más frecuente y prolongado, unos gestos más amplios, una postura erguida y abierta, manteniéndose inclinados hacia delante con el cuerpo y la cabeza apuntando hacia los demás y unas expresiones físicas animadas y seguras. **Amy Cuddy explica que** si nos encontramos en mitad de una reunión y queremos transmitir seguridad hay un gesto muy sencillo de poner en práctica de inmediato y que demuestra que incluso nuestras manos y nuestros dedos pueden transmitir poder. “Coloca las manos a la altura de la cara con las palmas mirándose y los dedos apuntando al techo. Dobla ahora los dedos, une las yemas de modo que se encuentren en el medio y separa los dedos lo máximo posible sin que la postura te resulte incómoda. **Si no te aclaras con** estas instrucciones, mira las imágenes del señor Burns de Los Simpson”. Unir las yemas de los dedos, como el señor Burns – de Los Simpson –, es una muestra de confianza en uno mismo. Este gesto, al que los psicólogos se refieren como “unir las yemas de los dedos”, es una muestra de un alto grado de confianza en uno mismo. Joe Navarro, ex agente del FBI y experto en lenguaje corporal explica en el libro de Cuddy: “Unir las yemas de los dedos de ambas manos comunica que somos uno con nuestros pensamientos, que no estamos vacilando ni dudando. En cuanto unimos las yemas de los dedos, estamos comunicando universalmente que confiamos en nuestros pensamientos e ideas, sin duda de nuestra afirmación, llenos de confianza”.

Preso da [La Vanguardia](#)

## Allegato 2

### Tabella di autovalutazione

#### 1. Aspetti formali

Per valutare gli aspetti formali è importante ascoltare solamente la propria delivery senza prendere in considerazione l'originale.

|   | si | no |
|---|----|----|
| <b>Intonazione</b>  |    |    |
| L'intonazione è naturale?   |    |    |
| La resa del discorso è risultata monotona?  |    |    |
| La voce è scesa di tono sul finale delle frasi per sottolineare che queste stessero per terminare?  |    |    |
| È stato lasciato un minimo di pausa tra una frase e l'altra o queste sono abbastanza ravvicinate?   |    |    |
|   |    |    |
| <b>Vocalizzazione, dizione</b>  |    |    |
| La vocalizzazione è chiara? Consonanti e vocali si ascoltano chiaramente?   |    |    |
|   |    |    |
| <b>Fluidità</b>   |    |    |
| Viene mantenuto un ritmo costante o questo accelera e decelera a tal punto da rendere difficoltosa la comprensione?   |    |    |
|   |    |    |
| <b>Altri aspetti</b>  |    |    |
| La voce risulta piacevole all'ascolto?  |    |    |
| Si possono sentire suoni fuori contesto (scricchiolii, sospiri, respirazione affannosa, interruzioni, rumori provocato dalla agitazione, come il click di una penna, etc.)? |    |    |
| Che sensazioni ha trasmesso l'interprete? Calma? Stress? Sicurezza?<br>Insicurezza?   |    |    |

#### 2. Contenuto

Per valutare gli aspetti che riguardano il contenuto è importante ascoltare entrambe le versioni simultaneamente.

|   | si | no |
|---|----|----|
| Il contenuto è riportato nella sua interezza?   |    |    |
| Se fossero presenti delle lacune, queste riguardano informazioni rilevanti o solamente dettagli di minore importanza? |    |    |
| Tutte le frasi terminano correttamente o alcune si interrompono a metà?   |    |    |

[RITORNA ALLE ISTRUZIONI](#)

### Allegato 3

#### Música antigua y autenticidad: ideología y práctica

**El concepto de autenticidad, durante un tiempo slogan del movimiento por la música antigua, ha entrado en discusión en las últimas décadas.**

El trabajo propone entender el término como una ideología explícita que sirve para poner en movimiento un mecanismo de ensayos e intentos que son luego sometidos a un proceso de selección por las ideologías implícitas de la sociedad, dando como resultado productos artísticos que son la visión presente del arte pasado. Así, examinando la historia de la ejecución de música antigua en el siglo XX, distingue tres etapas diferenciadas, correspondientes a las estéticas del modernismo, de las vanguardias de posguerra, y del posmodernismo. Se formulan también algunas relaciones de esos tres momentos con la música popular.

Uno de los fenómenos más notorios de la vida musical en nuestra época es el surgimiento de músicos, musicólogos y organizaciones dedicados a la resurrección de antiguos repertorios musicales, y a ejecuciones que tienen en cuenta las normas y convenciones válidas durante su época de gestación. Como ocurre con todas las expresiones de la música culta, este "movimiento por la música antigua" ha sido en general considerado como una manifestación autónoma del ámbito artístico.

El presente trabajo intenta una aproximación al tema en algunas de sus vinculaciones con la sociedad que lo sustenta: en particular, enfoca la interacción entre la ideología explícita del movimiento, condensada en la palabra "autenticidad" y algunas configuraciones culturales dominantes (ideologías implícitas) en la sociedad. La discusión sobre el concepto de autenticidad.

***En realidad, la definición misma del término "auténtico" nunca estuvo formulada en términos lógicamente satisfactorios, lo que se evidencia en las persistentes propuestas de alternativas más aceptables ("ejecución histórica", "versión con instrumentos originales", o la alambicada "historically-informed performance").***

en particular, enfoca la interacción entre la ideología explícita del movimiento, condensada en la palabra "autenticidad" y algunas configuraciones culturales dominantes (ideologías implícitas) en la sociedad. Esto no ha sido óbice, sin embargo, para la difusión y funcionamiento efectivo del concepto como bandera y slogan del movimiento por la música antigua. Se entiende tanto un respeto por las pautas de ejecución corrientes en la época y lugar de su creación, como el deseo

de respetar el ideal sonoro que el compositor tenía en mente, o más modestamente, como el intento de lograr versiones en las que el compositor, de oírlas, podría reconocer su obra. De hecho, la ideología de la autenticidad ha trascendido ampliamente sus límites de aplicación originales: hoy se entiende como una manera de enfocar e interpretar casi cualquier repertorio musical. Durante la década de 1980, una serie de libros y artículos indicaron que tanto musicólogos como ejecutantes habían llegado a sentirse muy incómodos con el concepto. Por supuesto, la idea ya había sido discutida anteriormente: la resistencia de los músicos inscriptos en la tradición clásico-romántica al uso de instrumentos antiguos y a las pautas de ejecución derivadas de tratados de época a menudo había estado basada en una desconfianza para con el concepto y los objetivos de la ejecución "auténtica". (Muchas otras veces, hay que reconocerlo, la motivación era meramente la comodidad de mantenerse dentro de una tradición de ejecución establecida.)

***Los ejecutantes de música antigua, por otra parte, conocían desde siempre los límites de esta búsqueda de la autenticidad histórica: leían los tratados, observaban las fuentes iconográficas, estudiaban las guías de estilo, pero luego se encontraban con que los datos obtenidos sólo los llevaban hasta cierto punto en la realización práctica de una interpretación —para completar el producto debían confiar en su propio criterio musical.***

Lo que aportaron de nuevo las discusiones de los ochenta fue el cuestionamiento sobre el significado de la palabra "auténtico" y su validez, formulado desde el corazón mismo del movimiento por la música antigua por ejecutantes y estudiosos (a menudo ejecutantes-musicólogos) de primera línea. Luego de la publicación de un par de polémicos artículos, se verificó una discusión más abierta sobre el tema a través de sendos simposios en la revista líder dentro del campo (*Early Music*) y en una de las instituciones pioneras de los Estados Unidos (Oberlin College). Algunos de estos estudios pusieron sobre el tapete la inserción cultural del fenómeno "música antigua". Robert P Morgan, en su aporte al segundo de los simposios recién mencionados, argumentó que nuestra época carece de una "cultura musical bien definida", pues padece una "crisis de identidad". La música antigua o, mejor, las músicas antiguas, llenan una parte de esa necesidad de variedad en la oferta musical que es el producto de nuestra falta de consenso sobre el presente musical. Pero la llena empleando "idiomas extranjeros" que, para colmo, son "lenguas muertas" (los diversos estilos musicales del pasado). Morgan cita abundantemente a Stravinsk-y, cuya estética post-Consagración considera paradigmática para la concepción corriente de la vida musical, y llega a conclusiones como la de que Richard Taruskin, en aparente desacuerdo con Morgan, en realidad adopta su tesis y la lleva más allá: el estilo de ejecución histórico (*historical performance*) que oímos hoy No es en verdad histórico; una delgada capa de historicismo recubre a un estilo de ejecución que es completamente de nuestro tiempo, y que es de hecho el más

moderno de los estilos corrientes; el hardware histórico [se refiere fundamentalmente a los instrumentos de época] ha ganado su amplia aceptación y su viabilidad comercial precisamente en virtud de su novedad, no de su antigüedad. La verosimilitud histórica, las intenciones del compositor, los instrumentos originales, y todo eso, en la medida que son relevantes a la cuestión, no han sido fines sino medios, y en la mayoría de las consideraciones sobre el tema han funcionado como cortinas de humo").

***Taruskin está convencido de que el movimiento por la música antigua y el afán de la ejecución "auténtica" o "histórica" son una manifestación del modernismo. Citando a Ezra Pound, Ortega y Gasset, T. E. Hulme y George Eliot, entre las figuras señeras del modernismo filosófico y literario, aludiendo —no podía ser menos— a la Poética de la música de Stravinsky, y trayendo a colación escritores más recientes, como Edward T Cone, intenta demostrar su tesis.***

En el modernismo, las categorías de lo nuevo, lo geométrico, lo impersonal, lo normativo, lo objetivo son altamente valoradas, mientras que se desprecia o se combate el vitalismo, la emocionalidad, lo impermanente, subjetivo o caprichoso. Taruskin traslada estas oposiciones al ámbito de la ejecución musical a través del Stravinsky neoclásico. Las ideas del compositor ruso sobre la incapacidad de la música para expresar emociones personales, su aspiración hacia la creación de una música pura y objetiva, de solidez geométrica y tensiones equilibradas, su predilección por el ritmo "monométrico" (rígidamente mecánico), tienen un claro paralelo en su actitud moralista hacia la ejecución. Stravinsky condena como "asaltos criminales" el agregar matices dinámicos o variaciones de tempo no especificadas por el autor o interpretar una pieza basándose en consideraciones les, con lo que se puede conseguir "un éxito fácil e inmediato que halaga la vanidad del que lo obtiene y pervierte el gusto del que lo aplaude". Según Taruskin, la praxis de ejecución de nuestro siglo está totalmente dominada por estos valores modernistas (o neoclásicos, según la denominación musicológica más corriente). Hoy se busca una sonoridad clara, nítida y liviana, se favorecen los ritmos ágiles, se denuesta los excesos de emocionalismo y las interpretaciones subjetivas. Tanto da que sea Mozart, como Chaikovsky o Bach: son interpretaciones de nuestra época. Como corroboración de su tesis (y es un argumento convincente) hace notar que casi nadie toca hoy Chaikovsky con los portamenti y las variaciones de tempo que eran usuales en vida del compositor: las ideas estéticas que gobiernan nuestra ejecución de Bach son las mismas que rigen nuestra interpretación de Chaikovsky. El uso de instrumentos antiguos, el respeto por las intenciones del compositor, la investigación en tratados antiguos son sólo racionalizaciones para hacer sonar la música en la forma en que queremos oírla. Dice Taruskin: "Apenas se haya desarrollado un consenso en el sentido de que debemos devolver a Chaikovsky sus notas arrastradas y patinadas simplemente porque eso es lo que

dice la evidencia [histórica], seré el primero en unirme a Robert Morgan en un coro de lamento por nuestra era alejandrina y la catástrofe que presagia. Eso significará que ya no nos importa personalmente qué es lo que hacemos o lo que oímos".

Hasta aquí Taruskin. Si bien sus formulaciones son demasiado tajantes y su lenguaje fuertemente polémico, es innegable que hay un firme núcleo de verdad en sus afirmaciones, respaldadas por un buen número de comparaciones entre grabaciones hechas en distintas épocas. Opino, sin embargo, que Taruskin se ha quedado corto en su análisis, en primer lugar, por adoptar un punto de vista estrictamente estético, descuidando aspectos socioculturales e ignorando el papel de los medios y la música popular de nuestros días en la formación de nuestro gusto. En segundo lugar, por enfocar su trabajo sobre la música del Barroco tardío, y en particular sobre Bach (evidentemente, el compositor que le ofrecía una mayor oportunidad de comparar versiones), dejando de lado el auge que paralelamente han tomado las músicas anteriores al Barroco y la creciente difusión en concierto y en disco de músicas étnicas de los más variados orígenes. Por último, creo que yerra al englobar indiscriminadamente a todo nuestro siglo dentro del movimiento del modernismo —en la historia del movimiento por la música antigua no es difícil distinguir varias etapas, cada una de ellas con caracteres estéticos e ideologías predominantes diferentes—. Pequeña historia socio-cultural de la "autenticidad" en el siglo XX La primera mitad del siglo. La reacción anti-romántica de la primera mitad de este siglo se manifestó no sólo en la composición, como nos dicen todas las historias de la música, sino también en el de la ejecución.

Poco a poco se fueron dejando de lado los "excesos" interpretativos de fines de siglo XIX, sin llegar, en general, al puritanismo en la ejecución que demandaba Stravinsky El margen cada vez menor que los compositores de vanguardia dejaban a los intérpretes, especificando minuciosamente los ataques y la dinámica de cada nota (caso Webern), fue una manifestación de esta tendencia a limitar la autonomía del intérprete, llevada a su máxima expresión (cuando los medios físicos lo permitieron) en la música electrónica de mediados de siglo, y seguida a cierta distancia por la práctica de ejecución corriente para el repertorio estándar de concierto. Recordemos, sin ir más lejos, la mítica "fidelidad a la partitura" de Toscanini, a la que se aliaba una predilección por la transparencia de la textura tal que permitiera oír cada uno de los detalles incluidos por el compositor. La evaluación de Robert C. Marsh tiene indudable afinidad con las frases de Stravinsky anteriormente citadas: La permanente actitud de Toscanini de honestidad, dedicación, y humildad hacia la gran música, la antítesis de la del famoso personaje que se ubica por encima de las obras que toca, no sólo reafirmaba los más altos estándares de moralidad artística, sino que también daba como resultado el logro de ejecuciones que presentaban un asombroso grado de penetración con respecto a los aspectos más esenciales de muchas grandes obras. Cada línea de la

instrumentación resaltaba quería que las líneas se separasen, como si estuvieran en relieve, en lugar de fundirse. A la búsqueda de claridad, objetividad y transparencia en las formas compositivas prerrománticas y a la predilección por una orquestación camarística se sumó el rescate de ciertos instrumentos que potenciaban esas cualidades sonoras: clave, flauta dulce, viola da gamba. La congruencia de estas antiguas tímbricas con el gusto de la época se vio pronto confirmada por los numerosos compositores que comenzaron a escribir para estos instrumentos resucitados. La figura de Wanda Landowska, clavicembalista egregia, es paradigmática: a la resurrección de un instrumento de sonido claro y cristalino, desprovisto de vibrato y con mínimas posibilidades de diferenciación dinámica, agregó un estilo de interpretación austero, con tempi rígidos y adherencia estricta a la letra de la partitura. Con ella nace el estilo de ejecución de música barroca tantas veces luego denunciado por su analogía con el sonido de la máquina popularizada por la compañía Singer. Sus contemporáneos, sin embargo, la veían con ojos muy distintos: "[Su ritmo] es la escansión cuantitativa moderna en su forma más pura", escribió Virgil Thomson; "el mismo Benny Goodman no lo podría hacer mejor" La referencia que hace Thomson en ese mismo párrafo a los ritmos populares norte- y sudamericanos no es gratuita: ya entonces el ilustre crítico y compositor discernía una conexión que se nos antoja fundamental para la comprensión de los estilos de ejecución en el siglo XX. No es necesario subrayar la enorme importancia que las músicas populares adquirieron en esa centuria. A través de los medios masivos de difusión, de las grabaciones, y de las ubicuas instalaciones sonoras en todos los ámbitos de la vida cotidiana, los oídos del público de concierto y de los ejecutantes de música "clásica" han ido siendo formados cada vez más en un medio musical dominado por el pop. Sería sumamente extraño que las ejecuciones no revelaran esta presencia.

Y en efecto, la mayor velocidad de los tempi, la regularidad del pulso y la transparencia de la orquestación que se observan en forma creciente en las grabaciones de la primera mitad del siglo (y que Taruskin hace extensivas a la segunda mitad) no son ajenas al estilo rítmico y a la instrumentación de los géneros populares influidos por el Jazz en esa época: foxtrot, charleston, dixieland, swing, etc.

En resumen: durante este período, "autenticidad" significaba ascetismo interpretativo, rigidez y rapidez del tempo, claridad y objetividad.

Preso da [Revistas UCM](#).

Preso da [Revistas UCM](#).

### RITORNA ALLE ISTRUZIONI