

**RETRATO DA INTERPRETACIÓN BILATERAL MEDIANTE A ANÁLISE DUNHA  
ESCENA DA SERIE *GAME OF THRONES*  
PORTRAIT OF THE BILATERAL INTERPRETATION THROUGH THE ANALYSIS OF  
A SCENE FROM THE SERIES *GAME OF THRONES***

**Antía Barba Santiago**  
Universidade de Vigo  
[antiabs17@gmail.com](mailto:antiabs17@gmail.com)

[Recibido 29/09/21; aceptado 14/03/22]

**Resumo**

O presente traballo analiza o papel da persoa intérprete bilateral nunha negociación ficticia que acontece no terceiro capítulo da terceira temporada da serie *Game of Thrones*. Basearemos a nosa análise en aspectos estudados por autores e autoras e na suxeición a un código deontolóxico. O noso obxectivo é comprobar como se representa a interpretación e a persoa intérprete nun contexto ficticio como é unha serie televisiva. Para introducir a cuestión ofreceremos primeiro unha visión histórica xeral da interpretación e comentaremos a técnica de interpretación bilateral, ademais da presenza da interpretación nos produtos audiovisuais. Logo, describiremos algúns aspectos que analizaremos máis adiante e poñeremos en contexto a interpretación para levar a cabo a nosa análise. Finalmente achegaremos unha serie de conclusións que nos permitirán reflexionar sobre se este produto audiovisual reflicte a realidade da profesión interpretativa.

**Palabras clave**

Interpretación; retrato cinematográfico; cine; series; *Game of Thrones*

**Abstract**

This paper analyses the role of the bilateral interpreter in a negotiation that takes place in the third episode of the third season of *Game of Thrones*. We will base our analysis on some remarks expressed by different authors and on the presence of an ethical code. The objective is to verify if the representation of the interpreting process and of the interpreter is accurate or not in a fictional context like a television series. First, we will offer an historical overview of interpreting and we will talk about the bilateral technique, and we will also offer a short overview of interpreting in audiovisual products. Then, we will describe some aspects of interpreting that will be analysed later and we will contextualize the interpretation to carry out the analysis. In the end we will provide some conclusions that will allow us to verify if the audiovisual products reflect the interpreting reality or if certain creative freedom is taken.

**Key words**

Interpreting; cinematographic portrait; cinema; series; *Game of Thrones*

## 1. Introducción

Na sociedade dos nosos días o mundo audiovisual botou raíces en case toda cultura e é un medio que nos proporciona incontables referencias a case calquera tipo de traballo. Como tal, o labor das persoas intérpretes vese reflectido a miúdo en filmes e, en menor medida, tamén en series. Ao igual que sucede con case todo o que se representa nun medio audiovisual, a fina liña entre o que é real e o que é ficticio pode chegar a esvaerse e chegar así a alimentar concepcións erróneas sobre certas profesións.

O presente traballo pretende amosar un exemplo de interpretación na serie *Game of Thrones* (2013), máis concretamente no terceiro capítulo da terceira temporada. Comentaremos uns aspectos básicos sobre esta serie no apartado 6 deste mesmo artigo. A elección dun xénero en concreto para comprobar como se representa a interpretación non é casual; eliximos unha serie porque a interpretación neste tipo de produtos é máis recente. Ademais, non é o mesmo analizar un produto que se prolonga no tempo, coma é o caso das series, ca un produto con claro principio e final como é o caso dos filmes. Tampouco é casual a elección da escena do capítulo que mencionamos. Decidiuse elixir esta porque representa unha negociación entre dúas partes mediante interpretación bilateral (moi representada no cine), o que resulta moi interesante para ver como actúa a persoa intérprete.

Así pois, mediante a elección desta negociación en concreto preténdese analizar a actuación da persoa intérprete e a interpretación en xeral, baseándonos en afirmacións de diferentes autores e autoras sobre como debe ser a interpretación e como se representa a quen interpreta, ademais de basearnos no código deontolóxico. Xa que logo, o obxectivo é comprobar se a representación que se fai da persoa intérprete nesta serie televisiva é fiel á realidade da profesión ou se, pola contra, é simplemente un retrato caricaturesco e alterado da realidade.

## 2. Nota breve sobre a historia da interpretación

A interpretación é unha profesión con máis antigüidade da que se podería pensar nun principio. Como afirma Tryuk (2015, p. 15), case toda a historia da interpretación está centrada arredor de guerras, conquistas, colonizacións, transformacións e todo o relacionado con gobernos e administracións. Así, o traballo interpretativo estivo desde sempre —e segue a estar, en certos contextos— entre os máis perigosos.

A historia documentada da interpretación remóntase ao terceiro milenio a.C., nunha necrópole de monumentos funerarios dos príncipes de Elefantina na fronteira de Exipto con Sudán. Segundo Kurz (1985) atópanse nas inscricións deses monumentos as primeiras referencias a intérpretes nas misións comerciais e diplomáticas que estes príncipes levaban a cabo. Así, a primeira representación gráfica dunha persoa intérprete atópase no friso de Horemheb, que data do 1350 a.C., nunha imaxe que representa á persoa intérprete que se desdobra cara aos lados para dar esa impresión de mediador. Todo isto concorda co que afirma o profesor e intérprete Baigorri Jalón (2015, p. 12) sobre as primeiras referencias a intérpretes na Idade Antiga; en Exipto, como xa comentamos, ou na China antiga, onde se chega a dicir que as persoas intérpretes son unha das sete clases nas que se divide a sociedade.

Posteriormente, xa nas civilizacións gregas e romanas, sábese grazas ao historiador Quinto Curcio que Alexandre Magno utilizaba intérpretes nas súas campañas militares e tamén se detecta a presenza de persoas intérpretes nas Cruzadas —requiridas para interpretar dentro dos propios exércitos, nos que se falaban varios idiomas— así como na Península Ibérica na Idade Media debido á coexistencia de diversas culturas, relixións e linguas; Collado Aís *et al.* (2001, p. 11) menciona a figura do "dragomán", que asumía funcións diplomáticas entre estados cristiáns e musulmáns. Esta practica era común nas primeiras fases da exploración, antes da colonización. Baigorri Jalón (2015, p. 14) tamén documenta a actividade de intérpretes na América colonial e en todas as relacións posteriores, xa que cando o territorio ibérico comezou a súa expansión a territorios previamente ocupados por musulmáns, necesitou de interpretación. O autor relata tamén (2015:15) como a interpretación seguiu o seu curso en expedicións coma a de Cristóbal Colón. Este levou intérpretes con el e raptou crianzas "indias" para ensinarlles español e así poder utilizalas como intérpretes con posterioridade. Tamén houbo intérpretes nas Audiencias, unhas institucións con poder xudicial e executivo na América colonial e, nun contexto diferente, tamén se empregaron intérpretes nas relacións entre os territorios de Europa Occidental e o Imperio Otomán entre os séculos XV e XVI. Ata o século XIX seguiuuse contando con intérpretes para exploracións e intercambios.

En definitiva, a interpretación utilizouse desde sempre cada vez que se precisou de intercambio entre linguas e para fins diversos. Collado Aís *et al.* (2001, p. 13) afirma que tamén na Idade Moderna, época de descubrimentos, cobrou importancia a interpretación para comunicarse, xa que a falta de entendemento era perigosa para os intereses comerciais e territoriais.

A finais do século XIX internacionalízanse as relacións a todos os niveis e pouco a pouco iníciase a era dos congresos. O século XX é o século ao que se asocian os comezos da interpretación de conferencias, aínda que houbo outros actos, coma a Conferencia Panamericana de 1890, nos que se empregaron intérpretes para o intercambio entre linguas, como analiza Baigorri Jalón (2015, p. 18). Deste xeito, comezaron a desenvolverse as diferentes técnicas de interpretación e a regularizarse a profesión. A Conferencia de Paz de París de 1919 utiliza por primeira vez a interpretación consecutiva e, posteriormente, chegará para quedarse a interpretación simultánea, que destacou pola súa utilización nos Xuízos de Núremberg. Máis tarde, en 1947, a interpretación simultánea sería adoptada tamén como o modo de interpretación na ONU. Nos últimos cen anos as persoas intérpretes foron importantes en procesos de guerra e paz ou interpretando para servizos, e a profesión veuse enaltecida grazas á creación de escolas de interpretación e asociacións de intérpretes.

Despois da revolución que supuxo a interpretación de conferencias chegou, de novo segundo Baigorri Jalón (2015, p. 23), unha segunda revolución: a da interpretación remota. Tamén se foron creando unha variedade de ámbitos de interpretación máis aló da interpretación de conferencias, como a interpretación en sanidade ou para servizos privados (interpretación xurada, interpretación en eventos, interpretación en negociacións, etc.).

### 3. A interpretación bilateral

Existen diferentes "técnicas" ou maneiras de interpretar. As máis destacadas son a interpretación consecutiva, a interpretación simultánea e a interpretación de enlace ou bilateral. No presente artigo centrarémonos exclusivamente na interpretación bilateral por ser a que se desenvolve na escena de *Game of Thrones* que imos analizar.

Como afirman Collados Aís et al. (2001, p. 48), a interpretación bilateral ou de enlace é unha mediación oral realizada por só unha persoa intérprete en ambas direccións, interpretando sempre inmediatamente despois de cada unha das intervencións das partes presentes na situación comunicativa. Montero Domínguez (2021, p. 48) comenta que esta técnica é a máis recorrente no ámbito cinematográfico.

Así, neste tipo de interpretación a persoa que interpreta sitúase polo xeral moi cerca dos interlocutores, en contacto directo e sen equipamento algún que interfira no seu traballo. De novo segundo Collados Aís et al. (2001, p. 65), a técnica presenta unha serie de características:

- A visibilidade da persoa que interpreta, maior ca nas demais técnicas de interpretación, e que lle confire máis protagonismo.
- A alternancia entre usos da primeira e a terceira persoa, xa que a persoa que interpreta emite mensaxes xeralmente curtas e ás veces contraditorias de interlocutores que se alternan nun espazo físico compartido, polo que esta alternancia sempre vai ter consecuencias na súa interacción. Por iso se aconsella o uso da terceira persoa cando hai referencias persoais ou cando o marco da conversación non é propicio.
- A posibilidade de pedir aclaracións aos interlocutores, algo imposible por exemplo en interpretación simultánea. Así, quen interpreta pode dirixirse a quen fala para pedirlle aclaracións sobre a mensaxe ou sobre cifras ou datos concretos.

Neste tipo de interpretación, como afirman Bancroft et al. (2015, p. 127), quen interpreta pode adoptar varias maneiras de colocarse para realizar o seu traballo: unha posición pouco visible, unha posición próxima ao provedor do servizo, unha posición próxima a quen está a utilizar o servizo ou unha posición de "triángulo isósceles", na que as dúas persoas para as que se leva a cabo o servizo de interpretación se colocan no que viría a ser a base do triángulo separados por unha distancia menor da que os separa de quen está a interpretar.

Algunhas destas cuestións sobre a postura, a posición ou os usos de diferentes persoas comentáronse na análise da escena en cuestión.

### 4. A interpretación nos produtos audiovisuais

A primeira presenza da interpretación no cine data do século XX, concretamente do ano 1908 coa película *French interpreter policeman*, de Georges Méliès, e desde aí a figura das persoas intérpretes ten aparecido en numerosos filmes (Fernández Ocampo, 2019). En concreto, afirma Cerrato (2013, p. 15) que comezan a aparecer en maior medida no cine a partir da creación da Sociedade de Nacións e, especialmente, tras os Xuízos de Núremberg por seren estes moi significativos na historia da interpretación e axudar á súa visibilización.

Segundo Alonso Bacigalupe e Romero Fresco (2019, p. 183) as persoas intérpretes aparecen con frecuencia en produtos que retratan a vida en situacións de conflito ou nas clásicas películas do oeste, onde son elementos cruciais para a comunicación. Máis recentemente, teñen aparecido en comedias ou *thrillers* e mesmo en filmes de ciencia-ficción, gañando co paso do tempo máis visibilidade.

Mascuñán Tolón (2019, p. 84) comenta que os produtos audiovisuais teñen a capacidade de influír nos espectadores e espectadoras, pero non sempre representan fielmente a realidade da profesión. De feito, o director ou directora poderá xogar coa ausencia ou coa presenza de interpretación para darlle máis ou menos relevancia segundo que intervencións. Aínda así, o feito de que aparezan persoas intérpretes neste tipo de produtos audiovisuais é de calquera xeito unha ferramenta de visibilización.

Cerrato (2013, p. 14) afirma que moitas veces este tipo de produtos conteñen estereotipos. O director só fará aparecer persoas intérpretes no seu produto se así o desexa. De non ser así, e aínda que a interpretación sexa relevante para o filme, poderá omitila e recorrer, por exemplo, á dobraxe ou ao emprego de diferentes acentos; todo isto pensando en non aburrir a quen está a ver o filme con repeticións da mesma mensaxe en distintas linguas. No caso de que o director queira, pode botar man da subtitulación de fragmentos ou da interpretación propiamente dita.

Leváronse a cabo diversas análises da figura das persoas intérpretes en filmes (Baigorri Jalón, 2011; diversos autores e autoras en Montero Domínguez, 2019a; ou Montero Domínguez, 2020), pero non así tanto nas series de televisión. Isto pode deberse a que o seu papel nas series non é tan habitual coma no cine, ou a que é máis esporádico por tratarse de capítulos soltos e non merece tanta atención. Para tentar revertir esa situación, neste artigo analizarase a intervención dunha intérprete durante un capítulo da famosa serie *Game of Thrones* (2013).

## 5. A profesionalidade interpretativa

Coma en todos os traballos, a persoa que realiza a interpretación precisa contar cunha serie de habilidades para realizar as tarefas que se lle encomendan. Herbert di que a persoa que interpreta debe ter como calidades básicas «a capacity for being passively receptive» (1952, p. 5), é dicir a capacidade de fixarse en todo o que diga a persoa que transmite a mensaxe pero sen mostrar ningunha reacción persoal. Ademais, tamén debe ter un enxeño que lle permita ser rápida e eficaz, así como unha boa memoria.

Tryuk (2015, p. 36) afirma que a interpretación vai depender, en primeiro lugar, de se quen interpreta está obrigado ou obrigada a interpretar información ofensiva ou contraria aos seus valores, pero que debe interpretar de igual xeito para non se poñer en perigo, ou se quen interpreta está cómodo ou cómoda na situación e coincide cos valores da información que se está a transmitir. Ademais, toda persoa intérprete estará suxeita a un código deontolóxico cunha serie de normas e valores que debe cumprir ao realizar o seu traballo.

Para analizar a interpretación en *Game of Thrones* decidimos basearnos nas características da profesionalidade interpretativa comentadas neste mesmo apartado e na aplicabilidade do código deontolóxico, así como en aspectos analizados por Mascuñán Tolón (2019, p. 89): neutralidade, manipulación, visibilidade e colocación e alternancia entre persoas verbais. Ademais, comentaremos outras cuestións que nos pareceron dignas de mención ao observar a escena da serie.

## 6. A interpretación na serie *Game of Thrones*

*Game of Thrones* é unha serie de televisión baseada na serie de novelas *A Song of Ice and Fire* de George R. R. Martin. A serie está creada por David Benioff e D. B. Weiss para HBO e conta con 73 episodios divididos en 8 temporadas, que se emitiron entre os anos 2011 e 2019. A serie desenvólvese nun mundo medieval ficticio onde existen sete reinos. A trama principal narra a loita entre diversas familias de nobres para tentar facerse co chamado *Iron Throne*, isto é, para dominar todos os reinos, pois ese trono é o lugar no que se sentará aquel que governe. Ao mesmo tempo que se desenvolve esta trama, á que poderíamos categorizar como principal, existen outras moitas. Unha desas tramas consiste na viaxe que fai Daenerys Targaryen, a protagonista da escena que analizaremos, para reclamar o seu dereito dinástico ao trono, pois é filla dun dos anteriores reis e, segundo moitos, a herdeira lexítima.

A interpretación actívase na serie en diversos momentos da primeira, terceira e cuarta temporadas. Isto débese a que o mundo de *Game of Thrones* posúe unha rica situación sociolingüística e hai casos nos que os personaxes non son quen de entenderse sen a presenza dunha persoa intérprete. Como afirma Rebane (2019, p. 172), o escritor da saga, George R. R. Martin, non se involucrou na creación das linguas en si, só creou as familias de linguas e o encargado de darlles vida foi David Peterson, un investigador de lingüística de California. Peterson creou as linguas dothraki, alto valyrio, baixo valyrio e mag nuk (un dialecto). No mundo de *Game of Thrones*, o alto valyrio funcionaría máis ou menos coma o latín con respecto ás linguas romances: unha primeira lingua que xorde dun poderoso imperio e da que derivan todas as demais. Para o entendemento xeral dos personaxes, case todos falan a chamada *lingua común* (que, neste caso, sería o inglés), unha lingua que deriva da *antiga lingua* (a que falan os salvaxes e algúns xigantes). Ademais tamén existe, por exemplo, o skroth, a lingua que falan os Camiñantes Brancos. Como dato curioso destaca o feito de que hai personaxes que son multilingües, pero só se lle dá valor a ese coñecemento de linguas se quen as fala é alguén da "élite", discriminando moitas veces a xente común.

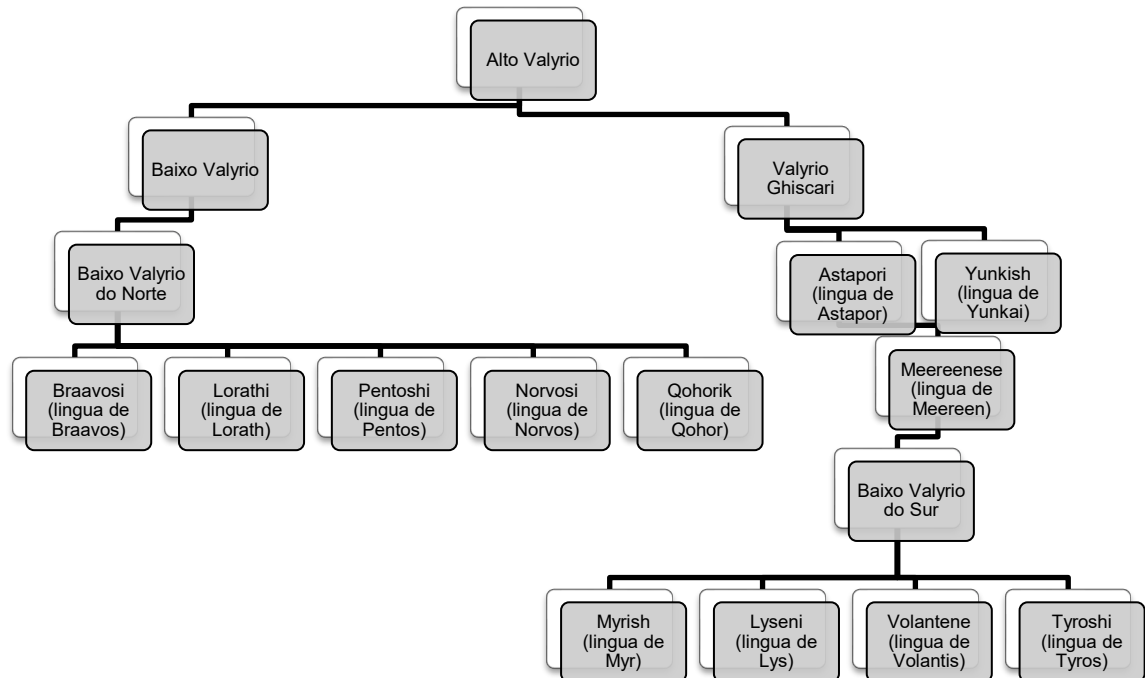


Ilustración 1. Familias de linguas do Valyrio en Game of Thrones, baseado no esquema de Peterson (2015, p. 18).

Na primeira temporada podemos observar interpretación no capítulo 3 (min. 35:20) cando a intérprete de Daenerys, unha das aspirantes ao *Iron Throne*, traduce o dothraki para a lingua común para que a entenda a propia Daenerys e viceversa para un soldado dothraki; no capítulo 6 (min. 16:15) cando Jorah Mormont (un cabaleiro exiliado e compañeiro leal de Daenerys) traduce unhas frases en dothraki para a lingua común para o irmán de Daenerys e nese mesmo capítulo (min. 46:51) cando a intérprete de Daenerys traduce da lingua común para o dothraki para Khal Drogo, o marido de Daenerys. Na cuarta temporada móstrase interpretación no capítulo 6 (min. 19:35) cando un pastor fala en baixo valyrio e a intérprete de Daenerys reproduce a información á lingua común.

A interpretación da terceira temporada prodúcese nos capítulos 1, 3 e 4. É aquí onde se sitúa a escena que analizaremos, concretamente no terceiro episodio, *Walk of Punishment*, aproximadamente entre os minutos 29:35 e 32:24. Neste capítulo Daenerys busca un exército que lle axude a cumprir o seu propósito e acode á cidade de Astapor, onde viven os inmaculados (*Unsullied*), uns soldados escravos que se poden comprar. A interpretación ten lugar durante a negociación para compralos, que se produce entre Daenerys e Kraznys (o amo dos inmaculados) na presenza de Greizhen, outro amo. Hai necesidade de interpretación porque Daenerys fala a lingua común (isto é, inglés) e Kraznys fala valyrio. A intérprete nesta negociación chámase Missandei, unha escrava do propio Kraznys. Os diálogos en valyrio están subtítulos en inglés na pantalla, aínda que non todos, e tamén aparecen reflectidos nesa lingua no guión do episodio.

A interpretación aparece noutros dous capítulos da terceira temporada. Primeiro no capítulo 1 (min. 44:12), co achegamento inicial entre Kraznys e Daenerys, sempre

axudados pola interpretación de Missandei. Neste intercambio xa se poden observar algúns trazos que máis tarde caracterizarán a negociación de Daenerys e Kraznys en *Walk of Punishment*. Finalmente, volve haber interpretación no capítulo 4 (min. 43:51), de novo con Missandei interpretando para Daenerys.

Como xa comentamos, eliximos esta escena en concreto do capítulo 3 da terceira temporada para amosar unha interpretación dunha negociación en bilateral, moi característica neste tipo de intercambios e moi característica tamén do mundo audiovisual. Ao ser unha interpretación que se amosa na pantalla e non está alterada por ningún elemento (como podería ser a presenza de cabinas, se fose en simultánea) é o exemplo perfecto para comprobar o comportamento da intérprete e o seu traballo.

## 7. Análise

Para comezar hai que destacar o feito de que a persoa intérprete sexa unha muller, pois isto é algo moi habitual na profesión. De acordo con Alonso Bacigalupe e Romero Fresco (2019, p. 195), que a encargada da interpretación sexa unha muller concorda coa socioloxía da profesión, que está moi feminizada. Como afirman estes autores, isto pódese comprobar facilmente se analizamos a proporción de estudantes homes e estudantes mulleres nas universidades, pois o número de mulleres supera con creces o de homes, o que tamén sucede no mundo profesional. Así pois, a serie amósanos un retrato fiel neste aspecto.

Tamén hai que comentar que o uso da interpretación bilateral ou de enlace prodúcese nunha negociación entre dúas partes, o que concorda cun dos seus usos na vida real.

### 7.1. Código deontolóxico

No referente á súa conduta profesional, Missandei non respecta o código deontolóxico ao que estaría suxeita unha persoa intérprete na vida real, que non podería manipular a información que lle está a ser transmitida. Neste caso existe manipulación, pois a intérprete non reproduce os insultos de Kraznys a Daenerys. Podemos observar exemplos na seguinte táboa:

Minuto	Orixinal	Interpretación de Missandei
Min. 29:44	«She can't afford them. The slut thinks she can flash her tits, and make us give her whatever she wants»,	«There are 8,000 Unsullied in Astapor. Is this what you mean by all?»
Min. 30:29	«The slut cannot pay for all of this»	«Master Kraznys says you cannot afford this»
Min. 30:34	«Her ship will buy her 100 Unsullied, no more, and this because I like the curve of her ass»	«Your ship will buy you 100 Unsullied because Master Kraznys is generous»
Min. 30:51	«I will give her 20 if she stops her ignorant whimpering»	«But good Master Kraznys will give you 20»
Min. 31:07	«So, ask this beggar queen, how will she pay for the remaining 7,877?»	«Master Kraznys asks how you propose to pay for the remaining 7,877 Unsullied?»



*Táboa 1. Extractos de cambios no diálogo entre a mensaxe orixinal e a interpretación de Missandei.*

Nunha destas intervencións, nas que Missandei tenta suavizar a conversación e non reproducir os insultos e faltas de respecto de Kraznys, ela dubida. Nesa intervención, Kraznys di «Her Dothraki smell of shit, but may be useful as pig feed. I will give her 3 for those» e Missandei comeza a traducir «The Dothraki you have with you...», pero é entón cando se decata do que está a dicir o seu amo, polo que corta a frase, mira a Kraznys coma se non crese o que está a dicir e comeza a reformulala desde o principio: «The Dothraki you have are not worth what they cost to feed... but Master Kraznys will give you three Unsullied for all of them» (min. 30:56). O resto da conversación transcorre sen que Missandei faga cambios significativos nin na mensaxe de Daenerys nin na de Kraznys, polo que podemos deducir que fai cambios exclusivamente nas mensaxes con insultos porque, ao ser escrava de Kraznys, non quere prexudicar ao seu amo na negociación, algo que sucedería se reproducise todos os insultos deste cara a Daenerys.

En canto á confidencialidade, característica recollida tamén en diversos códigos deontolóxicos (Sánchez Trigo, 2020), Missandei en ningún momento revela información confidencial a ningunha das dúas partes nin a utiliza para o seu beneficio, nin nesta escena nin en escenas posteriores, polo que neste caso si respecta o código. A calidade da súa interpretación tamén é boa, demóstrase que coñece ambas linguas o suficientemente ben (tan ben, que se permite eliminar os insultos de Kraznys e reformular a mensaxe con rapidez) e, sen contar as intervencións con insultos, a súa interpretación é fiel á mensaxe orixinal de ambos oradores.

## **7.2. Neutralidade**

Missandei mostra reaccións persoais á información en certos momentos. Isto sucede cara a fin do diálogo, cando Daenerys se dirixe directamente a ela despois de pechar o trato para dicirlle «I'll take you as well, now. You'll be Master Kraznys' gift to me. A token of a bargain well struck» (min. 32:08). Missandei, como non podería ser doutro xeito, sorpréndese. Levanta a cabeza de repente en sinal de sorpresa, sorpresa que se aprecia tamén na súa expresión facial, e tarda uns segundos máis do necesario en reproducirlle a información a Kraznys en valyrio: «She asks that you give me to her, as a present. She asks that you do this now» (min. 32:17). Ademais, ao principio do diálogo, Missandei pregúntalle a Daenerys «All? Did this one's ears mishear, Your Grace?» (min. 29:35) para asegurarse de que esta quere comprar todos os escravos, tal e como lle está dicindo, o que tamén se podería considerar unha opinión persoal, pois Missandei non cre que alguén estea disposto a comprar o exército enteiro. Aquí demóstrase o complicado que pode ser ás veces transmitir a mensaxe de xeito fiel cando a propia persoa intérprete se ve envolta no intercambio, pois no resto do diálogo Missandei é normalmente moi áxil. A súa axilidade vese reflectida, por exemplo, na rapidez coa que reformula as mensaxes dos seus amos para libralas dos insultos dirixidos a Daenerys, para suavizar así a mensaxe. Porén, nestas intervencións nótase que tarda máis tempo do habitual en reproducir a información.

En relación con esta axilidade que comentamos, apreciamos que Missandei ten boa memoria, xa que reproduce toda a información sen axudarse de ningún tipo de anotación. Nunha situación de interpretación real é moi posible que tampouco se necesitasen

anotacións, xa que os intercambios non son longos, e se se coñece a información da que se está a falar (como é o caso de Missandei, que coñece ao seu amo) non debería haber grandes problemas. Aínda así, non estaría de máis ter algunha ferramenta de anotación, especialmente para cando aparecen cifras ou outros datos concretos que puidesen esquecerse.

### 7.3. Alternancia entre persoas verbais

Para reproducir as palabras dos oradores, Missandei alterna entre a primeira e a terceira persoa. Utiliza a primeira persoa xeralmente para dirixirse a Daenerys:

Minuto	Interpretación de Missandei
Min. 29:59	«Is this what you mean by all?»
Min. 30:38	«Your ship will buy you 100 Unsullied»
Min. 30:47	«The gold you have left is worth 10»
Min. 30:56	«The Dothraki you have with you»

Táboa 2. Extractos do uso da primeira persoa na interpretación de Missandei ao dirixirse a Daenerys.

Porén, cando fai referencia aos seus amos cambia de persoa á terceira para dirixirse a Daenerys:

Minuto	Interpretación de Missandei
Min. 30:14	«Master Greizhen says they cannot sell half-trained boys»
Min. 30:32	«Master Kraznys says you cannot afford this»
Min. 31:12	«Master Kraznys asks how you propose to pay»

Táboa 3. Extractos do uso da terceira persoa na interpretación de Missandei ao dirixirse a Daenerys.

Pola contra, utiliza sempre a terceira persoa para transmitirle as mensaxes de Daenerys a Kraznys:

Minuto	Interpretación de Missandei
Min. 29:42	«She wants to buy them all»
Min. 32:18	«She asks that you give me to her, as a present. She asks that you do this now»

Táboa 4. Extractos do uso da terceira persoa na interpretación de Missandei ao dirixirse ao seu amo.

Esta alternancia entre persoas pode deberse a que quere distanciarse de Daenerys, a quen non coñece, polo que sempre emprega un *she* cando interpreta as súas mensaxes, para que quede claro que ela non ten nada que ver co que se está a dicir e compracer así ao seu amo.

### 7.4. Posición

En canto á súa posición, Missandei sitúase á esquerda de Kraznys (e de Greizhen). Os amos están sentados, mentres que ela aparece de pé e coas mans entrelazadas en todo momento por diante do corpo. Podemos considerar que a súa postura corporal e o lugar

no que se coloca coinciden co desempeño real da profesión, pois por unha banda ten as mans por diante por se necesitase empregar algún xesto e, por outra, sitúase cerca da persoa para a que está interpretando e á que pertence, Kraznys. Aínda que dende o punto de vista ficcional a posición relativa dos figurantes semella verosímil, a distribución espacial, o ángulo, o xogo de cámaras, a iluminación e a xestión do tempo obedecen a parámetros cinematográficos. Cando se ve o resultado, vese dende un punto de vista que xamais se podería adoptar nunha situación real.

Ademais, cumpre coa afirmación de Bancroft et al. (2015, p. 126) conforme as persoas intérpretes non son o centro do acto e que, como tal, deben adoptar unha posición que non afecte a comunicación. Missandei así o fai, situándose preto do seu amo pero a unha distancia cómoda de Daenerys como para poder interpretar toda a información. Cúmrese de novo o principio enunciado polo autor e polas autoras arriba mencionados sobre que unha das posibles posicións que pode adoptar quen interpreta é situarse ao lado do provedor do servizo.

## 8. Conclusións

Como podemos comprobar, o retrato da intérprete que reflicte Missandei en *Game of Thrones* ten facetas fieis e menos fieis.

En primeiro lugar é importante retomar o que afirma Tryuk (2015, p. 36) sobre que existen certos condicionantes e que a interpretación vai depender en gran medida da situación da persoa que interpreta. Neste caso, Missandei é unha escrava ás ordes do seu amo Kraznys. Como tal, non pode desobedecerlle, contradicilo ou, neste caso, provocar unha mala negociación se non quere ser castigada. Isto é un factor a ter en conta para xustificar todos os cambios de mensaxe que fai Missandei para favorecer o seu amo, xa que a súa vida podería estar en perigo se non o fixese. Esta situación de escravitude e total submisión, claro está, dista moito da situación profesional de interpretación.

A pesar disto, a descrición da interpretación bilateral é en xeral bastante verosímil. Missandei é unha muller que realiza unha interpretación no contexto dunha negociación, que é quen de reproducir toda a información e domina á perfección as dúas linguas nas que interpreta, é eficaz no seu traballo e, deducimos, conta cunha boa memoria. En ningún momento Missandei revela información a ningunha das partes ou perde calidade na súa interpretación. Destaca o cambio que fai entre o uso de persoas (primeira e terceira) para reproducir a mensaxe, o que pode non ser moi habitual nunha mesma conversación, pero que non se consideraría un fallo no retrato interpretativo como tal, xa que ten un sentido e non se fai ao azar, senón que se cambia entre persoas verbais en concordancia coa persoa á que se está a dirixir. O lugar onde se sitúa tamén reflicte a realidade da profesión, e a súa postura corporal é correcta.

Porén, a parte menos verosímil deste retrato interpretativo é que Missandei mostra reaccións persoais a certa información e manipula e cambia intervencións no diálogo para non prexudicar unha das partes, pola que obviamente está coaccionada

(recordemos que é a escrava da persoa para a que está a interpretar), o que incumpriría claramente o código deontolóxico da interpretación.

Así pois, é unha representación bastante fiel en moitos aspectos, que falla nalgúns outros, xustificados na súa maioría polo feito de que Missandei sexa unha escrava e non unha persoa libre. Así, esta interpretación bilateral nunha negociación dunha serie televisiva móstranos unha cara máis da moeda e debuxa o retrato dunha intérprete máis aló do cine. Aínda que a intervención de Missandei non sexa perfecta, esta interpretación pode axudar a que o público xeral se familiarice coa profesión de intérprete. Se se presta atención, mesmo é posible que o propio público poida chegar a deducir que moitas das actitudes erradas de Missandei se deben á submisión que sofre. Por iso, aínda que este non sexa un retrato perfecto dunha persoa intérprete, serve igualmente para dar a coñecer a profesión, nunha época en que, por desgraza, moita xente aínda ignora o que é a interpretación.

### Referencias bibliográficas

- ALONSO BACIGALUPE, Luis e ROMERO FRESCO, Pablo. 2019. «*La llegada: el procesamiento del lenguaje y la comunicación a examen*». En Montero Domínguez, X. de (ed.) *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang, 2019.
- BAIGORRI JALÓN, Jesús. 2006. «El intérprete como personaje de ficción en la narrativa contemporánea: algunos ejemplos». En Bravo Utrera, S. e García López, R. de (ed.) *Estudios de Traducción. Problemas y perspectivas*. Las Palmas: Universidade das Palmas de Gran Canaria, 2006.
- BAIGORRI JALÓN, Jesús. 2015. «The history of the interpreting profession». En Mikkelson, H. e Jourdenais, R. de (ed.) *The routledge handbook of interpreting*. Oxfordshire, Reino Unido e Nova York, NY: Routledge, 2015.
- BANCROFT, Marjory A., BEYAERT GARCÍA, Sofía, ALLEN, Katherine, CARRIERO-CONTRERAS, Giovanna e SOCORRÁS-ESTRADA, Denis. 2015. *The Community Interpreter: An International Textbook*. Columbia, Maryland: Culture & Language Press, 2015.
- CERRATO RODRÍGUEZ, Bárbara. 2013. *La imagen del intérprete en el cine del siglo XXI*. Tráballo de fin de grao do Grao en Tradución e Interpretación da Universidade de Salamanca. Salamanca: Universidade de Salamanca.
- COLLADOS AÍS, Ángela, FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Manuela e DE MANUEL JEREZ, Jesús. 2001a. «La interpretación bilateral: características, situaciones comunicativas y modalidades». En Collados Aís, A. e Fernández Sánchez, M. M. (eds.) *Manual de interpretación bilateral*. Granada: Comares, 2001.
- COLLADOS AÍS, Ángela, FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, Manuela e STÉVAUX, Elisabeth. 2001b. «Concepto, técnicas y modalidades de interpretación». En Collados Aís, A. e Fernández Sánchez, M. M. (eds.) *Manual de interpretación bilateral*. Granada: Comares, 2001.
- FERNÁNDEZ OCAMPO, Anxo. 2019. «El uniforme hace el intérprete. *French Interpreter Policeman*, de George Méliés». En Montero Domínguez, X. M. (ed.) *Intérpretes de cine: análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Xoán Manuel Montero Domínguez, pp. 11-24.

- FILMAFINNITY. *Juego de Tronos (serie de TV)*. [\[https://www.filmaffinity.com/es/film874956.html\]](https://www.filmaffinity.com/es/film874956.html). Última consulta: 07/09/21].
- Game of Thrones*. 2013. David Benioff e D.B. Weiss. Television 360 e Startling Television.
- HERBERT, Jean. 1952. *The Interpreter's Handbook*. Librairie de l'université, Georg & Cie S.A.: Xenebra, 1952.
- KURZ, Ingrid. 1985. «The Rock Tombs of the Princes of Elephantine». En *Babel*, 31, 4, pp. 213-218. [<https://doi.org/10.1075/babel.31.4.05kur>].
- MASCUÑÁN TOLÓN, Patricia Silvia. 2019. «El intérprete acompañante en la película *La niña de tus ojos*, de Fernando Trueba». En Montero Domínguez, X. de (ed.) *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang, 2019.
- MONTERO DOMÍNGUEZ, Xoán (ed.). 2019a. *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang.
- MONTERO DOMÍNGUEZ, Xoán. 2019b. «La profesionalidad de los intérpretes en la película *El gendarme en Nueva York*, de Jean Girault». En Montero Domínguez, X. de (ed.) *Intérpretes de cine. Análisis del papel mediador en la ficción audiovisual*. Berlín: Peter Lang, 2019.
- MONTERO DOMÍNGUEZ, Xoán. 2021. «La representación de los intérpretes en los largometrajes de ficción». En *Transfer XVI*. Vol 1-2, pp. 46-68. [<https://doi.org/10.1344/transfer.2021.16.46-68> Última consulta: 07/09/21].
- PETERSON, David J. 2015. «The Languages of Ice and Fire». En Battis, J. e Johnston, S. de (eds.) *Mastering the Game of Thrones*. Jefferson: McFarland & Company, 2015.
- REBANE, Gala. 2019. «'There is no word for thank you in Dothraki': Language ideologies in *Game of Thrones*». En Junkerjürgen, R. e Rebane, G. de (eds.) *Multilingualism in film*. Berlín: Peter Lang, 2019.
- SÁNCHEZ TRIGO, Elena. 2020. «Deontología y traducción: elementos para el análisis de la profesión». *Meta*, 65(3), pp. 573-593. [<https://doi.org/10.7202/1077404ar> Última consulta: 07/09/21].
- SUBSLIKESCRIPT. *GAME OF THRONES (2011–...): SEASON 3, EPISODE 3 - WALK OF PUNISHMENT - FULL TRANSCRIPT*. [[https://subslikescript.com/series/Game\\_of\\_Thrones-944947/season-3/episode-3-Walk\\_of\\_Punishment](https://subslikescript.com/series/Game_of_Thrones-944947/season-3/episode-3-Walk_of_Punishment). Última consulta: 07/09/21].
- THAROOR, Ishaan. 2013. «Tongues of Ice and Fire: Creating the Languages in *Game of Thrones*». *Time*. [<https://entertainment.time.com/2013/05/03/tongues-of-ice-and-fire-creating-the-languages-of-game-of-thrones/>. Última consulta: 31/01/22].
- TRYUK, Małgorzata. 2015. *On Ethics and Interpreters*. Frankfurt: Peter Lang Edition, 2015.