

no els retreurà la bona voluntat d'haver-ho intentat ni la ingenuïtat d'haver-ho cregut. En el pitjor dels casos, caldrà agrair-los que hagin donat fe de la diversitat

14. Essent aquest article en premsa ha aparegut la contribució de N. Dorian a la polèmica encetada a «Language»: *A Response to Ladefoged's other View of Endangered Languages*, «Lg.», 69 (1993), ps. 575-579. No cal dir, és clar, de quin costat s'alinea l'autora.

Un exercici d'anàlisi del context.

(Apunts d'etnografia de la comunicació),¹ per Lluís Payrató

1. INTRODUCCIÓ

Algú ha dit més d'una vegada que l'invent del magnetòfon assenyala una de les revolucions més transcendents en la història de la lingüística, i probablement algú altre ja deu haver dit també que l'invent del vídeo ha esdevingut fonamental en els estudis comunicatius i, en particular, en els d'anàlisi de discurs. En efecte, aquest aparell diabòlic, amb els corresponents sistemes d'enregistrament i reproducció, no tan sols permet immortalitzar memorables escenes familiars i participar en innombrables i generosos programes de televisió, sinó que a més fa possible, en un terreny més acadèmic, enregistrar mostres de parla contextualitzada; com a mínim, més contextualitzada que el que s'aconsegueix amb un magnetòfon (naturalment no cal dir que la reproducció perfecta dels esdeveniments de parla originals és impossible).

L'anàlisi de la parla en el seu context socio-cultural és un requisit en el marc dels estudis de l'*etnografia de la comunicació*, corrent d'estudi desenvolupat al llarg de la dècada dels setanta, sobretot als Estats Units d'Amèrica.² Aquest cor-

rent, conegut també (sobretot en els seus inicis) amb el nom d'*etnografia de la parla*, té com a objectiu fonamental l'anàlisi de la *competència comunicativa* dels parlants, és a dir, l'equivalent, en l'àmbit comunicatiu, del que s'havia postulat com a *competència o capacitat gramatical*: el que ha de saber qualsevol parlant de qualsevol comunitat de parla per a poder-se comunicar d'una manera eficaç en la interacció social que es dona en el si de la comunitat. Aquest concepte de *competència comunicativa* ha esdevingut ja, de fet, un terme comú per al conjunt de les ciències del llenguatge. Gairebé el mateix es pot dir d'altres conceptes que tenen l'origen també en el corrent etnogràfic, per exemple els de *repertori comunicatiu* (conjunt de varietats i normes que domina un individu o un col·lectiu d'individus), *normes de parla* (directrius que regulen la nostra conducta comunicativa) i *fet de parla* (unitat comunicativa fonamental de l'anàlisi, definible com una entitat significativa socio-culturalment composta per una sèrie d'elements i factors interconnectats).³

2. L'ANÀLISI CONTEXTUALITZADA DE LA PARLA

La necessitat d'estudiar la parla o el discurs dins el seu context o *hàbitat* (de producció-recepció) ha estat posada de manifest en múltiples ocasions i des de disciplines diverses en el conjunt de les ciències del llenguatge. L'*etnografia de la comunicació* ofereix, precisament, un *instrumental* útil a l'hora d'avançar en aques-

3. Seguint l'analogia dels termes *etnografia de la comunicació* i *repertori comunicatiu* esperariem trobar, en aquests dos últims casos, els termes *normes comunicatives* i *fet comunicatiu*, però el cert és que no són pas els més usuals, en benefici dels esmentats en el text. Les definicions que apunto són de caràcter deliberadament general més que no pas tècnic.

JOAN A. ARGENTE

15. Agraïxo a A. Crochetière, coordinador del CIL 92, i a P. Auger, president del Comitè Organitzador, la documentació i la informació que m'han facilitat, i també al professor E.M. Uhlenbeck la informació sobre el projecte del CIPL sobre les llengües amenaçades. En darrer lloc, però no en el menys important, agraïxo a N. Dorian la informació i els comentaris sobre el tema, i el debat que he tingut ocasió de mantenir-hi.

1. Aquest treball s'ha beneficiat d'un ajut a la investigació (Projecte CAYCIT PS91-0052). El treball és una aportació a un projecte de recerca, sobre models discursius i *talk shows* (programes de debat televisius), que duu a terme un equip d'investigadors de diferents universitats dins el *Cercle d'Anàlisi del Discurs* de la Universitat Autònoma de Barcelona. L'equip està format per Helena Calsamiglia, Josep M. Cots, Clara U. Lorda, Lluís Payrató, Luci Nussbaum i Amparo Tusón. Agraïxo als meus col·legues els comentaris que van fer a una primera versió d'aquest document, i també el permís per publicar-lo com una contribució personal quan el seu marc natural és el d'una tasca col·lectiva.

2. Vegeu sobre aquest corrent el manual de SAVILLE-TROIKE (1982) i els dos estats de la qüestió de DURANTI (1985, 1988). Cf. també MOERMAN (1988) i DURANTI (1992), més centrats en la parla quotidiana. Els dos reculls de treballs més representatius de la disciplina són el de GUMPERZ i HYMES (eds.) (1972), els dos inicis dels animadors principals del corrent, i el de BAUMAN i SHERZER (eds.) (1974).

ta direcció. L'instrumental, però, se situa per ara més en un terreny descriptiu –i en aquest sentit, forçosament, més neutre o menys compromès– que no en un terreny explicatiu. Dit d'una altra manera, l'etnografia ofereix una *graella* de factors presents en tots els fets comunicatius que representa, *mutatis mutandis*, una *fonètica* del fet comunicatiu (que no arriba encara a l'abstracció del que seria la *fonologia* corresponent); o sigui, una *xarxa ètica* de factors que s'ha de complementar –en un nivell explicatiu o interpretatiu– amb una *anàlisi èmica*. Aquesta *xarxa* de factors se sol presentar –per bé que d'una manera més anecdòtica que transcendent– a través de l'acròstic S-P-E-A-K-I-N-G, aprofitant la casualitat (no cal amagar que parcialment «deliberada») de la coincidència de les inicials de vuit factors presents en la *graella* amb les lletres del mot anglès: *Situation (setting/scene), Participants, Ends (outcomes/goals), Act Sequence, Key, Instrumentalities, Norms* i *Genres*.

3. UNA MOSTRA D'ANÀLISI COMENTADA

El propòsit bàsic d'aquest treball és simplement exemplificar la *graella* anterior aprofitant, com a mostra, un programa televisiu produït per Televisió de Catalunya, TV3: *La vida en un xip*. Per bé que el programa hagi desaparegut ja de la pantalla, la seva gran audiència al llarg d'una bona colla d'anys crec que garanteix un referent de l'anàlisi prou conegut. Al mateix temps, es tracta d'un referent que s'escapa –amb una certa originalitat– de les fronteres típiques que la tradició filològica que ens envolta ha projectat sobre la tasca de comentar i analitzar textos.

La vida en un xip, un programa televisiu de debat, pot ser entès, des d'un punt de vista que relacioni els aspectes antropològics amb els lingüístics, com un producte alhora discursiu i cultural peculiar, propi d'una cultura determinada: com un *fet comunicatiu* particular, caracteritzable a grans trets per uns components que presenten –en síntesi– les següents característiques.⁴

Situació (localització/escena)

El context físic o localització del programa és un estudi de televisió, on domina una taula molt allargada, similar a un tauler, darrere la qual seuen els convidats (especialistes i testimonis) i una secretària. Enfront d'aquesta mena de tauler hi ha una grada, on seu el públic. El programa es fa els divendres, comença al vespre

(cap a les nou) i s'allarga fins a les dotze de la nit, aproximadament. S'emet en directe.

L'escena (o imatge mental –psicològica– i cultural de l'activitat) es podria sintetitzar en la fórmula de *programa (televisiu) de debat*, és a dir, un acte retransmès públicament en què uns «especialistes» (convidats) i un auditori (físicament present al plató i que hi assisteix voluntàriament) donaran la seva visió i les seves opinions sobre un tema. Aquesta imatge mental, com més detallada i com més associada als protagonistes de l'esdeveniment, més s'acostarà als conceptes de *rols* i *contractes* dels participants: els papers que fan i els seus compromisos a l'hora de participar en el programa.

Participants

L'esquema dels participants en el debat és el següent:

- Un presentador (conductor-moderador).
- Un conjunt d'actors que representen els personatges d'una sèrie de ficció, titulada *La Granja*. (La sèrie està ambientada en un bar, té uns trenta minuts de durada, aproximadament, i serveix de preàmbul del debat.) Hi participen una vintena de personatges. De fet, la sèrie és independent del programa; la participació «real» d'aquests personatges en el programa es redueix a una mena de breus entrevistes a què són sotmesos pel presentador al final de la sèrie.
- Ajudants i tècnics del programa: una secretària present al plató, una presentadora de l'anomenat (en el programa) «Centre de Dades», els tècnics que l'envolten (sense participació activa en el programa) i la font corresponent a una veu *en off*.
- Convidats: (a) De quatre a sis especialistes o «experts» (professors, tècnics, persones famoses...), convidats al programa

4. La majoria dels aspectes descrits i comentats faran referència a les emissions de l'última etapa del programa. Em centraré, de tota manera, només en els fenòmens que considero més pertinents amb vista a l'anàlisi verbal i discursiva del programa *dins* el nostre món cultural (el propi d'una societat de consum occidental mediterrània). Això significa que passo per alt molts trets d'ordre socio-cultural particulars del nostre entorn (i doncs de la interacció en el programa, també) que serien rellevants en moltes comparacions interculturals. Per un altre costat, deixo de banda la descripció del tractament de la imatge (moviments de càmera, tipus de plans, etc.) i simplement esmento els codis no-verbals (aspectes proxèmics o «gestió» de l'espai, i aspectes vocals i gestuals). No entro tampoc –ni tan sols en les conclusions– en el que seria pròpiament un nivell interpretatiu i explicatiu, amb una valoració contrastiva dels diferents factors.

pels seus coneixements o pel seu caràcter públic; (b) de quatre a sis testimonis, convidats per les seves experiències i vivències personals sobre el tema del programa.

– Públic del plató (que pot intervenir directament en el debat). S'hi troben al voltant de cinquanta persones.

– Audiència (espectadors «passius» del programa, que hi poden intervenir només a través de trucades telefòniques). És un programa de gran audiència.

Com a participants indirectes es poden esmentar també els dos grups següents:

– Persones que han trucat a la redacció del programa per manifestar la seva postura sobre el tema que es debatrà (les trucades són prèvies a l'emissió del programa i s'han fet al llarg de la setmana en què s'emet; acostumen a ser al voltant de mil persones).

– Persones que són enquestades pels tècnics del programa per via telefònica (la mostra sol ser d'unes vuit-centes persones).

Fins (objectius/resultats)

L'objectiu general que persegueix el programa, tal com sol fer explícit el moderador en la presentació de cada emissió, és debatre un tema polèmic d'interès general. Afegides a aquest objectiu figuren finalitats que coincideixen de fet amb normes d'interacció insinuades o de vegades ben explícites: fer un debat en què tothom pugui expressar-se lliurement i en què es respectin totes les opinions. Per bé que no es presenti normalment d'una manera tan explícita com l'anterior, també es planteja com a objectiu del programa arribar a una conclusió sobre el tema. Aquest, en realitat, queda amagat sota la forma d'una pregunta, que en principi s'ha de respondre triant només una de dues opcions: «a favor de...» o «en contra de...», o bé «és millor X que Y». Pel que fa a objectius més particulars, associables amb participants concrets, es poden distingir els següents:

– L'objectiu del presentador-moderador queda ben recollit en aquests dos versants: (a) presentar en el sentit de guiar i de marcar fronteres internes en el programa (bàsicament les pauses per a fer publicitat o les introduccions d'informacions del centre de dades), i (b) conduir el debat i vetllar perquè es desenvolupi segons l'objectiu general; per tant, moderar la interacció i les intervencions del públic del plató, en principi amb tan poques intervencions com faci falta.

– L'objectiu dels personatges (de ficció) de la sèrie es pot entendre, en un sentit

general, com el d'il·lustrar escenes de la vida quotidiana (amb les quals tothom es pot sentir fàcilment identificat). Aquestes escenes –i l'episodi en conjunt– mantenen unes relacions directes o indirectes amb el tema del programa.

– L'objectiu dels tècnics es pot sintetitzar en l'aportació d'informació (en forma de dades objectives) al debat.

– L'objectiu dels convidats és aportar informació (dades objectives, racionals) i experiències (dades subjectives, vitals) que permetin fonamentar millor el debat: casos i perspectives possibles, diferents arguments a favor i en contra...

– L'objectiu del públic del plató és debatre el tema, tot decantant-se per una de les dues opcions (amb la corresponent argumentació). (Altres finalitats més «obscuras», com podrien ser el lluitament personal o la confessió pública, que es manifesten d'una manera relativament clara en força ocasions, no es prenen en consideració pel fet que es consideren components d'uns estils i d'uns objectius estrictament particulars.)

Com a resultats (obtinguts), els dos més visibles són el *debat*, en si, com a tal, que s'ha desenvolupat en el plató, i la *presa de posició* sobre el tema pel col·lectiu enquestat, estadísticament representatiu de Catalunya (la mostra es duu a terme en funció de les edats, del sexe i del context –urbà, semi-urbà o rural– dels enquestats).

Seqüència d'actes

Es pot entendre com la *macroestructura* del programa. A grans trets es poden apuntar tres parts fonamentals, amb les corresponents fronteres i frases internes. Si seguissim una terminologia teatral, la divisió establerta s'acostaria molt a una obra desenvolupada en tres actes i un epíleg:

(0) Capçalera.

(1) Primer acte («La introducció via la ficció»).

– Introducció per part del presentador.
– Episodi de *La Granja* («El teatre de la vida quotidiana»).

– Capçalera.

– Desenvolupament.

– Crèdits.

(2) Segon acte («El problema i les opcions»).

– Enllaç entre la sèrie de ficció i el debat, a través d'una entrevista, breu i informal, que el presentador fa a un personatge de la sèrie (de vegades a més d'un). Presentació del tema per part del presentador.

– Presentació dels convidats (per part de la secretària).

– Diàlegs successius (en forma d'entrevistes).

ta espontània) entre el presentador i els convidats. En alguns casos el diàleg a duo deixa pas a la conversa o al debat entre dos o més convidats (sobretot a mesura que el nombre dels qui han estat presentats augmenta, o bé si sorgeixen ja aspectes polèmics, provocats a vegades pel presentador mateix). La secretària i el Centre de Dades ofereixen de tant en tant informacions suplementàries, interrompent momentàniament el procés anterior.

(3) Tercer acte («La diversitat argumentada», o «El públic entra en escena»).

– Debat entre el públic del plató, moderat pel presentador. Com a falques dins el desenvolupament del debat, les connexions amb el Centre de Dades ofereixen informacions sobre les opinions dels espectadors que truquen al programa. Les intervencions en què es fan preguntes als especialistes són recollides per la secretària.

(4) Epíleg («La conclusió i la incògnita»).

– La secretària trasllada als convidats (especialistes i testimonis) les preguntes que el públic del plató els ha adreçat durant el tercer acte.

– Ronda d'intervencions dels membres (especialistes) de la taula, en què cada un exposa les seves conclusions.

– Resultat de l'enquesta efectuada: percentatges a favor i en contra de l'enunciat del programa.

– Presentació de l'enunciat que servirà de base al pròxim programa.

– Crèdits i Capçalera.

Clau

El programa presenta dues claus (de «lectura» o interpretació) fonamentals i molt marcades, que normalment es fan explícites per part del presentador (en la introducció del programa) i que s'associen d'una manera molt íntima al tema del programa:

– Una clau *seriosa*, la pròpia, si seguim l'analogia teatral, de l'obra dramàtica; queda lligada a temes «seriosos», és a dir, transcendents, greus, que fan que els participants hi quedin implicats d'una manera molt personal (per exemple, ha estat el cas de programes sobre l'eutanàsia, l'avortament, el suïcidi, els accidents de trànsit, la droga, etc.).

– Una clau *lúdica*, la que seria pròpia d'una comèdia, associada amb temes més aviat frívols, intrascendents o banals («viure bé» –o «saber viure»–, lligar amb turistes o amb nadius, tenir més o menys èxit amb les persones de sexe contrari, etc.)

Alguns programes es poden situar en uns termes intermedis en relació amb la

hipotètica gradació els dos pols de la qual serien les claus (i els temes) anteriors. És el cas d'una clau més aviat *neutra*, no inclinada d'una manera marcada en cap de les dues direccions apuntades, i que correspondria a temes que ofereixen opcions aparentment molt «opinables» i defensables, que no desperten una implicació personal tan forta com els associats amb una clau seriosa, però que tampoc no tenen un vessant lúdic o humorístic aparent (per exemple viure al camp o a la ciutat, la vida «d'abans» enfront de l'actual, problemes relatius a la gent jove o a la gent gran, etc.).

Instruments

Els codis comunicatius que es posen en joc al llarg del programa són de tipus no verbal i verbal. Els primers inclouen el tractament de l'espai (proxèmia), la gestualitat (cinèsica) i els aspectes vocals no verbals de cada participant. Pel que fa a les varietats verbals, es poden agrupar, en síntesi, en:

(A) Varietats dialectals diverses del català i del castellà (sobretot de la primera; el castellà només l'utilitzen alguns convidats i persones del públic).

(b) Registres (varietats funcionals) diversos pel que fa al camp (tema), al to (o grau de formalitat), al tenor (o propòsit) i al mode (de producció). El grau de formalitat varia d'una manera significativa (i esferible) amb el tema del programa (seriós/lúdic) i segons la idiosincràsia de cada protagonista. El tenor oscil·la encara més, i es donen mostres evidents de seqüències expositives i argumentatives (experts), narratives i descriptives (testimonis), exhortatives (presentador), informatives (ajudants i tècnics) i, per descomptat, sovint, persuasives (diversos participants). Pel que fa al mode de producció, hi trobem:

– Oral espontani amb imatge del locutor (aquesta és la mostra «normal», amb un percentatge altíssim). En tots els casos, però, en realitat, i sobretot en les primeres intervencions de cada convidat i de cada persona del públic, es pot presumir un cert grau de preparació (de reflexió prèvia al que es dirà).

– Oral llegit (per part de la secretària i presumiblement de la veu *en off*), i oral exposat a partir d'escrits (per part de la presentadora del Centre de Dades).

– Oral espontani sense imatge del locutor (comentant els gràfics resultants de l'enquesta).

– Escrit (en les capçaleres i en la presentació dels resultats de l'enquesta).

Normes

Lògicament, les normes (d'interacció i d'interpretació) més generals i elementals del programa són les pròpies, en principi, de la comunitat de parla catalana. Com també és esperable, però, el programa regula d'una manera peculiar alguns aspectes de la conducta comunicativa dels participants:

– El presentador és l'únic participant que pot parlar en qualsevol moment, fins i tot interrompent el discurs d'un convidat o d'una persona del públic. (Les seves intervencions tenen la funció de moderar els debats i conduir el programa, i això l'autoritza a fer-ho.)

– Els convidats intervenen en el primer i el tercer acte, en principi a partir de les preguntes del presentador, però també amb un cert marge de llibertat per entrar en debats o afegir comentaris. En el segon acte, no estan autoritzats a intervenir.

– La secretària i els tècnics intervenen en moments aparentment prefixats o bé escollits pel presentador.

– El públic del plató només pot manifestar les seves opinions (mostrar el seu acord o desacord amb algun fet o alguna posició) al llarg de la segona part del programa (justament quan els especialistes no poden –en principi, tret d'alguna comptada excepció– intervenir). El públic present al plató també pot fer preguntes als convidats (que seran respostes a la tercera part). El programa busca i suscita la polèmica (i, per tant, el desacord), però mantenint el respecte mutu. Al públic se li demanen (fins i tot explícitament) valoracions i opinions personals i originals; el moderador intenta evitar les intervencions repetitives, que no aportin nous punts de vista o noves dades. Es poden crear discussions particulars entre dues (o més) persones. Els torns són lliures, però queden mediatitzats pel nombre d'intervencions que el presentador permet (en principi tantes com sigui possible). En els primers programes els torns també quedaven mediatitzats per la necessitat de disposar del micròfon (que era en mans del presentador i de dues secretàries). Posteriorment el programa va comptar amb un sistema de micròfons suspesos sobre el plató que facilitaven les intervencions. (Quan una perso-

na volia intervenir s'aixecava i esperava que l'anterior acabés la seva aportació.)

– El públic de l'audiència només pot intervenir (per via telefònica) en el cas que hagi estat objecte de comentaris.

– El programa no sembla que tingui normes d'interpretació específiques o particulars. Si la clau no és seriosa, el presentador fa un ús sovintejat de la ironia.

Gènere

Com a esdeveniment de parla, aquest tipus de programa se sol qualificar de *talk show* (o *espectacle de parla*): es tracta d'un programa televisiu de debat on l'atracció –o el *show*– queda centrada en la manifestació pública de les opinions personals (i en el consegüent debat) sobre un tema polèmic. La confrontació verbal sembla, en efecte, el tret determinant d'aquesta mena de programes, que representen –com a mínim vol representar-ho el cas particular que ens ocupa– un exercici públic de pluralisme ideològic respectuós («la democràcia en escena a escala televisiva»).

4. CLOENDA

Malgrat el caràcter sintètic d'aquest exercici de descripció discursiva, ja advertit prèviament, tot el que s'ha exposat en l'apartat anterior crec que exemplifica, si més no, que les aportacions de l'etnografia de la comunicació són significatives per a l'anàlisi contextualitzada de la parla. Almenys, en dos sentits complementaris, per bé que prou transcendents també cada un per separat: (a) per contribuir a la superació de fronteres que, si es consideren inamovibles, resulten empobridores en l'anàlisi dels fenòmens comunicatius (l'estudi interdisciplinari de la llengua en l'acció comunicativa); i (b) per contribuir a la descripció de fenòmens comunicatius caracteritzadors d'una cultura determinada; en aquest cas particular, un fet de parla propi de l'àmbit televisiu, el *show* o *espectacle de parla*, que constitueix una mostra lingüística i cultural representativa de la comunitat de parla on s'ha elaborat.

LLUÍS PAYRATÓ

BIBLIOGRAFIA

- R. BAUMAN & J. SHERZER (eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking* (Cambridge, Cambridge University Press, 1974) (2a. ed. 1989).
- A. DURANTI, *Sociocultural Dimensions of Discourse*, dins T.A. van DIJK (ed.), *Handbook of Discourse Analysis. I. Disciplines of Discourse* (Nova York, Academic Press, 1985), ps. 193-230.

- A. DURANTI, *Ethnography of Speaking: Toward a Linguistics of the Praxis* dins F.J. NEWMAYER (ed.): *The Cambridge Survey. IV. Language: The Socio-Cultural Context* (Cambridge, Cambridge University Press, 1988), ps. 210-228.
- A. DURANTI, *Etnografía del parlare quotidiano* (Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1992).
- J.J. GUMPERZ & D., HYMES (eds.), *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of Communication* (Oxford, Blackwell, 1972) (2a. ed. 1986).
- M. MOERMAN, *Talking Culture. Ethnography and Conversation Analysis* (Filadèlfia, University of Pennsylvania Press, 1988).
- M. SAVILLE-TROIKE, *The Ethnography of Communication. An Introduction* (Oxford, Blackwell, 1982) (2a. ed. 1989).

Alguns canvis en el concepte de traducció,¹ per Francesc Parcerisas

El 5 d'abril de 1993, amb motiu de l'encontre a Vancouver entre el president rus, Boris Ieltsin, i el president dels Estats Units de Nord-amèrica, Bill Clinton, la premsa espanyola publicava la següent notícia:

«Un "intérprete" con pedigrí.

»En Vancouver, casi constantemente al lado de Bill Clinton, estuvo un hombre que no aparece demasiado en las pantallas de televisión, pero que actúa como el pivote por el que pasa toda la política norteamericana hacia Rusia. Se trata de Strobe Talbott. De hecho, Talbott fue la persona que tomó notas de la reunión cara a cara que Clinton mantuvo con Boris Yeltsin el sábado. Es decir, es el único miembro del equipo presidencial que sabe exactamente lo que pasó allí.»²

Darrere la notícia política, voldria remarcar un aspecte del paper cabdal de la traducció i de la interpretació al món. El traductor, com indica l'agència de notícies, pot arribar a ser l'única persona que de debò sàpiga el que ha passat en una sessió entre dos caps d'estat, o l'únic que coneixi quin era el text original d'un escrit, d'un document, d'un llibre. La seva missió de pont entre dues llengües, entre dues cultures, és una posició delicada perquè no sols fa circular la informació sinó que també hi exerceix un control: la fa passar pel sedàs de l'adaptació cultural, hi afegeix èmfasi històric o la sotmet a tergiversació política, o, simplement, en nom de la fidelitat, es queda amb paraules dites a mitges o que només diuen la meitat del que haurien de dir. Per això el mot *torsimany*, que el català antic feia servir per a

designar els intèrprets –i que, segons Coromines, ja apareix datat en la nostra llengua el 1270, una de les dates més reculades del mot dins la Romània–, va arribar a adquirir, a més, el sentit de persona hàbil i rica en astúcies, i n'és bona mostra el fet que el *trujamán* castellà encara sigui un sinònim popular d'«embaucador», de persona que deriva un guany del seu do de llengües, que explota la paraula –algú que fa d'intermediari en la compra-venda i que se n'aprofita.

Aquesta incidència objectiva en el missatge transmès i la possibilitat subjectiva, deliberada o no, de trastocar-lo, afecta no sols les circumstàncies d'una trobada de caire polític, o d'una translació literària, sinó qualsevol intercanvi en què intervingui un fet de traducció en un sentit, diguem-ne, epistemològic. Podriem dir que, fet i fet, el traductor és aquell qui sap aplicar, al mateix temps, dues teories del coneixement: d'una banda, la visió que del món té la llengua original (el text i el context) i, de l'altra, la visió que del món té la llengua terminal, la llengua a què tradueix. I hem d'entendre que, visió del món, aquí, té el sentit més ampli que puguem donar a l'expressió.

Aquesta és la raó per la qual trobo molt bella la definició que dona el diccionari de l'Acadèmia Espanyola quan diu: «*Intérprete, persona que dice a otras en una lengua que entiendan, lo dicho en lengua que les sea desconocida.*»³ Aquest caràcter mediàtic de la traducció –entre allò que desconeixem i allò que som capaços d'entendre– pot ser tan transcendental que Carner recorda, en la nota que encapçala el seu poema *Nabí*, que «nabí» és el mot hebreu per a profeta o «torsimany de Déu», és a dir, que el paper de Jonàs és de traduir, d'interpretar les paraules de Déu

1. El present article és una versió revisada de la conferència pronunciada dins el II Seminari sobre la Traducció a Catalunya, celebrat a la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, el 17 d'abril de 1993.

2. «El País» (5-iv-1993).

3. Real Academia Española, *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* (Madrid 1950), 2a. ed., vegeu: *trujamán*.