



HAL
open science

La novel•la policíaca i la llengua col•loquial

François Niubo

► **To cite this version:**

François Niubo. La novel•la policíaca i la llengua col•loquial. Catalonia, 2010, 7, pp.13-20. hal-03584134

HAL Id: hal-03584134

<https://hal.science/hal-03584134>

Submitted on 22 Feb 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La novel·la policiaca i la llengua col·loquial

François NIUBO

Université de Provence (Aix-Marseille I)
françois.niubo@univ-provence.fr

Résumé: La langue catalane est confrontée, sur son propre territoire, à la concurrence du castillan. Ses défenseurs, tout particulièrement les écrivains, ont longtemps lutté pour préserver une langue écrite à la fois viable et « authentique », c'est-à-dire sans influences du castillan. Mais cette préoccupation d'authenticité s'oppose au principe de vraisemblance dans certains genres, comme le roman policier où il peut être nécessaire, ou simplement utile, d'employer la langue parlée informelle. Or celle-ci est de plus en plus parsemée de castillanismes, tant dans le lexique que dans la syntaxe. Le but de cette étude est de mettre en évidence les problèmes rencontrés par les écrivains et les procédés employés pour résoudre, contourner ou assumer ces contradictions.

Mots-clés: Langue catalane, langue castillane, roman policier, linguistique, sociolinguistique, diglossie, sociolectes, registres de langue, langue informelle, familière, populaire, évolution linguistique.

Avui parlarem de *novel·la policiaca*, denominada també *novel·la detectivesca* o, menys sovint, *novel·la criminal* i en forma més col·loquial –ja que també parlarem de llengua col·loquial–, *novel·la de detectius*, *de policies* o fins i tot, *novel·la de lladres i serenos* (expressió que procedeix dels cinemes de barriada barcelonins i que avui sovint és emprada irònicament). Aquests són els termes generals, que serveixen per designar un gènere literari nascut amb la societat industrial, a l'Anglaterra victoriana i a la França de després de la Revolució Francesa, on la intriga es desenvolupa a partir d'un esdeveniment delictuós o criminal (gairebé sempre un assassinat). Naturalment, des dels seus orígens, aquest gènere ha anat evolucionant, s'ha diversificat i ha donat naixement a moltes variants.

Originàriament, la primera forma del gènere va ser la *novel·la-enigma*, en la qual el protagonista (policia o detectiu, professional o aficionat) ha de resoldre un afer policial, quasi sempre un assassinat. D'aquesta manera, el centre d'interès és la investigació en si, i l'atenció del lector està captada per la resolució del misteri, que no se sol revelar fins al final de la novel·la. Tradicionalment, la intriga es sol desenvolupar en ambients aristocràtics o d'alta burgesia i el crim es presenta com a incident aïllat i estrictament individual, mer parèntesi en un *statu quo* immutable i presentat (implícitament) com bàsicament just¹.

¹ Els representants més famosos d'aquest gènere són, sens dubte, Athur Conan Doyle amb el seu Sherlock Holmes i Agatha Christie amb el detectiu professional Hercule Poirot i la detectiu aficionada Miss Marple. En francès es pot citar Émile Gaboriau amb els seus Tiraclair i Lecoq i Gaston Leroux amb el seu periodista i detectiu Rouletabille.

Després de la primera guerra mundial, neix i es popularitza als Estats Units una nova variant en la qual el més important ja no és l'enigma (que esdevé secundari i de vegades, fins i tot, inexistent) sinó la crítica i fins i tot la denúncia social. Aquesta variant, en català, es sol designar pel nom de *novel·la negra* (del francès *roman noir* que, al seu torn, ve del nom de la famosa *Série Noire* de Gallimard). Es tracta, en aquest cas, de posar en evidència els aspectes més sòrdids de la societat, les conxorxes entre el món del poder i dels diners i el de la criminalitat. El crim és, doncs, presentat aquí, no com un incident gairebé casual, sinó, al contrari, com a símptoma de la societat que el fa possible². Després de la segona guerra mundial, la novel·la-enigma pura va caure en descrèdit. Es va considerar que aquest subgènere traduïa una visió socialment conservadora, pròpia de l'aristocràcia britànica d'avantguerra. Es va imposar, per tant, la novel·la negra, però, en la majoria dels casos, es mantenia el sistema de l'enigma, encara que generalment menys sofisticat. Avui, la majoria de les novel·les policiaques són un compromís entre ambdós subgèneres: l'enigma continua essent important, però també és important la caracterització social dels personatges i del seu entorn.

Als Països Catalans la novel·la policíaca es va popularitzar, a través de traduccions dels grans autors estrangers (les primeres traduccions de S. Holmes de Doyle es van publicar en castellà a partir de 1906 i en català a partir de 1908) i d'adaptacions teatrals. Després varen arribar les pel·lícules (americanes principalment) i més tard les produccions televisives. Però fins la segona meitat del segle XX no hi va haver producció pròpia d'aquest gènere. Probablement perquè era jutjat com literatura de consum o «subliteratura». I aquesta consideració, que en altres llengües podia tenir més o menys importància o no tenir-ne gens (en tot cas no s'oposava a la publicació d'aquest tipus de novel·les), en tingué molta en català a causa de la història i de la situació peculiar d'aquesta llengua. És ben sabut que el moviment de la *Renaixença* de la llengua catalana, a la primera meitat del segle XIX es va produir, precisament, per la voluntat de fer reviure la llengua literària, considerada com el nivell lingüístic de més prestigi i, per tant, imprescindible per evitar que passés amb el català el que va succeir amb moltes altres llengües minoritàries: la pèrdua de l'ús escrit de la llengua, primer pas cap a la completa desaparició de la llengua (és el que va passar, per exemple, amb quasi totes les llengües dites «regionals» de França, reduïdes primer a l'estat de *patois* –és a dir de llengua incompleta, només apta pels usos familiars i orals– abans de la seva caiguda en desús, gairebé completa avui). Els escriptors catalans, per tant, no es podien conformar a ser mers escriptors sinó que també havien assumit una mena de missió lingüística: la de salvar (i fins i tot reconstruir) l'ús literari (i més enllà, l'ús escrit) de la llengua. Per aquest motiu, durant prop d'un segle i mig, els escriptors catalans (amb molt poques excepcions) van conrear només els gèneres literaris més reconeguts i prestigiosos deixant de banda els gèneres que es tenien per «populars» o «vulgars» (entre ells, inevitablement, el gènere detectivesc).

Ara bé, aquesta selectivitat –que, després de tot, també pot tenir les seves justificacions– representava una limitació del públic potencial de les publicacions en català. I, de fet, molts lectors de literatura catalana llegien també llibres de gèneres menors, però aleshores havien de fer-ho en castellà. Per aquests motius, als anys 50, en un moment en què la resistència al franquisme es començava a organitzar, i es lluitava

² El gran mestre precursor d'aquest gènere fou Dashiell Hammett (D'aquesta primera generació també caldria citar Horace McCoy (1897-1955), Raymond Chandler (1888-1959), James M. Cain (1892-1977), Jonathan Latimer (1906-1983), o William Riley Burnett (1899-1982) que va inventar la novel·la de gàngsters amb *El Petit Cèsar*.

per recuperar el dret d'editar llibres en català, alguns autors es van plantejar la necessitat d'escriure novel·les «de lladres i serenos» per tal d'atreure un públic més ampli i així fer-li perdre la por i donar-li el costum de llegir en català. Així, doncs, les primeres novel·les detectivesques catalanes es deuen a Rafael Tasis (1906-1966): *La Bíblia valenciana* (1955), *És hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paralelo* (1960), a més de diverses traduccions d'obres estrangeres. Immediatament després, Manuel de Pedrolo, que també havia traduït novel·les d'aquest gènere, va publicar almenys tres novel·les policíacques: *L'inspector arriba tard* (1960), *Joc brut* (1965), i *Mossegar-se la cua* (1968).

D'aquestes sis primeres novel·les policíacques en català, només la primera es pot considerar com una novel·la-enigma. Les altres corresponen més aviat al subgènere negre. Ara bé, una de les característiques fonamentals d'aquest subgènere és la necessitat de **versemblança**. Per aconseguir el propòsit de denúncia social, és important que tot el que explica la novel·la sigui creïble. El lector ha de tenir la il·lusió que tot allò existeix o ha existit realment. Els personatges, el seu entorn i els esdeveniments de la novel·la, encara que ficticis, han de semblar reals.

Així, en aquesta empresa d'escriure novel·la *negra* en català, aquests autors es van trobar amb diverses dificultats. En primer lloc per les circumstàncies polítiques del temps: la censura franquista prohibia absolutament tota forma de crítica social o política, base, com ja hem vist, del subgènere negre. I per altra banda, presentar unes autoritats polítiques, econòmiques i administratives irreprotxables era totalment inversemblant.

L'altre obstacle, encara més important, era el de la llengua. La missió dels escriptors, de recuperar la llengua literària anava –i va encara– acompanyada de la necessitat de «depurar-la», o sigui d'eliminar-ne les formes considerades incorrectes i especialment els castellanismes. D'aquesta depuració de la llengua literària s'esperava que tindria efectes benèfics sobre el parlar diari de la gent. D'aquesta manera, la literatura –i més generalment l'escrit– adquiria una dimensió pedagògica: acostumar els lectors a una llengua més genuïna i conforme a les normes ortogràfiques i gramaticals que es van adoptar a començaments del segle XX.

Però els personatges de la novel·la negra solen ser delinqüents, traficants, prostitutes, assassins, polítics, funcionaris o empresaris corruptes, etc. Resultaria totalment inversemblant, per tant, fer-los parlar un català distingit, refinat i perfectament acadèmic. Tampoc no s'espera aquest tipus de llenguatge per part dels policies o detectius investigadors (que molt sovint són els narradors), presentats gairebé sempre com homes durs, acostumats a tractar amb els pitjors delinqüents i per tant a parlar com ells. Els escriptors es troben doncs amb una contradicció entre la seva missió de respectar la puresa i la correcció de la llengua i l'exigència de versemblança, inherent a la novel·la negra. Tant Tasis com Pedrolo van obviar aquest problema respectant escrupolosament les normes de la llengua i sacrificant, doncs, la versemblança lingüística dels seus personatges. Amb algun error, però, (involuntari?) com ho demostra el títol de la tercera novel·la policíaca de R. Tasis que originàriament estava titulada *Un crim al Paralelo* i no pas *al Paral·lel*.

De fet, no va ser fins al començament del anys 70 que va aparèixer una nova generació d'escriptors de novel·la negra que, per primera vegada, es posà a buscar solucions a aquesta contradicció. Es tracta d'una generació bastant nombrosa i no m'és possible parlar de tothom aquí. Per això em conformaré amb alguns exemples, d'autors diferents, per il·lustrar diferents maneres de resoldre els problemes lingüístics plantejats pel gènere negre, en català.

El primer d'aquesta generació va ser Jaume Fuster. Amb la seva segona novel·la (i primera «negra»), titulada *De mica en mica, s'omple la pica* (1972), Fuster, d'entrada, es va plantejar la qüestió de la llengua, com ho demostren algunes de les dedicatòries d'aquest llibre. Una d'elles va adreçada a «tot l'equip de traductors de *La cua de palla*³ per la seva aportació a un llenguatge típic de les obres policíiques». Una altra a «Francesc Vallverdú, que, amb les seves orientacions lingüístiques, m'ha ajudat a trobar el vocabulari que calia». En un article publicat el 1979⁴ a la revista «*Taula de canvi*», Fuster va expressar més clarament encara les seves preocupacions lingüístiques:

Una altra dificultat per a l'autor de novel·les policíiques en català és la del llenguatge. El gènere ha creat uns models lingüístics (l'ús de l'argot de la purrialla) de difícil aplicació a casa nostra. No pas per la manca d'antecedents –Vallmitjana, per exemple, o el mateix Espriu d'algunes narracions curtes, sinó per la manca d'hàbit d'uns lectors que no solament no coneixen el parlar de germanies sinó que fins i tot tenen dificultats amb el català estàndard.

«Parlar de germanies», «argot de la purrialla» són efectivament els noms que en altres èpoques es van donar al llenguatge dels delinqüents, fins a finals del segle XIX o principis del XX. El problema és que des d'aleshores, aquests registres de llengua s'han anat castellanitzant, principalment a causa de la immigració, cada cop més important, de treballadors procedents de les regions més pobres d'Espanya, i que va fer que a les classes més humils de la societat catalana, el castellà esdevingués cada cop més predominant. I la llengua col·loquial procedeix en gran part d'aquestes classes socials.

Fuster, doncs, amb l'ajuda d'un gran lingüista com F. Vallverdú, va emprendre una tasca semblant a la dels escriptors del segle XIX: recuperar i fer reviure una part de la llengua, caiguda en desús. Però en el seu cas no es tracta ja de la part més elevada i prestigiosa sinó, al contrari, de la part inferior, la menys valorada. Així ell va reintroduir a les seves novel·les, paraules que als anys setanta es feien servir poc o gens –o que només feien servir la gent d'edat–, però que encara eren comprensibles per a una part de la població. Per exemple, les paraules procedents del caló: *halar, pispar, pirar, polir, clapar, clissar, pringar-la, xivatar, xaval, paio, guripa, la cangrí, la catipén, els canuelis, la bòfia, els calés...*

Però aquesta tasca de restauració resulta extremament difícil en els registres col·loquials, ja que aquí no hi poden intervenir les autoritats, ni acadèmiques ni de cap mena. Al contrari, aquest és, per essència, el món de l'espontaneïtat i del rebuig de les normes socials i per tant també lingüístiques. A més a més, és un llenguatge que està en renovació constant. Cada generació inventa noves paraules i expressions i s'identifica amb elles. Paraules i expressions que, molt sovint, seran ràpidament substituïdes per d'altres i considerades aleshores, com antiquades, passades de moda o «passades de rosca»... (Encara que també pot passar que algunes d'elles tornin a posar-se de moda. Per exemple *paio*, molt més emprat avui que en l'època de la novel·la –potser gràcies a Fuster?). Per altra part Fuster també va inventar algunes paraules com *foscant* per dir pistola o *carretoina* per parlar d'un cotxe. Es pot dir, doncs, que Fuster va anar fent, en tota la seva obra d'escriptor i de traductor (va traduir, per exemple, *Zazie dans le métro*

³ *La cua de palla* va ser la primera col·lecció de novel·la policíica creada després de la guerra, per les Edicions 62.

⁴ FUSTER, Jaume. «Manuel de Pedrolo i la novel·la policíica en llengua catalana». *Taula de canvi*, núm. 16, juliol-agost de 1979.

de Raymond Queneau), un autèntic treball de creació lingüística, amb l'objectiu de fer viure (o reviure) una llengua col·loquial genuïnament catalana: no hi ha gairebé cap castellanisme en les obres de Jaume Fuster.

Però malgrat aquests esforços admirables, cal reconèixer que el resultat no és totalment convincent. Mirant l'aspecte positiu, es pot dir que va aconseguir una llengua col·loquial que el lector reconeix sense dificultats com a tal i que no li costa gens d'entendre. Però per altra banda els col·loquialismes «fusterians» queden desfasats en relació amb l'època de la novel·la (que és el present de l'escriptor). Això, naturalment, fa que els personatges de Fuster, que viuen «avui» però que parlen com «abans de la guerra» no puguin ser totalment versemblants. Caricaturant un xic, es podria dir, per exemple, que el protagonista de *De mica en mica s'omple la pica* és un noi molt jove (acaba de fer la «mili») però parla «com un avi».

No obstant això, es pot dir que, amb aquesta novel·la i les posteriors del mateix gènere, Fuster va obrir un camí que d'altres, després, van prosseguir. Un d'aquests continuadors va ser, precisament, l'esposa de Jaume Fuster, Maria-Antònia Oliver. En mig d'una obra literària força variada, Oliver va escriure també tres novel·les negres: *Estudi en lila* (1987), *Antípodes* (1988) i *El sol que fa l'ànec* (1994). La primera originalitat d'aquestes novel·les és que el detectiu protagonista, que també és el narrador (com és tradicional en aquest gènere) és aquí una dona. Es tracta, això sí, d'una dona tan «malparlada» com qualsevol dels seus col·legues masculins, anomenada Lònia (*Apol·lònia*) Guiu, presentada com una mallorquina que viu a Barcelona (com la mateixa escriptora). Des del punt de vista de la llengua, això li va donar l'oportunitat d'introduir alguns col·loquialismes mallorquins. La llengua col·loquial a les illes Balears, per motius geogràfics (la insularitat) i històrics (la immigració de masses hi és un fenomen més recent), sembla haver-se mantingut més viva i més genuïna que la de Catalunya o la del País Valencià. Això va permetre a M. A. Oliver un enriquiment notable de la llengua col·loquial. Altres escriptors, com el valencià Ferran Torrent o el pallarès Pep Coll (autor d'un assaig sobre *El parlar del Pallars*) van també introduir dialectalismes col·loquials. Però aquestes introduccions procedeixen principalment de la llengua d'ús familiar i casolà. En canvi, per reflectir un llenguatge més violent, propi de delinqüents i marginats, aquests escriptors es troben amb els mateixos problemes i els resolen d'una manera molt semblant a Fuster.

Una altra novetat, en algunes d'aquestes novel·les, és la presència del castellà (i d'altres llengües) dins de la societat on es desenvolupa la intriga. En l'obra de Fuster, tots els personatges parlen català i no es fa mai referència al castellà. Fins i tot quan el protagonista viatja a França, a Itàlia o a Suïssa, els diàlegs estan «traduïts» en català. En canvi a les novel·les de M. A. Oliver hi surten personatges (sobretot policies o «goril·les») dels quals la narradora diu explícitament que parlen castellà (o, de vegades, altres llengües), encara que els seus diàlegs també siguin en català en el text. Dit d'una altra manera, aquí es fa referència a la presència del castellà dins de la societat catalana (i mallorquina) encara que gairebé mai no surten paraules, expressions o frases en castellà. També hi surt alguna al·lusió a la interferència lingüística. Per exemple a *El sol que fa l'ànec*: «A mi, no hi ha res que em faci més ràbia com que em diguin "ves alerta". He d'anar alerta amb els cotxes, amb els xoriços, a no fer-me mal, amb que no em caigui un cossiòl al cap... Ja ho sé, que he d'anar alerta, cony, però a mi m'agrada anar-hi com i quan em dóna la gana, i no perquè m'ho diguin persones més velles que jo. Perquè sempre són les persones velles que ho diuen. "Vés alerta, vés alerta". I a Barcelona et diuen "vés amb cuidado". No aniré més alerta o *amb cuidado* perquè m'ho

diguin...». De passada es pot notar aquí que *amb cuidado* està escrit en lletra cursiva, mentre que *xoriço* hi surt en lletra normal malgrat ser, de fet, tan castellanisme com *cuidado*. El vell problema de decidir què és genuí i què no.

En aquesta mateixa novel·la la interferència lingüística té, fins i tot, un paper important en l'enigma. El mateix títol de l'obra és un vers d'una enigmàtica cançó que diu:

*Van a fer culleres
lo mico i el raio,
el sol que fa l'ànec,
les flores de maio.*

La solució de l'enigma policíac passarà, entre altres peripècies, per la identificació del sentit d'aquests versos, que de fet, són en castellà (*Benéfico hieres / lumínico rayo / de sol que engalanas / las flores de mayo*) i del seu origen geogràfic. És clar que es tracta aquí d'un cas poc freqüent de resistència inconscient a la castellanització forçada: els feligresos d'un poble del Ripollès que, no entenent el castellà d'estil gongorista de la cançó, van «adaptar-ne» la lletra a la seva manera.

Aquestes evolucions poden semblar secundàries, però permeten apreciar la preocupació creixent dels autors per acostar-se el més possible a la realitat social. Si es vol escriure novel·la negra –o sigui novel·la de detectius amb una visió social– és necessari que hi apareguin els aspectes més característics de la societat catalana. I el bilingüisme (o la diglòssia) i la interferència són alguns d'aquests aspectes, entre els més importants. Per això, una novel·la negra que no els tingui en compte, o que intenti obviar-los, no arriba a ser plenament creïble. Per molt hàbil que sigui l'escriptor, sempre s'instal·la una distància entre ficció i realitat que fa que aquestes novel·les no siguin totalment negres, al menys en el sentit tradicional de l'expressió: a les novel·les dels grans precursors del gènere (com Dashiell Hammett), hi ha una visió fonamentalment pessimista i desencantada de la societat i fins i tot de l'ésser humà del que sembla no hi ha res a esperar. Aquesta actitud sense matisos no es troba mai del tot a les novel·les «negres» catalanes, que, de fet, no arriben mai a ser totalment negres. Una de les causes d'aquest fet és que els escriptors catalans d'aquest gènere es troben sempre, inevitablement, amb aquesta impossibilitat de reflectir la llengua col·loquial tal com és, o sigui molt castellanitzada (i cada cop més), cosa a la qual s'oposa la preocupació d'evitar, tant com sigui possible, els castellanismes.

Potser l'única novel·la en català autènticament «hammettiana» sigui *Barcelona Connection* d'Andreu Martín. Potser per voluntat pròpia o potser perquè aquesta novel·la és, en realitat, la reescriptura d'un guió de pel·lícula, aquesta és una obra on es troben tots els ingredients d'aquest gènere, incloent-hi la llengua. Ara bé, la lectura atenta d'aquest llibre revela una multitud de problemes amb els quals l'autor es va haver d'enfrontar. Com fer parlar els personatges? En quina llengua, sabent que molts d'ells són castellanoparlants (cal deixar els diàlegs en castellà o «traduir-los»)? Si es tradueixen, com obtenir una llengua col·loquial que sigui versemblant i al mateix temps no massa castellanitzada? Quines paraules, expressions i construccions es poden considerar acceptables en català i quines s'han de rebutjar absolutament? Quin tipus de llenguatge s'ha d'atribuir a cada personatge, segons el seu estatus social (o, més aviat, segons la idea tòpica que la gent es fa del llenguatge propi de cada classe social)?

La impressió global que es desprèn de l'estudi d'aquesta novel·la és que l'autor va tenir moltes dificultats per resoldre tants i tan grans problemes. I és notable que el mateix Martín, després d'aquest intent, tornés a un estil entre novel·la negra i novel·la-enigma però dins del qual hi ha sempre un distanciament molt sovint irònic i autoirrisori. Probablement aquestes dificultats van ser agreujades per un coneixement potser massa superficial de l'idioma, cosa no gens estranya, tenint en compte que l'autor pertany a una generació que no va tenir oportunitat d'aprendre'n les normes a l'escola o a la universitat. Però s'ha de reconèixer que, fins i tot amb una excel·lent formació lingüística, les contradiccions són molt grans, per no dir insolubles. I, bàsicament, aquestes contradiccions i aquests problemes vénen del fet que la llengua col·loquial catalana, aquestes últimes dècades, no ha estat capaç de renovar-se si no és copiant les formes col·loquials castellanes.

Des d'un punt de vista literari està clar que això no ha impedit ni impedeix l'escriptura i la publicació de novel·les, algunes d'elles d'excel·lent qualitat. Fins i tot es podria considerar que aquesta limitació imposada per la llengua ha resultat, en definitiva, fèrtil, ja que ha impedit que els escriptors catalans es limitessin a imitar un gènere ja molt desgastat i els ha obligat a superar-lo. La novel·la policíaca catalana actual es podria definir com una novel·la negra, però distanciada i autoirrisòria. Es pot considerar, doncs, com una manera de renovar el gènere. Després de tot, aquesta tendència iconoclàstica existeix també en moltes altres llengües (per exemple en autors catalans de llengua castellana, com M. Vázquez Montalbán o E. Mendoza).

Això no obstant, aquesta situació representa una limitació, no només per a la literatura policíaca sinó també per a molts altres gèneres, on la versemblança és també una exigència important. El mateix malestar el trobem en moltes novel·les d'estil molt diferent (novel·la social, costumisme, teatre, etc.). Un cas molt notable és, sens dubte, el de Terenci Moix. La llengua col·loquial d'aquest escriptor és l'oposat exacte de la de Fuster: no sembla pas que fes cap esforç per introduir mots o locucions genuïnament catalans. Al contrari, la seva llengua està plena de castellanismes (i de catalanismes en les seves obres escrites en castellà) o de frases on es barregen les dues llengües. De fet, Moix sembla que considerava aquesta manera de parlar com la seva autèntica llengua, com ho fa dir a un dels personatges (la vida del qual s'assembla bastant a la seva) de la novel·la *El dia que va morir Marilyn*: «Així vaig començar a reprendre aquella llenguassa nostra, que no sé si és català castellanitzat o bé castellà catalanitzat o simple barceloní sense un Pompeu que l'empari». Aquesta és, potser, una de les causes de les vives polèmiques originades per Moix en contra del món polític i cultural català, ja que d'alguna manera es devia sentir en posició d'acusat al no respectar la regla observada – encara que amb moltes dificultats – per gairebé tots els altres escriptors catalans, de defensar i promoure un català genuí.

Anant més enllà, sembla evident que aquesta complicada situació de la llengua col·loquial catalana és un problema pel futur de la llengua en general. Els idiomes són organismes vius. Com a tals, es van renovant en permanència i en gran part ho fan per l'intermediari de la llengua col·loquial. La castellanització d'aquest registre pot fer témer, per tant, que, a llarg termini, el català deixi progressivament de ser un idioma independent i entri en l'òrbita del castellà, convertint-se d'aquesta manera en un mer dialecte d'aquesta llengua. Si es vol evitar aquest perill, ja seria hora que ens preocupéssim de la llengua col·loquial amb el mateix interès que hem tingut fins ara per la llengua escrita i literària primer, per la llengua estàndard després. Com i amb quins mètodes? Això, naturalment, ja és un altre tema. Probablement caldria que fos tota la

comunitat lingüística la que es mobilitzés per aquest objectiu, nou i ambició –però als meus ulls absolutament necessari– de revifar i «recatalanitzar» la nostra llengua col·loquial.

Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne
1 04 2009