

L'ús de la llengua en les novel·les de «La Negra», de La Magrana

Irene Solanich Sanglas

Universitat de Vic. Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura
Sagrada Família, 7

08500 Vic

irene.solanich@uvic.cat

ORCID: 0000-0001-5141-3460



© de l'autora

Resum

Un dels trets característics de la novel·la criminal és l'ús que es fa de la llengua. Sovint s'utilitzen estratègies com poden ser l'argot, els barbarismes o els manlleus per dotar la història de versemblança. L'argot català navega entre la permissivitat i la normativització, dos processos que sovint topen quan es tracta de la llengua escrita. Aquest article pretén fer una revisió de l'ús que s'ha fet de la llengua en obres traduïdes i obres escrites en català que formen part de la col·lecció «La Negra» (1986-1998), d'Edicions de La Magrana, la primera col·lecció especialitzada en novel·la criminal que no només va comptar amb traduccions, sinó també amb produccions purament catalanes. L'estudi es fa a partir de les novel·les, de la correspondència i dels informes de lectura de l'època.

Paraules clau: novel·la criminal; argot; traducció; escriptura; La Negra

Abstract. *Language usage in “La Negra” novels, by Edicions La Magrana*

One of the characteristic features of the crime novel is the use of language. Strategies such as slang, barbarisms or borrowings are often used to give the story credibility. Catalan slang navigates between permissiveness and standardization, two processes that often collide when it comes to the written language. This article aims to make a review of the use that has been made of the language in translated and written-in-Catalan works that are part of the collection “La Negra” (1986-1998), by Edicions de La Magrana, the first collection specialized in crime novels that not only included translations but also purely Catalan productions. The study is based on the novels, correspondence and reading reports of that time.

Keywords: crime novel; slang; translation; writing; La Negra

Sumari

- | | |
|---------------------------|-----------------------------|
| 1. Introducció | 3. Conclusions |
| 2. La tasca de «La Negra» | Referències bibliogràfiques |

1. Introducció

La traducció i l'escriptura de novel·la criminal, en general, sempre ha suposat un gran repte per als professionals, ja que es tracta d'un gènere que busca constantment la versemblança amb la societat que pretén reflectir. Són moltes les estratègies que es poden adoptar per aconseguir flexibilitzar la llengua i convertir-la en una eina no només d'expressió, sinó també d'ambientació en una novel·la. Això sovint s'assoleix amb l'ús de manlleus, barbarismes, estrangerismes o argot. Ara bé, cal tenir en compte que el català és un idioma regularitzat i, per tant, els traductors i autors sovint es troben en la dicotomia d'haver d'escollir entre la permissivitat i la normativa.

Aquest debat lingüístic, però, no és nou, i en el panorama anglosaxó, cultura que va veure néixer i créixer el gènere criminal, ja es va poder apreciar. Si ens fixem en l'ús de la llengua anglesa en algunes de les primeres obres del gènere, podem veure que mentre que la novel·la policíaca d'Agatha Christie (1890-1976) o de Willard Huntington Wright (1888-1939) (sota el pseudònim de S. S. Van Dine) continuava emprant els mateixos models lingüístics dels pioners i predecessors (Doyle o Collins), és a dir, un anglès més estàndard o formal, la novel·la negra americana, nascuda a posteriori, va començar a utilitzar l'argot de carrer i urbà, el que en anglès s'anomena *slang*. Dashiell Hammett (1894-1961) i Raymond Chandler (1894-1959) són dels primers d'intentar plasmar aquest argot purament d'ús oral a la paraula escrita. Transcriuen la fonètica, alteren l'ortografia o ajunten paraules per buscar la versemblança dels parlars dels seus personatges. Ara bé, Rafael Tasis (1906-1966), un dels pioners d'escriure i estudiar la novel·la criminal a Catalunya, afirma que el fenomen literari de l'argot no era un factor nou i que ja s'havia vist en «els escriptors realistes i els fulletonistes del segle XIX que l'aplicaren ja amb certa prudència» (Tasis 1947: 416-417).

A finals dels anys vuitanta, el periodista Joan Barril (1952-2014), arran de la publicació de *Verinosa llengua*, de Xavier Pericay (1956) i Ferran Toutain (1956), va batejar la dicotomia entre el català *light*, aquell més proper a la normativa i disposat a sacrificar la naturalitat, i el català *heavy*, aquell més «brut» i més pròxim als barbarismes per aconseguir versemblança (Tubau 1990: 174). En aquest mateix sentit, Teresa Solana (1962), autora de novel·la criminal, reivindica la flexibilitat i permissivitat que s'hauria de tenir a l'hora de concebre una obra literària:

La majoria de les llengües del nostre entorn no tenen cap mena de problema a l'hora d'incorporar en els textos de creació literària paraules i expressions que reflecteixen l'ús que els parlants fan de la llengua sense que ni crítics ni lectors se n'escandalitzin. Reproduir els barbarismes, els calcs sintàctics i les incorreccions gramaticals dels parlants forma part del joc literari des dels inicis mateixos de la literatura, i als escriptors se'ls pressuposa la llibertat de poder jugar amb la llengua més enllà de la rigidesa que imposa la convenció de les normes que dicten les acadèmies sense necessitat d'haver d'emprar cursives ni cometes quan posin de manifest les formes incorrectes que apareixen en els textos. (Solana 2012: 53)

Solana també evidencia diferències entre el «català més popular», fent referència al català que es parla al carrer i que sovint no es correspon amb l'altre català, el normatiu, i creu que l'ús predominant d'aquest segon es podria deure a la preocupació cada vegada més creixent de l'estat de l'idioma. «En un món (suposadament) ideal, el “català popular” es correspondria amb el sociolecte de les classes populars catalanes: un català correcte des del punt de vista normatiu, però en el qual trobaríem expressions populars genuïnament catalanes que denotarien l'ascendència social dels parlants» (Solana 2012: 55).

Pau Vidal (1967), traductor al català de narrativa italiana contemporània, entre la qual hi ha l'obra d'Andrea Camilleri (1925-2019), comenta que en el gènere criminal el llenguatge sovint és un personatge més de l'obra i és tan rellevant com ho poden ser les estructures narratives, l'espai o el temps (Vidal 2012: 42). Tant és així que el traductor tot sovint ha defensat l'ús de certs aspectes de la llengua que poden no estar previstos a la normativa, i de la seva experiència amb la traducció de l'italià en surt la conclusió que es tracta d'anar-se topant amb obstacles contínuament. Dos dels més importants que menciona són els següents:

El lèxic general. Cada casa és un món i cada idioma un planeta. L'italià és un camp sembrat de mines intraduïbles, que obliguen a fer parafrasis o simplement a renunciar-hi.

El lèxic específic. Tractant-se de novel·la policíaca, el camp semàntic amb què ensopeguem més sovint és el de la delinqüència i el seu contrari, el de la justícia. El segon planteja problemes substancialment tècnics, mentre que el primer... és un problema en ell mateix. (Vidal 2012: 40-41)

La col·lecció «La Cua de Palla» (1963-1969), d'Edicions 62, va ser de les primeres propostes que va propiciar la traducció «massiva» al català de novel·les emmarcades dins el gènere criminal. I precisament el que se subratlla va ser precisament la «manca de referents i d'un llenguatge que els ajudessin [als traductors i editors] a l'hora de prendre les decisions» (Canal i Artigas i Martín Escribà 2011: 119). Fins a aquell moment, la novel·la criminal anava dirigida a un públic molt específic, mai abans s'havia pensat en el públic general i, a més, estaven sortint d'una època de prohibició total de traduir al català, fet que havia empobrit molt el llenguatge, tant l'escrit com l'oral (Canal i Artigas i Martín Escribà 2011: 120).

Ara bé, aquesta manca de referents i fins i tot la falta d'una professió de traductor més sistematitzada va fer que aquells que van exercir la tasca es trobessin amb un bon nombre de dificultats. La principal va ser que els mateixos traductors no dominaven del tot les llengües d'origen de les novel·les. Disposaven d'un coneixement més teòric que no pas pràctic, fet que «els podia provocar un cert estancament o artifici del llenguatge» (Canal i Artigas i Martín Escribà 2011: 127). Ramon Folch i Camarasa (1926-2019) va ser un dels autors que més va traduir de l'anglès i el francès i comentava que «no cal que el traductor pugui parlar la llengua estrangera; és suficient que la conegui bé per escrit. [...] Jo tinc un

coneixement passiu de les llengües. El meu domini oral del francès i de l'anglès és deficient, però això no m'ha impedit fer la meua feina» (Lladó 2004: 221).

L'altra gran dificultat va ser la de trobar i produir un català que fos creïble, però alhora correcte. Tal com comentava Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), «la llengua és una forma d'expressar-se i es manté viva mentre és capaç de penetrar a tots els nivells. Sovint arriba a penetrar tot resultant canviada, alterada i modificada. Això cal que es produeixi amb el català» (Capmany 1997: 317). Josep Vallverdú (1923) expressava la necessitat de crear un llenguatge versemblant per al públic lector i exposava el fet de la «inexistència de llenguatge de carrer en la societat catalana actual» (Bonada 1983: 22). Folch i Camarasa comentava que crear aquest argot implicava grans dosis d'imaginació i feina de lèxic (comunicació personal, 2017). Finalment, dins «La Cua de Pallà» es van anar creant materials de consulta, com glossaris i llibres d'estil, amb la finalitat de dotar els traductors d'eines per fer la seva feina més fàcil. Aquests dossiers contenien normes tipogràfiques per poder mantenir la coherència en els diferents títols que es publicaven, aspectes com les «abreviacions, signes de puntuació, cursiva, contracció de l'article, majúscules, dates, compostos i referències bibliogràfiques» (Pijuan Vallverdú 2016: 50).

Més endavant, amb l'empresa de normalitzar un català estàndard, Joan J. Vinyoles, gran coneixedor de la llengua, va emprendre la tasca de crear un seguit de diccionaris especialitzats, entre els quals hi havia el *Vocabulari de l'argot de la delinqüència*, de l'any 1978, dins la col·lecció «Llengua Viva», de l'Editorial Millà. Aquesta acabaria sent, doncs, l'eina que molts autors i traductors de parla catalana utilitzarien a partir de llavors per a les obres de gènere criminal.

2. La tasca de «La Negra»

2.1. *El context*

L'any 1986, Edicions de La Magrana complia deu anys d'existència, i una de les fites que es van marcar per a aquella efemèride va ser la de diversificar continguts i crear noves col·leccions, una de les quals va ser «La Negra». Els editors de l'empresa creien que era un moment ideal per omplir un buit de mercat. Cal dir que en aquell moment competia amb «Les Seleccions de la Cua de Pallà» (1981-1996), una nova col·lecció que arrencava a partir de la que havia dirigit Pedrolo, però ara en mans de Xavier Coma (1939-2017). No obstant això, mentre «Les Seleccions» van optar per reeditar i continuar publicant novel·la negra americana, els editors de «La Negra» van considerar que calia crear un espai per a autors catalans i europeus. Àlex Broch (1947), primer director de la col·lecció, ho comentava així:

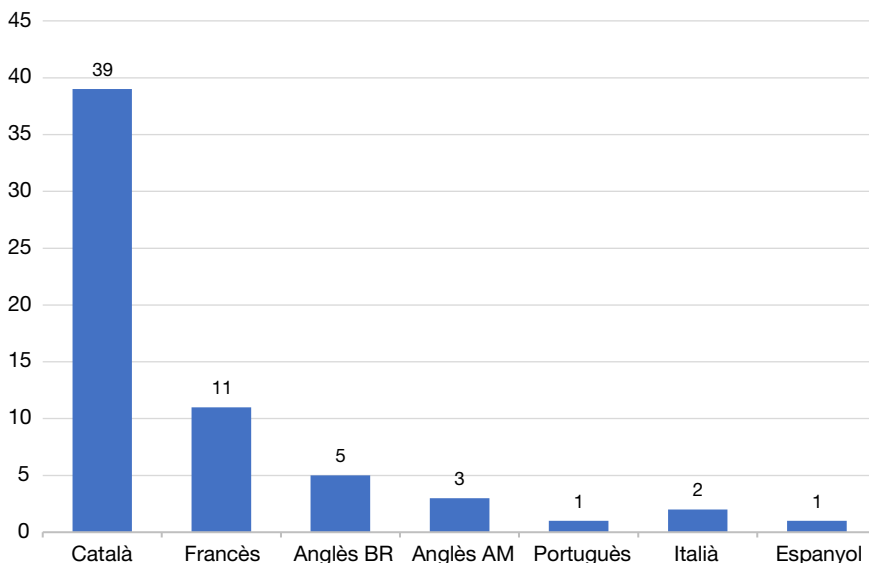
La coincidència sorgí d'una mateixa anàlisi de l'àmbit i del món editorial català. Ens havíem adonat d'un fenomen creixent en el nou gust del lector que també es traduïa, per part dels autors, en una pràctica creixent quant al conreu del gènere. [...] Aleshores, des d'una perspectiva nacionalista i sota la situació d'asfíxia polí-

tica i històrica que es vivia, l'acte de la creació literària, com a element culte i referencial d'identitat nacional, prenia un caire transcendent que deixava poques possibilitats a un tipus de literatura considerada un subgènere i menor. (Broch 1991: 116-117)

Si bé Pedrolo va comptar amb els seus contactes per a les traduccions de «La Cua de Palla», La Magrana, no només per a «La Negra», sinó per a diferents col·leccions, havien disposat de l'ajuda de Jesús Moncada (1941-2005) com a «traductor de capçalera», amb paraules de Carles-Jordi Guardiola (1942), director de l'editorial. Moncada va traduir tres títols dins «La Negra». Ara bé, a part d'ell, també van necessitar la col·laboració d'altres lingüistes recomanats des de la Universitat Autònoma de Barcelona. A diferència de «La Cua de Palla», ni l'editor ni el director de la col·lecció van posar mai per escrit els criteris lingüístics que calia seguir, en part perquè ja comptaven amb precedents i amb bibliografia especialitzada, tal com ja s'ha mencionat abans, i en part perquè l'ofici de traductor com a professional ja s'havia començat a normalitzar i consolidar.

En total, van ser 62 les novel·les que es van publicar dins La Negra. Tal com es va apuntar des dels inicis, la majoria d'obres eren catalanes o bé europees, però finalment es va acabar obrint una tercera línia, que eren els autors nord-americans. El gràfic següent mostra la distribució per idiomes que va resultar de la tria de novel·les publicades a la col·lecció.

Figura 1. Nombre de publicacions per idioma a «La Negra», de La Magrana



2.2. *Les traduccions al català*

La borsa de traductors que van participar en l'empresa de «La Negra» no va ser una borsa tan sistematitzada com havia pogut ser la de «La Cua de Palla» ni tampoc es va crear un llibre d'estil o unes directrius que poguessin ajudar els lingüistes a treballar amb les adaptacions de les obres al català. Tot i així, s'ha intentat reconstruir quin va ser el tractament de la llengua en aquestes obres a partir de la correspondència, informes de lectura i comentaris de traductors i correctors que s'han pogut recuperar.

Són notòries les dificultats, tant lingüístiques com culturals, que es desprenen de les lectures. Tot i així, sovint veiem que la majoria de textos han intentat mantenir aquest parlar murriesc característic de les novel·les criminals i s'ha mirat de defugir els cultismes o expressions que farien perdre la versemblança. Més enllà d'un ús evident d'argot tant criminal com policial, es palesa que s'han utilitzat altres estratègies com la reproducció de la llengua oral o l'ús de barbarismes o manlleus.

Àlvar Valls (1947), traductor d'*Escopiré sobre les vostres tombes* (1988), de Boris Vian (1920-1959),¹ comenta en una carta datada del 15 de maig del 1987 que ha «tingut en compte, quant al nivell de llenguatge, que és per a una col·lecció policíaca, i, per tant, he defugit tot cultisme o preciosisme innecessari, bo i guardant, però, fidelitat a l'original en el to general, que no és en cap moment deixatat, ni molt menys “vulgar”, sinó un llenguatge literari fluid, però acurat» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 127/352).

Un dels exemples més il·lustratius per parlar de l'argot és *No toqueu la guita* (1989), d'Albert Simonin (1905-1980). La majoria de les novel·les de l'autor francès estan ambientades a diferents barris i suburbis de París. Un tret característic de l'escriptura de Simonin és la versemblança que busca de les accions mitjançant l'ús d'un argot característic i variant en funció del suburbi parisenc en què ambienta les trames. Com que no sempre era un vocabulari planer, l'autor es va acostumar a incloure un glossari dels termes al final de cada novel·la. En la traducció al català que Josep Estruch va fer per a «La Negra», també hi va incloure un glossari amb els termes que va fer servir per adaptar l'obra al català. Així s'avisava al principi de l'edició «Els qui no pertanyin a la briva són invitats a consultar el vocabulari argòtic a la fi d'aquest volum» (Simonin 1989: 5), un missatge que també incloïa el text original. A continuació es mostren algunes de les entrades del glossari que Estruch va idear per a la novel·la:

VOCABULARI ARGÒTIC

(Per facilitar als pingats la comprensió del que precedeix)

— AIGUA *exclam.* Crit d'avís de perill. Donar l'aigua: avisar.

— ALLÀ DALT *loc.* La presó.

1. L'obra policíaca de Vian solia anar firmada amb el pseudònim de Vernon Sullivan, un *alter ego* que es va inventar l'escriptor per diferenciar l'obra de gènere criminal de les altres facetes creatives que tenia. De fet, els seus llibres criminals els firmava Sullivan, que va fer creure que era un escriptor nord-americà. Vian només constava als llibres com el traductor de Sullivan.

- APALANCAR *v. tr.* Guardar, amagar.
- ARRUÏNAT *adj.* Condemnar a molts anys de presó.
- ATANYADA *f.* Robatori especialment productiu.
- BOCAIA *f.* Bravata, fatxenderia.
- BORDA *f.* Casa.
- BORDANYA *f.* Casa.
- BREC *m.* Any.
- BRONCA *f.* Parma, bòfia, policia.
- BURLANGA *m.* Jugador. (Simonin 1989: 208)

Cal afegir, però, que hi va acabar havent una diferència considerable d'entrades. La versió original de la novel·la publicada per Edicions Gallimart l'any 1953 conté un total de 227 termes; en canvi, en la versió catalana del 1989 n'hi ha 70. A propòsit d'aquesta dissensió, Joan-Lluís Lluís escriu el següent:

Aquesta diferència no és deguda a una distracció, i menys a una eventual incompetència del traductor, el qual, al contrari, es va enfrontar amb enginy a un text opac. L'argot francès, tradicionalment, és molt ric, tot i que molt volàtil: les paraules argòtiques neixen, envelleixen i moren a gran velocitat. L'argot català podria semblar més estable però pateix d'un mal mortal: el d'haver passat a ser constituït, de manera gairebé exclusiva, de calcs de l'espanyol. (Lluís 2011: 26)

El tractament de l'argot francès també va ser un dels reptes que va assumir Jordi Vinyes, traductor d'*Un cotxe a la nit* (1989), de Marc Villard (1947). L'original, *Corvette de nuit*, publicat el 1981 a la col·lecció Noir, d'Edicions Fayard, inclou una barreja d'argot, manlleus i barbarismes, a més d'aspectes culturals anglesos i francesos, com, per exemple, lletres de cançons. De fet, en una carta sense data ni firma (tot i que es podria intuir que l'emissor era el mateix Vinyes) es fa el següent comentari sobre la traducció de l'obra de Villard:

Tenint en compte el francès popular i argòtic utilitzat a l'original caldria respectar, a la traducció, el nivell corresponent en català. Per tant, la correcció, en general, s'hauria de limitar a l'ortografia i als possibles lapsus, respectant-hi totes les formes —tant de vocabulari com de construccions— no normatives, però utilitzades en el registre del català col·loquial popular i argòtic. (Fons Edicions de La Magrana, BC, 156/426)

Tal com ja hem apuntat, a part de l'argot, també hi havia altres reptes a tenir en compte. En aquests altres casos, Vinyes va optar per mantenir totes les citacions i cançons en l'idioma original. Una altra característica tant de l'original com de la versió catalana és la reproducció d'aspectes de la llengua oral. En aquest sentit, es poden diferenciar dos processos diferents. Un és l'adaptació fonètica de mots estrangers, com és el cas de «díler», la qual s'acaba explicant en una nota al peu de pàgina que diu: «De l'anglès “dealer”: Traficant a l'engròs de droga que proveeix els “camells” o traficants de droga a la menuda. (N. D. T.)» (Villard 1989: 18). L'altra és l'adaptació de trets fonètics catalans, com podria

ser l'elisió de sons, per exemple «'quest» o «'xò». Tots aquests aspectes esmentats es poden veure en aquest fragment de l'obra:

Hey, tio de focs bluesy, més aviat heart-break, trinx a teu tros de carn, Killer, no ets pas a Laredo, no ho has vist? Hey, Nelson, trinx aquest fetus, 'quest cul de seda, 'quest tàmpax seràfic, jo'l faré arrencar el vol damunt el meu vibra, j'has vist els sols d'infernàlia, baby? Bé, mira 'quest cap de bocata de menor, 'xò'ns ensenya, a nosaltres, els Killers sexy de Lamberville com fotre la lleterada damunt el «Hound Dog», ei, cara d'àngel, vés a fer-te lubricar per l'Elton a Xicago, cap de fems, i doncs, daixòs, Dany okei okei, és 'questa tendresa en els teus ulls, 'xò m'ha fotut un pal, caldria veure com no tallar les pues en quatre, baby, hey Rico'ls fem el cop del darrer solo d'Oswald a Dallas? Ja sento' les espasmes d'èxtasi de la Mary Lou sí baby, el súper èxtasi del Frisco, prò no pas a Lamberville amb 'questa puta de sang ben vermella dins les venes, em trincaré 'quest fill de puta d'imitació de merda redéu, em xucla 'questa imitació. (Villard 1989: 57-58)

La traducció de *Rififi* (1992), d'Auguste Le Breton (1913-1999), traduït per Marta Bes per a «La Negra», també va suposar un gran repte. En català, només hi ha disponibles dues novel·les d'Auguste Le Breton, *Rafles sur la ville* (1958), que va traduir Joan Oliver per a «La Cua de Palla» l'any 1964 i que es va publicar sota el títol de *Batudes a la ciutat*; i *Du rififi chez les hommes* (1953), traduïda per Marta Bes i publicada a «La Negra» sota el títol escurçat de *Rififi*. Le Breton va crear tota una sèrie anomenada popularment «Rififi», amb un total de 13 volums. Amb aquesta sèrie, l'autor desplega tot el seu coneixement de l'argot de carrer i es fa conegut per l'ús i la posada al dia del llenguatge literari en les novel·les criminals franceses. Le Breton es converteix en «un home que als anys cinquanta va convertir l'argot en llengua literària» (Oliver 1999: 3), perquè la feia servir exactament com s'usava al carrer. «El llenguatge, per l'argot que conté, és estrictament el d'última hora al turó de Montmatre», deia Sauvage (Le Breton 1992: 6) en el prefaci de l'obra que ens ocupa. De fet, la traducció de Marta Bes al català fa palès l'ús de la llengua de Le Breton i l'adapta amb destresa a la llengua d'arribada:

—Sí, el soci de Mario i els altres. Han fet el cop ells. Apostaria a mil contra un. Si no, tu has vist alguna vegada que un trinx passi un pedregot d'un milió a una puta? No. Per mi aquest paio és un pirat. Que em diràs que és com tots els nanos que juguen fort? Molt bé. Cada un més sonat que l'altre. Però és la primera vegada que veig que un deixa anar un paquet així a una mansa. Normalment més aviat es gasten la moma amb les curses de cavalls o al bacarà. (Le Breton 1992: 61)

2.3. *Les produccions d'obres catalanes*

Els autors catalans de la col·lecció també van utilitzar estratègies per aportar versemblança als seus arguments. Si bé es pot despendre d'alguna correspondència que hi havia correctors tant de normativa com d'estil, no s'han trobat proves de qui eren, a diferència dels traductors. El que sí que es desprèn és que eren molts

els autors preocupats per la versemblança del català en les seves novel·les criminals. És el cas d'Andreu Martín (1949) amb l'escriptura de *Barcelona connection* (1988), en què el mateix autor va enviar una nota perquè es tinguessin en compte alguns aspectes a l'hora de corregir el seu manuscrit. Martín era conscient que havia utilitzat alguns barbarismes en l'escriptura i feia palès que era una decisió deliberada:

Si llegiu encara més detingudament, descobrireu que he fet cas de gairebé totes les suggerències del corrector (molt encertades, per cert). Només he deixat com estava:

— La paraula ENCABRONAT (perquè no trobo que sigui sinònim d'EMPRESNYAT, ni de CABREJAT, no puc fer-hi més —campanya «fem més gran la nostra llengua amb neologismes poca-soltes»)

— I la paraula DEALMAT (aquesta no amb ànim neologista sinó per tal de conservar el joc de paraules:

El Huertas està qualificant l'assassí com algú que no té ànima —un fantasma, un autòmat. En el moment en que recorre, (recorrem) a una sèrie d'adjectius, hi posa també el de DESALMAT per a recordar-nos aquella intenció primera. Podria posar DESANIMAT, és cert, però convindreu amb mi que no és el significat més adient en aquest cas concret. De tota manera, el poso en cursiva. (Fons Edicions de La Magrana, BC, 120/330)

Si bé s'intenta alinear el contingut literari de les obres a la normativa catalana, sovint l'acció requereix aquest «joc» de la llengua que proposa Martín. En aquest sentit, també es podria fer esment de la novel·la de Jordi Teixidor (1939-2011) *Marro* (1988), en què fa un ús molt particular de la llengua, tal com menciona Àlex Broch en el que sembla un informe de lectura: «Teixidor l'encerta sobretot a nivell de llengua i expressió. La seva investigació sobre el llenguatge de la marginalitat iniciada amb la seva obra de teatre *La jungla sentimental*² li ha estat útil per a escriure *Marro*» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390). En canvi, en el mateix text de Broch es poden llegir altres comentaris que apunten a un excés d'expressions que podrien arribar a «cansar el lector» o fins i tot dificultar-ne la comprensió, com «frases fetes, jocs de paraules, referències concretes, comparances, etc.». Sovint es justifica la intenció de reduir aquestes expressions per si la novel·la es tradueix o es llegeix més enllà de la cultura catalana (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390). Ara bé, no sabem si aquesta reducció que proposava Broch es va fer, però sí que es pot apreciar a l'obra publicada l'ús que es va fer de locucions, frases fetes i argot, tal com es pot apreciar en el següent fragment de l'obra:

2. *La jungla sentimental* és una obra de teatre de Jordi Teixidor. Es va redactar l'any 1973 i es va publicar a la col·lecció «El Galliner», d'Els Llibres de l'Escorpí. Es va estrenar l'any 1975 al Teatre Villarroel de Barcelona. La història gira entorn de dos industrials mafiosos que es disputen el control del mercat de la glucosa i com utilitzen la seva família per controlar-se entre ells. El caràcter gangsteresc de l'argument va obligar Teixidor a fer un gran ús d'argot i expressions típiques d'aquestes ambientats.

Aquell vespre no em va costar gaire de trobar un forat prop de casa per aparcar la granota. Un dia més havia d'anar a sopar de fiat, i, per tant, no podia triar: vaig baixar fins al carrer de la Mercè, a cal gallec, amb l'últim pito als llavis. (Teixidor 1988: 28)

Per les característiques polítiques i geogràfiques de Catalunya, sovint és normal el xoc entre el català i el castellà i, en conseqüència, molts autors troben inevitable fer ús de castellanismes en els diàlegs de les seves obres. Tal com ja apuntava Joan-Lluís Lluís, «Sempre hi ha hagut en l'argot català importacions de l'espanyol, del francès i del caló. Ara bé, la tendència actual és d'un empobriment espectacular de l'especificitat de l'argot català, si més no en l'àmbit més general, en l'argot passat a la llengua popular corrent» (Lluís 2011: 26). Aquest fet també queda recollit en algunes de les novel·les de la col·lecció en què sovint s'ha intentat, en el procés de revisió i correcció, fer un ús d'alternatives catalanes. És el cas de *Canya o mitjana* (1989), de Solé Serrat, en què, segons l'informe de lectura, hi havia un seguit de paraules que es proposava que s'intercanviessin pel seu equivalent català com: «barra, altillo, polla, carajillos, mosquejar, polvo, follar, patada, patós, pijo, bolinga, saque, ràcano, minifalda, coco, etc.» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 144/399). Sembla que això va quedar resolt en posteriors revisions, ja que la presència de castellanismes a l'obra publicada és relativament baixa.

Un altre exemple de castellanismes i barbarismes és el del personatge de la Rossi, que apareix per primera vegada a *Escapa't d'Andorra* (1989). En aquest cas, Assumpta Margenat (1953) va caracteritzar el seu personatge a partir d'uns trets lingüístics molt concrets. Emili Castellanos, agent literari de Margenat, va enviar una carta dirigida a Jaume Fuster (1945-1998), director de la col·lecció en aquell moment, amb data del 12 de gener del 1988, en què destaca la voluntat de l'autora de mantenir certs aspectes lingüístics en la lectura i com fer ús del terme «castel·là», per referir-se a la barreja de parlars:

1. La prota barreja el català de carrer (gens acadèmic, l'únic que sap) amb l'andalús traduït literalment. També fa servir en els monòlegs expressions en castellà-andalús, dialecte que també utilitza amb la seva estimada germana (faltaria només).
2. Contrasta amb el català de la majoria de personatges que només és *de carrer*. Alguns són refinats, falsament refinats, com el Sr. Coll. Altres adopten un argot més progre, com el Xavi. Altres més hippy, com en Martí. Altres parlen en castellà com el Sargento.
3. Un exemple del domini de la llengua de l'autora el trobaràs simplement fixant-te en com parla en Martí. Allà on la Rosi diu «herba» en Martí diu «pastura». Allà on en Martí diu «prat», la Rosi diu «camp». Allà on em M. Diu «valls», «coma», «baixant», la R. diu «la muntanya». Allà on en Martí diu «vedellar» la Rosi diu «tenir vaquetes petites». Allà on en Martí diu «una mosta», la Rosi diu «un grapatet». (Fons Edicions de La Magrana, BC, 161/440)

En una carta de Margenat amb data del 22 de maig (sense any) també justifica aquesta manera de presentar els personatges:

He intentat diferenciar encara més les maneres de parlar de cadascun dels personatges per transformar els castellanismes i les paraules d'argot en un tret característic de qui els utilitza, afegint-los als seus tics particulars, i salvar així el conjunt de la monotonia de l'actual català vulgaritzat. I si la Rossi diu «jefe», en Martí diu «amo». I si la Rossi diu «tio» o «paio», la Maite diu «menda». (Fons Edicions de La Magrana, BC, 161/440)

En comprovar-ho a l'edició publicada del llibre, ens trobem amb el fet que la Rossi parla un català força estàndard. El llibre està escrit en primera persona i a tot el que són descripcions de l'acció es fa un ús del català normatiu. Fins i tot en alguns diàlegs s'ha invertit el que proposava l'autora quan la Rossi fa servir el mot «amo» en lloc de «jefe»: «Éstic en un supermercat. Fa un parell de mesos. El meu amo també és un cretí» (Margenat 1989: 51). Per tant, assumim que en processos de correcció i revisió posteriors a les cartes es va optar per normativitzar el català de l'obra.

2.4. La recepció

Si bé «La Negra», de La Magrana, va comptar amb bons traductors i es va fer una feina àmplia de portar literatura de gènere criminal de diferents idiomes al català, no sempre la premsa premiava aquest esforç lingüístic. Va passar, per exemple, en el cas de la traducció que va fer Carles Llorach de *L'agent confidencial* (1993), de Graham Greene (1904-1991). L'autor britànic ja tenia algunes altres novel·les traduïdes al català i publicades a «La Cua de Palla». Tot i així, Avel·lí Artís, periodista de *L'Avui*, firma una ressenya de la novel·la publicada a «La Negra» i la compara amb traduccions de Greene anteriors fetes per Ramon Folch i Camarasa (1926-2019).

L'agent confidencial es podia haver defensat amb una traducció imaginativa, literàriament elaborada, lleugera i càustica com la que ens va servir Ramon Folch i Camarasa, fa vint-i-cinc anys, a *Ens podeu deixar el marit?*, del mateix Graham Greene. Malauradament, els criteris editorials d'avui dia són inflexibles i no admeten sinó el català més bàsic, de primer grau, i encara! Han estat bandejades no solament les expressions genuïnes, el tractament de vós, les construccions passives i moltes altres coses igualment necessàries en una llengua culta, sinó fins i tot les formes verbals no perifràstiques i així, en el cas que ara ens ocupa, a la reincidència de Greene en unes mateixes idees s'afegeix la monòtona reiteració d'una parla pseudo-televisiva que va allisant el text com si fos una garlopa. Al final, de *L'agent confidencial*, només en queda la fotografia impresa sobre la coberta del llibre. (Artís 1993: 32)

És bastant probable, però, que entre la traducció inicial que va dur a terme Carles Llorach i el text final publicat hi hagi hagut canvis, ja que, en una carta del traductor, tot i que no va firmada, i dirigida a Carles-Jordi Guardiola, director de l'editorial, aquest afirma el següent:

M'hi ha sortit molts mots a peu de pàgina, però em sembla que totes són necessàries per la bona comprensió del text. Potser caldria afegir-n'hi una altra que expliqués què és un «mapa SPEED», però no he pogut trobar-ho enlloc. (Fons Edicions de La Magrana, BC, 234/644)

Hem de tenir en compte que a la versió publicada no hi ha cap nota al peu de pàgina, i això també contrasta el fet que Artís criticués un ús del «català més bàsic, de primer grau» amb el fet que el traductor es veiés obligat a ajudar el lector amb informació addicional. Ara bé, podríem interpretar que les notes al peu no feien referència a l'ús de la llengua comuna, sinó, potser, a una terminologia especialitzada com el mapa que menciona el traductor i armament i munició que apareix en la novel·la.

De la mateixa manera que *L'agent confidencial* va rebre crítiques, tampoc se'n van escapar els autors catalans. Podria ser el cas de *Muts i a la gàbia* (1986), d'Andreu Martín (1949), que, si bé rep una bona crítica i acollida per la narrativa i la temàtica, no s'escapa d'algun comentari d'incorreccions lingüístiques:

El conjunt de l'obra palesa, al meu entendre, la sequera d'una bona correcció i demana el repàs sistemàtic d'un corrector conscient. I ho dic perquè hi formiguegen els castellanismes i les construccions incorrectes. S'empra, per exemple, el verb «semblar» en sentit reflexiu (ens semblen força), hi ha expressions com ara: vaig córrer en cerca del «mini», i s'usa indiscriminadament el verb «ficar» més enllà de les seves atribucions normatives. No voldria pas redactar un repertori d'incorreccions, però em sembla que les editorials haurien de protegir amb molta més cura les dificultats d'un canvi de llengua, com és el cas d'Andreu Martín. És una llàstima, ho repeteixo, perquè la novel·la té la seva dignitat i l'embolcall malmet el pollastre. Dubto molt, d'altra banda, que es pugui justificar com un element argòtic o de nivell de llengua propis de la narració policíaca. (Cònsul 1987: 15)

De nou, es fa palesa la pugna entre el català de carrer, sovint ple d'imprecisions, incorreccions, manlleus i barbarismes, i el català normatiu, que sembla que sempre acaba premiant.

3. Conclusions

És evident que l'ús del llenguatge és determinant en la redacció d'una novel·la i ha quedat força demostrat que, en la literatura criminal, la llengua hi juga un paper molt rellevant. La versemblança sembla la primera justificació per fer ús de diferents recursos, com poden ser l'argot, els dialectes, els manlleus, els aforismes, entre altres. La construcció d'una parla ajuda el lector a determinar molts aspectes sobre els personatges, les trames, els espais i els temps de manera implícita. Ara bé, la permissivitat sempre acaba topant amb la norma i això pot portar disparitat d'opinions a l'hora de produir, traduir o publicar una obra.

Tal com s'ha comentat, «La Cua de Palla» va dur a terme una feina lingüística densa, feixuga, laboriosa i necessària quant a argot. Arran de les necessitats que es van anar trobant els traductors de la col·lecció durant els anys seixanta, es

van anar creant glossaris, diccionaris i bones praxis que acabarien adquirint futurs professionals de la llengua. «La Negra» no va disposar del desplegament de traductors que tenia «La Cua de Palla» ni tampoc de material per unificar criteris a l'hora de traduir o corregir els originals. És possible que això portés els lingüistes a tenir més llibertat o bé a no disposar de suport; no ho podem determinar.

El que sí que es pot afirmar és la diferència notòria entre el tractament de les traduccions i de les produccions pròpies dins la col·lecció. Molts dels autors europeus que es van incloure en el catàleg utilitzaven recursos de la parla oral en les seves obres, un fet que es va haver de mantenir a les traduccions. En són exemples les obres d'Auguste Le Breton, Marc Villard o Albert Simonin. Ara bé, ens ha semblat curiós que en el cas de les produccions catalanes potser no se'ls donava aquesta llibertat i la normativa lingüística passava per davant d'aquest parlar més popular o de carrer, malgrat les incorreccions que això podia comportar. Mentre que a la correspondència o en alguns informes de lectura s'apuntava que l'ús de castellanismes era deliberat, no hem vist que es respectessin aquestes decisions a les obres finalment publicades. No podem determinar si les decisions finals van ser fruit d'un acord mutu o bé d'una decisió presa per fer prevaler la normativa i alternatives genuïnes. Així doncs, podem veure com les propostes d'Andreu Martín o d'Assumpta Margenat no es van acabar traslladant a les novel·les publicades.

Cal fer evident que La Negra sovint va ser víctima de la crítica per aspectes lingüístics, a vegades contradictoris. Se'ls podia titllar de puristes en algunes novel·les i de permissius en d'altres. Ens ve, doncs, el dubte de si amb més sistematització lingüística per part de l'editorial —ens referim a ús de glossaris i llibres d'estil interns— també hi hauria hagut més coherència lingüística en les traduccions i produccions i si això hauria estat un valor afegit a aquest tipus de literatura.

Per concloure, es podria dir que una de les grans dificultats de la novel·la criminal és la de reproduir fidedignament la realitat social d'un entorn mitjançant l'escriptura, una empresa gens fàcil per a la majoria de llengües, si a més tenim en compte que la llengua, i consegüentment l'argot, estan en constant evolució. A això, potser s'hi podria afegir la complicació que tenen les llengües que no tenen un estat i que, en conseqüència, conviuen amb altres idiomes dins un mateix territori, com seria el cas del català. Per tant, i per anar resumint, la novel·la criminal s'enfronta al repte de convertir en literari un llenguatge que no ho és.

Referències bibliogràfiques

- ARTÍS, Avel·lí (1993). «Tres mil·ligrams d'iteració i una fotografia». *Avui*, (1 agost), p. 32.
- BONADA, Lluís (1983). «Josep Vallverdú, el "to" de la novel·la en català». *Avui*, (2 novembre), p. 22.
- BROCH, Àlex (1991). *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Edicions 62.
- CANAL I ARTIGAS, Jordi; MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (2011). *La cua de palla: Retrat en groc i negre*. Barcelona: Editorial Alrevés.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1997). *Memòria*. Barcelona: Columna.

- CÒNSUL, Isidor (1987). «“La Negra”, l’esclat del gènere». *Avui*, (7 gener), p. 15.
- FONS EDICIONS DE LA MAGRANA. Biblioteca de Catalunya, 120/330; 127/352; 140/390; 144/399; 156/426; 161/440; 234/644.
- LE BRETON, Auguste (1992). *Riffifi*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- LLADÓ, Ramon (2004). «Sobre literatura i sobre traduccions. Entrevista amb Ramon Folch i Camarasa». *Quaderns. Revista de Traducció*, 11, p. 215-222.
- LLUÍS, Joan-Lluís (2011). «On s’ha ficat, el nostre argot?». *El Punt Avui*, (20 de febrer), p. 26. <<https://www.elpuntavui.cat/opinio/article/8-articles/371700-on-sha-ficat-el-nostre-argot.html>> [Consulta: 03/01/2023].
- MARGENAT, Assumpta (1989). *Escapa’t d’Andorra*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- OLIVER, Joan (1999). «Auguste Le Breton». *Avui*, p. 3.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2016). *Manuel de Pedrolo, traductor de poesia*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- SIMONIN, Albert (1989). *No toqueu la guita*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- SOLANA, Teresa (2012). «La llibertat de l’escriptor». *Quadern Divulgatiu*, 44. XIX Seminari sobre la Traducció a Catalunya. *La traducció de la novel·la negra*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, p. 53-58.
- TASIS, Rafael (1947). «Notes sobre la novel·la policíaca». *Revista de Catalunya*, 104, p. 416-417.
- TEIXIDOR, Jordi (1988). *Marro*. Barcelona: Edicions de La Magrana.
- TUBAU, Iván (1990). *El català que ara es parla. Llengua i periodisme a la ràdio i la televisió*. Barcelona: Empúries.
- VIDAL, Pau (2012). «Els enemics del traductor». *Quadern Divulgatiu*, 44. XIX Seminari sobre la Traducció a Catalunya. *La traducció de la novel·la negra*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, p. 37-45.
- VILLARD, Marc (1989). *Un cotxe a la nit*. Barcelona: Edicions de La Magrana.