

## Repensar los estudios ibéricos desde la periferia

editado por José Colmeiro y Alfredo Martínez-Expósito

# Detectar la nació. Una lectura perifèrica sobre la novel·la criminal i la condició postcolonial a Catalunya

Stewart King  
(Monash University, Australia)

**Abstract** This article examines the function of crime fiction in post-Franco, democratic Catalan culture. Drawing on postcolonial literary approaches to Catalan literature and culture, the article explores the ways in which writers and intellectuals actively produced crime fiction narratives as a means of overcoming a crisis in Catalan identity caused by the Castilian cultural and linguistic assimilation policies enacted by successive centralist regimes. The article examines the different narrative strategies typical to the genre that Catalan- and Castilian-language writers from Catalonia employed to resist the homogenising practices of the nation-state and to construct a particular Catalan community.

**Sumari** 1 A tall d'introducció. – 2 La novel·la criminal catalana en català. – 3 La novel·la criminal catalana en castellà. – 4 Conclusions.

**Keywords** Catalan crime fiction. Postcolonial literary studies. Popular fiction. Catalonia.

Per a Izaskun Arretxe Irigoien  
Mestra i amiga sense parió

Hi ha [...] una lectura d'obres literàries de la qual només els escriptors de les perifèries són capaços. Només ells poden percebre certes homologies i aproximacions, gràcies a la seva situació (Casanova 1999, 342)<sup>1</sup>

## 1 A tall d'introducció

Què vol dir practicar l'hispanisme, en aquest cas, el catalanisme, des de la perifèria? Si els estudis catalans ja operen al marge de l'hispanisme, què significa estudiar la cultura catalana a una distància de gairebé 17.000 kilòmetres de l'objecte d'anàlisi? Per a Pascale Casanova, estudiar una

1 Les traduccions al català són meves. Dono les gràcies a Izaskun Arretxe Irigoien i a Marta Puxan-Oliva per haver llegit i comentat un esborrany anterior del present text.

realitat perifèrica - aquí Catalunya - des d'una altra perifèria - aquí Austràlia - produeix perspectives més realistes que les de la primera perifèria, en aquest cas, el catalanisme que es practica a Catalunya.<sup>2</sup> L'afirmació de Casanova, però, és problemàtica, ja que és impossible avaluar si la perspectiva d'una segona perifèria és millor o pitjor que la de la perifèria que és objecte d'estudi. És més útil, potser, afirmar que les dues perspectives són diferents. Si, com deia Ortega y Gasset, «yo soy yo y mis circunstancias», el catalanisme que es practica a una segona perifèria n'és un marcat per les distàncies. És una pràctica que des del principi és transnacional, ja que parteix d'un aquí i un allà. Concretament, les meves circumstàncies són les d'un australià que es va interessar per la cultura catalana als anys noranta i que va tenir l'oportunitat d'estudiar la llengua i la literatura catalanes, tot i viure a Melbourne. Llavors, als departaments de literatura de les universitats australianes regien els estudis postcoloniais, que intentaven entendre la manera en la qual els autors dels països colonitzats o anteriorment colonitzats feien servir la literatura «per afirmar la seva pròpia identitat i l'existència de la seva pròpia història» davant d'un poder estranger que intentava colonitzar culturalment la cultura autòctona (Said 1993, xiii).

Aquesta afirmació d'una identitat i d'una història pròpies dels anomenats escriptors postcoloniais coincidia, segons el meu parer, amb l'experiència de Catalunya dins de la Espanya moderna i la meua recerca va posar al descobert que diversos escriptors i intel·lectuals catalans també havien interpretat la relació asimètrica entre Catalunya i Espanya en termes d'imperialisme i colonialisme. Al segle XIX, per exemple, el polític i pensador Valentí Almirall va afirmar al seu assaig *Lo catalanisme* (1886) que el domini castellà a Catalunya era una conseqüència del fracàs de l'imperialisme espanyol d'ultramar (1979, 43). La interpretació de Catalunya com a víctima de l'imperialisme espanyol es va consolidar encara més durant el franquisme. Maria-Aurèlia Capmany, per exemple, va parlar de la «colonització que hem sofert, intensament aquests darrers 37 anys [del franquisme], àmpliament des del 1714» (citada a Carbonell 1977, 18) i Manuel de Pedrolo va expressar el seu desig per veure «l'alliberament dels Països Catalans i de totes les nacions ara colonitzades» (citada a Hart 1987, 65). El restabliment de la democràcia a Espanya després de la mort de Franco no ha disminuït gaire aquesta actitud: el poeta Joan Brossa i el periodista Víctor Alexandre sostenen que Catalunya és «l'última colònia d'Espanya» (Alexandre 1999, 346), mentre l'advocat i polític Alfons López Tena (2007) manté que Catalunya ha sofert l'opressió jurídica, política i econòmica a mans de l'Estat espanyol democràtic.

---

2 Tot i que Casanova menciona específicament escriptors perifèrics, la crítica francesa parla d'escriptors com a lectors, és a dir com a crítics o intèrprets, d'obres literàries d'una altra perifèria.

Tot i que els escriptors i intel·lectuals catalans havien acceptat la idea de la nació colonitzada, quan vaig començar a investigar la literatura catalana ningú havia desenvolupat una explicació detallada d'aquesta colonització ni havia teoritzat d'una forma adequada com va ocórrer ni l'impacte que havia tingut sobre la societat i la producció cultural a Catalunya. Aquesta explicació històrica i cultural i la teorització del colonialisme que ha sofert Catalunya ha format una bona part de la meua recerca sobre la literatura produïda a Catalunya (King 1998; 2000; 2004; 2005; 2006; 2010; 2016). En aquests treballs i en el d'Irene Boada Montagut (2003), es planteja que la formació de la nació espanyola des de 1716 – quan es va imposar en Catalunya per primera vegada el castellà com a única llengua oficial – ha estat el resultat d'un procés de colonització cultural interna, l'objectiu del qual va ser el de limitar, si no bloquejar l'expressió de la llengua, la cultura i la identitat catalanes a fi de crear una única identitat nacional per als ciutadans espanyols. D'acord amb aquests estudis, els escriptors catalans han fet servir les seves obres literàries per resistir els estigmes culturals, lingüístics i identitaris d'aquesta colonització. Els treballs mencionats, inclosos els meus, s'han limitat a estudiar la literatura catalana en general.<sup>3</sup> En aquest article, però, s'examinarà un gènere literari específic – la novel·la criminal – a la llum de les teories literàries postcoloniales.

Els crítics han destacat dues tendències polítiques i culturals en la novel·la criminal postcolonial. La primera posa èmfasi en la manera en la qual els autors fan servir la investigació clàssica dels sospitosos i de la societat mateixa que apareix en les novel·les criminals per interrogar críticament les relacions de poder que existeixen entre la cultura colonitzadora i la colonitzada alhora que intenten afirmar la identitat del poble colonitzat (Colmeiro 2001; Knight 2015; Naidu 2016). La segona tendència s'ocupa de les narratives que ofereixen una mirada crítica de les relacions de poder, l'explotació i la desigualtat existents dins de la societat postcolonial on té lloc el crim i la seva investigació (Pearson, Singer 2009, 8; Naidu 2016, 19).

Per raons d'espai, aquest article se centrarà en la primera tendència. És a dir, s'investigaran les maneres en les quals els escriptors catalans han fet servir el gènere negre per resistir la imposició d'una única cultura espanyola sobre Catalunya i per crear una comunitat catalana imaginada, tal com l'entenen els autors.<sup>4</sup> A diferència de l'estudi de Boada Montagut

3 Joseba Gabilondo (2013-2014) estudia l'aplicació de les teories postcoloniales al context de l'hispanisme peninsular a «Spanish Nationalist Excess: A Decolonial and Postnational Critique of Iberian Studies», però l'estudi no analitza específicament la situació catalana, sinó que critica els estudis ibèrics per no arribar a desenvolupar una anàlisi més àmplia que inclogui les relacions de poder asimètriques entre la Península i les seves colònies antigues d'ultramar.

4 Dedicaré un segon estudi a les maneres en les quals la novel·la criminal postcolonial produïda a Catalunya investiga críticament la societat catalana.

(2003), aquí s'analitzen les obres literàries dels escriptors catalans que escriuen en català i/o en castellà com a manifestació d'un fenomen literari que s'expressa en dues llengües. Interpretar juntes allò que es consideraven tradicionalment com a dues literatures diferents es basa en el reconeixement que l'ús del castellà per part d'alguns escriptors catalans és una conseqüència del colonialisme cultural i lingüístic que diversos règims centralistes han imposat sobre Catalunya. Tot i fer servir estratègies narratives diferents, que analitzarem a continuació, la novel·la criminal que es produeix a Catalunya en català i castellà comparteix un doble objectiu principal: el de posar «en primer pla les tensions amb el poder imperial, i posar èmfasi en les seves diferències davant les normes del centre imperial» (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 1989, 2). En el present estudi, doncs, primer s'analitzarà com els escriptors que s'expressen en català s'aprofiten de l'aspecte lúdic del gènere criminal per generar un públic de lectors en català i, a més a més, construir una comunitat catalana imaginada unida per la llengua i cultura catalanes com a manera de fer front a la crisi d'identitat cultural provocada pels successius règims polítics repressius, dels quals el franquisme ha estat només el més recent. Segon, s'examinarà com els escriptors catalans de novel·la policíaca en castellà criden l'atenció sobre el colonialisme cultural i lingüístic que ha patit Catalunya.

## 2 La novel·la criminal catalana en català

La introducció de la novel·la de lladres i serenos a la cultura catalana va ser en part una resposta a aquesta crisi. Començant durant els anys 30, però especialment en els anys 60 del segle passat, alguns autors com Domènec Guansé, Rafael Tasis i Manuel de Pedrolo van advocar pels gèneres populars a fi d'enfortir la cultura catalana. A diferència d'altres escriptors i intel·lectuals que volien «mantenir el prestigi del català com a llengua de cultura alta» (Fernàndez 1995, 342-3), ells consideraven que aquesta política era equivocada. Preocupat amb l'absència d'un públic lector en català, Pedrolo mantenia que era més important «allunyar el perill d'extinció que correm i no pas deixar únicament obres 'significatives' que, un cop eliminats culturalment, seran una pura curiositat» (Hart 1987, 62). Per salvar de l'extinció la literatura en català Pedrolo proposava que uns quants escriptors es dediquessin a escriure novel·la policíaca amb l'objectiu de guanyar «uns centenars, uns milers i tot, de lectors, ara poc familiaritzats amb el català escrit i massa mandrosos per a lliurar-se a l'esforç que, a llur entendre, suposa el fet d'abordar un llibre de més tonatge literari» (A.M. 1961, 13). Així, l'objectiu principal del gènere era animar el públic a llegir en català per superar els creixents nivells d'analfabetisme que eren el resultat de les prohibicions imposades sobre l'ensenyament de les altres llengües que es parlen a l'Estat espanyol, una

conseqüència del qual era el consum de textos literaris en castellà per part de catalans.

Aquest objectiu d'atraure lectors per a la literatura catalana - i així construir una comunitat de lectors en català - conviu amb les estratègies narratives del gènere que utilitzaven els autors per fomentar una consciència catalana específica entre els lectors, donat que en les mateixes normes i convencions del gènere resideixen la possibilitat d'articular i de crear una comunitat catalana. Així mantenim que la investigació criminal que es du a terme a la novel·la criminal catalana és molt més que un exercici lúdic en el qual el lector cerca el criminal; com altres narratives detectivesques postcoloniales, la novel·la criminal catalana investiga el subjecte postcolonial. És a dir, en presentar una perspectiva catalana a la novel·la negra, els autors catalans del gènere aborden qüestions de comunitat, creences i la construcció d'identitats culturals i nacionals en espais geogràfics concrets (Matzke, Mühleisen 2006, 5). Per això, analitzarem de quina manera una comunitat catalana cobra forma en la novel·la criminal en català mitjançant el detectiu catalanoparlant, que opera en un espai sociocultural específic i que investiga no tan sols misteris concrets, sinó que detecta (en el sentit de destapar) la situació subalterna de Catalunya dins l'Espanya contemporània.

Els crims, com a fenòmens culturals, tenen lloc en espais específics i l'escenari del crim té un paper especial en la ficció criminal. A més a més d'ambientar l'acció de la narrativa, les escenes de crim geogràficament identificables donen forma a l'horitzó d'expectatives del lector, ja que no llegim una novel·la ambientada a Catalunya de la mateixa manera que en llegim una ubicada a Qatar. En el context en català, les investigacions porten els detectius (i els lectors) a conèixer una gran varietat de situacions socials i llocs, dels barris rics al nord de Barcelona en les obres de Teresa Solana, als baixos fons de la ciutat en les obres de Jaume Fuster, passant per les ciutats petites, per exemple, Figueres a *Quan la nit mata el dia* (2011) d'Agustí Vehí. En narrar la diversitat social i regional, aquestes ficcions serveixen per reflectir una certa imatge de Catalunya als lectors. Tot i centrar-se en espais específics, aquestes històries actuen com a al·legories nacionals. Això es veu en *Drepera al paradís* (2007) de Teresa Solana quan un detectiu privat secundari redueix el nombre de sospitosos de sis milions - la xifra mítica dels catalans de la campanya publicitària dels anys 80 - a més o menys dues centes persones (Solana 2007, 194). Malgrat que l'acció de la novel·la té lloc principalment a Barcelona, el fet de citar tota la població catalana deixa clar que la referència nacional és Catalunya.

El comentari sobre els sis milions de catalans demostra la importància del detectiu per articular una identitat nacional o cultural i crear un sentit de comunitat, ja que el fet d'anar coneixent la investigació mitjançant els ulls del detectiu significa que la narrativa mateixa gairebé obliga els lectors a identificar-nos amb el detectiu i així el text converteix el lector

en un interlocutor imaginari (Young 1996, 83, 95). Donat que el detectiu postcolonial s'associa sobretot amb la seva comunitat cultural (Christian 2001, 2), establir una identificació entre lector o lectora i el detectiu és important en la ficció criminal postcolonial. En la ficció criminal escrita en català, aquest vincle es construeix a través de la identificació del lector amb el protagonista que parla la mateixa llengua que el lector. Mitjançant les estratègies narratives i les característiques genèriques de la literatura criminal, les narratives intenten interpel·lar el lector com a subjecte nacional català, tal com l'entenen els autors.<sup>5</sup>

Podem veure aquest procés d'interpel·lació en l'estructura dels contes de *Les claus de vidre* (1984) de Fuster. A cada conte, el detectiu Lluís Arquer investiga i resol els misteris, però sense explicar als lectors com ho ha fet. Són ells mateixos que han de fer servir els seus propis poders de deducció per arribar a la mateixa conclusió que Arquer, cosa que poden comprovar en llegir les claus de cada misteri que apareixen al final del llibre. Aquesta estructura funciona per reforçar el vincle entre el lector i Arquer, ja que la resolució del misteri en molts casos depèn dels coneixements de la cultura i societat catalanes que tenen el detectiu i els lectors. Per exemple, en «La Marieta de Bolvir» Arquer arriba a una casa de barrets, on busca una noia de La Cerdanya que havia desaparegut. Malgrat la insistència de la *madame* que la noia se n'havia anat a l'estranger, Arquer l'assenyala com la noia desapareguda, ja que el seu català cerdanyès la delata. Per exemple, diu «Em pensi» i «Jo no em preocupi» (Fuster [1984] 1996, 26) enlloc del català barceloní «Em penso» i «Jo no em preocupo». Així, la resolució depèn de la capacitat del lector d'identificar l'ús dialectal del català.

La llengua, però, és molt més que una pista que ajuda en la resolució de misteris. Funciona també com a element central de la identitat de la comunitat cultural dins les mateixes novel·les criminals. El desenvolupament d'aquesta literatura popular es pot entendre com una manera de recatalanitzar espais socials que tradicionalment havien estat representats en castellà, per exemple, en les obres de Juan Marsé i Francisco Candel. Construir aquesta comunitat lingüística no era gens fàcil, donada la tradició migratòria cap a Catalunya, i per això era necessari crear, primer, un nou llenguatge per representar els baixos fons de la societat catalana. Rafael Tasis al·ludeix a aquest problema en el pròleg de *Crim al Paralelo* (1960), on comenta que el llenguatge que ell utilitza en la novel·la «és volgutament acostat al que és propi en els llocs de l'acció» (1960, 10). Encara que això

---

5 Com veurem a continuació, aquest subjecte nacional català que es construeix a les narratives criminals en català examinades aquí es basa principalment en allò que Paul Gilroy anomena la «juntura fatal» de cultura i nació (1993, 2); és a dir, un essencialisme cultural i lingüístic. En altres novel·les criminals de Catalunya, però, es pot apreciar un qüestionament d'aquesta «juntura fatal». Aquest qüestionament formarà una part central del segon article que dedicaré a la novel·la criminal postcolonial de Catalunya.

suggereix cert realisme, Tasis reconeix que és un llenguatge inventat, ja que «les meves concessions no arriben al català absolutament depauperat que s'hi sent a cada cantonada» (10).

Aquesta atenció que es para a la llengua en la novel·la negra catalana és significativa, ja que funciona com a senyal d'identitat. Això es veu a *Sota el signe de sagitari* (1986) de Fuster, on Arquer és molt sensible a les diferències lingüístiques. Per exemple, es fixa en com els policies castellanoparlants pronuncien certes paraules en català - per exemple, «Txeneralità» (11) - i presta molta atenció a l'accent dels individus que el detectiu troba en la seva investigació: un cambrer parla un «andalús tancat» (14), una anglesa parla un castellà «d'allende los mares» (33), un assassí llatinoamericà té un «accent de cantador de tangos» (55), mentre un criminal barceloní parla «un castellà xava de la Barceloneta» (62) i el cònsul espanyol a Nàpols conversa en «un castellà engolat, de funcionari de primera» (79). Arquer també sap identificar l'indici d'un accent gallec en la parla d'un coronel de la Guàrdia Civil (102) i, malgrat parlar molt poc anglès, en una escena que recorda Sherlock Holmes, Arquer pot detectar «ecos de sirtaki, perfums de retsina i brises d'un Egeu remot» quan parla un agent del FBI de descendència grega (139).

L'atenció que presta Arquer a les llengües i als accents és important, ja que presenta la interpretació cultural basada en la llengua com una lectura pròpiament catalana. En aquesta fórmula, la identitat de la gent es determina segons quina llengua parla i com la parla. La llengua i l'accent, doncs, són senyals de la diferència cultural. Així, la ubicació central del català i la representació dels altres idiomes són importants en el context bilingüe català. Si bé Barcelona i Catalunya són espais bilingües, la llengua dominant de les narratives protagonitzades per Arquer és la catalana. És la llengua en la qual es narren els fets i és també la llengua a la qual es tradueixen els altres idiomes. D'aquesta manera, el català en aquesta novel·la criminal és la llengua de la comunitat i, com a conseqüència, el castellà és marginat. Això no vol dir que desaparegui la comunitat castellanoparlant de la novel·la, sinó que s'utilitzen unes estratègies per distingir el castellà (i altres idiomes) de la llengua comunitària, en aquest cas, la catalana. A *Les claus de vidre*, per exemple, Fuster representa textualment les converses en els altres idiomes en català amb un comentari addicional per part del narrador. En un conte, per exemple, els lectors han d'imaginar una minyona que parla «un castellà que refilava» (22).

La política lingüística que es veu a l'obra criminal de Fuster és fins a cert punt emblemàtica de la novel·la criminal en català. En altres obres, però, si apareix el castellà, moltes vegades és representat en cursiva, i així es marca com a diferent, altre, estranger. Un exemple té lloc a *El marit invisible* (1999) d'Isabel Olesti, una novel·la extraordinària que explora l'opressió de tres generacions d'una família catalana treballadora durant el període franquista, on tant el castellà com l'àrab, que apareix al principi

de la novel·la quan l'àvia del narrador vivia a Tànger (Olesti 1999, 30), es marquen textualment en cursiva, assenyalant així ambdós idiomes com a estrangers.

Fuster (1986), a *Sota el signe...*, ressaltava encara més l'estrangeritat del castellà en una escena ambientada a l'aeroport de Nova York, on Arquer convenç una hostessa asturiana d'Ibèria perquè el deixi entrar en un espai restringit. Un cop dins l'espai, Arquer reflexiona que «el fet de parlar-li [a l'hostessa] la seva llengua i la solidesa de la història» la van convèncer. L'ús del possessiu - la seva - és significatiu de l'actitud d'Arquer vers el castellà. Per molt que Arquer parla castellà, aquest no és el seu idioma. L'ús dels possessius per denotar la identitat nacional es repeteix al llarg de la novel·la, donat que els representants de l'Estat espanyol - els polítics, funcionaris i policies - fan referència a Espanya com a «el nostre país» (159). El país d'Arquer, en canvi, és sense cap dubte Barcelona o Catalunya.

En el context català, aquesta marginalització es destaca encara més en les interaccions entre el detectius catalans i els policies, que actuen com a representants de l'Estat espanyol. En diverses obres de diferents autors, l'ús de la llengua no es limita a representar una comunitat unida pel català, sinó que es destaquen les relacions de poder asimètriques entre el català i el castellà. A *El marit invisible*, per exemple, Isabel Olesti contrasta el català, que és la llengua de la família i de les relacions íntimes, amb el castellà, que no tan sols és un idioma estranger, sinó que representa el poder repressiu del franquisme, ja que és la llengua utilitzada pels policies (1999, 73). De forma semblant, en la seva representació de la ciutat gironina de Figueres sota el franquisme a *Quan la nit mata el dia* d'Agustí Vehí (2011), el protagonista descriu dues ciutats diferents: l'«oficial, uniformada» que s'expressa en castellà i la «ciutat real, la de sempre» que parla català. Així a la novel·la les converses públiques tenen lloc en castellà mentre els pensaments del protagonista i les converses que tenen lloc portes endins es representen en català. Tot i assenyalar dues ciutats diferents, Vehí, però, obvia el reduccionisme lingüístic fàcil que es troba a moltes narratives criminals en català, un reduccionisme que té conseqüències importants sobre la construcció d'un subjecte nacional català, ja que vincula els catalans que s'expressen en castellà amb el franquisme. Si bé no rebutja la representació del castellà com a llengua dominant en el context català, Vehí articula una realitat lingüística més complexa. Per exemple, alguns personatges policies expressen el seu desacord amb l'obsessió franquista per la unitat cultural i lingüística del país. D'aquesta forma, Vehí intenta mostrar que existeixen múltiples formes d'identificació cultural amb la comunitat catalana.



### 3 La novel·la criminal catalana en castellà

Si bé la catalanística ha exclòs de l'esfera literària catalana les narratives criminals en castellà, incloure-les-hi serveix per reconèixer que la identificació nacional es pot expressar de formes diferents. Pels escriptors catalans que s'expressen en castellà és més difícil fer servir la llengua com a senyal d'identitat tal com ho fan els que escriuen en català. Com a conseqüència, els primers recorren a d'altres estratègies per representar la situació subalterna de Catalunya i investigar el subjecte poscolonial català a les seves obres. Aquest és el cas d'alguns autors que interroguen els valors de l'imperialisme espanyol en el qual es basava el franquisme en cridar l'atenció sobre el colonialisme cultural i lingüístic en les seves novel·les en castellà que investiguen temes associats amb el passat franquista. Per exemple, a la sèrie 'Mascarell' de Jordi Sierra i Fabra ambientada al final de la República i durant el franquisme, Miquel Mascarell, l'últim policia republicà de Barcelona, afirma en *Cuatro días de enero* (2008): «No os conformaréis con ganar [...]. Vais a arrasar Barcelona, Catalunya entera, a matar a todo aquel que no comulgue con vuestras ideas, a reprimirnos hasta que derramemos la última gota de sangre, como en 1714» (2008, 145). La predicció de Mascarell es fa realitat a la segona entrega de la sèrie, *Siete días de julio* (2010), quan el policia torna a Barcelona després d'haver estat pres 8 anys i observa com

Las huellas de la victoria franquista le golpearon la conciencia con sus múltiples manifestaciones: retratos de Franco pintados en negro en las fachadas de las casas, el yugo y las flechas de rigor ocupando cada espacio, la repetición de la palabra 'España', [...] el escudo nacional con el águila de San Juan, las dos columnas de Hércules y el fogoso 'Una, Grande, Libre' campeando en su parte superior. (2010, 20)

La Barcelona que coneixia Mascarell ja no existeix: «Ahora todos los nombres estaban en castellano», per exemple la Gran Via de les Corts Catalanes, que és «ahora llamada avenida de José Antonio Primo de Rivera» (Sierra i Fabra 2010, 20, 93). El fet d'esmentar l'eliminació del nom d'una institució democràtica catalana i la seva substitució pel nom del fundador del partit feixista espanyol, serveix a Mascarell per assenyalar la manera com el franquisme intentava esborrar la cultura i la identitat catalanes del mapa de Catalunya. *Don de lenguas* (2013) de Rosa Ribas i Sabine Hofmann fa el mateix quan les dues investigadores comenten sobre com la Biblioteca de Catalunya – el dipòsit de la literatura i civilització catalanes – ara porta un nom que reflecteix millor la política franquista sobre la unitat nacional d'Espanya – Biblioteca Central – i expressen la seva intenció de seguir utilitzant el seu nom anterior (196). Les conseqüències de la política lingüística i cultural franquista no afecten només els topònims

catalans, però. Tenen un impacte també sobre les identitats personals. Per exemple, a *Siete días de julio*, dos falangistes castellanitzen el nom del protagonista en canviar-lo de Miquel a Miguel (Sierra i Fabra 2010, 17), i així intenten esborrar qualsevol vincle entre la identitat personal i una cultura catalana llavors prohibida a fi de promocionar una única identitat homogènia espanyola.

A *Culture and Imperialism*, Edward Said afirma que «el poder de narrar, o d'impedir la formació i aparició d'altres narratives, és molt important per a la cultura i l'imperialisme» (1993, xiii). Això es veu en l'intent d'eliminar el passat català per part del franquisme a fi d'impedir l'articulació de la cultura i identitat catalanes. Per a Said, però, l'ús de les narratives no és unidireccional. Són importants també pels pobles colonitzats, ja que les usen «per afirmar la seva pròpia identitat i l'existència de la seva pròpia història» (1993, xiii). L'articulació d'una identitat catalana i l'afirmació d'una experiència catalana específica de la guerra i la dictadura té lloc a *El hombre de mi vida* (2000) de Manuel Vázquez Montalbán, on una noia catalana, Margalida, explica a l'investigador Carvalho perquè es va fer independentista:

A mi abuelo paterno lo mataron los franquistas, mi abuela materna tuvo que exiliarse con su marido enfermo y cuatro críos. Cuando volvió los fachas del pueblo la acusaron de separatista y le hicieron la vida imposible. [...] Era un pueblo de eso que llaman la Cataluña profunda donde cuatro fachas podían meter en cintura a todo el mundo con la ayuda de la guardia civil. Y el catalán prohibido y pobre de ti que te examinaras [...] hablando un castellano con demasiado acento catalán. [...] Franco estuvo en todas partes pero aquí estuvo dos veces, contra los rojos y contra nosotros, y además mi familia era roja por si faltara algo. (2000, 124)

Aquesta experiència familiar de la història de la guerra i postguerra és interpretada per Margalida com una història específicament catalana, ja que esmenta que els catalans patien de la repressió lingüística i cultural a més del càstig general que van rebre tots els vençuts republicans.

Com Margalida, el protagonista de la sèrie de Jordi Sierra i Fabra, Miquel Mascarell, també reconeix que la experiència catalana del franquisme va ser distintiva. A diferència d'ella, però, Mascarell interpreta el significat del franquisme a Catalunya dins d'una història de repressió més àmplia quan descriu la caiguda de Barcelona a les tropes franquistes com una derrota com la «de 1714 [...]. No habían superado la primera, por la que terminaron formando parte de España a sangre y fuego, así que ¿cuánto se tardaría en superar la actual? Quizás en el siguiente siglo, o el otro. Pero fuera como fuese, volverían, como decían *Els segadors*» (Sierra i Fabra 2008, 127). La connexió que fa el policia republicà entre la derrota de 1939, la caiguda de Barcelona a l'exèrcit de Felip V i la guerra dels segadors

de 1640-1652 reviscolen la memòria cultural de conflictes anteriors que han donat forma a una identitat catalana específica, la qual es basa en la resistència al projecte d'hispanització de Catalunya per part de diversos règims espanyols. Així, en fer servir el gènere criminal per reflexionar sobre el passat recent, aquests escriptors catalans d'expressió castellana posen en primer pla el conflicte cultural i identitari que existeix entre una Catalunya subalterna i una Espanya imperialista.

## 4 Conclusions

Tradicionalment considerades, en paraules de Manuel de Pedrolo, com a poc «més que [una] simple aventura de lladres i serenos» (Coca 1973, 31), les narratives criminals - i els altres gèneres populars - tenen dues importants funcions per a una cultura dominada com la catalana. Primer, la funció lúdica del gènere ha servit per animar el públic a llegir en català i, segon, al mateix temps, les fórmules i convencions del gènere, concretament l'exploració i la investigació de la societat contemporània i històrica per part dels investigadors, han contribuït a la creació entre aquests lectors d'una comunitat lingüística catalana, que ha estat essencial per a la recuperació d'una identitat nacional que ha estat reprimida i per al desenvolupament d'una identitat postcolonial. L'anàlisi de les obres criminals en català i castellà demostra que aquesta comunitat pren forma en el procés de seguir els passos dels detectius, les revelacions dels quals ajuden els lectors a identificar-se millor amb l'espai sòcio-cultural i lingüístic català i la història catalana que es representen en les novel·les. A més, les revelacions sobre la nació i la identitat de les seves gents a les novel·les funcionen per interpel·lar els lectors dins el text com a membres de la mateixa comunitat catalana, tal com l'entenen els autors. D'aquesta forma, les novel·les criminals catalanes, tant en castellà com en català, tenen una importància que va més enllà de la seva designació de mer entreteniment.

## Obres citades

- A.M. (1961). «Enquesta: La novel·la policíaca a Catalunya». *Serra d'Or*, 3, 13-14.
- Alexandre, Víctor (1999). *Jo no sóc espanyol*. Barcelona: Proa.
- Almirall, Valentí (1979). *Lo catalanisme*. Barcelona: Edicions 62.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Boada Montagut, Irene (2003). *Women Write Back: Irish and Catalan Short Stories in Colonial Context*. Dublin; Portland (OR): Irish Academic Press.

- Carbonell, Jordi (ed.) (1977). «Escriure en castellà a Catalunya». *Taula de canvi*, 6, 5-42.
- Casanova, Pascale (1999). *La République mondiale des lettres*. Paris: Éditions du Seuil.
- Christian, Ed (2001). «Introducing the Post-Colonial Detective: Putting Marginality to Work». Christian, Ed (ed.), *The Post-Colonial Detective*. Houndmills, Hampshire: Palgrave, 1-16.
- Coca, Jordi (1973). *Pedrolo perillós?* Barcelona: Dopesa.
- Colmeiro, José (2001). «The Spanish Detective as Cultural Other». Christian, Ed (ed.), *The Post-Colonial Detective*. Houndsmill, Hampshire: Palgrave, 176-92.
- Fernàndez, Josep-Anton (1995). «Becoming Normal: Cultural Production and Cultural Policy in Catalonia». Graham, Helen; Labanyi, Jo (eds), *Spanish Cultural Studies: An Introduction. The Struggle for Modernity*. Oxford: Oxford University Press, 342-6.
- Fuster, Jaume (1986). *Sota el signe de Sagitari*. Barcelona: La Magrana.
- Fuster, Jaume [1984] (1996). *Les claus de vidre*. Barcelona: La Magrana.
- Gabilondo, Joseba (2013-2014). «Spanish Nationalist Excess: A Decolonial and Postnational Critique of Iberian Studies». *Prosopeya*, 8, 23-60.
- Gilroy, Paul (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Hart, Patricia (1987). *The Spanish Sleuth: The Detective in Spanish Fiction*. London: Associated University Press.
- King, Stewart (1998). «Orquestando la identidad: estrategias poscoloniales en *L'òpera quotidiana* de Montserrat Roig». Archer, Robert; Martinell Gifre, Emma (eds), *Proceedings of the First Symposium on Catalonia in Australia / Actes del primer simposi sobre Catalunya a Austràlia / Actas del primer simposio sobre Cataluña en Australia* (La Trobe University, Melbourne, 27-29 September 1996). Barcelona: PPU, 59-76.
- King, Stewart (2000). «Transformando el Estado español: los discursos regionalista y poscolonialista en la literatura catalana de expresión castellana». Bringas López, Ana; Martín Lucas, Belén (eds), *Identidades multiculturais: revisión dos discursos teóricos*. Vigo: Universidade de Vigo, 113-20.
- King, Stewart (2004). «Catalonia and the Postcolonial Condition». King, Stewart; Browitt, Jeff (eds), *The Space of Culture: Critical Readings in Hispanic Studies*. Newark: University of Delaware Press, 39-53.
- King, Stewart (2005). *Escribir la catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*. London: Tamesis.
- King, Stewart (2006). «Catalan Literature(s) in Postcolonial Context». *Romance Studies*, 24(3), 253-64.
- King, Stewart (2010). «From Literature to Letters: Rethinking Catalan Literary History». Martín-Estudillo, Luis; Spadaccini, Nicholas (eds), *New Spain, New Literatures*. Nashville: Vanderbilt University Press, 233-44.

- King, Stewart (2016). «'Catalonia is not Spain': Images of Self and Other in Catalan Literature». Abuín, Anxo; Cabo, Fernando; Domínguez, César (eds), *Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. 2. Amsterdam: John Benjamins, 20-31.
- Knight, Stephen (2015). «The Postcolonial Crime Novel». Quayson, Ato (ed.), *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 166-87.
- López Tena, Alfons (2007). *Catalunya sota Espanya. L'opressió nacional en democràcia*. Barcelona: La Magrana.
- Matzke, Christine; Mühleisen, Suzanne (2006). «Postcolonial Postmortems: Issues and Perspectives». Matzke, Christine; Mühleisen, Suzanne (eds), *Postcolonial Postmortems: Crime Fiction from a Transcultural Perspective*. Amsterdam: Rodopi, 1-16.
- Naidu, Sam (2016). «Crime Travel: A Survey of Representations of Transnational Crime in South African Crime Fiction». *Journal of Commonwealth and Postcolonial Studies*, 4(1), 3-22.
- Olesti, Isabel (1999). *El marit invisible*. Barcelona: Columna.
- Pearson, Nels; Singer, Marc (2009). «Introduction: Open Cases, Detection, (Post)Modernity, and the State». Pearson, Nels; Singer, Marc (eds), *Detective Fiction in a Postcolonial and Transnational World*. Farnham: Ashgate, 1-14.
- Piquer Vidal, Adolf; Martín Escribà, Àlex (2006). *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*. Palma: Documenta Balear.
- Ribas, Rosa; Hofmann, Sabine (2013). *Don de llengües*. Madrid: Siruela.
- Said, Edward W. (1993). *Culture and Imperialism*. London: Chatto and Windus.
- Sierra i Fabra, Jordi (2008). *Cuatro días de enero*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Sierra i Fabra, Jordi (2010). *Siete días de julio*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Solana, Teresa (2007). *Drecera al paradís*. Barcelona: Edicions 62.
- Tasis, Rafael (1960). *Crim al Paralelo*. Barcelona: Editorial Selecta.
- Vázquez Montalbán, Manuel (2000). *El hombre de mi vida*. Barcelona: Planeta.
- Vehí, Agustí (2011). *Quan la nit mata el dia*. Barcelona: La Magrana.
- Young, Alison (1996). *Imagining Crime: Textual Outlaws and Criminal Conversations*. London: Sage.

