
La legitimació de les tries lingüístiques en el camp musical juvenil a Catalunya

F. Xavier Vila i Moreno - Emili Boix
Universitat de Barcelona

1. La política lingüística en marcs democràtics liberals i la construcció del consens

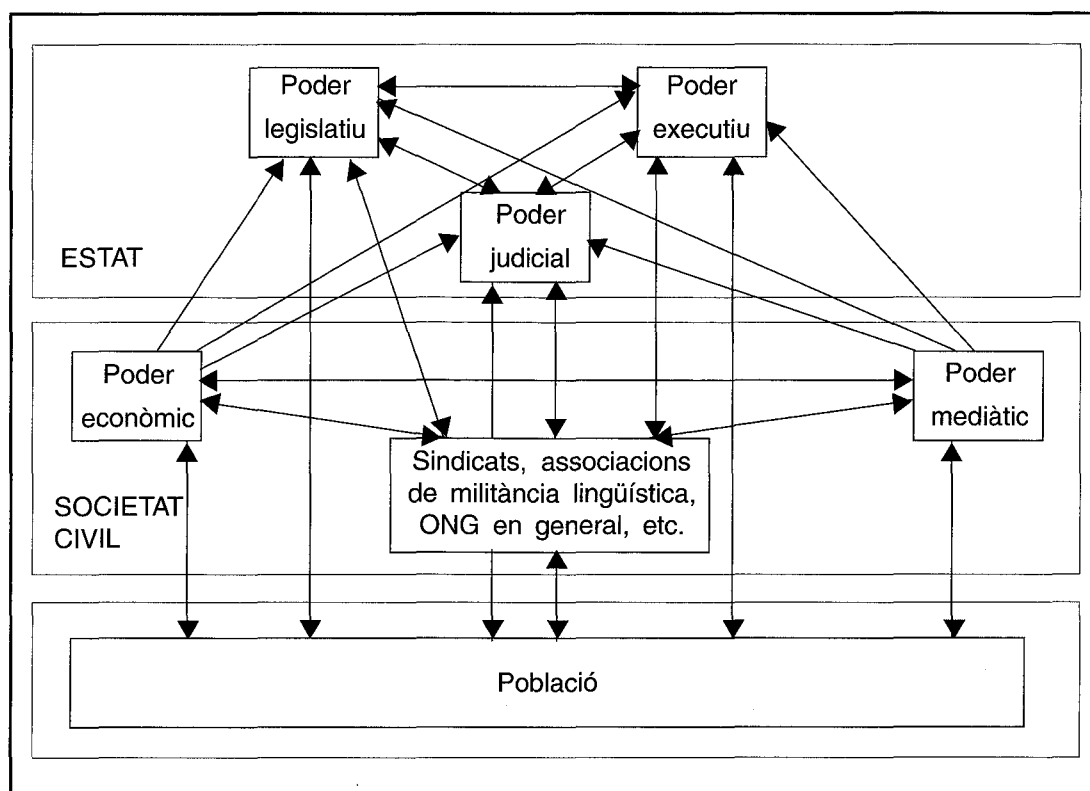
És un fet conegut que la majoria dels models clàssics de política i planificació lingüística tenen un caràcter marcadament estatista i intervencionista. Les formulacions més esteses d'aquests models conceben les activitats planificadores com a emanades essencialment d'unes institucions estatals que disposen de totes les competències en la qüestió i que compten amb l'assessorament d'experts en la matèria. Es tracta de models que pressuposen funcionaments "de dalt a baix" (*top down*) i que deixen de fet poc espai per copsar com funcionen les estratègies de resistència i d'oposició als plantejaments de l'Estat.¹ No és estrany que un percentatge molt significatiu de les experiències en planificació lingüística més analitzats en la bibliografia s'hagin dut a terme en societats en què la societat civil disposava d'eines més aviat limitades d'oposició als dissenys d'uns poders polítics que no poden considerar-se democràcies liberals: Turquia, Indonèsia, Tanzània, Filipines, etc. (veg. Baldauf 1995).

Els models de política i planificació lingüística basats en el poder omnímode de l'estat nació presenten greus mancances que cal abordar convenientment. La fi de la guerra freda, la mundialització i la reconsideració de la distribució de competències entre entitats estatals, subestatals (autonomies, subsidiarietats i *devolutions*) i supraestatals (organitzacions multinacionals i regionals com la Unió Europea) converteixen en insuficient qualsevol model que no parteixi de la pluralitat d'actors interns i externs amb objectius potencialment molt allunyats. En un altre lloc (Boix i Vila 1998: cap. 8) hem sostingut la necessitat de desenvolupar marcs teòrics que incorporin la pluralitat d'actors que intervenen en la definició de la política lingüística i l'hem desenvolupat a partir de l'experiència catalana (vegeu gràfic 1 *infra*).

L'assentament de nous règims parlamentaris i l'extensió dels valors de la democràcia liberal a àmplies zones que n'havien quedat excloses fins fa pocs anys convida a analitzar els processos de construcció de la legitimitat pública de les polítiques lingüístiques. Com veurem, el camp musical juvenil resulta especialment adequat per a aquest propòsit.

1. Resulta il·lustratiu de ressenyar aquí la petita polèmica entorn de la traducció catalana del terme anglès *to implement*. El català no disposava d'un terme que reproduís exactament els matisos d'asèpsia tecnocràtica que presenta el mot anglès, de manera que els autors catalans han hagut de recórrer a alternatives que servessin alhora el significat i les connotacions originals. Una de les propostes més reeixides ha estat *vehiculació* (Lamuola 1994). Alguns autors han acabat manlleuant el terme anglès –argumentant si calia que es tractava en el fons d'un llatíisme– per tal de preservar i fins i tot incrementar els matisos assenyalats.

GRÀFIC 1

Els actors de la política lingüística: breu síntesi**2. Llengua i música en la ideologia de la recuperació del català****2.1. El plantejament modern del lligam entre llengua i música als territoris de llengua catalana**

Als Països Catalans, la música popular moderna constitueix un camp amb un lligam molt especial amb les ideologies lingüístiques.² Als anys 60, i encara sota la dictadura franquista, el moviment conegut com la *Nova Cançó* va assentar les bases d'una línia de discurs que plantejava la necessitat que una cultura viva generés música contemporània cantada en la llengua pròpia. Una cultura plena havia de tenir veu en tots els àmbits, sobretot en els més populars, i l'adaptació/traduïció al català dels corrents musicals internacionals testimoniava la vitalitat de la comunitat lingüística. Amb el lema "Necessitem cançons d'avui", la Nova Cançó va pouar en moviments musicals contemporanis nord-americans i europeus, i va donar lloc a un ampli repertori d'autors i de grups —per esmentar-ne només alguns, recordem Raimon, Lluís Llach, Joan Manuel Serrat, Maria del Mar Bonet, etc.— sovint amb un fort compromís polític i reivindicatiu. La Nova Cançó va constituir el principal fenomen de cultura de masses en llengua catalana, i el seu èxit va permetre consagrar el discurs que vinculava la salut de la producció musical en llengua pròpia amb la salut de la mateixa llengua.

2. Emprem *ideologia lingüística*, en un sentit ampli, com un "conjunt de creences sobre la llengua articulades pels usuaris com a racionalització o justificació de l'estructura o els usos lingüístics percebuts." (Silverstein 1979: 193, citat per Woolard 1998: 4). Sobre ideologies lingüístiques consulteu Schieffelin, Woolard i Kroskrity (eds.) (1998); Blommaert (ed.) (1999); Mollà (ed.) 2001; van Dijk (1998).

La profunda reorganització del camp musical produïda durant els 80 va arraconar la majoria dels participants en la Nova Cançó, i va generar un buit comparatiu de producció musical en llengua catalana. La crisi va coincidir amb un moment d'expansió i de renovació de la música en llengua castellana, en bona mesura gràcies a l'empenta i el finançament institucional del que va denominar-se la *movida madrileña*.³ Aquesta combinació va ser viscuda com un senyal d'esgotament del poder de convocatòria d'un determinat tipus de música i d'un determinat tipus d'actitud de les figures del camp musical, però també com un moment de crisi de la música en català, la qual cosa no va deixar d'amoïnar els sectors socials partidaris de la recuperació de la llengua.

2.2. La irrupció del rock català

A final dels anys 80 i a començament dels 90 van anar sorgint un seguit de nous grups musicals que s'expressaven en llengua catalana. Aquests grups, els integrants dels quals tenien edats properes als 20 anys, s'identificaven amb estils diversos corresponents a la nebulosa del pop-rock bàsicament de matriu anglosaxona. Es tractava de grups originaris d'arreu de Catalunya —Girona, Barcelona, l'Empordà, Tarragona, etc.—, sense lligams previs i, de fet, amb poc a veure des d'un punt de vista estrictament musical, ja que les seves referències anaven des de la cançó melòdica fins al *heavy metal*, passant pel *reggae*, entre d'altres. L'únic que tenien veritablement en comú era l'edat i la llengua en què escrivien les seves lletres:⁴ el català. I va ser així com, ben aviat, la premsa va començar a parlar del fenomen del *rock català*.

D'altra banda, aquests grups plantejaven una relació amb la llengua d'expressió lleugerament diferent de la dels seus antecessors: tot i que òbviament es declarassin favorables a la normalització del català si hom els ho demanava obertament, els grups de rock català insistien que cantaven en català no pas per militància lingüística, sinó perquè aquesta era la seva manera *natural* d'expressar-se. De fet, l'aparició i l'èxit d'aquests grups, van ser presentats per força analistes com el resultat *natural* de la primera generació d'escolars educats en català. A més, i a diferència de la Nova Cançó, la gran majoria de les noves figures no explicitaven gaires compromisos polítics.

L'aparició del rock català fou saludada pels sectors partidaris de la normalització del català com una alenada d'aire fresc. Amb la seva vitalitat i frescor, la seva capacitat d'atracció multitudinària, el seu origen espontani —les maquetes dels grups van tenir força circulació *abans* que el fenomen del rock català adquirís rellevància mediàtica—, el rock català validava els esforços per recuperar la llengua i la tornava a situar en uns àmbits, els de la cultura juvenil, més aviat esquerps a l'acció directa dels poders públics. No és estrany doncs que aquests sectors pressionessin els poders públics per tal que aquests contribuïssin a l'èxit del rock català. Simultàniament, més d'un responsable polític va veure en el rock català una oportunitat d'or per guanyar-se les simpaties de diversos grups socials d'una sola tacada: d'una banda, el públic juvenil; d'una altra, els votants catalanistes de totes les edats. El rock català permetia a més unir modernitat —els estils musicals eren internacionals— amb identitat —ja que la llengua emprada era la catalana.

No tenim aquí ni el temps ni l'espai imprescindibles per sintetitzar adequadament l'evolució d'un seguit de conjunts amb orígens, objectius i trajectòries independents, en el marc d'una societat que al llarg dels 90 ha viscut sacsejada per debats identitaris. Diguem només que entre els grups englobats sota el rètol del rock català i els diversos sectors propers al nacionalisme català van establir-se una sèrie de relacions complexes que van anar variant

3. Un dels supervivents amb més èxit d'aquest complex moviment cultural és el director de cinema Pedro Almodóvar.

4. I encara no tots: alguns, com Sopa de Cabra, componien en català i castellà des del principi, i cantaven també en anglès.

al llarg dels anys. És innegable que el rock català va trobar unes facilitats de contractació i d'accés als mitjans de comunicació públics catalans de què no havien gaudit els seus predecessors dels anys 80. Un dels punts culminants d'aquesta conjunció d'interessos va produir-se l'any 1991, quan un macroconcert amb el suport de l'administració catalana aplegà al Palau Sant Jordi les figures principals del rock català.

L'èxit creixent dels primers grups de rock català va estimular l'aparició de noves formacions, i fins i tot va fer decantar-se pel català alguns grups que havien començat cantant en castellà. Al llarg de tots els 90 el camp de la música en català reïx a desenvolupar un espai econòmic que, tot i no arribar mai a ser hegemònic, és prou abellidor perquè diversos grups signen contractes amb multinacionals per tal de continuar fent música en català.

Tot i la seva popularitat a Catalunya, i a diferència dels seus antecessors de la Nova Cançó, el rock català es mostra incapaç de travessar les fronteres lingüístiques. Ni els mitjans de comunicació ni el públic espanyol mostren el més mínim interès per la música pop-rock cantada en català. Davant d'aquesta impossibilitat d'entrar al mercat espanyol en català, seran diversos els grups que provaran de cantar en castellà. Els primers a intentar-ho, Sopa de Cabra, en sortiran escaldats: mentre una part del seu públic els acusarà de traïció, el mercat espanyol els ignorarà en castellà com els ignorava en català. Les aventures hispàniques dels grup següents —com Umpah-pah o, més recentment, Gossos— ja no estaran envoltades per la polèmica, sinó més aviat pel desinterès, tant per la banda catalana com espanyola.

3. Els *pecats* del rock català i el desenvolupament d'un discurs contrari

3.1. Errors i contradiccions del rock català

Com el camp de l'esport, el món de la música juvenil constitueix un camp social d'alt contingut simbòlic, amb gran participació d'actors joves i sovint abrindats, farcit de contradiccions ideològiques, trufat d'interessos econòmics i, per tant, travessat per fortíssimes tensions que sovint s'expressen de manera virulenta. En un camp com aquest és obvi que l'aparició del rock català no podia comptar amb el beneplàcit de tots els actors, ni que sigui pel simple fet que els nouvinguts desplaçaven necessàriament d'altres grups i d'altres estils.

Els protagonistes del rock català se situen al llarg dels anys 90 en una posició certament complexa. Ells reivindiquen el català com una opció *natural*, però alhora esdevenen el símbol de com la intervenció institucional pot capgirar un procés de substitució lingüística. Refusen majoritàriament l'etiqueta de *rock català* que els aplica la premsa, però no poden evitar que sigui l'única denominació amb què se'ls coneix. Esquiven la presa de posició política, però una part dels seus seguidors es presenten amb estelades als concerts. Canten l'amor, el sexe, l'amistat, la beguda, però apareixen en públic amb els consellers i els directors generals de la Generalitat de Catalunya.

L'aproximació entre el rock català i les institucions catalanes en mans del nacionalisme català moderat va cometre com a mínim tres grans *pecats* que han acabat tenyint, si no emmetzinant, la relació entre llengua i creació musical a Catalunya.⁵ D'una banda, ni músics ni polítics van saber teatralitzar prou bé la distància que, canònicament, els havia de separar, la qual cosa va permetre que els seus detractors acusessin els grups de rock català d'infringir algunes de les normes bàsiques del camp musical, com ara el *tòpic de la professionalitat i la independència del músic*. D'una altra, el rock català va tenir la mala sort de la *inoportunitat*. Com és sabut, a partir de l'any 1994 es desencadena una duríssima ofensiva contra les polítiques de suport a la llengua catalana (cf. Voltas 1996). Aquesta campanya va generar

5. La situació de Catalunya no pot extrapolar-se a la resta dels territoris de llengua catalana. El camp musical de cada territori sembla haver seguit una trajectòria autònoma pel que fa al paper de la llengua catalana que no podem analitzar aquí.

uns elements discursius que, degudament metabolitzats, van poder servir com a munició suplementària per a les lluites simbòliques del camp social de la música pop rock.

Les contradiccions i els errors enunciats van ser explotades hàbilment per diversos sectors, que van desenvolupar el que, a manca d'un terme millor, denominarem *discurs del mercat musical alingüe*. Es tracta d'un discurs generat des de sectors diferents –crítics musicals de diferents mitjans, promotors musicals, integrants de formacions diverses, etc.– que de manera probablement poc coordinada i amb alts i baixos ha sabut aprofitar hàbilment les normes que regeixen el camp musical per construir una bateria argumentativa que ha acabat essent demolidora, fins al punt que pot afirmar-se que ha acabat afectant tota la música en català i perjudicant-ne la viabilitat. Es tracta d'un discurs proteic, amb matisos i contradiccions internes, i en evolució constant en funció dels esdeveniments. En atorgar-li una etiqueta no volem pas suggerir que hagi estat concebut de manera unificada i premeditada; més aviat és al contrari, ja que el discurs del mercat alingüe sembla haver-se anat desenvolupant al compàs dels esdeveniments, a l'ombra de les polèmiques polítiques i culturals de la Catalunya dels 90, partint, això sí, d'una nebulosa de prejudicis contraris a la música d'expressió catalana que ha anat congriant-se en arguments diferents al llarg dels anys.

En aquest article ens proposem identificar alguns dels trets principals del discurs contrari al rock català. A l'hora de fer-ho ens hem basat en la revisió i anàlisi del suplement musical *Rock & Classic* del diari *Avui* durant els darrers anys de la dècada dels 90 i primers 2000.⁶ Aquest diari constitueix de fet un dels principals difusors dels principis ideològics del nacionalisme català contemporani, per la qual cosa era *a priori* esperable que adoptaria uns plantejaments globalment favorables a la música d'expressió catalana. Sorprenentment, el discurs del mercat musical alingüe i les invectives contra el rock català han trobat un terreny adobat en aquest diari, si més no entre els anys 1998 i 2001, la qual cosa indica probablement fins a quin punt aquest discurs ha amarat la totalitat del camp musical popular juvenil a Catalunya.

3.2. El camp musical juvenil: alguns trets

El món de la música juvenil constitueix un *camp social* (en termes de Bourdieu)⁷ especialment atractiu des d'un punt de vista d'anàlisi sociolingüística. Un camp social constitueix un segment de l'espai social, és a dir, de la societat, regit per unes normes parcialment autònomes. Els actors socials que participen en un camp —individus, grups, institucions— han d'emmotllar-se a les normes particulars que en regeixen el funcionament, tot i que en la seva lluita per situar-se bé puguin negociar i manipular aquestes normes en benefici propi, i fins i tot arribin a capgirar-les. Les normes estableixen criteris de valoració que permeten destriar els comportaments canònics dels que no ho són, els productes de qualitat dels dolents, i els creadors de prestigi dels secundaris. Entre aquests criteris, destaquen els següents:

- La *creativitat* i la *innovació*, enfront de la repetició, la imitació i la subjecció a la tradició;
- L'*autenticitat*, en el sentit més romàntic del terme: l'expressió sincera i personal que l'artista porta "a dins";
- L'*individualisme* a ultrança i la *rebel·lia*, oposats a la societat en general i molt especialment a les institucions polítiques;

6. Podeu accedir als números d'aquest suplement des del 2000 a l'adreça <http://www.avui.com/avui/diari/docs/index4.htm>.

7. Amb el seu estil habitual, Bourdieu defineix els camps com: "una xarxa de relacions objectives (de dominació o subordinació, de complementarietat o d'antagonisme, etc.) entre posicions. [...] Totes les posicions depenen, en llur mateixa existència, i en les determinacions que imposen a llurs ocupants, de la seva situació actual i potencial en l'estructura del camp, és a dir, en l'estructura del repartiment de les espècies de capital (o de poder) la possessió de les quals controla l'obtenció de beneficis específics que es posen en joc en el camp". Bourdieu (1992/94:342)

- L'*antiintel·lectualisme* i l'*espontaneïtat*: la qualitat deriva de la innovació espontània, no pas de la formació acadèmica.

Alguns d'aquests criteris, com la creativitat o l'autenticitat, són compartits amb el camp musical en general. D'altres, com l'*antiintel·lectualisme*, distingeixen clarament la música popular de la música clàssica. La combinació d'aquests elements de valoració genera tota una sèrie de tòpics o recursos argumentatius recurrents, entre els quals val la pena de destacar el *tòpic de la comercialitat*, compartit per bona part del camp artístic, i que es tradueix en la desqualificació que comporta el fet d'assolir la popularitat i l'èxit. Titllar de *comercial* un autor o un producte constitueix una de les maneres de desqualificar-lo sempre a l'abast. Com veurem, els sectors contraris al rock català aprofitaran hàbilment aquests criteris i tòpics per generar un discurs que permeti desqualificar el rock català i, a l'encop, legitimar la producció musical situada en altres coordenades de la música juvenil.

3.3. Trets principals del “discurs del mercat musical alingüe”

3.3.1. El tòpic de l'*alingüisme* i la redefinició de l'autoctonia i l'autenticitat

Un dels principals tòpics del discurs contrari al rock català és el que podem denominar la *ideologia alingüista*,⁸ que afirma essencialment que —si més no en el món de la música— la llengua no és important:

(1) “un idioma determinat no fa que una cançó sigui més bona”⁹

(2) “L'idioma és la música.”¹⁰

En termes generals, el tòpic de l'*alingüisme* reivindica el principi d'obertura a qualsevol producte musical per damunt de la llengua, partint de la base que no cal entendre la lletra per gaudir de la música. Es tracta d'un principi àmpliament aplicat en tot el camp musical; només cal recordar que el repertori musical de qualsevol coral sol incloure peces en nombrosos idiomes.

Ara bé, el discurs del mercat alingüe se serveix del principi d'obertura d'una manera esbiaixada i majoritàriament unidireccional com un ariet contra la lleialtat lingüística envers el català. Així, afirmacions com les anteriors deixen de tenir el sentit de “la llengua no és rellevant” i adopten un significat tot altre: “la llengua no hauria de ser rellevant... per als autors catalans. Tant se val que si es produeix en una llengua altra que el català, perquè la llengua catalana no significa res d'especial”.

La insistència en el tòpic de l'*alingüisme* del mercat musical no és gratuïta. Recordem que l'ús de la llengua pròpia del país atorgava al rock català una autenticitat particular: la seva era una manera de combinar modernitat i identitat, mostrar-se oberts a les influències externes sense haver d'abdicar d'un valor identitari central. El *discurs del mercat alingüe* s'oposarà frontalment a aquesta visió, i eliminarà la llengua com a criteri d'autoctonia:

(3) “Em fa por que els mitjans tornin a utilitzar l'etiqueta de *rock català* quan volen dir *rock en català*.”¹¹

(4) “També estaria bé que s'acceptés d'una vegada per totes que es consideren catalans tots els aquells que viuen i treballen a Catalunya (de qui era la frase?).”¹²

8. Deven aquest terme a Jordi Banyeres, que l'empra amb un sentit no exactament coincident al que usem aquí.

9. Lucía FLORES. “Carta als Reis”. *Rock & Classic* 22/12/1999: 2.

10. Santi MAYOR FARGUELL. *Rock & Classic* 17-10-2001, 23.

11. Pep BLAY. “Tot això del rock en català...”. *Rock & Classic* 17/03/1999: 2.

12. Lucía FLORES. “Carta als Reis”. *Rock & Classic* 22/12/1999: 2.

Com a element principal, aquest discurs impugnarà vehementment l'aplicació del sintagma *rock català* als grups que canten en aquesta llengua, argumentant que és català qualsevol producció feta a Catalunya, i el substituirà sistemàticament *per rock en català*.

(5) "R&C: Et sembla que iniciatives com La Banda Impossible són útils?

J.C.: Jo em vaig enfadar, perquè sembla que les que fem rock en castellà a Catalunya no formem part del rock català. Los de Otilia anem per tot Espanya i portem el pavelló [de Catalunya? del rock català?] ben alt. Jo em trobo totalment discriminat, perquè nosaltres ens hem deixat un milió de pessetes en dos videoclip i encara no els han posat a la tele d'aquí. Jo em sento català de mena, i em toca els collons..."¹³

No escapa a cap observador que aquesta reivindicació se situa enmig d'un debat polític en què determinats sectors impugnaven la consideració del català com a llengua pròpia de Catalunya i defensaven bé que el castellà era igual de propi que el català, o bé que el concepte de llengua pròpia havia d'abandonar-se perquè no existien vincles rellevants entre llengua i identitat (catalana) (Fòrum Babel 1999). Ara bé, un cop negada la llengua catalana com a font de genuïtat, aquesta es farà derivar d'alguna altra font innominada i confusa, basada en bona mesura en l'argument de la creixent multiculturalitat de la societat catalana:

(6) "Tal com diu el col·laborador de R&C Miguel Amorós, els barcelonins Cheb Balowski són l'Orquestra Nacional del Raval. I és que a *Bartzeloona*, el seu debut, hi trobem aquesta amalgama de sons d'arreu del món que cada vegada és més genuïna de la Ciutat Comtal."¹⁴

En poques paraules, la llengua i la música catalanes deixen de ser *els* referents d'autoctonia i genuïtat, i passen a ser, en el millor dels casos, ingredients d'aquesta autenticitat. Irònicament, però, el discurs contrari al rock català no es desprèn de l'autoctonia com a font de legitimitat. En la mesura que qualificatius com *autòcton*, *genuí*, *nostre*, *català*, etc., i similars continuen estan carregats de connotacions positives —si més no, per al lector català— el discurs del mercat alingüe se serveix profusament d'aquests qualificatius, tot i que convenientment esporgats de connexions amb la llengua catalana, per cridar l'atenció sobre formacions musicals aparegudes al país. I és gràcies a aquesta redefinició del sentit d'autoctonia que finalment s'assoleix d'expulsar el rock català del paradís de l'autoctonia catalana, ocupat com està per grups que canten principalment en llengües altres que el català les seves músiques d'arrel nord-africana.

(7) "Però, sincerament, em sembla més autòctona una cançó de Dusminguet (fins i tot una en castellà o francès o àrab) que una cançó en català d'Els Pets (gran grup de pop d'arrel anglosaxona, d'altra banda)"¹⁵

3.3.2. La *problematització* del català, la *naturalització* de les altres opcions

El discurs del mercat alingüe no es limita a reivindicar la intranscendència de la llengua. Recordem que el rock català apareixia com la conseqüència *natural*, poc polititzada, del procés de normalització lingüística. Doncs bé, els sectors reticents al rock català s'han abocat a presentar com a problemàtic l'ús del català com a llengua d'expressió en la música, i s'han esforçat per presentar com a *natural* l'ús de les altres tries lingüístiques.

Així, als grups que canten en català se'ls pregunta de manera insistent per què no ho fan en altres llengües. La tria del català esdevé tema qüestionable, debatible, sempre susceptible

13. Entrevista de Lucía Flores a Josep Coll. . *Rock & Classic*, 21/5/2001.

14. Marc ISERN. *Rock & Classic* 7/11/2001: 6.

15. Santi MAYOR FARGUELL *Rock & Classic* 17-10-2001, 23

de ser posada en dubte, la qual cosa implica que el músic haurà de justificar una i altra vegada la seva opció.

(8) "Actualment [any 2001] el públic català veu amb una certa naturalitat que una banda catalana utilitzi el castellà. Tu [Lluís Gavalda], que tens tants referents estrangers, ¿no cantaràs mai en anglès?"¹⁶

I és que qualsevol apel·lació a la lleialtat lingüística comporta una condemna:

(9) "(...) El cert és que quan un empresari o promotor discogràfic recorre al discurs idiomàtic per cridar l'atenció sobre el seu grup, no li fa cap favor, perquè està posant en dubte, per omissió, el seu potencial."¹⁷

L'opció pel català no tan sols implica una sospita pel que fa al qualitat del producte. També s'identifica amb el rebuig més o menys encobert envers altres llengües i cultures: la tria del català com a única llengua d'expressió és presentada sempre en termes excloents, i s'intenta vincular l'ús de la llengua catalana a una dependència estrictament partidista, a una servitud institucional o fins i tot a un desig poc honest d'enriquir-se il·lícitament. Els cantants es veuen abocats a haver de defensar la seva tria enfront de les sospites dels crítics.

(10) Exemple : "L'interrogatori d'Àlex Rexach, guitarrista de Glaucs"

(...)

R&C: Què prefereixes, una bona autocrítica o una gran cua de fans demanant autògrafs?

A.R.: Una bona crítica de moltes fans.

R&C: Què ha de fer el rock en català per sortir de Catalunya?

A.R.: Cantar en castellà.

R&C: Es viu bé gràcies a les subvencions?

A.R.: Es viu bé a casa amb els pares."¹⁸

Com mostra aquest fragment, l'agressivitat del discurs del mercat alingüe contra els cantants en català arriba a extrems insospitats. En aquest cas, l'entrevistador demana a l'entrevistat si es viu bé a costa dels diners públics; tot i que estigui formulada de manera impersonal, s'està donant a entendre que l'entrevistat, com a integrant d'una formació de rock català, deu conèixer el tema per experiència pròpia... encara que, com en aquest cas, es tracti d'un grup amb poca trajectòria.

Enfront d'aquestes mostres de bel·ligerància contra la música en català, la tria del castellà és presentada com una opció *natural* i espontània, gens agressiva enfront de les altres llengües. El monolingüisme castellà rarament és motiu de comentari i, com a tal, deixa de presentar-se com a conflictiu. Als grups integrats per catalans o valencians que canten en castellà no se'ls plantegen per què no canten català. Quan el grup —parcialment valencià—¹⁹ Presuntos Implicados llança al mercat un disc (*Gente*) en què inclou la traducció al castellà d'un poema de Miquel Martí i Pol, la pregunta de per què no s'havia mantingut l'original no s'arriba ni a plantejar. No cal, atès que cantar en monolingüe castellà és una opció legítima i estrictament *natural*. Més aviat al contrari. En canvi, quan un altre grup valencià, molt menys popular que l'anterior i que canta en castellà o anglès tot i estar format en part per valencians catalanoparlants, comet l'*error* d'incloure una única cançó en català al seu disc, l'entrevistador no sembla poder reprimir la necessitat de problematitzar l'ús del català de manera barroera:

16. Marc ISERN. Entrevista a Els Pets. *Rock & Clàssic* 21/5/2001.

17. Lucía FLORES "La palla en l'ull aliè". *Rock & Clàssic*, 14/2/2001: 2.

18. "L'interrogatori d'Àlex Rexach, guitarrista de Glaucs", per Jordi Palmer. *Rock & Clàssic* 20/9/2000, pàg. 6

19. Nascut a Iecia (Múrcia), però refundat i instal·lat a València (<http://www.presuntos.com/>).

(11) "R&C: Hi ha al disc una cançó, *Bona nit*, cantada en català... O valencià? J.M.: M'és igual. És valencià perquè la canto jo,²⁰ però també és català. És una cançó que se'm va ocórrer a mi. No era a les primeres maquetes i la companyia es va espantar una mica... però és que era una de les nostres favorites. Té el to d'una cançó de bressol i per això va sorgir espontàniament en valencià, una llengua que parlem des de sempre alguns membres del grup. Era també una manera de trencar un tabú, almenys en el pop que es fa a València... Era una manera de trencar la bipolarització entre anglès i castellà."²¹

Igual com en el cas del castellà, la tria de l'anglès és també insistentment naturalitzada, desproblematitzada, fins al punt que no mereix ni tan sols de ser esmentada, una circumstància si més no sorprenent tenint en compte els nivells generalment baixos de coneixement d'aquesta llengua als territoris de llengua catalana. De fet, la naturalització de la tria de l'anglès és tan extrema que molt sovint el lector del diari només arriba a esbrinar que un grup canta en la llengua de Shakespeare quan llegeix el títol del CD. Així, per exemple, a l'entrevista de dues planes senceres als components del grup Aina,²² tots catalanoparlants, l'únic esment que es fa de qüestions lingüístiques té a veure amb la manera com els anglòfons pronuncien el nom *Pau* d'un dels integrants del grup.

Quan s'arriba a comentar, l'ús de l'anglès es presenta com una conseqüència —*espontània* i *natural*, sens dubte— del fet que els grups beuen en fonts anglosaxones. Una espontaneïtat sens dubte sorprenent, atès el nivell d'anglès de la majoria del jovent català. De fet, rarament s'aborda obertament el fet que la majoria dels seguidors dels grups que canten en anglès no són capaços d'entendre les lletres de les cançons; tampoc no sembla gaire rellevant el fet que si més no alguns dels cantants s'hagin de fer traduir les cançons per traductors professionals, ni que afirmen que prefereixen no incloure les lletres al seus compactes perquè el públic no s'adoni que saben molt poc anglès.²³ Res d'això no entela l'espontaneïtat i la genuïnitat de la tria de l'anglès com a llengua d'expressió musical.

En altres mots: el discurs del mercat musical alingüe problematitza exclusivament la tria de la llengua catalana, enfront del castellà i de l'anglès, a partir del binomi *naturalitat* i *autenticitat* enfront d'*impostura* i *interessos inconfessables*.

3.3.3. Les llengües, les regles del mercat i l'èxit professional

El discurs del mercat musical alingüe combina dues argumentacions aparentment contradictòries pel que fa a la descripció dels mecanismes que regulen l'èxit i el fracàs: d'una banda, el tòpic de la comercialitat; d'una altra, l'apologia del lliure mercat.

En primer lloc, i com en bona part de la crítica musical i artística en general, el tòpic de la *comercialitat* treu el nas de tant en tant enmig del discurs del mercat alingüe. D'acord amb el raonament subjacent en aquest raonament, la indústria corromp el veritable art i, en conseqüència, l'èxit comercial —les xifres de vendes— no garanteix la qualitat d'un producte, fins al punt que més aviat el fa sospitos de poca qualitat artística.

(12) "(...) Amb els anys, una bona part dels consumidors de música hem cultivat la tendència a dissociar els conceptes *comercialitat* i *qualitat*, i hem desenvolupat

20. Els trets lingüístics d'aquesta entrevista (*canto* per *cante*, *això* per *açò* entre d'altres) fan sospitar que l'entrevista va fer-se en castellà encara que es tractés d'un cantant valencianoparlant. Una dada igualment il·lustrativa per comprendre la ideologia de l'entrevistador.

21. Jordi SALVAT. Entrevista a La habitación roja. *Rock & Clàssic* 2/5/2001: 8.

22. Santi MAYOR FARGUELL. "Aina. Rock internacional". *Rock & Clàssic* 7/11/2001: 5 i 6.

23. Tots aquests matisos sobre l'*espontaneïtat* de l'anglès foren exposats, amb certa ironia, en l'article "L'anglès, nova llengua del rock català" —noteu la intencionalitat del títol— publicat pels comentaristes del *Rock & Clàssic* Rubèn Mayoral i Pep Blay en un reportatge a la secció de cultura i espectacles de l'*Avui* (19/4/1998). Curiosament, els plantejaments suaument crítics amb l'ús de l'anglès no apareixen pràcticament mai al suplement musical.

una perseverant desconfiança cap a gairebé tot el que té com a única targeta de presentació un excés de màrqueting. I, encara que la qualitat i la comercialitat no sempre viatgen per separat, el cert és que l'associació d'idees no és precisament un invent nostre.”²⁴

(13) “(...) És un argument similar al del promotor que et proposa un artista avalat per la quantitat de discos que ha venut: pur negoci.”²⁵

Paradoxalment, el discurs del mercat alingüe combina aquestes apel·lacions a la independència de l'art amb una descripció del mercat com si estigués verament regit per les regles de la qualitat i les preferències del públic. En el discurs del mercat alingüe desapareixen molt sovint els condicionants empresarials i les pressions que les discogràfiques, les televisions, les emissores de ràdio, les distribuïdores, etc., exerceixen sobre el funcionament de la lliure competència.

(14) “Catalans, a la picota?

¿Per què no surten grups catalans a Radio 3 o al programa de Miguel Bosé? Està molt clar: perquè no tots donen la talla. Bé, els de La Rabia del Milenio hi surten, però canten en castellà i no són res de l'altre món. Deixeu-vos de punyetes: l'idioma no garanteix res. Que en el seu moment Els Pets fessin gràcia o que els Sopa encara s'aguantin, o que Gossos encara no l'hagin cagat, no vol dir res. El que compta és la qualitat i, curiosament, els catalans de qualitat canten en anglès. I fan bé, perquè fora de Catalunya el mercat és més gran.”²⁶

En aquesta línia argumentativa són freqüents les apel·lacions al criteri d'un consumidor de música *intel·ligent*, aparentment no condicionat per estratègies comercials, regulador últim de l'èxit i el fracàs de les propostes musicals. Fins i tot sovintegen les apel·lacions a la competitivitat i a la necessitat de millorar-la, amb un llenguatge que tot i referir-se a formacions musicals no té res a envejar al de cap director d'empresa:

(15) “[en el mercat musical] Les regles del mercat són essencials i em temo que inaturables. Però es poden reconduir. (...) Si es tracta de combatre en un mercat global, enfrontem-nos-hi amb valentia i sense complexos. I no permetem que la supremacia dels símbols —que no cotitzen en borsa— ens facin menystenir les regles del mercat. O correm el risc de quedar fora de joc.”²⁷

Cal emmarcar la lloança de les regles del mercat en un context ideològic mundial d'avenç de les posicions liberals en detriment de les postures intervencionistes. Ara bé, la descripció ideal del mercat del discurs que ens ocupa no deriva tan sols d'una evolució ideològica global, sinó que en bona mesura respon a una exigència del guió local. L'opció economicista liberal permet, d'una banda, descarregar la responsabilitat dels fracassos comercials de la música en català en la seva suposada falta de qualitat intrínseca. És el que veiem al fragment (14). Però aquesta posició també permet generar un discurs antiintervencionista adreçat de manera quasi exclusiva contra un sol objectiu: les intervencions de l'administració en favor de la música en català. Així, la política de subvencions o la imposició pública de polítiques de quotes de música en català als mitjans de comunicació catalans esdevenen un dels objectius predilectes del discurs estudiat. És el que constatarem a la citació (10) en què és lligava la música en català a les subvencions i la falta de qualitat. En pocs mots, aquest discurs construeix una imatge social del rock català com un producte globalment d'escassa qualitat: quan triomfa en termes econòmics, se'l pot atacar per comercial; quan no apareix als mitjans

24. LUCÍA FLORES “La madrastra de Blancaneu”. *Rock & Classic*, 27/12/2000: 17.

25. LUCÍA FLORES “La palla en l'ull aliè”. *Rock & Classic*, 14/11/2001: 2.

26. ALFONS SOLER (Vic): carta al director a la secció “Destapa’t”. *Rock & Classic*, 16/12/1998: 20.

27. SANTI MAYOR FARGUELL. “Exportar per protegir”. *Rock & Classic*, 8/11/2000: 2.

de comunicació hegemònics —i per tant no triomfa— se'l pot blasmar perquè, senzillament, no dóna la talla.

Fins a quin punt són sòlides les apel·lacions al lliure mercat? Tal com s'evidencia en el moment en què cal aplicar-lo a un context altre que el de la protecció del català, el liberalisme del discurs que estem referint resulta com a mínim vacil·lant. Així, per exemple, l'any 1998, la sala de concerts Zeleste de Barcelona, emblemàtica per a algunes generacions d'aficionats a la música barcelonins, va amenaçar de plegar per falta de rendiment econòmic. La resposta a aquesta possibilitat va ser oblidar el *laissez faire*, *laissez passer* del discurs del mercat alingüe i llançar una crida angoixada a la intervenció dels poders públics per vagues raons de prestigi cultural.

(16) “El tancament d'aquest local [Zeleste, a causa de la seva falta de rendibilitat econòmica] suposarà un desplaçament de l'epicentre musical (Madrid o Saragossa) i un empobriment cultural que acabarà per esborrar Barcelona de més d'un itinerari. Tot això, esclar, si no apareix un empresari d'última generació capaç de fer rendible el que tampoc sabem si és rendible. O si una Barcelona desitjosa de mantenir el seu *prestigi* cultural no acaba mullant-se per Zeleste.”²⁸

(17) “Molta gent pensa que l'afer del tancament de Zeleste es va refredar massa aviat en proporció amb la quantitat d'articles d'opinió i reaccions, irades i escèptiques, que va provocar contra la incompetència dels propietaris i la passivitat dels organismes públics. ¿Com és possible que es clausuri un local [Zeleste] que és ple a vessar cada cap de setmana?”²⁹

Tant a (16) —on “Barcelona” ha d'entendre's com “els poders públics de la ciutat de Barcelona”, per oposició als empresaris— com a (17), l'apel·lació a les autoritats municipals o fins i tot al govern català perquè intervinguin sembla inequívoca.

Les apel·lacions obertes a les regles del mercat i a les seves bondats permeten a més a més una nova valoració de l'ús de llengües altres que el català en la producció musical. Si anys enrere cantar en anglès o en castellà podia constituir una cessió inadmissible davant de l'imperialisme o el centralisme, el discurs del mercat musical alingüe reconverteix aquestes opcions en una resposta *raonable* nascuda d'una legítima voluntat d'èxit, lligat ara ja indissolublement a la internacionalització del producte. Més encara: passar-se al castellà o a l'anglès ja no constitueix una traïció de lesa pàtria sinó un repte heroic només aptes per als més bons:

(18) “En primer lloc, per fer aquest pas [fer un disc en castellà], es necessita una bona dosi de valor. No tothom té el coratge d'intentar-ho. Les pors pressionen quan es fa fosc i els dubtes no et deixen ni respirar. També existeixen greuges comparatius, vull dir, si a l'altra banda de la frontera lingüística existeixen formacions similars. Optar pel canvi d'idioma per arribar a un espai més dens i ajustat com una llauna de sardines, on se sobreviu a cops de colze, la veritat, no val la pena. Suposo que aquest deu ser el cas de gent com **Els Pets**, però els **Gossos** són un món a part.”³⁰

Les invocacions reiterades al dictamen del lliure mercat serveixen per incidir de manera repetitiva en un altre dels tòpics d'aquest discurs: la música cantada en català té un mercat reduït per definició, per oposició al mercat en castellà i en anglès. És el que en podríem dir el tòpic de *les dimensions del mercat*.

28. Lucía FLORES. “Un forat a Barcelona”. *Rock & Classic* 4/10/2000: 2.

29. Línia exterior. “Bones notícies?”. *Rock & Classic* 29/11/2000: 2.

30. J. M. HERNÁNDEZ RIPOLL. “Els Gossos i les ombres”. *Rock & Classic*, 21/21/2000: 22.

(19) “Vaig llegir fa uns dies a la premsa la imminent entrada dels **Gossos** a l’entramat de la cançó en llengua castellana. La llista torna a ampliar-se una vegada més. És un fenomen que passa cada ics anys, quan artistes amb ambicions arriben a la conclusió que ja han saturat el mercat català i que mereixen nous i inabastables firmaments. Té raó **Lluís Llach** quan canta que som un país petit. Els **Gossos** han tocat sostre, cadascú el seu, però en definitiva és el mateix sostre que van tocar al seu dia els **Sopa de Cabra** o **La Trinca**, en **Joan Manuel Serrat** o la **Marina Rossell** (...)”³¹ (negretes a l’original)

La metàfora en què es basa el fragment (19) és sucosa: quan els grups *amb ambició* arriben al seu *sostre* i *saturen* un mercat *petit*, es veuen obligats a canviar de llengua per assolir mercats *nous* i *inabastables*. Resulta especialment sarcàstic que l’autor se serveixi, com a *auctoritas*, de paraules extretes d’una cançó de Lluís Llach, una patum de la música catalana... que viatja pel món amb un repertori monolingüe en català.

No és difícil de veure que el tòpic de les dimensions del mercat xoca frontalment amb el tòpic de l’alingüisme del camp musical: si la tria d’una llengua determina en gran mesura l’accés a un determinat mercat —la qual cosa sembla cada cop més irrefutable en el camp musical juvenil, llevat de les músiques més o menys catalogades com a *ètniques* o *del món*— això vol dir que la llengua sí que és rellevant; en altres paraules, els mercats musicals no són en absolut *alingües*. Ja hem vist, però, que el tòpic de l’alingüisme només pretenia afeblir els lligams entre llengua i identitat, per la qual cosa no tindria sentit aplicar-lo fora del cas català. Resulta certament curiós que hom pugui sostenir simultàniament que les llengües no són gens rellevants en el camp musical i que cal canviar de llengua com a requisit per entrar en nous mercats. Ara bé, en realitat, la suma del tòpic de l’alingüisme i les dimensions del mercat serveixen uns altres objectius: legitimar la tria del castellà entre autors catalans i fins i tot estimular-lo en el cas dels que s’hi mostren reticents.

(20) “Si les bandes madrilenyes canten en anglès, ningú critica Manolo García i algunes megaestrelles anglosaxones inclouen als seus discos peces en castellà (mireu l’avariciós Phil Collins, que cobrarà drets d’autor per les mil i una bandes sonores de *Tarzan* fins a l’any 3000) per ampliar mercat, per què no podrien Els Pets canviar de llengua i mantenir a Catalunya les xifres de venda?”³²

El text (20) conté tantes càrregues de profunditat que resulta difícil comentar-lo, però n’hi haurà prou amb una única reflexió: la tria d’Els Pets no és casual, ja que constitueix el grup amb èxit més paradigmàtic del manteniment en el monolingüisme català. Els Pets són probablement el grup que més explícita ha fet la seva renúncia a cantar en castellà argumentant que la indústria audiovisual i mediàtica margina el català, i que cal reforçar la presència del català al món de la música. Al text (20), l’autora no sols decideix prescindir dels arguments d’Els Pets, sinó que, a més a més, llança una andanada contra els seus seguidors, i gairebé els acusa de xantatge, ja que pressuposa que si Els Pets es passen al castellà, els fans els deixaran de banda. I és que un altre dels punts essencials del discurs que ens ocupa és la construcció d’una imatge social desfavorable del públic del rock català.

3.3.4. La construcció d’una imatge social desfavorable del públic del *rock català*

Els seguidors del rock català —i per extensió, els consumidors de música en català— són sistemàticament descrits com a barreja de militants lingüístics i adolescents immadurs acrítics. El text (21) exemplifica aquesta mena de descripció. Es tracta de la resposta d’un dels responsables del suplement *Rock& Classic* a una carta en la qual una lectora acusava l’equip

31. J. M. HERNÁNDEZ RIPOLL “Els Gossos i les ombres”. *Rock & Classic* 21/21/2000: 22.

32. LUCÍA FLORES. “Carta als Reis”. *Rock & Classic* 22/12/1999: 2.

de *R&C* d'ignorar el rock català per autoodi. Observem com, en comptes d'argumentar la seva posició, el comentarista respon amb un atac *ad personam* a la lectora:

(21) "Hem de créixer musicalment com a país [en altres mots: cartes com aquestes només poden produir-se en països immadurs]; com a oients també hem de créixer, i com a crítics i periodistes. Però sobretot hem de créixer tots com a oients, educar el nostre gust musical i ser més exigents, sense tenir en compte condicionants extramusicals [com pot ser la llengua de la cançó]"³³

Per oposició a aquest públic immadur i militant, els consumidors de música en castellà i en anglès no mereixen caracterització: es tracta d'un públic *normal*, que segueix *espontàniament* unes tendències *naturals*, per la qual cosa aquesta mena de comentaris injuriosos són senzillament inimaginables. És així com poden arribar a formular-se afirmacions com:

(22) "En el públic es percep una certa animadversió, almenys a Barcelona, contra tot el que té un to català."³⁴

El tractament diferencial del públic és palès en analitzar les reaccions davant les reaccions del públic en casos de transgressió. Així, les reaccions enfurismades d'alguns espectadors individuals davant de grups de rock català que es llançaven a cantar en castellà són recordades *ad nauseam* i denunciades com a mostres d'intolerància i xenofòbia. Ben al contrari, davant de reaccions similars de públic espanyol, el públic consumidor de música en castellà és salvat i les agressions són atribuïdes a petits grups intolerants no representatius.

4. Balanç —volgudament— provisional: la situació a començament de la nova dècada

4.1. Canvi d'etapa en el panorama musical català?

Una part significativa dels crítics musicals semblen considerar que l'any 2001 marca el final d'una etapa en el panorama musical català. Resulta molt difícil donar per bona aquesta mena de dictàmens en un camp movedís i sense perspectiva històrica, però hi ha alguns elements que poden avalar aquesta hipòtesi.

En primer lloc, durant el primer quadrimestre de l'any 2001, diverses associacions de músics fan pública una protesta pel fet que la major part de les subvencions del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya van a parar a la música clàssica. Com explicava el cantant Josep Coll, impulsor d'un recurs contra la distribució dels ajuts a la creació musical de la Generalitat de Catalunya:

(23) "Tu [cantant de pop-rock] presentes una [sol·licitud] subvenció a la Generalitat, que dona un 90 per cent dels seus recursos a la música clàssica. En el cas del Otilia [el seu grup] jo ho tindria impossible, perquè canto en castellà i tinc un grup de rock, i per Jordi Pujol el rock no és cultura."³⁵

Aquesta protesta té un efecte balsàmic per la música en català: en la mesura que s'acusa la Generalitat de destinar tots els recursos a la música clàssica, l'acusació que la música en català era eminentment subvencionada deixa de tenir sentit. A més, des d'un punt de vista tàctic resulta millor d'unir forces davant de l'administració. Així, es detecta una davallada en el recurs al tòpic de les subvencions: les crítiques genèriques d'aquesta mena perden força, deixen de martellejar els autors i els consumidors de música en català, i passen a

33. Santi MAYOR FARGUELL *Rock & Classic* 17-10-2001, 23

34. Santi MAYOR FARGUELL "Flac" *Rock & Classic* 2-2-2000, 12

35. Entrevista de Lucía Flores a Josep Coll. *Rock & Classic*, 21/5/2001.

concentrar-se en uns culpables molt més borrosos —i blanc habitual dels blasmes de tota crítica musical que es preui: la indústria discogràfica.

(24) “Més destrals? Doncs vinga, que es creïn d’una vegada les bases perquè la indústria discogràfica que edita productes en llengua catalana treballi sense dependre exclusivament de les subvencions. Que es rasquin la butxaca en lloc de la panxa i que es moguin del seient. La música nova en català és al carrer, no als seus despatxos. I si no la troben és perquè amb els catàlegs de línia musical incoherent que s’han creat en els últims deu anys no hi ha cap músic dels nous corrents amb dos dits de seny que s’atreveixi a enviar-los una maqueta. Que s’espavilini!”³⁶

En segon lloc, el món del *rock català* experimenta unes quantes baixes significatives. Amb l’entrada al nou mil·lenni, desapareixen diversos grups capdavaners del moviment, com Sau, Sopa de Cabra o Sangtraït.³⁷ En termes generals, les llistes de vendes, els espais als mitjans de comunicació, i els dictàmens dels especialistes coincideixen a diagnosticar que el català ha retrocedit al món de la música juvenil. Al món del pop-rock, el català recula davant de la marea de grups autòctons que canten en anglès. En aquest sentit, només cal recordar que l’èxit de l’estiu del 2001 fou “You’re a sexy girl”, del grup barceloní Fundació Tony Manero. Potser la novetat més rellevant és que aquesta presència afecta ara també els grups d’expressió castellana, que ara s’exclamen sorpresos que *també a ells* els toqui el rebre.

(25) “Cada vegada és més difícil aconseguir bolos a Catalunya (...) [només havia pogut presentar el seu disc en una localitat de Catalunya] I gràcies a la iniciativa d’un empresari privat, perquè si hem d’esperar que ens contracti un ajuntament, ho tenim clar. (...) Per actuar al BAM [festival musical de Barcelona] has de ser *guiri*. (...) El que priva són els músics algerians, mentre que els de casa es moren de fàstic. (...)”³⁸

Això sí, els estils *ètnics* hispànics —el flamenc, la *canción española*, per no parlar de músiques d’origen llatinoamericà— continuen gaudint del seu públic i es mantenen pràcticament impermeables al català.³⁹

En aquest paisatge després de la batalla, continua havent-hi formacions que adopten el català com a llengua d’expressió i que assoleixen cert èxit, tot i les dificultats ja esmentades d’entrar als mecanismes de difusió massiva. Es mantenen grups com Els Pets, Gossos, Bars, Oculats, etc., i, després d’anys de sequera, apareixen cantautors, com Sílvia Pujol i Lúcia Comes, mentre que altres, com Jaume Sisa o Albert Pla, retornen al català després d’un grapat d’anys cantant en castellà, i n’hi ha que l’adopten per primera vegada, com Quimi Portet, un cop dissolt El Último de la Fila. Alguns autors anuncien que el pop i el rock perden força i, en canvi, guanyen protagonisme formacions amb arrels —més o menys— tradicionals, i grups d’allò que hom ha denominat “músiques del món” i “músiques mestisses”, com Pomada, Cheb Balowski o Dusminguet.

36. Pep BLAY “L’última destralt” *Rock & Classic*, 11/7/2001.

37. Curiosament —i això ja no semblen detectar-ho els crítics musicals— entre els que es mantenen hi ha alguns dels grups més explícitament compromesos amb la llengua, com ara Els Pets, amb índexs de vendes prou acceptables.

38. Entrevista de Pere Pons a Loquillo. “Loquillo: “el rock barceloní no té res a veure amb el rock català””. *Rock & Classic*, 9/10/2000.

39. Aquesta al·lèrgia al català no sembla que impliqui reprovació dels opinadors professionals, ni tan sols quan és expressada de manera tan explícita com ho fa un grup d’èxit de la perifèria barcelonina que es nega a reconèixer que canti en català, fins i tot en compondre la banda sonora d’un programa de la televisió catalana:

M. C.: *També feu la banda sonora d’una nova sèrie de TV3, ‘Barris’, un docudrama...*

D. M.: Sí, és una cançó del nou disc, el *Blade*.

M. C.: *La canteu en català?*

J. M.: Espanyol-català, en xarnego.

Entrevista de Magda Casado a Estopa. “Destrangis’ és una forma de vida”. *Avui*, 6/10/2001: 37.

Tots aquests canvis mostren un panorama en procés de canvi i replantejament. Les transformacions en els estils semblen anar igualment acompanyades de mutacions en la manera d'assolir la legitimitat en el món musical juvenil català.

4.2. *Nous (?) arguments de legitimació per a les tries lingüístiques*

4.2.1. El nou paper del mercat: "Enriquir-se és gloriós"

Les apel·lacions a les regles del lliure mercat tenen ara una presència molt considerable en la legitimació de les opcions musicals. Ara bé, no tots els actors del camp musical s'han passat amb armes i bagatges a la doctrina del mercat, i el català troba més fàcilment un lloc entre aquests darrers.

4.2.2. Autenticitat? *Connais pas le Catalan...*

Després de la crítica ferotge a què ha estat sotmesa, l'apel·lació a l'ús de la llengua catalana com a factor d'autenticitat ha quedat seriosament malmesa. Així, resulta significatiu que pràcticament no es detecti cap discurs públic que lligui l'ús del català amb la noció d'*autenticitat*. Això no obstant, el català és emprat amb normalitat per les formacions de música *amb arrels*. En altres paraules: encara que es pugui percebre com a vinculat a determinades fonts de legitimació i d'arrelament, els actors del camp musical eviten reclamar l'opció lingüística com a font d'autoctònia.

4.2.3. El recurs de l'espontaneïtat: entre el cel i el purgatori

Després de més d'una dècada de martelleig, els opinadors professionals semblen fer esforços per deslligar l'ús del català en la música dels prejudicis que (s')hi havien adherit:

(26) "[Es tracta de deixar clar] que l'idioma no és necessàriament una arma política i d'identitat col·lectiva, sinó que sovint reflecteix senzillament la sensibilitat íntima de l'autor."⁴⁰

Però els cantants i grups que opten pel català com a llengua d'expressió són plenament conscients que l'ombra del dubte encara plana sobre ells. Així, fora de casos concrets i activament militants –com ara Brams– és molt habitual el refugi en el tòpic de l'*espontaneïtat*: canten en català perquè "els surt així".

(27) "No ens ho hem plantejat mai. El fet de cantar en català o en alguerès (sic) és més espontani del que sembla. Si busquéssim una línia d'actuació prèvia, potser la cagaríem."⁴¹

No voldríem pas insinuar que aquesta espontaneïtat sigui fingida, però resulta com a mínim sorprenent per a un grup capaç de jocs lingüístics certament elaborats. Sense anar més lluny, el seu CD es titula *Bartzelona*, i el grup ens informa successivament que aquesta pronúncia arabitzant de la capital catalana pròpia de molts nous ciutadans s'oposa a "la Barsalona" en extinció de la burgesia catalana, i que coincideix amb l'expressió euskera *Bart ze lo ona* "Que bé que he dormit aquesta nit".

En qualsevol cas, fins i tot aquesta espontaneïtat pot aixecar sospites. Per a la majoria dels creadors d'opinió pública musical, no cantar en català a Catalunya és una tria *natural* i per tant no mereix comentari, però no cantar en castellà indicia connivències perilloses. Per tant, els autors en català s'afanyen a declarar que aquesta tria no implica pas ni rebuig ni

40. Marcel, del grup Cheb Balowski, a: Marc Isern: "L'Orquestra Nacional del Raval". *Rock & Classic* 7/11/2001: 6.

41. Roger Roca: "Fenòmens paral·lingüístics". *Rock & Classic* 2/2/2000: 13.

animadversió envers les altres llengües. Més encara: bona part dels grups que empenen el català ho fan de costat, sovint de manera minoritària, del castellà i, si convé, d'altres llengües.

(28) “A més, nosaltres no cantem en català per ideologies ni per dir “Visca Catalunya!”: cantem en català perquè és la nostra llengua materna i a l'hora d'escriure ens és més fàcil, tot i que tenim cançons en castellà que en principi sortiran al segon disc.”⁴²

Així, fora de casos comptats, l'ús del català apareix poc connectat amb nocions de reivindicació, ni tan sols lingüística. El contrast és sorprenent quan es compara amb la virulència reivindicativa amb què s'expressen alguns dels grups d'expressió hispanòfona, sobretot tenint en compte que aquests grups compten amb un mercat i uns mitjans de difusió no tan sols molt més amplis, sinó molt més favorables.

4.2.4. La transgressió de la norma

Finalment, bona part dels grups que se serveixen de la llengua catalana recorren a la transgressió de la norma lingüística en sentits diferents. En la mesura que la transgressió permet exemplificar la no-adhesió als valors normatius, aquestes pràctiques poden entendre's com una manera de desvincular-se de la normalització lingüística i, per tant, de les institucions que la impulsen. De vegades, la transgressió es produeix per la via de les alternances de codis entre llengües diferents:

(29) (...)

<i>Jo no sóc mestís</i>	català
<i>Eu falo catalão</i>	portuguès
<i>Are you ready chico</i>	anglès / castellà
<i>Porque ça sonne comme il tombe</i>	castellà / francès
<i>C'est le boom boom</i>	francès
<i>Cheb balowski avec le groove</i>	àrab / nom propi eslau / francès / anglès
<i>A salam alikum</i>	àrab
<i>A salam alikum a chebab eh</i>	àrab
<i>A salam alikum</i>	àrab

(...)⁴³

Altres vegades, els grups transgredeixen conscientment la normativa lingüística del català, mitjançant transgressions ortogràfiques, castellanismes, col·loquialismes i obscenitats, etc.

(30) “Xiribiri burum bum bum, sóc l'*elfu* [per *elf*] *sudumita* [per *sodomita*]⁴⁴

5. Conclusions

L'anàlisi de les polítiques lingüístiques guanya en capacitat explicativa si hom aconsegueix integrar la pluralitat d'actors que la protagonitzen. En altres mots, considerem erroni, per

42. Jordi PUIG Quiño, cantant de Petit Fours, a “L'interrogatori” de Jordi Palmer. *Rock & Classic* 1/II/2000: 7.

43. Cheb BALOWSKI (2001) “Cheb Balowski” *Bartzelona*. <http://personal.4.iddeo.es/color>

44. Ariel Santamaria i la Banda del Pere Mata (2001) *Everybody's Juanxi*. Citat per Rubén Mayoral “Ariel Santamaria i la Banda del Pere Mata” *Rock & Classic* 24/10/2001: 4.

restringit, concebre la política lingüística tan sols com la planificació feta des de les institucions estatals.

L'estudi de les dinàmiques glotopolítiques exigeix comprendre adequadament els components ideològics en competència. No hi ha política (lingüística) sense ideologia. Descurar la construcció social del consens comporta riscos significatius per als objectius d'aquesta política.

Als territoris de llengua catalana, el camp de la música pop-rock ofereix un esplèndid exemple de conflicte entre discursos de legitimació de diferents tries lingüístiques: cadascun dels seus actors posa en joc els seus arguments, els seus tòpics i els seus recursos retòrics per justificar les pròpies opcions i assolir els seus objectius en la competència per l'atenció del públic. En principi, la contrastació d'arguments només pot dur-se a terme en el marc de les normes de joc del propi camp social: tanmateix, no tothom té les mateixes necessitats de respectar les normes, i no tothom pot saltar-se-les amb la mateixa facilitat. Els controladors de l'opinió publicada tenen, en aquest sentit, molt d'avantatge a l'hora de reconstruir les normes.

Al llarg de la dècada dels 90, el rock català va aconseguir fer-se un lloc significatiu, tot i que mai hegemònic, en el mercat musical català. Alhora, els grups englobats sota aquest rètol es van trobar enmig d'una batalla ideològica i discursiva que va negar-los la legitimitat. Hom ha comprovat com des de determinats rengles van elaborar-se argumentacions que afeblen la posició d'aquests grups, sobretot en presentar-los com a infractors de normes bàsiques del mercat musical juvenil.

El conflicte del rock català exemplifica les dificultats que les administracions tenen a l'hora d'abordar la dinamització de l'ús de les llengües minoritzades en contextos que es defineixen com a no formals. El rock català va patir les contradiccions generades pel fet que els protagonistes —músics, promotors, polítics, etc.— no van ser prou hàbils per adequar les actuacions respectives a les normes del camp social. Malauradament, així van oferir flancs als adversaris que qualsevol política lingüística produeix necessàriament. Les operacions encaminades a afavorir l'accés del català a la normalitat semblen haver accentuat la virulència del discurs reactiu en contra seva.

La situació que va generar el discurs del mercat musical alingüe ha canviat considerablement. Després de la tempesta, avui es dibuixen vies per reivindicar l'ús de la llengua catalana en aquest àmbit sense que aquest ús impliqui ser identificat amb les polítiques de normalització de la llengua i, molt especialment, amb les institucions que les menen. Però les argumentacions proactives i crítiques en favor del català brillen per la seva absència. Per contra, els actors que afavoreixen les llengües hegemòniques han sabut jugar hàbilment amb les normes del mercat i s'han revestit d'una cuirassa de legitimitat que fa encara més ardu l'ús d'una llengua minoritzada. Les argumentacions en favor del català semblen haver quedat limitades a la reivindicació de l'espontaneïtat que brinda el mite de la llengua materna. Ara bé, adduir l'espontaneïtat serveix com a escut protector però representa alhora un parany. L'elogi de l'espontaneïtat implica la incapacitat de la racionalitat, i sense racionalitat no pot haver-hi ni anàlisi crítica ni reacció. L'espontaneïtat tota sola és incapaç de capgirar el procés de substitució lingüística de les llengües amenaçades.

6. Bibliografia

- BLOMMAERT, Jan (ed.) (1999) *Language Ideological Debates*. Berlin - New York: Mouton de Gruyter.
- BOIX I FUSTER, Emili, i VILA I MORENO, Francesc Xavier (1998) *Sociolingüística de la llengua catalana*. Barcelona: Ariel.
- CLYNE, P. R., HANKS, W. F. i HOFBAUER, C. L. (eds) (1975) *The Elements: A Parasession on Linguistic Units and Levels*. Chicago: Chicago Linguistic Society.
- FÒRUM Babel (1999) *El nacionalisme i les llengües de Catalunya. Estudi preliminar i selecció de textos (sic): Antonio Santamaría*. Barcelona: Ediciones Àltera.
- KAPLAN, Robert B. i BALDAUF Jr., Richard B. (1995) *Language Planning from Practice to Theory*. Clevedon [etc.] : Multilingual Matters.
- MOLLÀ, Toni (ed.) (2001) *Ideologia i conflicte lingüístic*. Alzira: Bromera.

- SCHIEFFELIN, Bambi B., WOOLARD, Kathryn A. i KROSKRITY, Paul V. (eds.) (1998) *Language Ideologies. Practice and Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- SILVERSTEIN, Michael (1979) Language structures and linguistic ideology. A: Clyne, Hanks i Hofbauer (eds), 193-247.
- VAN DIJK, Teun A. (1998) *Ideology. A Multidisciplinary Approach*. Londres: Sage.
- VOLTAS, Eduard (1996) *La guerra de la llengua*. Barcelona: Empúries.
- WOOLARD, Kathryn A. (1998) Introduction: Language ideology as a field of enquiry. Dins Schieffelin, Woolard i Kroskrity (eds.), 3-47.