



**Universitat de les  
Illes Balears**

Facultat de Filosofia i Lletres

**Memòria del Treball de Fi de Grau**

# Maria Antònia Oliver i la novel·la negra

Marina Vanrell Garcias

**Grau en Llengua i Literatura Catalanes**

Any acadèmic 2015-16

DNI de l'alumne: 41586368E

Treball tutelat per Pere Rosselló Bover

Departament de Filologia i Lingüística General

S'autoritza la Universitat a incloure aquest treball en el Repositori Institucional per a la seva consulta en accés obert i difusió en línia, amb finalitats exclusivament acadèmiques i d'investigació	Autor		Tutor	
	Sí	No	Sí	No
	X	<input type="checkbox"/>	X	<input type="checkbox"/>

Paraules clau del treball:

Maria Antònia Oliver, gènere negre, Lònia Guiu, perspectiva feminista, narrativa catalana actual

# Índex

Introducció.....	3
1 Trajectòria vital i professional de l'escriptora.....	5
2. El gènere negre: evolució i acolliment .....	8
2.1 De la novel·la policíaca al gènere negre .....	8
2.2 Desenvolupament i creixement del gènere negre als Països Catalans (més concretament a Catalunya).....	13
2.2.1 Anys 70 i 80: el camí cap a la recerca d'una literatura de consum, en paral·lel a la consolidació del gènere negre.....	16
3. Les dones també investiguen.....	21
4. Anàlisi de les tres obres .....	26
4.1 Resums argumentals .....	26
4.2 Estructura .....	28
4.3 Tècnica narrativa.....	33
4.4 L'espai .....	36
4.5 Lònia Guiu, detectiva: un personatge en clau reivindicativa.....	43
4.6 Qüestió d'estil: proximitat entre l'oralitat i l'escriptura .....	52
5. Conclusions .....	55
6. Referències bibliogràfiques .....	57
7. Annex .....	60

## Introducció

La novel·la negra és un gènere al qual s'han adscrit molts d'autors catalans, sobretot els de la generació dels 70, en una època de dificultat per a la llengua i literatura catalanes. En aquest context, el castellà era considerat l'única llengua apta per aquest tipus de novel·la, ja que l'arbitrarietat del règim franquista desautoritzava qualsevol manifestació cultural en la llengua pròpia, realitat que no canvià fins a mitjans dels anys setanta amb l'aparició d'autors rellevants com Jaume Fuster i d'altres més posteriors com Antoni Serra o Maria Antònia Oliver.

El triomf de la novel·la negra ha estat, sens dubte, l'ús de la literatura com a mitjà per a denunciar la realitat social de l'època. L'èxit aconseguit va permetre fer arribar aquesta veu crítica a un gran nombre de lectors, fet que atorga un valor afegit al gènere. A més a més, la figura del detectiu constitueix un element essencial en aquest tipus de novel·la, atès que és el personatge encarregat de resoldre el conflicte. No obstant això, el gènere negre, fins aleshores, havia estat un camp monopolitzat per la figura masculina. És en aquest sentit que ens interessa estudiar les novel·les de Maria Antònia Oliver, atès que és la primera autora d'àmbit català que construeix una detectiva: Lònia Guiu, personatge que ha calat força en la vida personal i literària de l'escriptora.

El propòsit del treball és, doncs, oferir una anàlisi exhaustiva dels trets més representatius de la producció de novel·la negra de Maria Antònia Oliver a partir de les novel·les que conformen la trilogia de l'autora: *Estudi en lila*, *Antípodes* i *El sol que fa l'ànec*. En aquestes novel·les, l'escriptora convertirà els seus personatges femenins en víctimes del masclisme i utilitzarà la seva literatura per denunciar la societat patriarcal. És per això que la trilogia d'Oliver representa un canvi dins el circuit literari de la novel·la negra en català, sobretot, per la introducció d'una mirada feminista. Cal valorar, també, l'èxit aconseguit, ja que les tres novel·les han estat traduïdes a altres llengües. De fet, és amb el gènere negre que Oliver ha adquirit un reconeixement internacional per part d'escriptores de referència com Sara Paretsky.

A banda d'això, el motiu pel qual vaig decidir estudiar Maria Antònia Oliver i no un altre autor o autora es deu al fet que, prèviament a la realització del treball, es va considerar que seria interessant examinar un gènere literari poc estudiat en l'àmbit

acadèmic<sup>1</sup>, per tal de poder aprofundir més en un tema que, fins aleshores, no havia tractat pràcticament. A més a més, Maria Antònia Oliver és una de les autores catalanes amb un bagatge literari força considerable i que m'era desconeguda. Aleshores, aquesta circumstància em va empènyer a interessar-me per la seva producció literària i és en aquest moment quan em vaig adonar de la seva importància com autora de novel·la negra.

Quant a la metodologia, s'ha optat per dividir el treball en cinc apartats: en primer lloc, es farà un breu repàs per la vida i trajectòria de Maria Antònia Oliver. Tot seguit, es parlarà, a trets generals, de l'evolució del gènere negre parant especial atenció al desenvolupament d'aquest en el context català. Posteriorment, començarem amb l'objecte d'estudi del nostre treball: la incursió d'un discurs feminista dins el gènere negre, però, abans, es farà un repàs per les principals obres, a nivell europeu, que tenen una detectiva com a protagonista. En última instància, l'apartat d'anàlisi de la trilogia d'Oliver integra la part més complexa del projecte, atès que inclou els aspectes més representatius de les tres novel·les.

Per acabar aquest apartat introductori, cal dir que per a la realització del treball ha estat necessari una prèvia documentació sobre la figura i obra de Maria Antònia Oliver. S'han utilitzat tot tipus de material: premsa, entrevistes, vídeo, documents trets d'Internet i obres que han servit per establir el marc teòric. Tot aquesta documentació serà detallada a l'apartat bibliogràfic. A més a més, a l'annex s'inclourà la versió íntegra de l'entrevista realitzada a Maria Antònia Oliver amb motiu d'aquest treball, atès que es va considerar oportú parlar amb l'escriptora amb la finalitat d'obtenir una font directa, fet que es va convertir en una experiència força entusiasmant.

---

<sup>1</sup> «acadèmic» en el sentit que és un gènere literari que ha estat poc estudiat en el programa d'assignatures de Grau en Llengua i literatura catalanes.

## 1. Trajectòria vital i professional de l'escriptora

Maria Antònia Oliver va néixer a Manacor l'any 1946. El seus pares nomien Toni i Antònia i la germana, Margalida. L'escriptora va créixer en el si d'una família genuïnament mallorquina amb una cultura de tradició oral que arrelà molt en les seves obres. La infantesa a la Manacor de la postguerra no va ser gens fàcil. De fet a una entrevista recollida al llibre *Relats* explica com era:

[...] «amb el temps, m'adon que sa meva família era molt conservadora i que estava d'acord amb es *Moiment*, és a dir, amb és règim, tal com ho pronunciaven aleshores. Amb tot, de sa guerra i de ses seves conseqüències, ben poca cosa me'n parlaren»<sup>2</sup> (2006: 16).

Als desset anys va anar a estudiar el batxillerat a Palma, la qual cosa li va permetre conèixer Aina Moll, la qual la va inserir en el món de les lletres catalanes, ja que fora de l'horari lectiu impartia classes de català. A més, fou qui la impulsà a anar a Barcelona a completar la seva formació. Així doncs, la manacorina es traslladà a la capital catalana per fer-se amb els millors escriptors i participar del moviment literari d'aquella època, que configuraria la «generació literària dels 70», una generació que pretén trencar amb els models literaris estètics i formals cultivats fins al moment.

A partir d'aquí, doncs, arribaren els primers resultats literaris de l'autora. Després d'unes primeres provatures en castellà, el 1970 publicà *Cròniques d'un mig estiu*, la seva primera novel·la, la qual Villalonga qualificà de «petita obra mestra». Aleshores, Maria Antònia Oliver tenia vint-i-tres anys i un futur molt prometedor. Tot seguit, el 1972, publicà *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* i el *Vaixell d'Iràs i no Tornaràs* (1976). Dues novel·les que fan explícita la influència del món rondallístic en el conjunt de la seva producció literària. A propòsit d'això, Oliver en diverses entrevistes explica que el seu oncle Joan era qui li explicava les rondalles i qui va aconseguir transportar-la al món de la imaginació:

«Les rondalles són contes d'arreu del món, ambientats a Mallorca, però que converteixen l'illa en una terra d'estar per casa i en una terra mítica, on pot haver-hi, amb tota naturalitat, princeses, reis, llegendes, el Bon Jesús i els apòstols, en Joanet de la mongetera, o l'amor de les tres taronges. Amb aquest oncle, el blonco Joan, vaig aprendre a contar, vaig aprendre el plaer de crear mons on es mesclassin la vida de cada dia i la imaginació» (1998: 52).

El gènere novel·lístic cobreix la major part de la producció literària de l'escriptora, amb obres com les ja esmentades anteriorment i d'altres més posteriors entre les quals

---

<sup>2</sup> Entrevista a càrrec de l'Associació d'Escriptors en Llengua catalana, redactada per Carles Cortès i Dari Escandell.

destaquen *Joana E* (1991), *Amor de cans* (1995) *Tallats de lluna*<sup>3</sup> i un recull de narracions sota el títol *Colors de mar* (2007). A més a més, com a integrant del Col·lectiu Ofèlia Dracs es sumen al conjunt d'obres de la manacorina els seus contes inclosos a *Lovecraft*, *Lovecraft* (1981), *Negra i consentida* (1983), *Essa Efa* (1985), *Boccatto di cardinali* (1985) i *Misteri de reina* (1994). Oliver, però, no només s'ha dedicat a la novel·la, sinó que també ha escrit obres de teatre com *Negroni de Ginebra* (1993) o l'adaptació teatral de *La dida* (1996) de Salvador Galmés. Altrament, combinarà la professió d'escriptora amb la de traductora<sup>4</sup>, ja que ha traduït obres de gran envergadura com *Moby Dick* de Herman Melville amb la qual aconseguí el Premi de traducció (1985). Així mateix, ha col·laborat en molts de guions per a programes de ràdio i televisió<sup>5</sup>.

Com a mostra de reconeixement a la seva trajectòria professional, se li han atorgat un bon grapat de premis, entre els quals cal destacar el Premi Prudenci Bertrana (1991) per *Joana E.*, el Premi Ciutat de Palma de Novel·la Llorenç Villalonga (1994) per *Amor de cans*, el Premi Trajectòria de la Setmana del Llibre en català (2001), el Premi Ramon Llull del Govern Balear (2003), el Premi Jaume Fuster dels Escriptors en Llengua catalana (2004), la Creu de Sant Jordi i aquest any se li ha estat atorgat el 48è Premi d'Honor a les Lletres Catalanes, un premi que, d'alguna manera, serveix per dignificar la trajectòria professional de l'escriptora. Malauradament, però, és la quarta dona que rep el guardó en gairebé cinquanta anys d'història. A propòsit d'això, en una entrevista realitzada al diari *Ara* explica:

«Que només quatre dones hàgim rebut el Premi d'Honor reflecteix el patriarcat exacerbada que vivim. Resulta especialment significatiu que totes quatre siguem escriptores. No s'ha donat a cap filòloga, ni a cap traductora... De tota manera, em sembla que Òmnium ho vol canviar, això, però els canvis en aquest aspecte van molt a poc a poc»<sup>6</sup> (*ARA*, 9/04/2016).

El prestigi obtingut no es deu únicament a les obres esmentades, ja que bona part del seu èxit és gràcies a la inserció de l'escriptora en el món de la novel·la negra. El seu

---

<sup>3</sup> *Tallats de lluna* significa el retorn a la literatura després de cinc anys de silenci, a causa de la mort del Jaume Fuster, el seu company sentimental, i el trasplantament de cor. La malaltia i la mort seran dos temes que marcaran la redacció de la novel·la.

<sup>4</sup> Teresa Usó ha investigat amb prou profunditat la faceta de traductora de Maria Antònia Oliver. [en xarxa] <[http://repositori.uvic.cat/bitstream/handle/10854/1751/treiniv\\_a2010\\_uso\\_teresa\\_maria.pdf?sequence=>](http://repositori.uvic.cat/bitstream/handle/10854/1751/treiniv_a2010_uso_teresa_maria.pdf?sequence=>) [consulta: 2/5/2016].

<sup>5</sup> *Que patines, Laura?* (1987) per Televisió de Catalunya, *Muller qui cerca espill* (1980) i *Vegetal* (1980) per Televisió espanyola, entre d'altres.

<sup>6</sup> ROS, Cristina (2016) «Maria Antònia Oliver: "Sempre dic que som mallorquina, i com a mallorquina, som catalana», *ARA*, 9/04/2016. [en xarxa]. <<http://www.arabalears.cat/balears/Antonia-Oliver-Sempre-mallorquina-catalana>>. [consulta: 10/5/2016]

interès per aquest gènere, en part, es deu a la influència de Jaume Fuster, el seu company sentimental, que, com explica a l'entrevista realitzada amb motiu d'aquest treball, la va obligar a llegir el Dashiell Hammet, un referent de la novel·la negra que motivà Oliver a interessar-se per la novel·lística de tradició detectivesca. El primer relat policíac d'Oliver s'anomena «On ets, Mònica»<sup>7</sup> (1983), inclòs en el recull *Negra i consentida* del col·lectiu Ofèlia Dracs. Així, neix la detectiu Lònia Guiu que reprendrà la seva activitat detectivesca en les obres *Estudi en lila* (1985), *Antípodes* (1988) i *El sol que fa l'ànec* (1994).

Oliver defineix les seves obres com novel·les policíiques:

«Jo en dic gairebé sempre “novel·la policíica”, no perquè m'agradi més o menys aquesta denominació, sinó perquè quan era petita m'hi vaig acostumar, tot i que els policies no són, ni de molt, els protagonistes de les meves històries» (1998: 56).

Així mateix, afirma que la novel·la policíica és una novel·la de gènere, però rebutja el binomi gènere/subliteratura: «Crec que aquesta equiparació és una bestiesa; crec que hi ha novel·les de gènere bones, novel·les de gènere dolentes, novel·les de gènere que *ni fu ni fa*, etc» (1998: 56).

Tanmateix, el que més li interessa de la novel·la policíica és el paper que hi té la dona més que no pas la denominació del gènere. La ideologia feminista de l'escriptora es projecta a la majoria de les seves obres però, sobretot, a la narrativa negra, on la crítica a la societat es fa més contundent. Aquesta idea queda reforçada per Escandell:

«La lluita d'Oliver a través de la literatura perquè la dona gaudisca d'una igualtat social completa té una de les seues majors concrecions en la figura de Lònia Guiu. Les novel·les que hi protagonitza conformen una trilogia a la recerca d'una normalitat sociocultural de doble fil: la consolidació de la paritat social i literària» (2008: 4).

Aquesta orientació feminista és la que més s'ha destacat, ja que la novel·la negra d'Oliver ha estat objecte d'estudi per part d'investigadors no només catalans sinó també d'àmbit internacional amb articles com «Maria-Antònia Oliver: la reescritura femenina / feminista de la novela negra» de Shelley Godsland o «Maria Antònia Oliver: incursió feminista en el gènere detectiu» de Nancy Vosburg. A banda d'això, la narrativa negra d'Oliver ha tengut molta repercussió, atès que les tres novel·les han estat traduïdes a

---

<sup>7</sup> La principal protagonista del relat, Lònia Guiu, investiga la desaparició d'una dona, la Mònica. Després, de moltes anades i vingudes, Lònia descobreix que Mònica ha estat assassinada pel seu marit i tractarà de descobrir els motius que l'han empès a fer-ho.

l'alemany, l'anglès i el francès. *Estudi en lila* també ha estat traduïda al neerlandès i al portuguès i *Antípodes* al romanès.

Tota la producció literària d'Oliver constitueix, doncs, una part fonamental del conjunt literari català. La decisió de dedicar-se a l'escriptura ha estat, sens dubte, ben encertada, ja que gràcies a això avui dia podem comptar amb aquest conjunt d'obres. Per a Oliver «escriure és una manera, l'única, de ser jo mateixa, sense interferències de res ni de ningú [...]. És una manera de viure. És, també, una manera de no morir del tot quan em mori, perquè mentre hi hagi algú que llegeixi un llibre meu jo viuré» (1998: 59).

Amb tot plegat, Maria Antònia Oliver s'ha convertit en una de les autores d'àmbit català més reconegudes a nivell internacional amb traces prou reivindicatives que fa notar en totes i cada una de les seves novel·les.

## 2. El gènere negre: evolució i acolliment

### 2.1 De la novel·la policíaca al gènere negre

Primerament, és important fer un repàs general entorn de l'evolució de la novel·la detectivesca cap al gènere negre. Evidentment, el desenvolupament i l'aplicació teòrica realitzada a continuació es fonamenta en materials d'autors que han treballat aquest gènere en profunditat. No obstant això, s'observa una manca d'estudis en relació a obres catalanes que s'adhereixen a aquest tipus de corrent literari, atès que la gran majoria són estudis més aviat assagístics que no pas d'investigació i d'anàlisi.

D'entrada, cal destacar la nomenclatura que s'ha utilitzat per fer referència al gènere estudiat, atès que s'ha produït una combinació de conceptes entre policíac i negre. En connexió a aquesta primera qüestió, Adolf Piquer i Àlex Martín a *Catalana i criminal: la novel·la detectivesca del segle XX* postulen que «fins al moment no s'ha marcat la línia divisòria entre policíac i negre, sinó que s'ha tendit cap a la barreja de conceptes» (2006: 21). Si ens remuntam als orígens, la novel·la policíaca neix a Anglaterra amb el terme *Detective Story*. Paral·lelament, a França, s'hi refereixen amb el terme de *Roman*



*Policier*. La diferència entre un i altre és que el primer presenta l'investigador com a principal protagonista i el segon és el policia qui du a terme les investigacions. De fet, el terme francès va ser el que va influir al gènere a Espanya i, en concret, a Catalunya.<sup>8</sup>

Aleshores, neix la necessitat de crear trets distintius per a cada ítem terminològic. D'una banda, les novel·les policíiques o detectivesques inclouen una trama de temàtica criminal, en la qual es requereix la intervenció, normalment, d'un detectiu o d'un policia que és l'encarregat de resoldre l'enigma plantejat. Així doncs, la intriga és l'element fonamental d'aquest tipus de literatura perquè constitueix el lligam entre el lector i el propi investigador, que és esbrinar qui és l'autor del crim. D'altra banda, la novel·la negra es presenta com la superació de la novel·la policíica o detectivesca, ja que, tot i que el crim segueix sent l'eix argumental bàsic, s'introdueixen altres motius lligats al món marginal en el qual es desenvolupen els fets narrats. A més, fa una crítica a la societat, entitats i institucions, cosa que la novel·la policíica encara no havia fet. Així mateix, ambdues literatures comparteixen un mateix argument que és, com ja hem dit, la investigació d'un fet criminal independentment de l'esquema temàtic de partida, del seu objectiu o resultat.

Seguint el que diu Piquer i Martín, «El criteri distintiu entre les dues radica en l'articulació de les seves respectives fórmules narratives, que tenen a veure amb el seu ordre ètic i estètic [...] El pla ètic es correspondria amb l'actitud de l'individu enfront de la societat com a problema moral, i el pla estètic, representaria el trencaclosques narratiu [...] com a problema formal a través, això sí, d'unes fórmules determinades» (2006: 27). Així doncs, seguint aquest esquema, el pla ètic equival al que anomenem novel·la negra i, contràriament, el pla estètic és el que s'aplica a l'esquema de la novel·la policíica.

Bona part dels crítics coincideixen a considerar Edgar Allan Poe com a pioner de la ficció policíica. Malgorzata Janerka a *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea* estableix que el primer detectiu va ser protagonista de tres relats de Poe, entre els quals destaca *The Murders in the rue Morgue*. Dupin era el nom del detectiu de la ficció de Poe i Janerka afirma que «Dupin

---

<sup>8</sup> «Aquesta tendència va ser la que més va influir al gènere negre a Espanya i sobretot a Catalunya, que rebria inicialment el nom de “novel·la policíica” heretada directament del *Roman Policier*» PIQUER, Adolf; MARTÍN, Àlex (2006). *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*. Documenta Balear. Palma, pàg. 23.

resolvía los enigmas basándose sólo en su razonamiento» (2010: 27). Segons Cawelti<sup>9</sup>, en els relats de Poe queden exposats els sis elements claus de la literatura d'enigma: la presentació del detectiu, el crim i les pistes per resoldre'l, la investigació, la solució, l'explicació de la solució i el desenllaç. A més, aquest relat de Poe es converteix en revolucionari pel fet que el procés de construcció de la trama és essencial per a la posterior configuració de l'ordre lineal. És a dir, el lector serà incapaç d'establir un ordre cronològic a la història sense la posterior explicació dels fets (Janerka, 2010:30). Així doncs, la figura de Poe fou clau en la creació de la tècnica de la intriga, que és el recurs que fa estar "enganxat" el lector.

És important tenir present les obres predecessores més representatives del gènere estudiat, però abans cal diferenciar la novel·la policíaca anglesa de l'americana, ja que segueixen esquemes temàtics distintius. D'una banda, la novel·la policíaca a Anglaterra ve donada per una sèrie de característiques entre les quals destaquen el positivisme, important per a atorgar racionalitat a la investigació. Altrament, el context és essencial per a entendre millor el tipus de novel·la que generen, atès que els inicis de la novel·la policíaca anglesa es produeixen entorn d'una classe mitjana que creix a partir del desenvolupament industrial, per tant té temps per llegir (Piquer/Martín, 2006: 29). Contràriament, la novel·la negra nord-americana, que posteriorment deriva en la novel·la escandinava, no presenta la resolució del crim com a element essencial, sinó que el seu propòsit és criticar la societat corrupta de l'època. De fet, la novel·la negra catalana es regeix més pel model americà més que no per l'anglès.

En el context anglosaxó, les obres que marquen la trajectòria d'èxit de la novel·la policíaca són, sobretot, les obres del detectiu Sherlock Holmes creat per Arthur Conan Doyle, ja que, segons expliquen Piquer i Martín, convertiren el gènere en un producte de consum de masses. Tal va ser el «boom» d'aquest gènere, que Doyle es va arribar a plantejar la mort de Holmes, fet que no arribà a dur a terme. A més a més, un tret distintiu de les obres de Doyle és el personatge de Watson, que fa de narrador i d'intermediari entre el lector i el detectiu. Aleshores, les aventures del detectiu Holmes marquen, en certa manera, tota la literatura anglosaxona de gènere detectivesc.

Paral·lelament, les obres d'Agatha Christie també són essencials per a la configuració del gènere detectivesc. Seguint Piquer i Martín, podem dir que els

---

<sup>9</sup> Informació recollida per Janerka a l'obra *Adventure Mystery and Romance* (1976) de J. Cawelti.

esquemes argumentals de Christie presenten una mateixa estructura a partir d'uns antecedents que, posteriorment, es canvien per finals no esperats. Després, els dos estudiosos expliquen que Christie genera un canvi inesperat en les seves obres, ja que, normalment, els individus que es presenten com a principals sospitosos no esdevenen autors del crim, perquè l'autor sol ser la persona de la qual sospitam menys. Altrament, un dels mèrits de Christie és que va saber «acostar a la burgesia cap a la novel·la policíaca i, a més, fer-la participar dins les seves narracions» (Piquer/Martín, 2006: 30). Per altra part, passarem a parlar d'una sèrie d'autors francesos que influenciaren en el marc català com la rellevància de la *Série Noire*, que és el nom d'una col·lecció de novel·la detectivesca amb autors de renom com Georges Simenon, Boris Vian, Pierre Boileau, entre d'altres.

Cap als anys 20 i 30 es comença a introduir el gènere detectivesc en l'àmbit català. *Les aventures de Sherlock Holmes* és l'obra de referència, atès que la seva publicació en català, l'any 1908, representa el naixement de la novel·la policíaca a Catalunya. A partir d'aquest moment, molts són els autors que comencen a escriure gènere negre entre els quals hi ha Jaume Roig Solanas (*El misteri del bosc d'Aubac*, 1924), César August Jordana (*El collar de la Núria*, 1927) i, més tardanament, Mercè Rodoreda amb *Crim* (1936).

Així doncs, a partir d'aquests anys podem donar per inaugurada la presència del gènere policíac a Catalunya. Però, és interessant avaluar les circumstàncies socials, polítiques i econòmiques que acosten la novel·la policíaca d'autor català amb la posterior aparició de la novel·la negra, inscrita pels nord-americans. Piquer i Martín expliquen que el naixement de la novel·la negra nord-americana es va veure motivada per circumstàncies, sobretot, polítiques i econòmiques. En els anys 20 es produeix un canvi en el sistema social i econòmic, ja que es passa d'una societat rural a una societat industrial. En conseqüència, els empresaris, com que volien obrers eficients, optaren per prendre mesures dràstiques juntament amb els sectors conservadors com l'Església. Així, van aconseguir aprovar la coneguda Llei seca, que «va prohibir la fabricació, el transport, el comerç i el consum de begudes alcohòliques. Aquesta prohibició va provocar que sorgissin negocis il·legals i clandestins de venda d'alcohol, [...] organitzats per la màfia italoamericana» (Piquer/Martín, 2006: 33).

A més a més, l'any 1929 es produeix la caiguda de la borsa a Wall Street, fet que provoca gran preocupació al país i causa molt de suïcidis motivats per la desesperació. No obstant això, en contraposició a tots aquests esdeveniments, en aquesta mateixa època es produeixen moviments artístics alternatius com el *jazz*. Amb tot plegat, els escriptors nord-americans d'aquella època tenien la voluntat i la necessitat de representar la realitat per molt atterradora que fos. I així és com neix el gènere negre; per això, tal com hem esmentat anteriorment, aquest corrent literari està vinculat a una realitat social molt clara.

El gènere negre porta en si mateix una concepció del món més real i dura, a diferència de les novel·les policíiques. En aquest tipus de novel·les no apareixen éssers estereotipats. De fet, moltes vegades, el protagonista és un antiheroi que, fins i tot, pot arribar a ser corrupte. En el marc de la literatura francesa, aquest gènere, com hem dit abans, arriba, en els anys 40, de la mà de la *Série Noire*, col·lecció dirigida per Duhamel, a la qual s'adhereixen molts intel·lectuals de l'època que, de cada vegada més, valoren la qualitat del gènere. L'escriptor francès Boris Vian és considerat l'escriptor de novel·la negra per excel·lència, sobretot, pel fet d'introduir el *Hard-boiled*<sup>10</sup> a Europa per així desplaçar la novel·la d'enigma. Seguint el que diu Janerka, aquest nou gènere introdueix canvis com la representació de la ciutat moderna. De fet, tendeix a presentar una imatge diferent de la ciutat, ja que aquesta es converteix en el focus principal de corrupció i mort. Per altra part, es produeix una transformació entorn de la figura del detectiu, el qual es pren la resolució del crim d'una manera molt més seriosa i personal perquè el que pretén és instaurar justícia a partir de la seva figura.

A propòsit d'això, Sebastià Bennasar Llobera a *Pot semblar un accident: la novel·la negra i la transformació dels Països Catalans* considera que «La gran ciutat, una natura sempre canviant i sempre en transformació. Partint d'aquesta premissa hem de concloure que la novel·la negra, ésser essencialment urbà, també és una natura canviant i sempre en transformació [...]». Per a Bennasar, la novel·la negra actual ha trobat nous escenaris a la mateixa ciutat en el mateix moment que s'han desenvolupat transformacions urbanístiques que han donat lloc a espais degradats i han ajudat a desmuntar la imatge esplendorosa dels escenaris tradicionals urbans. De fet, a la

---

<sup>10</sup> [...] «*hard-boiled fiction* originalmente se publica en las páginas de la revista *Black Mash* entre los años 1920 y 1952» (Janerka, 2010:36).

novel·la *Estudi en lila* trobarem espais d'aquest tipus, com per exemple el barri de filipins, presentat com un espai perifèric i decadent.

Per acabar, Bennasar també parla de la transformació de l'investigador que, en certa manera, enllaça amb la transformació de la ciutat. Segons Bennasar, podríem dir que el detectiu és típicament urbà, atès que les seves accions es desenvolupen a la ciutat. A més, introdueix una idea molt important i és la percepció i la relació del detectiu amb la policia. A tall d'exemple, la detectiu Lònia manifesta el seu desacord amb les actuacions de la policia, la qual, esdevé, fins i tot, corrupta.

## 2.2 Desenvolupament i creixement del gènere negre als Països Catalans (més concretament a Catalunya)

Una vegada observada l'evolució de la novel·la policíaca cap a l'anomenat gènere negre, es fa necessari parlar de la recepció del gènere en el marc català.

A la dècada dels anys 20 apareixen els primers casos de novel·la policíaca en català amb *Cas de la meva mort*, de Jacint M. Mustieles. Paral·lelament, el nombre de novel·les publicades en castellà és molt major, ja que la col·lecció «El Club del Crimen» a l'Editorial Dédalo (Madrid) i l'editorial Molino facilitaren el procés de divulgació del gènere. De fet, tanta fou la popularització del gènere, que en començaren a aparèixer les primeres paròdies de la mà de José Francés amb *El crimen del Kursaal* o Joaquín Belda, amb *¿Quién disparó?*

Des d'una perspectiva social, econòmica i política els canvis desenvolupats als Estats Units tenen lloc de manera similar a Catalunya, on el context propicia l'aparició del gènere. A propòsit d'això, Piquer i Martín estableixen que aquesta transformació es va poder realitzar a Catalunya «arran del moment d'entreguerres, l'enriquiment de la burgesia local i l'existència d'un proletariat creixent a la ciutat» (2006: 44). Així doncs, en el marc de la literatura catalana, ens trobam en una època que facilita l'entrada del gènere negre amb la voluntat de denunciar i posar de manifest determinats comportaments no gaire exemplars.

Altrament, cap als anys 30, sorgeix la necessitat, per part dels escriptors catalans, de crear una literatura d'àmbit més popular per tal de poder arribar a un públic més ampli i

no tan elitista. No obstant això, aquesta idea no acabarà de desenvolupar-se fins a la dècada del 70, època durant la qual molts de crítics defensaran la necessitat d'una literatura de consum en català que serveixi de contrapunt a la literatura més elitista.

A banda d'això, l'Editorial Molino juga un paper molt important a l'hora d'introduir la novel·la negra, ja que opta per acollir autors nord-americans seguidors d'un model policíac que s'anirà transformant progressivament. *Les aventures de Sherlock Holmes* (1908) representa «el naixement de la literatura policíaca a Catalunya» (Piquer/Martín, 2006:44). Més tardanament, títols com *El misteri del bosc d'Aubac* (1926) de Jaume Roig Solanas, *La meua mort* (1924) de M. Poal-Aregal, *El collar de la Núria* (1927) de Cèsar August Jordana i *Crim* (1936) de Mercè Rodoreda donen per inaugurada la tradició policíaca catalana. En el cas concret de *Crim*, la paròdia s'utilitza com a recurs per tractar el tema de la novel·la negra. Aquest és un fet indicatiu de la popularitat i de la consolidació del gènere negre català:

«[...] en el moment en què una obra parodia un gènere és perquè aquest està consolidat. De fet, la paròdia de la Rodoreda era un indicatiu de la presència i popularitat de la narrativa detectivesca. Amb la seva obra, per tant, quedava clar que el camí seguit pel relat policíac a Catalunya no tenia gaire diferència amb el d'altres cultures pel que fa a la recepció i conreu d'aquesta mena de literatura» (Piquer/Martín, 2006: 45).

Malauradament, amb l'arribada de la repressió franquista l'assumpció del gènere negre (i la literatura catalana en general) es veu afectada per la censura i la manca de mitjans de difusió i de producció editorial. A propòsit d'això i en relació al desenvolupament de la novel·la negra, Joan Fuster a *Literatura catalana contemporània* postula que «la dictadura franquista [...] convertia el delictes de qualitat en negoci legal, [...] prohibia el detectiu privat i el convertia en un simple informador comercial i feia de la policia una eina de repressió popular» (Fuster, 1988: 45).

Com a conseqüència, les editorials es veuen en la necessitat de treure col·leccions que ajudin a divulgar i popularitzar encara més el gènere. «La introducció del gènere policíac estava enfocada amb una finalitat programàtica: engegar un mercat literari en català» (Piquer/Martín, 2006: 48). L'objectiu era que la novel·la negra fos l'empenta que reactivés el mercat literari català i, en aquest sentit, la col·lecció «La Cua de Palla»<sup>11</sup>, amb Pedrolo com a màxim representant, desenvolupa una tasca essencial que

---

<sup>11</sup> Primera col·lecció de novel·la policíaca en català, d'Edicions 62. «Dirigida per Manuel de Pedrolo, aparegué regularment del 1963 al 1969 i, després de la publicació d'una setantena de títols fou tancada l'any següent. Ha traduït al català els escriptors més importants del gènere (S. Japrisot, G. Simenon, D.

ajuda a consolidar i introduir amb més intensitat el gènere negre dins la societat catalana.

La idea era que la novel·la policíaca ajudaria a eixamplar el nombre de lectors en català. El propòsit era no sols comercial, sinó també patriòtic. Per això, Edicions 62 cap al 1968 va patir una crisi molt forta, que li féu tancar moltes de les col·leccions. Tanmateix, són col·leccions que publiquen traduccions i poca obra catalana.

Per tant, d'una banda, en els 20 i 30 es produeix la introducció al gènere negre, el qual, posteriorment, en els anys 40-60 s'intentarà potenciar fins al punt que la novel·la policíaca catalana començarà a fer-se un lloc important dins la literatura catalana, gràcies a l'aportació de dues figures cabdals en aquest procés: Rafael Tasis<sup>12</sup> i Manuel de Pedrolo.

Els lligams de Tasis amb la literatura policíaca s'estableixen a partir de la seva tasca com a traductor a «La Cua de Palla». A més, la seva consolidació com a novel·lista de gènere negre arriba amb la publicació de la trilogia *La Bíblia valenciana* (1955), *És hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paralelo* (1960). D'altra banda, Pedrolo, a partir dels anys 60, comença a introduir en les seves novel·les una realitat social i cultural que donarà pas al naixement de les seves obres de gènere negre. Pedrolo tractarà temes que afecten la societat de l'època per posar de manifest la problemàtica social i política del moment. A diferència de Tasis, Pedrolo agafa com a model la novel·la negra nord-americana per construir les seves obres, entre les quals destaca *Joc brut* (1965) – possiblement una de les més conegudes i de contingut realista –, en la qual critica l'existència d'una societat que es mou per interessos individuals sense tenir en compte la col·lectivitat.

Paral·lelament i en connexió a la figura de Manuel de Pedrolo, és necessari reprendre el tema de la reactivació del mercat literari en català mitjançant la col·lecció «La Cua de Palla». La finalitat era acostar el gènere negre a la societat catalana mitjançant la traducció d'obres d'autors, sobretot, europeus i nord-americans que, fins aleshores,

---

Hammett, R. Chandler, M. Miller, J.H. Chase, J. Le Carré, Ch. Himes, etc.)». *Enciclopèdia catalana* [en xarxa] <<http://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0020883.xml>> [consulta: 6/3/2016].

<sup>12</sup> «La primera figura destacada d'aquest temps és Rafael Tasis, narrador, crític, traductor, polític i publicista fou un gran defensor de la novel·la, perquè considerava que, a part de ser un gènere majoritari, també recollia d'una manera fidel la vida a Catalunya [...] Tasis tria la novel·la policíaca de tall anglosaxó perquè considera que és la millor manera de poder reflectir la Barcelona urbana d'aquesta època» (Piquer/Martín, 2006: 50)

només havien estat traduïts en castellà. Així mateix, la col·lecció publicà un gran nombre d'obres policíacques d'autors catalans amb la voluntat d'ampliar el nombre de lectors en català.

Canal i Martín a *La cua de palla: retrat en groc i negre*<sup>13</sup>, defensen que el tancament de «La Cua de Palla», el 1970, va ser motivat per una sèrie de circumstàncies entre les quals destaquen la crisi d'Edicions 62, l'aplicació de la censura i la manca de lectors d'aquest tipus de literatura.

### 2.2.1 Anys 70 i 80: el camí cap a la recerca d'una literatura de consum, en paral·lel a la consolidació del gènere negre

L'absència d'una literatura catalana de consum propicia la introducció de gèneres que havien arrelat a altres països, entre els quals destaquen el de tema policíac, eròtic i de ciència-ficció. Aquests aconseguixen arribar al públic català, sobretot, en consonància a la progressiva alfabetització social i a la presència del català a les escoles des de final dels anys 70 i principis dels 80.

No obstant això, autors com Josep Vallverdú entren en un terreny paradoxal, ja que són partidaris de la necessitat d'una literatura majoritària, tot i que sigui de menor qualitat. Aleshores, la literatura de consum serveix de contrapunt per a definir la “bona” literatura catalana com a canònica. Cal tenir en compte que, els de la generació de Vallverdú estaven acostumats a l'ús de la llengua catalana com a única expressió espiritual. A propòsit d'això, Vallverdú a l'article «Necessitat d'una literatura majoritària» explica que:

«En tota literatura de producció normal conviuen unes mostres afinades, aconseguïdes a partir d'una postura inicial exigent, i uns altres productes majoritaris, de menor exigència en l'origen; mentre les unes van adreçades a unes minories que donen el grau cultural òptim i de màxima inquietud, les segones s'escampen entre la gent sense massa preocupació transcendent, i de menor índex crític: entre el ‘bon poble’» (Vallverdú, 1961: 14-15).

La renovació literària va ser possible, entre d'altres qüestions, gràcies al naixement de «la generació dels setanta», que va ser decisiva en la transformació de la producció literària en català. L'aparició d'aquest grup d'escriptors es fa palesa a partir de la

---

<sup>13</sup> El bibliotecari Jordi Canal i el professor de literatura Àlex Martín publiquen aquest assaig que pretén fer un recorregut breu entorn de la història d'aquesta col·lecció de tradició criminal, que fou pionera en el marc de la literatura catalana.



publicació de l'obra *La generació literària dels 70* (1971) d'Oriol Pi De Cabanyes i Guillem-Jordi Graells, en la qual inclouen autors nascuts entre 1939 i 1949.

*La generació literària dels 70* reuneix un total de vint-i-cinc entrevistes, les quals posen de manifest el repte literari i cultural al qual s'enfrontaven molts d'escriptors. El llibre dona testimoni als següents autors: Josep M. Nadal, Jordi Coca, Àlvar Valls, Ramon Gomis, Maria Antònia Oliver, Montserrat Roig, Jaume Fuster, Guillem Frontera, Pere Gimferrer, Francesc Parcerisas, Josep M. Sonntag, Jordi Bordas, Jaume Pomar, Antoni Carrera, Narcís Comadira, Terenci Moix, Marta Pessarrodona, Xavier Romeu, Josep Elias, Jaume Melendres, Gabriel Janer i Manila, Josep M. Benet i Jornet, Robert Saladrigas, Miquel Bauçà i Jordi Teixidor.

Pi de Cabanyes i Graells expliquen com va sorgir la idea de fer renéixer una generació literària catalana de nous continguts:

«[...] la idea ens la va proposar Joaquim Molas, un dels més destacats i prestigiosos de la nostra especialitat, Filologia Catalana. [...] a les converses de passadís o de bar, ens parlava de la vida literària i cultural del moment» (Pi De Cabanyes/Graells, 2004: 21).

«No li va costar gens de convèncer-nos que tot allò era l'aflorament d'una gent nova, diferent de l'anterior. [...] trobàvem que la generació del "realisme crític" dominant, era un autèntic desastre literari, i que la nova generació trauria la literatura catalana de la mediocritat i la grisor d'aquella escola immediatament anterior. Davant del nostre entusiasme, ens va platejar el repte: perquè no posàvem fita a aquella nova generació fent-ne parlar els protagonistes incipients?» (Pi De Cabanyes/Graells, 2004: 21).

Cal fer un esment específic al mateix títol de l'obra, ja que representa el naixement d'una nova etapa amb escriptors i corrents nous. De fet, introdueixen una dedicatòria que diu així: «A tots els qui aquest any entren en caixa. Salut, companys del 50!», amb la qual, d'alguna manera, pretenen tancar una etapa i donar a conèixer altres autors, els quals permetran fer un canvi en el marc de la literatura catalana. Tot i això, Pi De Cabanyes i Graells esmenten que molts dels autors d'aquesta esmentada generació declaren no creure en l'existència d'una «nova generació».

Tanmateix, Pi De Cabanyes i Graells justifiquen i cohesionen l'anomenada generació literària dels setanta a partir de nou criteris:

1. En primer lloc, postulen que els autors nascuts entre 1939 i 1949 es diferenciaven dels valors que havien predominat a l'època de la preguerra i postguerra. «Darrera d'ells, seria injust no reconèixer-ho, hi havia una tasca d'incentivació ideològica, cultural i social, en la qual va tenir a

veure la intel·lectualitat catalana del moment» (Piquer/Martín, 2006: 81). Evidentment, molts d'aquests escriptors creixen i es formen en un ambient contextual de canvi que propicia el naixement d'una nova etapa tant literària com cultural.

2. En segon lloc, parlen de la influència dels mitjans de comunicació com element integrador d'aquesta generació.
3. La coincidència d'aquests autors amb el *boom* editorial dels anys 60, la qual cosa va propiciar un augment en el nombre de publicacions. A més a més, expliquen que aquesta circumstància ha coincidit amb la presència de revistes com *Serra d'Or*, que han servit com a instrument d'expressió i difusió.
4. La majoria d'aquests autors han assolit una maduresa, la qual qualifiquen de «circumstancial que els fa actuar segons uns esquemes, [...] més o menys comuns i generals» (Pi De Cabanyes/Graells, 2004: 41).
5. En consonància amb l'anterior punt, la majoria són autodidactes a causa de la manca d'un ensenyament en català. De fet, el contacte amb la pròpia llengua ve donat, majoritàriament, en contextos clandestins. La consciència del fet cultural català va lligat al catalanisme efervescent.
6. Tres gèneres bàsics: el teatre que conforma el grup més compacte, de fet Pi De Cabanyes i Graells li auguren molt d'èxit en el futur. En segon lloc, la poesia és el gènere més heterogeni, tot i que es perd l'exclusivitat del gènere, ja que els autors que utilitzen la poesia com a única forma d'expressió són molt pocs. Finalment, en el gènere de la novel·la, la majoria d'autors es proposen la recerca de nous mecanismes d'expressió que permetin superar la crisi de la novel·la.
7. Preocupacions lingüístiques, sobretot, enfocades a la recerca d'un estil propi.
8. Desig de professionalitat, és a dir, són autors que aspiren a viure de la seva tasca com escriptors. «La professionalitat es veu com a meta ideal,

per bé que molts, o més aviat alguns, no creguin massa en la necessitat o l'eficàcia d'una tal situació» (Pi De Cabanyes/Graells, 2004: 45).

9. Barcelona és la ciutat que acull la majoria d'aquests escriptors, pel fet que és l'únic lloc que ofereix la possibilitat de fer estudis superiors en català.

Al capdavant, tot i l'establiment d'aquest criteris, és important tenir present que no hi ha una cohesió clara entre tots aquests escriptors, atès que no existeix una línia estètica única.

En el cas de la novel·la negra, l'assumpció de nous corrents narratius d'arreu d'Europa afavoreix el gènere, sobretot, a Catalunya, on la producció de novel·la negra es va accentuant progressivament fins a assolir l'èxit més absolut en els anys 90. El fet és que la introducció de nous corrents estètics, d'alguna manera, influeix en l'aspecte formal de les narracions, per exemple la pluralitat de veus narratives en les novel·les de Fuster i Maria Antònia Oliver, els quals trencaven amb les formes narratives més habituals de la novel·la negra.

Paral·lelament, l'efervescència del moviment catalanista, motivat per la societat de la transició, afavoreix la creació de personatges amb una «certa consciència marginal» (Piquer/Martín, 2006: 82), en el sentit que es converteixen en antiherois que fracassen en l'intent per canviar allò que els afecta. Evidentment, la marginalitat és un tema freqüent de la novel·la negra i molt present en les obres d'aquests escriptors.

Arribats en aquest punt, cal esmentar el col·lectiu Ofèlia Dracs<sup>14</sup>, format a finals dels anys 70 i precedit per un altre col·lectiu: Trencavel<sup>15</sup>, que s'oposa a l'agrupació Ignasi Ubac<sup>16</sup>. A propòsit del naixement d'aquests col·lectius, Mercè Picornell explica que «[...] expressar-se com a grup permetia als joves escriptors dels setanta

---

<sup>14</sup> Molts autors, alguns de manera regular i altres de manera esporàdica, van formar part del col·lectiu Ofèlia Dracs: Josep Albanell, Margarida Aritzeta, Jaume Cabré, Assumpció Cantalozella, Joaquim Carbó, Miquel Desclot, Joana Escobedo, Jaume Fuster, Isidre Grau, Josep M. Illa, Quim Monzó, Maria Antònia Oliver, Carles Reig, Joan Rendé, Xavier Romeu, Josep-Lluís Seguí, Antoni Serra, Joaquim Soler, Roser Vernet, Vicenç Villatoro.

<sup>15</sup> «Podríem dir que la unitat de Trencavel estava determinada més per un posicionament polític comú que per una percepció unitària sobre la creació literària» (Picornell, 2007: 84).

<sup>16</sup> «[...] Ignasi Ubac és el nom del col·lectiu capitanejat per Carles Hac Mor [...] El col·lectiu neix de les inquietuds artístiques d'un grup d'escriptors [...] alguns dels quals havien treballat conjuntament en el grup d'art conceptual Grup de Treball» (Picornell, 2007: 85).

obtenir una autoritat des de la qual manifestar no una opinió, sinó una reflexió col·lectiva pretesament representativa» (2007: 87).

Després de la desfeta de Trencavel<sup>17</sup>, alguns dels membres continuaren l'activitat literària en el col·lectiu Ofèlia Dracs, el qual contribuí a la creació de noves formes d'expressió literària. La idea principal dels autors que formaven part d'aquest col·lectiu era experimentar amb diferents gèneres literaris entre els quals destaca la literatura eròtica, de terror, de ciència ficció i, sobretot, el gènere negre, amb *Negra i consentida* (1983). D'aquest grup, sortiren altres títols com *Deu pometes té el pomer* (1979), *Lovecraft, Lovecraft* (1981), *Essa, Efa* (1985), *Boccatò di cardinali* (1985) i *Misteri de reina* (1994). A una entrevista realitzada a *El temps* sota el títol «Ofèlia Dracs: una història exemplar» el membres del col·lectiu expliquen que «era un projecte preparat i bastit des d'altres instàncies polítiques, o sigui que el premi<sup>18</sup> ens el van donar perquè l'havien de donar. Necessitàvem un llançament i ens l'havien de donar» (1986: 43).

En relació a la diversitat de formes d'expressió creativa, és important fer una precisió, que Antoni Serra ja observà el 1987 a l'article «Negra i no gens consentida», en el qual explica que la diferència entre els escriptors de novel·la negra nord-americans i els autors catalans rau en el fet que els catalans no centren la capacitat creadora en un sol gènere, en aquest cas el negre, sinó que tendeixen a practicar altres gèneres. Segons Serra, aquesta és una característica que els connecta amb la novel·lística europea i posa com a exemple Arthur Conan Doyle que, a part d'inventar-se el Sherlock Holmes, va practicar altres formes literàries (1987: 11).

A tall de recapitulació, és evident que l'etapa del 70 cap al 90 es produeix una consolidació del gènere negre als territoris de parla catalana. Ara bé, avui dia és un gènere de producció menor, sobretot, perquè la promoció del gènere i la nòmina d'autors adscrits a aquest tipus de novel·la ha minvat.

---

<sup>17</sup> «[...] La integració de Jaume Fuster i Maria Antònia Oliver en l'organització d'un encontre amb el qual alguns dels membres del grup es manifestaven en desacord i el cansament davant d'una producció setmanal que havia durat gairebé un any i mig, sembla que propiciaren la desfeta» (Picornell, 2007: 121).

<sup>18</sup> Ofèlia Dracs es dona a conèixer popularment arran de guanyar el premi «La sonrisa vertical» per *Deu pometes té el pomer*.

### 3. Les dones també investiguen

Una vegada establert el marc teòric, l'objectiu principal d'aquest apartat és analitzar el procés mitjançant el qual es comencen a introduir figures femenines dins el gènere negre, un espai literari que, en català, havia estat vedat a la dona fins, pràcticament, els anys 80. En aquest sentit, Maria Antònia Oliver pren gran importància, atès que és la primera escriptora catalana que introdueix un personatge femení –Lònia Guiu– com a protagonista d'una novel·la criminal amb la publicació d'*Estudi en lila* l'any 1985. Posteriorment, Lònia Guiu continua la seva activitat detectivesca amb *Antípodes* i *El sol que fa l'ànec*, conformant així una trilogia.

El seu compromís social per reivindicar la figura femenina, la va portar a descobrir escriptores de novel·les policíiques, les quals també havien introduït traces feministes i, per això les va prendre com a referents:

«Jo cercava dones que escriguessin novel·les policíiques, i fins que vaig descobrir Patricia Highsmith i Margaret Miller no vaig estar tranquil·la. I, a més a més, després vaig descobrir Amanda Cross, Barbara Wilson, Antonia Fraser, Marcia Muller i, sobretot, Sara Paretsky<sup>19</sup> i Sue Grafton. Són dones que fan novel·les policíiques, amb moltes de les pautes de gènere, però trastocant-les i donant-los un traç feminista»<sup>20</sup> (Piquer/Martín, 2006: 117).

A les obres d'Oliver, els personatges femenins són, sens dubte, predominants, atès que l'objectiu de la detectiva Guiu serà investigar i denunciar fets que afecten dones i infants –en el cas d'*El sol que fa l'ànec*. Aquest fet fa pensar que, probablement, Oliver aprofità l'auge del gènere negre per innovar i, a més, introduir un contingut de caire més reivindicatiu, idea reforçada per Àlex Broch quan diu que «Oliver s'aprofità del major relleu i la millor recepció del gènere policíic o negre». A més, Broch veu les escriptores de la generació dels setanta com les que, amb les seves novel·les, han encapçalat el moviment de reivindicació de la dona amb la introducció de personatges femenins forts, hàbils, astuts i que lluiten per la igualtat entre home i dona<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> A l'entrevista a M. Antònia Oliver, realitzada en motiu d'aquest treball, l'escriptora explica que Sara Paretsky és una de les seves principals referents: «quan vaig fer la meua primera Lònia, em vaig adonar que hi havia moltes escriptores americanes que feien dones les seves detectives i vaig començar a llegir la Sara Paretsky». Fins i tot, ens conta que eren grans amigues, de fet Paretsky es va llegir *Estudi en lila* i *Antípodes* traduïdes a l'anglès.

<sup>20</sup> Aquesta informació es proporciona també a l'obra (*Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, que recull les intervencions de quinze escriptors illencs i dos teòrics de la literatura participants d'un cicle de conferències sota aquest mateix títol.

<sup>21</sup> Idea que recull Dari Escandell a «Na Lònia Guiu de Maria-Antònia Oliver: la profanació d'un espai literari vedat a la dona» (2008: 5).

Cal precisar que els personatges femenins no estan masculinitzats, sinó que són dones que desenvolupen la seva tasca de detectiu en situacions semblants a així com ho faria un home. El cas de Lònia Guiu és el més exemplificatiu, atès que, fins i tot, és capaç de defensar-se a cops si és necessari. Aleshores, s'observa com la condició de dona no constitueix cap obstacle en la seva tasca com a detectiu i això, en part, és un canvi important. A tall d'exemple, destaquen els moments en què Lònia utilitza la força física per combatre els seus enemics:

«Li vaig agafar el seu braç dret amb el meu esquerre i li vaig retorçar. Segur que li vaig fer mal, però de moment només vaig tornar a veure el dubte a la seva cara, i ara no era una fracció de segon. Al cap d'uns instants, en què jo li retorcia cada vegada més el braç, em va amollar el meu i va fer una ganyota de dolor. Llavors, amb el meu puny dret li vaig pegar un mastegot a la barbeta, i pobrissó, ell mateix es va mossegar la llengua» (Oliver, 1994: 15).

«I abans que pogués continuar parlant li vaig clavar un cop de puny a les barres, tan inesperat per a ella com per a mi. I tan ben encertat, que al temps que posava els ulls en blanc es desplomava com un sac ple d'arena» (Oliver, 1988: 68).

Un altre exemple que fa palès la fortalesa física de Lònia el trobam a *Antípodes* quan aconseguix desfer-se de tres homes i, fins i tot, es burla d'ells: «de manera que em vaig trobar tres homes caiguts als meus peus, acubats com tres damisel·les melindroses» (Oliver, 1988: 103).

Aleshores, el resultat és una detectiu dona, però que actua acollint el rol de detectiu masculí: «Faig una feina de mascle» (Oliver, 1988: 107). De fet, assumeix activitats, fins aleshores, relegades al sector masculí, ja que es considera una gran conductora i això li ocasiona conflictes. Vegem-ne un exemple:

«Qui no ha tengut mai un accident a Barcelona no sap el pa que s'hi dóna. I si és femella, molt més rostit. Em vaig veure voltada d'homes vociferants que donaven la raó al conductor que m'havia investit» (Oliver, 1985: 72).

D'altra banda, a part d'Oliver, hi ha altres escriptores catalanes, que inclouen dones detectives. És el cas de la detectiva Moreno de Margarida Aritzeta i la Nati d'Isabel-Clara Simó. La detectiu d'Aritzeta es caracteritza per «tenir un punt d'intuïció i d'intel·ligència més alt que els seus companys de comissaria» (Piquer/Martín, 2006: 217). El cas de Nati és molt més impactant, ja que combina el seu treball de funcionaria d'una comissaria amb la prostitució. En aquest sentit, és important dir que el tema de la prostitució, sovint, és tractat per mostrar la figura de la prostituta com a víctima de la societat. A més a més, és un tema que forma part del món de la marginació que tant caracteritza les novel·les negres.

Tot seguit, per ampliar el marc teòric, farem un repàs per les principals autores que han introduït detectives en les seves novel·les. A propòsit d'això, Patricia Hart a l'article «Quan les dones investiguen», publicat a la revista *El temps* (1997), fa un repàs, en motiu de la celebració del dia de la dona treballadora, de les principals detectives femenines amb la col·laboració de Xulio Ricardo Trigo. Hart comença dient que, segons H. Auden, la novel·la policíaca «no era ni més ni menys que l'encarnació moderna de la novel·la de cavalleries». Aleshores, per a Hart això explica que la novel·la anglodetectivesca introdueixi personatges femenins cenyits a un mateix rol, ja que són «vídues o víctimes cridaneres i secretàries fidels» i s'hi afegeix la típica *femme fatal*<sup>22</sup>.

Tot això, segons Hart, explica la introducció, en la novel·la detectivesca nord-americana, de dones investigadores fortament caracteritzades i que rompen amb l'esquema anglosaxó, ja que s'enfronten als problemes sense que la condició de dona en suposi cap obstacle. En aquest sentit, anomena Dashiell Hammett, Ian Fleming, Henry Miller i Sara Paretsky, ja que són autors que ajuden a configurar el nou model de la dona detectiva. En l'àmbit de la literatura catalana, Hart explica que M. Antònia Oliver i Isabel-Clara Simó són les autores més representatives d'aquest gènere a l'hora d'introduir detectives. En el cas d'Oliver en destaca el gran reconeixement internacional que ha obtingut amb les seves obres *Estudi en lila* i *Antípodes* i elogia el personatge de Lònia Guiu:

«Guiu és humana i vulnerable i continua investigant fins al final [...]. En aquest aspecte Lònia és una revelació per nosaltres als EUA, en el mateix sentit que ho va ser *Tirant lo Blanc* per Cervantes: una heroïna ètica que obeeix les lleis naturals» (Hart, 1997: 81).

D'altra banda, d'Isabel-Clara Simó en destaca l'obra *Una ombra fosca, com un núvol de tempesta*, ja que introdueix el tema de la lluita de la dona per aconseguir la igualtat i reivindicar els propis drets. De fet, la protagonista, Sara, haurà d'enfrontar-se a l'autoritat del seu marit, el qual la priva de fer moltes coses, com per exemple de treure's el carnet de conduir. Dit això, el testimoni de Hart resulta rellevant perquè proporciona un punt de vista extern, ja que ha traduït moltes obres catalanes a l'anglès i, per tant, és coneixedora de la recepció que ha tengut el gènere a altres països.

---

<sup>22</sup> «En les paraules inoblidables d'un personatge de *Carote aguarda*, de Fernando Savater, aquestes *femmes fatales* acolloneixen els lectors masculins amb la seva temuda i viscosa “embafositat vaginal”». (Hart, 1997: 80)

El 1998 Andreu Martín<sup>23</sup> publica un article a la revista *Nexus* amb motiu de la celebració de la conferència «Les dames europees del crim», a la qual participaren el mateix Martín, Rai Ferrer, Georges Tyras i Maria Antònia Oliver. Segons Martín, el propòsit de la conferència era provocar un debat que permetés generar un estudi sobre aquelles obres que han estat, en part, ignorades pels acadèmics i, consegüentment plantejar una qüestió sobre quina ha estat l'aportació d'escriptores europees i catalanes del gènere.

Així doncs, ens interessa parlar de la ponència de M. Antònia Oliver, sota el títol «El meu univers», dedicada al seu marit, Jaume Fuster, el qual va morir aquell mateix any. Oliver comença dient que per a ella l'univers literari i l'univers vital són indestriables, ja que sempre acaba per escriure totes les seves vivències. Quant al gènere policíac, explica que el seu primer contacte amb aquest tipus de novel·lística va ser amb una obra d'Agatha Christie que no li va agradar gens i, per un temps, decidí no llegir cap altre novel·la d'aquest gènere. Per això, deixa clar que, tot i que ha escrit novel·les policiaques no n'és una experta.

Oliver, com hem dit abans, volia fer dones detectives i, en aquest sentit, Patricia Highsmith i Margaret Millar van ser les dues autores que la van ajudar a obrir camins a l'hora de construir el personatge de Lònia. De Millar en destaca la introducció de dones protagonistes de carn i ossos i lluitadores, ja que, fins aleshores, les dones havien ocupat un pla més secundari encarnant personatges com el de la jove encantadora i de bona societat, el de la dona interessada o bé, la figura femenina hi apareixia com objecte sexual.

Segons l'escriptora el detonant que fa que comencin a sorgir autores feministes de gènere negre és la publicació d'una enquesta als Estats Units, que demostrava que els lectors de novel·la policíaca eren majoritàriament lectores i, per tant, eren precisament elles les que exigien aquest model masculista. Aleshores, autores com Amanda Cross, Barbara Wilson o Sara Paretsky decideixen innovar el gènere, per tal de conscienciar una mica més la societat.

---

<sup>23</sup> Andreu Martín (Barcelona, 1949) és autor d'un bon grapat de novel·les en català i castellà, sobretot, policiaques. Tanmateix, és un autor prolífic, ja que ha treballat al cinema, al teatre i a la televisió. De fet, fou coautor amb Jaume Ribera de la sèrie "Flanagan", amb el qual, l'any 1989, es va fer amb el Premi al Libro de Interés Juvenil del Ministerio de Cultura. A més a més, la novel·la *Si és no és* va ser reconeguda com la millor obra de tema policíac a Alemanya i, fins i tot, és el primer autor espanyol traduït a la *Série Noire*. Aleshores, l'obra de Martín és d'abast internacional, fet que el converteix en un dels autor més representatius en gènere policíac dintre i fora d'Espanya.



Cap al final de l'article, parla dels tres papers que té la dona dins la literatura: com objecte literari, com a lectora i, finalment, com a escriptora. «Les dones sempre hem estat objecte de la literatura [...]. Fins i tot m'atreviria a dir que ho hem estat i ho som molt més que els homes» (1998: 58). Tot seguit, remarca la figura de la dona com a lectora, atès que hi ha més lectores que no pas lectors i aquest és un fet constatable, tot i que es puguin indicar múltiples excepcions.

En darrer terme, parla de la dona escriptora que sempre ha existit en qualsevol cultura, tot i que els contextos no li hagin estat favorables en molts moments. I, finalment, acaba per definir-se com:

[...] «una dona, que escriu, feminista, d'esquerres, compromesa amb el món. Escriure és una passió, un vici diria jo, i aquesta passió imbueix tant la meva vida, tant quan escric com quan estic prenent el sol, que crec que a la meva obra s'hi ha de notar que som una dona, feminista, d'esquerres, compromesa» (Oliver, 1998: 58).

Tanmateix, en relació al tema de debat sobre si existeix una literatura policíaca específicament femenina o no, Oliver coincideix amb altres escriptores com Sue Grafton, Mickey Friedman a considerar que «només hi ha una literatura i hi conviuen bons escriptors i mals escriptors»<sup>24</sup>(Ferrer, 1998: 44).

Comptat i debatut, és evident que la dona ocupa un paper essencial en el conjunt d'obres d'Oliver, però, sobretot, en les tres novel·les policíiques estudiades, ja que totes les històries giren al voltant del personatge de la detectiva Lònia Guiu, la qual serà l'encarregada de denunciar i d'investigar casos que afecten les dones, com la prostitució o la violació. Lònia s'involucrarà molt en cada cas, fins al punt de posar-se en risc, per defensar els drets de les dones.

---

<sup>24</sup> Aquestes paraules foren pronunciades en motiu de la taula rodona dedicada a la novel·la negra femenina amb la participació d'escriptores com P.D. James, Sue Grafton, Mickey Friedman i la mateixa Maria Antònia Oliver en el marc de les jornades «Les dames europees del crim».

## 4. Anàlisi de les tres obres

En aquest apartat ens proposam d'exposar i analitzar les obres que conformen la trilogia de gènere detectivesc de M. Antònia Oliver amb Lònia Guiu com a principal protagonista: *Estudi en lila* (1985), *Antípodes* (1988) i *El sol que fa l'ànec* (1994). Aquestes novel·les marquen la inclusió d'Oliver dins el gènere negre, amb característiques prou rellevants, que fan que l'escriptora s'afegeixi a la nòmina d'autors del setanta que optaren per la literatura detectivesca.

Quant a la metodologia, s'ha optat per fer una anàlisi conjunta de les tres obres, per tal de destacar les característiques, a trets generals, més importants de les tres novel·les. En primer lloc, es farà un breu resum argumental de les tres obres. Posteriorment, es detallarà l'estructura de cada una de les novel·les en connexió a la tècnica narrativa utilitzada per Oliver. A més a més, l'espai és, també, un dels punts més rellevants a tractar, sobretot, en relació al concepte d'illa. Pel que fa als personatges, es parlarà especial atenció al protagonisme de Lònia Guiu. En últim terme, el llenguatge i l'estil seran, també, objecte d'estudi.

### 4.1 Resums argumentals

*Estudi en lila* és l'obra que marca l'inici de les aventures de la detectiva Lònia Guiu. En aquesta primera novel·la, Lònia investigarà dos casos paral·lels: d'una banda, la desaparició de Sebastiana, una al·lota mallorquina, i, d'altra banda la recerca de tres homes (Gòmara, Antal i Jovel), els quals han robat, presumptament, una peça important a l'antiquària Elena Gaudí, però finalment resulten ser-ne els violadors. Posteriorment, l'experiència traumàtica d'aquesta aventura inicial porta Lònia a Austràlia, on pretén refer-se dels fets viscuts. La realitat, però, és que no ho aconsegueix, ja que de camí a Austràlia coneix una al·lota mallorquina, Cristina, la qual es converteix en víctima d'una xarxa de prostitució i tràfic de persones amb ramificació a Mallorca. La detectiva assumirà molts de riscos que la conduiran a un final inesperat.

Finalment, Lònia torna a les pàgines de creació de M. Antònia Oliver amb *El sol que fa l'ànec*, per investigar la desaparició d'una al·lota mallorquina, la Júlia, a Alemanya

on descobrirà una organització de pederastes que actuen amb la col·laboració d'empresaris mallorquins i el coneixement de la Policia Local d'un poble de Mallorca. Així doncs, en les tres novel·les, podem constatar una gran càrrega crítica cap a la societat mallorquina, que es veu involucrada en activitats truculentes que afecten, sobretot, el col·lectiu femení.

Els títols de cada una de les novel·les són força representatius, atès que tots tres enllacen amb el contingut de l'obra. En primer lloc, Oliver, a la entrevista realitzada en motiu d'aquest treball, explica que per configurar el títol de la primera novel·la es va basar en *Estudi en escarlata* de Conan Doyle i, senzillament, va substituir *escarlata* per *lila*, iniciant així una manera de concebre tot el gènere. És evident el caràcter reivindicatiu del títol, atès que el color violeta s'associa a la lluita per aconseguir la igualtat entre home i dona. Aquesta reivindicació dels drets de la dona es veu molt representada a la novel·la, sobretot, en relació al personatge de Sebastiana, una adolescent embarassada de dos mesos com a conseqüència d'una violació, la qual cosa li produeix un dilema moral entre avortar o no. Tot i això, el personatge que representa la reivindicació de la igualtat entre homes i dones, no és Sebastiana sinó Lònia.

A més a més, la simbologia del color violeta, lliga amb el personatge d'Elena Gaudí, víctima de violació, que decidirà venjar-se castrant els seus tres violadors. A l'epíleg hi ha una referència que enllaça amb els casos de violació: «no has vist mai cap pintada color lila d'aquelles que diuen contra violació castració? Idò aquesta dona va fer realitat el mot d'ordre» (Oliver, 1985: 141). Amb aquest fragment, Oliver pretén incidir en el lector per tal de conscienciar-lo.

En segon lloc, el títol de la segona novel·la de la trilogia, *Antípodes*, no és tan representatiu com el primer, però no deixa de ser important, ja que evidentment es vincula a l'illa d'Austràlia, que està a les antípodes. Per tant, s'associa al fet que Austràlia es troba a les antípodes de Barcelona. De fet Lònia decideix anar-se'n tan lluny per oblidar l'experiència traumàtica del primer cas. Després, però, s'adona que les antípodes no són tan diferent a Barcelona. En aquest sentit la novel·la inclou moltes referències: «Me n'anava a les Antípodes precisament per desvincular-me de tot, i no em lligaria novament a la meva terra mitjançant aquell pet bufat» (Oliver, 1988: 31). Aquest fragment al·ludeix al moment en el qual Lònia coneix la mallorquina Cristina Segura a l'aeroport de Londres.

En tercer lloc, *El sol que fa l'ànec* és possiblement el títol més difícil d'interpretar, ja que, aparentment, no vol dir res. Ara bé, una vegada llegida l'obra, es descobreix que és un fragment d'una cançó que ajuda a Lònia a descobrir un dels principals responsables de la xarxa de pederastes: «Va anar a fer cuieres / lo mico i el raio, / el sol que fa l'ànec / les flores de maio» (Oliver, 1994: 48). En aquest sentit, Oliver<sup>25</sup> afirma que és molt probable que la darrera novel·la de la trilogia no tingués tan d'èxit a causa del títol, ja que és una mica estrany, ara bé *fer l'ànec* és una expressió ben catalana. Segons el DCVB, *fer l'ànec* vol dir fer contorsions d'ofec o d'agonia. Per aquí va el sentit del títol de la novel·la.

## 4.2 Estructura

D'entrada, les obres d'Oliver segueixen un esquema narratiu, d'alguna manera, imposat per la novel·lística de tradició detectivesca. A propòsit d'això, l'escriptora explica que «La novel·la negra està pautada perquè és un gènere, però cada escriptor pot fer el que vulgui amb aquestes pautes i jo vaig fer el que vaig voler»<sup>26</sup>. Escandell estableix que «els seus relats policíacs no suposen cap contrapunt llevat d'aquesta presència en clau de gènere» (2008: 2). Certament, cada escriptor adapta el gènere a les seves necessitats, ara bé les tres novel·les reuneixen un mateix desenvolupament i estructura narrativa. Segons Cawelti, aquestes són les sis parts essencials d'aquests tipus de relats: la presentació del detectiu, el crim i les pistes per resoldre'l, la investigació, la solució, l'explicació de la solució i el desenllaç.

Seguint aquest esquema, s'observa com les tres novel·les segueixen un mateix patró argumental: primerament, el delictes o les desaparicions irrompen en el desenvolupament inicial de l'obra i, per consegüent, es trenca amb l'ordre establert, ja que les desaparicions de na Sebastiana a *Estudi en lila*, de na Cristina a *Antípodes* i de na Júlia a *El sol que fa l'ànec* porten Lònia a iniciar les investigacions. A partir d'aquí, la protagonista començarà una investigació sempre al marge de la llei i assumirà molts de riscos perquè la condició de detectiu més que una professió és un deure.

---

<sup>25</sup> Afirmació proporcionada a l'entrevista realitzada en motiu d'aquest treball.

<sup>26</sup> Paraules extretes de l'entrevista realitzada en motiu d'aquest treball.

Tot seguit, aconseguirà múltiples pistes, unes falses i d'altres vàlides, que l'ajudaran a descobrir la realitat amagada. Finalment, les dues darreres passes són reconstruir totes les pistes per revelar al lector com s'han succeït els fets i, per acabar, l'explicació del final que, a les tres novel·les, és inesperat i traumàtic. Aquest tipus de desenllaç serveix per crear l'efecte de sorpresa en el lector. Per exemple, a *Antípodes* el lector no s'espera que Cristina hagi fingit la seva mort, perquè Lònia no ens ho fa sospitar en cap moment. De la mateixa manera que tampoc intuïm les violacions de la Gaudí o el suïcidi de la Sebastiana.

Ara bé, l'autora no és cenyeix estrictament a aquest esquema, sinó que també introdueix trames paral·leles amb l'aparició de nous investigadors, històries amoroses o retrobaments amb antics familiars o amics que ajuden a configurar la identitat de la detectiva. A tall d'exemple, la relació entre Lònia i Henry canvia la idea que, fins aleshores, teníem de Lònia com una dona independent:

«[...] Prou que me n'amag i n'estic ben empegueïda, de la meva gelosia. No m'ho hauria pensat mai que, que em passés això... I el més fotut és que estic segura que no hi fa res, amb aquestes mosses...[...] Només pensar que mira una altra dona ja m'arreveixin els cabells, mira que és gros» (Oliver, 1988: 97).

A propòsit d'això, Vosburg afirma que «es subratlla la vulnerabilitat de Lònia davant l'afalagament i les proposicions romàntiques, una feblesa que li impedeix temporalment veure la veritat i que recorden el bregat recurs masculí de la *femme fatal*» (1998: 42). Aleshores, l'actitud forta i combatent de la detectiva queda oposada a la feblesa demostrada en les seves relacions sentimentals.

L'organització lineal del relat, però, es veu alterada per la introducció de dos corrents anacrònics: l'analepsi i la prolepsis. D'una banda, l'analepsi és un recurs freqüent en aquest tipus de literatura perquè serveix per recuperar tota la informació recopilada anteriorment. No obstant això, Oliver també utilitza l'analepsi com a mecanisme per incorporar records efímers de la protagonista. «D'aquesta manera, Lònia recupera episodis del seu passat on es barregen històries i traumes soferts a la seva infància»<sup>27</sup> (Casadesús, 2011: 72). El moment en què Lònia, mentre espera a la sortida del funeral d'Antal, recorda quan li va venir la menstruació ens serveix per il·lustrar aquest fet:

---

<sup>27</sup> CASADESÚS, Alejandro (2011). *Negra i mallorquina: orígens i evolució de la novel·la policíaca a Mallorca*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, pàg: 72.

«Era el mes de Maria, i la capella estava estibada de nines. Encara dúiem l'uniforme blanc, amb coll emmidonat. [...] L'olor de les flors, de la cera i del fum; el tremoleig dels ciris i la bonior de l'harmòniom [...] em va fer perdre el món de vista i m'hagueren de treure a pes de braços al pati. Quan em desvestia per colgar-me va resultar que m'havia vengut la regla» (Oliver, 1985: 68).

També, n'és un bon exemple l'episodi en el qual Lònia, mentre és fortament apallissada per don Leopoldo, recorda una etapa amarga de la seva infantesa:

«Em sortia sang pel nas, moc pel nas, llàgrimes pels ulls i baves per la boca, la meva boca amb uns llavis massa grossos, plens de mosques australianes. La suor freda em feia enganxar la pols del guix que saltava de la pissarra, tot mesclat, baves, suor, mosques, mumare!, mumare!, sor Magdalena m'ha pegat i m'ha fet rebotre es cap contra sa pissarra [...] m'havia agafat un atac d'histèria, de desesperació, i mumare, espantada, em sacsejava. Obri els ulls! Obri els ulls! I jo finalment els obria. Però no era mumare, era un home: de què el coneixia? Em va donar una tovallola mullada i un tassó d'aigua» (Oliver, 1988: 168-169).

Un altre cas semblant s'inclou a *El sol que fa l'ànec* i es correspon al moment en què la protagonista explica a Quim com va ser la seva experiència amb la bruixa madò Tonella:

«—...i llavors una veïnada li va parlar de madò Tonella i mumare, dit i fet, va decidir que m'hi duria [...]

—[...] Jo morta de por i ella vestida de negre, la cara tota arrugada, uns cabells grisos polsosos, llargs fins a la cintura, i uns ullons petits petits, amb un tel blanc damunt cada un [...]. Record, també, que el que em va espantar més van ser les seves dents, només en tenia tres [...]. Llavors em va fer despullar tota i em va fer estirar damunt un jaç brut. [...] Em va untar tota amb un líquid incolor [...] i va començar a resar oracions a Déu i al diable [...]. I aleshores em va fer obrir les cames ben obertes i em va tancar els forats del cony i del cul amb unes branquetes embolicades amb no sé què...» (Oliver, 1994: 59-60).

A més a més, a *El sol que fa l'ànec*, el motiu de la bruixeria s'entrecrua amb el recurs de l'analepsi, atès que la vident Tasi, amb les seves visions, ajuda a Lònia a esbrinar on es troba la Júlia, tot i que al començament Lònia es mostra una mica escèptica entorn del món de la bruixeria:

«No era una astròloga. Era pitjor. Era una vident. Aagg! No en volia saber res, d'aquell bestiar, jo. Encara que tinguessin la veu agradable i sabessin dir les coses com toca». (Oliver, 1994: 12)

«—Mira, noia, jo no hi crec, en aquestes coses. Són preses de pèl. I la gent que s'hi dedica són uns galtes, o pitjor encara; són ensarronaries que s'aprofiten de la gent i es dediquen a embolicar-la» (Oliver, 1994: 29).

Altrament, l'analepsi s'utilitza com a procediment per explicar una història que resultarà ser essencial per entendre el desenvolupament de la trama. N'és un bon exemple l'episodi en el qual Lònia reconeix una de les tripulants del manyac, Cristina Segura, i retrocedeix en el temps per explicar al lector qui és exactament:

«—*Que es esta la hlera de Australia?*

Ja és estrany que a l'aeroport de Londres una desconeguda et parli en espanyol, però encara ho era més per com el parlava

[...] —Ets mallorquina, eh?

[...] —Per què ho diu?

—Perquè els mallorquins xerram fatal s'espanyol

[...] —Bé Cristina, que et vagi molt bé —li vaig dir, pensant que em podria estalviar el taxi fins a la ciutat» (Oliver, 1988: 29).

Un altre cas exemplificatiu és el capítol en el qual Lònia explica quin era el vincle que l'unia a Jerònia, coneguda i amiga d'aquesta:

«Havien passat molts anys d'ençà de la temporada que havíem treballat plegades a l'Agència Marí, Informes comerciales y confidenciales. Ella i jo a l'oficina, posant literatura als impresos que omplien els informadors [...]. I quan, avorrides de la monotonia d'aquells informes, fèiem petar la xerrada, venia la dona del senyor Marí, donya Maria, i ens renyava perquè no pencàvem prou» (Oliver, 1985: 9).

D'altra banda, cal tenir present la importància de les intuïcions que, sovint, apareixen en forma de prolepsi i fan que el lector sospiti d'algun fet concret que, caldrà contrastar en el desenllaç, ja que les sospites poden ser vertaderes: «Però quan vaig deslligar la darrera amarra, vaig tenir un calfred. Una premonició? No vaig tenir temps ni ganes de pensar-hi: hi havia altra feina a fer» (Oliver, 1988: 28). O bé, pot passar que les intuïcions resultin ser falses i, per tant només hagin servit per distreure el lector i la protagonista:

«Una figura de fusta modernista, única en el seu estil. La veu de l'antiquària conservava el deix agradable i convincent, però jo pensava que la peça que em detallava amb tanta minuciositat, tan amorosament, era a algun prestatge de casa seva i que els tres homes només eren, en realitat, un de sol [...]» (Oliver, 1985: 13).

La primera cita és un exemple d'intuïció vertadera perquè Lònia pensa que alguna cosa passa amb Cristina Segura i ningú no se la creu, però finalment resulta que tenia raó, ja que descobreix que la jove mallorquina ha estat obligada a prostituir-se. En canvi, la segona cita és falsa perquè la senyora Gaudí, tot i haver dit moltes mentides, en realitat no havia estat víctima de cap robatori sinó que fou violada.

Així mateix, la casualitat també juga un paper important, ja que «Oliver reflexiona sobre l'ús de la casualitat [...] acceptant la seva validesa i aplicant aquest recurs»

(Casadesús, 2011: 74). A tall d'exemple, a *Antípodes* el fet de trobar-se per segona vegada amb Cristina Segura farà que s'iniciï la investigació. També, trobam un cas semblant a *Estudi en lila* quan Lònia descobreix unes fotografies de la Neus, les quals li serveixen per descobrir quin és el tercer home:

«I em va venir una ràbia boja per no haver mirat abans aquelles fotos. Diuen que en el nostre ofici no existeixen les casualitats. A partir d'ara, els qui ho diuen s'ho hauran de fer mirar» (Oliver, 1985: 161).

A banda d'això, a *El sol que fa l'ànec* apareixen casos de metaficció, ja que s'introdueixen referències explícites a la M. Antònia Oliver escriptora. Això li permet, a l'escriptora, entrar a formar part del joc de la ficció, tot i que, es manté en un segon pla atorgant tot el protagonisme a Lònia:

«[...] I no era perquè jo sigui modesta, que no en som gens, que prou que m'agrada quan l'Oliver escriu les històries que jo li cont i les publica, i com més èxit té, millor» (Oliver, 1994: 21).

«Mentre l'aire gelat m'anava immobilitzant el mentó [...] vaig recordar el que m'havia dit un dia na Maria-Antònia: que sempre em ficava en camisa de set canes, que no pensava les coses abans de fer-les i per això em sortien malament, o no tan bé com jo esperava. Vaig recordar, també, que després es va posar a riure i em va dir que no li fes cas, i jo vaig pensar que les escriptores són unes mentideres, que treballen en mentides i que potser arriba un dia que no saben distingir una veritat» (Oliver, 1994: 73).

Tanmateix, Lònia segueix sent un personatge autònom i desvinculat de l'escriptora, fins i tot discuteix amb ella i considera que no és qui per dir-li què ha de fer i com ha d'actuar. Vegem-ne alguns exemples:

«[...] deixau-me fer sa meva feina així com jo crec que l'he de fer, no vos hi fiqueu» (Oliver, 1994: 134).

«—Però, vostè és la Lònia Guiu, la detectiva? La Lònia de la Maria-Antònia Oliver?»

—Doncs sí, som la Lònia detectiva, però no som d'Oliver —vaig voler deixar clar. Som de mi mateixa. L'Oliver només explica el que jo li cont.

—[...] Però jo em pensava que ella s'ho inventava tot. Així, vostè és la d'*Estudi en lila* i la d'*Antípodes*? Així, allò que diu a les novel·les és veritat?

—Bé, no tot. De vegades ella hi posa alguna cosa de collita pròpia, però gairebé tot m'ha passat de veres» (Oliver, 1994: 66).

Aquest darrer exemple és molt revelador, atès que ens permet reflexionar sobre el caràcter ficcional de l'obra. Així, Oliver, camuflada rere la veu de la protagonista,



reconeix que les seves novel·les combinen elements ficticis amb altres de reals<sup>28</sup>. Ara bé, es reafirma en el fet que Lònia Guiu no és un *alter ego* seu. A propòsit d'això, és interessant destacar unes declaracions de l'escriptora en les quals parla del vincle afectiu establert entre escriptora i protagonista:

«Lònia Guiu és un personatge que m'ha donat moltes satisfaccions, és molt amiga meua i, més que un personatge, és una persona. Tant que, quan ara fa cinc anys i mig em van trasplantar el cor, em va dir: "Maria Antònia, el teu trasplantament, tu no l'escriuràs mai, però ho faré jo". I ja s'hi havia posat, a escriure, quan jo era encara a la clínica. Però després ho va deixar. Lònia Guiu no és un *alter ego* meu, però va quedar molt tocada per la mort del meu company, Jaume Fuster»<sup>29</sup> (Oliver, 2004: 212).

### 4.3 Tècnica narrativa

Pel que fa a la tècnica narrativa, totes tres obres presenten un narrador protagonista en primera persona. Per tant la focalització interna és subjectiva, ja que tot el que es relata es fa des del punt de vista exclusiu de la detectiva. Aquest narrador intradiegètic es combina amb altres tècniques discursives; per exemple, a *Estudi en lila* hi ha moments en què el pensament de Lònia s'entremescla amb el discurs de la Sebastiana:

«Amb tot el cos adolorit, sentia sense escoltar l'enfilall de paraules trencades de na Sebastiana, i el pensament se me n'anava dispers, cap a la baronessa de Prenafeta [...]. Jo ja veig que em convé avortar, perquè tota sola encara me'n puc sortir, però amb un fill, per què se m'ha acudit dir als bòfies que en Gòmara s'entenia amb un fill? [...]» (Oliver, 1985: 110).

També, ens trobam amb un exemple semblant a *Antípodes*:

«Uns segons més tard tornava a ser al carrer ombrívol. La viuda de Segura no m'havia pogut dedicar més temps, un compromís inel·ludible que havia oblidat, però has de tornar, nina, perquè m'has de contar més coses de na Cristina, aquesta nina, Déu meu et!, ara que la necessitava més que mai, tan sola com se trobava, etc» (Oliver, 1988: 131).

A més a més, el monòleg és un recurs típic del narrador en primera persona i Oliver l'utilitza molt en les tres novel·les amb la voluntat de mostrar, de primera mà, qui és Lònia Guiu i com pensa, de fet en alguns moments es parla a si mateixa:

---

<sup>28</sup> «Viure i escriure són, gairebé, el mateix. Gairebé perquè la vida em donava moltes coses: amics, amors, penes, lluites, alegries [...] però tard o d'hora, tot ho passava per la literatura, juntament amb el joc de la mentida –no oblidéssim mai que els escriptors i les escriptores som uns mentiders, i jo més que cap altre–, perquè semblàs més real. El joc de la mentida disfressat de moltes maneres, i en mi, especialment disfressat amb la disfressa de la imaginació o, si ho voleu amb l'irreal, el somni, l'absurd, l'inconscient» (Oliver, 1998: 52).

<sup>29</sup> Fragment recollit a (*Des*) aïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears de Margalida Pons i Caterina Sureda.

«Lònia això és despit. Estàs ressentida perquè en Henry no vol que treballis amb ell i cerques explicacions que et disculpin aquest fet: que no vol que contemplis el seu fracàs; que no li interessa el cas. Però de fet, l'explicació és molt més senzilla: en Henry és un carca. És un masclista, vet-ho-aquí. I pensava: com se'm burlarà, la Mercè, quan ho sàpiga. Però la Mercè no sabrà mai que t'has enamorat d'un podrit patriarca, perquè jo no li ho diré mai...»<sup>30</sup> (Oliver, 1988: 102).

Aleshores, la figura del narrador-detectiu és clara. De fet és un recurs característic de la narrativa detectivesca, ja que la trama s'articula al voltant d'aquest personatge. El narrador-detectiu és el que s'encarrega d'organitzar el relat, que avança en funció dels descobriments d'aquest, és a dir, el lector no sap res més enllà del narrador. També, val a dir que la tècnica discursiva no és de gran complexitat, atès que el lector pot seguir els fets narrats sense cap dificultat, ara bé no se li pot negar la innovació formal i temàtica, sobretot, en relació a la configuració del personatge de Lònia Guiu.

A més a més, cal tenir en compte l'acció com a element discursiu prototípic de la novel·la negra. De fet, les persecucions amb automòbils i les pallisses són molt presents en les tres novel·les, la qual cosa afavoreix a un major dinamisme, tret molt present en el gènere cinematogràfic. Un cas exemplificatiu és la persecució de Lònia, pels carrers de Palma, a Don Leopoldo, involucrat en la mort de Cristina Segura:

«Seguir un cotxe per Palma és completament diferent que seguir-lo per Melbourne o per Barcelona. La circulació hi és atapeïda com a Barcelona, però indisciplinada. [...] vàrem sortir a la Plaça Gomila i continuàrem per la Joan Miró en direcció al centre. Vàrem agafar per Marquès de la Sènia i vàrem tombar a la dreta cap al Passeig Marítim. [...] vàrem tombar a la dreta pel carrer Unió i vaig veure aparcar el cotxe de don Leopoldo a la plaça de Santa Catalina Thomàs» (Oliver, 1988:141).

O, per exemple, el moment en què Lònia lluita aferrissadament amb dos homes que han entrat il·legalment a casa seva:

«[...]Vaig fer rodolar cap a terra l'home que m'havia caigut damunt i vaig botar per damunt el seu cos, estirat com un sac de patates. Vaig córrer cap a en Henry i vaig clavar un cop de conill a l'atacant, que va caure estenallat a terra» (Oliver, 1988:103).

També, n'és un exemple el capítol en el qual Lònia pega una pallissa al proxenet de la Nessa i la Sònia:

«Li vaig agafar el seu braç dret amb el meu esquerre i li vaig retorçar. Segur que li vaig fer mal, però de moment només vaig tornar a veure el dubte a la seva cara, i ara no era una fracció de segon. Al cap d'uns instants, en què jo li retorcia cada vegada més el braç, em va

---

<sup>30</sup> Aquest fragment fa referència al moment en què Henry li diu, a Lònia, que el treball de detectiu és un treball d'homes. Aleshores, la protagonista s'enfada molt perquè Henry és el tipus d'home que ella odia. Però en aquest cas li ho perdona tot perquè està enamorada. Aquesta seria una crítica que li faria la Mercè.

amollar el meu i va fer una ganyota de dolor. Llavors, amb el meu puny dret li vaig pegar un mastegot a la barbata i, pobrissó, ell mateix es va mossegar la llengua. Ara a la seva cara, a més de dubte, hi havia sorpresa» (Oliver, 1994: 15).

Altrament, apareix el diàleg com a recurs narratiu, a més de les descripcions, tot i que sempre estan mediatitzades per la figura del narrador intradiegetic, responsable de l'arbitrarietat dels fets narrats. A tall d'exemple, cal destacar la descripció d'Elena Gaudí a *Estudi en lila* i de Cristina Segura a *Antípodes*:

«Segur que aquella visitant no feia girar cap home pel carrer, però renans quina classe! Fins i tot, aquella sobrietat em va semblar un pèl exagerada, com si la dona volgués apagar la lluïssor d'un glamour que només uns ulls experts sabien endevinar davall la capa de discreció. Ni un pèl de maquillatge: vaig estar a punt d'oferir-li la meua col·lecció de pintallavis. Els cabells llisos, sense fantasies, però amb un tall perfecte i amb una brillantor natural que delatava un bon perruquer i molta de cura diària» (Oliver, 1985: 10-11).

«Era una mossa de casa bona, és a dir, mitja melena rossa –tenyida–, cara de pa, els ulls pintats subreptíciament de manera que semblava que els tenia blaus encara que els tingués marrons, vestida amb roba cara i discreta, accessoris destrament combinats, manicura impecable amb ungles rosades d'una llargada perfectament justa. Allò que sa tia Antònia en deia una al·lota fina» (Oliver, 1988: 29).

En el cas dels diàlegs, el narrador-detectiu mediatitza les converses, atès que, a mesura que es produeixen, va comentant allò que li resulta més sorprenent i, en part, representa el pensament de la detectiva. El diàleg és un recurs molt freqüent en les tres novel·les, per tant els exemples són diversos, però cal destacar el moment en què Lònia descobreix la relació sentimental de Henry i Cristina:

«– I jo, beneita que em pensava que era perquè no fos testimoni dels teus fracassos professionals... i vaig sospitar que ja no tenies cap interès a trobar na Cristina...

–Com que ja m'havia trobada! –Va dir na Cristina alegrement.

L'hauria galtejada, repoma!

[...]

–Però jo, tot i la carta, vaig decidir quedar-me a Austràlia... Això us desbaratava els plans, eh? [...] Sort en vas tenir que em varen expulsar...

–No va ser una qüestió de sort, Lonnie...

–Què? Què vols dir?

–No... Senzillament vaig fer una denúncia...– va dir en Henry amb posat d'innocència...

Malparit!» (Oliver, 1988: 234).

Tal com diuen Piquer i Martín, però, s'estableix una relació de jerarquització entre el discurs narratiu i altres tècniques narratives com el diàleg, el monòleg i la descripció, que desenvolupen un paper més aviat complementari, perquè la novel·la negra és un gènere «en el qual s'acompleix la màxima de contar per damunt de tot. El propòsit de resoldre un enigma i la concatenació de fets que se succeeix [...] arrossega els personatges cap a un moviment constant» (2006: 214). Per exemple, Lònia és un personatge molt actiu, ja que no deixarà d'investigar fins i tot en els moments de més debilitat:

«El meu cos i el meu cap ja feia estona que em deien prou. Però, ja que hi era posada

[...]

–Repòs? Ara no puc fer repòs!

–Vostè mateixa –va riure el metge– ja veurà com n'haurà de fer per força. –Va fer una pausa– Vol que li posi una injecció per dormir?

–No vull dormir. Massa que m'han feta dormir!» (Oliver, 1988:201).

#### 4.4 L'espai

El següent punt a considerar és la importància dels espais en les tres novel·les, sobretot, en relació al concepte d'illa. Lònia Guiu ens explicarà les seves aventures emmarcades a Barcelona a *Estudi en lila*; a cavall entre Austràlia i Mallorca a *Antípodes* i, una altra vegada a Barcelona, amb viatge a Alemanya inclòs, a *El sol que fa l'ànec*.

Una de les característiques més importants de la novel·la negra és que introdueixen un canvi en la representació de l'espai, ja que, sovint, la ciutat moderna queda representada com el lloc en el qual es concentra tota la violència i la marginalitat. Sembla ser que el detectiu és un fenomen típicament urbà<sup>31</sup>, ja que les tres novel·les d'Oliver es desenvolupen en entorns urbans: Barcelona, Palma, Melbourne i a les

---

<sup>31</sup> «Lònia tampoco siente temor al desplazarse por el entorno urbano» (Godsland, 2002: 354). A partir d'aquesta premissa, Godsland fa una lectura de l'espai en clau feminista i observa que «En *Antípodes*, cuando Lònia recorre Palma, capital de su natal isla de Mallorca, es interesante notar que con la sola excepción de la plaza de Santa Catalina Tomàs, las demás calles y avenidas por las que transita la detective llevan el nombre de alguna figura masculina de la historia nacional o isleña, resaltando aún más la visión de la urbe y su historia 'oficial' como espacios masculinos» I afegeix: «[...] ocupar espacio urbano [...] puede transmitir un fuerte mensaje feminista acerca de la propiedad del espacio público y el derecho de la mujer a ocuparlo» (Godsland, 2002: 354).

ciutats de Bremen i Colònia (Alemanya). Lònia es sent atreta pel ritme frenètic de la ciutat:

«M'hauria agradat quedar uns dies a Barcelona, tornar-ne a respirar l'aire pol·lucionat, sentir la música eixordadora dels cotxes, ensumar la flaire dels fums dels autobusos. Es veu que sense saber-ho, l'espaiositat de Melbourne, el seu equilibri serà entre l'antic i el nou, entre l'urbanisme i la jardineria, m'havien enfitat» (Oliver, 1988: 123).

Fins i tot, en certs moments enyora el dinamisme de la ciutat: «Allò de la solitud entre la gentada és una collonada. Jo em sentia sola precisament quan no hi havia gent. No hi ha res més trist que una ciutat buida en plena claror de dia» (Oliver, 1985: 52). Aquests fragments serveixen per constatar que la detectiva és un personatge típicament urbà que du a terme les seves investigacions a les ciutats, lloc on es concentra tota l'activitat turbulenta.

Altrament, el tema de Mallorca és preminent en les tres novel·les, possiblement, amb la voluntat de desmuntar la idea d'illa com un indret paradisiàc on mai no hi passa res. A propòsit d'això, Escandell postula que «Amb això, no cal dir-ho, l'autora defuig de la imatge xovinista d'una societat idíl·lica» (2008: 10). Ara bé, els vincles de la protagonista amb Mallorca són presents a les tres obres. De fet, en moltes ocasions el discurs narratiu s'entremescla amb el record i l'enyor a Mallorca. Vegem-ne alguns exemples:

«L'olor de cafè amb llet em va fer venir un desig incontrolable de menjar-hi una ensaïmada mullada, de bon matí, abans d'anar a escola. Una ensaïmada acabada de dur del forn, dins un senalló que mumare acabava d'estrenar» (Oliver, 1985: 153).

«Mentre pagava, vaig sortir a mirar la mar. Tota negra. Espurnejada de barques a l'encesa. Em vaig enyorar de Mallorca. I vaig decidir que quan acabàs aquell cas, me n'hi aniria una setmana. O dues. I duria un ram de flors a la tomba de na Sebastiana» (Oliver, 1985: 159).

«[...] encara sort que el sistema de calefacció funcionava, [...] però em treia de polleguera que a començament de juny fos el ple d'hivern: i em vaig començar a enyorar. [...] I a Mallorca, amb les platges encara buides, l'aigua ja devia ser càlida i l'arena neta i blanca. I jo, dins un vaixell ancorat al cul del món, estreta d'espai i de possibilitats» (Oliver, 1988: 106-107).

A més, sovint, el ritme frenètic de la ciutat queda contraposat a l'aparent calma dels paisatges paradisiàcs de Mallorca. A tall d'exemple:

«Quan vaig ser a fora, vaig veure el vaixell del migdia que partia cap a Mallorca. Em vaig enyorar. La mar encalmada em va fer desitjar l'arena de Cala Varques. Beneita, Lònia, ets una beneita. Vaig pujar al cotxe corrents i em vaig endinsar dins el trànsit eixordador de la Barcelona pre-olímpica» (Oliver, 1994: 65).

Tal com demostren aquests fragments, Oliver contribueix a crear aquesta idea de Mallorca com un indret paradisiac; només enyora els elements paisatgístics i tradicionals que conformen l'illa, és a dir, en destaca aquells aspectes més lloables. Com a contrapunt, paral·lelament a la trama policíaca, s'hi troba una crítica a la corrupció de la societat mallorquina com a conseqüència del desenvolupament social i econòmic illenc. Oliver pretén conscienciar la societat mallorquina de les conseqüències del *boom* turístic i la necessitat de preservar el paisatge.

Abans d'incidir en aquest tema, però, la història a Austràlia, a *Antípodes*, serveix d'excusa per apropar-nos a la realitat paisatgística de les dues illes (Piquer/Martín, 2006: 122), ja que Lònia compara els paisatges de Mallorca amb els d'Austràlia. Vegem-ne alguns exemples:

«Rumb a Tasmània. Vaig tenir una desil·lusió amb l'Estret de Bass. Perquè jo em pensava que era això, un pas estret, [...]. I no: era ben bé mar oberta, com si diguéssim de Barcelona a Mallorca. Però vàrem fer el trajecte com si anéssim de Mallorca a Cabrera, és a dir vorejant illes i illots. Només que, en comptes de ser a Plana, s'Illa de ses Rates, Sa Conillera, eren Devil Towers, Prime Seal, Chapell, Clarke i al darrera les Flinders» (Oliver, 1988: 13).

«L'endemà em vaig emocionar com una bleda amb Ayers Rock, aquella cosa vermella immensa, que sobresortia de l'altiplà. L'orgull de les Antípodes: [...] Perquè resultava que Ayers Rock tenia a veure amb gegants, encara que no mallorquins: havia estat l'estatge dels gegants que s'alimentaven d'aborígens» (Oliver, 1988: 21).

El xoc entre ambdues illes es dona quan Lònia arriba a Mallorca, espai que genera en la detectiva sentiments i emocions molt agradables:

«Allò era una illa i no Austràlia, punyeta! La calitja amorosa, la Serra majestuosa i salvatge, i convertia la violència de la unió entre terra i mar en un somni. Vaig pensar que no me n'hauria d'haver anada mai de Mallorca immediatament, vaig estar contenta d'haver-me'n allunyada a temps» (Oliver, 1988: 125).

«I sí, el mite de la Roqueta era una veritat com un temple: perquè una sensació d'enyor em va tamborinar al cervell, [...]. La Serra salvatge, encara preservada, em va fer emocionar. Em vaig sentir part d'aquells penyals, i aquell sentiment em va tornar eixamplar el cor» (Oliver, 1988: 126).

Immediatament després, aquest paisatge queda contraposat a altres espais sorgits com a conseqüència del turisme emergent. Lònia no reconeix la seva illa perquè aquell territori no es correspon amb la Mallorca tradicional i verge de la seva infància. Ara, Mallorca s'ha convertit en l'objectiu de molts empresaris. Els fragments següents serveixen per exemplificar aquesta idea:

«Dissimulada entre els turistes, disfressada de turista per no cridar l'atenció del personal, no em va faltar gaire per morir-me de fàstic. Aquells bocins de Mallorca no eren la meua Mallorca. Eren com ronyons trasplantats per un cirurgià poc traçut, que la resta del cos no decideix a rebutjar definitivament però que tampoc no acaba d'acceptar» (Oliver, 1988: 139).

«No sé si era la feina d'aquells moments el que m'ho feia veure tot tan lleig, o si la lletjor que m'envoltava em feia odiar la feina. El cas és que, per allà m'hi sentia més forana que a Melbourne. El mur del Palau de Marivent –amb el museu Saridakis tancat al públic d'ençà que els reis hi estiuegen, quina barra–, els dipòsits de la Campsa [...]» (Oliver, 1988: 140).

Cal tenir en compte que, a finals dels anys setanta principi dels vuitanta és l'època del *boom* urbanístic, fet que genera grans transformacions paisatgístiques. Aquesta realitat es reflecteix, sobretot, a *Antípodes*, atès que Mallorca es converteix en l'objectiu principal de molts empresaris. A tall d'exemple, cal destacar l'episodi en el qual Lònia va a l'hotel Playa Dorada per descobrir qui és Macià Segura:

«Quan em dedicés a mostrar la Roqueta a en Henry, no el duria ni a s'Arenal, ni a Cala Millor [...] perquè aquell ambient m'atacava dels nervis [...] era depriment: ja no hi quedava ni una esclatxa de paisatge. I els turistes eren grassos i lletjos i, el que és pitjor, no ho sabien. Ni sabien on eren, ni falta que els feia. Mentre hi havia sol, s'hi torraven; després s'arrossegaven, avorrits, per les botigues de souvenirs, arreglerades ben juntes, on no hi havia ni un mal objecte de bon gust per comprar; i s'embadalien davant els brodats *hand made*, fets amb màquines de cosir elèctriques» (Oliver, 1988: 133).

A més a més, reflecteix una altra realitat que és la de totes aquelles persones, majoritàriament peninsulars, que emigraren a les illes, on l'oferta laboral superava la demanada, per aconseguir un treball segur. Ara bé, per aquesta gent Mallorca no era concebuda de la mateixa manera que els turistes, essencialment perquè molts d'ells eren explotats. Així doncs, Oliver introdueix aquest tema a partir d'una entrevista que fa a un grup de cambreres de l'hotel Playa Dorada amb la finalitat de descobrir quins eren els negocis de Macià Segura. Tot seguit, es destacaran alguns fragments de l'entrevista:

«Paloma: No, ca si és divertidíssim...

Remedios: No tant, no tant... de vegades és ben pesat treure la merda dels altres...

Paloma: La merda no la traiem, Reme, no siguis exagerada...

Lolín: Jo sí. Jo faig els wàters nets, i rento els plats... vosaltres heu tingut més sort... Però no em queixo. És millor això que les olives...» (Oliver, 1988: 134).

A propòsit d'aquests testimonis, Lònia reacciona amb un discurs feminista per criticar l'esclavitud a la qual estan sotmeses aquestes dones, atès que vénen a Mallorca amb la il·lusió de millorar les seves condicions de vida, però la realitat és una altra.

Aleshores, l'exemple que a continuació s'ofereix és una crítica de Lònia cap a aquesta realitat que considera injusta:

«Creus que hi ha cap puta que ho sigui per gust?, m'havia dit na Lida. Bé, el que és jo, abans m'estimaria més llogar el cony com les putes que no les mans com aquestes noies. En definitiva, per què el cony ha de ser més sagrat que qualsevol altra part del cos? Si una dona volia llogar el seu cos a un home per boixar, no hi tenia el mateix dret que si el volia llogar per escriure-li les cartes i els informes a màquina? O per rentar-li els calçotets i, en aquest cas, ni tan sols cobrar? El mal era que sempre fossin les dones que haguessin de llogar qualche cosa, la cotorra, les mans, l'esquena o el cap... N'hauria de parlar amb na Mercè, d'això, ella m'ajudaria a veure les coses clares» (Oliver, 1988: 137).

Lònia defensa que l'única diferència entre les dones que exerceixen la prostitució i aquestes treballadores és que les primeres, normalment, no tenen l'oportunitat de decidir, en canvi aquestes treballadores havien decidit anar a Mallorca a cercar un futur millor, però la realitat amb la qual havien topat era molt diferent, ja que, com diu Lònia, «l'illa només era paradisiàca per alguns» (Oliver, 1988: 137).

Així doncs, les novel·les ofereixen una visió molt negativa del turisme que va de la mà de la corrupció i, per tant, en paral·lel als negocis turbulents de Macià Segura. Tal com diu Àlex Martín Escribà al pròleg de l'obra *Negra i mallorquina Orígens i evolució de la novel·la policíaca a Mallorca*<sup>32</sup>:

«Mallorca no és només una illa paradisiàca, plena de paisatges i aigües d'insomni, de gastronomia exquisida i de turistes que es torren a la vora de la Mediterrània. Darrera d'aquesta visió idíl·lica s'hi amaga també un territori depravat, amb greus corrupcions polítiques, manipulacions socials i negocis desenfrenats que han generat, inexorablement, delinqüència i crims per totes bandes» (Martín, 2011: 7).

El personatge de Macià Segura, oncle de Cristina Segura, serveix per representar l'empresari corrupte capaç de fer qualsevol cosa per dur a terme els seus objectius. El fet és que Macià Segura pretén edificar Cala Mura<sup>33</sup>, però com que Cristina Segura no hi està d'acord, ell juntament amb la mare de Cristina, l'enganyen perquè vagi a Austràlia a una acadèmia d'anglès que, finalment, resulta ser un prostíbul. Aleshores, quan Lònia s'adona que Segura ha falsificat la firma de Cristina per poder edificar Cala Mura, fa tot el possible per veure'l empresonat. En contraposició a la figura de Macià Segura, el GEM (Grup Ecologista de Mallorca) intentarà evitar que l'especulació

---

<sup>32</sup> *Negra i mallorquina. Orígens i evolució de la novel·la policíaca a Mallorca* pretén fer un repàs per la bibliografia d'autors mallorquins que han conreat la narrativa de gènere negre amb la voluntat d'oferir un estudi més acadèmic d'aquest tipus de literatura, a més de reflexionar sobre la novel·la negra vinculada a l'illa de Mallorca.

<sup>33</sup> Cala Mura és una petita platja situada a l'illa Morgana. Per tant, Oliver s'inventa el nom d'una illa que ens remet a la rondalla «La fada Morgana».



urbanística es dugui a terme assumit totes les responsabilitats que això implica, ja que Queta, membre del GEM, serà fortament apallissada.

Al capdavant, l'escriptora ofereix una mirada dual de l'illa de Mallorca: d'una banda, Mallorca presentada com un espai acollidor i d'esperit romàntic, ja que els seus paisatges aconseguen generar moltes emocions en la protagonista. No obstant això, aquesta visió bucòlica es veu alterada per la violència, la corrupció i els assassinats que converteixen la Mallorca idíl·lica en un espai de perversió, fet que ressalta encara més la imatge estereotipada de l'illa. Aquesta idea la recullen molts de crítics entre els quals cal destacar Antoni Serra<sup>34</sup> segons el qual aquesta «visió bucòlica, d'oasi social, s'ha clivellat finalment» (1987: 12), ja que molts d'autors mallorquins de la generació de M. Antònia Oliver, com Guillem Frontera,<sup>35</sup> intenten posar al descobert aquesta altra cara de la realitat.

*El sol que fa l'ànec*, però, introdueix un nou espai: Alemanya. Per analitzar amb més profunditat aquest espai és interessant recórrer a l'article «L'imagotipus d'Alemanya a la novel·la policíaca mallorquina» de l'estudiós Alejandro Casadesús Bordoy a partir del qual pretén estudiar les referències sobre Alemanya i els alemanys que apareixen a les obres policíacques creades a Mallorca a partir del concepte d'imagotipus<sup>36</sup>. La novel·la policíaca és, com s'ha comentat anteriorment, un gènere capaç de reflectir la realitat social i, per extensió de «representar l'imagotipus d'una altra cultura» (2010: 140).

L'imagotipus és la representació de les pròpies imatges que, a la vegada, poden ser autoimagotipus o heteroimagotipus. Tanmateix, la imatge que Oliver ens ofereix d'Alemanya està construïda des de la perspectiva de la societat mallorquina, fent referència, sobretot, a aspectes culturals i històrics d'aquest país. N'és un non exemple

---

<sup>34</sup> Antoni Serra –un dels primers autors de novel·la policíaca– recull aquesta idea a l'article «La negra i no gens consentida novel·la» en el qual parla de Mallorca com una illa que ha quedat subordinada al desenvolupament urbanístic. A més, explica que la descoberta de xarxes de prostitució i de droga són fets que «tenen ressò a la premsa i a la televisió i que, per tant, incideixen sobre la sensibilitat de l'escriptor».

<sup>35</sup> Amb l'obra *La ruta dels cangurs* ofereix una visió crítica de «l'illa de Mallorca i la seva relació amb el turisme que atorguen a l'obra un valor afegit, ja que, paral·lelament a la trama policíaca, s'hi troba una crítica al desenvolupament social i econòmic illenc» (Casadesús, 2011: 30).

<sup>36</sup> La imagologia és la disciplina que s'encarrega d'estudiar les imatges literàries d'altres nacions o pobles. L'estudi imagològic proposa analitzar la representació de la imatge d'un poble a la literatura sense fer estudis sociològics ni teories d'identitats nacionals i culturals, tenint en compte el context en el qual s'adscriu l'obra estudiada. Tot plegat, «una anàlisi imagològica completa ha de permetre definir com s'articula la imatge de l'estranger, definint el que hi ha de real i d'excessiu, el que respon a estereotips o prejudicis personals i col·lectius [...] es tracta de veure què vol veure una cultura respecte d'una altra i per què» (Casadesús, 2010: 134-135).

el moment en què Lònia parla d'un dels relats dels Germans Grimm més significatius de la cultura alemanya:

«Amb els músics de Bremen vaig deixar en Quim ben planxat. Sí senyor. Perquè quan anàvem a entrar a la casa de la vila, em va mostrar l'escultura i em va dir si sabia què era; jo li vaig dir que sí.

–D'Alemanya en sé poques coses, estimat meu, però sa tia Antònia m'havia explicat la llegenda de l'ase, el gat, el ca i el gall, o sigui que conta-me'n una altra, que aquesta ja me la se...

[...]

I d'allà, a un barri que hi ha a la vora [...]. M'hi vaig comprar dos Músics de Bremen de fusta, preciosos: un per al Quim i l'altre per a mi. I dos llibres de la llegenda, un en anglès per a mi, i l'altre en alemany per al Quim» (Oliver, 1994: 71-72).

Aquests fragments serveixen per il·lustrar un escenari narratiu diferent al de l'escriptor i, per tant, les descripcions que se'n fan incideixen més en els referents culturals que formen part de l'imaginari col·lectiu. En les tres novel·les Lònia ha de fer dues eixides importants: a Austràlia (*Antípodes*) i a Alemanya (*El sol que fa l'ànec*) amb la finalitat de completar les seves investigacions. En les descripcions d'Austràlia Oliver accentua l'espectacularitat dels seus paisatges, en canvi a Alemanya insisteix més en el món cultural. El fet que Lònia vagi a un país estranger com és Alemanya permet al lector detectar l'imaginari cultural alemany de l'escriptora.

Així mateix, la llengua alemanya, tal com recull Casadesús, també constitueix un entrebanc, ja que Lònia es veu en dificultats per comprendre aquesta llengua. De fet, un dels estereotips que s'atribueix a l'alemany és que és una llengua molt complexa, ara bé cal dir que no hi ha llengües difícils i llengües fàcils, sinó que totes les llengües tenen la seva complexitat, però totes són aptes per ser apreses. Aleshores, aquest és un prejudici que cal desmuntar. Tot seguit, és interessant aportar un exemple, també recollit per Casadesús:

«–Escolta..., per què hi ha tants de carrers que es diuen igual?

–Què vols dir, que es diuen igual? On ho has vist?

–Sí, hi ha uns cartells que diuen Einbahn...

[...]–Einbahn vol dir “direcció única”, reina meva...

–La samarreta de Crist! Sí que ho som, bàmbola –i em vaig posar a riure amb ganes» (Oliver, 1994: 75).

#### 4.5 Lònia Guiu, detectiva: un personatge en clau reivindicativa

Arribats en aquest punt, un altre camp d'estudi a analitzar és la configuració dels personatges, sobretot, perquè la protagonista, Lònia Guiu, és la primera detectiva i això implica un canvi en el marc de la narrativa negra catalana, atès que trenca amb la preeminència de la figura masculina en aquest gènere. Les dones, protagonistes de les novel·les, es converteixen en víctimes d'una societat patriarcal, ja que totes les investigacions que du a terme la detectiva estan relacionades amb casos de prostitució, de violació i de pederàstia en el cas d'*El sol que fa l'ànec*.

Es pot dir que Oliver utilitza el personatge de Lònia Guiu amb la voluntat de denunciar una realitat de desigualtat entre homes i dones. Per tant, personatges com Lònia Guiu sorgeixen de la necessitat de replantejar-se la visió de la feminitat. En aquest mateix sentit, en els anys setanta sorgeixen autores com Montserrat Roig que criden l'atenció no només per la qualitat literària de les seves obres, sinó també pels temes que tracten entorn a la figura femenina (Bennasar, 2011: 216). A més, Casadesús a l'article «Permeabilitats, influències i adaptacions en la construcció dels personatges de la novel·la policíaca illenca»<sup>37</sup> afegeix que Lònia Guiu, dins l'àmbit de la novel·la negra illenca, és un dels personatges més representatius i que, per tant, cal valorar.

Tanmateix, tal com constaten molts d'autors, Lònia Guiu s'ajusta al model canònic del *hard-boiled*, ara bé, la innovació d'Oliver és que la protagonista es mou dins una ideologia feminista i, per tant, difereix de la tradició *hard-boiled* en molts d'aspectes, atès que no es presenta com una heroïna, sinó que és una persona de carn i ossos que pateix amb tot el que li passa i que les coses no sempre esdevenen com voldria. Al cap i a la fi és un mena d'antiheroi, que s'implica en tots els casos i reconeix els seus fracassos; per exemple, la mort de la Sebastiana representa un punt d'inflexió en la protagonista, perquè considera que hauria pogut evitar aquest final tràgic:

«Si a les quatre de la tarda l'hagués passada a recollir com li havia promès, ara estaria viva, em cridava jo mateixa en silenci. I els crits em batién el cervell i em sortien aigualits, inaturables, pels ulls» (Oliver, 1985: 149).

«Quan a ca teva se't suïcida una al·loteta de quinze anys perquè l'han violada i ha quedat embarassada, i no sap com sortir-se'n, i tu no la saps ajudar... i quan no denunciés a la

---

<sup>37</sup> «Permeabilitats, influències i adaptacions en la construcció dels personatges de la novel·la policíaca illenca» forma part del monogràfic *Permeabilitats. La cultura i la societat contemporànies de les Illes Balears com a espais de confluència* publicat a la revista *Journal of Catalan Studies*, nº 13, pàg. 115-120.

policia una dona que, en comptes de suïcidar-se per la mateixa raó decideix portar a terme allò de contra violació castració... el millor que pots fer és fotre el camp una temporada, no?» (Oliver, 1988: 9).

Així mateix, la mort de Cristina Segura a *Antípodes* és un cop molt fort per Lònia. El fragment que ve a continuació demostra fins a quin punt la detectiva s'involucra en les seves investigacions:

«Aquesta vegada el cop havia estat definitiu. Que una vegada no aconseguissis impedir la mort d'una persona que et demana ajuda, com havia passat amb na Sebastiana, és un cop de destrall a l'ànima que se supera anant-se'n a les Antípodes. Però que a les antípodes es repeteixi el cas, amb dues morts inútils per torna, no se supera ni amb l'instint de venjança que m'havia amarat en un primer moment» (Oliver, 1988: 112).

El que cal valorar d'Oliver, doncs, és que dins la tradició del *hard-boiled*, aconseguix, amb èxit, construir un personatge femení en un espai que, fins aleshores, no havia donat veu al col·lectiu femení. Aquest, possiblement, és l'element més destacat, atès que és el tret distintiu de la novel·la negra d'Oliver, de fet la majoria d'estudis realitzats sobre aquest gènere estan fets des de l'òptica feminista<sup>38</sup>. A tall d'exemple, Nancy Vosburg a «Maria Antònia Oliver: incursió feminista en el gènere detectiu» valora i elogia la capacitat d'Oliver per haver creat «un prototipus per a futures incursions feministes en el gènere detectivesc espanyol [...]. El més important és que ha aconseguit inserir un discurs feminista dins un gènere masculí d'èxit comercial» (1998: 44).

Ara bé, cal insistir en el fet que Lònia no és l'autèntica feminista sinó que és la seva companya ginecòloga, la Mercè, qui l'introdueix dins aquest món, de fet moltes de les seves reaccions estan mediatitzades per la figura de Mercè. Per tant, es pot dir que Mercè és, sens dubte, el personatge més influent i amb més càrrega feminista. En aquest sentit és interessant veure com queda descrit aquest personatge:

«A més de la meva ginecòloga, la Mercè m'era una col·laboradora inapreciable en els casos de nenes perdudes. [...] Elles i unes quantes més de la seva especialitat es dedicaven a controlar casos de violacions no denunciades, d'avortaments desesperats i coses per l'estil.

---

<sup>38</sup>Shelley Godslan a l'article «Maria Antònia Oliver: la reescritura femenina / feminista de la novel·la negra» defensa la perspectiva feminista de la trilogia d'Oliver: «mantenemos que la versión feminista ideológica que más claramente se evidencia en la ficción detectivesca de Oliver es aquella descrita como 'feminismo de la igualdad'» (Godslan, 2002: 348).

També, tenien muntada una xarxa diguem-ne clandestina –perquè no era gens oficial– contra les actuacions professionals irresponsables. “Hi havia massa dones sense ovaris”, m’havia dit. [...]» (Oliver, 1985: 21).

Lònia Guiu està immersa en un procés de construcció d’una identitat feminista, atès que adoptarà progressivament el discurs de la Mercè, tot i que això li ocasioni un debat intern entre el que vol fer i el que cal fer:

«El seu radicalisme em feia ballar el cap, i per això espaiava tant com podia les revisions que em feia. Ella em renyava, [...], però m’etzibava uns sermons feministes que em descobrien problemes que jo no m’havia plantejat mai. I sortia tan fotuda de la seva consulta, em sentia tan beneïda de no haver sabut veure jo mateixa les evidències que tenia davant el nas...» (Oliver, 1985: 21).

Aquest fragment serveix per demostrar la importància que pren Mercè a l’hora de configurar la identitat feminista de Lònia Guiu. Així mateix, el context patriarcal i l’existència d’una societat masclista, en què queda ubicada la protagonista, suposen l’assumpció del discurs feminista. Les experiències de la detectiva l’ajuden a adonar-se d’una realitat de desigualtat entre home i dona, que converteix les dones en víctimes de la societat masclista. En aquest context, doncs, Lònia descobreix, de primera mà, la realitat que li és descrita per la seva companya Mercè:

«Em va tractar amb un excés de confiança. Em va parlar amb un to que no hauria gosat usar amb un home del meu mateix ofici. Vaig pensar que la Mercè tenia raó. I que abans dels seus sermons jo ni em fixava amb aquestes diferències i vivia molt més tranquil·la» (Oliver, 1985: 75).

També, un exemple molt clar és el moment en què Jerònia, Sebastiana i Lònia parlen dels prejudicis creats en relació al tema de l’avortament, ja que els pares de la jove mallorquina consideren que avortar és una immoralitat. Aleshores, Lònia reconeix que és gràcies a la Mercè que ha pogut canviar d’opinió sobre aquest tema:

«–Ja veig que són dels que creuen que una dona només és violada si es deixa...

Jo també havia estat d’aquesta classe de gent. Fins que un dia ho vaig dir davant la Mercè i la Mercè em va deixar l’opinió feta una coca. [...] com el padrí Pere pastava el pa de la setmana, a força de braços. Només que els cops de puny de la Mercè foren morals, i em deixaren l’ànima feta bocinets escampada per terra» (Oliver, 1985: 97).

D’aquest manera, es veu com «la detectiu no s’adscriu per endavant al discurs feminista. S’hi troba, més aïna, a mitjan camí entre el món més coherent i avançat, i el més ranci i ancestral, i mai no amaga la seva ingenuïtat inicial» (Escandell, 2008: 9).

Tal com s’ha dit anteriorment i en connexió al que s’ha explicat, les reaccions de Lònia queden, sovint, mediatitzades pel discurs de Mercè. Un exemple molt

exemplificatiu és el moment en què Lònia parla dels casos de violació a Lluís Arquer i davant la resposta del detectiu, actua tal com ho hauria fet la Mercè:

«–Vull dir que no em puc creure que tres peixots com aquests es dediquessin a violar senyores de quaranta anys pels portals foscos de Barcelona... Quina necessitat en tenien?

Em vaig clavar a riure. M'havia dit allò que jo esperava que diria en el moment que jo sabia que ho diria. I era, si fa no fa, el mateix comentari que m'havia fet trontollar, fins al punt de témer que l'antiquària m'havia tornat a engalipar.

Però jo n'havia parlat amb la Mercè, i vaig anar a sopar amb l'Arquer ben preparada. [...] li vaig repetir les paraules de la Mercè:

–Aquesta és una argumentació típica del mascle, Lluís. Els homes només accepteu que un altre home sigui violador si és un perdulari o un malalt mental» (Oliver, 1985: 194).

Certament, Mercè és un personatge que apareix més indirectament que no pas directament, és a dir, no intervé en el discurs narratiu, però sí es fa present a partir de la veu de Lònia. Això es produeix, sobretot, a *Antípodes* ja que, tot i que Mercè no participa de manera activa, és evident la influència que exerceix sobre Lònia:

«–És al revés, Paloni: les dones sou les costelles dels homes, que no te'n recordes de la Bíblia?

–La Bíblia? Què és? Un tractat de misogínia? –això ho havia après de la Mercè» (Oliver, 1988: 121).

No obstant això, hi ha moments en què el discurs de Lònia queda oposat al de Mercè, tot i que la protagonista n'és conscient i reflexiona sobre aquest fet. Vegem-ne un cas exemplificatiu que apareix a un episodi d'*Antípodes*, en el qual Lònia critica i jutja la vestimenta de les treballadores de l'agència Gardener:

«–Mrs. Gardener? – vaig preguntar a la recepcionista.

Era allò que en Quim en deia una dona de bandera. I em vaig preguntar perquè dimonis necessitaven tan de braguer. [...] totes les mosses que corrien per allí eren igualment de preferides en matèria de frontispici. Potser feien propaganda d'alguna marca de silicona.

Bé, hi treballaven... Això és un dir. No semblava que fessin gaire cosa més que passejar. Es gronxaven ostensiblement pel vestíbul, per les sales d'espera [...] i per la, diguem-ne, secció de treball, on hi havia unes taules l'única funció de les quals semblava que era la de servir de seient a les noies per tal que poguessin mostrar les cames i les cuixes fins a l'engonal.

Si la Mercè em sentís pensar d'aquella manera – tan despectiva, tan insolidària, diria ella– segur que em clavaria un dels seus sermons feministes habituals. I tindria raó, com sempre. I com sempre, em faria sentir avergonyida de no haver pensat per mi mateixa en coses tan òbvies i tan evidents com les que em deia quan em sermonejava» (Oliver, 1988: 58).

Aquest exemple ens serveix, una vegada més, per demostrar que el discurs de Lònia no és sempre feminista, ara bé això la condueix a fer un exercici de reflexió que, en part, serveix per conscienciar tota aquella gent que pensa així. D'altra banda, hi ha moments en què Lònia no sap com ha d'afrontar determinades situacions, i actua impulsivament en lloc de considerar el que li diria la Mercè. A tall d'exemple, cal destacar el moment en què Henry diu, a Lònia, que la investigació és cosa d'homes:

«—Hi ha feines per homes i feines per dones. I la d'investigador privat no és una feina per dones. No m'agradaria que t'hi volguessis tornar a dedicar.

Vaig quedar tan de pedra que no vaig tenir esma de reaccionar. Si la Mercè hagués sentit allò l'hauria esgarrapat, segur. Però jo estava enamorada d'ell i només em vaig sentir desconcertada» (Oliver, 1988: 100).

«[...] en Henry és un carca. És un masclista, vet-ho-aquí. I pensava: com se'm burlarà, la Mercè, quan ho sàpiga. Però la Mercè no sabrà mai que t'has enamorat d'un podrit patriarca, perquè jo no li ho diré mai...» (Oliver, 1988: 102).

El fet és que Lònia decideix deixar d'investigar el cas relacionat amb la Cristina Segura perquè en Henry li ho demana, ja que considera que la feina de detectiu privat és extremadament perillosa per a una dona. Lònia, però, es sent avergonyida per la seva actitud, atès que s'ha deixat menysprear per un home:

«Tampoc no els vaig contar que en Henry no em deixava treballar amb ell. Me n'avorgonyia. [...] Una cosa era deixar de dedicar-se a un treball per voluntat pròpia i una de ben diferent fer-ho per voluntat d'altri.

Però, quan en Henry venia a veure'm, no trobava mai l'ocasió de moure-li aquella qüestió. En realitat, tenia por que em confirmés que no ho havia dit empès per les circumstàncies, sinó perquè ho pensava de debò. Perquè si ho pensava de debò, jo li diria bon vent i barca nova. Estava segura que després me'n penediria, però també estava segura que no baixaria de l'ase, jo» (Oliver, 1988: 107).

Tanmateix, la detectiva Guiu acaba assumint un discurs crític en clau reivindicativa. Aquesta actitud es projecta, sobretot, en relació al tema de les violacions i al món de la prostitució. Un cas que serveix per il·lustrar-ho és l'instant en què Lònia mostra a Arquer un document en el qual hi havia registrats diversos casos de violació:

«Eren casos d'homes concrets, de condició acomodada, sense problemes de cap classe, que a un moment donat havien violat; arreu del món; sense distinció d'edats ni de races.

En Lluís estava aclaparat.

—Quins animals, redéu!

—I això sense comptar els marits que cada dia violen legalment les seves mullers» (Oliver, 1988: 195).

A *Antípodes* hi ha un cas similar, referit al capítol en el qual Lònia arriba en estat greu a l'hospital a causa de la pallissa que li han donat els homes de Macià Segura. Aleshores, el doctor creu que ha estat víctima de violència de gènere. Per tant, és un motiu que permet a Oliver posar al descobert un dels temes més dramàtics de la societat actual:

«-Li convindria...-pausa i vacil·lació-. Feia temps que no havia vist una dona apallissada d'aquesta manera... i mira que n'arriben a venir, aquí, ara.

-Ara? I abans no?

-No tant. Abans s'ho guardaven, ses dones. Ara vénen, i són elles mateixes que demanen fer sa denúncia. Vostè la vol fer? [...]» (Oliver: 1988: 201).

Així mateix, la novel·la negra trenca amb «determinats models considerats socialment com a negatius» (Piquer/Martín, 2006: 220) com és el món de la prostitució. Les prostitutes es converteixen en víctimes d'una societat que els ha empès a aquest ofici. En aquest sentit, Lònia denuncia el prejudicis creats entorn aquestes dones, ja que la majoria d'elles s'han vist obligades a exercir la prostitució. Un exemple d'aquest fet es fa palès amb el personatge de Cristina Segura, obligada a comercialitzar amb el seu cos. Així doncs, Lònia pren una actitud de rebuig cap a tots aquells que es dediquen a comercialitzar amb el cos de les dones. En trobam un exemple a un capítol d'*El sol que fa l'ànec*, en el qual Lònia aconsegueix intimidar un dels proxenetes més temuts de Barcelona i, tot seguit, reflexiona sobre el món de la prostitució equiparant-lo a les relacions matrimonials:

«I després vaig pensar que hi ha dones que venen el cos i el cap i són considerades esposes i mares de família. Què té més, vendre el cony d'una manera o d'una altra? És clar que no eren totes, que n'hi havia moltes que ho feien per amor. Però, no hi havia també moltes putes que ho feien, no per amor, però sí perquè tenien fills i bé els havien d'alimentar... Quan ja tenia el cap com un bombo, vaig decidir deixar-ho i consultar-ho a la Mercè, que sempre em treia de dubtes» (Oliver, 1994: 22).

En certs moment, però, Lònia critica i jutja durament el món de la prostitució:

«No anaven tan pintades com anit, però déu n'hi do. Duien unes minifaldilles exagerades per la seva edat i, sobretot, per les seves cuixes que demanaven a crits una liposucció. I uns escots més que generosos, que mostraven un pitam balder i deseixit» (Oliver, 1994: 23).

«Quan vaig anar al lavabo, la Patrícia anava amb la mà allargada cap al Quim. Quan en vaig sortir, la Patrícia estava asseguda damunt la taula d'en Quim, parlant animadament, mostrant els genolls més generosament que les putes els pits» (Oliver, 1994: 27).

Aleshores, s'observa com el pensament de Lònia oscil·la entre el discurs feminista i una veu crítica cap al col·lectiu femení. Per tant, la perspectiva feminista de la detectiva



no és constant sinó que és un fet canviant. La realitat viscuda, d'alguna manera, l'ajuda a assumir, cada vegada més, el discurs feminista. A *Estudi en lila*, Lònia acull a casa seva la Sebastiana. En aquest cas Lònia s'implica molt, ja que la figura de Sebastiana serveix per introduir un tema molt qüestionat: l'avortament. Paral·lelament, l'antiquària Elena Gaudí<sup>39</sup> és, sens dubte, el personatge femení més singular de les tres novel·les perquè, davant la impunitat dels seus agressors, aconsegueix venjar-se amb el consentiment de Lònia:

«—Ho sento, tot era mentida. Jo no els havia vist mai. Quan em varen deixar tirada al portal encara vaig tenir forces per seguir-los. Vaig veure que pujaven a un cotxe verd metal·litzat, aparcats a la plaça de Sant Jaume.

—A la plaça de Sant Jaume no es pot aparcar

—A la nit tot és permès. Fins i tot violar.

—I per què no va fer una denúncia.

—De què hauria servit?

De res, naturalment. I molt menys tractant-se d'uns aligots poderosos com ells» (Oliver, 1985: 181).

Elena Gaudí trenca amb l'estereotip de *femme fatal*, ja que no utilitza els seus encants per esbrinar el crim, sinó que mitjançant el seu enginy i l'ajuda de Lònia fa justícia a la injustícia. A propòsit d'això, Godsland postula que aquesta actitud està justificada, però per altra part no és la que cal dur a terme perquè, si la dona exerceix la violència, aquesta legitima la violència de l'home. Per tant, la lectura que es treu és que cal combatre la desigualtat per una altra via:

«a nuestro juicio ofrece una alternativa feminista bastante audaz ya que sugiere que la legislatura patriarcal no está condicionada para tratar equitativamente a la mujer [...] aunque también concedemos que el uso de la violencia como paradigma femenino es de muy poco valor ya que reproduce y legitima la dañina violencia masculina característica del patriarcado» (2002: 355).

En relació al qüestionament de la justícia, cal destacar la figura de la policia com a adversari. De fet una de les característiques principals de la novel·la negra són les actuacions del detectiu al marge de la llei. Tal com recullen la majoria d'autors,<sup>40</sup> el detectiu és una mena d'*outsider* que actua al marge de la llei amb una actitud de

---

<sup>39</sup> Enfront als personatges masculins que usen la violència sexual per humiliar les dones, «Lònia és, juntament amb l'antiquària Elena Gaudí, l'únic personatge femení que s'enfronta a ells amb èxit». (Casadesús, 2011: 75)

<sup>40</sup> ESCANDELL a «Na Lònia Guiu de Maria-Antònia Oliver: la profanació d'un espai literari vedat a la dona» (2008: 2) i Adolf PIQUER i Àlex MARTÍN a *Catalana i criminal: la novel·la detectivesca del segle XX* (2006: 123).

menyspreu cap a la policia. A *Estudi en lila* Lònia explica que durant un temps va treballar amb la policia, però a causa de dos fets concrets decidí deixar-ho. El fet és que en una manifestació, durant la seva etapa d'estudiant, dues amigues seves foren colpejades injustament per la policia:

«Un dia les meves companyes de pis em menaren a la universitat. Al pati hi havia molta gent discutint i cop en sec una pluja de papers va començar a voleiar des dels corredors porticats de dalt. [...] De sobte entraren al pati quatre gegants vestits de gris, amb la cara coberta i brandant les porres. [...] Aquell vespre, na Margalida em va mostrar el senyal de la porra a l'esquena. L'endemà, als grans magatzems, vaig enxampar dues al·lotes que havien robat unes arracades de plàstic. Quan les vaig haver acompanyades als dos bòfies de torn. [...] No els varen tocar ni un fil de roba, però per començar un d'ells va posar les manilles ostensiblement damunt la taula. I les varen amenaçar que les tancarien a la presó, i les varen renyar per la vergonya que farien passar als seus pares i, rimer un després un altre, posaren en dubte totes les seves virtuts i les de les seves mares» (Oliver, 1985: 117-118).

A partir d'aquests fets, Lònia pren una actitud de crítica envers la policia i du a terme les investigacions amb l'ajuda de personatges no lligats a aquesta institució. A continuació, es detallaran els exemples que fan evident l'antítesi entre policia i detectiu:

«Jo em vaig preguntar quan arribaria el dia que els guàrdies i tota la gent d'armes duguessin la identificació a la solapa... Veuries com sirgarien dret, llavors!» (Oliver, 1985: 67).

«Una bòfia va baixar del cotxe. Gansoner. Va entrar a l'edifici i cinc minuts més tard en tronava a sortir. Però no duia l'àvia, amb ell, sinó una de les mosses. I no feia cara d'anar detinguda»<sup>41</sup> (Oliver, 1988: 65).

A més a més, en moltes ocasions la policia està involucrada en els casos de tràfic de persones, com és el cas de la policia local involucrada en casos d'abusos sexuals a menors a *El sol que fa l'ànec*. També, n'és un bon exemple l'episodi en el qual Henry adverteix als homes que l'han atacant dient-los que anirà a contar-ho tot a la policia i aquests responen amb una rialla:

«[...]I quan els he dit que no feia comptes anar a la bòfia, s'han clavats a riure. No tenen por per aquest cantó. Si de m'acudís aquesta idea, encara en sortiria escaldat» (Oliver, 1988: 105).

«—Sa policia no ha de comprovar res, aquí, perquè ja ho sap tot. [...] Tenen s'esquena ben guardada [...]» (Oliver, 1988: 185).

A banda d'això, com a part important de l'anàlisi, cal estudiar com es descriuen les relacions de la protagonista amb els homes. D'una banda, destaca la figura de l'ajudant, el qual contrasta amb la capacitat professional de Lònia. No és casualitat que els

---

<sup>41</sup> Fa referència al moment en què Lònia vigila la sortida de la residència Rutherford i observa com un dels policies, en lloc de descobrir que passa allà dins, contribueix al mercat sexual. Per tant, posa en dubte la professionalitat dels policies.

ajudants de Lònia siguin homes, atès que aquest fet permet ressaltar, encara més, la capacitat de Lònia Guiu per a resoldre els problemes. Quim és qui ajuda Lònia amb les investigacions però, la professionalitat de la detectiva queda molt per damunt de la de Quim. De fet, aquest és només el seu treballador i, per tant, el seu subordinat. El fragment seleccionat mostra l'actitud desafiant de Lònia cap a Quim, el qual queda presentat com un personatge incapaç de fer el seu treball:

«A més de dir mentides, era una perfecta comedianta que dominava els recursos efecticistes de l'estupefacció i el trasbals [...] Ara vaig haver de ser jo qui dominàs els meus propis recursos efecticistes. I sort que en Quim no havia pujat. Sort per ell, Clar. L'imbècil del Quim, badoc, idiota...» (Oliver, 1985: 143).

D'altra banda, Henry també ajuda a Lònia a resoldre el cas de Cristina Segura, però Lònia posa en dubta les capacitats del Henry com a detectiu:

«[...] Quant de temps fa que treballes en aquest cas? A Barcelona jo ja el tendria resolt faria segles! I dius que aquesta no és feina pròpia de dones, quina barra! Naturalment que no vols que interfereixi... Per descobrir quatre obvietats que jo ja vaig sospitar des del primer moment, no calia tanta professionalitat, collons!» (Oliver, 1988: 103).

Els personatges masculins són, sens dubte, els antagonistes d'aquestes novel·les, ja que representen la part turbulenta de la realitat. A propòsit d'això, Godsland formula que «La realidad retratada por Oliver se caracteriza por una incesante violencia masculina dirigida hacia la mujer u otros seres más débiles que el hombre y que se manifiesta en violaciones, asesinatos, golpes y otros maltratos físicos y psíquicos» (2002: 352). La crítica a la masculinitat és un fet constant, tot i que el protagonisme l'acullen les dones, les quals ocupen el paper de víctima. No obstant això, personatges femenins com la senyora Joil es converteixen, també, en antagonistes. En el cas de Joil, aquesta entra en el circuit criminal com a membre d'una xarxa de prostitució que explota sexualment moltes dones. Per tant queda contraposada a la dona com a víctima. En relació a això, Godsland considera que aquesta contraposició és més aviat una contradicció:

«nos atreveríamos a postular que la mujer criminal no es una figura que debería textualizar una autora aparentemente partidaria de un feminismo liberal y 'de la igualdad' como parece ser Oliver porque este personaje puede perjudicar la percepción socio-mediática de la estabilidad psicológica femenina y de la validez de la participación social de la mujer» (2002: 357).

Amb tot plegat, Oliver converteix les dones amb les seves principals protagonistes per fer visible la realitat injusta que viuen moltes d'elles i denunciar l'actitud d'una societat patriarcal que contribueix a fomentar la desigualtat.

## 4.6 Qüestió d'estil: proximitat entre l'oralitat i l'escriptura

El darrer punt a considerar és la proximitat entre oralitat i l'escriptura. L'efecte d'oralitat s'aconsegueix a partir de l'ús dels dialectalismes més habituals com l'article salat, l'ús d'un vocabulari habitual de Mallorca, l'ús de pronoms forts i febles i la presència de dites i fórmules pròpies de la fraseologia popular, com els refranys. A propòsit d'això, Xavier Barceló a «Perifèria, modernitat i dialecte: els escriptors mallorquins i la llengua literària»<sup>42</sup> explica que:

[...] «l'adveniment dels narradors joves de l'anomenada Generació dels 70 van optar per cercar models en què poguessin emmirallar la seva narrativa. Aquests models partien de la narrativa en espanyol de l'època [...], i es decantaven per un model literari que es centrava molt més en la realitat que els envoltava [...]. Aquesta opció comportava, necessàriament, un acostament cap a la llengua parlada, cap a la realitat lingüística de la mateixa manera que s'acostaven a la realitat social» (2012: 3).

Dit això, passarem a analitzar i detallar la proximitat entre l'oralitat i l'escriptura a partir d'exemples. D'una banda, l'escriptora marca les expressions característiques de Mallorca i el xoc que aquestes produeixen als barcelonins. N'és un bon exemple:

«-I això és la seva dona.

-Això?

-Sí, això... ah, vull dir aquesta...

Fins després de no haver ficat la pota unes quantes vegades a la primeria de ser a Barcelona, no em vaig adonar que dir "això" a una persona, com feim tranquil·lament a Mallorca, era considerat de molt mal gust. Els catalans de Catalunya són molt fins» (Oliver, 1985: 44).

Un altre cas semblant són les converses entre Quim i Lònia a partir de les quals Quim descobreix els trets dialectals propis de Mallorca:

«-[...] No dieu agüia i paier, en comptes d'agulla i paller? [...]

- [...] A més, a Mallorca no deim ànec, sinó ànnera, i... Oh, ja em fas dir dois a mi!

-Què són dois? -va preguntar la Patricia.

-Rucades -li va aclarir en Quim. Disbarats. Com aquesta poesia» (Oliver, 1994).

D'altra banda, a *El sol que fa l'ànec* Oliver transgredeix el model lingüístic hegemònic a partir de les converses que Lònia manté amb les prostitutes, ja que els atorga un ús col·loquial de la llengua. Aquest llenguatge col·loquial utilitzat enllaça

---

<sup>42</sup> «Perifèria, modernitat i dialecte: els escriptors mallorquins i la llengua literària» ponència pronunciada al 23è Col·loqui Germanocatalà (2012), Berlín.

amb el seu caràcter marginal, atès que són dones sense estudis i, per tant amb un nivell cultural més aviat baix. A tall d'exemple:

«-Nos pensabam que ia no bindrias!

Quin Català que gastes Nessa

-Tu espera aquí, nantros ia t'avisarem quan arriui, eh? I no me digas Doloretas, que jo te diré Apolònia, vale?» (Oliver, 1994: 23).

«Hi ha, tanmateix, la necessitat d'expressar una diferència de registres, fer cert ressò de les diferències en l'expressió segons els contextos de comunicació» (Piquer/Martin, 2006: 222). D'alguna manera, l'ús d'aquest llenguatge ajuda a crear un efecte de versemblança, atès que determinats sectors socials com el de les prostitutes no compten amb un bagatge cultural com el que podria tenir una persona d'un estrat social superior. A més a més, tal com diu Xavier Barceló «l'oralitat sovint s'ha relacionat amb el món femení i també amb la perifèria social [...] utilitzen aquesta presumpta oralitat com un mecanisme, entre d'altres, per representar aquest sector de persones que queden bandejades, d'una o altra manera, del discurs hegemònic» (1012: 7-8). Ara bé, ens hauríem de plantejar si el discurs que reproduïxen es correspon al model de llengua que volen reflectir.

Altrament, un altre punt a considerar és la influència del món rondallístic a les novel·les d'Oliver, atès que són múltiples les referències al món literari d'Alcover, una de les figures que, sens dubte, ha contribuït a configurar la identitat literària d'Oliver. Per exemple, a *Estudi en lila* Oliver atorga a Lònia expressions que enllacen amb el món rondallístic: «no m'agradaven aquestes clientes histèriques que arribaven convençudes que la gent com jo som jaies bones amb un carregament d'avellenetes per solucionar tots els problemes». Cal precisar que l'ús de diminutius és un dels trets lingüístics més característics de les rondalles i les jaies són els personatges més singulars d'aquestes narracions.

A *Antípodes*, Oliver s'inventa l'illa Morgana que remet a la rondalla «La fada Morgana». Per tant, l'*Aplec de rondalles* de l'il·lustre manacorí Antoni M. Alcover ha arrelat prou en les novel·les d'Oliver perquè, fins i tot en gèneres d'una estructura més rígida com és la novel·la negra, aconsegueix introduir traces d'aquesta literatura popular que s'ha convertit en símbol representatiu de l'illa.

En connexió a la influència de cultura popular, cal esmentar la gran quantitat de refranys que inclouen les tres novel·les. El terreny de la fraseologia «ocuparia un lloc important, tant pel que fa a la seva vinculació amb l'estil directe com pel que fa a la possibilitat de determinar alguns estilemes dels autors» (Piquer/Martin, 2006: 223). Aleshores, a continuació es detallaran les diverses fórmules o expressions detectades: «una dona curta de gambals» / «Qui no s'arrisca no pisca» / «Abans són les obligacions que les devocions» / «Del que els ulls no veuen, el cor no se'n dol» / «Des teu pa en faràs sopes»/ «Vés-te'n a porgar fum». A més a més, Oliver introdueix una cançó popular de referència per a la cultura mallorquina: «Sor Tomasetta on sou, ja vos podeu amagar, perquè el dimoni vos cerca, dins un pou vos vol tirar» (1988: 141).

Així doncs, a partir de tots aquests exemples es pot observar com la presència de la cultura popular mallorquina és una constant en les tres obres d'Oliver.

## 5. Conclusions

Maria Antònia Oliver s'ha convertit en una de les escriptores més importants de tot el panorama literari català, sobretot ara que ha estat guardonada amb el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, en reconeixement a la seva trajectòria vital i professional. Oliver ha estat una gran defensora de la llengua catalana i ha lluitat aferrissadament per aconseguir la igualtat entre home i dona. És en aquest sentit que la incursió dins el gènere negre li ha permès fer transcendir aquesta lluita, a partir de la introducció de la detectiva Lònia Guiu.

L'escriptora va adaptar el gènere a les seves necessitats, la qual cosa li va permetre conjecturar un missatge de denúncia i crítica cap a la societat patriarcal. Per configurar el seu personatge s'emmirallà, principalment, en autores nord-americanes com la Sara Paretsky, atès que el model americà era el que s'adaptava més al tipus de novel·la que volia fer. Cal recordar que la novel·la detectivesca nord-americana trenca amb l'esquema anglosaxó, ja que presenta dones investigadores força caracteritzades i, per tant no es corresponen al model de dona aburgesada tan característic fins aleshores.

Així, el mèrit d'Oliver és, doncs, acostar una realitat plena de violència, d'injustícia i d'explotació a partir del personatge de Lònia, introduït en clau reivindicativa. Les investigacions de la protagonista seran les que permetran posar al descobert tota classe de delictes que van en contra dels drets de l'ésser humà. La detectiu s'adonarà de la impunitat del col·lectiu masculí davant causes intolerables com la violació o el tràfic de persones i actuarà per combatre-ho.

La impulsivitat, valentia i independència són els trets que la caracteritzen i que li permetran afrontar el repte de ser detectiva. De fet, es presenta com una dona, aparentment, sense complexos davant els homes i és per això que serà capaç de combatre la força física dels homes, ja que la seva condició de dona no suposarà cap obstacle per fer front a les adversitats.

A propòsit d'això, val a dir que Lònia no és un personatge masculinitzat, però sí que actua seguint el rol de detectiu masculí, atès que, tal com hem estudiat, els episodis de violència no són pocs. En connexió amb això, una crítica que se li pot atribuir és que no ofereix una alternativa d'actuació. És a dir, introdueix un personatge, emmarcat en els cànons de gènere, molt potent, però que no deixa de ser una mica estereotipat. Lònia

lluïta així com ho faria un home, però alhora col·lecciona pintallavis els quals, d'alguna manera, simbolitzen la feminitat. Aleshores, l'ambigüitat del personatge és força important.

L'anàlisi de la novel·la en clau feminista és una lectura que han fet molts de crítics i autors, ja que la visió que ens ofereix Lònia és força representativa i suposa un canvi dins el circuit literari català de novel·la negra. Així i tot, una vegada llegides les tres novel·les ens hem adonat que el caràcter feminista de Lònia es troba a mig camí, ja que la vertadera feminista és la ginecòloga Mercè, la qual interfereix, ja sigui directament o indirectament, en el discurs narratiu de la protagonista. Oliver ho justifica d'aquesta manera:

«A consciència jo no vull que na Lònia Guiu sigui feminista, sinó que faig que ho sigui la seva amiga Mercè. De vegades les feministes radicals volen ésser més papistes que el Papa. Per això procur evitar el radicalisme d'aquesta postura, encara que no sempre ho he aconseguit» (Oliver, 2006: 44).

A banda d'això, estudiades les tres novel·les, ens hem adonat que la trilogia d'Oliver no només és interessant per aquesta lectura en clau feminista, sinó que també destaca en altres aspectes. L'espai és un dels elements més representatius de la novel·la, ja que les referències a Mallorca són força presents a les tres obres. L'escriptora posa de manifest les dues cares de l'illa, ja que l'aparent imatge bucòlica i idíl·lica d'aquesta es veu alterada per la corrupció urbanística i la criminalitat. Cal assenyalar que és la mateixa societat mallorquina la responsable de la destrucció del propi paisatge, per tal d'obtenir beneficis econòmics. Aleshores, la crítica d'Oliver a la societat mallorquina és evident.

A més a més, les novel·les d'Oliver es deixen impregnar per l'oralitat i la cultura popular. Com s'ha dit en anterioritat, l'*Aplec de rondalles mallorquines* influeix profundament en les seves obres, les quals es converteixen en un símbol representatiu de l'illa de Mallorca. Per a Maria Antònia Oliver les rondalles han estat sempre un model a seguir: «[...] els mallorquins hem mamat les rondaies, i molts de nosaltres hi hem après d'escriure i de contar» (Oliver, 2006: 34).

Amb tot plegat, *Estudi en lila*, *Antípodes* i *El sol que fa l'ànec* representen un model únic i sòlid de novel·la negra en català amb les quals l'escriptora ha aconseguit un èxit d'àmbit internacional i, per tant, ha servit per donar veu a la llengua i literatura catalanes. Oliver ha convertit les seves novel·les en portaveu d'una realitat social i política que cal modificar.



## 6. Referències bibliogràfiques

- BARCELÓ, Xavier (2012). «Perifèria, modernitat i dialecte: els escriptors mallorquins i la llengua literària» a *23è Col·loqui germanocatalà*. Berlín. [document no publicat]
- BENNASAR, Sebastià (2011). *Pot semblar un accident: la novel·la negra i la transformació dels Països Catalans*. Editorial Meteora. Barcelona.
- CASADESÚS, Alejandro (2011). *Negra i mallorquina. Orígens i evolució de la novel·la policíaca a Mallorca*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona.
- (2010). «L'imagotipus d'Alemanya a la novel·la policíaca mallorquina», *Zeitschrift für Katalanistik (Revista d'estudis catalans)*, n°23, pàg. 133-154. [en xarxa]. <[http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/23/10\\_Casadesus.pdf](http://www.romanistik.uni-freiburg.de/pusch/zfk/23/10_Casadesus.pdf)> [consulta: 5/4/2016].
- (2010). «Permeabilitats, influències i adaptacions en la construcció dels personatges de la novel·la policíaca illenca» a *Journal Catalan Studies*, n° 13, pàg. 115-120. [en xarxa]. <<http://www.anglocatalan.org/jocs/13/Articles%20&%20Reviews/Versio%20pdf/05%200Casadesus.pdf>> [consulta: 10/5/2016].
- CORTÈS, Carles; ESCANDELL, Dari (2006). *Maria Antònia Oliver: Retrats*. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Barcelona.
- ESCANDELL, Dari (2008). «Na Lònia Guiu de Maria-Antònia Oliver: la profanació d'un espai en català vedat a la dona». Universitat d'Alacant, pàg: 1-14. [en xarxa]. <<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/4790>> [consulta: 21/5/2016].
- FUSTER, Joan (1988), *Literatura catalana contemporània*. Curial. Barcelona, pàg. 45.
- GODSLAND, Shelley (2002). «Maria-Antònia Oliver: la reescritura femenina / feminista de la novela negra» a *Bulletin of Hispanic Studies*, n° 79: 3, pàg. 345-359.
- HART, Patricia (1997). «Quan les dones investiguen» a *El Temps*, 10/3/1997, pàg: 80-81.

- JANERKA, Malgorzata (2010). *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*. Editorial Academia del Hispanismo. Pontevedra.
- OLIVER, M. Antònia (1985). *Estudi en lila*. Edicions de la Magrana. Barcelona.
- (1988). *Antípodes*. Edicions de la Magrana. Barcelona.
- (1994). *El sol que fa l'ànec*. Edicions de la Magrana. Barcelona.
- (1998). «El meu univers literari» dins «Les dames europees del crim» a *Nexus*, n°20, pàg. 52-59.
- PICORNELL, Mercè (2007). «Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura catalana». Dins *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona, pàg. 81-126.
- PIQUER, Adolf; MARTÍN, Àlex (2006). *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*. Documenta Balear. Palma de Mallorca.
- PI DE CABANYES, Oriol; GRAELLS, Guillem-Jordi (1971). *La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939 i 1949*. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. Barcelona.
- PONS, M. Margalida; SUREDA, Caterina (2004). *(Des)aiïllats. Narrativa contemporània i insularitat a les illes Balears*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona.
- ROS, Cristina (2016) «Maria Antònia Oliver: “Sempre dic que som mallorquina, i com a mallorquina, som catalana”», *ARA*, 9/4/2016 [en xarxa]. <<http://www.arabalears.cat/balears/Antonia-Oliver-Sempre-mallorquina-catalana>>. [consulta: 10/5/2016].
- SERRA, Antoni (1987). «La Negra i no gens consentida novel·la» a *Cultura*, n° 2, pàg. 10-12.
- VALLBONA, Rafael (1986). «Ofèlia Dracs: una història inèxemplar» a *El temps*, 10/2/1986, pàg. 42-44.

- VALLVERDÚ, Josep (1961). «Necessitat d'una literatura majoritària» a *Serra d'Or*, nº 3, pàg. 14-15.
- VOSBURG, Nancy (1998). «Maria Antònia Oliver: incursió feminista en el gènere detectiu» a *Lluc*, nº 806-807, pàg. 41-44.

## 7. Annex

El dia que vaig saber quin seria el meu Treball de Fi de Grau vaig considerar que seria interessant fer una entrevista a Maria Antònia Oliver per tal de poder-la conèixer en més profunditat. Aleshores, el mes d'abril em vaig posar en contacte amb ella per explicar-li en què consistia el meu treball i li vaig demanar a veure si hi havia la possibilitat de trobar-nos perquè necessitava preguntar-li diverses qüestions. Oliver no va trigar ni dos minuts a dir-me que sí i em va convidar a casa seva, a Biniali. Així doncs, el 26 d'abril ens vam trobar i, assegudes al menjador, començarem una conversa que durà, pràcticament, dues hores i mitja. L'encontre fou especial, enriquidor i gratificant, atès que em vaig sentir una privilegiada per haver pogut compartir aquest moment amb una gran escriptora com és ella.

A continuació mostrem, doncs, el resultat de l'entrevista mantinguda amb Maria Antònia Oliver, en data 26 d'abril.

**1. Als anys 70, la novel·la negra es difon amb la intenció de crear una novel·la de consum en català. De fet, en destaca el relançament cap als anys 70 de la col·lecció “La cua de palla” d'Edicions 62, principal difusora del gènere negre. Considereu que és un gènere que s'ha adaptat bé al poble català o que ha estat sotmès a regles ja preestablertes, sense donar cabuda a un tipus de gènere pròpiament català?**

«La novel·la negra està pautada perquè és un gènere, però cada escriptor pot fer el que vulgui amb aquestes pautes i jo vaig fer el que vaig voler. Jo no som ni una entesa ni una gran lectora de novel·la policíaca. Vaig començar fent un conte per l'Ofèlia Dracs [...] i em vaig inventar el personatge de Lònia Guiu per fer el llibre *Negra i consentida* i, en haver acabat, vaig dir: “aquesta dona, na Lònia Guiu, me servirà per moltes més coses”. I així, vaig continuar fent les tres novel·les amb na Lònia Guiu».

Oliver insisteix en el fet que, a dia d'avui, no és una gran lectora de novel·la policíaca: «encara ara, no som ni molt entesa en novel·la policíaca, ni gran llegidora de novel·la policíaca. El meu home sí que ho era, un entès i gran lector, però jo no». No obstant això, confessa que li ha agradat molt fer aquestes tres novel·les i afegeix

«darrerament en volia fer una altra, però no l'he acabada. No sé si en faré cap altra de na Lònia Guiu, però en alguna altra novel·la que faré, na Lònia Guiu hi sortirà. No serà la protagonista, supòs però hi sortirà».

## **2. Quins eren els propòsits del col·lectiu Ofèlia Dracs, del qual formàreu part?**

«L'Ofèlia Dracs érem un grup d'escriptors que fèiem contes i novel·les de diferents gèneres. Aleshores, em vaig inventar el personatge de Lònia Guiu per fer el llibre de *Negra i consentida* [...]».

Després, vaig preguntar-li si la creació del col·lectiu Ofèlia Dracs es deu, en part, a la necessitat de crear una literatura catalana de consum, ja que, fins aleshores, havia estat una literatura més aviat elitista, per tant només podia ser assumida per un públic selecte. Oliver coincideix amb aquesta idea i diu que la voluntat d'aquest col·lectiu era tocar diferents gèneres: «[...] per exemple, varem fer un llibre de contes de ciència ficció, un altre llibre de contes de novel·la policíaca i [...] *Deu pometes té el pomer* al qual no m'hi vaig presentar perquè volia fer un conte que fos eròtic de veres, que no fos còmic perquè es meus companys ho varen fer molt des de l'humor. Jo no m'ho havia plantejat fer-ho des de l'humor, sinó fer-ho seriosament i no me'n vaig sortir. Aleshores, encara avui, fer un llibre eròtic és un repte per mi».

A banda d'això, Oliver parla del col·lectiu Trencavel, del qual també va ser membre: «Trencavel érem un grup d'escriptors que fèiem articles de cultura a la revista *Canigó*». A més, afegix que el col·lectiu Ofèlia Dracs i Trencavel no tenen res a veure, tot i que molts dels membres de Trencavel després passaren a formar part d'Ofèlia Dracs.

## **3. Quins referents prenguéreu a l'hora de començar a escriure novel·la de detectius? Teniu com a primer model la novel·la nord-americana o l'anglosaxona?**

A propòsit dels principals referents que té del gènere, l'escriptora afirma en contundència que: «No és l'Agatha Christie. A mi, l'Agatha Christie no m'agrada, perquè quan era petita, a la biblioteca del meu pare, vaig agafar una novel·la de l'Agatha Christie i no em va agradar gens. D'aleshores ençà, no m'agrada l'Agatha Christie, en canvi, hi ha molta gent aficionada a la novel·la policíaca que li encanta. De

fet, al meu home li agradava. No era l'estil de novel·la negra que li agradava més, però li agradava. En canvi a mi, no».

Però, a l'hora d'assenyalar un autor representatiu del gènere afirma: «Com autor que a mi m'agrada molt és el Dashiell Hammet, un americà [...]. Després, he llegit coses d'altres autors que m'han agradat, però no som una gran llegidora de novel·la policíaca».

L'escriptora afirma que les seves obres segueixen més el model nord-americà que no pas l'anglosaxó, de fet el referent que anomena és un indicador d'aquest fet: «Jo, m'assembla més al model nord-americà, perquè el que vaig fer amb les tres novel·les de na Lònia Guiu és denunciar la corrupció, sobretot, contra les dones i els nins. Per fer novel·les contra la corrupció, has de fer el model americà». A més, afegeix que el model de detectiu anglosaxó i l'americà són prou diferents, atès que l'anglosaxó es presenta més com un heroi, en canvi, el detectiu americà s'involucra totalment dins la investigació, fins al punt d'afectar-lo personalment i, en aquest sentit, na Lònia Guiu n'és un bon exemple.

A més a més, afegeix un nou model: «[...] ara, també hi ha el model suec. El qui m'agrada molt és Henning Manckel. En canvi, vaig llegir la primera de *Millennium* i no em va agradar gens [...] i ja no vaig tornar llegir res més d'aquest autor. En canvi, Henning Manckel és una mica de la línia nord-americana».

#### **4. L'esquema de la novel·la negra és rigorós i, d'alguna manera, sempre segueix un mateix patró. Aleshores, ha condicionat aquesta circumstància la vostra escriptura?**

«[...] les tres novel·les que he fet són de denúncia i aquesta denúncia no la podia fer tan clarament amb altres llibres». Oliver estableix que el gènere negre li va permetre fer «una denúncia clara, dura i així com jo volia sense deixar de banda la bona literatura. Tot i que, per mi tan bona és una novel·la policíaca com filosòfica. L'important és que sigui bona literatura: hi ha moltes novel·les policíacques i d'altres que no són bones».

Tot seguit, vaig preguntar-li si considera que el gènere negre va arrelar en el públic català, a la qual cosa Oliver respon que: «va arrelar moltíssim, ja amb Manuel de

Pedrolo, director de la “La cua de Palla” [...], la qual va ser una gran cosa per la novel·la policíaca perquè Pedrolo coneixia molt els autors americans, francesos i va posar els autors essencials per la novel·la negra».

**5. El meu Treball de Fi de Grau pretén realitzar un estudi en relació a tres obres que conformen una trilogia: *Estudi en lila*, *Antípodes* i *El sol que fa l'ànec*. Les tres novel·les inclouen una referència clara a l'illa de Mallorca. En aquest sentit, quins contrastos diríeu que hi havia entre Barcelona i Mallorca quan vareu començar a escriure.**

**- Per què decidireu començar la vostra professió d'escriptora a Barcelona? Què us va aportar la ciutat?**

«Perquè me vaig casar amb en Jaume Fuster, el qual era barceloní i va venir a fer la mili aquí. Ens vàrem ajuntar tot un grup d'al·lots i al·lotes mallorquins i catalans. Després, en Jaume i en Pere Gabriel se'ls varen endur a Cabrera per política durant sis mesos. Quan tornaren ens casàrem i anàrem a viure a Barcelona».

A més, en relació a la gran eixida d'escriptors mallorquins a Barcelona, Oliver diu que: «Aina Moll, la professor de l'institut, sempre ens deia: “heu d'anar a estudiar a Barcelona. Heu de sortir de Mallorca perquè si quedau a Mallorca, quedareu tancadíssims”. Ens impulsava a anar a Barcelona a estudiar». Després, coincideix en el fet que actualment encara hi ha molts de mallorquins que van a estudiar a Barcelona: «hi ha tants de mallorquins a Barcelona i també, vull dir menorquins i eivissencs. De fet, per Sant Jordi vaig anar al nou Espai Mallorca [...] i hi havia tants de mallorquins i tants de menorquins».

«[...] vaig posar que na Lònia s'enyorava molt perquè jo a Barcelona mai no m'he enyorant de Mallorca. Barcelona és la meva ciutat, més que Palma perquè Palma és una ciutat una mica provinciana encara que ara ja no tant, però sempre és una mica provinciana i, en canvi, Barcelona és una gran ciutat en la qual hi he viscut trenta anys i me l'estim molt. Aleshores, si he de tornar viure a una gran ciutat serà Barcelona».

- **El món cultural de finals del franquisme a Barcelona diferia molt del de Mallorca?**

«En aquella època en Jaume estava molt introduït dins el món del teatre i jo també m’hi vaig introduir». D’altra banda, afirma que el món cultural de Mallorca i Barcelona no era tant diferent: «[...] l’ambient cultural no era tan diferent perquè estàvem en plena dictadura. Nosaltres fèiem cultura d’amagat perquè, per exemple havíem publicat articles amb el nom Trencavel perquè no volíem que sabessin que érem nosaltres. [...] També, fèiem política clandestinament, ho fèiem tot clandestinament». Per acabar diu que «va ser una època molt terrible perquè era molt difícil, però molt gratificant per a tots nosaltres».

«A Mallorca, i quan dic Mallorca també vull dir Illes Balears [...], en els pobles, no podies fer res perquè tot d’una t’assenyalaven i, aleshores no s’hi podia viure. Per això, molta gent, sobretot gent de cultura, vivien a Barcelona encara que no estudiessin, per exemple en Guillem Frontera ja no estudiava, Antoni Serra ja no estudiava, però vivien a Barcelona perquè era un lloc més obert [...]».

No obstant això, Oliver explica que «jo a Mallorca mai no m’he sentit aïllada perquè Mallorca és la meua terra i sempre la duc dins el meu cor, per això no m’he enyorat a Barcelona [...]».

- **Amb quins autors de l’època establíreu més contacte? I, quins llibres i autors solíeu llegir?**

«Vaig conèixer tots els autors de la meua generació, [...] els quals teníem moltes ganes per fer coses, per exemple el Pep Albanell, el Joan Rendé, la Margarida Aritzeta, la Maria Mercè Marçal, Terenci Moix. No formàvem un mateix grup, però vàrem revitalitzar el món literari. Sorgiren molts d’escriptors mallorquins [...]: Antoni Serra, Llorenç Capellà, Guillem Frontera i tots aquests vivien a Barcelona».

Com a mostra del contacte que tenia amb tots aquests escriptors, recorda com un dia en Guillem Frontera va anar a visitar-la: «[...] mentre jo estava escrivint *Cròniques d’un mig estiu* [...] i va venir en Guillem Frontera i em va dir: “això que escrius és molt bo, per què no ho duc a en Sales?” Aleshores, li vaig dur el llibre i me’l va publicar».



**6. Lònia, personatge principal de les tres novel·les, és una detectiu prou feminista, atès que es presenta com un personatge independent, impulsiu i rebel. Creieu que és una personalitat construïda a partir d'aquesta idea de feminisme amb la qual us sentiu tan identificada?**

«Sa gent me diu que na Lònia és molt feminista, però no, és la Mercè la feminista. A na Lònia, el feminisme li ha vingut en coses que no és gens feminista perquè encara no s'hi ha posat. És important fer èmfasi en el fet que Lònia és una feminista en procés, de fet hi ha moltes coses que no entén i ni tan sols les sap, en canvi, na Mercè sí.

[...] Vaig fer la primera dona feminista en novel·la policíaca catalana i, quan vaig fer la meua primera Lònia, em vaig adonar que hi havia moltes escriptores americanes que feien dones les seves detectives i vaig començar a llegir la Sara Paretsky».

**7. Considereu que ser feminista, avui dia, s'ha convertit en una necessitat?**

«Encara és molt necessari perquè mentre hi hagi dones que duguin burca serà necessari ser feminista. Però, aquí, en el primer món, que les dones guanyin menys que els homes fa que haguem de ser feministes. A més a més, [...] han fet lleis molt feministes, però la societat encara no és prou feminista com per ser igual a la llei. Avui en dia, el feminisme s'ha revifat perquè les dones que som feministes veim que encara queda molta feina i volem que totes les dones siguin feministes per defensar els seus drets. Després, quan ja tinguem tots els drets, ja serem iguals, però encara queda molta feina, tot i que hem avançat en certs aspectes, ja que hi ha molts més homes feministes que fa 20-30 anys que defensen els drets de les dones».

**8. La novel·la negra té com a finalitat denunciar determinats sectors i actituds de la societat. En aquest sentit, la selecció del tema de les violacions a *Estudi en lila*, el tràfic de dones a *Antípodes* i els abusos a infants a *El sol que fa l'ànec* respon únicament a raons literàries?**

«Amb la Lònia em vaig voler centrar en coses de dones i infants. Ara podria fer altres coses centrades amb dones i infants, però essent molt més oberta a altres temes, però tots relacionats amb la infantesa i la dona».

D'altra banda, explica que l'ús d'aquests temes en les seves novel·les es deu al fet que «aquests temes no estaven en la novel·la policíaca, amb el que jo sabia de novel·la policíaca i amb el que em deia el meu home [...]».

**9. És Lònia Guiu un *alter ego*? És evident la influència de la mallorquinitat, de fet la detectiva és de Mallorca i utilitza expressions ben “salades”.**

L'escriptora insisteix en el fet que cal evitar confondre el personatge de Lònia amb ella mateixa perquè, tot i que tenen trets en comú, no són la mateixa persona: «Na Lònia no som jo, encara que molta gent es pensa que na Lònia som jo [...] perquè Lònia té moltes coses diferents de les que tenc jo. A més a més, no em conec gaire bé a mi perquè no m'he interessat en mi mateixa i, aleshores, vaig fer na Lònia així com em va semblar, però sense pensar en mi. Les meves protagonistes mai no som jo, només una obra que és *Coordenades espai-temps per guardar-hi les ensaïmades*, llibre de contes en el qual la protagonista som jo mateixa».

I afegeix: «Moltes vegades, a les meves novel·les policíacques, poso el contrari del que som jo [...] per exemple, vaig posar que a na Lònia li agrada conduir i a mi no m'agrada. És vegetariana, i jo no, tret de quan s'enfada molt que menja conill [...]».

**10. La novel·la *Antípodes* transcorre, la primera part, a Austràlia. Per què Austràlia? De fet, en aquella època, era una de les primeres vegades que s'introduïa aquest espai dins la literatura catalana? Té res a veure amb el concepte d'illa?**

«Vaig introduir Austràlia perquè tenia dos amics que s'havien comprat un vaixell i anaren a Austràlia i visqueren allà treballant a una ràdio catalana. Aleshores, vaig decidir que la Lònia anàs a Austràlia a veure aquests amics.

Com que no havia estat a Austràlia vaig haver d'informar-me molt, ja que havia de saber per on passava, per on feia les giragonses amb el cotxe. A més, jo tenia molts de vídeos d'amics que havien estat a Austràlia, tenia llibres d'Austràlia, un mapa d'Austràlia darrera meu i em vaig documentar molt sense voler-hi posar massa coses

d'Austràlia, però jo ho havia de saber perquè la novel·la tengués una coherència interna que és el que sempre cerc en les meves novel·les».

**11. Quina de les tres novel·les diríeu que reflecteix millor el compromís social?**

«Probablement serien les tres perquè tracten temes socials de denúncia, no sabria dir-te quina de les tres».

**12. Hi ha molta influència del vostre company Jaume Fuster, fins al punt d'introduir un personatge creat per Fuster: el detectiu Lluís Arquer.**

«Li vaig voler fer un homenatge» respon molt emocionada.

**13. Finalment us volia donar l'enhorabona per haver aconseguit el merescut Premi Honor de les Lletres Catalanes 2016. Considereu que els premis institucionals ajuden a consolidar la tasca dels escriptors? Des del meu punt de vista és una manera de reconèixer la trajectòria vital i professional dels artistes, però que comporta molts de matisos.**

«Mai no m'havia pensat que em donarien aquest premi i quan em van telefonar vaig demanar si me'l mereixia». A banda d'això, en relació al fet que només hagin rebut aquest premi quatre dones, Oliver explica que «hi ha d'haver més dones al Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i no només escriptores sinó lingüistes, gent que ha fet coses per la cultura i que la seva trajectòria és prou considerable perquè li donin aquest premi».

D'altra banda, Oliver afirma que «en el cas català és necessari donar molta d'empenta i amb els premis es dona més projecció; el que passa és que una novel·la que no té un premi, no té tanta d'empenta com una altra que sí que en té un. Per exemple, el dia del llibre, la novel·la que va tenir més èxit fou la del Víctor Amela, guanyador del Premi Ramon Llull. Possiblement, la seva novel·la no és la més bona, però la gent, sobretot la que no llegeix gaire, cerca una obra que sàpiguen que és bona».