

Na Lònia Guiu de Maria-Antònia Oliver:
la profanació d'un espai literari vedat a la dona

Dari Escandell
Universitat d'Alacant

Na Lònia Guiu de Maria-Antònia Oliver: la profanació d'un espai literari en català vedat a la dona

En la dècada dels vuitanta, la narrativa de gènere feta per dones semblava haver assolit amb escreix la plena normalitat en la literatura catalana. Si més no, així ho palesava el copios nombre d'autores i d'obres existent, tant en quantitat com en qualitat.

Tanmateix, hi havia un espai literari en què la presència plena de la dona —com autora i com a personatge protagonista— encara no havia tingut lloc aleshores: el de la novel·la negra. De fet, el buit motivat per la manca de figures femenines en el camp de la novel·la policíaca en català va romandre inalterat fins a la publicació d'*Estudi en lila* (1985), de l'escriptora mallorquina Maria-Antònia Oliver (Manacor, 1946).

En aquest sentit, el fet que Oliver irrompera «en aquesta mena de novel·lística ja com una autora de renom, [...] sumant-se a la nòmina d'escriptors dels setanta que optaren per la literatura detectivesca ben entrats els vuitanta» (PIQUER: 2006, 118), resulta una dada ben significativa.

El personatge principal d'*Estudi en lila*, la investigadora privada Lònia Guiu, ostentà, per primera volta, un rol fins aquell moment reservat de manera exclusiva a personatges masculins: el de protagonista d'una novel·la criminal. Fins i tot, la presència d'una dona com a subjecte actiu dins del gènere negre no va quedar exempta de polèmica entre els defensors aferrissats del cànon més tradicional.

El present article, doncs, analitza aquest vessant de la narrativa de Maria-Antònia Oliver, primer precedent i gran referent, al costat d'autores com Margarida Aritzeta o Isabel-Clara Simó, de la novel·la negra catalana feta per dones durant l'últim tombant de segle.

CARACTERÍSTIQUES INHERENTS AL GÈNERE NEGRE

L'element femení en clau reivindicativa provoca que les novel·les detectivesques de Maria-Antònia Oliver marquen un punt d'inflexió respecte a la producció en català existent fins aleshores. Ara bé, això no significa que l'escriptora manacorina cerque la transgressió a l'hora d'elaborar-les. Ans al contrari, els seus relats policíacs no suposen cap contrapunt llevat d'aquesta presència en clau de gènere.

Així doncs, l'estructura i la trama argumental d'aquestes creacions se cenyeix als rígids patrons convencionals. La pròpia autora ha admés que en escriure novel·la negra s'ha hagut d'ajustar a un esquema molt rigorós, que ha seguit meticulosament fil per randa; una novel·la detectivesca «és com un mecanisme de rellotgeria i no te'n pots anar per ses bardisses».¹

L'estructura de les novel·les negres d'Oliver presenta trets inherents al model implantat entre els creadors del gènere d'ençà les obres del mític Edgar Allan Poe, considerat l'inventor del detectiu modern. Això és: un personatge intel·ligent, *amateur* i mig marginat; un *outsider* que viu d'esquena a la societat, que presenta un fort menyspreu cap a la policia i que actua, alhora, com a narrador. Per tant, la narració és sempre intradiegètica, en primera persona i amb molts diàlegs. Però sobretot, cal destacar la presència necessària d'un ajudant, més modest intel·lectualment, però peça imprescindible per al protagonista.

L'autora s'ajusta estrictament a l'estructura de construcció que Tzvetan Todorov anomenà «cap enrere», i fa servir diverses estratègies d'allargament de la trama, com ara l'aparició d'intrigues paral·leles, d'investigadors rivals o de tòpics com l' enamorament de la protagonista, barrejats, d'altra banda, amb *topos* com les pistes falses, els testimonis confusos o els falsos sospitosos.²

¹ *Maria-Antònia Oliver: Retrat* (2006), p. 40.

² Conferència de Stewart King «La identitat cultura i la novel·la negra catalana», Universitat d'Alacant, 30/11/2007.

Adolf Piquer ha remarcat que Oliver tampoc no es lliura, en l'organització del relat, del tret més peculiar d'aquesta mena d'escriptura: «Les intuïcions o les prolepsis (anticipacions dels fets), que fan que el lector sospiti o esperi un desenllaç concret» (PIQUER: 2006, 119). Fet i fet, l'autora «conjunmina en una justa mesura la innovació formal amb la tradició servida per les novel·les de crims i detectius» (2006, 119), ja que només d'aquesta manera pot garantir-se l'èxit.

ANTECEDENTS

Els lligams de Maria-Antònia Oliver amb el món de la investigació tenen un curiós rerefons autobiogràfic. Quan l'autora era encara una adolescent, va entrar a treballar en una agència de detectius, on s'encarregava simplement de passar informes a màquina. Paradoxa del destí, l'agència, que en un principi es dedicava a gestionar informes comercials, de sobte va començar a especialitzar-se en serveis a senyores benestants que volien assabentar-se si els seus marits els eren infidels.³

Oliver abandonà aviat aquesta curiosa ocupació temporal, però al cap dels anys, concretament el 1982, li suggeriren de crear el personatge de la detectiva Lònia Guiu. Des del col·lectiu Ofèlia Dracs li van plantejar fer de manera conjunta un conte policíac, dins del marc de creacions transgressores d'aquest col·lectiu de literatura experimental format per bona part dels escriptors que Oriol Pi de Cabanyes i Guillem-Jordi Graells etiquetaren com «la generació literària dels 70»:⁴

L'Ofèlia Dracs era sobretot una colla d'amics, un conjunt de persones amb afinitats ideològiques semblants que cercaven la producció literària en català i la seua popularització. Era, en definitiva, una manera d'experimentar més enllà de la trajectòria personal de cadascun dels seus membres. (CORTÉS; ESCANDELL: 2006, 26)

³ L'autora en fa esment a les seues novel·les: «Na Jerònia és una antiga companya de l'agència de Ciutat. [...] 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» (OLIVER: 1985: 9).

⁴ El col·lectiu Ofèlia Dracs estava format per un nucli fix d'escriptors (Joan Rendé, Joaquim Carbó, Jaume Fuster, Maria-Antònia Oliver, Joaquim Soler, Jaume Cabré, Vicenç Villatoro i Josep Albanell) i d'altres d'espòradics (Isidre Grau, Quim Monzó, Josep Maria Illa, Xavier Romeu, Margarida Aritzeta, Assumpció Cantalozella i Roser Vernet), que va apostar per aprofundir en la *literatura de gènere* —eròtica, de misteri, etc.—, considerant que la literatura catalana també tenia dret a gaudir d'aquest tipus de narrativa com qualsevol altra llengua del món. Darrere del col·lectiu d'escriptors Ofèlia Dracs s'hi amaguen les inicials dels membres fundadors: Miquel Desclot, Carles Reig, Josep Albanell, Jaume Cabré i Joaquim Soler.

A diferència del seu company d'aleshores, el també escriptor Jaume Fuster (1945-1998), Oliver mai no havia conreat la narrativa detectivesca, però durant els escrits col·lectius de l'Ofèlia Dracs s'hi va posar. Així, en el conte «On ets, Mònica?», del recull *Negra i consentida* (1983), va nàixer la Lònia Guiu, que després recuperaria per a les novel·les *Estudi en lila* (1985), *Antípodes* (1988) i *El sol que fa l'ànec* (1994).⁵

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. L'autora ho ha reivindicat des de diversos àmbits, com al col·loqui *Paraula de dona*:⁶

La dona, dins la literatura, hi té tres papers: com a objecte literari, com a lectora i, finalment, com a escriptora. [...] Com a objecte literari fet per homes o per dones, com a objecte literari bo o dolent, ben fet o mal fet, com a protagonista o com a contrapunt, com a al·lusió al bé o al mal, les dones sempre hem estat objecte en la literatura.

La dona com a escriptora pot ser una escriptora feminista, una escriptora femenina, una escriptora lesbiana, una escriptora compromesa, una dona que escriu, una escriptora hombrívola o homonífera, una bona escriptora, una mala escriptora, una escriptora masclista. [...] Però quina diferència hi ha entre un home i una dona que escriuen? [...] Jo podria dir, només, que, per regla general, les dones som més impúdiques que els homes a l'hora d'expressar els sentiments, les angoixes o les sensacions dels nostres personatges, que ens deixem anar més a l'hora de plantejar situacions. És com si, ja que la societat encara ens té per mig bruixes —tot i que no gosin cremar-nos ni lapidar-nos, ni tan sols insultar-nos—, no ens fes falta pudor. O potser és perquè encara no ens hem sabut llevar de damunt l'educació patriarcal que ens ve de les rebesàvies i que ens deia que els nens no podien plorar i les nenes sí. (OLIVER: 1997, 182-183)

El seu compromís com a dona i com a escriptora que sentia «admiració pel gènere, va dur inicialment Maria-Antònia a seguir les escriptores que havien triomfat» (PIQUER: 2006, 117):

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

⁵ Oliver fou un dels membres més actius de l'Ofèlia Dracs, amb el qual i a través del qual va anar publicant *Lovecraft, lovecraft* (1981), *Negra i consentida* (1983), *Essa Efa* (1985), *Boccatò di cardinali* (1985) o *Misteri de reina* (1994).

⁶ Els fragments que recuperem tot seguit pertanyen a la intervenció de Maria-Antònia Oliver, «Dona i narrativa», durant el col·loqui *Dones, literatura i Mitjans de Comunicació*, celebrat a Tarragona a l'abril de 1995.

Paretsky i Sue Grafton. Són dones que fan novel·les policíiques, amb moltes de les pautes del gènere però trastocant-les i donant-los un traç feminista. No són novel·les pamflet, però la societat hi és criticada durament des d'un punt de vista diferent. Jo senzillament he escrit tres novel·les policíiques perquè el col·lectiu Ofèlia Dracs va decidir fer un llibre de contes policíics i vaig escriure un conte amb un personatge que després vaig voler utilitzar més. (OLIVER: 2004, 212)

Àlex Broch (1991) ha subratllat que les escriptores de la generació dels setanta foren les encarregades de plasmar el pas de la dona víctima a la dona personatge, de la dona objecte a la dona subjecte. Sota el paraigua de l'Ofèlia Dracs, Oliver s'aprofità del «major relleu i la millor recepció del gènere policíic o negre» (BROCH: 1999, 304) per reivindicar-hi el paper de la dona:

L'acció voluntària de tota una sèrie d'escriptors que signen sota el nom d'Ofèlia Dracs es desenvolupa en una pràctica de diversos gèneres literaris [...]. De tots aquests gèneres —fantàstic, eròtic, de terror— el policíic o negre és el que pren un relleu més important i té una millor recepció. Des d'aquell mític *De mica en mica s'omple la pica* (1972) de Jaume Fuster fins als seus darrers títols, passant per les obres d'Antoni Serra, Guillem Frontera, Llorenç Capellà, Margarida Aritzeta, Xavier Moret, Andreu Martín o Maria Antònia Oliver, que a *Estudi en lila* (1985) crea una dona detectiva, Lònia Guiu, diversos són els autors que hi publiquen al llarg dels vuitanta. (BROCH: 1999, 304)

En conseqüència, un altre col·lectiu, Joan Orja, signa a les acaballes de la dècada el conegut assaig *Fahrenheit 212*, en què es lamenta l'ús indiscriminat del recurs dels gèneres, que suposa una considerable davallada qualitativa en moltes d'aquestes obres:

Els gèneres són un recurs: la clau de la batalla és precisament en aquest punt. Tot sovint s'ha confós recurs amb plantilla, i convencions (és a dir, punts de referència que cal interioritzar i interpretar perquè l'obra sigui singular) amb convencionalismes i, d'aquesta manera, en temps recents els gèneres han estat una excusa per a fer obres mimètiques, buides de contingut i formalment mecàniques, d'aquelles que amb una mica de sort són distretes, però que no diuen res als nostres cors i ànimes —almenys res d'important o interessant. I del que es tracta, si es vol fer literatura, és de fer bones les velles fórmules i reinterpretar la tradició. (ORJA: 1989, 49)

NA LÒNIA GUIU

Maria-Antònia Oliver pren de Simone de Beauvoir una de les seues frases predilectes: «El feminisme existirà mentre les dones mediocres no puguin ocupar els llocs que ocupen els homes mediocres».⁷ Però en cap moment pretén que el seu personatge literari més conegut es convertisca en un estandard del

⁷ Fragment estret d'una entrevista concedida a Isabel-Clara Simó per a la revista *Canigó* (1980).

discurs feminista, ja que la «normalitat» de gènere —argüeix l'escriptora manacorina—, no s'aconsegueix sinó posant-la en pràctica a través d'un personatge, a tots els efectes, «normal».

Amb la creació de Lònia Guiu, Maria-Antònia buscava el seu propi contrapunt. Rebel com ella, assegura haver-s'hi divertit força, perquè la detectiu és, al cap i a la fi, una mena d'antiheroi: una pacifista que mai no duu armes; que s'expressa en mallorquí o en barceloní segons les circumstàncies, encara que quan s'emprenya li ixen les paraules més grolleres de la varietat materna.

Encara que per a l'autora l'únic punt en comú és el fet de ser mallorquines i partidàries de la no-violència, en algunes entrevistes ha deixat entreveure el seu parentiu amb aquest fictici *alter ego*, en revelar que a les novel·les de Guiu escriu coses seues però li les atribueix al personatge en negatiu. Així doncs, si per exemple a Maria-Antònia li agrada veure ploure o menjar carn, la protagonista, com a contrapunt, odia la pluja o és vegetariana. Amb tot, en escriure la trilogia, Oliver manifestà haver tingut la sensació, més que en cap altra obra seua, de fer-se a ella mateixa una mena d'autoanàlisi, fins a l'extrem de reconèixer que *Estudi en lila* ha estat potser l'única autobiografia que ha escrit mai.⁸

Adolf Piquer i Àlex Martín subratllen que «els components ideològics de la detectiu, d'altra banda, entren en el que hom podria considerar progressisme» (2006, 118):

S'acara a situacions de desigualtat de la dona enfront de l'home, reivindica la seva condició femenina, i s'indigna davant les injustícies de gènere i de la violència del mascle envers la dona. És una dona conscient de la seva situació, formada en el pensament dels anys setanta i en la Barcelona d'aquells anys, tot i procedir de les Illes. (PIQUER: 2006, 118)

LA TRILOGIA⁹

En *Estudi en lila* (1985), Lònia Guiu és contractada per una dona que la utilitza per a trobar els seus violadors. A més, a l'obra trobem una trama paral·lela, la d'una jove al·lota mallorquina que ha fugit de casa embarassada «de dos mesos.

⁸ Suplement literari diari *Avui*, 07/04/1985: Especial «Maria-Antònia Oliver, al país de les faules», a càrrec de Julià Guillamon.

⁹ Per a una informació més exhaustiva, cf. Pilar Arnau i Segarra (2006): «La col·leccionista de pintallavis»: paral·lelismes entre els «Franuenkrimis» alemanys i la literatura detectivesca catalana als anys 80 i 90».

A causa, també, d'una violació» (54:1).¹⁰ D'entrada, doncs, la càrrega crítica de l'argument és esfereïdora.

En canvi, el primer element que crida l'atenció és el fet que un home, el Quim, hi exercisca d'ajudant subordinat de la detectiu; una situació inversa que trencava amb els motlles clàssics preestablerts: «Jo era qui tenia el carnet, jo era qui havia posat el despatx, jo era qui pagava la llicència fiscal; a ell li deia soci perquè em feia gràcia, però en realitat era un llogat. Per tant, jo era qui triava la feina i qui la distribuïa» (16:1). La protagonista presenta una personalitat peculiar: malgrat la seguretat que la caracteritza, pateix de tant en tant alts i baixos emocionals, impropis dels detectius canònics, coneguts dins del gremi com a *hard-boiled*.

Una detectiva que no sap fer fotos només és mitja detectiva. I una detectiva que no distingeix un dos cavalls d'un Porsche també. I una detectiva que té pànic a les armes, també. O sigui que no queda res en mi de detectiva. Perquè una detectiva que li agafa la depre quan ha de passar hores esperant, no és una detectiva, és una pardala assolellada. [...] Vaig pensar que tot allò em passava perquè segurament m'havia de venir la menstruació. O perquè em feia vella i necessitava companyia. (18 i 170:1)

A Lònia la fa genuïna la seua copiosa «col·lecció de pintallavis, perfectament arrengrada dins unes vitrines fetes a mida. [...] Me'n recordava de tots i de cadascun, fins i tot del dia i del lloc on els havia comprats» (148-149:1).¹¹ Així mateix, hi ironitza sovint sobre una faceta que ha estat sempre associada de manera negativa a les dones: la conducció. Guiu adverteix que «de motors i de models no hi entenc ni gota, però som una experta al volant. [...] Del meu ofici la feina que més m'agrada és seguir cotxes. Potser perquè és l'esport que més domin i em sent segura» (19 i 174:1):

Qui no ha tingut mai un accident a Barcelona no sap el pa que s'hi dona. I si és femella, molt més rostit. Em vaig veure voltada d'homes vociferants que donaven la raó al conductor que m'havia investit. I jo, quan sent crits, o em pos a plorar o em pos a cridar més fort. [...] Li vaig fer una botifarra solemne, vaig entrar al cotxe i vaig engegar. (72 i 20:1)

¹⁰ D'ara endavant, a fi d'alleugerir el sistema de citacions, cada vegada que aquestes facen referència a la trilogia, indicarem només entre parèntesi la pàgina i un número relatiu, per a aquest ordre, a les novel·les *Estudi en lila* (1), *Antípodes* (2) i *El sol que fa l'ànec* (3).

¹¹ De fet, Lònia compra compulsivament pintallavis, per motius ben diversos. Per exemple, després d'una experiència desagradable —«per tranquil·litzar-me, em vaig comprar un pintallavis» (44:1)—, o d'un èxit laboral —«Per celebrar-ho, vaig entrar a una perfumeria de la part alta de la Rambla de Catalunya i em vaig comprar el pintallavis més car que tenien» (163:1).

Tanmateix, el més cridaner de Guiu és l'intent d'immersió progressiva en el discurs feminista. Autora i protagonista vénen d'un món patriarcal i retrògrad com la Mallorca rural de la postguerra. Per tal motiu, Oliver posa en boca d'un personatge secundari, la Mercè, amiga de Lònia, el discurs feminista més programàtic i ortodox: «Abans dels seus sermons jo no em fixava amb aquestes diferències i vivia molt més tranquil·la» (75:1):

A més de la meva ginecòloga, la Mercè m'era una col·laboradora inapreciable. Ella i unes quantes més de la seva especialitat tenien muntada una xarxa diguem-ne clandestina —perquè no era gens oficial— contra actuacions professionals irresponsables. «Hi ha massa dones sense ovaris pel món», m'havia dit. [...] i no em cobrava res, 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, i em sentia tan beneïda de no haver sabut veure jo mateix les evidències que tenia davant el nas. (21:1)

D'altra banda, cal remarcar també el paper de l'antagonista, que, si més no durant bona part de la trama, també és una dona: «La Guadí és una d'aquelles dones que et fan recordar que algun dia has d'anar a la perruqueria i que, com deia la senyoreta de la Falange, la discreció és la clau de l'elegància» (10:1). Una dona que decideix prendre's la justícia pel seu compte:

No vaig matar a cap dels tres homes. Els vaig capar. [...] El dia quinze de maig aquests tres homes em varen fer entrar a un portal i em varen violar. Un darrera l'altre. [...] I jo he decidit capar-los, l'un darrera l'altre. [...] Jo no tenia interès que morissin. Només volia que recordessin tota la vida que m'havien violada. (181:1)

El contrapunt el trobem en Sebastiana, la jove al·lota mallorquina embarassada que Lònia acull a casa fins que un bon dia la troba morta. Els prejudicis morals que la societat havia inculcat en la jove acaben motivant el seu suïcidi:

Na Sebastiana es trobava enmig de dos focs, enmig de dues concepcions contraposades de la llibertat. [...] Els vells no gosaven trencar els motlles establerts des de feia segles i s'aferraven a una moral encarcarada que els donava les decisions ja preses. I encara que no ho semblàs, era molt més còmode seguir els costums ancestrals, per complicats que fossin, que no cercar un camí més planer. (64-68 i 97:1)

Carta de comiat. «M'ha telefonat mumare. Na Jerònia li havia donat aquest telèfon i li havia dit que estava embarassada. Que m'havien violada i que volia avortar. M'ha renyada. M'ha dit es nom des porc. I m'ha dit que venia cercar-me amb mumpare o que mumpare me donaria lo que me meresc. No volen més vergonya damunt sa família. [...] Tenc ganas de donar-los un disgust, i així sabran què és de bon de veres sa vergonya. M'estim més morir-me. He comprat una capsa de vàlium per adormir-me i no poder

tornar enrera. Quan m'hagi enviat totes ses pastilles me tallaré ses venes. I m'admiraré mentre m'escol. Demana perdó de part meva a na Mercè. I tu no me tenguis tírria per haver-te embrutat sa banyera.» (149:1)

Com advertíem adés, 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 seua ingenuïtat inicial:

—Ja veig que [els teus pares] 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. Em va pastar les idees 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. (97:1)

En l'actualitat, pot sobtar el criteri de la protagonista, però en una època de canvis socials tan dràstics com la dècada dels vuitanta, Oliver tracta pretensiosament d'incidir-hi en moltes lectores. De fet, el títol, revelat cap al final, n'és una altra mostra significativa: «No has vist mai cap pintada color lila d'aquelles que diuen contra l'agressió castració?» (191:1)

Antípodes

En *Antípodes* (1988), Guiu viurà noves aventures a Melbourne, on havia decidit instal·lar-se una temporada per refer-se de la traumàtica experiència recollida a *Estudi en lila*. Però de camí a Austràlia coneix la Cristina, una rica hereva mallorquina que hi viatja per a estudiar anglés i que acaba davall les urpes d'una xarxa organitzada de prostitució de luxe. Finalment, Lònia desarticula la trama d'unes agències balears que gestionen el tràfic de dones a l'altra banda del món, alhora que coneix el Henry Dhul, un detectiu pintoresc de qui acaba enamorant-se.

En aquest segon lliurament, les dèries de la protagonista s'aguditzen. Tanmateix, continuen sent del tot associables a qualsevol dona: «Allò que diuen la crisi dels quaranta, jo, per ser diferent, l'havia començada a passar als trenta-cinc. [...] Ara, a més de vella, em trobava lletja, carregada de xacres i de punyetes» (44 i 38:2).

Al marge de la trama central, Oliver aprofita el pensament visceral del personatge de Henry per respondre als crítics que anys enrere havien qüestionat a l'Ofèlia Dracs la irrupció d'una figura femenina com a subjecte actiu en un rol

fins aleshores destinant de forma exclusiva als homes. Aquest diàleg encreuat n'és el millor exponent:

—És que la veritat, *darling*, trobo que aquesta no és una feina de dones. [...] Hi ha feines per a homes i hi ha feines per a dones. I la d'investigador privat no és una feina per dones. No m'agradaria que t'hi volguessis tornar a dedicar.

Vaig quedar tant de pedra que no vaig reaccionar. Si la Mercè hagués sentit allò l'hauria esgarapat, segur. [...] En Herry és un carca. És un masclista, vet-ho-aquí. [...] Faig una feina de mascle. Més d'una vegada havia maleït l'hora que m'hi havia dedicat; justament ara era a Austràlia perquè un dia havia volgut penjar-ho tot; a Barcelona, tot sovint, dejectava aquell ofici. Però llavors [...] pensava que una cosa era deixar de dedicar-se a un treball per voluntat pròpia i una de ben diferent fer-ho per voluntat d'altri. (100-107:2)

El sol que fa l'ànec

Finalment, en *El sol que fa l'ànec* (1994), Lònia seguirà una altra vegada —en aquesta ocasió en companyia del seu ajudant, el Quim— la pista d'una altra jove mallorquina, ara desapareguda a Alemanya: la Júlia. Allà, trobarà pistes que la conduiran a rescatar un grup de prostitutes d'un proxeneta i al descobriment d'una xarxa de corrupció de menors a les Balears.

De les tres novel·les, aquesta darrera és potser la que millor reflecteix el compromís social. En aquest sentit, s'ha de destacar que els criminals sempre són catalans o mallorquins. Amb això, no cal dir-ho, l'autora defuig de la imatge xovinista d'una societat idíl·lica. En la ficció criminal catalana, la identificació del lector amb el detectiu és un element cabdal. Així, parlar la mateixa llengua o actuar en un espai geogràfic compartit (Barcelona, Palma, etc.) són fets determinants. Oliver, doncs, sotmet aquests indrets geogràfics —i humans— a fortes dosis de crítica social, sobretot cap a la Mallorca natal. Segons Stewart King, l'autora, tot i que no descuida la «recerca de la identitat nacional» (2007: 7), posa de manifest una voluntat de canvi evident. Per descomptat, no és pas gratuït que les joves desvalgudes dels diferents episodis de la trilogia, totes tres víctimes d'una manera o d'una altra de les pressions familiars, siguin precisament mallorquines.

Però a la crítica envers el model patriarcal de societat, s'hi sumen, de retruc, unes altres: l'impacte del *boom* turístic, l'urbanisme desmesurat, els baixos fons, etc. Tot això confirma que l'evasió temàtica del gènere negre no significa que la novel·la policíaca no tinga compromís social. Ans al contrari, el

novel·la criminal és un dels gèneres amb major grau de compromís social, amb vincles indestruïbles amb la literatura popular, i en això l'argot hi té molt a veure.¹² Així, la protagonista ha de combatre a Barcelona, com l'autora, una mena de marginació de doble fil, a banda de ser dona:

—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. (44:1)¹³

RECURSOS INNOVADORS

Oliver fa aparèixer en *Estudi en lila* un personatge creat pel seu antic company i també escriptor de novel·la negra Jaume Fuster: el detectiu Lluís Arquer. Paral·lelament, Lònia Guiu també entra en contacte amb Arquer a través d'una altra obra de Fuster: *Música pagat fa mal so*.¹⁴ Fuster envia una postal a Guiu, amb el pseudònim de «Sagitari» (1986), prèviament a l'escriptura d'*Antípodes* (1988), encara per enllestir.¹⁵ L'apropiació mútua de personatges suposà un recurs innovador, estés també entre altres conreadors del gènere.¹⁶

En relació amb tot aquest joc, sembla que el pes del detectiu del seu home va determinar, en certa mesura, l'elaboració de la personalitat de la protagonista femenina d'Oliver. Cal tenir en compte que Arquer és el detectiu més mediàtic en català a mitjan dels vuitanta i que respon a l'arquetip més clàssic dins del gènere.¹⁷ De fet, el Lluís Arquer és un homenatge al Lew Archer de Ross Macdonald. Així, encara que mai no ha arribat a reconèixer-ho públicament, Maria-Antònia hi cercarà una antítesi, si més no parcial, en la figura de la Lònia Guiu.

¹² Veg. Stewart King (2007): «Més que lladres i serenos: la novel·la criminal catalana en context nacional».

¹³ Oliver inclou a la trilogia moltes anècdotes d'aquest tipus: «—No corregueu tant, madona, que podeu travelar. I no vos n'aneu per ses bardisses—. Em va mirar desconcertada. Pel meu to de veu i, segurament, perquè no m'havia entès ni una paraula.» (61:1). Si fa no fa, passaria el mateix amb el nom dels personatges originaris de Mallorca: «Mira que teniu uns noms: Apol·lònia, Jerònia, i aquesta eslota Sebastiana...» (8:1).

¹⁴ Narració publicada per capítols, en el setmanari *El Tot Girona*, núm. 0-4, 1986-1987.

¹⁵ *Sota el signe de Sagitari* (1986).

¹⁶ Fuster també ret homenatge a Antoni Serra en apropiar-se del seu detectiu.

¹⁷ Guiu li traspassa el cas a Lluís Arquer: «l'Arquer era el millor perdiguer de tot Barcelona i part de l'estranger. Li agradava l'ofici. Molt més que a mi. Tenia vocació» (188:1).

DARRERS APUNTS

Amb la trilogia de Lònia Guiu, Maria-Antònia es converteix en un dels grans referents literaris del gènere negre en català. Els lectors potencials de novel·la criminal per excel·lència sempre han estat les dones, fet que sens dubte va incrementar encara més el gran èxit comercial, a nivell nacional i internacional, assolit per les novel·les d'Oliver. Com a primer precedent, l'escriptora manacorina ha capitanejat juntament amb autores com Margarida Aritzeta, Isabel-Clara Simó o Olga Xirinacs, la puixança i consolidació de la narrativa detectivesca en català protagonitzada per dones.

Avui, la novel·la criminal escrita per dones s'ha convertit en un fenomen generalitzat, i la literatura catalana, al costat de dames del crim com Seu Grafton, Carolyn G. Heilbrun o Alicia G. Bartlett i les seues Kinsey Millhone, Amanda Cross o Petra Delicado, ostenta un lloc de privilegi mercès a la tasca encetada ara fa dues dècades per Maria-Antònia Oliver i Lònia Guiu.¹⁸

Dari Escandell
Universitat d'Alacant

¹⁸ A tall de conclusió, val a dir que Eva Piquer (2007) ha revelat recentment que Maria-Antònia Oliver està acabant d'embastar la seua futura novel·la, de la qual ja n'ha fet un primer avançament al penúltim conte de l'antologia *Colors de mar* (2007). Per a aquesta nova obra, que durà com a títol *L'infern dels homes feliços*, «Oliver pensa recuperar el personatge de la detectiva Lònia Guiu: “La Lònia també havia quedat molt fotuda per la mort del Jaume, i m'havia desapareguda del mapa. Però un bon dia va venir a veure'm”».

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ARNAU, Pilar (2007): «“La col·leccionista de pintallavis”: paral·lelismes entre els “Franuenkrimis” alemanys i la literatura detectivesca catalana als anys 80 i 90», en *Actes de XIVè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, PAM.
- BROCH, Àlex (1991): *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62.
- (1999): «Anys setanta i vuitanta: una visió general del període», en Glòria BORDONS i Jaume SUBIRANA (ed.), *Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Proa, p. 299-305.
- CORTÉS, Carles (2003): «Pròleg», en *L'illa i la dona. Maria-Antònia Oliver, trenta-cinc anys de contes*, Barcelona, Edicions 62, p. 5-20.
- CORTÉS, Carles; ESCANDELL, Dari (2006): *Maria-Antònia Oliver: Retrat*, Barcelona, Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- ESCANDELL, Dari (2007): «L'element popular en la construcció de la narrativa de Maria-Antònia Oliver: Una mostra de l'experimentació estilística dels anys setanta i vuitanta», en *La intertextualitat a la literatura de la postguerra fins avui*, Montpel·lier, Editions de la Tour Gile, p.137-156.
- FUSTER, Jaume (1986): *Sota el signe de sagitari*, Barcelona, La Magrana.
- GUILLAMON, Julià (1985): «Maria-Antònia Oliver, al país de les faules», *Avui* (07/04/1985).
- HART, Patricia (1992): «The Mystery as Midwife: An Interview with Maria-Antònia Oliver», *The Armchair*, Summer 1992, p. 330-334.
- KING, Stewart (2007): «Més que lladres i serenos: la novel·la criminal catalana en context nacional», *Monash University*, 13 p. (en premsa)
- MCNERLEY, Kathleen (1989): «Catalan Crazies: The Madwomen in Maria-Antònia Oliver's Attic», *Catalan Review*, 3.1, p. 137-144.
- OLIVER, Maria-Antònia (1985): *Estudi en lila*, Barcelona, La Magrana.
- (1988): *Antípodes*, Barcelona, La Magrana.

- (1994): *El sol que fa l'ànec*, Barcelona, La Magrana.
- (1997): «Dona i narrativa», en Margarida ARITZETA i Montserrat PALAU (ed.), *Paraula de dona. Dones, literatura i Mitjans de comunicació*, Tarragona, URV, p. 182-184.
- (2004): «Maria-Antònia Oliver», en Margalida PONS i Catalina SUREDA (ed.), *(Des)aiïllats: narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Barcelona, PAM, p. 212.
- ORJA, Joan (1989): *Fahrenheit 212. Una aproximació a la literatura catalana recent*, Barcelona, La Magrana.
- PI DE CABANYES, Oriol; GRAELLS, Guillem-Jordi (1971): *La generació literària dels 70. 25 escriptors nascuts entre 1939 i 1949*, Barcelona (reed. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2004).
- PIQUER, Adolf; MARTÍN, Àlex (2006): *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*, Palma de Mallorca, Documenta Balear.
- PIQUER, Eva (2007): «El retorn de les paraules amigues», *Avui* (13/04/2007).
- SIMÓ, Isabel-Clara (1980): «Maria-Antònia Oliver, una dona intel·ligent», *Canigó* (15/03/1980), p. 9-13.