

**Lònia Guiu o haver nascut dona,
detectiva i de nació oprimida:
Una lectura decolonial de la narrativa
negra de Maria-Antònia Oliver**

Jordi Llaboré Pons

Treball Final del Grau de Llengua i Literatura Catalanes

Universitat Oberta de Catalunya

Gener 2024

Director: Josep-Anton Fernández Montolí

Resum

Maria-Antònia Oliver és una de les escriptores més importants de la generació literària dels 70 i la seva sèrie detectivesca protagonitzada per Lònia Guiu, publicada entre 1983 i 1994, ha rebut una molt bona acollida per part de l'acadèmia catalana i, fins i tot, estrangera. No obstant, la major part de la crítica literària que s'ha ocupat d'aquesta sèrie oliveriana ho ha fet, quasi sempre, des d'una perspectiva feminista. Amb aquest treball intentarem demostrar com la novel·la negra va servir a l'autora per a fer una crítica sociocultural de la realitat catalana que podem resseguir des d'una lectura decolonial que ens permeti il·luminar un element que considerem central en la narrativa negra d'Oliver: la denúncia decolonial de les relacions de dominació que pateixen els ciutadans dels Països Catalans dins l'Estat espanyol. Una denúncia que encara esdevé més crua en la confluència entre dones i qüestió nacional catalana, perquè el vincle existent entre ambdues en les narracions de l'autora ens permet veure clarament la relació entre totes dues situacions de dominació, subordinació i colonització.

Paraules clau: Maria-Antònia Oliver; Novel·la negra; Decolonialitat; Feminisme; Països Catalans

ÍNDIX

1. Introducció	4
1.1. Justificació del tema	4
1.2. Objectiu del treball i preguntes de recerca	5
1.3. Justificació del corpus textual triat	6
1.4. Estat(s) de la qüestió	7
1.4.1. La teoria decolonial: una aposta utòpica i antisistema	7
1.4.2. La situació catalana sota la perspectiva decolonial	8
1.4.3. Les pedres fundacionals del pensament decolonial als PPCC	10
1.4.4. Una breu aproximació a la literatura criminal des de la crítica postcolonial	11
1.4.5. La novel·la negra catalana: producció i revisió de la bibliografia crítica	12
1.4.6. Principals contribucions a l'anàlisi del corpus criminal oliverià	14
2. La narrativa negra oliveriana des d'una perspectiva decolonial	16
2.1. Empoderament en negre	17
2.2. Una identitat subalterna i resistent	22
2.3. Gènere oprimint en una nació oprimida	30
3. Conclusions	36
4. Bibliografia citada	38

1. Introducció

1.1. Justificació del tema

Abans d'entrar en matèria i explicar quines són les preguntes de recerca que guiaran aquest treball per poder concloure si les hipòtesis de partida que vaig confegir s'han vist confirmades o no, així com deturar-nos a analitzar els objectius que pretenc atènyer amb el present TFG, explicaré els motius que em van portar a triar aquest projecte.

Des de fa dècades, soc un lector contumaç de literatura *de lladres i serenos*. He de confessar que les meves preferides són les novel·les negres, obres en què el delicte passa a ser un element secundari que emmarca l'objectiu principal de l'escriptor: descriure una societat i la psicologia dels individus que la componen des d'una òptica crítica, assenyalant-ne els vicis i les corrupcions. Aquesta afició m'ha permès fruit de moltes hores de gaudi estètic gràcies a un reguitzell de novel·les en què, com apuntava Marcel Duhamel en el seu manifest, aparegut a la col·lecció *Série Noire*,¹ hi trobem “policies més corromputs que els facinerosos que persegueixen”, en unes novel·les on el detectiu no sempre resol el misteri, perquè el que importa és el retrat de “l'acció, l'angoixa, la violència —en totes les seves formes i sobretot en les més deshonoroses—, la brutalitat, les matances” (citat a Hoveyda, 1965: 165).

La novel·la negra conreada als Països Catalans ha realitzat, majoritàriament, una crítica sociopolítica del territori organitzat administrativament sota el règim espanyol, deixant de banda d'altres realitats, com ara la Catalunya del Nord. i això serà fonamental de cara a l'enfocament del present treball, centrat en com aquest subgènere ha servit perquè els escriptors realitzin una crítica a la situació sociopolítica dels catalans, un exercici que podem analitzar des de l'òptica decolonial, seguint la línia de pensament del sociòleg Ramón Grosfoguel (Grosfoguel, 2018; Puig, 2021), a partir de la relació de dominació colonial entre un estat imperial i una neocolònia.

A l'hora d'encarar l'estudi, vaig partir d'una comprovació realitzada durant les meves lectures de narrativa criminal catalana i aquesta era que gran part dels autors que han escrit novel·la negra en català des dels anys setanta participen de la crítica sociopolítica de la situació que viuen els catalans, fins al punt d'acabar esdevenint un dels trets definitoris d'aquest subgènere a la porció dels PPCC administrativament espanyols. Així, entre tots els autors que podia triar, vaig escollir l'obra de na Maria-Antònia Oliver perquè les seves dimensions s'ajustaven més a les d'un treball com el que ens ocupa i, a més, permetia analitzar de forma interseccional el vincle entre les relacions de dominació que pateixen tant els personatges femenins de les ficcions oliverianes com la nació catalana real.

¹ El manifest va aparèixer com a pròleg a la traducció de *Little Caesar*, de W. R. Burnett (1948).

1.2. Objectiu del treball i preguntes de recerca

Com hem vist, l'objectiu d'aquest treball rau en el fet d'escatir si en la narrativa negra d'Oliver hi trobem (o no) una denúncia que assoleix un rol específic i, fins i tot, definitori de la narrativa negra conreada als PPCC administrativament espanyols: una crítica sociopolítica que cerca denunciar la relació de dominació colonial existent entre el Regne d'Espanya i una neocolònia.

En un treball com el que ens ocupa, on el concepte d'identitat serà tan important, creiem que és molt pertinent portar a col·lació algunes reflexions del teòric Stuart Hall (2003: 14 i 17) sobre la identitat d'un subjecte. Aquest autor considera que aquesta s'ha de pensar dins d'un procés d'inserció —o d'exclusió—, de les pràctiques discursives —en sentit foucaultà—, construïdes a través de la juxtaposició de pràctiques, discursos i posicions, subjectes a una historització radical en constant procés de transformació. La identitat, doncs, serà contingent i no quelcom definit d'antuvi, a partir d'un origen o d'unes experiències compartides, sinó que serà un concepte “estratégico y posicional”, construït en el marc de la representació a partir de la diferència, de l’”afuera constitutivo” (Hall, 2003: 17), com a producte de l'exclusió, reprimint allò que l'amença. La identitat, per tant, serà el producte de la constitució d'una identitat social i, en tant que fruit d'un acte de poder, la identitat serà (o esdevindrà) poder.

La identitat és un dels eixos cabdals sobre els que pivota tota l'obra oliveriana, ja que com ella mateixa va manifestar partia d'un reguitzell de

idees inicials que m'impulsaven a escriure, i això va ser fruit també d'una idea inicial: la constatació que la situació de colonització de la dona és molt semblant a la situació de colonització d'un poble, i la lluita contra aquesta colonització des de tots dos bàndols és paral·lela (Guillamon, 1985: 5)

Per tant, considerem que l'objectiu de la nostra investigació (dilucidar si en la praxi literària de l'autora, ultra la crítica sociopolítica inherent al subgènere, hi trobem *també* una denúncia de la situació colonial catalana) és quelcom ben pertinent a partir de la concepció política que Oliver va explicitar en l'entrevista que acabem de citar. Així, per atènyer el nostre objectiu, hem formulat la pregunta de recerca següent: “Fins a quin punt és possible una lectura decolonial de la narrativa criminal de Maria-Antònia Oliver?”. Perquè considerem que, més enllà de la perspectiva feminista de l'autora i de les seves obres, la crítica sociopolítica d'Oliver no ha estat gaire atesa per la crítica i considerem que, sense aquest aspecte, les lectures de les seves obres no poden ser enteses del tot, ja que la pertinença d'Oliver a una minoria nacional oprimida és tan important com la seva pertinença al gènere femení a l'hora d'interpretar la seva perspectiva intel·lectual i la seva praxi literària. Arran de la pregunta principal, la investigació també cercarà donar resposta a tres preguntes que pretenen explicar els efectes produïts pel fet que la autora triés aquest subgènere i com es concreta la seva crítica sociopolítica:

- Quines característiques del gènere negre permeten a Maria-Antònia Oliver realitzar una crítica sociocultural de la realitat dels PPCC administrativament espanyols?

- De quina manera Maria-Antònia Oliver tracta en la seva narrativa negra les relacions de poder i de dominació que afecten la identitat catalana respecte a l'Estat espanyol?

- Com es reflecteix el vincle entre els personatges femenins de la narrativa de l'autora i les relacions de dominació que els afecten tant a ells com a la nació catalana?

Així doncs, en relació amb la pregunta principal de recerca que hem plantejat, el present estudi sustentará la hipòtesi que la crítica a la situació colonial que pateixen els PPCC en matèria d'identitat, de llengua, etc., és central a l'hora d'entendre la posició narrativa oliveriana i que si ens cenyim només a una lectura feminista de les seves obres perdem una part important de la potència crítica d'Oliver; per això, creiem que cal realitzar una anàlisi decolonial que estudiï les narracions negres de l'autora com a *ficcions feministes de gènere* (Cranny-Francis, 1990), i, per tant, ubicar-les en el marc d'aquelles ficcions que, des dels espais geotextuals no hegemònics cerquen subvertir les textualitats dominants en un acte de poder transformador que podríem enquadrar en les polítiques de *transnacionalitat mínima*.²

1.3. Justificació del corpus textual triat

Com hem vist més amunt, el present estudi cerca esbrinar si la novel·la negra ha servit (o no) als escriptors dels PPCC per a una crítica política que serveixi per a denunciar la relació de dominació colonial existent entre un estat imperial i una neocolònia. Per a fer aquesta investigació, es van desestimar noms com els de Pedrolo, Torrent o Fuster a favor del de Maria-Antònia Oliver per dos motius: per les dimensions de l'obra de l'autora i per la possibilitat d'una lectura crítica interseccional que la narrativa oliveriana permet.

Així, analitzarem la presència (o absència) de les dinàmiques de subalternitat i de lluita per a generar, en el si de la narrativa criminal oliveriana, una identitat catalana diferenciada d'aquella que branda l'espanyolisme en el marc d'una lògica imperial-castellanocèntrica (Grosfoguel, 2018). Un recorregut literari que inclourà el relat "On ets, Mònica?" (1983) dins d'una de les aventures narratives del col·lectiu Ofèlia Dracs, el recull *Negra i consentida*, i la trilogia que conformen *Estudi en lila* (1985), *Antípodes* (1988) i *El sol que fa l'ànec* (1994). En altres paraules, ens proposem estudiar la totalitat del corpus criminal oliverià.

² Enteses com les "intervenciones creativas producidas por redes de culturas minorizadas tanto dentro de como más allá de las fronteras nacionales" (Lionnet i Shih, 2005: 7).

1.4. Estat(s) de la qüestió

Al llarg d'aquest apartat farem un recorregut per l'estat de la qüestió de diferents elements que conformaran l'esquelet teòric d'aquest treball. Primer, realitzarem una breu presentació de la teoria colonial que ens permetrà apropar-nos a la denúncia que aquesta fa de les diverses colonialitats —de poder, de saber i de l'ésser— que travessen les relacions de dominació establertes entre les elits i els subalterns, entre un Nord i un Sud més metafòrics que geogràfics.

Més endavant, de la mà del sociòleg Ramón Grosfoguel, veurem com podem interpretar la situació catalana des de l'òptica decolonial i com aquesta perspectiva ja havia tingut precedents als PPCC: el Partit Socialista d'Alliberament Nacional (PSAN) i Manuel de Pedrolo. El creador segarrenc ens servirà de pont entre la teoria sociopolítica i la crítica literària de Stewart King, tot i que les anàlisis d'aquest crític són realitzades des de la teoria postcolonial.

Així doncs, ens caldrà realitzar un breu repàs de les aproximacions a la literatura detectivesca des d'una òptica, ara sí, decolonial. En aquesta empresa, resseguirem el treball d'autors com ara Franco Moretti.

Per últim, farem una breu revisió de la bibliografia crítica sobre la novel·la negra catalana més rellevant, així com de les principals contribucions a l'anàlisi del corpus criminal oliverià. Arribats aquí, ja tindrem totes les eines per a proposar la nostra pròpia aproximació.

1.4.1. La teoria decolonial: una aposta utòpica i antisistema

La decolonialitat s'ha d'entendre com un moviment intel·lectual i polític que assenyalava la vigència d'unes relacions de dominació entre el centre i la perifèria que no van desaparèixer amb la fi de les estructures colonials, i cerca una refundació de la civilització més justa i igualitària, una articulació de lluites que sigui capaç de plantar cara a totes les lògiques sistèmiques de dominació que ha emprat la modernitat capitalista (Grosfoguel, 2022: 337).

La decolonialitat, com hem vist, denuncia la continuació del colonialisme sota noves disfresses i expressions,³ i presenta una alternativa política a partir d'una nova posició epistemològica, compromesa èticament i política, que combati l'episteme de matriu colonial: el Sud. Però no pas un Sud geogràfic, sinó un Sud metafòric, antiimperial que aprofiti el procés de construcció de sentit per a bastir un projecte *altre*, a partir de les subjectivitats i les veus dels

³ El projecte de descolonització no s'ha completat encara, ja que només hem passat d'un "colonialisme global" a una "colonialitat global" Grosfoguel (2022).

silenciats, de la recuperació d'allò oblidat, de les experiències esborrades dels subalterns.⁴ Aquest projecte, com apunta Grosfoguel (2022: 337), ha d'ocupar un espai on s'interrelacionin les lluites anticapitalistes, feministes, antifeixistes, ecologistes, antiracistes i anticolonialistes.

El pensament decolonial és una resposta des d'allò subaltern contra la modernitat eurocèntrica, una contestació antisistèmica que cerca una redefinició o subsumpció “de la ciutadania, la democràcia, los derechos humanos, la humanidad, las relaciones económicas” més enllà de les definicions imposades per la modernitat occidental (Grosfoguel, 2022: 109).

Un punt central de la perspectiva decolonial és la reformulació del concepte de poder, com un espai i, alhora, una malla en què s'entrellacen relacions d'explotació, domini i conflicte (Quijano, 2007: 93). Una xarxa que atraparia tots els àmbits de l'existència vital i social.

A la colonialitat del poder, cal sumar-li diverses colonialitats més, com la colonialitat del saber que defensa que la narrativa eurocèntrica com l'única posició veritablement universal i objectiva, i que ubica la *imperialitat* com a únic patró legítim de progrés i civilització. Aquells que no accepten aquesta lògica passen a ser considerats diferents, inferiors. Com veiem, la colonialitat no només crea i configura mecanismes de control poblacional, sinó que genera i institueix formes de relació curulles d'explotació i dominació que travessen totes les arestes de la subjectivitat subalterna —cultura, llengua, tradicions...—, engendrant la colonialitat de l'ésser (Lander, 2005) que inoculara el descrèdit epistèmic en les societats dominades, perquè els individus subalterns neguin la seva veu i sacrificuin la seva identitat.

1.4.2. La situació catalana sota la perspectiva decolonial

Ramón Grosfoguel és qui més ha reflexionat sobre la situació de Catalunya dins del si del Regne d'Espanya des d'una perspectiva decolonial. Per a ell, “el tema català és una lluita descolonitzadora [...] contra un estat imperial” (Puig, 2021) en decadència. Espanya, després de perdre totes les colònies, va traslladar les lògiques racistes i colonials contra el seu propi territori durant la guerra civil. “Després tenim quaranta anys de franquisme i una transició malparida que no és més que la impunitat de les elits del franquisme. Per això, l'Estat espanyol segueix avui amb una judicatura i elits polítiques que són filles del franquisme” (Puig, 2021).

Des d'aquest punt de vista, a Catalunya hi hauria una situació de doble colonialitat, una barreja de Nord i Sud, amb elits que es beneficien de la dominació espanyola i del capitalisme, mentre que el conjunt de la població és “una nació oprimida dins de l'imperi espanyol” (Puig,

⁴ Cal tenir present que dins del Nord geogràfic existeix un Sud conformat pels pobles i individus marginats i oprimits; i a la inversa, dins del Sud geogràfic també hi trobem un Nord metafòric, les elits locals que es beneficien dels guanys que reporta el capitalisme global.

2021). Així, Grosfoguel considera més encertat parlar de neocolònies, una situació que comparteixen totes les perifèries del món global i que es caracteritza per gaudir d'una suposada sobirania sobre el paper que, a la pràctica, només és un miratge.

Lligat al concepte de colonialitat del poder definit per Quijano (2007: 93), com aquell espai on s'entretreixen l'explotació, el domini i el conflicte, creiem que ens pot resultar molt útil per al nostre estudi el concepte de colonialitat del llenguatge establert per Veronelli (2016).

La troballa conceptual de Veronelli ens permet denominar pràctiques i actituds del poder cap a les poblacions colonitzades que, des del menyspreu cap als llenguatges indígenes, es podrien emmarcar en la ideologia del “monolenguajeo” (Veronelli, 2016: 51): la pràctica material i discursiva de racialització lingüística que exerceix el colonitzador sobre el colonitzat, i que amagaria l'opressió colonial dialògica i discursiva, tot i que “deshumaniza, porque silencia el *lenguajeo* comunal” (Veronelli, 2016: 53). Però, en tant que eina pròpia del *gir decolonial*, el seu abast pot ser molt més ampli, ja que el propòsit final d'aquesta perspectiva crítica és la de *decolonitzar* totes les àrees que la matriu colonial de poder encara ostenta.

A les obres d'Oliver veurem la importància de la llengua com a element que evidencia el conflicte entre la identitat catalana i l'estat imperial. La llengua, doncs, serà motiu i escenari de combat, car per a la raó imperialista la llengua catalana després dels Decrets de Nova Planta no servia per a exercir l'autoritat i l'ordre del territori, i, per tant, passava a ser un llenguatge *diferent*, una parla inferior pròpia de comunicadors simples que s'havia d'abandonar en favor de la llengua de l'imperi si hom volia deixar de ser un bàrbar i volia abandonar l'espai fora-de-la-història per a passar a esdevenir un ésser *culturitzat*.

Per una altra banda, voldríem esmentar el treball de Lladonosa i Öztürk (2021), que s'aproxima a la qüestió de la identitat de Catalunya des d'una perspectiva nacional i de classe que manlleva moltes eines conceptuais i discursives a la perspectiva decolonial. En aquest treball, les identitats nacionals són estudiades com quelcom que forma part de la “nostra experiència social com a individus perquè vivim i ens desenvolupem com a persones en el si de grups socials, en uns llocs i moments concrets. Uns llocs que no són neutrals ni indeterminats territorialment” (Lladonosa i Öztürk, 2021: 9); ens trobem, doncs, en el mateix territori conceptual que enuncitava Stuart Hall i que recollíem més amunt. Aquesta percepció de les identitats com un espai de/en disputa per a definir què és una nació i qui en són els seus agents ens seran molt útils per analitzar les obres criminals d'Oliver. A més, l'article de Lladonosa i Öztürk tracta un aspecte cabdal per a la nostra anàlisi de la narrativa oliveriana, la consideració que, en les formes d'identificació amb la catalanitat en tant que forma d'identitat nacional passen a convertir-se en centrals unes identitats sociopolítiques concretes —el feminisme,

l'antiracisme, l'ecologisme, etc.—, que “impliquen un procés de complexificació dels referents nacionals” (2021: 11).

1.4.3. Les pedres fundacionals del pensament decolonial als PPCC

Durant la segona meitat del segle XX, als PPCC hi hagué una onada de pensament que avui anomenariem decolonial que apostava per un enfocament relacional que entenia la lluita per l'emancipació nacional com una baula més dins les lluites anticapitalistes i antiimperialistes d'alliberament —en la línia defensada per Jorge Enea Spilimbergo—, ja que l'alliberament nacional havia de ser, com argumentava Frantz Fanon, un procés d'autoalliberament i reconeixement. El partit que representà millor aquesta posició fou el PSAN.⁵

Des d'aquesta perspectiva intel·lectual, cobren molt d'interès els mecanismes d'assimilació de la nació subalterna, més enllà de la mera integració per coerció, estudiats per Partha Chatterjee (2008). Així, les dinàmiques de subalternitat de la societat dels PPCC en el marc d'un espanyolisme que actua des d'una lògica imperial-castellanocèntrica (Grosfoguel, 2018), presentarien alguns trets concebuts com a propis de les societats colonials.

A més del PSAN, Manuel de Pedrolo també partia d'una posició anticolonial quan denunciava la conjuntura socioeconòmica i políticocultural que coadjuvava en la producció sistemàtica de desarrelament i en el règim de desterritorialització⁶ promoguts pel capitalisme globocràtic en el marc dels PPCC i que podríem resumir en la següent reflexió: “qualsevol que exerceix poders sobre una comunitat que no els hi ha concedit voluntàriament i el desenvolupament de la qual compromet, estableix una situació de dependència característicament colonial” (Pedrolo, 2007: 39).⁷

En aquest sentit, segons Ojeda i Barquer, Pedrolo “entenia el marc de la Transició espanyola i la imposició de les autonomies com una nova forma político-administrativa de caràcter pseudocolonial” que cedia engrunes d'autogovern sempre “subjectes a la conveniència i a les necessitats de l'Estat” (2022: 16), i, per tant, considerem que ens serveix d'excel·lent punt de partida a l'hora d'analitzar la literatura catalana des de la pràctica decolonial, un camp en el que, malgrat l'aparició de diverses autores —Júlia Ojeda, María Rodó de Zárata, Marta Roqueta...—, que empren eines decolonials per a apropar-se a la realitat catalana, encara patim un clar dèficit de treballs que apliquin aquests supòsits teòrics a la literatura catalana.

⁵ Tant Maria-Antònia Oliver com el seu marit, Jaume Fuster, van ser membres actius del PSAN.

⁶ Entenem el concepte de 'desterritorialització' com la creixent pèrdua de control dels processos socials a través de l'espai que ha comportat la globalització per a uns estats-nació cada cop més debilitats —*Vid.* Clara Ramas (2018)—, i no pas en el sentit del concepte desenvolupat per Deleuze i Guattari.

⁷ Aquesta reflexió va ser publicada originalment al *Diario de Barcelona*, 1-2 de gener de 1982.

Amb tot, sí que hi ha alguns autors que han utilitzat la teoria postcolonial —que comparteix amb la perspectiva decolonial la crítica del domini colonial establert pels imperis i el discurs que el defensa i justifica—, per a interpretar la cultura catalana, com ara Stewart King, que s’ha especialitzat en l’estudi de la literatura criminal catalana des d’una perspectiva postcolonial. Els interessos de l’australià se centren en la ficció criminal com a gènere global i en la seva vinculació amb les identitats nacionals i culturals. Aquesta relació entre allò local i allò global,⁸ permet explorar lligams i connexions internacionals i *intranacionals*.

Pel que fa al nostre TFG, tot i que tindrem en compte el treball de King (2021), mostrarem com la mirada més encertada per a fer una valoració acurada de les estratègies emprades pels escriptors catalans a l’hora de resistir la dominació cultural imperialista espanyola, no serà pas la postcolonial, sinó la perspectiva decolonial.

1.4.4. Una breu aproximació a la literatura criminal des de la crítica postcolonial

Des dels anys setanta del segle passat, la ficció detectivesca ha estat estudiada com un gènere popular, curull de fórmules i convencions que servien per a reafirmar la cultura de la ideologia dominant i per a intentar resoldre les seves tensions i contradiccions en el marc literari (Cawelti, 1976: 35). En aquest sentit, considerariem aquest subgènere com una solució del pensament hegemònic per a resoldre la “profunda ansietat d’una societat en expansió” (Moretti, 2005: 143-145). Amb tot, creiem que a l’hora d’analitzar les ficcions *hard-boiled*,⁹ cal tenir present que no som davant d’un detectiu que cerca restaurar l’ordre perdut, sinó davant d’una ficció en què el detectiu juga un paper liminal, conjugant una lògica “reaccionària i progressista” (Pepper, 2000: 34). En el marc d’aquesta realitat dual és on germinaran narracions que mostraran allò que el poder voldria ocult, fent possible una ficció que seria una veu que respondria a unes trobades socioculturals propiciades per la situació colonial.

Considerem que la narrativa criminal d’Oliver supera el marc del detectiu postcolonial que proposa Ed Christian (2001: 2), en tant que no només és algú “indigenous” del territori en què treballa, que està “marginalized in some way” i que, a través de la seva investigació ens mostra com les actituds culturals afecten el seu dia a dia, com una mena d’antropologia pràctica; sinó que, quan na Lònia Guiu viatja, ho fa portant amb ella un “transcultural background”.

Per altra banda, creiem que pot ser útil tenir en compte els estudis que han analitzat la literatura criminal llatinoamericana des de la perspectiva de la transculturació de la novel·la

⁸ En aquest sentit, resulta bàsic el seu article “Crime Fiction as World Literature” (2014).

⁹ Aquest subgènere narratiu nasqué ara fa un segle als Estats Units perquè els escriptors poguessin retratar amb realisme un moment històric en què els carrers americans bullien de crims, la majoria conseqüència de la denominada Llei Seca i del crack del 29 (McCann, 2010: 42-57).

policial (amb els seus vincles inherents amb la modernitat i la raó eurocèntrica). En aquest sentit, volíem destacar el estudi de Grinberg Pla (2015), que analitza la representació del capitalisme i la violència en la tradició de la novel·la negra llatinoamericana. En l'article citat, l'autora descriu uns trets diferencials en la novel·la negra d'Amèrica Llatina que podem trobar també en Oliver: la novel·la negra com un espai des del qual articular una crítica descarnada a la democràcia contemporània, exposant-ne els elements negatius que afecten tots els estrats de la vida política, la violència estructural de les societats postdictatorials sota el neoliberalisme; la manca de poder real de les institucions democràtiques —ja siguin conceptualitzades com a “neocolònies” que denunciava Grosfoguel (Puig, 2021), o com “les comunitats sarcàsticament qualificades d'autònomes” (Pedrolo, 2007: 42)—, etc.

1.4.5. La novel·la negra catalana: producció i revisió de la bibliografia crítica

En el camp cultural català hi ha un pacte tàcit consistent en usar el terme “novel·la negra” per a referir-se a un conjunt d'obres que es caracteritzen per la presència d'un o més actes criminals. Amb tot, preferim l'opció de Javier Coma (1983): usar “novel·la criminal” com a terme general i reservar la denominació “novel·la negra” per al subgènere literari nascut als Estats Units.

La recepció d'aquest subgènere a casa nostra es va produir a partir de la lectura dels principals escriptors que conreaven aquest tipus de literatura. Aquesta lectura, però, es va realitzar primer en francès —a través de les publicacions de la *Série Noire* de Gallimard—, i després en català gràcies a les traduccions de La Cua de Palla d'Edicions 62.

Pel que fa a la producció pròpia, tot i que és cert que en la trilogia escrita per Rafael Tasis (1906-1966): *La Bíblia valenciana* (1955), *És hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paralelo* (1960), hi trobem “més enllà dels elements d'intriga, aspectes d'ordre social” (Martín Escribà: 2014b); o que en algunes obres de Pedrolo hi trobem elements que podríem vincular amb aquest subgènere (Martín Escribà, 2018: 34-35). Entre les obres del segarrenc que contenen aquesta denúncia social podríem destacar *Es vessa una sang fàcil* (1954); *L'inspector arriba tard* (1960); *Joc brut* (1965); *Mossegar-se la cua* (1968) o la pòstuma *Doble o res* (1997)—.

Amb tot, no podem parlar d'una autèntica novel·la negra catalana fins a la publicació de *De mica en mica s'omple la pica*, de Jaume Fuster (1972).¹⁰ L'aparició de Fuster, marit de Maria-Antònia Oliver, fou decisiva per a la supervivència del gènere en català, ja que a més de *De mica en mica s'omple la pica*, l'escriptor publicà *Tarda, sessió contínua, 3,45* (1976), *La corona valenciana* (1982), *Sota el signe de sagitari*, *Les cartes d'Hèrcules Poirot* (1983), el

¹⁰ Tot i que no ho podem desenvolupar aquí, resulta curiós que, tot i que Jaume Fuster s'avancés dos anys a la novel·la *Tatuaje* de Manuel Vázquez Montalbán en la introducció de la novel·la negra a l'Estat espanyol, encara avui la majoria de bibliografia escrita en castellà oblida aquesta dada.

conte “Ofèlia a les tres”, dins del volum d’Ofèlia Dracs, *Negra i consentida* (1983), i el recull *Les claus de vidre* (1984). A més, cal afegir-hi el seu vessant de promotor de literatura criminal.

Així, podem afirmar que la modernització i la consolidació definitiva del gènere en la nostra literatura són fruit de l’ingent treball de Fuster. Com a mostra, podem apuntar que la presència de certs elements estilístics en la novel·la negra actual —la pluralitat de veus narratives, l’experimentació formal o l’argot criminal— són deutors del mestratge fusterià.¹¹

Si als anys vuitanta, el gènere criminal en català es consolidà, permetent la creació de diverses col·leccions especialitzades, com ara *La Negra* (1986-1998), d’Edicions de La Magrana, això només fou un miratge, perquè a la dècada següent esclatà la bombolla, a causa de la incapacitat del mercat literari en català per absorbir tanta producció (Mata, 2010: 30).

El canvi de segle fou decisiu perquè la novel·la negra i policíaca en català entrés al món acadèmic. A més, de nombrosos “cicles de conferències, seminaris, cursos, congressos, taules rodones [...] han proliferat els treballs d’investigació” (Martín Escribà, Villalonga i Bannasar, 2014: 16). En aquest sentit, si revisem la bibliografia crítica sobre literatura criminal dels darrers vint anys, convindrem que, des de l’aparició de *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX* (2006), el panorama s’ha vist enriquit per nombroses obres crítiques.

Pel que fa als assaigs dedicats a la novel·la criminal a casa nostra entre 2011 i avui, volem destacar els següents llibres, per bé que, com veurem, només un d’ells tracta, i encara de forma parcial, l’obra criminal oliveriana: Bannasar (2011) realitza un estudi de la novel·la negra dels PPCC escrita amb posterioritat al corpus d’Oliver; el treball de Jordi Canal i Àlex Martín (2011), se centra en la col·lecció *La Cua de Palla*, on l’autora no col·laborà. Tampoc no trobem cap rastre de l’autora ni a les converses de Villalonga (2013), ni als volums de Martín Escribà i Canal (2019 i 2021), que documenten la història de la literatura criminal, ni als articles de Martín Escribà (2020), ni, lògicament, als monogràfics dedicats a Tasis (2015) i a Fuster (2018).

La única excepció la trobem en el llibre d’Alejandro Casadesús (2011), que realitza un repàs de l’evolució de la novel·la criminal escrita per autors mallorquins que, a més d’Oliver, també estudia els següents autors: Guillem Frontera, Llorenç Capellà, Josep Maria Palau i Camps, Antoni Serra, Jaume Vidal Alcover, Miquel Mas i Ferrà, Josep Palou, Sebastià Bannasar, Guillem Rosselló Bujosa, Àlex Volney, Miquel Àngel Vidal, Miquel Vicens Escandell, Pere Joan Martorell, Albert Herranz i Carme Riera.

¹¹ Com recorda Margarida Aritzeta (2014: 163), Fuster “va aconseguir un tipus de novel·la en què els personatges s’expressessin en un argot que de mica en mica tots vam acabar incorporant i ampliant”.

1.4.6. Principals contribucions a l'anàlisi del corpus criminal oliverià

Com hem dit més amunt, creiem que la denúncia sociopolítica d'Oliver no ha estat gaire atesa per una crítica que ha llegit aquestes obres com una narrativa feminista a la recerca de la igualtat social i literària. Des d'aquesta perspectiva, gran part de la crítica s'ha centrat en com es projectava el feminisme d'Oliver en les obres o en la detectiva com a far feminista (vegem Casadesús, 2014; Escandell, 2008; Godsland, 2002a i 2002b o Vosburg, 1998).

Sobre la condició de feminista de la narrativa criminal d'Oliver o del rol feminista de Guiu, el millor que podem fer és donar la paraula a l'autora. Oliver (1998:8) es descriu com “una dona, que escriu, feminista, d'esquerres, compromesa amb el món [...] tant quan escriu com quan estic prenent el sol, que crec que a la meua obra s'hi ha de notar que som una dona, feminista, d'esquerres, compromesa”, tot i que l'autora no vol caure en les “novel·les pamflet” (Pons, 2004: 112) i, segurament per això, apunta que: “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).

La crítica s'ha fixat més en la recerca d'influències femenines en el camp de la narrativa criminal per part de l'autora —Sara Paretsky, Sue Grafton, Patricia Highsmith, Margaret Millar, Amanda Cross, Barbara Wilson, Antonia Fraser, Marcia Muller...—, que en el fet que, per a l'autora —que coincideix amb el pensament d'altres escriptores com Sue Grafton—, no existeix una literatura criminal específicament femenina, sinó que, com va dir Oliver en el marc d'unes jornades sobre *Les dames europees del crim*, “només hi ha una literatura i hi conviuen bons escriptors i mals escriptors” (Ferrer, 1998: 44). En aquest sentit, cal no oblidar que aquest ús de la literatura com a vehicle per a la denúncia del patriarcat és quelcom que Oliver comparteix amb molts dels escriptors i escriptores de la seva generació literària.

Considerem que resulta evident que, si bé és cert que la dona ocupa un paper central en la narrativa criminal oliveriana, no ho és menys el fet que l'autora no presenta només dones víctimes, sinó que també ens en presenta de dones criminals, com Elena Gaudí d'*Estudi en lila* que decideix prendre's la justícia per la seva mà i castrar els seus tres violadors,¹² o els personatges de Joil a *Antípodes* i de donya Catalina a *El sol que fa l'ànec*, que participen o permeten les xarxes de prostitució que apareixen en les respectives obres.

¹² El tema de la violació venjada ja fou tractat per l'autora al conte “Fils trencats”, escrit al juliol de 1984, publicat a l'antologia de Kathleen McNerney *On Our Own Behalf: Women's Tales from Catalonia* (1988), i, posteriorment, inclòs en versió original a l'aplec de narracions d'Oliver *Tríptics* (1989).

Aquest posicionament d'Oliver descol·locarà una de les crítiques que més s'ha ocupat de la seva obra, Shelley Godslan, que apuntarà que actuacions com revenja d'Elena Gaudí no és la resposta que el feminisme ha de donar, ja que “reproduce y legitima la dañina violencia masculina característica del patriarcado”(2002a: 355). La crítica, fins i tot, li esmenarà la plana a Oliver, considerant que no hauria de textualitzar el personatge de la dona criminal, ja que això “puede perjudicar la percepción socio-mediática de la estabilidad psicológica femenina y de la validez de la participación social de la mujer” (Godslan, 2002a:357).¹³

A tall de recapitulació, doncs, considerem que la lectura de l'obra oliveriana des d'una perspectiva feminista ha deixat de banda la crítica sociopolítica de l'autora, quelcom que ha rebaixat considerablement la càrrega de profunditat que va representar Oliver per al món cultural català i, a més, en descafeïna la seva vàlua, tant literària com crítica.

¹³ Godslan tindria una posició estètica ben allunyada de la d'Oliver, qui, segons va dir a Vanrell (2016: 66), se centrà en assumptes criminals contra les dones i els infants perquè “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”.

2. La narrativa negra oliveriana des d'una perspectiva decolonial

Si en l'anterior apartat hem introduït hem contextualitzat el nostre objecte d'estudi, ara ha arribat el moment d'endinsar-nos en l'anàlisi de les obres criminals d'Oliver per mostrar com una lectura decolonial ens permetrà descobrir com l'escriptora va realitzar una crítica de la situació de dominació que pateixen els catalans. Com hem comentat més amunt, partirem de l'estudi de tres elements cabdals: el gènere negre com a espai ideal per a la crítica sociocultural; la denúncia de les relacions de dominació que afecten la identitat catalana i, per últim, la vinculació entre els personatges femenins i les relacions de poder i de dominació que els afecten tant a ells com a la nació catalana. Abans d'entrar en matèria, però, creiem oportú realitzar una breu sinopsi de les obres estudiades per ajudar al lector a orientar-se en aquest treball.

El relat "On ets, Mònica" (1983), escrit en el si de les aventures narratives del col·lectiu Ofèlia Dracs, tindrà poca rellevància en el nostre estudi perquè la seva brevetat i l'articulació dins del marc d'una proposta lúdica en limiten la presència d'elements de crítica sociopolítica. Aquest conte, però, ens permetrà descobrir la detectiva Lònia Guiu en acció, intentant esbrinar què va passar amb la Mònica Pradell, en un cas de corrupció urbanística.

Estudi en lila (1985), la novel·la més coneguda de l'autora, ens presenta un doble cas: la desaparició d'una adolescent mallorquina i l'interès d'una atractiva antiquària en trobar tres homes que, suposadament, l'haurien estafat, tot i que, en el transcurs de la obra, descobrim que els cerca perquè l'han violada. Els dos casos confluiran temàticament quan se'ns reveli que na Sebastiana, l'al·lota desapareguda, va fugir per amagar el seu embaràs, resultat d'una violació.

La següent novel·la, *Antípodes* (1988), segueix cronològicament l'obra anterior i, per tant, l'acció es trasllada a Austràlia, on na Lònia decidí anar per oblidar el que li havia succeït. Allà, a més dels paral·lelismes entre Austràlia i les Illes Balears, hi descobrirà una xarxa internacional de prostitució i tràfic de persones, amb una ramificació a Mallorca.

Per últim, *El sol que fa l'ànec* (1994) ens trasllada temporalment a una Barcelona trinxada per les obres que es prepara pels Jocs Olímpics. En aquest cas, Guiu haurà de destapar una xarxa de pederastes, organitzada per empresaris mallorquins, que segrestaven infants i n'abusaven amb la connivència de part dels cossos policials locals.

2.1. Empoderament en negre

Tot i que ens pugui resultar sorprenent, l'autora no era una gran aficionada a la novel·la negra. De fet, quan li preguntaren pels seus referents dins del gènere (Vanrell, 2016: 61-62), la manacorina admeté no ser una “gran llegidora de novel·la negra”, per bé que sí que apuntà li agradava molt Dashiell Hammett i que, en canvi, no li agradava Agatha Christie. Encara més, segons confessà Oliver (2003: 211),¹⁴ va introduir-se en aquest gènere narratiu va ser perquè Jaume Fuster li va dir que “o llegia *El falcó maltès*, de Dashiell Hammett, i *El llarg adéu* de Raymond Chandler o es divorciava” i, a partir d'aquí, s'hi va “anar aficionant de mica en mica”.

Per una altra banda, la creació literària d'Oliver dins de l'univers de la novel·la negra no fou una decisió autònoma de l'autora, sinó que, com confessà amb sinceritat: “Jo senzillament he escrit tres novel·les policíiques perquè el col·lectiu Ofèlia Dracs va decidir fer un llibre de contes policíacs i vaig escriure un conte amb un personatge que després vaig voler utilitzar més” (Oliver, 2003: 212).¹⁵ Un personatge, na Lònia Guiu, que deu molt al de l'Enric Vidal creat per Jaume Fuster: tots dos són enamoradissos; tenen febleses i pors; s'hauran d'anar endurint per a sobreviure entre tanta corrupció; i, paradoxalment, rebutgen les armes de foc.

Amb tot, cal tenir present que, quan Oliver va debutar en la narrativa negra, ho feu sent un nom ben conegut en les lletres catalanes: havia publicat quatre novel·les —*Cròniques d'un mig estiu* (1970), *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà* (1972), *El vaixell d'Iràs i no Tornaràs* (1976) i *Punt d'arròs* (1979)—, i dos reculls de contes —*Coordenades espai-temps per guardar-hi les ensaïmades* (1975) i *Figues d'un altre paner* (1979)—.

Com va destacar Anne Charlon (2016: 11-12), un dels elements centrals que comparteixen les obres d'aquesta primera època amb les de la següent etapa, centrada en la narrativa negra, és la presència del realisme crític. No obstant això, a les obres escrites abans d'*Estudi en lila*, aquesta crítica estarà combinada amb la presència d'elements llegendaris que aniran guanyant pes en la narració fins aconseguir esdevenir el motor essencial de la narració, tal com passa a *El vaixell d'Iràs i no Tornaràs* (1970) o a *Crineres de foc* (1985). Per a la catalanista francesa, passar “al gènere policíic és tornar al realisme crític i, en el cas de Maria Antònia Oliver, recentrar-se clarament sobre el feminisme” (Charlon, 2016: 13).

És per això que considerem que, malgrat que l'autora no era una gran lectora d'aquest tipus de narracions —o, potser, precisament per això—, la seva tria va ser ben conscient i

¹⁴ Casadesús (2014: 131), en canvi, apunta que Oliver va introduir-se en aquest gènere per una “mena d'aposta” amb Jaume Fuster.

¹⁵ Per tant, és lícit pressuposar que sense el recull *Negra i consentida* (1983), l'autora no hauria escrit mai “On ets, Mònica?” i els lectors mai no haguéssim conegut na Lònia Guiu.

deliberada; Oliver a través de les seves novel·les criminals, no només empodera na Lònia Guiu, sinó que també ho fa amb els lectors de les seves obres, mostrant-los que una noia catalana jove, que es desenvolupa en un lloc i un moment concret —uns Països Catalans postfranquistes, des de la ressaca de l'intent de cop d'estat del 23-F fins a la Barcelona postolímpica—, comparteix una experiència social determinada amb ells: un territori entès com un espai en disputa entre dues identitats sociopolítiques antagòniques: el poder hegemònic d'un espanyolisme que actua des d'una lògica imperial-castellanocèntrica (Grosfoguel, 2018) i una identitat nacional catalana que, en aquells instants, passava per “un procés de complexificació dels referents nacionals” (Lladonosa i Öztürk, 2021: 11).

Així, quan el col·lectiu Ofèlia Dracs trià el gènere negre per al seu tercer recull, Oliver hi decideix participar —com no podia ser d'una altra manera— des de la perspectiva militant que és per ella el fet literari i crear el personatge de na Lònia Guiu, una detectiu que segueix clarament el model de la novel·la negra nord-americana, ja que aquest és molt més útil per als seus objectius narratius (Oliver, 2003: 214). Com apunta la mateixa autora: “Jo, m'assembl més al model nord-americà, perquè el què 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” (Vanrell, 2016: 62).

En aquest sentit, quan ens preguntem per quines són les característiques del subgènere que li van servir a l'autora realitzar una crítica de la realitat catalana, considerem que la resposta la trobem en la innovació que Oliver va aportar a la literatura negra catalana: la creació d'una detectiva, que sense trencar amb el model canònic de la narrativa *hard-boiled*, aconsegueix transgredir per primera vegada en la nostra literatura les seves normes al presentar una protagonista femenina que actua accepta que està realitzant un rol que fins llavors s'havia reservat als personatges masculins, fins al punt que la mateixa Lònia ho reconeixera sense embuts: “Faig una feina de mascle” (Oliver, 1988: 107).

Perquè, en efecte, na Lònia Guiu, tot i el que ha interpretat gran part de la crítica, no comença les seves aventures sent una feminista convençuda, sinó que és un personatge que, com l'autora, “és una dona d'avui” (Guillamon, 1985: 5) que prové del món patriarcal i franquista de la Mallorca rural.¹⁶ La narrativa criminal li servirà a l'autora per denunciar aquesta situació i per a passar comptes amb el pòsit conservador, nacional-catòlic i franquista que encara arrossegava

¹⁶ Oliver va viure una infantesa agradable, però, com apuntà anys més tard: “amb el temps, m'adon que sa meva família era molt conservadora i que estava d'acord amb es *Moiment*, és a dir, amb es règim, tal com ho pronunciaven aleshores. Amb tot, de sa guerra i de ses seves conseqüències, ben poca cosa me'n parlaren” (Cortès i Escandell, 2006: 16).

la societat catalana, ja que no hem d'oblidar pas que, “segons l'autora, és l'única [novel·la] autobiogràfica que ha escrit” (Guillamon, 1985: 4).

Pel que fa al feminisme de les obres, considerem amb Escandell (2008), que “el més cridaner [...] és l'intent d'immersió progressiva” de la protagonista en el discurs feminista, una immersió que serveix també d'introducció —o de reafirmació— per al lector. De fet, fins i tot podríem interpretar que el recorregut que fa una Lònia Guiu ja entrada en la trentena en aquest sentit és similar al que feu l'autora des de la seva Mallorca rural de postguerra natal fins a mitjans dels anys vuitanta, quan escriu la primera novel·la de la trilogia.

Així, Oliver té la mestria de posar el discurs feminista més ortodox en boca d'un personatge secundari, la Mercè, amiga de na Lònia i la seva ginecòloga, unes idees que desvetllaran la protagonista i faran més complex el seu dia a dia —com a mostra, podem recordar aquests dos instants de la primera novel·la: “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 beneïta de no haver sabut veure jo mateix les evidències que tenia davant el nas” (Oliver, 1985: 21), i “abans dels seus sermons jo no em fixava amb aquestes diferències i vivia molt més tranquil·la” (Oliver, 1985: 75).¹⁷

Des de la primera aparició de na Lònia Guiu, el patriarcat estarà darrera de la majoria de crims que trobem en la narrativa criminal de l'autora. Un patriarcat que havia fet niu en la societat i dominava gran part d'uns individus que “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” (Oliver, 1985: 97); un patriarcat contra el que part de la societat començava a lluitar amb pintades de color lila “que diuen contra l'agressió castració” (Oliver, 1985: 191). En el fons, doncs, podríem apuntar que, en la primera novel·la de la trilogia, Oliver *literaturitza* aquesta pintada de la mà de l'antiquària Elena Gaudí, en una construcció narrativa que podríem inscriure en el corrent de personatges femenins que, per a Helena González Fernández (2015: 34), responen a la violència de gènere amb més violència pel profund desig que tenen de canviar les lleis i, en conseqüència, no podem analitzar aquests actes violents com una resposta individual, sinó que els hem d'estudiar com una resposta sociopolítica en benefici de tota la comunitat femenina.

Oliver incidirà més en l'empoderament femení a *Antípodes* (1988), on ens presenta el personatge del detectiu Henry Dhul, de qui la protagonista s'enamorarà, tot i ser un masculista

¹⁷ La protagonista arriba a confessar que, fins que la Mercè no la va fer reflexionar, ella també era de la classe de gent que creia que “una dona només és violada si es deixa” (Oliver, 1985: 97).

que considera que aquella “no és una feina de dones” (Oliver, 1988: 100), i que no li agradaria que ella s’hi volgués tornar a dedicar... Na Lònia, entre l’amor i la professió, acabarà triant la segona i aconseguirà desarticlar una trama de tràfic de blanques que té ramificacions a les Balears —quelcom similar al que passarà a *El sol que fa l’ànec* amb una xarxa de segrest i corrupció de menors—.

Per tant, creiem que Oliver va aprofitar la oportunitat que Ofèlia Dracs li va brindar: assajar la seva percepció de la literatura en un model de gènere —el *hard-boiled* nord-americà—, que basava les raons del crim en els aspectes socials i que, com hem vist en aquest apartat, l’escriptora coneixia a bastament gràcies al seu company sentimental. Un subgènere narratiu que li permetia realitzar “una denúncia clara, dura i així com jo volia sense deixar de banda la bona literatura” (Vanrell, 2016: 62). A més, no hem de perdre de vista que l’autora va decidir emprar un personatge femení, na Lònia Guiu, per a protagonitzar la seva narrativa criminal, convertint-la així en un símbol de rebuig de la dona catalana entesa com una “ben plantada”,¹⁸ subjugada als seus congèneres masculins i a l’Estat espanyol. La detectiva d’Oliver s’erigirà, doncs, en una defensora de les llibertats individuals i col·lectives de les dones catalanes, enfront de la doble colonització que pateixen.

Així, la tria d’un gènere que, tot partint d’una lectura realista i crítica de la societat, pretengués “explicar les raons ocultes, el marge, la perifèria i les lleis de configuració i comportament de certes formes de poder a les modernes societats industrials i de capitalisme avançat” (Broch, 1993:143), sembla que era la millor opció per a una autora com ella que, des de la seva visió militant i política del fet literari, convertirà la sèrie protagonitzada per na Lònia Guiu en una clara denúncia de la subjugació que patien els catalans —i, encara més, les catalanes—, en una societat masclista i heteropatriarcal com l’espanyola.

Malgrat que la crítica político-social d’esquerres que apareix a les novel·les d’Oliver ens podria recordar la que trobem en un altre subgènere negre sorgit a França entre finals de la dècada dels setanta i principis de la dels vuitanta, el *néo-polar*,¹⁹ hom hi pot trobar diferències clares: a les novel·les escrites per autors *gauchistes* —Jean-Patrick Manchette, Pierre Siniac, Didier Daeninckx o Thierry Jonquet, entre d’altres—, les trames acostumen a tenir lloc en barris marginals —ja siguin els baixos fons de les principals ciutats franceses o les *banlieues*—, on hi actuen psicòpates o assassins en sèrie que cometen crims atroços enmig d’una ambientació macabra, que s’allunya molt de les que apareixen a les novel·les oliverianes.

¹⁸ Per a aprofundir en el concepte de la “ben plantada”, que creiem que pot ser de molta utilitat per a futures lectures decolonials d’obres de la literatura catalana escrita o protagonitzada per dones, vegeu l’article de Montserrat Palau (2010).

¹⁹ Per tal de saber-ne més sobre la creació d’aquest subgènere criminal, considerem cabdal la lectura de l’article de Collovald i Neveu (2001).

Lligada a la configuració del poder de l'espanyolisme als PPCC, hi trobem la denúncia que fa Oliver de la societat mallorquina a partir de la seva relació amb la memòria històrica,²⁰ quan decideix fixar-se en el romanent franquista que encara perviu en el dia a dia de l'època. D'aquesta manera, quan la detectiva visita Santa Eugènia, el poble on viu sa mare, ho troba tot “si fa no fa igual que sempre. Unes cases noves, una piscina municipal, els carrers amb els noms que hi posaren els franquistes —encara ara, Déu meu, quina vergonya!” (Oliver, 1994: 133).

En aquest sentit, com ens recorda l'escriptora Deindre Mask (2023), la nomenclatura dels carrers sempre està vinculada amb la identitat, la riquesa i el poder: el poder d'anomenar, de transformar la història, de decidir qui i què ha de comptar, ha de ser recordat, qui no i per quins motius. És per això que, quasi vint anys després de la mort de Franco, és molt rellevant que ningú no hagués decidit canviar els noms que posaren els franquistes als carrers, quelcom que només es pot explicar, com fa Grosfoguel, advertint que la transició no va ser “més que la impunitat de les elits del franquisme” (Puig, 2021).

En aquest punt, considerem que cal assenyalar un element molt interessant de l'empoderament en negre que proposa Oliver a l'hora de realitzar la seva denúncia de la realitat social catalana, sobretot de la seva Mallorca natal, i és el fet que l'autora és ben conscient que

Durant molts anys, la gent de la meva generació hem donat la culpa de les coses a la societat i a mi m'agradaria explicar que la societat és feta de persones, i que hi ha unes persones que remenen les cireres... D'altra banda, una altra qüestió que volia explicar és que hi ha l'eròtica del poder, però també, l'eròtica de la meselleria, la voluptuositat de la submissió. L'eròtica del poder, en sentit individual, no s'explica només per un rerafons econòmic global i indefinit, sinó per uns aspectes interiors de la persona, i per la meselleria dels altres (Guillamon, 1985: 5).

I aquest empoderament femení que presenta l'autora, s'ha d'entendre en el marc d'una crítica social que cerca un doble alliberament, nacional i de gènere, perquè, com recordarà la mateixa autora en una entrevista, quan li preguntin per la idea inicial que la va impulsar a escriure la novel·la *Crineres de foc*, publicada el mateix any que *Estudi en lila*, Oliver respondrà que fou “la constatació que la situació de colonització de la dona és molt semblant a la situació de colonització d'un poble, i la lluita contra aquesta colonització des de tots dos bàndols és paral·lela” (Guillamon, 1985: 5). Per tant, considerem totalment útil la proposta crítica de Shelley Godsland, quan proposa que les obres criminals oliverianes serveixen no només per a examinar la identitat de gènere i nacional tant de les víctimes com dels criminals, sinó que també són completament adients per a investigar quines relacions existeixen entre el “centre” nacional espanyol i les perifèries percebudes com un *Altre* (Godsland, 2007: 144).

²⁰ I en aquest punt sí que hi podríem trobar afinitats amb les novel·les criminals d'un destacat escriptor *néo-polar* com Didier Daeninckx que cerquen ajustar comptes amb el passat a partir de la reconstrucció retrospectiva d'uns fets històrics reals.

Creiem que en l'empoderament en negre oliverià hi podem veure una continuació del projecte cultural del grup Trencavel,²¹ que cercava redefinir l'espai de la literatura consum del sistema cultural català en termes gramscians, generant una literatura nacional-popular que permetés que el fet literari tendís més cap a la democratització que no pas a la mercantilització, amb l'objectiu a l'horitzó d'assolir la plenitud del sistema literari català. Per tant, hem de circumscriure les obres que analitzem en aquest treball en el combat contra la disfuncionalitat estructural del camp de producció català, una lluita que cerca deslliurar la cultura catalana de la posició subalterna en què es troba, perquè pugui conquerir, de manera estable, el camp de producció cultural a gran escala en el territori que li és propi, una posició que avui encara està colonitzada per una indústria cultural espanyola que està legitimada per l'Estat espanyol i per uns aparells ideològics que “no són neutrals en qüestions culturals” (Fernández, 2008: 137).

Com podem observar a partir d'aquesta contesta, en relació amb la pregunta principal de recerca que d'aquest treball —si a la narrativa negra oliveriana hi trobem (o no) una crítica sociopolítica i cultural que busqui denunciar la relació de dominació colonial existent entre el Regne d'Espanya i els PPCC—, la resposta que hauríem de donar ha de ser afirmativa i, tot seguit passarem a corroborar-ho en els dos següents apartats a partir de diferents fragments extrets de les *ficcions feministes de gènere* (Cranny-Francis, 1990) que conformen el corpus criminal d'Oliver; unes narracions que participen del procés complexificació dels referents de la identitat nacional catalana i que han de ser llegides en tant que denúncies realitzades des d'espais geotextuals no hegemònics que cerquen subvertir les textualitats dominants en un acte de poder transformador i emancipador en el si de les polítiques de *transnacionalitat mínima*.

2.2. Una identitat subalterna i resistent

Com hem vist més amunt, la decolonialitat és una denúncia de la continuació del colonialisme sota noves expressions i, a més, és un moviment crític que pretén combatre l'episteme de matriu colonial i imperial fonamentada sobre diverses colonialitats: poder, saber i ésser, que interactuen plegades i, tot sovint, juxtaposades. Així, en aquest apartat analitzarem la narrativa criminal de Maria-Antònia Oliver des d'aquesta perspectiva, tot partint de la premissa que, com apunta Marta Roqueta (2023), en el cas català, la colonialitat del poder espanyol descansa sobre els eixos de l'espanyolisme polític i cultural.

Per això, a l'hora d'esbrinar de quina manera Oliver tracta en la seva narrativa negra les relacions de poder i de dominació que afecten la identitat catalana respecte a l'Estat espanyol

²¹ Recordem que aquest col·lectiu cultural va estar integrat per Maria-Antònia Oliver, Jaume Fuster, Xavier Romeu, Joaquim Soler, Pep Albanell, Joan Rendé, Guillem-Jordi Graells, Oriol Pi de Cabanyes i inicialment Biel Mesquida, que se n'autoexpulsà al cap d'un temps.

ens centrarem en com són tractades les llengües en la trilogia negra oliveriana.²² A més, voldríem afegir que no podem fixar-nos en d'altres àmbits en què també s'exerceix aquesta dominació (l'econòmic, el polític, els aparells repressors de l'Estat espanyol, la relació amb els cossos i les forces de seguretat espanyoles, etc.), a causa de les limitacions d'espai que tenim en aquest treball. Tot i això, com veurem més endavant en les conclusions, creiem que la importància d'aquests aspectes podria ser tractada en treballs ulteriors.

La tesi que volem defensar en aquest punt és que Oliver, conscient de la situació de colonització que patia el poble català (Guillamon, 1985: 5), farà de la llengua un veritable cavall de batalla per a denunciar la situació esmentada. En aquest sentit, caldrà tenir en compte que, la tria de la llengua en el marc de la narrativa negra era quelcom rellevant perquè, com apuntava Aritzeta, aquella era

una època en què es comentava que no es podia fer novel·la policíaca en català perquè els policies parlaven en castellà...²³ i perquè també hi parlaven els delinqüents. Jaume Fuster, partint de la premissa que una ficció és per damunt de tot un assumpte versemblant, és a dir creïble, busca la manera de posar en boca dels personatges, siguin pinxos, bòfies, perdiguers, polítics o andoves de calé llarg [...] una manera de dir que els faci vius als ulls del lector. I ho aconsegueix (2014: 163).

Com hem vist, Jaume Fuster va decidir esborrar la llengua castellana de les seves novel·les negres i, per tant, va fer que tots els personatges parlessin català i mai no es fes cap referència al castellà; Oliver —que recordem que era la seva dona i que ambdós es llegien les obres l'un de l'altre a mida que les anaven escrivint—, en canvi, decideix fer present el castellà a les seves novel·les per poder evidenciar la denúncia per la situació de dominació que pateixen els PPCC, però, per evitar caure en l'alternança de llengües, la manacorina decideix explicitar que parlen en castellà, com veurem més endavant.

En relació a l'ús de les llengües en la narrativa negra oliveriana, doncs, partirem del concepte de “monolenguajeo” (Veronelli, 2016: 51), referit al menyspreu lingüístic del colonitzador sobre el colonitzat, el *silenciament* de la llengua nadiua —a través de la censura, la prohibició i d'altres eines de dominació—, és una cara més de l'opressió que l'imperi espanyol exerceix sobre les poblacions colonitzades, tant dins com fora de la Península Ibérica.

Estudiar la pràctica material i discursiva del supremacisme lingüístic que exerceix el poder espanyol sobre la llengua indígena en les novel·les oliverianes ens servirà per a

²² Aquí deixarem de banda “On ets, Mònica?”, perquè aquests elements no tenen pes específic en el relat.

²³ Un altre cas que il·lustraria la decisió literària de fer servir el català per a fer parlar els policies i que creiem que és un clar exemple de les possibilitats que obre l'aplicació de les eines decoloniales el trobem a *La paraula dels botxins*, de Manuel de Pedrolo (escrita el 1957 i prohibida per la censura fins el 1977); en aquesta obra, l'acció se centra en les brutals tortures que tenien lloc a la comissària de la policia nacional espanyola ubicada a la Via Laietana de Barcelona.

comprendre com l'autora se serveix de la ficció per evidenciar el conflicte real entre la identitat catalana i la raó imperialista espanyola. Així, la decisió de l'autora d'escriure en català, però marcant i adjectivant cada ús del castellà, seria una denúncia de la situació de colonialitat de l'ésser²⁴ que patien els catalans, (Lander, 2005) on s'arrossegaven gran part de les conseqüències de l'intent de lingüicidi (Ferrando i Nicolàs, 2011) que el règim franquista va intentar contra la comunitat catalanoparlant, fent per manera que les arestes essencials de la subjectivitat subalterna catalana —la llengua, la cultura i la consciència nacional— quedessin obliteratedes i oblidades, “mitjançant la repressió més brutal i directa [...] o mitjançant l'ofec i l'alienació sistemàtica” (Argente *et al.*, 1979: 3).

En la trilogia oliveriana, l'ús de la llengua espanyola serà, com hem apuntat més amunt, sempre marcat, tot i que les paraules ens seran traslladades en català, per a advertir al lector i que aquest sigui conscient de la relació asimètrica de poder sense trencar amb la unitat lingüística de la narració. A més, Oliver, com hem assenyalat, quasi sempre adjectiva l'espanyol que empren els personatges, així, sense sortir de les pàgines d'*Estudi en lila*, trobem “el castellà engolat que maldava debades per tapar l'accent barceloní” (Oliver, 1985: 24) que parla un jove a sou d'en Felip Antal, un dels violadors de l'Elena Gaudí; l'espanyol “xampurrat d'anglès que feia una mescla boirosa” que parla un filipí (Oliver, 1985: 30); l'espanyol “indecís” de la minyona filipina (Oliver, 1985: 38), l'espanyol “d'analfabet” que parla un policia (Oliver, 1985: 106); l'espanyol “força ensinistrat” d'un proxeneta filipí (Oliver, 1985: 122); l'espanyol “poc polit” del jove policia que havia treballat amb na Lònia Guiu a uns grans magatzems (Oliver, 1985: 159), o l'espanyol “arrossegat d'erres” del conservador del Museu del Marais de Lió, (Oliver, 1985: 178). Només en una ocasió no s'adjectiva l'espanyol d'un personatge: quan algú, davant del cadàver de na Sebastiana, li demana si era parenta seva (Oliver, 1985: 147).

Aquest ús de l'adjectivació realitza una inversió de les relacions de poder simbòlic relacionades amb l'element simbòlic i serveix d'advertència al lector perquè entengui que els personatges no són castellanoparlants o, com a mínim, no tenen una gran competència lingüística en aquest idioma. L'estrangeritat del castellà queda clara en aquest fragment:

Passadís enllà se sentien remors exòtiques, retalls de paraules que demostraven que els filipins re de re d'espanyol, com ens volien fer creure a l'escola, i que d'anglès amb prou feines, per contra del que ens volen fer creure ara. Darrera l'accent empestat de l'home hi havia l'ombra del tagàlog, i en les converses de pis endins el tagàlog n'era el rei (Oliver, 1985: 30-31).

²⁴ No voldríem passar per alt un episodi relacionat amb la colonialitat de l'ésser: la consideració que li fa la seva amiga Mercè quan sap que na Lònia ha perdut la seva documentació. La ginecòloga li diu que “anar pel carrer sense documents era com si un ca rabiós s'hi passegés sense collar” (Oliver, 1985: 135). Per tant, l'obligatorietat de posseir un DNI espanyol és el que ferma als catalans al seny, perquè representa sacrificar la identitat nacional pròpia i, per tant, acceptar la lògica colonial espanyola.

Per tant, més enllà de les llengües imperials d'ahir i d'avui, a l'obra d'Oliver, els catalans parlen català i els filipins, tagàlog. Així, el català serà connotada com la llengua pròpia dels catalans, quan la Lola, una antiga amiga aragonesa de na Lònia, decideix posar-li un nom ben català a la seva filla acabada de néixer, un nom que finalment serà decidit entre totes les amigues, Elisenda (Oliver, 1985: 32), un nom de reina consort d'Aragó, per cert.

La qüestió de la llengua, a la segona novel·la de la trilogia, *Antípodes* (1988), en què l'acció es trasllada a Austràlia —on la detectiva hi descobrirà una xarxa internacional de prostitució i tràfic de persones, amb una ramificació a Mallorca—, no és tan central com en l'anterior, tot i que el fet que, només iniciar l'obra, ens trobem amb una Lònia Guiu que ha de fer entendre als de la duana, amb el seu “anglès de panfonteta”, que “*Spain* no era a l'Amèrica del Sud sinó a Europa —amb els coneixements geogràfics que demostraven, no valia la pena parlar-los de Catalunya” (Oliver, 1988: 11), ens pugui fer creure el contrari.

Un episodi ben significatiu sobre l'element lingüístic el trobem quan na Lònia, ja de nou a Mallorca, entrevista un grup de treballadores espanyoles que han vingut a treballar als hotels: “Amb un espanyol pintoresc, extremadament dialectalitzat, que no tenia res a veure amb la *Lengua del Imperio* que jo havia hagut d'aprendre, si no vols de grat per força, a l'escola, o amb l'espanyol estandarditzat dels mitjans de comunicació” (Oliver, 1988: 135). En un fragment tan breu, veiem com es denuncia l'obligació d'aprendre l'idioma espanyol, la llengua del poder, en lloc de la seva llengua materna, la catalana, i, a la vegada, veiem com hi ha una lleu crítica decolonial a la inferiorització lingüística dels dialectes de la llengua espanyola.

El xoc entre llengües s'evidencia en la problemàtica relació entre la padrina de na Lònia i una *abuela* monolingüe “acabada d'arribar del pueblo” (Oliver, 1988: 135), que no comprèn com pot ser que, si allò és territori espanyol, la padrina no l'entengui en espanyol:

l'abuela demanava on hi havia una cosa que la padrina era incapaç d'entendre, *l'abuela* va acabar feta una fúria perquè no li cabia al cap que la padrina fos tan toixarruda que no l'entengués; la padrina es posava feta un nero, idò que xerri clar, aquesta dona. I la dona: *por qué no hablan cristiano, por aquí?* (Oliver, 1988: 135-136).²⁵

El xoc entre identitats està servit ja que l'*abuela*, segurament de forma inconscient, actua com un altaveu colonial, reproduint un dels tòpics més importants del nacionalisme lingüístic espanyol: la llengua castellana —el *cristiano*— com a llengua comuna i compartida

²⁵ Tot i que no ens hi podem deturar, resulta molt curiós que, com denuncia Delia-Ionela Prodan (2012), la traducció d'Adrian Chircu Buftea, d'*Antípodes* al romanès —*La antipozi* (2004)—, elimini qualsevol element de tensió entre identitats i resolgui el fragment així: “la iaia estava bastant desorientada, perquè preguntava per que no es parla aquí com a tot arreu” [“Bunica era des tul de derutatá, cáci fntreba de ce nu se vorbeste si aici ea peste tot”], mostrant la dificultat de traslladar a una llengua majoritària la granularitat que comporta el conflicte lingüístic que afecta les llengües minoritzades.

per tots els súbdits del Regne d'Espanya. Aquesta visió excloent parteix de la mentida que el castellà sigui la única llengua en què es puguin comunicar els ciutadans administrativament espanyols, perquè, com apunta Moreno Cabrera, “mediante la vía de una educación adecuada, todo castellano hablante está capacitado para que pueda entender con poco esfuerzo el gallego, el asturiano, el catalán o valenciano o el aragonés” (2011: 177). En atenció a això, hem de convenir que la idea, rere l'estranyesa de l'*abuela* hi ha una demostració del menyspreu lingüístic del colonitzador sobre el colonitzat que cerca censurar i silenciar la llengua nadiua de la padrina perquè qualsevol afirmació de l'ésser nacional català —per molt que la Constitució espanyola parli de “nacionalitats”—, es interpretat com un atac i/o una amenaça a la nació espanyola. L'*abuela*, per tant, sigui conscientment o no, esdevindria una agent de la naturalesa excloent del nacionalisme lingüístic espanyol, que considera que el castellà és la única llengua veritablement espanyola, mentre que la resta de llengües, per més cooficials que siguin, es troben en un segon pla dins de l'espanyolitat (Moreno Cabrera, 2008: 94-95).

Na Lònia Guiu, assenyala amb tristesa que, “la veritat és que les coses no havien canviat gaire, en aquest aspecte, dels temps de la padrina als meus temps” (Oliver, 1988: 135); perquè, com apunta Grosfoguel (2018), les dinàmiques de subalternitat de la societat catalana en el marc d'un espanyolisme que branda una lògica imperial-castellanocèntrica són les mateixes.

Encara dins del camp de la llengua, voldríem afegir l'escena tragicòmica en que en Miquel, un periodista amic de na Lònia, admet que mai no s'havia sentit tan ridícul “com quan vaig dir al taxista *sig a este coche...*, em va sortir en castellà!” (Oliver, 1988: 201). La detectiva li respon que ha vist “massa cine” i, efectivament, és tracta d'això, però no només d'això, perquè el comportament lingüístic d'aquest personatge revela una educació filmica durant el règim franquista, el qual se serví del cinema com una eina de propaganda i d'adoctrinament ideològic i lingüístic —va mantenir l'obligació de doblar al castellà les pel·lícules estrangeres fins a la dècada dels anys setanta—.

Així, com en el cas de l'*abuela*, és la lògica imperial castellana la que explicaria aquesta escena: la prohibició de poder veure pel·lícules en una altra llengua que no fos el castellà, va marcar els hàbits de consum audiovisual de diverses generacions i, si tenim en compte que el cinema és un generador de referents culturals i per tant contribueix a la forja de la identitat lingüística de l'espectador, és lògic que el personatge del Miquel actuï com ho fa: expressant en castellà una frase estereotipada apresada al cinema, una acció que hem de llegir com una denúncia d'Oliver de la transculturització de la societat dels PPCC en l'àmbit del comportament lingüístic. Si ho interpretem des d'aquesta perspectiva, la naturalitat amb què el personatge empra una expressió d'una segona veu manllevada del cinema esdevé una denúncia de la situació de diglòssia que els catalans pateixen, una circumstància en què el “monolenguajeo”

(Veronelli, 2016: 51), tindrà uns efectes terribles en els catalanoparlants perquè, com ens recorda l'ecologia del llenguatge, el desenvolupament del complex neurocognitiu està en estreta relació amb el context sociocultural (Bastardas, 1996: 47), en tant que la construcció de les ments és una suma entre l'element biològic i el sociocultural.

Per últim, la darrera novel·la protagonitzada per na Lònia Guiu, *El sol que fa l'ànec* (1994), ens trasllada temporalment a principis dels anys 90, a una Barcelona trinxada per les obres que es prepara per a celebrar els Jocs Olímpics. En aquest cas, també s'iniciarà amb la recerca d'una noia desapareguda que farà que la detectiva hagi d'anar fins a terres alemanyes. Amb tot, la trama la retornarà a les Illes Balears on destaparà una xarxa de pederastes que abusaven sexualment d'infants segrestats i mantinguts en condicions infrahumanes, organitzada per empresaris mallorquins, amb la connivència de part de la policia.

Pel que fa a l'element lingüístic, la narració s'inicia amb la presentació d'un català híbrid, nascut en un tercer espai *ex-cèntric*, per emprar la terminologia d'Homi Bhabha (2004), en un espai mental habitat en què es barreja la cultura dominant i la cultura subordinada, generant una barreja, un '*més enllà*', que esberlaria la binarietat *Self / Altre*, entre centre i perifèria, entre colonitzador i colonitzat. És el català de les prostitutes amigues de na Lònia que xamullen així: "Nos pensabam que ia no bindrias!" (Oliver, 1994: 13); "Ai, Lònia, i que estupenda que vas estar, anoche! Aluego cridamos la bòfia i lo que vam riure!" (Oliver, 1994: 23); "Se va armar un fardo, al carrer, si lo hubieses vist! Nos va fer pena, el macarró, fijate! Però als de la panda no les vam voler dir res. Bueno, les vam dir que el tio era un pelat que nos queria fer de macarró, i que havia caido perquè devia anar borratxo" (Oliver, 1994: 23)...

En la *muda* híbrida que acabem de veure, creiem que aquest ús del català ha d'interpretar-se des d'una perspectiva qualitativa —emocional, simbòlica—, perquè, com apuntava una participant d'un treball de camp recollit a Pujolar i Puigdevall (2009: 184), "speaking Catalan became something that both gave access to Catalan identity and the right to participate in the (re)definition of this identity". Com reflecteix la novel·la oliveriana, la llengua catalana és una de les pràctiques clau perquè un subjecte construeixi la seva identitat social com a català —en el grau i percentatge que hom decideixi—.

El fet que aquestes prostitutes parlin en català és quelcom ambivalent, ja que, si bé des del punt de la llengua catalana ha de ser entesa com a ben positiu, car el futur del català "lies in the ambivalences and contentions encountered and confronted by non-native speakers" (Pujolar i Puigdevall, 2009: 186), des del punt de vista narratiu, Oliver cau en un dels errors habituals de la narrativa negra en català i que en lleva part de la seva *negritud*, en matisar la visió pessimista del subgènere, entre d'altres causes, pel fet la majoria dels escriptors catalans "es troben sempre,

inevitablement, amb aquesta impossibilitat de reflectir la llengua col·loquial tal com és, o sigui molt castellanitzada (i cada cop més), cosa a la qual s'oposa la preocupació d'evitar, tant com sigui possible, els castellanismes” (Niubó, 2010: 18).

Un altre fragment ben interessant pel que fa al xoc de llengües el trobem quan na Lònia Guiu va al quarter de la policia nacional espanyola de Pollença. Allà, malgrat que ella els parla en català, els agents li responen en espanyol i la tracten amb molt mala educació i fent gala d'un profund masclisme: “Passa cada dia per aquí davant remenant el cul i em fa l'ullet [...] Té un bon cul, però no és gaire guapa [...] A mi m'agraden més jovenetes. Aquesta ja és vella. Però té uns bons pits, això sí... [...] Idò jo, ara mateix, me la tiraria. M'és ben igual, si és vella. A mi m'agraden totes...” (Oliver, 1994: 90-91). A més, la seva manca d'educació també es mostra en el menyspreu que senten per la llengua nacional del territori on treballen, que consideren “un xampurreig” (Oliver, 1994: 91).

Davant la insolència dels agents policials i la seva negativa a parlar en català —en només tres pàgines, Oliver (1994: 90-92), ens recorda fins a deu vegades que els policies parlen “en espanyol”—, na Lònia Guiu decideix emprar l'anglès —el seu anglès “de panfonteta” (Oliver, 1988: 11)—, abans que el castellà per a comunicar-se. Aquesta elecció l'hem de relacionar amb una polèmica molt viva a la Mallorca dels anys vuitanta del segle passat, quan el rector de la Universitat de les Illes Balears, Nadal Batle (1945-1997), va afirmar que estava a favor del bilingüisme, sempre que aquest fos entre el català i l'anglès. Aquesta situació es repetirà més endavant, quan uns pinxos que vigilen la casa de na Catalineta de Son Pont, li exigeixen que “parli espanyol”, perquè no l'entenien (Oliver, 1994: 116), i la detectiva, després de recordar l'episodi patit amb les forces de seguretat espanyoles, resol que “a mi no em donava la gana parlar en espanyol, mira”, així que comença a parlar en anglès, fins que un altre pinxo intervé amb el seu “castellorquí infecte” (Oliver, 1994: 117).²⁶

Creiem que l'episodi que acabem de revisar és la crítica més forta que esgrimeix l'autora al llarg de tota la seva narrativa criminal. En aquest sentit, Oliver ultrapassa la visió negativa de l'estament policial que sol aparèixer a les novel·les negres per entrar en la crítica de l'espanyolisme que rau en els membres dels cossos i forces de seguretat espanyols, un espanyolisme concebut “com una ideologia imperialista que situa les nacions no castellanen en una relació de subalternitat envers un sentiment d'espanyolitat hegemònic de profunda matriu castellana, que assigna la sobirania a un poble espanyol homogeni” (Roqueta, 2019: 98).

La mordacitat d'aquesta crítica creiem que s'ha de cercar en el fet que la detectiva —i, també l'autora, ja que *Estudi en lila* es pot llegir com una novel·la parcialment autobiogràfica

²⁶ Castellorquí: varietat lingüística mestissa nascuda de la barreja de castellà i mallorquí.

Guillamon, 1985, 4)—, sent una “antipatia sentimental” cap a la policia espanyola d’ençà que va ser testimoni d’una càrrega policial dels *grisos* a la Facultat de Lletres de la Universitat de Barcelona i “quatre gegants de gris, amb la cara coberta i brandant les porres” la van perseguir (Oliver, 1985: 117). Des de llavors, na Lònia relacionaria sempre la policia nacional espanyola amb la marca que deixaren les porres a l’esquena de la seva companya de pis, na Margalida.

Degut a la seva feina, l’“antipatia sentimental” s’anirà convertint en “aversió racionalitzada” (Oliver, 1985: 118), un sentiment negatiu que lliga la policia franquista que provoca la por de les noies mallorquines que intentaran cremar als lavabos uns papers comprometedors després de la detenció d’una d’elles (Oliver, 1985: 197), amb una policia teòricament democràtica que cobra diners de sotamà d’empresaris perquè espantin na Lònia (Oliver, 1985: 106), i que culminarà, al final de la trilogia, amb el rebuig per part de la detectiva de la “medalla al mèrit policial” que li volia donar el Delegat del Govern en agraïment als seus serveis perquè “no volia res d’ells [...] no volia res de la bòfia” (Oliver, 1994: 212).

Per últim, pel que fa a l’element lingüístic, cal assenyalar que la resolució del cas està molt lligat a una estranya cançó: “Va anar a fer cuieres / lo mico i el raio / el sol que fa l’ànec / las flores de maio”. Gràcies a les indagacions d’en Quim Argullol, l’ajudant de na Lònia Guiu, un professor de literatura medieval especialitzat en literatura oral, en Josep Maria Pujol, resoldrà l’enigma: es tracta d’una variant, recollida a la zona de Ripoll, d’una cançó espanyola: “Benéfico hieres / lumínico rayo / el sol que engalana / las flores de mayo” (Oliver, 1994: 147). Així, la versió ripollesa es tracta d’un “català que no vol dir res” perquè si “la gent del poble no sabia castellà, era lògic que no entenguessin aquella cançó —ja prou enrevessada fins i tot per a un castellà, s’ha de dir” (Oliver, 1994: 148).

A partir d’aquesta al·lusió a la interferència lingüística que podríem entendre com una mena de resistència inconscient al procés de castellanització forçada, l’autora ens recorda, un cop més, el caràcter exogen del castellà als PPCC o, per dir-ho en la terminologia de Veronelli (2016: 53), Oliver mostraria com el “monolenguajeo” imperialista intenta, en va, esborrar el “lenguajeo” comunal, perquè si la gent del poble no sap el castellà, el que farà és *adaptar* els versos al seu idioma propi, el català.

En resum, creiem que els exemples assenyalats ens permeten afirmar que els xocs entre català i castellà que trobem a les obres estudiades ens demostren que l’ús d’una llengua o una altra no és un simple fet glotopolític.²⁷ Així, com defensa Rodríguez Iglesias, en una situació de

²⁷ La glotopolítica és una disciplina sociolingüística que pren carta de naturalesa el 1986 a partir de l’article “Pour la Glotopolitique”, escrit per Jean-Baptiste Marcellesi i Louis Guespin, i que pretén englobar tots els fets del llenguatge, conscients o no, en els que l’acció de la societat pren la forma d’allò polític, neutralitzant l’oposició entre llengua i parla.

dominació, parlar és sempre un acte polític i no només un acte glotopolític, perquè, des del punt de vista decolonial, els grups subalternitzats, quan parlen ho fan sempre en relació amb les pràctiques legitimades des del poder —recordem l'episodi que hem comentat més amunt entre la padrina i l'*abuela*—, tot fugint d'una descapitalització “por causa del histórica y socialmente construido privilegio social, que también es cultural, ontológico y, desde luego, lingüístico” (Rodríguez Iglesias, 2021: 122).

2.3. Gènere oprimint en una nació oprimida

Hem vist que Maria-Antònia Oliver es descrivia a sí mateixa com “una dona, que escriu, feminista, d'esquerres, compromesa amb el món [...] tant quan escric com quan estic prenent el sol, que crec que a la meua obra s'hi ha de notar que som una dona, feminista, d'esquerres, compromesa” (1998: 8), i que, per les dates de publicació d'*Estudi en lila* (1985), assenyalava “la constatació que la situació de colonització de la dona és molt semblant a la situació de colonització d'un poble, i la lluita contra aquesta colonització des de tots dos bàndols és paral·lela” (Guillamon, 1985: 5); per tant, això ha fet que la tercera de les preguntes que intentem respondre a partir d'aquest treball no sigui pas si hi ha cap vincle entre els personatges femenins de la narrativa negra de l'autora i les relacions de dominació que els afecten tant a aquests com a la nació catalana, sinó de quina manera es reflecteix aquesta relació.

Al llarg d'aquest apartat, intentarem mostrar diferents exemples de la narrativa criminal de l'autora en què es fa evident la seva denúncia de la situació de la dona catalana, a partir de les conviccions ideològiques d'Oliver, partidària d'una intersecció²⁸ entre feminisme i alliberament nacional antiimperialista que s'ha donat a l'Amèrica Llatina i en alguns països asiàtics, intentant reconceptualitzar, des del Sud Global, un nacionalisme no essencialista que permeti la fusió d'una lluita feminista de base amb la defensa d'un procés democràtic.

El marc feminista interseccional que considerem que presenten les obres d'Oliver ens permetran veure com la qüestió nacional és un eix de desigualtat més per a les dones, perquè, per a l'autora, feminisme i nacionalisme s'han de veure en termes de complementaritat, ja que les vulneracions dels drets nacionals —culturals, lingüístics, etc.—, també afecten a les dones en tant que part d'un mateix poble.²⁹ En aquest sentit, doncs, la praxi literària d'Oliver mostraria una catalanitat amb una identitat sociopolítica concreta, com advertien Lladonosa i Öztürk

²⁸ La teoria de la interseccionalitat va sorgir dins del si de les Feministes Negres, ens serveix per entendre com es configuren els entrecruaments de desigualtats i com aquestes s'interrelacionen. Per exemple, una dona blanca pot viure, a la vegada, en una posició d'opressió i de privilegi, segons quin eix tinguem en compte, perquè l'experiència, com la identitat, és contingent.

²⁹ Una bona introducció a aquest debat, des del punt de vista català, és el llibre de Maria Rodó-Zárate, *Interseccionalitat. Desigualtats, llocs i emocions* (2021).

(2021: 11), en què la identitat nacional es teixeix amb fils de diversos colors: el roig de l'anticapitalisme, el lila del feminisme, el verd de l'ecologisme...

En aquesta línia, la identitat nacional d'Oliver quan va iniciar les aventures de na Lònia Guiu la trobem explicitada en una entrevista que l'autora va donar a la també escriptora Isabel-Clara Simó (1983), on confessava que tenia “unes coordenades socials i històriques que fan que el que escric vagi per dos camins determinats: l'illa i la dona” (Simó, 1983: 11). Al llarg d'aquesta entrevista publicada al setmanari *Canigó*, la posició perifèrica d'Oliver quedarà evidenciada quan assenyali que els “catalans del Principat poden ser nacionalistes sense ser de Països Catalans. Però un nacionalista de les Illes o del País Valencià sempre és de Països Catalans” (Simó, 1983: 12). Veiem, doncs, que l'autora era ben conscient de la realitat social, cultural i política que vivien els catalans i, sobretot, les catalanes de l'època.

Així, la narrativa negra oliveriana mostraria una crítica sociopolítica que entra de ple en el projecte *altre* de la decolonialitat del(s) Sud(s) metafòric(s) en el sentit que apuntava Grosfoguel (2022: 337): un espai on l'antiimperialisme s'interrelaciona amb les lluites anticapitalistes, feministes, antifeixistes, ecologistes, antiracistes i anticolonialistes. En aquest apartat, però, només ens centrarem en els elements de denúncia en què feminisme, ecologisme, identitat i anticapitalisme es relacionen, apuntant que, de cara a futurs treballs, es podria aprofundir, des d'una perspectiva decolonial, en la resta d'elements de crítica que trobem al llarg de la narrativa criminal de Maria-Antònia Oliver.

L'aportació de Nira Yuval-Davis i Floya Anthias (1989) fou una de les primeres a l'hora d'identificar com se situen les dones en relació amb els nacionalismes, és a dir a vincular nació i perspectiva de gènere. La seva posició és que les dones han estat considerades com les reproductores biològiques i socials que permetien el futur d'una nació, i, per tant, el cos de la dona passava a esdevenir un camp de batalla en el terreny de la política, un element passiu i secundari, extern al contracte social que constituïa l'estat.

En la primera aproximació a la narrativa negra d'Oliver, “On ets, Mònica?” (1983), la trama gira al voltant de la desaparició de la Mònica Pradell, filla d'un magnat i esposa de l'arquitecte Víctor Cabanes. Al llarg del relat, descobrirem que la mort de la dona està relacionada amb un cas urbanístic ben tèrbol: la construcció de l'urbanització Marina Blava a la que la Mònica s'hi oposava fermament.

Oliver ens descriurà les obres de construcció de la futura urbanització d'una manera ben gràfica: “El diumenge allò era una desolació. Màquines mortes, però que ja havien esventrat la terra. Roquissars escapçats, forats i munts i bassiots pertot arreu. Realment, havien deixat aquell paisatge fet una merda” (Oliver, 1983: 144).

Poc després, Oliver revelarà el motiu real pel qual Mònica anava al psiquiatra: no pas per la seva condició sexual —el marit havia intentat fer creure al senyor Pradell, al pare de la dona, que aquesta havia fugit a causa del seu lesbianisme—, sinó perquè el seu marit la forçava, tot fent evident el paral·lelisme, el vincle entre dona i terra —entre dona i nació, de fet— en una societat heteropatriarcal travessada per la cultura de la violació: “I si no en tenia ganes era perquè li feies fàstic. I inconscientment se sentia violada. Per això no volia que fessis la urbanització al lloc que ella més estimava. Era com si volgués preservar la terra de la teva violació, ja que no se sabia preservar ella mateixa...” (Oliver, 1983: 145).

En la primera novel·la de la trilogia, *Estudi en lila* (1985), l'autora hi barrejarà dos casos que tenen una dona de protagonista: la desaparició d'una adolescent mallorquina que, finalment, acabarà suïcidant-se perquè la seva família no accepta que hagi quedat embarassada com a resultat d'una violació i la recerca que li encarrega una antiquària per trobar tres homes que, suposadament, l'haurien estafat i que, finalment, sabrem que els busca perquè l'han violada i es vol venjar. En aquest sentit, doncs, hem de considerar que, com passa en el relat que acabem de veure, el nucli temàtic són les violacions, l'abús físic de l'home sobre el cos femení.

La situació de colonialització és vista com el producte d'un desequilibri en què el domini, el poder colonial, està associat amb la força i la masculinitat i, en contraposició, allò subaltern està associat a la feblesa, la passivitat i la feminitat. En aquesta línia en diversos autors, hi trobem un mateix trop: la nació vista com un cos femení violada pel colonitzador,³⁰ com per exemple en el conegut poema del poeta irlandès guardonat amb el Premi Nobel de Literatura Seamus Heaney, “Act of Union” (1975: 49-50), on podem llegir els següents versos:

And I am still imperially
Male, leaving you with the pain,
The rending process in the colony,
The battering ram, the boom burst from within.

En relació amb aquest trop, no volem deixar passar l'ocasió d'assenyalar un fet —que tot i que hom podria dir que és casual, considerem que és absolutament deliberat—, quan Oliver descriu el cotxe que condueixen els violadors d'Elena Gaudí, aquest és “verd metal·litzat, [i es troba] aparcant a la plaça Sant Jaume” (Oliver, 1985: 181), on, suposadament, està prohibit estacionar-hi. És a dir, l'autora ens presenta un automòbil, pintat amb el color de l'exèrcit, deturat sobre les llambordes de la plaça on rau simbòlicament el poder polític barceloní i català —un poder que, recordem, en el marc de les neocolònies és només un miratge—.

³⁰ Per a aprofundir en aquesta perspectiva feminista de denúncia del colonialisme, vegeu Memmi (1990) i Nandy (1992).

Amb tot, el fet que els violadors de l'antiquària siguin dos grans empresaris amb negocis tèrbols i un prohom del món de les obres d'art, pot fer que hom consideri que som davant d'una violació sense majors connotacions de crítica sociopolítica; per bé que, com ens recorda la feminista Catharine A. MacKinnon, “a rape is not an isolated event or moral transgression or individual interchange gone wrong but an act of terrorism and torture within a systemic context of group subjection” (1989: 172). En canvi, considerem que és molt més clara la relació entre violador i colonitzador, per una banda; i violada i colonitzada, per l'altra, en el cas de la novel·la *Antípodes*, quan na Lònia Guiu és abusada sexualment per l'inspector Vargas, de la policia nacional, el qual, pensant-se que és la Cristina Segura, la viola i la convida a prendre cocaïna, mentre li assegura, en castellà, que “no se lo diremos a tu tío” (Oliver, 1988: 194). La venjança de la detectiva serà una autèntica denúncia decolonial, que sumarà feminisme i crítica contra les forces de seguretat espanyol, ja que el fotografiarà despullat, amb la pistola i la placa de policia a ambdós costats del seu cap.

En aquesta novel·la, hi trobem un bon nombre d'elements que entrarien de ple en una crítica decolonial més extensa de l'obra, més enllà dels que hem pogut veure en l'apartat anterior: els paral·lelismes entre el poble irlandès i el poble català (Oliver, 1988: 14); la realitat dels aborígens australians (Oliver, 1988: 16, 24-25, etc.); la substitució per part dels anglesos de la flora original de l'illa (Oliver, 1988: 39); la fagocitació *yankee* de la població *aussie* (Oliver, 1988: 52), etc.; tot i que, per motius d'espai, ara no ens hi podem deturar i, per tant, que ens centrarem en la denúncia que fa Oliver de la xacra del turisme,³¹ i que actua com un veritable punt d'intersecció entre ecologisme, reivindicació de la identitat subalterna i anticapitalisme.

Oliver apunta que els mallorquins adoren els turistes, però ho fan per un motiu ben diferent del que tenen els australians, si aquests ho fan per agrair-te “que hakis tingut la pensada de visitar aquest cul de món i et tracten a cos de rei. Allà [a Mallorca] ens hi embadalíem i pensàvem què en podíem treure” (Oliver, 1988: 55). Aquesta relació d'interès, dissortadament, tindrà unes conseqüències nefastes per a la natura,³² com assenyalarà la protagonista:

³¹ Com va assenyalar Pilar Arnau, el turisme és l'esdeveniment cabdal en la transformació radical de l'estructura econòmica de Mallorca “tant des del punt de vista sectorial com de la demografia, de l'ocupació del territori, de la dependència econòmica, de la degradació ecològica, etc. [...] La vida quotidiana dels mallorquins, estancada en una societat estratificada d'arrels medievals, es veié sacsejada sense miraments per un esdeveniment imprevisit i sobtat (Arnau, 1999: 31). En aquest sentit, la novel·la negra escrita a les Illes Balears no defuig aquesta situació i trobem nombroses crítiques al monocultiu econòmic del turisme de masses i les seves conseqüències no només a les novel·les de Maria-Antònia Oliver, sinó que apareix en nombroses obres de narrativa criminal d'autors balears, d'Antoni Serra a Miquel Vicens Escandell, passant per Guillem Rosselló Bujosa o Sebastià Bennasar.

³² Aquesta denúncia és present a tota la narrativa oliveriana. Recordem, per exemple, el següent fragment de *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*: “Perquè els montcarraners vivien de somnis, de somnis d'urbanitzacions, de ciutats modèliques, d'organització capitalista” (Oliver, 1972: 29).

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).

El projecte neoliberal global hauria fagocitat tant el poble mallorquí per posar-lo a disposició de la fam infinita del turisme massiu que els aborígens balears, a diferència dels australians (Oliver, 1988: 24), no podien ni fer-se visibles a través de l'artesanía. Però, ultra això, Oliver denuncia que aquella ferida turística no servia ni tan sols per a enriquir algunes de les butxaques dels mallorquins amb menys escrúpols, ja que cal tenir en compte “sa pressió de ses companyies multinacionals, que tenen hipotecades totes ses empreses turístiques i posen es preu que volen...” (Oliver, 1988: 157). Oliver denuncia que Mallorca havia estat anihilada i esbocinada, i que aquells bocins ja no conformaven la Mallorca de Guiu, sinó que per a ella eren “com uns ronyons trasplantats per un cirurgià poc traçut, que la resta del cos no es decideix a rebutjar definitivament però que tampoc no acaba d'acceptar” (Oliver, 1988: 133).

Molt lligat a l'element turístic, hi trobem el factor ecològic que serà clau per a la trama detectivesca de la narració.³³ A *Antípodes*, el personatge de Cristina Segura serà cabdal, ja que la seva negativa a urbanitzar l'illa de Na Morgana, com volien la seva mare i el seu oncle Macià, provoca que aquests l'enviïn a una residència australiana que és, en realitat, la tapadora d'un negoci de tràfic de noies.

A banda de na Cristina Segura, Na Morgana només compta amb la feina del Grup Ecologista Mallorquí per a no caure sota les urpes del “capitalisme salvatge del sector turístic”³⁴ (Oliver, 1988: 157), i els ecologistes han rebut acusacions i amenaces de tot tipus, com recorda na Queta: “Drogues, immoralitat, van dir que a s'oficina hi fèiem bacanals, t'imagines? També que ens subvenciona Rússia i els catalans” (Oliver, 1988: 139).

A diferència del que hem dit en el punt anterior sobre l'ús del català per part del grup d'amigues prostitutes de na Lònia, Oliver és profundament pessimista pel que fa a la ferida que causa el capitalisme a Mallorca: “Sa majoria de mallorquins estan alabats amb sa destrucció de s'illa, encara que hi ha molta de gent que se creu això de la *perla del mediterráneo* [...] És com predicar en un desert de ciment, d'hotels i de bungalows...” (Oliver: 1988, 159). Així, tot i que els ecologistes són retratats com la veu de la consciència illenca, la Mallorca que enyora na Lònia, la de “les cales verges on només s'hi arriba a peu o en barca”, és cada cop més un vestigi del que havia estat l'illa, una romanalla que, com adverteix l'autora aviat desapareixerà, i, per

³³ La lluita ecologista és present en la narrativa oliveriana des dels seus inicis (Charlon, 2016: 13).

³⁴ Una clara denuncia del les actuacions del “patró mundial de poder capitalista” (Quijano, 2007).

això, el personatge de na Lònia Guiu voldrà afanyar-se a anar-hi “ara que encara en queden” (Oliver, 1994: 83).

Si a “On ets, Mònica” (1983: 145), Oliver feia evident, com hem vist, la relació entre dona, territori i cultura de la violació, en aquesta novel·la evidenciarà la relació entre dona i territori de forma més positiva, des de l’instint maternal i de protecció; i així, tan bon punt na Lònia veu Na Morgana, ens descriu la següent escena: “quan vàrem arribar al bell mig d’aquell illot despul·lat, petit i desemparat, se’m va despertar l’instint maternal que no havia tingut mai i vaig fer com un jurament a la mar que l’envoltava: ningú no li posaria la mà damunt” (Oliver, 1983: 165).

A *El sol que fa l’ànec* (1994) també hi trobem una forta denúncia ecologista per part de l’autora en l’escena en què na Lònia Guiu i el seu amic Pere visiten “una de ses poques platges verdes que encara quedaven a Mallorca”, on ara hi arriba una carretera asfaltada i, a més, hi han col·locat “un restaurant, una cabina de telèfons, dues botigues, una de *souvenirs* i una de perles, un hotelet tot mono i una casetona que deia «Urb. Son Port»” (Oliver, 1994: 111).

En Pere, per la seva part, obrirà els ulls dels lectors davant de la “domesticació” de la natura que imposa el capitalisme salvatge:

Ho vigilen tant, ho mantenen tan net, que ja no hi creixen esclatasangs, ni hi ha conills, ni nius de verderols... Fins i tot ses gavines de ses roques, han tret. Ara només hi ha caminois com aquests, per passejar-hi ben a pler. I quatre garballons ben plantats aquí i allà, perquè paresqui més salvatge (Oliver, 1994: 114).

A diferència del que l’autora explica que hauria passat a Austràlia després de la colonització anglesa de l’illa (Oliver, 1988: 39); als Països Catalans, el capitalisme global, de la mà de les multinacionals en el seu rol com a suprapoder, no ha substituït la flora original, sinó que ha deixat algun element natural propi de l’illa, tot i que adonant-lo, amansint-lo com si fos un cavall massa salvatge per a deixar-lo ser lliurement, recordant que la colonialitat del poder, amb els seus tentacles de dominació i explotació, posa les seves grapes fins i tot en els detalls més minúsculs.

3. Conclusions

Maria-Antònia Oliver considerava que “la situació de colonització de la dona és molt semblant a la situació de colonització d'un poble, i la lluita contra aquesta colonització des de tots dos bàndols és paral·lela” (Guillamon, 1985: 5); i, per aquest motiu, l'objectiu principal del nostre treball era escatir si aquesta consideració ideològica trobava un transsumpte literari en la narrativa criminal de l'autora. Així, a partir de la lectura i l'anàlisi de les obres de l'escriptora manacorina volíem esbrinar si la seva narrativa també participava d'un dels trets definitoris de la narrativa negra practicada a la part dels PPCC administrativament espanyols: la crítica sociopolítica de la situació de subalternitat que pateixen els catalans o, dit en altres paraules, una denúncia des d'una perspectiva decolonial de la realitat catalana.

Per tal d'atènyer el nostre objectiu, hem partit d'una introducció teòrica que ens ha servit per contextualitzar l'objecte d'estudi i per enunciar les eines decoloniales que faríem servir per tal d'intentar trobar la resposta a la nostra pregunta de recerca principal: “Fins a quin punt és possible una lectura decolonial de la narrativa criminal de Maria-Antònia Oliver?”, que ens ha conduït a formular-nos tres qüestions que ens han servit d'articulació per a l'anàlisi.

En primer lloc, ens hem preguntat de quina manera un subgènere com la novel·la negra d'arrel nord-americana podia servir a l'autora per a la seva denúncia de les relacions de dominació que afecten la identitat catalana i hem pogut veure com aquest tipus de narrativa era molt adequat per a retratar *l'hic et nunc* de la identitat catalana des del període posterior a l'intent de cop d'estat del 23-F fins a la Barcelona postolímpica, uns Països Catalans —cal tenir en compte que, com hem vist, na Lònia Guiu, quan viatja, se'ls *emporta* també amb ella—, un territori, entès com un espai en què dues identitats estan en conflicte: l'espanyola, que partiria d'una lògica imperialista i castellanocèntrica, i una identitat catalana que passava per “un procés de complexificació dels referents nacionals” (Lladonosa i Öztürk, 2021: 11).

En aquest sentit, doncs, la novel·la negra permet a l'escriptora denunciar el món patriarcal postfranquista i conservador que encara dominava la societat catalana, i mostrar, a través de la crítica, que un altre món és possible. Un món, si és vol, un xic massa optimista per a les regles del subgènere negre —els criminals són sempre castigats; la violació venjada queda protegida per una concepció feminista curulla de sororitat; el futur del català en diversos espais que no tenien aquesta llengua com a pròpia, etc.—.

En segon lloc, ens hem qüestionat com havia tractat l'autora en les seves narracions criminals les relacions de poder i de dominació que afecten la identitat catalana. En aquest cas, les limitacions d'espai ens han portat a seleccionar en quin dels elements ens volíem fixar.

Paradoxalment, el fet d'haver de realitzar una tria ens ha servit per adonar-nos-en que les denúncies d'Oliver, realitzades des d'un espai geotextual no hegemònic, eren indiscutibles.

Per a denunciar aquesta continuació del colonialisme espanyol sota noves expressions, hem descartat espais com ara els que feien referència als aparells repressors estatals, i ens hem centrat en un dels eixos que apuntava Marta Roqueta (2023), el cultural i, més concretament, en la manera en com eren tractades les llengües en la trilogia negra oliveriana.

En el nostre treball, hem vist com Oliver havia decidit fer present la llengua castellana, marcant-la i adjectivant-la, per a fer evident la denúncia de la situació de colonialització de l'ésser que pateix la societat catalana i la consideració de llengua forana del castellà. Aquí, ens ha estat molt útil el concepte de “monolenguajeo” de Veronelli (2016), per a referir-nos al menyspreu que el colonitzador espanyol exerceix, des del seu supremacisme lingüístic, contra el colonitzat català, intentant silenciar la seva llengua. A través dels diàlegs, l'escriptora manacorina ha denunciat el conflicte entre la identitat catalana i la raó imperialista espanyola — i ho ha fet amb elements que els lectors podien reconèixer en la seva realitat diària: el castellerquí; el paper dels espanyols que visiten els PPCC com a altaveus d'un nacionalisme lingüístic excloent; la transculturització de la societat i el pes que això té en el comportament lingüístic dels catalanoparlants; el bilingüisme català-anglès que proposava Nadal Batle...—.

En aquest sentit, hem estudiat com s'interrelacionaven el fet de ser dona i catalana en el si del grup subalternitzat català. Aquí, ha estat molt rellevant la noció d'intersecció entre feminisme alliberament nacional antiimperialista que defensava l'autora, ja que ens ha servit per veure com les seves obres encaren tota la complexitat de la identitat catalana que, segons Lladonosa i Öztürk (2021), s'estava forjant: l'anticapitalisme, el feminisme, l'ecologisme...

Així, veiem com la denúncia del turisme dona pas a una crítica de la ferida que genera el capitalisme desaforat en la terra catalana —la vinculació dona/nació/terra plana sempre en les pàgines de la narrativa negra oliveriana—. Al llarg de les novel·les, Oliver ens presenta una terra en constant perill de ser violada, com passa “On ets, Mònica?; esbocinada, en el cas d'*Antípodes*, o, fins i tot, a punt de ser destruïda, com veiem a *El sol que fa l'ànec*.

Per últim, una altra conclusió a la qual hem arribat al llarg d'aquesta recerca és que les eines decoloniales poden ser molt útils a l'hora d'analitzar obres literàries i que aquestes possibilitats, com no podia ser d'una altra manera, no es poden pas esgotar en el marc d'un TFG. Per tant, entenem aquest treball com la primera pedra per a futures investigacions que, des d'aquesta perspectiva decolonial, ens permetran analitzar elements relacionats amb la situació colonial dels PPCC, quelcom que fins ara ha estat poc estudiat per la crítica especialitzada.

4. Bibliografia citada

Argente *et al.* (1979). Una nació sense estat, un poble sense llengua. *Els Marges*, nº. 15, p. 3-13.

Recuperat de: <https://raco.cat/index.php/Marges/article/view/103854>

Aritzeta, M. (2014). Jaume Fuster, la ficció sense fronteres. *Ítaca. Revista de Filologia*, nº. 5, p. 161-177.

Arnau, P. (1999). *Narrativa i turisme, 1968-1980*, Palma de Mallorca: Documenta Balear.

Bastardas, A. (1996). *Ecologia de les llengües. Medi, contactes i dinàmica sociolingüística*. Barcelona: Proa.

Bennasar, S. (2011). *Pot semblar un accident: La novel·la negra i la transformació dels Països Catalans 1999-2010*. Barcelona: Meteora.

Bhabha, H. (2004). *The Location of Culture*. Londres: Routledge.

Broch, À. (1993). *Forma i idea en la literatura contemporània*. Barcelona: Edicions 62.

Canal, J. i Martín, À. (2011). *La Cua de Palla: retrat en groc i negre*. Barcelona: Alrevés.

Casadesús, A. (2011). *Negra i mallorquina: Orígens i evolució de la novel·la policíaca a Mallorca*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Casadesús, A. (2014). Maria-Antònia Oliver o el plaer de narrar en femení. *Ítaca: Revista de Filologia*, nº. 5, p. 131-142.

Cawelti, J. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: University of Chicago Press.

Charlon, A. (2016). Colors de vida i de mort, l'obra de Maria Antònia Oliver. *Revista de Catalunya*, nº. 294, p. 11-15.

Chatterjee, P. (2008). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: CLACSO / Siglo XXI.

Christian, E. (2001). "Introducing the Post-Colonial Detective: Putting Marginality to Work".

Dins E. Christian (Ed.). (2001). *The Post-Colonial Detective*. Houndmills: Palgrave, p. 1-16.

- Collovald, A. i Neveu, É. (2001). Le « néo-polar ». Du gauchisme politique au gauchisme littéraire. *Sociétés & Représentations*, n°. 11, p. 77-93. Recuperat de: <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2001-1-page-77.htm>
- Coma, J. (1983). La novela negra. *Los Cuadernos del Norte*, n°. 19, p. 38-45.
- Cortès, C. i Escandell, D. (2006). *Maria Antònia Oliver: Retrats*. Barcelona: AELC.
- Cranny-Francis, A. (1990). *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. New York: St. Martin's Press.
- Escandell, D. (2008). "Na Lònia Guiu de Maria-Antònia Oliver: la profanació d'un espai en català vedat a la dona". Comunicació presentada al *II Seminari Internacional d'Estudis Transversals: D'objecte a subjecte, la dona a través de l'art i de la literatura en les cultures mediterrànies*, p. 1-14. Recuperat de: <https://rua.ua.es/dspace/handle/10045/4790>
- Fernàndez, J.-A. (2008). *El malestar en la cultura catalana*. Barcelona: Empúries.
- Ferrando, A. i Nicolàs, M. (2011). *El fracàs d'un lingüicidi calculat*. Barcelona: FUOC.
- Ferré Trill, X. (2022). Manuel de Pedrolo i la descolonització de la cultura catalana. *Catarsi*, n°. 6, p. 20-29.
- Ferrer, R. (1998). Res no es aliè... *Nexus*, n°. 20, p. 44-51.
- Godsland, S.(2002a). Maria-Antònia Oliver: la reescritura femenina / feminista de la novela negra. *Bulletin of Hispanic Studies*, Vol. 79, n°. 3, p. 345-359.
- Godsland, S. (2002b). From Feminism to Postfeminism in Spanish Women's Crime Fiction: The Case of Maria-Antònia Oliver and Alicia Giménez-Bartlett. *Letras Femeninas*, Vol. XXVIII, n°. 1, p. 84-99. Recuperat de: <https://www.jstor.org/stable/23021387>
- Godsland, S. (2007). *Killing Carmens: Women's Crime Fiction from Spain*. Cardiff: University of Wales Press.
- González Fernández, H. (2015). "Homicidas, asesinas y terroristas. Violencia, comunidad vinculo". Dins M. Carrera Garrido i M. Pietrak (Eds.). *Violencia y discurso en el mundo hispánico: género, cotidianidad y poder*. Sevilla: Padilla Libros, p. 15-36.
- Grinberg Pla, V. (2015). Plata quemada: ensayo sobre capitalismo y violencia en la tradición de la novela negra latinoamericana. *Revista Badebec*, Vol. 4, n°. 8, p. 407-432. Recuperat de: <https://rephip.unr.edu.ar/handle/2133/15444>

Grosfoguel, R. (4 de desembre de 2018). *Grosfoguel Elecciones Andalucia* [Arxiu de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JgTmX-BBAdw>

Grosfoguel, R. (2022). *De la sociología de la descolonización al nuevo antiimperialismo decolonial*. Madrid: Akal.

Guillamon, J. (1985, 7 d'abril). Maria-Antònia Oliver, al país de les faules. *Avui. L'Avui del diumenge*, p. 4-5.

Hall, S. (2003). "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?". Dins S. Hall i P. Du Gay (Comps.), *Cuestiones de identidad cultural*.. Buenos Aires: Amorrortu, p. 13-39.

Heaney, S. (1975). *North*. Londres: Faber and Faber.

Hoveyda, F. (1965). *Histoire du roman policier*. París: Éditions du Pavillon.

King, S. (2014). Crime Fiction as World Literature. *CLUES. A Journal of Detection*, Vol. 32, nº. 2, p. 8-19.

King, S. (2021). *Murder in the Multinational State. Crime Fiction from Spain*. New York: Routledge.

Lander, E. (2005). "La colonialidad a lo largo y a lo ancho: el hemisferio occidental en el horizonte colonial de la modernidad". Dins E. Lander (Comp.). (2005). *Ciencias Sociales: saberes coloniales y eurocéntricos*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales. p. 11-40.

Lionnet, F. i Shih. S. M. (2005). *Minimal Transnationalism*. Durham / Londres: Duke University Press.

Lladonosa, M. i Öztürk, Ö. G. (2021). *Una aproximació a la qüestió de les identitats en perspectiva nacional i de classe*. Barcelona: Centre de Documentació i Pensament Serra i Puig.

MacKinnon, C. (1989). *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge: Harvard University Press.

Martín Escribà, À. (2015). *Rafael Tasis, novel·lista policíac*. Barcelona: Alrevés.

Martín Escribà, À. (2018). *Jaume Fuster, gènere negre sense límits*. Barcelona: Alrevés.

Martín Escribà, À. (2020). *Escrits policíacs: de "La cua de palla" a "Crims.cat"*. Barcelona: Alrevés.

- Martín Escribà, À. i Canal, J. (2019-2021). *Trets per totes bandes*. 2 vols. Barcelona: Alrevés.
- Martín Escribà, À. i Piquer, A. (2006). *Catalana i criminal. La novel·la detectivesca del segle XX*. Palma de Mallorca: Documenta Balear.
- Martín Escribà, À.; Villalonga, A. M. i Bennasar, S. (2014). Cap a la consagració del crim en català. *Ítaca. Revista de Filologia*, nº. 5, p. 15-18.
- McCann, S. (2010). "The Hard-Boiled Novel". Dins C. Ross Nickerson (Ed.). *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, p. 42-57.
- Memmi, A. (1990). *The Colonizer and the Colonized*. Londres: Earthscan.
- Moreno Cabrera, J. C. (2008). *El Nacionalismo lingüístico*. Barcelona: Península.
- Moreno Cabrera, J. C. (2011). "De la cuna a la cuña. Brevíssima relació del nacionalisme lingüístic espanyol". Dins J. Palomero (Coord.). *Actas del primer Simposi Internacional sobre situació i perspectives del plurilingüisme a Europa*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, p. 173-180.
- Moretti, F. (2005). *Signs Taken for Wonders. On the Sociology of Literary Forms*. Londres: Verso.
- Nandy, A. (1992). *The Intimate Enemy. Loss and Recovery of Self Under Colonialism*. Delhi: Oxford University Press.
- Niubó, F. (2010). La novel·la policíaca i la llengua col·loquial. *Catalonia*, nº. 7, p. 13-20. Recuperat de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8791258>
- Ojeda, J. i Barquer, A. (2022). Què vol dir ser una nació ocupada? Una proposta pel debat. *Catarsi*, nº. 6, p. 10-16.
- Oliver, M.-A. (1972). *Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà*. Barcelona: Edicions 62.
- Oliver, M.-A. (1983). "On ets, Mònica?". Dins Ofèlia Dracs. (1983). *Negra i consentida*. Barcelona: Laia, p. 119-148.
- Oliver, M.-A. (1985). *Estudi en lila*. Barcelona: La Magrana.
- Oliver, M.-A. (1988). *Antípodes*. Barcelona: La Magrana.

- Oliver, M.-A. (1994). *El sol que fa l'ànec*. Barcelona: La Magrana.
- Oliver, M.-A. (1998). El meu univers literari. *Nexus*, n°. 20, p. 52-59.
- Oliver, M.-A. (2003). Intervenció al cicle (*Des*) aïllats: la insularitat en la narrativa del segle XX, recollida a M. M. Pons i C. Sureda (Curs.). (*Des*)aïllats. *Narrativa contemporània i insularitat a les illes Balears*. (2004). Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 203-214.
- Palau, M. (2010). La ben plantada colonitzada: dones i qüestió nacional catalana. *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura: revista de recerca humanística i científica*, n°. 21, p. 79-92. Recuperat de: <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/21690>
- Pedrolo, M. de (2007). *Cròniques*. Lleida: El Jonc.
- Pepper, A. (2000). *The Contemporary American Crime Novel: Race, Ethnicity, Gender, Class*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Prodan, D.-I. (2012). “La cultura lingüística i la ingerència cultural en les novel·les detectivesques de Maria-Antònia Oliver. El seu tractament en les traduccions romaneses”. Dins J. L. Martí i A. Muñoz (Eds.). *Estudios de traducción e interpretación. Vol. II. Entornos de especialidad*. Castelló: Universitat Jaume I, p. 261-272.
- Puig, X. (2021, 9 de maig). Ramón Grosfoguel: “El junquerisme és una mena de neopujolisme”. *El Temps*. Recuperat de: <https://www.elperiodic.com/tema/13698/ramon-grosfoguel-el-junquerisme-es-una-mena-de-neopujolisme>
- Pujolar, J. i Puigdevall, M. (2015). Linguistic ‘mudes’: how to become a new speaker in Catalonia. *International Journal of the Sociology of Language*, n°. 231, p. 167-187. Recuperat de: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/ijsl-2014-0037/html>
- Quijano, A. (2007). “Colonialidad del poder y clasificación social”. Dins S. Castro-Gómez i R. Grosfoguel (Eds.). (2007). *El Giro Decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, p. 93-126.
- Ramas, C. (12 d'octubre de 2018). “8 claves para el patriotismo democrático que viene (III)”. *Contexto y Acción*. Recuperat de: <https://ctxt.es/es/20181010/Firmas/22247/feminismo-inmigracion-identidad-cultural-clara-ramas-patria.htm>
- Rodó-Zárate, M. (2021). *Interseccionalitat. Desigualtats, llocs i emocions*. Manresa: Tigre de Paper.

Rodríguez Iglesias, I. (2021). Hablar andaluz como acto político. Glotopolítica de la acción. *Erebea. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, nº. 11, p. 109-126. Recuperat de: <https://doi.org/10.33776/erebea.v11i0.6895>

Roqueta, M. (2019). “Disruptives i desemparades: reflexions en la intersecció entre feminisme i independentisme”. Dins Gatamaula (Ed.). (2019). *Terra de ningú, II. Perspectives feministes sobre la repressió*. Barcelona: Pol·len Edicions, p. 95-106.

Roqueta, M. (2023, 27 d'abril). L'acord de claredat, Anagrama, la Virgen del Rocío i la colonialitat de l'espanyolisme. *El Temps*. Recuperat de: <https://www.elperiodic.com/2023/04/27/roqueta-claredat-anagrama-rocio-colonialitat-espanyolisme>

Simó, I.-C. (1983). M. Antònia Oliver, una dona intel·ligent. *Canigó*, nº. 649, p. 9-13.

Vanrell, M. (2016). *Maria Antònia Oliver i la novel·la negra*. Treball Final de Grau. Universitat de les Illes Balears. Recuperat de: <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/2038>

Veronelli, G. A. (2016). Sobre la colonialidad del lenguaje. *Universitas humanística*, nº. 81, p. 33-58. Recuperat de: <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/11432/11947>

Villalonga, A. M. (2013). *Les veus del crim: Converses amb dotze escriptors catalans de novel·la negra*. Barcelona: Alrevés.

Vosburg, N. (1998). Maria Antònia Oliver: incursió feminista en el gènere detectiu. *Lluc*, nº. 806-807, p. 41-44. Recuperat de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2894740>

Yuval-Davis, N. i Anthias, F. (1989). *Women-Nation-State*. Londres: MacMillan.