

«LA COL·LECCIONISTA DE PINTALLAVIS»:
PARALLELISMES ENTRE LES NOVEL·LES
DETECTIVESQUES DE MARIA ANTÒNIA OLIVER
I LES DE LES SEUES COL·LEGUES AUTORES
DELS *FRAUENKRIMIS* ALEMANYS

Als eine Frau lesen lernte, trat die Frauenfrage in die Welt.

MARIE V. EBNER-ESCHENBACH

*Una dona no escriu com un home perquè ve d'una història diferent.
A més, una dona escriu alhora per protestar
contra la seva situació en la societat
i per fer-se reconèixer per aquesta societat.*

MARIA-AURÈLIA CAPMANY¹

I

En l'aplec de contes *Romance negro e outras histórias* (1992) de l'exagent de policia i actualment popularíssim narrador Rubem Fonseca (Juiz de Fora 1925), l'autor brasiler situa un fragment de la trama en un congrés de literatura negra a Grenoble, i fa dir al protagonista —evidentment, un escriptor de novella negra—: «A língua que produz mais escritores policiais no mundo é a catalã, considerando-se o número reduzido dos seus utentes» (Fonseca 1992: 115).²

Aquesta afirmació, certament hiperbòlica, es basa sens dubte en l'èxit comercial de les novel·les de Manuel Vázquez Montalbán a l'estranger —novel·les que, en més d'una ocasió, els lectors, i fins i tot els crítics estrangers, pensaven que estaven escrites originalment en català—, però també en l'acollida i l'èxit mediàtic dels autors de la col·lecció La Negra, d'Edicions de La Magrana.³ Dirigida per Jaume Fuster, a La Negra es publicaren els anys vuitanta i noranta desenes de novel·les catalanes de *lladres i serenos* de tot tipus: novella policíaca, novella detectivesca, novella d'investigació, novella d'espies, novella d'intriga... Àlex Broch, que fou el fundador i primer director d'aquesta col·lecció, proclamava que

«La Negra» no sorgeix solament com una col·lecció amb què es pretén articular i cohesionar tota una sèrie de projectes esparsos dels autors catalans que fins ara no tenien al mercat editorial català una col·lecció pròpia i específica de gènere, sinó que, a més, «La Negra» sorgeix també per la voluntat de cobrir un espai narratiu que, en

1. D'una conversa entre M. A. Capmany i Anne Charlon el 1982 (Charlon 1990:14).

2. Citació manlevada a Hubert Pöppel (Pöppel 1998:101).

3. Sobre la creació de la col·lecció La Negra vegeu Broch 1991: 116-124 (especialment el capítol «Els secrets de la Negra»).

aquest moment, és voluntàriament exclòs dels criteris d'edició que configuren una col·lecció com «Seleccions La Cua de Palla», que, amb un criteri ben legítim, defineix el gènere com a específicament americà (Broch 1991: 121).

En aquest context de promoció de la narrativa catalana de gènere apareix la primera novel·la negra de Maria-Antònia Oliver (Manacor 1946), *Estudi en lila* (1985), en seguiria *Antípodes* (1988) i més tard *El sol que fa l'ànec* (1994), totes tres a La Negra, totes tres d'un gran èxit de vendes i traduïdes a nombroses llengües. Però aquesta no era la primera incursió d'Oliver en el gènere negre; com a membre del grup d'escriptors Ofèlia Dracs, la narradora ja havia participat en diversos projectes editorials.⁴

Ofèlia Dracs fou un col·lectiu de narradors fundat a finals dels anys setanta per Pep Albanell, Jaume Cabré, Miquel Desclot, Carles Reig i Joaquim Soler amb la voluntat de crear i promoure una literatura en català que combinés la qualitat amb elements de consum. El que més tard s'etiquetaria com a compromís d'una literatura lúdica (Nadal 1987) es manifestaria en diverses obres de gènere, no solament novel·la negra sinó també literatura eròtica, amb molts elements humorístics, a *Deu pometes té el pomer* (1980), o literatura pseudo-gastronòmica, *Boccatò di cardinali* (1985). A Ofèlia Dracs, hi ha participat de manera fluctuant un bon grapat d'escriptors catalans d'arreu del territori, com Margarida Aritzeta, Assumpció Cantalozella, Jaume Fuster, Isidor Grau, Josep-Lluís Seguí, Antoni Serra, Vicenç Villatoro... Alguns han publicat novel·la negra en solitari, com ara Aritzeta, Fuster, Serra..., però no hi ha dubte que la major difusió del gènere, des de la perspectiva femenina, vingué de la mà de Maria-Antònia Oliver. Les seues novel·les negres, que multipliquen les reedicions i traduccions, estan protagonitzades per na Lònia Guiu, una intrèpida detectiva mallorquina que viu i treballa a Barcelona. Na Lònia és

Rebel com l'autora [...] una pacifista que mai no porta armes, que s'expressa en mallorquí o en barceloní segons les circumstàncies, encara que quan s'emprenya li ixen les paraules més grolleres en la varietat materna (Cortés/Escandell 2006: 30).

Pacifista, progressista i sobretot feminista, na Lònia Guiu de les novel·les d'Oliver va aparèixer en públic per primera vegada a la narració «On ets, Mònica?», inclosa a l'aplec *Negra i consentida*, signat pel col·lectiu Ofèlia Dracs. La traducció anglesa que en va fer Kathleen Mc Nerney va cridar l'atenció de la gran mestra de la novel·la detectivesca femenina nord-americana, l'escriptora i crítica Sara Paretsky, la qual va incloure aquesta traducció anglesa d'«On ets, Mònica?» a l'antologia de narrativa negra femenina *A Woman's Eye*, publicada a Nova York el 1991. Val a dir que Sara Paretsky fou la fundadora el 1987

4. Com a membre d'Ofèlia Dracs, Oliver ha col·laborat en els volums *Lovecraft, Lovecraft* (1981), *Negra i consentida* (1983), *Essa Efa* (1985), *Boccatò di cardinali* (1985) i *Misteri de reina* (1994).

de l'arxiconeguda *Sisters in Crime*, una associació que té com a objectiu la reivindicació i promoció de la literatura negra d'autora. Aquesta associació, que en l'àmbit anglosaxó compta amb unes 3.000 afiliades, en té el corresponent a Alemanya amb el col·lectiu *Mörderische Schwestern*. Amb això podem percebre la importància que aquest tipus de literatura de gènere, o, si se vol, aquest subtipus, té en el món de la literatura alemanya contemporània. Sota l'etiqueta comercial *Frauenkrimis*, desenes d'editorials alemanyes varen publicar els anys vuitanta i noranta centenars de novel·les i narracions col·lectives d'autora. Amb els *Frauenkrimis*, les lectores alemanyes tenien accés per primera vegada a una literatura ficcional que vinculava els progressos sociològics post-68 a la ficció més comercial. Es deixava de banda l'assagística feminista compromesa amb qüestions crítiques socials com l'abús sexual, el poder patriarcal o la violència de gènere. Ara aquestes categories temàtiques adquirien una altra configuració: la reivindicació de gènere es manifestava mitjançant canals literaris més propers al mercat editorial i comercial. Autors com Pierke Biermann, Susanne Billig, Sabine Deitmer o Doris Gerke, per citar-ne només unes quantes del centenar de narradores alemanyes de novel·la negra contemporània, reeixiren a crear un subgènere clarament definit per un discurs que cristallitzava nous mites i imatges de la feminitat. L'èxit de vendes de moltes autores generà que la noció *Frauenkrimis* entrés en el catàleg de moltes editorials, algunes fins i tot en crearen col·leccions exclusives.

Sabine Wilke, germanista i teòrica dels Gender Studies que ha analitzat aquest fenomen socioliterari, defineix aquest subtipus narratiu com les històries escrites per dones, protagonitzades per dones, i que tracten temes rellevants per a les dones:

Frauenkrimis sind —und das definiert sie— Kriminalgeschichten, die von Frauen geschrieben werden und um frauenrelevante Themen kreisen beziehungsweise Frauen als Hauptcharaktere vorstellen (Wilke 1996: 151).

Si bé d'altres crítics, com l'editora Else Laudan —directora d'Ariadne, la simbòlica col·lecció de *Frauenkrimis* de l'editorial Argument d'Hamburg, i coneguda feminista literària— exigeixen la presència de compromís feminista explícit en aquest gènere literari,⁵ la definició de Wilke —malgrat la seua manca d'especificació— ens servirà per a establir els paral·lelismes entre les novel·les negres alemanyes i les catalanes, especialment amb les dues primeres novel·les de Maria-Antònia Oliver.

5. Aquesta definició de Wilke podria prendre's com una mena de compromís iniciàtic entre les diverses tendències dels *FrauenKrimis*. En realitat a Alemanya la divulgació d'aquest gènere literari és tan prolífica que l'any 2002 la ciutat de Wiesbaden va instaurar un premi específic dedicat als *Frauenkrimis*, que va despertar certa polèmica.

II

El 1982, tot just uns anys abans de la publicació d'*Estudi en lila*, la crítica Patrícia Gabancho es planyia del fet que en la producció literària catalana les escriptores triaven, bàsicament, el tema del món quotidià, la visió del món que comença —i sovint acaba— a casa, l'espai que era l'àmbit privilegiat entorn del qual es basteix la vida de la protagonista (Gabancho 1982: 38). Aquest context no coincidia, encara, amb la realitat social de la dona catalana de la dècada:

no deixa de ser un element a tenir en compte que el fenomen es doni en el nostre país, de manera multitudinària, precisament quan la dona (almenys la dita intel·lectual: la cosa no abasta capes tan àmplies de població) té el món obert, el coneix, el tasta. Una dona que surt al món —i n'hi ha moltes— té al seu abast una quantitat de temes que abans eren típicament masculins: des de la política als negocis, del món de la cultura als de les relacions sexuals. Malgrat això, un altíssim percentatge [d'escriptores catalanes] tria rebuscar un altre cop en la cosa íntima, en el món domèstic, centrat manta vegada en el tema de l'amor i la parella. [...] L'equació lògica fóra que les autores fessin, avui, com a afirmació, la novella de la dona que triomfa en el món de valors masculins. I no. La dona bandeja aquest sector de l'experiència —que tanmateix viu i practica— i es capbussa en el sistema íntim de valors. Més encara: sintonitza amb el públic, que s'aboca a comprar els llibres, veritables èxits de venda (Gabancho 1982: 39).

La cita és llarga, però penso que il·lustra perfectament les reflexions d'una assagista feminista que, com Gabancho, s'ha ocupat sovint de la literatura catalana des de la perspectiva d'una crítica cultural compromesa.

En aquest context apareixia el 1985 *Estudi en lila*, una novella que havia de contradir les tesis de Gabancho. Emmarcada en la Barcelona postfranquista, la novella protagonitzada per la detectiva Apollònia Guiu —na Lònia— se centra en una doble investigació: d'una banda ha de cercar una adolescent mallorquina que s'ha escapat de casa, i que se suposa que es troba a Barcelona, i de l'altra una antiquària enigmàtica li encarrega la localització de tres homes —d'aquí procedeix la traducció alemanya del títol en *Drei Männer*. Ràpidament percebem que la voluntat de l'autora va molt més enllà del plantejament d'una trama enigmàtica que exigeix una solució: els monòlegs interiors de na Lònia serveixen a la seua autora per a manifestar parers, criteris, opinions causa-efecte sobre qüestions socials amb arrels històriques. Així, es condemnen implícitament actituds prepotents i conductes masculistes arrelades en la societat espanyola. Es denuncia, com de passada, l'abús de poder de les autoritats civils i militars, encara exclusivament masculines els anys vuitanta:

I jo em vaig preguntar quan arribaria el dia en què els guàrdies i tota la gent d'armes duguessin la identificació a la solapa... Veuries com sirgarien dret, llavors! (Oliver 1992: 67).

Es critica durament el pes de l'Església més tradicional, i sobretot la manca de tolerància en aspectes ètics i morals:

no gosaven trencar els motlles establerts des de feia segles i s'aferraven a una moral encarcarada que els donava les decisions ja preses, embolicades amb paper de perxiglàs. 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. I patien, i feien patir la gent que tenien sota el seu domini (Oliver 1992: 97).

La imposició d'una moral tradicional ancestral en la societat mallorquina contrastarà amb la recerca per l'alliberament de la dona que s'hi percep. Malgrat el seu perfil, Lònia es regeix per unes pautes poc definides, no és una heroïna estereotipada. Sovint expressa elements del caràcter dels detectius de la novel·la negra de tradició masculina, com ara un cert escepticisme, i un intent explícit de mostrar-se dura i racional. Però Lònia pateix d'una mena de desdoblament de caràcter, i transgredeix fàcilment davant una situació d'exploració de la dona, fins al punt de mostrar una amalgama entre reflexions feministes i esperit maternal i protector. Així, reflexionant sobre la munió de casos de menors desaparegudes que li encarregaven:

I jo havia decidit no acceptar cap més feina d'aquella mena, perquè el meu despatx, més que una agència d'investigació, semblava una llar d'infants esgarriats i jo ja m'havia cansat de fer de mainadera. Però aquell cas era un compromís... (Oliver 1992:10).

I és clar, cercarà na Sebastiana, una adolescent mallorquina de 15 anys que se suposa que és a Barcelona.

I a *Antípodes* (1988), sense que ningú no li ho encarregui, na Lònia buscarà, posant la seua vida en perill, na Cristina Segura, una jove mallorquina de casa bona que li sembla haver reconegut en una prostituta que fa un creuer entre Austràlia i Nova Zelanda.

La manca d'especificació, o si es vol d'una certa coherència entre el que la detectiva voldria fer i el que acaba fent, prové del fet que aquest personatge es troba en un moment brutal de canvi social per a les dones: una època, els primers anys 80, en què la població femenina del nostre país, inserida amb normalitat en el món laboral, havia de guanyar-se a pols el seu espai en una societat sexista d'arrels autoritàries. La lluita per la legalització de molts dels drets socials femenins ja existents en països veïns, com ara el divorci o l'avortament, era un tema de discussió quotidiana a la Catalunya dels vuitanta. Lònia, dona treballadora i per tant independent econòmicament, és conscient de la situació de la dona en una societat masculista i es qüestiona molts d'aquests fenòmens, especialment a través de les converses amb la seua amiga Mercè, ginecòloga feminista avesada a lluitar pels drets de les dones (Oliver 1992: 20 i ss).

Però Lònia tampoc no és una superheroïna, ni una *superwoman*: ella mateixa reconeix que, com a detectiva, no és una professional com molts dels arquetipus masculins de novel·la negra: Lònia, que condueix molt bé, «no distingeix un dos cavalls d'un porsche [...] té pànic a les armes [...] i li agafa la depre

quan ha de passar hores esperant, no és una detectiva, és una pardala assolada» (Oliver 1992: 18).

Lònia és una dona lluitadora, dinàmica, independent i plena de contradiccions, una dona que dubta i es compromet, i una dona que sempre acaba identificant-se amb les víctimes femenines, i això fa que sigui ben simpàtica i propera a les lectores. La combinació d'elements que componen el seu caràcter i la seua ideologia feminista generarà que moltes lectores dels anys vuitanta i principi dels noranta s'identifiquin amb certs elements del perfil biogràfic de na Lònia. I aquest és precisament un dels lligams que la vincula als *Frauenkrimis* alemanys, és a dir, la identificació de la lectora amb un nou perfil biogràfic de les heroïnes de ficció que correspon als canvis socials recents operats en les societats més progressistes. Les protagonistes dels *Frauenkrimis* són dones independents que lluiten per sortir-se'n en una societat patriarcal. Conscients de la tasca, tenen una formació professional sovint molt superior a la dels seus col·legues masculins: l'esquerpa i emancipada *Beate Stein*, comissària protagonista de les novel·les de Sabine Deitmer, és una excel·lent motorista, així com Lònia, «que no distingeix un dos cavalls d'un porsche» (EL 18), és una magnífica conductora d'automòbils. Al contrari dels seus col·legues masculins, moltes investigadores no usen armes (na Lònia hi «té pànic», EL 18), la qual cosa compensen amb coneixements de defensa personal: la detectiva privada de Frankfurt *Ruth Maria von Kadell*, creada per Viola Schatten és una magnífica judoka, na Lònia té molt bons coneixements de karate, i sap perfectament on ha de clavar el genoll o el puny, arribat el moment ideal.

Els temes d'investigació d'aquest tipus de novel·la negra estan molt vinculats, sovint explícitament, a la condició femenina: les circumstàncies que han generat la situació actual de la dona en una societat que li permet, fins i tot la hi obliga, sortir de casa per treballar, per guanyar-se un sou, i també per aquella tesi que hem sentit tantes vegades: treballar per realitzar-se. Però la dona, tant en la realitat social com en la literatura d'autora dels anys vuitanta, es troba amb un espai ja ocupat pels homes des de segles, un espai en el qual els col·legues masculins li deixen molt poc marge d'acció. Així, la dona apareix tant als *Frauenkrimis* alemanys com a les novel·les d'Oliver com una víctima, sovint col·lateral, en una societat patriarcal que l'obliga a treballar fora de casa —evidentment les tasques domèstiques continuen essent monopoli femení—, però li nega les mateixes condicions per a assumir llocs de responsabilitat laboral, fins i tot per a competir amb els seus col·legues masculins que tenen una formació igual o menor. Aquesta darrera tesi es manifesta especialment crua en les novel·les protagonitzades per les comissàries de policies. Cal esmentar que la novel·la negra alemanya ha estat tradicionalment una novel·la policíaca, al contrari de l'anglosaxona, que sol estar protagonitzada per detectius. Paral·lelament, la novel·la negra d'autora alemanya presenta un elevat nombre de dones policies i comissàries, les quals, a banda de lluitar per resoldre els casos crimi-

nals i per fer-se respectar com a professionals en una societat patriarcal, han de torear l'aparell policial masculí, acostumat a rebre ordres exclusivament d'hommes. No hi ha dubte que les comissàries alemanyes més famoses són *Beate Stein*, de Sabine Deitmer, i sobretot la gairebé alcohòlica *Bella Block*, la comissària creada per Doris Gercke i tantes vegades protagonista de la sèrie homònima que ha obtingut un gran èxit i es projecta regularment els dissabtes en hora punta a la cadena ZDF de la televisió estatal alemanya.

Però, malgrat l'adversitat, tant les detectives, com les comissàries, com fins i tot les nombroses periodistes protagonistes de *Frauenkrimis* arriben a sortir-se'n. Molt singular és l'exemple de la sèrie de novel·les protagonitzades per un altre personatge literari dut a la petita pantalla, la periodista *Anna Marx*, creada per la novel·lista Christine Grän. *Anna Marx* és una professional dels mitjans de comunicació que ha de guerrear, primer, en la selva política de Bonn i, més tard, en el nou món polític de Berlín. Malgrat la seua llarga experiència professional, la periodista és utilitzada per tothom, fins i tot pel seu company, un polític casat que se n'aprofita per a obtenir informació de primera mà, sense que ella se n'adoni: *Anna Marx* encarna la lluita quotidiana d'una professional que no té excessius problemes de gènere en el món laboral, però que és utilitzada en el micrososmos polític i personal pel fet de ser dona, com per exemple a la novel·la *Nur eine häßliche Sünde* (1988).

Probablement per manca de tradició laboral, no trobem gaires periodistes ni comissàries en la novel·la negra catalana. Els paral·lelismes més evidents que observem entre les novel·les negres de Maria-Antònia Oliver i el nombrós contingent dels *Frauenkrimis* alemanys se situen en les categories temàtiques emprades i en la perspectiva amb què les autores s'hi apropen.

En aquest sentit, temes com la prostitució i la violació són la clau de gran part d'aquest gènere literari. La prostitució es manifesta sempre com una activitat obligada, sovint sota amenaces, tal com ho recorda en *Jem* a na Lònia durant un creuer a *Antípodes*. Sovint la prostituta es presenta com a víctima d'un company que estima i per al qual es prostitueix, com na *Tina Hetzel* a la novel·la *Dominante Damen* (1994), de Sabine Deitmer. Molt més crua és la presentació de la prostitució en les novel·les i narracions breus de Pierke Biermann. Aquesta autora, que a més de novel·lista és traductora de narrativa negra italiana i nord-americana, combina fredament la prostitució amb la droga dura i la sida, com per exemple a la narració '3' 21'', del seu aplec *Mit Zorn, Charme & Methode* (1992). Segons una biografia de Pierke Biermann publicada al web del diccionari de literatura criminal,⁶ abans de novel·lista va ser prostituta durant gairebé deu anys, amb la qual cosa es justifica aquesta visió tan despictada de la prostitució.

La violació és un altre element essencial que sovinteja tant en els *Frauenkrimis* com en les novel·les d'Oliver; però, en les novel·les de la catalana, s'hi

6. Vegeu www.krimilexikon.de/biermann.htm

agrega una explicació causa-efecte que sol mancar en les novel·les alemanyes. Ací percebem clarament la diferència de la moral social en cada país. Mentre que als *Frauenkrimis* alemanys la violació és presentada com una manifestació més de la violència de gènere, a *Estudi en lila* es mostra explícitament com a conseqüència de l'educació patriarcal tradicional, amb l'afegit que aquesta moral sexista que s'ha transmès durant generacions proclama la permissivitat de la dona en la violació, i per tant, la seua culpabilitat:

Sí que ho pensen això —la veu de na Sebastiana era tan pàl·lida i esmoreïda com la seva cara—. Mumpare sempre ho diu, això... Però jo... jo... Pentura sí que hi vaig consentir massa aviat, però és que tenia por que no em fes mal... Em pegava, em pegava i em va mostrar un ganivet... —els sanglots li treien l'ensenyament de la cara i la vergonya li feia pujar calrades a les galtes (Oliver 1992: 97-98).

Aquests dos elements estretament vinculats, és a dir, la permissivitat, i per tant la culpabilitat de la dona en la seua violació, serien difícils d'integrar en la novella negra d'autora alemanya, el políticament correcte no ho permetria als ulls de les lectores, molt més avesades a la lluita per la igualtat dels sexes que no pas les seues homòlogues catalanes. No obstant això, temes com el maltractament infantil, especialment el de les nenes, per exemple a *Kalte Küsse* (1993), de Sabine Deitmer, o els experiments ginecològics a *Mit Haut und Handel* (1992), de Susanne Billig, seran temes que despertaran l'interès de les autores de *Frauenkrimis*.

L'amistat i l'amor entre dones apareixen com a elements alliberadors de la condició de la dona. Si na Lònia té na Mercè, moltes detectives i comissàries alemanyes tenen amigues, filles, germanes, amb les quals confiar-se en un moment de confusió. Regula Venske fa proclamar a una de les seues figures literàries de *Schief gewickelt* (1991) la bondat i la confiança de les relacions femenines en moments greus.

Es ist gut, daß sich Freundinnen untereinander so richtig aussprechen können. Auch wenn sie sich dabei wiederholen, die Wiederholung ist es erst, die Vertrautes signalisiert, Vertrauen auch [...] Das Stillproblem erscheint ihr nicht mehr so gravierend (Venske 1991: 48).

A banda de les temàtiques comunes, aquest tipus de literatura presenta forts paral·lelismes amb la sensibilitat crítica en què es desenvolupa el discurs. Trobem moltes reflexions sobre la situació de la dona contemporània en la societat sexista. Mitjançant monòlegs, relats encaixats, records d'infantesa, les autores de novella negra denuncien situacions insatisfactòries per a la dona. Un exemple ben sarcàstic en seria la novella *Die Insel* (evidentment l'illa de Mallorca, encara que no s'explícite enlloc), de la ja esmentada Doris Gercke. En un diàleg entre la comissària Bella Block, que està retinguda captiva d'una secta, i el cap criminal d'aquest grup, aquest li retreu que les dones, com a conseqüència del movi-

ment feminista, se senten progressivament atretes pels valors familiars més tradicionals, per tot allò que els manca a causa de les teories feministes, quan en realitat la secta és una tapadora del mercat internacional de la droga:

Die Weiber —mein Gott, man gründet eine Sekte, natürlich muß es sich um eine Sekte handeln, die das Bewußtsein erweitert— und gibt ihnen, was sie vermiessen: Familie, Sex, Kinder, soviel sie wollen. Sie glauben ja gar nicht, wie glücklich die sind, endlich wieder nach alten Werten leben zu können. Die suchen doch nach dem Glück in der Familie. Wir können gar nicht so viele aufnehmen, wie nachfragen. Ein positives Ergebnis der Frauenbewegung, wenn Sie so wollen» (Gercke 1990: 133-134).

III

De la mateixa manera que les seues homòlogues alemanyes, Lònia Guiu, de la mà de Maria Antònia Oliver, tracta els temes femenins des d'una perspectiva sociofeminista, s'involucra en els crims i s'identifica amb les víctimes. I també com les seues homòlogues alemanyes, Lònia es mou en un context sexista que li és advers, però la seua voluntat, la seua visió de canvi, d'evolució, la farà avançar.

Aquest tipus de literatura és convencional en el sentit que empra tota una sèrie de convencions amb la voluntat de mostrar la criminalitat social des d'una perspectiva no sexista, tot intentant no caure en els límits dels clixés. Es percep sens dubte una certa voluntat didàctica que aporta el caràcter de funcionalitat.

Tot plegat, la particularitat de la novel·la negra d'autora ha estat la inserció d'un discurs feminista proper a les lectores en un gènere fins fa poc ben masculí i d'èxit comercial. L'aportació de les novel·listes contribueix a plantejar-se una nova visió del món criminal, es ficcionalitza literàriament la realitat criminal a partir de les tesis del moviment feminista, es perfila una nova identitat femenina que es cristal·litzarà, tant a Alemanya, com a Catalunya, en un nou gènere narratiu consumit sobretot per les lectores, i sovint menyspreat, o almenys subvalorat, pels crítics literaris. És per tant una literatura d'arrels feministes amb voluntat lúdica, didàctica i comercial.

PILAR ARNAU I SEGARRA
Universität Konstanz

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BILLIG 1992: Susanne Billig, *Mit Haut und Handel*, Hamburg, Rowohlt Verlag.
DEITMER 1993: Sabine Deitmer, *Kalte Küsse*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag.
DEITMER 1994: Sabine Deitmer, *Dominante Damen*, Frankfurt am Main, Fischer Verlag.
GERCKE 1990: Doris Gercke, *Die Insel*, Hamburg, Goldmann Verlag.

- GRÄN 1988: Christine Grän, *Nur eine häßliche Sünde*, Hamburg, Rowohlt Verlag.
- OLIVER 1992 (6a edició): Maria-Antònia Oliver, *Estudi en lila*, Barcelona, Edicions de La Magrana.
- OLIVER 1993 (5a edició): Maria-Antònia Oliver, *Antípodes*, Barcelona, Edicions de La Magrana.
- OLIVER 1994: Maria-Antònia Oliver, *El sol que fa l'ànec*, Barcelona, Edicions de La Magrana.
- VENSKE 1991: Regula Venske, *Schief gewickelt*, Bremen, Kellner Verlag.

Bibliografia crítica:

- ARNAU I SEGARRA 1999: Pilar Arnau i Segarra, *Narrativa i turisme a Mallorca (1968-1980)*, Barcelona / Kassel, Edicions Documenta Balear / Reichenberger, 1999.
- ARNAU I SEGARRA 2004: Pilar Arnau i Segarra «Desaïlladament illencs? La narrativa balear contemporània i la tematització de la insularitat», dins Margalida Pons / Catalina Sureda (ed.), *(Des)aiïllats: Narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 61-114.
- BIERMANN 1992: Pieke Biermann, «Zwischen Tür und Mangel», dins Pieke Biermann (ed.) *Mit Zorn, Charme und Methode. Die Aufklärung ist Weiblich*, Fankfurt, Fischer, 1992: 177-187.
- BONADA 1985: Lluís Bonada, «Nous àmbits de l'edició catalana. La literatura de gènere, de la consolidació a l'eufòria», *Serra d'Or*, 319 (abril): 25-28.
- BRILKE 1992: Elisabeth Brielke, «Mythos und Phantasie. Die Kritik des Patriarchats in den Romanen Maria Antònia Oliver», dins Christine Bierbach / Andrea Rossler (ed.), *Nicht Müse, nicht Heldin. Schriftstellerinnen in Spanien seit 1975*, Berlin, Tranvia, 129-144.
- BROCH 1991: Àlex Broch, «Sobre la novel·la negra», dins Àlex Broch, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona, Edicions 62, 116-139.
- CHARLON 1990: Anne Charlon, *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62.
- GABANCHO 1982: Patrícia Gabancho, *La rateta encara escombra l'escaleta. Cop d'ull a l'actual literatura catalana de dona*, Barcelona, Edicions 62.
- HART 1989: Patricia Hart, «From knight errant to ethical hero to flatfoot: The development of the detective in catalan fiction», dins *Catalan Review* III, Number 2, 71-93.
- NADAL 1987: Marta Nadal, «Ofèlia Dracs. El compromís d'una literatura lúdica», *Serra d'Or*, 338, 77-79.
- PÖPPEL 1998: Hubert Pöppel, «Kastration als *ultima ratio*: die Katalanische Frauenkrimis der Maria Antònia Oliver», *Zeitschrift für Katalanistik*, 11, 101-119.
- VOSBURG 1998: Nancy Vosburg «Maria Antònia Oliver: incursió feminista en el gènere detectiu», *Lluc*, 806-807, 41-44.
- WILKE 1996: Sabine Wilke, «Wilde Weiber und dominante Damen: Der Frauenkrimi als post-feministischer Verhandlungsort von Weiblichkeitsmythen», *Literatur für Leser*, 151-163.

www.krimilexikon.de/biermann.htm

Die Zeit-Literatur: «Wozu ein «Frauenkrimipreis?» a
www.hermes.zeit.de/pdf/archiv/2002/49/frauenkrimi.pdf
www.das-syndicat.com
www.sinc.de