

CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO, DE LA IDENTIDAD  
Y DEL ESPACIO: ACERCAMIENTOS A LA NOVELA NEGRA  
DE MARIA-ANTÒNIA OLIVER

CHUNG-YING YANG  
National Chengchi University, Taiwan

Como es sabido, las obras de muchas escritoras españolas han sido, hasta recientemente, excluidas o minusvaloradas en los manuales de historia de la literatura publicados en España, debido principalmente a la discriminación sexual y a las rígidas clasificaciones impuestas por los críticos masculinos. Al hablar del desarrollo de la narrativa policíaca, se advierte que los críticos han prestado escasa atención a las novelistas españolas, a pesar de que algunas de ellas se dedicaron a dicho género literario desde el inicio, con aportaciones notables.<sup>1</sup> Por ello, la creación de una investigadora femenina es imprescindible tanto para destacar la presencia de las mujeres, como para desarrollar un discurso más amplio del género policíaco. Anne Cranny-Francis —en su estudio *Feminist Fiction*— afirma que muchas escritoras feministas aprovechan el uso de las convenciones de la narrativa policíaca, revisando o subvirtiendo el mito del detective masculino, a fin de construir una visión feminista en sus textos. De ahí, tienden a desafiar la interpelación individual dentro de las ideologías burguesas patriarcales, así como a presentar una contradic-

---

<sup>1</sup> Como sabemos, Emilia Pardo Bazán además de sus escritos feministas publicó un cuento policíaco titulado *La gota de sangre* (1911) que, sin duda, fue pionero en el desarrollo inicial del género. Otro ejemplo de la omisión de las obras femeninas se puede encontrar en el caso de Isabel Calvo de Aguilar, una escritora que se hizo popular en los años cincuenta, y que por su elaboración de los modelos clásicos británicos es considerada como seguidora de Agatha Christie.

ción o complejidad que obliga muchas veces al lector o lectora a negociar su propia postura hacia el sujeto (1990: 144). Kathleen Gregory Klein señala la necesidad de crear textos feminocéntricos en la narrativa detectivesca, mientras denuncia el protagonismo femenino del género como un fenómeno problemático, pues no es fácil encajar la ideología feminista puede con las normas del género<sup>2</sup>:

What finally keeps feminism and the detection formula from meshing is the subsequent necessity of creating a female private eye who refuses to play games within a system which seems to exist to support male hegemony. A feminist private eye who is both aware and committed could not be shown subscribing to any social paradigm which dishonestly pretends to uphold a system of values based on a disinterested ethic but actually is grounded in interested power structures, especially as those structures and systems deliberately exclude women. Traditionally hard-boiled fiction with male heroes and male values is limited by a socially validated, gender bias which it does not recognize; feminist fiction must be more aware. (*Woman* 1995: 202)

Los comentarios citados de Klein implican que la clave del éxito comercial de la llamada “fórmula de detección”, consiste en ofrecer al público lector una visión segura del mundo a través del restablecimiento del orden transgredido por los malhechores. No obstante, el orden restablecido trata de recuperar un orden patriarcal que efectivamente contradice las premisas de la ideología feminista. Similares opiniones son compartidas por otras críticas feministas como Teresa L. Ebert, quien sostiene que la narrativa policíaca es por definición una historia de crisis del patriarcado, y que por tanto los crímenes reproducen “fundamental contradictions in patriarchy that jeopardize its hegemony and undermine its production of the necessary gendered subjects” (1992: 6). Frente al dilema de consolidar el género policíaco o la ideología feminista, las escritoras de la novela negra deben desafiar los prejuicios sexuales previsibles —aunque

<sup>2</sup> Alison Littler también toma una perspectiva similar respecto a la intervención problemática del feminismo en el género negro: “How the term ‘feminist’ is defined, or course, will be crucial to the kind of answers that are offered. If, for example, ‘feminist’ is used in a liberal-humanist-independent-career-woman-in control-of-her-own-life sense, then most certainly the recent series of women private eyes are feminist. If, however, ‘feminist’ refers to a woman deconstructing phallogocentric ideologies wherever they are naturalized and structured into social, cultural and political practices, then a feminist private eye is a contradiction in terms. She is a man in woman’s clothing—or is it a woman in man’s clothing?” (1991: 133)

muchas veces parezcan irreconocibles— sobre las mujeres. Todas estas visiones sostenidas por críticas anglosajonas, a nuestro juicio, pueden aplicarse al contexto de la literatura detectivesca femenina española.

Según numerosos críticos, el auge de la novela negra española como género popular está estrechamente vinculado a la realidad socio-política experimentada que caracterizó el periodo de la Transición pues, sin excepción, las mujeres que trabajan sobre este tipo de literatura tienden a exponer dentro de su narrativa una ideología política —o mejor dicho, una política sexual— tanto para plantear un cuestionamiento de su condición femenina, como para articular una serie de preocupaciones y consideraciones feministas. Es así como las novelistas españolas procuran modificar e incluso subvertir muchas de las convenciones canónicas del género negro establecidas por escritores masculinos.

Por lo general la publicación de *Picadura mortal* (1979) —de Lourdes Ortiz— se ha considerado como la obra introductoria en España del personaje de la mujer detective (el personaje de Bárbara Arenas). Sin embargo, a causa de sus deficientes técnicas como novela policíaca y texto feminista, el auge de la narrativa policíaca femenina española —que se atribuye a un crecimiento generalizado de la publicación de esta literatura, y a un mayor número de lectoras—, tendrá que esperar hasta las décadas de los ochenta y noventa con la aparición de escritoras como Isabel Clara Simó, Blanca Álvarez, Alicia Giménez Bartlett, y sin lugar a dudas, la figura fundadora: María-Antònia Oliver.

Siendo nativa de Mallorca y residente permanente en Barcelona, Oliver constantemente muestra en sus obras las contradicciones y los choques socio-culturales entre Barcelona y Mallorca, poniendo de relieve las diferencias espaciales entre el progresismo urbano y el conservadurismo rural —el predominio metropolitano y la lucha insular, según José Colmeiro (2001: 184). Los asuntos íntimamente relacionados con las mujeres, tales como el aborto, el acoso sexual, la violación, las relaciones entre madres e hijas, o la opresión patriarcal, son enfoques esenciales en la narrativa de Oliver. La novelista, que escribe en catalán, creo a la investigadora Lònia Guiu en 1985, en un cuento titulado “¿Dónde está Mónica?”<sup>3</sup>. Lònia, una detective

---

<sup>3</sup> Este texto apareció posteriormente incluido en *Negra y consentida*, novela colectiva publicada bajo el seudónimo de Ofèlia Dracs

liberada e independiente que cree firmemente en el feminismo, ha aparecido hasta la fecha en otras tres novelas policíacas: *Estudi en lila* (*Estudio en lila*, 1985), *Antípodes* (*Antípodas*, 1987) y *El sol que fa l'àncec* (*El sol que engalana*, 1994). En este estudio analizaremos la temática del género y de la identidad en la novela negra de Maria-Antònia Oliver, especialmente en *Estudi en lila* y *Antípodes*, y su deconstrucción de los rígidos roles femeninos y los estereotipos impuestos por la sociedad patriarcal. Asimismo, indagaremos cómo Lònia —la detective en la serie—, reclama y reconstruye la ocupación del espacio urbano por parte de las mujeres a través de su viaje de autodescubrimiento.

Estructuralmente, en las tres novelas en las que figura Lònia Guiu se percibe fuertemente el modelo de la novela negra americana, con rasgos representativos como los personajes duros y marginados, los paisajes urbanos, la acción violenta, o la crítica social. Tampoco se puede ignorar la presencia de la novela policíaca clásica, por hallarse elementos comunes a ambas: enigmas, falsas pistas, investigación del caso, deducción y aclaración del mismo. No obstante, lo que la distingue de la novela negra escrita por autores como Manuel Vázquez Montalbán o Juan Madrid, es la textualización de una mujer investigadora, Lònia, hecho que quiebra los cimientos de la literatura negra —el detective solitario, cínico y hurano.

Lònia, la protagonista y narradora en primera persona en la serie de Oliver, es una mujer mallorquina de mediana edad que dirige una agencia de detectives en Barcelona, una profesión y un puesto del que las mujeres, particularmente en España, han sido tradicionalmente excluidas. Es una detective que no sólo goza de libertad para desplazarse y de plena autonomía financiera, sino que además es capaz de tomar sus propias decisiones y ejercer poder y control sobre su subordinado, Quim, características que subvierten igualmente las normas canónicas del género negro. La meta feminista de Oliver es mayor: con la voz narrativa en primera persona, Lònia intenta articular su poder tanto hacia su propia existencia como hacia el texto, según la visión expuesta por Godslund (2002: 349). Además, en muchas ocasiones se sitúa en una posición femenina para indagar crímenes que afectan a mujeres, haciendo que la mujer sea víctima no sólo de individuos malvados, sino también de una violencia patriarcal institucionalizada.

La temática del género y de la identidad está muy presente en la novela negra de Oliver. En primer lugar, Lònia se rebautiza ella mis-

ma (su nombre era Apòllonia) para eliminar la huella del origen masculino (Apolo), símbolo patriarcal por excelencia. De este modo puede socavar el dominio del poder falocéntrico sobre las mujeres. En contraposición a su colega Quim, la detective está muy sensibilizada sobre el trato de hombres y mujeres. Así, se advierte en *Estudi en lila* que cuando Elena Gaudí entra en la agencia de Lònia en busca de su ayuda profesional, la detective reacciona con curiosidad observando que, por lo general, los clientes van directamente a la mesa de Quim, ya sean hombres o mujeres (*Estudi 10*). Sin embargo, Lònia no deja de destacar su nuevo papel como “mandona”: “Però jo era qui tenia el carnet, jo era qui havia posat el despatx, jo era qui pagava la llicència fiscal; a ell li deia soci perquè em feia gràcia, però en realitat era un llogat. Por tant, jo era qui triava la feina i qui la distribuïa” (*Estudi 16*).<sup>4</sup>

Con su protagonismo literario de detective también se nota claramente un rechazo al modelo convencional de familia, a los roles tradicionales que desempeñaban las mujeres como madres, esposas y amas de casa —en particular durante la época de Franco—, ya que la detective nunca ha estado casada, ni muestra su deseo de tener hijos o sus ansias de tener contacto con su familia. Aunque la detective se ve obligada a visitar a su madre y hermano al viajar a su tierra natal, Mallorca, siempre procura que las reuniones familiares duren lo menos posible. Todo se debe a que la madre se siente avergonzada por la profesión de Lònia, frustrada porque su hija sigue estando soltera sin cumplir con las normas patriarcales de buena hija, de mujer “virtuosa”. Es así como la protagonista empieza a cuestionar la legitimidad de la institución paternalista y cuida de seres marginales como las mujeres.

Está claro que Oliver subvierte la norma que enfatiza el poder presidido por los patrones masculinos —los personajes duros de la novela negra, capaces de resolver actos delictivos—, no sólo porque su detective sea mujer, sino también porque son las mujeres en grupo las que colaboran y solucionan los casos, dando lugar a nuevas relaciones de mujeres que nos sugieren una alternativa —o una revisión— a la noción de género. Obviamente, ese concepto de las mu-

---

<sup>4</sup> “Pero yo era la que tenía el carnet, yo la que había puesto el despacho, yo la que pagaba la licencia fiscal; a él lo llamaba socio porque me hacía gracia, pero en realidad estaba a sueldo mío. Por lo tanto, yo era quien escogía el trabajo y lo distribuía.” (*Estudio 16*)

jeros como grupo social corresponde a la visión de lo que se conoce como “feministas de la igualdad”<sup>5</sup>, dado que éstas comparten vivencias comunes y aceptan la naturaleza única de la mujer, así como la existencia de la colectividad femenina. Además, la agrupación de mujeres dedicadas a resolver los crímenes cuestiona la hegemonía del sistema epistemológico patriarcal.

En *Estudi en lila* Oliver hace que su protagonista procure establecer una comunidad bien extensa y femenina, compuesta de amigas y colegas, las cuales se apoyan tanto personal como profesionalmente. En su búsqueda de los hombres que violaron a Elena Gaudí, Lònia convoca la asistencia de numerosas mujeres como la fotógrafa Neus, la ginecóloga Mercè, la empleada Pepa que trabaja en la oficina portuaria de Barcelona, la médica Berta, etc. Dentro de este entorno puramente femenino los hombres están casi ausentes en la narrativa. Además, el feminismo se evidencia claramente en las actividades de la agrupación de Mercè y sus colegas, que se dedican a asuntos de mujeres:

Ella i unes quantes més de la seva especialitat es dedicaven a controlar casos de violacions no denunciades, d'avortaments desesperats i coses per l'estil [...] També tenien muntada una xarxa diguem-ne clandestina —perquè no era gens oficial— contra actuacions professionals irresponsables. ‘Hi ha massa dones sense ovaris, perl món’, m’havia dit” (*Estudi* 21).<sup>6</sup>

Sin duda, esta construcción de un espacio y una colectividad que sirve para apoyar a cada una de sus miembros constituye una característica esencial de la novela policíaca feminista contemporánea.

<sup>5</sup> Muchos críticos coinciden en que las Jornadas Feministas celebradas en Granada en 1979 marcaron el inicio de la escisión de grupos y organizaciones feministas. Principalmente, se trata de dos líneas conceptuales de debates feministas: una es el feminismo de la igualdad, que se promueve la igualdad de oportunidades de las mujeres en los ámbitos legales, profesionales, sexuales y sociales; otra es el feminismo de la diferencia, cuyo pensamiento se basa en nociones de “diferencia” de las feministas francesas e italianas, por ello, no se articula el poder y la igualdad como reivindicaciones feministas, sino que se defiende la autonomía de mujeres y la necesidad de cambios culturales. Según Vanessa Knights, la rígida división del movimiento feminista en dos campos que apoyan la igualdad y la diferencia es realmente problemática, ya que se cae en la lógica binaria, un discurso dominante en la filosofía occidental (2001: 32).

<sup>6</sup> “Ella y unas cuantas más de su especialidad se dedicaban a controlar casos de violaciones no denunciadas, de abortos desesperados y cosas por el estilo [...] También teníamos montada una red digamos clandestina —porque no tenía nada de oficial— contra actuaciones profesionales irresponsables. “Hay demasiadas mujeres sin ovarios por el mundo”, me había dicho.” (*Estudio* 21)

El fenómeno de violencia también es un elemento fundamental en una novela negra donde los asesinatos, atracos, estafas, robos o violaciones son crímenes típicos, y la víctima en muchas ocasiones es mujer. En los textos de Oliver, la autora intenta mostrar que la violencia masculina es un hecho generalizado, consecuencia de una sociedad patriarcal fuertemente violenta, cuyo blanco de la agresión es frecuentemente la mujer. Esto corresponde a las nociones expuestas por las feministas de los años setenta, quienes afirman que la violencia masculina dirigida hacia la mujer ha sido inseparable del sistema social patriarcal vigente, ya que dicho sistema se basa en la dominación de la mujer por el hombre. Susan Griffin, en su conocido ensayo titulado “Rape: The All-American Crime” (1971), sostiene que en la sociedad patriarcal el hombre suele aprender a “violar”, ya que en esa misma sociedad se esperan la agresividad del hombre y la pasividad de la mujer como tópicos de género. Por lo tanto, la violencia o violación sirven como una forma perfecta de control social para que la mujer se vea obligada a retirarse del espacio público. La misma postura respecto a la violencia masculina la manifiesta Susan Brownmiller, quien en su famoso libro *Against Our Will* (1977) asevera que la violación constituye uno de los cimientos del patriarcado, así como un mecanismo eficaz para reprimir la participación social de la mujer.

Ante la perversa realidad de la violencia contra la mujer, Oliver en sus novelas aprovecha el género negro para dar ciertas respuestas a dicho asunto, tan problemático. En *Estudi en lila*, Lònia se dedica a dos investigaciones diferentes. En un caso, la detective debe encontrar a Sebastiana, una joven mallorquina que se ha escapado de casa a Barcelona, al darse cuenta de que está embarazada como resultado de una violación. Con fuertes sentimientos de vergüenza y culpa, Sebastiana está en una situación difícil de resolver. Por un lado, no se atreve a revelar su embarazo a la familia pues ella cree que nunca la perdonará (la cuestión del honor familiar); por otro, no puede decidir entre abortar —siguiendo los consejos de Lònia y la médica feminista Mercé—, o regresar a su tierra natal para dar a luz. Será la visita inminente de sus padres a Barcelona la que impulse a Sebastiana a ceder, a acabar con su propia vida en la bañera del piso de Lònia. De este modo, la tragedia de Sebastiana se atribuye al “código de honor” —inherente desde los años franquistas y mucho antes. Bajo este código, las mujeres veían la violación como una fuente de humillación y vergüenza, especialmente las chicas con escasa

educación o seguridad. Además, denunciar un caso de violación a las autoridades —que generalmente no apoyaban a las víctimas— era complicado y traumático, según las observaciones de Anny Brooksbank Jones en su estudio sobre las mujeres en la España contemporánea (1997: 95). Por otro lado, la detective tampoco puede evitar la amenaza de violencia sexual. Así, en su primera aventura de la serie, la protagonista es atacada por dos hombres contratados por el malvado Gòmara: el violento acto de arrancar su camiseta y exponer su pecho se debe al sexo de Lònìa, que es una mujer.

En el segundo caso se trata de identificar y localizar a tres hombres para la misteriosa anticuaria barcelonesa Elena Gaudí. En realidad, son dos casos relacionados, dado que ambos tratan de cuestiones de género y poder, de relaciones sexuales entre hombres y mujeres a través de la violación. Elena tiene ansias de encontrar a los tres hombres no porque ellos le hayan pagado con un cheque falso —tal como ella ha declarado al principio, sino porque quiere vengarse de la pandilla que la violó hace unos meses, y decide poner en práctica el eslogan escrito en las calles de Barcelona por grupos feministas radicales: “Contra la violación, castración”. Lònìa no es consciente de la venganza personal de Elena hasta al final del texto, cuando descubre cómo su clienta está a punto de castrar a su tercer atacante, Jovel. La detective queda horrorizada al principio por lo que había visto, pero tras un momento de profunda reflexión sobre las experiencias femeninas, decide no intervenir en el acto de justicia tomada por la propia mano de Elena —castrar a los perpetradores—, y le permite huir de Barcelona. Se puede decir que la detective encubre a la anticuaria porque siente hacia ella cierta solidaridad, se identifica profundamente con la otra, comprendiendo perfectamente el efecto que la violación tiene sobre una mujer. Aún así, Lònìa se enfrenta a un dilema moral que en cierto modo preparará el escenario para su próxima aventura en Australia.

En la siguiente novela, *Antípodes*, Oliver continúa escudriñando en la perversa realidad de la violencia contra las mujeres. Lònìa se marcha a Australia para relajarse y desconectarse de sus dos casos anteriores, pero termina investigando el caso de Cristina, una mallorquina de familia acomodada que ha caído en una red internacional de prostitución forzada, y se ha convertido en una drogadicta. A lo largo de la investigación, Lònìa advierte las consecuencias del desarrollo excesivo y la devastación ecológica de su tierra —Mallorca—, como resultado de estrategias especulativas de ciertos operadores



turísticos internacionales. Se supone que con la prosperidad del turismo estos operadores serán los nuevos agentes de colonización y destrucción de la tierra, así como responsables del tráfico de drogas y prostitución a nivel global. Sin lugar a dudas las mujeres son víctimas de la explotación. Al reflexionar sobre el estado de inferioridad en que se encuentran las chicas en Melbourne y en Palma, la detective está convencida de que el abuso radica en que las mujeres siempre tienen que “alquilar” algo, sus manos, su espalda, su cabeza, o su órgano sexual a los hombres a cambio de algún beneficio (*Antípodes* 137; *Antípodos* 149). En el caso de Lònia, la protagonista es frecuentemente una víctima de golpes y palizas, e incluso es violentamente atacada. Debido al asalto de la banda enviada por don Leopoldo, la detective quedará más tarde permanentemente sorda de una oreja además de terminar con varias costillas rotas, magulladuras extensas, y tener que ser ingresada en una clínica. Así Oliver vuelve a poner de relieve el infame fenómeno de la violencia contra las mujeres.

En lo relacionado con el espacio, la acción de la novela negra de Oliver se ambienta mayormente en el ámbito urbano, donde suelen prevalecer las sensaciones de soledad, extrañeza, marginación, inseguridad o disgregación como fenómenos problemáticos de la metrópoli. Se observa que la novela negra, por lo general, nos presenta una serie de itinerarios en la ciudad atravesados por el detective, y que la misión primordial de éste se centra en navegar por la ciudad —dividida en distintas fuerzas sociales—, a fin de realizar las pesquisas. De ahí que la movilidad se haya convertido en un rasgo esencial de la ficción criminal, sobre todo del género negro. Según el juicio de Hightmore, la movilidad del investigador clásico fue dada por sentado, dotándosele del rango de “hombre universal” (2005: 93). Naturalmente, esta movilidad coincidió con el hecho de que “public space and the private space of the privileged were accessible to a rugged-jagged, white-skinned, suit-wearing man in ways that it wasn’t to non-whites and women” (2005: 93).

Es interesante observar que —por la construcción del espacio femenino como seña de identidad— Oliver rescribe el paradigma del género negro en el que el detective masculino suele desplazarse libremente tanto por aquellos espacios denominados “prohibidos” o peligrosos, como por espacios públicos para llevar a cabo sus investigaciones. La imagen del detective duro, no obstante, nos hace recordar la figura del *flâneur*, una figura reconocida en el siglo XIX que se

destaca por su capacidad de observar los espectáculos urbanos, de vagar por las calles, e incluso de analizar los problemas sociales. La mujer que vagaba en las calles no era sin embargo una *flâneuse* en el contexto del siglo XIX —ni siquiera un equivalente del detective masculino duro—, sino que con una connotación despreciable se la percibía una mujer “pública” que ocupaba los espacios públicos. En los textos que estudiamos, sin embargo, Lònia rechaza ser relegada a la periferia, es decir, a espacios urbanos que no son céntricos ni públicos —como los suburbios, el ámbito doméstico, etc.—, y sale al centro de la ciudad y a aquellos lugares donde pocas mujeres en el pasado se habrían atrevido a cruzar para investigar los casos. En numerosos pasajes aparecen escenas de las persecuciones en coche protagonizadas por Lònia, que sigue sin temor a algún criminal por la ciudad. De cierta manera, todo esto se nos muestra como un intento de reclamar la ocupación del espacio urbano por parte de las mujeres.

A lo largo de las lecturas se nota que, además de evitar los vínculos familiares, Lònia se resiste a la relevancia del espacio doméstico, librándose naturalmente de las tareas del hogar. A diferencia de Petra Delicado —la detective de Giménez Bartlett, que suele pasar su tiempo en casa—, Lònia se queda poco tiempo en su apartamento, prefiriendo comer fuera o tener asistenta para limpiar la casa, y sólo en escasas ocasiones se prepara una ensalada. En *Antípodes*, la detective recorre en coche las calles de Palma, capital de su natal isla de Mallorca, en busca de las pistas de don Leopoldo, describiendo al lector su ruta con detalle, como una especie de viaje de redescubrimiento. En este recorrido, advertimos que casi todas las calles y avenidas llevan nombres masculinos, de figuras conocidas de la isla o de la historia nacional de España, con la excepción de la Plaza de Santa Catalina Tomás. Así se recalca la masculinidad de la urbe, que tradicionalmente ha sido diseñada, construida y ocupada por hombres (*Antípodes* 139-142; *Antípodas* 150-154). Sin embargo, al nombrar las partes de la ciudad y articular su desasosiego en una metrópoli como Barcelona —que Lònia percibe como espacio hostil, adverso y agobiante—, la detective nos sugiere no sólo lo imprescindible que es reclamar el derecho de las mujeres a ocupar el espacio urbano, sino también cómo se puede transformar la ciudad en un espacio femenino, de acuerdo con el juicio de Godsland en su estudio *Killing Carmens* (2007: 24).

Por otro lado, es en *Antípodes* donde Lònia experimenta una pro-

funda crisis de identidad como mallorquina, como detective, y como mujer. Su aventura en el extranjero se ha convertido en un viaje de auto-reflexión, ya que “[...] era como si no m’hagués mogut de Barcelona. Només que les coordenades espai-temps eren a l’altra cara del mirall” (*Antípodes* 11).<sup>7</sup> Además, esa visita a Australia le hace pensar en cómo tomar una perspectiva híbrida, es decir, mediatizada por la mirada del otro:

Però dels forans, només nosaltres som “llatins”; i som dels pocs d’aquesta “raça” que ens fem amb “britanoides” (això darrer és meu). Perquè aquí tot està molt compartimentat, noi. Els de ciutat i els bushmen, els d’una ciutat i els d’una altra ciutat, els aussies (una altra manera, aquesta amable, de dir australians) i els altres, i entre els visat tens i, sobretot, del teu poder adquisitiu. Naturalment, es parla molt que la cultura australiana és feta d’una barreja productiva [...] (*Antípodes* 16)<sup>8</sup>

Con una vida, un entorno, y un amante nuevo, Lònia se convierte en Lonnie —aunque al principio se enfada con este nuevo nombre dado por su amante ya que en el pasado le habían dado numerosos nombres como Apol.lònia, Polita, Paloni—, una nueva versión de ella misma, pero progresivamente se verá relegada a ser una mujer dócilmente sometida a su amante australiano, Henry, quien finalmente se encarga de investigar el caso de Cristina. El comentario de Henry respecto a lo inadecuado de la profesión de investigador privado para las mujeres no sólo muestra su mentalidad machista, sino que hace que Lònia ponga en duda su identidad como detective femenina.

En su dolorosa ordalía como acusada —que aparece en el capítulo XIV de *Antípodes*—, la protagonista pierde completamente su sentido de tiempo y espacio. De hecho, frente a muchos sucesos tan feos e injustos en su vida, Lònia se halla en un estado de confusión: como si estuviera en una pesadilla, observamos que no se puede dis-

<sup>7</sup> “[...] era como si no me hubiera movido de Barcelona. Sólo que las coordenadas espacio-tiempo estaban al otro lado del espejo.” (*Antípodes* 11)

<sup>8</sup> “Pero de los foráneos, sólo nosotros somos “latinos”; y somos de los pocos de esta “raza” que intimamos con los “britanoides” (esto último es mío). Porque aquí, chico, las cosas están muy compartimentadas. Los de la ciudad y los *bushmen*, los de una ciudad y los de otra ciudad, los aussies (otra manera, esta vez amable, de decir australianos) y los otros, y entre los otros, depende de dónde vengas, de qué lengua hables, de qué visado poseas y, sobre todo, de tu poder adquisitivo. Como es lógico, se habla mucho de que la cultura australiana está hecha de una mezcla productiva [...]” (*Antípodes* 16)

tinguir el sueño de la realidad, dado que se confunden el pasado y el presente. Además, se mezclan las memorias personales y las colectivas —ya que las memorias del castigo corporal en el colegio se entremezclan con las de la crueldad policíaca en los años de represión política—, y finalmente, a las imágenes del asalto sexual se yuxtapone la violencia de la pandilla criminal. Por lo tanto, la vivencia en Australia no es más que una reflexión de su primera aventura, es decir, la isla grande en las antípodas es solo un macrocosmos de la pequeña isla nativa de Lònia en el Mediterráneo. Recordamos así lo que su amigo y colega Quim le advierte con ironía, pero con lógica:

Te'n vas anar amb el cap ple de pardals, somiant viatges procel·losos per aigües exòtiques, descobriments d'indrets i formes de vida diferents, trencaments amb la realitat i viatges al món dels somnis [...] I què has trobat? Exactament el mateix que aquí. No només no t'has alliberat dels problemes que tenies aquí, sinó que has afegit aigua al mullat. I és l'aventura, estimada amiga meva, es porta a dins d'un mateix o no es porta. (*Antípodas* 22)<sup>9</sup>

Lònia va recobrando y reforzando su identidad a su vuelta de Australia. En sus itinerarios por Mallorca, la detective es consciente de la importancia de superar los obstáculos que le habían impedido identificarse como mujer y detective. Según la visión de Colmeiro, los problemas confrontados por Lònia reflejan fielmente las contradicciones de un estilo de vida en la cosmopolita Barcelona y una educación religiosa y conservadora en Mallorca (2001: 188), de ahí que el deseo de autorrealización por parte de las mujeres choque con una sociedad patriarcal. Evidentemente, los conflictos que surgen de los papeles estereotípicos impuestos por la sociedad, por su educación católica, y la necesidad de perseguir la libertad y autonomía femeninas, son asuntos que preocupan constantemente a la autora.

Aunque Oliver no explora en detalle la cuestión de la “doble minoría” a la que pertenecen las mujeres de regiones de habla catalana —debido a su sexo y su origen nacional—, en *Antípodas* encontramos un pasaje donde la narradora-detective comenta su dificultad para entender completamente la conversación en castellano entre las

<sup>9</sup> “Te fuiste con la cabeza llena de pájaros, soñando con viajes procelosos por mares exóticos, descubrimientos de parajes y formas de vida diferentes, rupturas con la realidad y viajes al reino de los sueños [...] ¿Y qué has encontrado? Exactamente, lo mismo que aquí. No sólo no te has liberado de los problemas que tenías, sino que has añadido leña al fuego. Y es que la aventura, querida amiga mía, se lleva dentro de uno mismo o no se lleva.” (*Antípodas* 24)

chicas que trabajan en el hotel de don Leopoldo, y nos relata una experiencia semejante que había tenido su abuela con una señora cuya lengua materna —el castellano— es “la lengua del Imperio y cristianos”, insinuando que el fenómeno de doble marginación no ha cambiado mucho a pesar de haber pasado tantos años (115).

Según los estudios de Patricia Hart y Joan Ramon Resina, Cataluña fue la primera región de España en presenciar la aparición y el desarrollo de la literatura criminal (Hart 1987: 51; Resina 1994: 119), no sólo por su industrialización capitalista en los años anteriores, sino también por numerosas influencias culturales externas que la región había recibido (Conversi 1997: 188). La relevancia de la publicación de la narrativa policíaca en catalán radica en que esta promueve la normalización de dicha lengua, así como explora la política de identidad dentro de una sociedad plurilingüe —particularmente en el caso de Cataluña—, dando a conocer al público las características de la identidad nacional y cultural. En las novelas detectivescas escritas por mujeres catalanas como Oliver, observamos que el género policíaco no sólo sirve como una herramienta para examinar la identidad genérica y nacional de víctima y criminal, sino para investigar la relación entre el “centro” nacional (Castilla) y las periferias de aquellas “naciones dentro de una nación” (Cataluña) que suelen percibirse como “otro” (Godsland 2007: 144).

En suma, tras un análisis de la novela negra de Oliver, se advierte que la autora invierte los roles genéricos impuestos por la sociedad patriarcal, una estrategia que pone de relieve su creencia feminista centrada en desafiar las jerarquías de género. Sin embargo se halla una postura paradójica en la detective de Oliver, ya que Lònia, por un lado sigue fiel a las convenciones dictadas por la sociedad patriarcal y por un género literario tradicionalmente considerado como “masculino” —la mujer criminal, al igual que otros criminales, debe ser castigada según la ley—, mientras que por otro lado, la protagonista muestra su lástima o compasión hacia la mujer delincuente, tal y como ocurre en el caso de Elena Gaudí en *Estudi en lila*. En ambos textos estudiados, la detective admite la validez de la participación activa de la mujer en su búsqueda de apoyo por parte de otras mujeres para aclarar los casos y lograr ciertos cambios sociales. Sin lugar a dudas, la reflexión de Lònia acerca de las diferencias geográficas nos muestra lo significativo de la reivindicación de la propiedad del espacio público por parte de las mujeres, así como de la reconfiguración de su propio espacio como señal de identidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Brooksbank Jones, Anny. *Women in Contemporary Spain*. Manchester: Manchester UP, 1997.
- Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women and Rape*. New York: Simon and Schuster, 1975.
- Colmeiro, José. "The Spanish Detective as Cultural Other." *The Post-Colonial Detective*. Ed. Ed Christian. New York: Palgrave, 2001. 176-92.
- Conversi, Daniele. *The Basques, the Catalans and Spain. Alternative Routes to Nationalist Mobilization*. London: Hurst and Co., 1997.
- Cranny-Francis, Anne. *Feminist Fiction. Feminist Uses of Generic Fiction*. Cambridge: Polity, 1990.
- Ebert, Teresa L. "Detecting the Phallus: Authority, Ideology, and the Production of Patriarchal Agents in Detective Fiction." *Rethinking Marxism* 5.3 (1992): 6-28.
- Godsland, Shelley. "Maria-Antòia Oliver: la reescritura femenina/feminista de la novela negra." *Bulletin of Hispanic Studies* 79. 3 (2002): 337-52.
- . *Killing Carmens. Women's Crime Fiction from Spain*. Cardiff: U of Wales P, 2007.
- Griffin, Susan. "Rape: The All-American Crime." *Ramparts* 10.3 (1971): 26-35.
- Hart, Patricia. *The Spanish Sleuth: The Detectives in Spanish Fiction*. Cranbury NJ, y London: Associated UP, 1987.
- Highmore, Ben. *Cityscapes: Cultural Readings in the Material and Symbolic City*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Klein, Kathleen Gregory. "Habeas Corpus: Feminism and Detective Fiction." *Feminism in Women's Detective Fiction*. Ed. Glenwood Irons. Toronto: U of Toronto P, 1995. 171-89.
- . *The Woman Detective. Gender and Genre*. Urbana: U of Illinois P, 1995.
- Knight, Vanessa. "¿Feminismo de la igualdad / Feminismo de la diferencia?: A Study and Bibliography of the Debates and its implications for Contemporary Spanish Women's Narrative." *Hispanic Research Journal* 2.1 (2001): 27-43.
- Littler, Alison. "Marele Day's 'Cold Hard Bitch': The Masculinist Imperatives of the Private-Eye Genre." *The Journal of Narrative Technique* 21 (1991): 121-35.
- Oliver, Maria-Antònia. *Estudi en lila*. Barcelona: La Magrana, 1985. [Traducción: *Estudio en lila*. Trad. de Manuel de Quinto. Barcelona: Vidorama, 1989].
- . *Antípodes*. Barcelona: La Magrana, 1987. [Traducción: *Antípodes*. Trad. de Manuel de Quinto. Barcelona: Vidorama, 1990].
- . *El sol que fa l'àncec*. Barcelona: La Magrana, 1994. [Traducción: *El sol que engalana*. Trad. de Manuel de Quinto. Barcelona: Thassàlia, 1998].
- Ortiz, Lourdes. *Picadura mortal*. Madrid: Santillana, 1979.
- Resina, Joan Ramon. *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthopos, 1997.

## NOTAS

BLANK PAGE