

TESI DOCTORAL

---

# La novel·la criminal a les darreries del segle XX

La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

Irene Solanich Sanglas

**Dirigida per:** Dra. Maria Teresa Julio Giménez i Dr. Ramon Pinyol Torrents  
**Programa de doctorat:** Traducció, Gènere i Estudis Culturals  
Facultat d'Educació, Traducció, Esports i Psicologia  
Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura

2022



UNIVERSITAT DE VIC  
UNIVERSITAT CENTRAL DE CATALUNYA



ESCOLA  
**DE DOCTORAT**  
UVIC·UCC



*A Maria Antònia Oliver,  
mare o germana de la Lònia Guiu,  
feminista  
catalanista  
i inspiradora.*



*Jo necessitava un personatge  
per escriure amb més realitat sobre el que no m'agradava,  
i Lònia va ser aquest personatge*

**(Maria Antònia Oliver)**

## Agraïments

- A en Jordi, qui ja havia passat pel procés de redactar i presentar una tesi doctoral i sabia que no era fàcil. Gràcies per donar-me l'espai i el suport per poder-ho fer.
- A la meva família, pare, mare i germà, per haver-me ofert una formació que m'ha permès arribar fins aquí. No sempre han entès les meves passions, però sempre les han esperonat, compartit i gaudit amb mi.
- Als meus avis, cap d'ells podrà veure aquesta tesi, però estic segura que els hagués fet molt feliç.
- A la meva família més extensa, que sempre han tingut paraules per animar-me a continuar.
- A la Dra. Teresa Julio i al Dr. Ramon Pinyol. Sense la seva direcció, consells i ajuda, això hagués estat totalment impossible. També els agraeixo la paciència que han tingut amb mi en tot moment.
- Al Dr. Manuel Llanas, la Dra. Mia Güell i la Dra. Montserrat Bacardí. Tots ells han format part de les comissions de seguiment i han contribuït a fer molt millor aquesta recerca.
- A Carles Jordi Guardiola, qui ha respost cada una de les preguntes que li plantejava per telèfon o correu i, fins i tot en plena pandèmia. La seva experiència i saviesa han estat clau per a aquest estudi.
- A Maria Antònia Oliver, qui va traspasar el passat 10 de febrer del 2022, i que molt amablement em va permetre entrevistar-la en més d'una ocasió. Em sap molt greu que no hagi pogut veure el resultat final perquè sempre em deia «En Jaume estaria encantat amb això que fas».
- A la Catalina Mir, qui ha fet la seva tesi en paral·lel amb la meva i ha estat una ajuda i suport clau en el procés.
- Als grups de recerca GETLIHC i GLOSSA de la Uvic-UCC i ELBEC de la UAB per oferir-me un espai per compartir i reflexionar.

- Als companys i companyes del Departament de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura, per oferir-me un espai molt còmode i agradable per créixer professionalment.
- A en Marc Moreno i Llibres del Delicte, per l'oportunitat de poder saber què és l'edició de novel·les criminals i ajudar-me en tot el que he necessitat.
- A l'Aida, la Sílvia i la Gabriela, pels dinars, berenars i sopars salvant el món i el meu enteniment.
- Als amics de *L'escriba*, que fa molts anys que senten a parlar d'aquesta tesi i no se n'han cansat mai.
- A l'Aida Montoya, per la maquetació, el disseny de portada i la seva opinió sempre encertada en tot moment.
- A en David Muñoz, per haver-s'ho llegit, corregit i opinat quan el redactat ja estava a la fase final.
- A la comunitat de negrots i negrotres, que, amb els seus ànims i consells, també han empès i cimentat els fonaments de l'estudi.
- A la Biblioteca de Catalunya, per oferir-me accés a material, fins i tot quan la pandèmia ho va posar més difícil.
- A la Ilumi Ramos, de la Biblioteca la Bòbila, per obrir-me les portes de la biblioteca especialitzada en el gènere criminal.
- A moltes persones, la bibliografia de les quals m'ha permès dur a terme aquest estudi. Sense les seves publicacions i la seva ajuda per trobar-les, res d'això hagués estat possible.

# Índex

<b>Introducció</b>	22
Motivació personal	22
Gènesi de la recerca	23
Objectius específics i hipòtesis	25
Metodologia	28
Fonts	30
Estructura	30
<b>Capítol 1</b>	
<b>Consideracions terminològiques i definició de «novel·la criminal»</b>	35
1.1. Els subgèneres de la novel·la policíaca	45
1.1.1. Novel·la enigma	45
1.1.2. Novel·la detectivesca	45
1.1.3. El detectiu de butaca	47
1.1.4. Els genis del mal	48
1.1.5. Habitació tancada ( <i>locked room</i> )	49
1.2. Els subgèneres de la novel·la negra	50
1.2.1. Novel·la de delinqüents	50
1.2.2. Novel·la penitenciària	51
1.2.3. Novel·la de psicologia criminal	51
1.2.4. Novel·la procedimental	52
1.2.5. Novel·la d'espionatge	52
1.2.6. Novel·la conspiratòria	53
1.2.7. Crim verídic	53
1.2.8. Novel·la de suspens	54
1.2.9. Thriller	55
1.3. Nous subgèneres de finals del s. XX de la novel·la criminal	56
1.3.1. Novel·la històrica	56
1.3.2. Novel·la de campus o novel·la acadèmica ( <i>Campus Murder Mystery</i> )	57
1.3.3. Novel·la policíaca metafísica	58
1.3.4. <i>The cozy mystery</i>	58
1.3.5. Comèdia	59
1.3.6. <i>Femicrime</i>	59



1.3.7. <i>Domestic noir</i>	61
1.3.8. Novel·la policíaca LGTBIQ+	62
1.3.9. Novel·la policíaca afroamericana	62
1.3.10. <i>Gastronoir</i>	63
1.3.11. <i>Neo-noir</i>	64
1.3.12. <i>Cybernoir</i>	64
1.3.13. Forense	65
1.3.14. Jurídic (legal	65
1.3.15. Polític	66
1.4. Les geografies dels gèneres	67

## **Capítol 2**

---

<b>Origen, desenvolupament i recepció del gènere</b>	73
2.1 La recepció a Catalunya: traducció i producció	76

## **Capítol 3**

---

<b>La Magrana. Una editorial compromesa amb la cultura i la política</b>	97
3.1. El personal	101
3.1.1. Carles-Jordi Guardiola	102
3.1.2. Jaume Fuster	103
3.1.3. Jordi Moners	104
3.2. Disseny i publicitat	105
3.3. Les col·leccions	107
3.4. La venda de l'editorial	130

## **Capítol 4**

---

<b>La Negra. L'aposta pel gènere criminal</b>	133
4.1. La relació de La Negra amb La Cua de Palla	137
4.2. La direcció de la col·lecció: Àlex Broch i Jaume Fuster	142
4.2.1. Àlex Broch	142
4.2.2. Jaume Fuster	143
4.3. El disseny de la col·lecció	145
4.4. Publicitat i presència en mitjans de comunicació i a l'ensenyament de la col·lecció	147
4.5. La producció de la col·lecció	153

## Capítol 5

---

<b>Anàlisi i recepció de la col·lecció</b>	159
5.1. <i>Sota el signe de sagitari</i> . Una altra aventura de Lluís Arquer, de Jaume Fuster	159
5.2. <i>Muts i a la gàbia</i> , d'Andreu Martín	164
5.3. <i>Es vessa una sang fàcil</i> , de Manuel de Pedrolo	167
5.4. <i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i> , d'Antoni Serra	171
5.5. <i>Estudi en lila</i> , de Maria Antònia Oliver	175
5.6. <i>El tercer home</i> , de Graham Greene	179
5.7. <i>El parany suís</i> , de Magí Roselló	183
5.8. <i>Memòria mortal</i> , de Didier Daeninckx	186
5.9. <i>El jaqué de la democràcia</i> , de Maria Aurèlia Capmany	190
5.10. <i>La màscara de Dimitrios</i> , d'Eric Ambler	194
5.11. <i>Si és no és</i> , d'Andreu Martín	197
5.12. <i>Balada de la platja dels gossos</i> , de José Cardoso Pires	200
5.13. <i>Espurnes de sang</i> , d'Antoni Serra	204
5.14. <i>Els milanesos maten en dissabte</i> , de Giorgio Scerbanenco	207
5.15. <i>Barcelona connection</i> , d'Andreu Martín	210
5.16. <i>El complot dels anells</i> , d'Assumpció Maresma	214
5.17. <i>Faraó</i> , de Magí Roselló	218
5.18. <i>Antípodes</i> , de Maria Antònia Olier	220
5.19. <i>Escopiré sobre les vostres tombes</i> , de Boris Vian	223
5.20. <i>L'inspector fa tard</i> , de Manuel de Pedrolo	227
5.21. <i>El Palio de les contrades mortes</i> , de Carlo Fruttero i Franco Lucentini	230
5.22. <i>Una pistola a sou</i> , de Graham Greene	233
5.23. <i>El gegant inacabat</i> , de Didier Daeninckx	236
5.24. <i>Quin assassinat més bèstia</i> , de Chester Himes	239
5.25. <i>Nada</i> , de Jean-Patrick Manchette	243
5.26. <i>Marro</i> , de Jordi Teixidor	247
5.27. <i>Rip, senyor Mosqueiro</i> , d'Antoni Serra	251
5.28. <i>Canya o mitjana</i> , de Ramon Solé i Carles Serrat	254
5.29. <i>Putxa misèria!</i> , de Rafael Arnal i Trinitat Satorre	258
5.30. <i>La costa bàrbara</i> , de Ross Macdonald	261
5.31. <i>No toqueu la guita</i> , d'Albert Simonin	264
5.32. <i>Un cotxe a la nit</i> , de Marc Villard	267
5.33. <i>Escapa't d'Andorra</i> , d'Assumpta Margenat	270

5.34. <i>Pròtesi</i> , d'Andreu Martín	273
5.35. <i>Qui la fa, la paga</i> , de Damià Borràs	277
5.36. <i>Us mataré a tots</i> , d'Emili Castellanos	279
5.37. <i>El correu de Trípoli</i> , de Margarida Aritzeta	282
5.38. <i>Jesús a l'infern</i> , d'Andreu Martín	285
5.39. <i>Carrer de l'estació, 120</i> , de Leo Malet	288
5.40. <i>Judici de pedra</i> , de Ruth Rendell	291
5.41. <i>Mala sort</i> , de Josep Surroca	295
5.42. <i>Tie break</i> , de Margarida Aritzeta	298
5.43. <i>Elles no se n'adonen</i> , de Boris Vian	301
5.44. <i>Cita a Belgrad</i> , d'Antoni Serra	305
5.45. <i>La núvia de negre</i> , de Cornell Woolrich	308
5.46. <i>El fill de la Lola</i> , de Solé Serrat	301
5.47. <i>El cau del llop</i> , de Margarida Aritzeta	314
5.48. <i>Rififi</i> , d'Auguste Le Breton	318
5.49. <i>La gallina cega</i> , de Josep Palou	321
5.50. <i>Micmac</i> , d'Antoni Lloret i Jaume Fuster	325
5.51. <i>Amanita muscària</i> , de Joan Guitart	329
5.52. <i>Tots els morts tenen la mateixa pell</i> , de Boris Vian	332
5.53. <i>L'agent confidencial</i> , de Graham Greene	335
5.54. <i>Taques al marge</i> , d'Emmanuel Cuyàs	339
5.55. <i>Mort als lletjos</i> , de Boris Vian	343
5.56. <i>Per l'amor de Déu</i> , d'Andreu Martín	347
5.57. <i>L'avinguda de la fosca</i> , d'Antoni Serra	350
5.58. <i>El sol que fa l'ànec</i> , de Maria Antònia Oliver	354
5.59. <i>A. B. Magnus</i> , de Jordi Teixidor	358
5.60. <i>Sobrerroca</i> , de Manuel Quinto	361
5.61. <i>Manolo</i> , d'Assumpta Margenat	364
5.62. <i>Crim a les Àligues</i> , de Jordi Ortiz	367

## **Capítol 6**

---

<b>La Negra en xifres</b>	371
---------------------------	-----

## **Capítol 7**

---

<b>Autoria i perspectiva de gènere en La Negra</b>	387
--	-----

## **Capítol 8**

---

<b>Traducció, argot i escriptura de novel·la negra en català</b>	407
8.1. L'argot de la delinqüència	407
8.2. La traducció i la correcció	413
8.2.1. La tasca de La Cua de Palla	415
8.2.2. La tasca de La Negra	418
8.3. L'exportació de La Negra	432
<b>Recapitulació, conclusions i futures línies de recerca</b>	437
<hr/>	
Recapitulació	437
Conclusions	439
Validació dels objectius específics	444
Possibles línies de recerca futures	450
<b>Bibliografia</b>	453
<hr/>	
Fonts físiques i digitals consultades	453
Fons de la Biblioteca de Catalunya consultats	467
Fons Edicions de La Magrana	467
Fons Carles-Jordi Guardiola	474
Fons Jaume Fuster	474
<b>Annex</b>	475
<hr/>	
Llista dels exemplars que conformen La Negra (1986-1998)	475
Borsa de traductors/es i autors/es de les obres de La Negra (per ordre alfabètic)	477
Títols publicats a La Cua de Palla (1963-1970)	481
Títols publicats a Seleccions de la Cua de Palla (1981-1996)	484

## Índex de figures

<b>FIGURA 1:</b> Nombre de traduccions i originals a La Negra, de La Magrana (1986–1998).	138
<b>FIGURA 2:</b> Nombre de traduccions i originals a les Seleccions de la Cua de Palla (1981–1996).	139
<b>FIGURA 3:</b> Nombre de publicacions per idioma a La Negra, de La Magrana (1986–1998).	140
<b>FIGURA 4:</b> Nombre de publicacions per idioma a les Seleccions de la Cua de Palla (1981–1996).	140
<b>FIGURA 5:</b> Nombre i percentatge de publicacions per escriptors i escriptores a La Negra, de La Magrana (1986–1998).	141
<b>FIGURA 6:</b> Nombre i percentatge de publicacions per escriptors i escriptores a les Seleccions de la Cua de Palla (1981–1996).	141
<b>FIGURA 7:</b> Nombre i lloc de procedència dels autors internacionals de a La Negra, de La Magrana (1986–1998).	155
<b>FIGURA 8:</b> Nombre i lloc de procedència dels autors de parla catalana de a La Negra, de La Magrana (1986–1998).	156
<b>FIGURA 9:</b> Nombre d'impresos per títol de La Negra (1986–1998) (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).	374
<b>FIGURA 10:</b> Mitjana de preus anuals de les obres de La Negra (1986–1998) (Font: catàlegs de l'editorial del Fons de La Magrana, BC).	384
<b>FIGURA 11:</b> Nombre d'exemplars publicats per any a La Negra (1986–1998) (Font: catàlegs de l'editorial del Fons de La Magrana, BC).	385
<b>FIGURA 12:</b> Rols de personatges escrits per homes en La Negra, de La Magrana (1986–1998).	394
<b>FIGURA 13:</b> Rols de personatges escrits per dones en La Negra, de La Magrana (1986–1998).	395
<b>FIGURA 14:</b> Rols dels personatges secundaris i d'ambient femenins en novel·les escrites per homes en La Negra, de La Magrana (1986–1998).	398
<b>FIGURA 15:</b> Rols dels personatges secundaris i d'ambient femenins en novel·les escrites per dones en La Negra, de La Magrana (1986–1998).	398

<b>FIGURA 16:</b> Mòbil del crim en novel·les escrites per homes en La Negra, de La Magrana (1986–1998).	402
<b>FIGURA 17:</b> Mòbil del crim en novel·les escrites per dones en La Negra, de La Magrana (1986–1998).	402
<b>FIGURA 18:</b> Nombre d'originals traduïts per a cada idioma de La Negra, de La magrana (1986–1998). Font: Font: Fons Carles-Jordi Guardiola, BC, Capsa 6.	434

## Índex de taules

<b>TAULA 1:</b> Característiques que diferencien la novel·la cozy de la soft-boiled, d'Anna Simpson (2016)	41
<b>TAULA 2:</b> Evolució de la producció editorial en llengua catalana. (Font: Guardiola, Carles-Jordi (1996). L'ofici d'editar. Barcelona: La Magrana, p. 61).	372
<b>TAULA 3:</b> Nombre d'exemplars per títol i per edició de La Negra (1986–1998). (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).	378
<b>TAULA 4:</b> Títols de La Negra (1986–1998) ordenats del que té més exemplars impresos al que menys. (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).	380
<b>TAULA 5:</b> Nombre d'exemplars per títol i per edició de Llibres de Butxaca (1997–1999). (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).	381
<b>TAULA 6:</b> Nombre d'exemplars, publicats anteriorment a La Negra, per títol i per edició de la Biblioteca Jaume Fuster (1999–2000). (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).	382
<b>TAULA 7:</b> Evolució dels preus dels exemplars de La Negra (1986–1998). (Font: catàlegs de l'editorial del Fons de La Magrana, BC).	382
<b>TAULA 8:</b> Mitjana de preus anuals de les obres de La Negra (1986–1998). (Font: catàlegs de l'editorial del Fons de La Magrana, BC).	384
<b>TAULA 9:</b> Relació d'autors, títols i anys de publicació de tots els números que conformen La Negra, de La Magrana (1986–1998).	393
<b>TAULA 10:</b> Relació entre mòbils del crim de les novel·les de la col·lecció (1986–1998) i la quantitat d'obres escrites per homes i dones que l'utilitzen.	401
<b>TAULA 11:</b> Presentació d'alguns títols de la col·lecció (1986–1998) per a possible venda de drets a editorials internacionals. Fons Carles-Jordi Guardiola, BC, Capsa 6.	433
<b>TAULA 12:</b> Títols originals catalans de La Negra de La Magrana (1986–1998) traduïts i publicats a altres idiomes. (Fons Carles-Jordi Guardiola, BC, Capsa 6).	435

## Índex de fotografies

<b>FOTOGRAFIA 1:</b> Evolució de la marca gràfica d'Edicions de La Magrana.	106
<b>FOTOGRAFIA 2:</b> Anunci a <i>l'Avui</i> del 10 de desembre del 1986 (p. 23)	147
<b>FOTOGRAFIA 3:</b> Anunci a <i>l'Avui</i> del 5 d'agost del 1987 (p. 21)	149
<b>FOTOGRAFIA 4:</b> Coberta de <i>Sota el signe de sagitari</i> , de Jaume Fuster (La Negra, 1, 1986).	159
<b>FOTOGRAFIA 5:</b> Coberta de <i>Muts i a la gàbia</i> , d'Andreu Martín (La Negra, 2, 1986).	164
<b>FOTOGRAFIA 6:</b> Coberta de <i>Es vessa una sang fàcil</i> , de Manuel de Pedrolo (La Negra, 3, 1986).	167
<b>FOTOGRAFIA 7:</b> Coberta de <i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i> , d'Antoni Serra (La Negra, 4, 1986).	171
<b>FOTOGRAFIA 8:</b> Coberta de <i>Estudi en lila</i> , de Maria Antònia Oliver (La Negra, 5, 1987).	175
<b>FOTOGRAFIA 9:</b> Coberta de <i>El tercer home</i> , de Graham Greene (La Negra, 6, 1987).	179
<b>FOTOGRAFIA 10:</b> Coberta de <i>El parany suís</i> , de Magí Roselló (La Negra, 7, 1987).	183
<b>FOTOGRAFIA 11:</b> Coberta de <i>Memòria mortal</i> , de Didier Daeninckx (La Negra, 8, 1987).	186
<b>FOTOGRAFIA 12:</b> Coberta de <i>El jaqué de la democràcia</i> , de Maria Aurèlia Capmany (La Negra, 9, 1987).	190
<b>FOTOGRAFIA 13:</b> Coberta de <i>La màscara de Dimitrios</i> , d'Eric Ambler (La Negra, 10, 1987).	194
<b>FOTOGRAFIA 14:</b> Coberta de <i>Si és no és</i> , d'Andreu Martín (La Negra, 11, 1987).	197
<b>FOTOGRAFIA 15:</b> Coberta de <i>Balada de la platja dels gossos</i> , de José Cardoso Pires (La Negra, 12, 1987).	200



<b>FOTOGRAFIA 16:</b> Coberta de <i>Espurnes de sang</i> , d'Antoni Serra (La Negra, 13, 1987).	204
<b>FOTOGRAFIA 17:</b> Coberta de <i>Els milanesos maten en dissabte</i> , de Giorgio Scerbanenco (La Negra, 14, 1987).	207
<b>FOTOGRAFIA 18:</b> Coberta de <i>Barcelona connection</i> , d'Andreu Martín (La Negra, 15, 1988).	210
<b>FOTOGRAFIA 19:</b> Coberta de <i>El complot dels anells</i> , d'Assumpció Maresma (La Negra, 16, 1988).	214
<b>FOTOGRAFIA 20:</b> Coberta de <i>Faraó</i> , de Magí Roselló (La Negra, 17, 1988).	218
<b>FOTOGRAFIA 21:</b> Coberta de <i>Antípodes</i> , de Maria Antònia Oliver (La Negra, 18, 1988).	220
<b>FOTOGRAFIA 22:</b> Coberta de <i>Escopiré sobre les vostres tombes</i> , de Boris Vian (La Negra, 19, 1988).	223
<b>FOTOGRAFIA 23:</b> Coberta de <i>L'inspector fa tard</i> , de Manuel de Pedrolo (La Negra, 20, 1988).	227
<b>FOTOGRAFIA 24:</b> Coberta de <i>El palio de les contrades mortes</i> , de Fruttero & Lucentini (La Negra, 21, 1988).	230
<b>FOTOGRAFIA 25:</b> Coberta de <i>Una pistola a sou</i> , de Graham Greene (La Negra, 22, 1988).	233
<b>FOTOGRAFIA 26:</b> Coberta de <i>El gegant inacabat</i> , de Didier Daeninckx (La Negra, 23, 1988).	236
<b>FOTOGRAFIA 27:</b> Coberta de <i>Quin assassinat més bèstia</i> , de Chester Himes (La Negra, 24, 1988).	239
<b>FOTOGRAFIA 28:</b> Coberta de <i>Nada</i> , de J. P. Manchette (La Negra, 25, 1988).	243
<b>FOTOGRAFIA 29:</b> Coberta de <i>Marro</i> , de Jordi Teixidor (La Negra, 26, 1989).	247
<b>FOTOGRAFIA 30:</b> Coberta de <i>RIP, senyor Mosqueiro</i> , d'Antoni Serra (La Negra, 27, 1989).	251
<b>FOTOGRAFIA 31:</b> Coberta de <i>Canya o mitjana</i> , de Solé Serrat (La Negra, 28, 1989).	254

<b>FOTOGRAFIA 32:</b> Coberta de <i>Putxa misèria!</i> , de Rafael Arnal i Trinitat Satorre (La Negra, 29, 1989).	258
<b>FOTOGRAFIA 33:</b> Coberta de <i>La costa bàrbara</i> , de Ross Macdonald (La Negra, 30, 1989).	261
<b>FOTOGRAFIA 34:</b> Coberta de <i>No toqueu la guita</i> , d'Albert Simonin (La Negra, 31, 1989).	264
<b>FOTOGRAFIA 35:</b> Coberta de <i>Un cotxe a la nit</i> , de Marc Villard (La Negra, 32, 1989).	267
<b>FOTOGRAFIA 36:</b> Coberta de <i>Escapa't d'Andorra</i> , d'Assumpta Margenat (La Negra, 33, 1989).	270
<b>FOTOGRAFIA 37:</b> Coberta de <i>Pròtesi</i> , d'Andreu Martín (La Negra, 34, 1990).	273
<b>FOTOGRAFIA 38:</b> Coberta de <i>Qui la fa, la paga</i> , de Damià Borràs (La Negra, 35, 1990).	277
<b>FOTOGRAFIA 39:</b> Coberta de <i>Us mataré a tots</i> , d'Emili Castellanos (La Negra, 36, 1990).	279
<b>FOTOGRAFIA 40:</b> Coberta de <i>El correu de Trípoli</i> , de Margarida Aritzeta (La Negra, 37, 1990).	282
<b>FOTOGRAFIA 41:</b> Coberta de <i>Jesús a l'infern</i> , d'Andreu Martín (La Negra, 38, 1990).	285
<b>FOTOGRAFIA 42:</b> Coberta de <i>Carrer de l'estació, 120</i> , de Leo Malet (La Negra, 39, 1991).	288
<b>FOTOGRAFIA 43:</b> Coberta de <i>Judici de pedra</i> , de Ruth Rendell (La Negra, 40, 1991).	291
<b>FOTOGRAFIA 44:</b> Coberta de <i>Mala sort</i> , de Josep Surroca (La Negra, 41, 1991).	295
<b>FOTOGRAFIA 45:</b> Coberta de <i>Tie break</i> , de Margarida Aritzeta (La Negra, 42, 1991).	298
<b>FOTOGRAFIA 46:</b> Coberta de <i>Elles no se n'adonen</i> , de Boris Vian (La Negra, 43, 1991).	301
<b>FOTOGRAFIA 47:</b> Coberta de <i>Cita a Belgrad</i> , d'Antoni Serra (La Negra, 44, 1992).	305

<b>FOTOGRAFIA 48:</b> Coberta de La núvia de negre, de Cornell Woolrich (La Negra, 45, 1992).	308
<b>FOTOGRAFIA 49:</b> Coberta de El fill de Lola, de Solé Serrat (La Negra, 46, 1992).	311
<b>FOTOGRAFIA 50:</b> Coberta de El cau del llop, de Margarida Aritzeta (La Negra, 47, 1992).	314
<b>FOTOGRAFIA 51:</b> Coberta de Rififí, d'Auguste Le Breton (La Negra, 48, 1992).	318
<b>FOTOGRAFIA 52:</b> Coberta de La gallina cega, de Josep Palou (La Negra, 49, 1993).	322
<b>FOTOGRAFIA 53:</b> Coberta de Micmac, d'Antoni Lloret i Jaume Fuster (La Negra, 50, 1993).	325
<b>FOTOGRAFIA 54:</b> Coberta de Amanita muscària, de Joan Guitart (La Negra, 51, 1993).	329
<b>FOTOGRAFIA 55:</b> Coberta de Tots els morts tenen la mateixa pell, de Boris Vian (La Negra, 52, 1993).	332
<b>FOTOGRAFIA 56:</b> Coberta de L'agent confidencial, de Graham Greene (La Negra, 53, 1993).	335
<b>FOTOGRAFIA 57:</b> Coberta de Taques al marge, de Emmanuel Cuyàs (La Negra, 54, 1993).	339
<b>FOTOGRAFIA 58:</b> Coberta de Mort als lletjos, de Boris Vian (La Negra, 55, 1994).	343
<b>FOTOGRAFIA 59:</b> Coberta de Per l'amor de Déu, d'Andreu Martín (La Negra, 56, 1994).	347
<b>FOTOGRAFIA 60:</b> Coberta de L'avinguda de la fosca, d'Antoni Serra (La Negra, 57, 1994).	350
<b>FOTOGRAFIA 61:</b> Coberta de El sol que fe l'ànec, de Maria Antònia Oliver (La Negra, 58, 1994).	354
<b>FOTOGRAFIA 62:</b> Coberta de A. B. Magnus, de Jordi Teixidor (La Negra, 59, 1995).	358
<b>FOTOGRAFIA 63:</b> Coberta de Sobrerroca, de Manuel Quinto (La Negra, 60, 1995).	361

<b>FOTOGRAFIA 64:</b> Coberta de Manolo, d'Assumpta Margenat (La Negra, 61, 1996).	364
<b>FOTOGRAFIA 65:</b> Coberta de Crim a les àligues, de Jordi Ortiz (La Negra, 62, 1998).	367



## Introducció

### Motivació personal

Aquesta recerca s'inicia l'any 2016 amb una dedicació intermitent i després d'haver cursat el màster en Traducció Especialitzada, acabat amb una dissertació titulada «Traducció i novel·la negra a Catalunya (1900–2015)», un fet que posaria les bases per emprendre aquest estudi. La recerca l'he compaginada amb la feina de docent i d'editora a Llibres del Delicte, editorial especialitzada en el gènere criminal i que m'ha ajudat a créixer i entendre molts aspectes tractats en l'estudi que presento.

El meu vincle amb el gènere, però, segurament ve de més lluny. El meu entorn familiar ja m'hi va posar en contacte des de jove. Sèries com la de *La Penya dels Tigres*, de Thomas Brezina, o les aventures d'en Flanagan (Joan Anguera) d'Andreu Martín i Jaume Ribera em van portar a continuar amb noms com Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Margaret Millar, entre molts d'altres i a descobrir la gran varietat de tons que amaga el gènere. La llibertat de poder anar a la biblioteca pública de l'escola i a la del meu poble i el fet que a casa sempre hi havia hagut llibres, em va empènyer a descobrir nous autors. De l'entreteniment a l'estudi no tinc gaire clar com hi vaig arribar, però sempre he tingut la percepció que ha estat una evolució natural.

Quan em vaig graduar en Traducció i Interpretació, vaig creure que el meu futur passaria per treballar en una empresa com a traductora. No vaig trigar gaire a veure que traduir manuals tècnics no em satisfia i que necessitava un vincle amb la literatura. Després d'un primer màster en Traducció i Tecnologies de les Humanitats i del ja mencionat Traducció Especialitzada, se'm va oferir la possibilitat de la recerca acadèmica. Aleshores treballava de docent de llengua i de traductora autònoma, ara ja amb la possibilitat de poder tenir més contacte amb editorials. Vaig decidir no abandonar la feina i compaginar-ho amb els estudis de doctorat, empresa que, si em permeteu dir-ho, no ha estat fàcil de gestionar durant els últims anys. Un any després d'haver començat la recerca, se'm va oferir la compra de la meitat d'una petita editorial, Edicions Xandri, amb la qual vaig aprendre l'ofici d'editar, a part

del de traduir i corregir. Aquest va ser el meu primer any de baixa del doctorat. Dos anys després al timó d'una nau, se'm va presentar una altra oportunitat, la de formar part d'una editorial una mica més gran i especialitzada en gènere criminal català i en català. Si bé havia de vendre la meva meitat del projecte anterior, vaig considerar que era el més assenyat per també tenir més temps per a la recerca. Llibres del Delicte i concretament el seu fundador, Marc Moreno, em van oferir l'oportunitat d'editar i corregir sense haver de fer la gestió administrativa, cosa que em va semblar exactament el que jo necessitava. No només podia fer exclusivament la feina de què més gaudia, sinó que també entrava a formar part d'un projecte que tocava de ple allò que jo estava estudiant. La transició entre empreses va suposar el meu segon i últim any de baixa dels estudis.

Pot semblar força tòpic, però l'arribada de la pandèmia em va permetre poder estar més estones davant d'un ordinador i poder continuar treballant amb tots els projectes amb què estava implicada. De fet, el 2020 i el 2021 van ser els anys més determinants i prolífics d'aquest estudi pel fet que vaig disposar de més temps. I ara, després de sis anys i mig, aquesta recerca ha arribat a la seva fi.

## **Gènesi de la recerca**

Si bé l'interès personal en aquest gènere ve de lluny, el tema es va anar gestant a partir dels meus estudis de màster a la Universitat de Vic–Universitat Central de Catalunya en què em vaig retrobar molt professorat que ja havia conegut durant els estudis de grau. En el moment de cursar el màster, ja vaig tenir clar que voldria continuar la carrera acadèmica i això em va permetre enfocar el Treball de Final de Màster cap allà on volia. Tenia molt clar que volia tractar certs temes: història, edició i gènere criminal. Amb ajut i assessorament per part de la universitat, vam anar definint i concretant quina recerca podia resultar interessant, no només per a mi, sinó també per a la comunitat. Amb aquesta idea, ens vam reunir amb la Dra. Teresa Julio i el Dr. Ramon Pinyol per barrejar opcions. Investigant les recerques acadèmiques que s'havien dut a terme en el terreny del gènere criminal, vam determinar que seria interessant veure el procés de La Negra, de La Magrana. Els

motius que vam considerar eren que es tractava d'una col·lecció de gènere força reeixida durant els anys 80 i 90, que competia amb altres col·leccions especialitzades en aquell moment, però que sobresortia per dos temes diferents: era la primera de considerar autors catalans i la primera que publicaria novel·la criminal escrita i protagonitzada per dones. La perspectiva de poder considerar el gènere i la literatura nostrada ens va captivar i empenyer a continuar amb l'empresa.

Les etapes que ha patit l'estudi d'aquesta tesi han anat molt condicionades pels volums de feina que podia tenir durant la meua vida laboral. Això ha fet que s'hagi estès en el temps i que hi hagi hagut períodes de més i menys dedicació. Malgrat tot, la feina va començar amb lectures, no només de les 62 novel·les que integraven la col·lecció estudiada, sinó també d'estudis vinculats a la temàtica. Va ser d'una gran ajuda, per exemple, *La Cua de Palla: retrat en groc i negre* d'Àlex Martín Escribà i Jordi Canal Artigas (Alrevés, 2011), un estudi sobre una col·lecció també de gènere criminal força pròxima, com es veurà, a La Negra de La Magrana. Aquest volum em va permetre començar a dibuixar una estructura per a la meua recerca.

La tesi va anar prenent importància a mesura que prenia consciència de com de transcendent va ser la col·lecció que havíem escollit. La Negra es va iniciar l'any 1986 en mans de Carles Jordi Guardiola (1942), editor de La Magrana, i Àlex Broch (1947), editor del segell i primer director de la col·lecció, tot i que posteriorment se'n va fer càrrec Jaume Fuster (1945–1998). Els objectius inicials van ser els de crear una col·lecció que aglutinés en més o menys un 50% autors europeus traduïts al català i autors catalans. A la llarga hi hauria una tercera línia, tot i que menor, que publicaria autors nord-americans. Ara bé, calia considerar que en aquells mateixos anys aquesta empresa ja la duia a terme les Seleccions de la Cua de Palla, d'Edicions 62.

A més, ens era necessari tenir en compte la gran varietat de subgèneres que havien anat sorgint al llarg dels anys, tots compresos sota el paraigua del gènere criminal. Així que, després d'haver fet una primera lectura de totes les novel·les que van formar part de La Negra, de La Magrana, calia fer un treball terminològic i determinar quina era la definició que corresponia a cada una segons el mercat editorial. Les consideracions terminològiques de cada un d'aquests subgèneres també queden reflectits en aquest estudi, ja



que vam considerar que era indispensable tenir clars certs conceptes abans d'enfrontar-nos al contingut de cada obra.

La confluència d'aquests processos ha donat lloc a una investigació que pretén respondre a la pregunta de què va ser i què va representar La Negra, de La Magrana, per al gènere criminal català i en català. Per respondre-la hem traçat la línia editorial amb l'ajut del fundador i director del segell Carles Jordi Guardiola, alguns autors com Maria Antònia Oliver (1946–2022), Antoni Serra (1936) o Andreu Martín (1949), Àlex Broch, un dels directors de diferents col·leccions, i altres persones que hi han intervingut de forma voluntària. Ha estat també essencial descobrir que hi ha tot un registre de les novel·les publicades al Fons d'Edicions de La Magrana i al Fons Carles Jordi Guardiola de la Biblioteca de Catalunya.

## **Objectius específics i hipòtesis**

Després d'adonar-nos que hi ha força estudis sobre La Cua de Palla (1963–1969) i les Seleccions de la Cua de Palla (1981–1996), ambdues d'Edicions 62, vam considerar interessant, necessari i complementari fer una anàlisi d'una altra col·lecció molt emblemàtica del gènere criminal. Per tant, aquesta tesi té la finalitat d'assolir dos objectius generals: traçar la trajectòria del gènere criminal català i en català, i la de La Negra, de La Magrana. Cal considerar que La Magrana va vendre el seu segell a RBA Libros l'any 2001 i que el grup editorial va continuar l'empresa de la col·lecció de gènere criminal. No obstant això, aquest estudi se centra exclusivament en la primera etapa de la col·lecció (1986–1998).

A continuació s'enumeren els objectius específics que es pretenen abordar:

### **Objectiu específic 1**

#### **Delimitar el terme novel·la negra, policíaca i criminal**

El que d'entrada es va conèixer per novel·la negra o policíaca ha anat derivant en un gran ventall de subgèneres que han acabat formant tota una selecció de novel·les per a diferents gustos dels lectors. Es pretenen establir les carac-

terístiques i límits que explora cada subgènere i identificar la terminologia definitiva de les etiquetes comercials del gènere.

Hipòtesi: el gran ressò i popularitat del que ha gaudit la novel·la criminal durant els últims anys ha propiciat la creació de subgèneres, la qual cosa ens permet categoritzar les obres. Les diferències, no només temàtiques, sinó sovint també geogràfiques o històriques han desenvolupat característiques separades evidents que ens permeten detectar les característiques de les obres.

### **Objectiu específic 2**

**Determinar l'estat de la qüestió de la novel·la criminal des de la seva aparició a Catalunya fins a finals del segle XX.**

Considerada com un entreteniment o una forma de literatura d'oci, la novel·la criminal s'ha vist obligada, sovint, a sobreviure entremig del que s'anomenava narrativa popular. No obstant això, avui dia, gaudeix d'una millor reputació, segurament gràcies al paper que hi han tingut les editorials. Es pretén dibuixar, per tant, una cronologia des del naixement d'aquest gènere, passant per l'arribada a Catalunya i arribant a finals del segle XX, moment en què desapareix la col·lecció estudiada.

Hipòtesi: Tot i que segurament el prestigi de la novel·la criminal ens ha arribat juntament amb alguns dels best-sellers moderns, cal comentar que la gran quantitat d'autors internacionals, però també nacionals que cultiven aquest gènere, són un reflex de la gran oferta i demanda que s'exposa actualment i, per tant, de l'èxit de la temàtica.

### **Objectiu específic 3**

**Fer un recorregut històric i literari per la col·lecció La Negra.**

Els títols del catàleg que conforma La Negra semblen força aleatoris pel que fa a la procedència de l'autor o autora (nacional i internacional) o el subgènere al qual es podria etiquetar cada una de les novel·les. Per tant, aquest objectiu pretén aportar una mica de llum al que d'entrada sembla ser un calaix de sastre.

Hipòtesi: Creiem que l'objectiu de La Negra era omplir un buit de mercat, que altres col·leccions especialitzades del moment no havien aconseguit

omplir. La Cua de Palla (1963–1969) i Les Seleccions (1981–1996), d'Edicions 62, publicava majoritàriament autors nord-americans i, per tant, La Negra pretenia fer-ho amb autors nacionals i europeus.

#### **Objectiu específic 4**

##### **Llistar els autors, traductors i editors que han fet possible La Negra**

La Negra, dins La Magrana, va tenir una vida de 12 anys i va aconseguir tenir un catàleg amb força èxit gràcies a novel·les emblemàtiques. Autors, traductors i editors van dur a terme una selecció i una tasca lingüística que destacaria, sobretot, per un aspecte: la incorporació deliberada d'autors catalans.

Hipòtesi: Creiem que una de les raons de la notorietat de La Negra va ser la de combinar autors europeus i autors catalans, publicats anteriorment de manera molt minoritària i en col·leccions de narrativa generals. Ara se'ls ofereix un espai i un aparador per conrear el gènere des de la perspectiva mediterrània i catalana.

#### **Objectiu específic 5**

##### **Analitzar la perspectiva de gènere de la col·lecció**

Potser alimentant una mica els aspectes distintius que comentàvem en l'objectiu de la col·lecció, caldria mencionar el fet que La Negra va ser la primera col·lecció especialitzada amb gènere criminal que va incorporar, a part d'escriptors catalans, escriptores. Pot semblar discriminatori que mencionem tan sovint les autores, però, com es veurà, el gènere criminal va ser tradicionalment molt masculí i les autores hi van aportar una nova perspectiva de gènere.

Hipòtesi: Creiem que el fet de considerar autores de gènere criminal catalanes no era un fet deliberat ni meditat, sinó que simplement es van trobar amb bones novel·les d'aquestes dones. No obstant això, conscientment o inconscientment, La Negra va albergar les primeres obres catalanes escrites per dones i protagonitzades per dones de gènere negre.

## **Objectiu específic 6**

### **Observar l'ús de la llengua i, especialment, l'argot en les novel·les de La Negra**

Una altra característica de la novel·la criminal és la versemblança de les situacions que planteja i defineix una de les quals s'aconsegueix fent ús d'un llenguatge apropiat per ubicar els personatges i l'acció. Sovint és necessari un argot concret o fins i tot un dialecte que cal preservar al llarg de l'obra per, tal com hem comentat, dotar-la de versemblança. La tasca dels autors i dels traductors dins la col·lecció va ser la d'experimentar amb el català per poder aconseguir aquestes atmosferes a través de la llengua.

Hipòtesi: No sabem si existeix un argot criminal o policíac en català, si s'ha de crear o si bé penja més del castellà, idioma en què ja feia molts anys que s'escrivien novel·les criminals. Sabem que els traductors de La Cua de Palla dels anys 60 ja havien fet una feina lingüística ingent i volem saber si això es va traduir a La Negra i com es va fer.

## **Metodologia**

La investigació que es pretén presentar és una cronologia i un estudi sobre una de les col·leccions de gènere criminal més importants del país. És per aquest motiu que la metodologia que seguirem serà l'anàlisi d'un fons documental i de la investigació històrica entorn les publicacions que en conformen el catàleg.

En una primera instància es durà a terme una anàlisi documental tant de fonts primàries com secundàries, no només entorn la col·lecció que és objecte d'estudi d'aquesta investigació, sinó també en el camp del gènere criminal a Catalunya, tenint en compte tot el que s'ha produït i el que s'ha traduït. És en aquest camp on arxius històrics i fons documentals (tant digitals com físics) ens poden ser útils en el moment de perfilar la historicitat de la col·lecció i del gènere.

En un segon nivell, la investigació històrica, que sovint es veurà contrastada amb l'anàlisi de fons documental, ens serà útil per poder ubicar en el temps els títols que formen part del catàleg que estudiem. D'aquesta manera podrem dibuixar un perfil dels autors, traductors i editors que van formar part de l'empresa.

La investigació que durem a terme pretén fer ús d'una metodologia interdisciplinària. En una primera fase, destacarem una metodologia qualitativa, amb una exploració de contextos i límits d'estudi per poder delimitar l'extensió que volem donar a l'estudi. Seguidament, treballarem amb un disseny obert i flexible que permetrà, més tard, continuar limitant els continguts treballats. També considerarem una investigació quantitativa en el moment de determinar certs aspectes interns i de les estructures narratives del corpus de la col·lecció estudiada.

Més enllà d'això, durant els últims anys, han proliferat els estudis acadèmics al voltant del gènere criminal. Són exemples els estudiosos i autors Anna-Maria Villalonga, Margarida Aritzeta, Sebastià Bennasar, Jordi Canal o Àlex Martín, entre d'altres, que han generat una àmplia bibliografia que posa en relleu el marc teòric que té el gènere criminal en l'actualitat. Fins i tot, el gran fenomen que han resultat ser els festivals temàtics han estat el bressol de grans estudis que reflecteixen l'actualitat del gènere, així com també congressos en l'àmbit universitari, com el Congreso de Novela y Cine Negro de la Universitat de Salamanca.

Tota aquesta documentació de camp també serà útil per poder exemplificar i posar per escrit el que realment era, i continua sent, el context del gènere criminal en català, i determinar d'aquesta manera l'evolució que ha fet en la societat, per així posar-ho en relleu i justificar-ne els pics (quant a oferta i demanda) que han patit les col·leccions especialitzades, i més concretament La Negra.

D'altra banda, cal tenir en compte que, actualment, La Negra és una col·lecció viva i que continua publicant números cada any. No obstant això, la investigació comprendrà exclusivament la primera etapa de la col·lecció, entesa com aquella que neix l'any 1986 i mort l'any 1998, o en altres paraules; la que va formar part d'Edicions de la Magrana i no la que es va gestar a posteriori a partir de la venda de l'empresa a RBA Libros i que ara té Penguin Random House.

Finalment, el fet que la col·lecció sigui tan relativament nova ens permetrà tenir contacte directe amb editors, autors i traductors i, mitjançant entrevistes personals, podrem gaudir d'informació privilegiada i interna.

## Fonts d'informació

La recerca s'ha basat en la història, producció i repercussió de la col·lecció La Negra, de La Magrana i, per tant, els 62 títols que la conformen són les principals fonts d'informació de la recerca. Ara bé, cal destacar que si bé les novel·les de la col·lecció són el motiu fonamental d'aquesta tesi, s'ha comptat amb diferents materials per ajudar a conformar tota la investigació.

Per a la contextualització de la temàtica, ens hem ajudat de material teòric (articles, assajos, i investigacions) que han permès donar forma a una part en què es debaten i es llisten aspectes més terminològics i històrics del gènere literari que es tracta; el criminal. Aquest material és tant físic com digital i cal puntualitzar que la informació de fonts electròniques s'ha citat en el treball exclusivament amb l'any de publicació, i que la informació més rellevant es pot consultar directament a la bibliografia.

D'altra banda, hem comptat amb l'accés a fons documentals de la Biblioteca de Catalunya que ens han ajudat a emmarcar l'editorial, la col·lecció i cada una de les obres estudiades. Tota aquesta informació s'ha estructurat en una bibliografia final dividida amb dos grans blocs: les fonts físiques i digitals i els fons de la Biblioteca de Catalunya. Mentre els primers s'ordenen per ordre alfabètic, els segons s'estructuren a partir de l'ordre d'indexació que consta a l'inventari que ens va proporcionar la institució.

A més, tal com ja hem comentat, també hem tingut el privilegi de poder entrevistar algunes persones vinculades al gènere, al moment, a la col·lecció i a l'editorial, cosa que ens ha permès obtenir una fotografia molt més propera del que estàvem investigant.

## Estructura

Aquesta investigació s'organitza en 8 capítols, els quals es resumeixen a continuació:

### **Capítol 1. Consideracions terminològiques i definició de «novel·la criminal»**

Es tracta d'un capítol que ofereix certes consideracions terminològiques

quant al gènere, ja que parteix de la distinció entre novel·la negra i policíaca i s'estén amb els diferents subgèneres que han anat sortint al llarg del temps. Tot i que els termes inicials (negra i policíaca) encara són vigents, sovint s'utilitzen com a sinònims per bé que defineixen dos tipus de novel·les diferents, cada una amb els seus matisos i característiques. Ara bé, sigui per geografies, per temàtiques o per perspectives, la novel·la criminal ha anat derivant a diferents subgèneres. Per tant, aquest primer capítol pretén presentar una classificació genèrica de les etiquetes més populars.

## **Capítol 2. Origen, desenvolupament i recepció del gènere**

El segon capítol ubica els antecedents i el naixement del gènere dins un marc històric i internacional, per després centrar-nos més en Catalunya. S'entén que els inicis del gènere són amb la novel·la policíaca amb autors com Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle i Agatha Christie, mentre que la novel·la negra tindria com a representants autors exclusivament estatunidencs com Dashiell Hammett i Raymond Chandler. A Catalunya, el gènere ens arriba a través de les traduccions d'obres internacionals, primer i més tard ho fa la producció nostrada amb exponents com Rafael Tasis i Manuel de Pedrolo, considerats pioners en la publicació d'obres catalanes emmarcades dins el gènere estudiat, i seguits de ben a prop per Jaume Fuster. Aquest capítol fa un repàs històric a l'aparició de la novel·la negra o policíaca en català, així com de les primeres editorials i col·leccions que el van publicar.

## **Capítol 3. La Magrana. Una editorial compromesa amb la cultura i la política**

A mitjans dels anys 70, just a l'inici de la transició, un grup de quatre militants del PSAN (Partit Socialista d'Alliberament Nacional), Carles Jordi Guardiola, Jaume Fuster, Jordi Moners i Francesc Vidal creen l'editorial barcelonesa Edicions de la Magrana. L'empresa neix amb la intenció de publicar material molt compromès amb l'actualitat política del país, però de seguida creix i mira d'anar omplint forats editorials amb material educatiu o col·leccions especialitzades. Així doncs, aquest capítol ofereix una visió històrica del que va ser i representar Edicions de La Magrana, juntament amb una breu explicació de les col·leccions que es van anar creant sota el segell.

#### **Capítol 4. La Negra. L'aposta pel gènere criminal**

Un cop presentades les col·leccions de La Magrana, el capítol cinquè pretén endinsar-se més en la creació, producció i recepció de La Negra, la col·lecció de novel·la criminal. La Negra es va crear per commemorar el desè aniversari de La Magrana l'any 1986, però també responia a la necessitat de tenir un paraigua que aixoplugués les obres criminals que fins a aquell moment es publicaven escampades en col·leccions generalistes. A més, La Negra responia a dos objectius inicials: el de publicar novel·la negra estrangera (principalment europea, si bé hi va acabar havent una petita representació d'autors nord-americans), i el de comptar amb autors catalans que conreessin el gènere.

#### **Capítol 5. Anàlisi de la col·lecció**

La Negra va aconseguir consolidar-se com una col·lecció molt transcendental de la literatura catalana de gènere i ho va fer publicant un total de 62 títols entre el 1986 i el 1998. La col·lecció va aglutinar novel·les de molts subgèneres diferents i d'autors de diversos territoris catalans, però també europeus i fins i tot nord-americans. El capítol pretén aportar una visió més analítica de cada una de les obres. En primer lloc, es presenten detalls de cada un dels títols que van conformar la sèrie a partir de l'argument i de la recepció a través de la premsa i continua amb informació més tècnica sobre el llibre imprès.

#### **Capítol 6. La Negra en xifres**

El sisè capítol aporta una perspectiva més econòmica del que va suposar La Negra per a l'editorial. Mitjançant la informació dels tiratges i edicions de cada volum, així com el preu de mercat, s'ofereix una visió de l'impacte que va causar i es pretén argumentar els alts i baixos que va patir en producció i en popularitat.



## **Capítol 7. Autoria i perspectiva de gènere en La Negra**

Com ja hem mencionat, un dels aspectes importants a destacar de La Negra és el fet que, a més d'autors catalans, també es comptés amb escriptores. Un fet que probablement era fortuït i no buscat, però que va encetar una novel·la amb perspectiva de gènere. La novel·la criminal té uns inicis molt masculins i masculinitzats, però en comptar amb escriptores, també es crea una mirada diferent dins les trames i això deriva a la necessitat d'incorporar, també, personatges femenins. El capítol sisè ofereix una anàlisi quantitativa de La Negra en què es prendrà en consideració les diferències o similituds de les novel·les escrites per homes i per dones contrastant la trama i els personatges.

## **Capítol 8. Traducció, argot i escriptura de novel·la negra en català**

L'argot criminal i policíac català a vegades pot semblar forçat o inversemblant. La Cua de Palla (1963–1969) va suposar la primera vegada que es considerava tenir en compte la llengua catalana per a la traducció de novel·les criminals. El desplegament de traductors i de recursos (diccionaris i glossaris) que es van fer servir marcarien un precedent per a les tasques futures. Aquest capítol pretén analitzar com es va considerar la llengua catalana a La Cua de Palla i com aquest fet es va acabar traduïnt a La Negra, així com oferir una definició d'argot i per què es fa servir, especialment, en aquest gènere.

## **Annex**

L'Annex conté quatre llistes: els títols de La Negra, la relació d'autors i traductors de La Negra i els títols amb què van treballar, els títols de La Cua de Palla i els títols de Les Seleccions de La Cua de Palla. Les dues primeres llistes són les estudiades en aquesta recerca, però hem cregut necessari incloure també la informació de les altres dues col·leccions perquè sovint s'utilitzen per contextualitzar i comparar la que hem investigat.

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

## Capítol 1

---

### Consideracions terminològiques i definició de «novel·la criminal»

És força comú que tant autors i editors com lectors, utilitzin el terme «novel·la negra» com el més general de tots per definir tot un conjunt de novel·les que comparteixen un tret comú: un acte criminal. Ara bé, cal saber que hi ha molts matisos diferents dins aquest tipus de literatura. Alguns experts com Xavier Coma (1983, pp. 38-45), director de la col·lecció Seleccions de la Cua de Palla, o Romà Gubern Garriga-Nogués (1970), escriptor i historiador, apunten que realment el terme general hauria de ser «novel·la criminal», però el fet és que en els cercles editorials especialitzats en el gènere no ha quallat gens. En català, Rafael Tasis (1960, p. 13) havia utilitzat en alguna ocasió «el terme «lladres i serenos»<sup>1</sup> per referir-se a aquest tipus de literatura, un terme que també reivindicarien autors com Maria Aurèlia Capmany o Jaume Fuster i que es faria ben popular als anys 80 i 90 (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2019, p. 25). No obstant això, l'expressió no va sobreviure al pas del temps i, avui dia, en ple segle XXI, ja no és que no es faci servir, és que fins i tot no es coneix.

També pretenia [Jaume Fuster] fer popular l'expressió *novel·la de lladres i serenos* per lligar el futur del gènere amb la tradició. Fins que els serenos no només es van acabar, sinó que el jovent ja no va saber qui eren. De vegades encara feia servir aquesta expressió i la defensava amb nostàlgia fins i tot després d'adonar-se que no tenia futur, perquè trobava que era una manera molt nostra d'anomenar el gènere i perquè deia que podia ser una aportació singular al món (Aritzeta, 2014, p. 163).

Així doncs, tendim a fer servir el terme «novel·la negra» com a macrogènere, però s'ha d'entendre que si s'entra més en profunditat, el gènere criminal se subdivideix en dos grans calaixos: la novel·la negra i la novel·la policíaca. Per mirar de delimitar les definicions de cada terme, ens remun-

---

1 Expressió que prové del joc infantil en què dos equips juguen a empaïtar-se.

tarem al naixement d'aquest gènere. Segons l'entrada de «novel·la negra» al *Diccionario de Términos literarios* (Estébanez Calderón, 1996, pp. 760-764) la diferència entre la negra i la policíaca rau en el lloc de naixement de cada una i en els continguts de cada tipus de novel·la. L'origen del que anomenem «novel·la policíaca» és una mica incert, i hi ha algunes discrepàncies a l'hora de determinar el moment i el lloc del seu naixement. Ara bé, cal dir que s'ha arribat a una certa entesa a l'hora d'afirmar que un dels pioners en seria Edgar Allan Poe (1809-1849) (Hoveyda, 1967, p. 11), amb el relat de *Els assassinats del carrer de la Morgue*<sup>2</sup>, protagonitzada per C. Auguste Dupin, un detectiu arrogant i obstinat. De fet, aquesta és una de les característiques principals d'aquest tipus de novel·la: un protagonista detectiu, més ocasionalment policia, de caràcter fred, distant i superb que aconsegueix resoldre el crim amb l'ús de la lògica i la perspicàcia al llarg de l'argument de la història. I si bé es considera que el naixement del gènere és als Estats Units, són els autors britànics els que l'acaben conreant més i fent-lo famós. Exemples d'aquest tipus de novel·la els trobaríem en les novel·les protagonitzades per Sherlock Holmes, escrites per Arthur Conan Doyle, o les d'Hercule Poirot, escrites per Agatha Christie.

D'altra banda, el naixement de la «novel·la negra» s'ubica enterament als Estats Units. Els pioners i màxims exponents d'aquest tipus de narrativa són Dashiell Hammet (1894-1961), popular pel detectiu Sam Spade, i Raymond Chandler (1888-1959), conegut pel seu detectiu Philip Marlowe. La novel·la negra neix com a resposta a la novel·la policíaca i, per tant, ho fa uns anys més tard. Tant és així que mentre la policíaca es coneix com a *soft-boiled* en cercles anglesos, la negra se la bateja com a *hard-boiled* (a vegades també *tough novel*) pel simple fet que la violència és molt més explícita i punyent i hi trobem molta més denúncia social. Tot i així, també respon al context historicosocial que viu el territori durant els anys 20 i 30 del segle XX, en què l'alt índex de criminalitat d'alguns ambients i territoris es dispara, probablement propiciats també per al crisi del 29.

---

2 El títol original és *The Murders in the Rue Morgue* publicat per primer cop a la revista *Graham's Magazine* l'any 1841. En català va aparèixer per primera vegada traduït per Carles Riba i editat per Editorial Catalana (Barcelona, 1918).

Ara bé, el terme que s'utilitza en català, «novel·la negra», neix a França (Estébanez Calderón, 1996, pp. 760-764). L'any 1945, l'editorial francesa Gallimard va crear la *Série Noire*, una col·lecció que va albergar —i ho continua fent— títols de novel·la criminal, la majoria, inicialment provinents dels Estats Units i traduïts. Les cobertes d'aquesta col·lecció eren negres amb títols que ressaltaven gràcies als tons daurats i grocs. De seguida es va fer popular i la gent l'anomenava la «col·lecció negra» pel seu característic color. Personatges il·lustres de la cultura francesa, com Jaques Prévert, van començar a popularitzar i estendre el nom de «novel·la negra», el qual ha arribat als nostres dies. Tot i així, quan realment va començar a travessar fronteres va ser amb l'arribada de les primeres pel·lícules americanes basades en crims o amb arguments que implicaven trames criminals, com, per exemple, *El falcó maltès* de John Huston, amb guió de Dashiell Hammet. Aquests films en blanc i negre es van anomenar, a França, *filmes noirs*, cosa que va acabar de consolidar el terme també en la literatura com a «roman noirs».

Paco Ignacio Taibo II, escriptor i periodista, va definir el terme «novel·la negra» durant una entrevista per a *l'ABC Cultura* amb Ana Salado el dia 1 de juliol del 2000, i ho va fer de la següent manera:

Una novela negra es aquella que tiene en su corazón un hecho criminal y que genera una investigación. Lo que ocurre es que una buena novela negra investiga algo más que quién mató o quién cometió el delito, investiga a la sociedad en la que los hechos se producen. Empieza contando un crimen, y termina contando cómo es esa sociedad (Salado, 2000).

Pel que fa a les característiques internes de la novel·la negra són força àmplies. Aquest tipus de narrativa, a grans trets, inclou un crim que cal investigar i resoldre. L'argument comença amb un crim simple o múltiple que forma part de la introducció, la consegüent investigació que forma part del nus o cos i, finalment, la resolució del cas que conforma el desenllaç de la trama. El protagonista sol ser un detectiu o policia, que pot formar part d'un cos oficial o que pot actuar per compte propi. Els trets que la fan realment diferent de la novel·la policíaca són el fet que l'acció s'emmarca en un context humà i social i la dissecció de la societat d'aquest mateix moment que ofereix.

Els personatges acostumen a ser versemblants i propers a la vida real, amb totes les virtuts i defectes, senten i pateixen —especialment els detectius protagonistes, ja que solen ser persones a qui la vida no els ha tractat del tot bé— a diferència dels detectius prepotents i arrogants de la novel·la policíaca.

Paco Camarasa, propietari de la ja desapareguda llibreria Negra y Criminal a Barcelona explica en una entrevista a *La Vanguardia digital* la diferència entre els dos termes:

Hay que diferenciar entre la novela negra y policíaca. Por eso, muchas veces para englobar todo hablamos de novela negra y criminal. Carmen Posadas no hace novela negra o Agatha Christie no es novela negra pero sí policíaca. La novela policíaca como juego, entretenimiento y olvidarte de determinadas cosas es una herramienta perfecta. La novela policíaca te hace entrar en el juego del autor y te engancha. Coge la parte chafardera que cada uno tenemos. Averiguar quién es el asesino y jugar a este juego (Sancho, 2011).

En més d'una ocasió s'han proposat alternatives com a terme general que englobin tant la novel·la negra com la policíaca, així com tots els subgèneres que s'han anat generant a partir de cada categoria. Una de les que semblava que tenia més bona acollida era «novel·la criminal», però, almenys en la cultura catalana, no s'ha aconseguit imposar per davant de «negra». Un cas similar al de la «novel·la de lladres i serenos» que, com ja hem comentat abans, tampoc va reeixir.

Malgrat tot, en aquesta recerca s'ha considerat més oportú fer ús del terme «criminal» per referir-se de manera global al gènere i a la novel·la estudiada. Conseqüentment, s'utilitzaran els termes «negre» i «policíac» per definir aquelles obres que realment encaixen en les característiques de cada corrent. Cal remarcar i subratllar que, popularment, tant cercles escriptors, editors i lectors, són pocs els que parlen de gènere criminal i molts els que l'anomenen gènere negre, entès com un tot.

A totes aquestes consideracions terminològiques, cal afegir-hi el fet que, a mesura que la narrativa criminal avançava, anaven apareixent nous trets característics que englobaven les obres en subcategories o subgèneres. Aquestes ramificacions de la novel·la criminal van donar pas a nous termes, sovint creats per les editorials i com a termes comercials. Són tants els que

neixen que es fa difícil poder traçar un fil i crear una llista definitiva. A vegades, els factors que els defineixen també poden ser ambigus o fins i tot trepitjar-se. Les principals distincions es fan a partir de la geografia, la cultura o la temàtica de cada obra. A aquesta dificultat classificatòria i definitòria, cal afegir-hi un altre entrebanc: és un tipus de literatura que evoluciona molt ràpidament. El fet que un dels principals objectius sigui el de retratar una societat, fa que la narrativa canviï a al mateix ritme que ho fa el món. Això propicia l'aparició constant de nous subgèneres.

Entenem, doncs, el gènere negre i policíac com un macrogènere que inclou tot tipus de corrents i etiquetes: la novel·la d'enigma, els detectius de butaca, el cas de l'habitació tancada, el lladre de guant blanc i els genis del mal, la novel·la problema; però també la policíaca psicològica, la del detectiu *hard-boiled*, la novel·la de delinqüents, la carcerària, la psicologia criminal i el *noir*, la procedimental, la novel·la d'espionatge, el suspens i el thriller, la novel·la crònica i, a partir dels anys setanta, els diferents subgèneres apareguts i les diverses hibridacions (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2019, pp. 22-23).

La dificultat també rau en el fet que no existeix una sola llista consensuada per poder definir els diferents tipus de novel·la criminal, ja que hi ha diferents paràmetres per catalogar-la. A continuació es pretén fer un repàs de les principals etiquetes que avui dia s'utilitzen. La categorització no és definitiva ni ajustada. Cada un dels termes descrits i definits a continuació no necessàriament ha de funcionar de manera aïllada, una sola novel·la es podria definir fent servir més d'una d'aquestes categories. De fet, el gènere criminal sovint s'ha caracteritzat per la hibridació no només de subgèneres sinó per la fàcil incursió a altres literatures com la fantàstica, la romàntica o la de terror. No obstant això, les següents definicions pretenen delimitar les diferències entre novel·les criminals perquè, més endavant, es pugui utilitzar aquesta terminologia a l'hora de catalogar les obres que es mencionin al llarg de la recerca, i molt especialment el corpus estudiat: La Negra, de La Magrana.

Així doncs, podem començar determinant els pioners del gènere, que podríem dir que són el *soft-boiled* o novel·la policíaca i el *hard-boiled* o novel·la negra. El primer, sovint traduït al català com «novel·la

policíaca», i conegut com a novel·les *soft-boiled* i *cozy* són relats popularitzats per autors britànics durant el període d'entreguerres. Alguns experts i escriptors com Phyllis M. Betz<sup>3</sup> o Anna Simpson<sup>4</sup> consideren que *soft-boiled* i *cozy* haurien de ser categories diferents, essent *cozy* la categoria més pulcra, refinada i, fins i tot, innocent. Simpson és responsable d'un blog digital en què sovint teoritza sobre gèneres i subgèneres criminals i presenta la taula que es pot veure a la pàgina següent en què identifica les principals diferències entre ambdós subgèneres.

Ara bé, no tothom coincideix amb aquestes diferències i escriptors com Charles Rzepka (2005) o John Charles, Joanna Morrison i Candace Clark (2002) consideren que en ser tan minses no s'haurien de contemplar com dos subgèneres diferents, sinó com a sinònims. Partint, doncs, de la idea que són gèneres massa semblants per ser diferents, podem enumerar algunes de les característiques de la novel·la policíaca.

- Els personatges principals sovint són de la classe mitjana/alta.
- El detectiu que protagonitza la història sol tenir connexions aristocràtiques i un caràcter prepotent o excèntric.
- La figura del detectiu no sol ser del tot solitària, però pot tenir petites connotacions d'aïllament. No obstant això, sovint treballa a través de petits cercles amb unions familiars o d'amistats (Charles, Morrison, i Clark, 2002, p. 18).
- L'objectiu del detectiu i de l'acció de la novel·la és el de restablir l'estabilitat i l'ordre que s'ha vist manipulat pel criminal o criminals.
- Els personatges tenen una confiança cega en el poder de la raó i la lògica per resoldre els misteris i aconseguir l'objectiu.
- La investigació sempre se sol dur a terme mitjançant una llista o cercle de sospitosos tancat, sovint personatges força destacats en la trama, per poder jugar amb la ment del lector.

---

3 Escriptora i investigadora sobre gèneres i subgèneres de la novel·la criminal com *Reading the Cozy Mystery: Critical Essays on an Underappreciated Subgenre* (2021).

4 Escriptora de ficció de diferents títols emmarcats dins el *cozy*, segons la mateixa autora, com *White Light: A Paranormal Mystery* (2018).



<b>Element</b>	<b>Cozy</b>	<b>Soft-Boiled</b>
<b>Violence</b>	Off Stage	Some
<b>Cursing</b>	Almost None	Some
<b>Sleuth?</b>	Amateur	Amateur or Pro
<b>Act of Murder</b>	Off Stage	Off Stage or Little Detail
<b>Murder Scene</b>	Non Graphic	Little Detail
<b>Sex</b>	Close and Lock the Door	Door Slightly Ajar
<b>Tone</b>	Light	Light to Dark
<b>Crime</b>	Murder, sometimes two	Murder, Caper or Both
<b>Setting</b>	Small Town	Big City
<b>Theme</b>	Cooking, Crafts and Pets all encouraged	Welcome, But Not Necessary
<b>Danger/Threat</b>	Enough for Suspense	Death of Supporting Cast Possible
<b>Audience</b>	Mystery Lover	Mystery Lover

**TAULA 1:** Característiques que diferencien la novel·la *cozy* de la *soft-boiled* d'Anna Simpson (2016)

Font: <https://emaginettes.wordpress.com/2016/05/10/not-cozy-mystery-it-could-be-soft-boiled/>

- Tot i que els personatges sovint poden provenir d'una ciutat, l'acció se sol ubicar als afores o en paisatges més salvatges o de camp, sempre emmarcats i caracteritzats per aspectes britànics com mansions, tardes de te, etc. (Menand, 2009).
- No hi ha gaire violència explícita. El crim, sovint assassinat, sempre passa «fora d'escena» i normalment el lector se n'assabenta quan ja ha ocorregut. De fet, el més probable és que el lector s'assabenti del crim en el mateix moment que el detectiu o inspector que protagonitza la història.
- L'argument està estructurat com un trencaclosques pendent de solucionar: s'ofereixen les pistes suficients perquè el lector es pugui involucrar en la investigació, però són prou complicades (a vegades alguna de falsa) perquè sigui difícil destriar el culpable. No obstant això, segueix les normes del joc net entre l'autor i el lector.
- L'antagonista sol assumir una identitat falsa per fer-se passar per un personatge més i enganyar tant els personatges que el rodegen dins l'argument com el lector.
- L'arma del crim sol estar estratègicament amagada, i fins al desenllaç de la història no se sol trobar.
- La cronologia de l'argument a vegades pot ser una mica confusa, ja que sovint tots els personatges (detectiu, culpable, sospitosos i involucrats) es troben tots junts en una sola habitació o ubicació determinada per tal de desvelar el misteri que els ha envoltat al llarg de tota la història (Panek, 2000, p. 96).
- El crim, en un principi, sol tenir lloc en una habitació tancada o en una situació poc versemblant, però acaba tenint una explicació lògica.
- Els autors escriuen i caracteritzaven la parla dels seus personatges amb l'argot de l'alta societat. Mai s'utilitzen males paraules ni es jura en va —argot col·loquial o vulgar— (Rzepka, 2005, p. 29).
- La visió del món és d'ordre i coherència. Tot encaixa i tot està al seu lloc, llevat del moment que el criminal actua. Quan el misteri és resolt tot torna a l'ordre establert per l'univers. «Evil is an abnormal disruption of an essentially benevolent social order» (Cawelti, 1976, p. 149).

- L'objectiu d'aquest tipus de novel·la sol ser el descobriment de la identitat del culpable.

Ja hem mencionat alguns dels grans exponents d'aquest tipus de novel·la com Arthur Conan Doyle o Agatha Christie. Però també podem trobar exemples més pròxims com les novel·les de Phyllis Dorothy James —protagonitzades per Adam Dalgliesh— com *Mort al seminari* (2001), d'Edicions 62, traduïda per Armand Caraben Van der Meer.

En canvi, la novel·la *hard-boiled*, o negra és la conseqüència de l'existència de la *soft-boiled*. Els autors americans de novel·la negra creien que la novel·la policíaca era poc plausible i artificial, per tant, a finals dels anys 20 van començar a escriure el que, avui dia a Catalunya, anomenem novel·la negra (McCann, 2010, pp. 42-57). A continuació s'enumeren les principals característiques d'aquest tipus de narrativa:

- Els personatges sovint són de classe treballadora.
- El detectiu sempre sol ser privat. No sol estar mai vinculat a un cos de policia i, si ho està, sempre és amb una relació tibant i distant. No té connexions aristòcrates, de fet, sol ser tot el contrari, prové d'entorns humils i sovint té problemes econòmics. Panek descriu els detectius *hard-boiled* com «herois del proletariat» que consideren que el luxe i les riqueses solen ser sinònim de corrupció (2000, p. 197).
- El detectiu és un personatge solitari amb molt pocs vincles emocionals amb altres persones. A més, tendeix a tenir un caràcter aspre i iracund que sovint el porta a actuar fregant la línia de la llei; acostuma a tenir facilitat per perdre la paciència, especialment amb el sistema de lleis establert en la societat (Charles; Morrison; i Clark, 2002, pp. 18-21).
- L'investigador té un caràcter independent, rebel i cínic. Sovint és alcohòlic i fumador i els assassinats, les agressions, els segrestos, el tràfic de drogues, armes o persones són un fet rutinari de la seva professió (Panek, 2000, p. 65).
- Al llarg de la trama, el detectiu es troba amb diferents reptes intimidatoris i temptadors que posaran constantment a prova els seus

conceptes de moral i justícia. I com que el codi moral del detectiu sempre està en conflicte amb el codi judicial i legal, sovint es veu obligat a trencar les normes (Cawelti, 1976, pp. 151-152).

- El criminal o criminals sovint tenen connexions amb el crim organitzat.
- L'escenari sol ser sempre la gran ciutat, un lloc ple de corrupció i violència. La delinqüència que caracteritza els carrers de les grans urbs són els escenaris ideals pels crims que es descriuen en aquest tipus de novel·la.
- El poder de la lògica i la raó ja no són d'utilitat per tibar els fils dels misteris.
- La confiança i la lleialtat són atributs imperceptibles al principi de la història. Són qualitats que es guanyen al llarg de l'argument. És un escenari on ningú es pot refiar de ningú fins que s'ha demostrat el contrari, sovint amb proves extremes i perilloses (Rzepka, 2005, p. 117).
- El vocabulari i les expressions que s'utilitzen provenen de l'argot col·loquial i vulgar que denoten els parlars del carrer.
- El detectiu explica la història d'una manera objectiva, distant i normalment en primera persona. Fa ús de frases curtes i directes.
- L'objectiu principal ja no és resoldre qui és el culpable, sinó també què l'ha motivat a cometre un crim.

Ja hem comentat que es consideren pioners d'aquest tipus de narrativa Raymond Chandler i Dashiell Hammett. Possiblement, una de les novel·les més popular de Chandler és *La gran dormida*, publicada a Catalunya l'any 1966 a Edicions 62, dins la col·lecció La Cua de Palla i traduïda per Josep Vallverdú, mentre que de les més populars de Hammett és *El falcó maltès*, publicada el 1976 dins la mateixa col·lecció que l'anterior i traduïda per Marga Garcia de Miró.

## 1.1. Els subgèneres de la novel·la policíaca

### 1.1.1. Novel·la enigma

Aquest terme sovint s'utilitza com a sinònim total de novel·la policíaca, si bé segurament compta amb alguns matisos més detallats i concrets. La novel·la enigma sol partir de les premisses establertes per Poe, Conan Doyle o Christie (com a màxims exponents de la novel·la policíaca). És a dir, conté un crim en forma d'enigma per resoldre. El protagonista, detectiu professional o per accident, serà la persona encarregada de resoldre'l. No obstant això, la novel·la es planteja com un trencaclosques inicial conegut també com a *whodunit*. La paraula «whodunit» prové d'una contracció de la pregunta en anglès «Who has done it?» en català «Qui ho ha fet?». Es tracta doncs de «l'elaboració d'un crim perfecte (enigma), en què l'enginy (racionalitat) d'un personatge (detectiu) ha de desllorigar la incògnita (resolució del misteri) (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2019, p. 39). És força habitual que l'autor o autora proporcioni al lector un seguit de pistes perquè aquest tingui l'oportunitat d'esbrinar qui és el culpable o què ha passat abans que la solució es desveli al final de l'obra (Charles; Morrison; i Clark, 2002, p. 5).

Aquest tipus de novel·la es va començar a construir com a tal durant el que s'anomena «època daurada» de la novel·la policíaca (anys 20, 30 i 40) al Regne Unit. Dos exemples d'aquest subgènere són *I aleshores no en quedà cap: deu negrets* (1939), d'Agatha Christie, publicada l'any 1987 per La Llar del Llibre i traduïda per Jordi Civís Pol, o *L'estrany cas del Bellona Club* (1928), escrita per Dorothy L. Sayers, publicada l'any 2013 a La Negra quan ja formava part de RBA i traduïda per Núria Parés.

### 1.1.2. Novel·la detectivesca

De nou, ens trobem amb un subgènere molt proper a la novel·la policíaca i enigma per totes les seves similituds. No obstant això, la lectura d'aquesta etiqueta posa el focus en el personatge principal: el detectiu.

Un hombre con una misión determinada y constante: descubrir la verdad, una misión que ha de cumplir desde el exterior de la historia. El detective

acude a desentrañar un misterio en cuya construcción no ha participado, a protagonizar una persecución desvinculada generalmente de su vida privada, de su auténtica personalidad, que solo asomará fragmentariamente en la novela como un factor accesorio de la misma para agilizar y amenizar la trama, la cual podría seguir su curso sin alteración alguna con otro detective de características personales distintas (Vázquez de Praga, 1986, p. 24).

Així doncs podríem dir que aquest subgènere s'origina l'any 1841 igualment amb *Els assassinats del carrer Morgue* d'Edgar Allan Poe, ja que la història està protagonitzada pel detectiu C. Auguste Dupin, un dels primers detectius que apareixen com a protagonistes d'una història de crims i el focus de tot plegat és sempre ell. Ara bé, el gènere es fa cada vegada més popular amb la incorporació de personatges com Sherlock Holmes (creació d'Arthur Conan Doyle), Hercule Poirot (l'heroi d'Agatha Christie), Monsieur Lecoq (el detectiu d'Émile Gaboriau) o el jutge Di (personatge històric de la Xina, però que ha protagonitzat algunes novel·les de Robert Hans Van Gulik) (Hoveyda, 1967, pp. 11-16).

D'entrada, podem notar que els primers protagonistes de les històries detectivesques eren personatges masculins. Les raons es poden trobar emmarcades en el fet que els cossos policials i de justícia eren exclusivament masculins o en la concepció del detectiu com una evolució o prolongació de l'heroi medieval o de westerns (Villalonga, 2013a). Ara bé, en les últimes dècades podem trobar grans obres protagonitzades per dones, amb el gran precedent del personatge de Mrs. Marple, creat per Agatha Christie. A escala internacional són moltes les dones protagonistes de novel·les detectivesques, entre les quals trobem, per exemple, l'Apol·lònia (Lònia) Guiu com la primera protagonista d'una obra catalana, la qual formarà part de la trilogia escrita per Maria Antònia Oliver. Ara bé, a elles les han seguides moltes altres, entre les quals hi ha la Mina Fuster, la protagonista d'una tetralogia escrita per Margarida Aritzeta que rep el cognom com a homenatge a Jaume Fuster (director de La Negra, de La Magrana).

Altres exemples d'aquest tipus de novel·les serien *El gos dels Baskerville* (1902), d'Arthur Conan Doyle, publicada dins la col·lecció Literatura Sensacional a mans del llibreter-editor Bartomeu Baixarias, i el dibuixant i il·lustra-

dor Joan G. Junceda<sup>5</sup>, o *Assassinat a l'Orient Express* (1934), d'Agatha Christie, publicada a la col·lecció de L'Interrogant de l'Editorial Molino l'any 1965.

### 1.1.3. El detectiu de butaca

Segons Martín i Canals (2019, pp. 42-43), el popular detectiu Sherlock Holmes va acaparar totes les mirades del gènere i, per tal de poder vèncer aquesta figura, calia inventar noves fórmules. Una d'elles és la del detectiu de butaca (*armchair detective*). Es tracta d'un detectiu que no es mou d'un lloc per poder resoldre un crim. La lògica, la racionalitat i el raonament són les seves armes.

Aquest, amb uns dots de deducció tan insòlits com el de poder resoldre un cas assegut des de casa seva, sense veure l'escena del crim ni entrevistar-ne els testimonis, només per la informació recollida dels periòdics o per la narració que algú li fa dels fets (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2019, p. 44).

Tot i no ser el primer que apareix, possiblement el més conegut i popular dels detectius de butaca és Nero Wolfe, un home que pesa uns cent quaranta quilos, misogin, gran bevedor de cervesa i gourmet que, sense el seu ajudant i xofer Archie Goodwin, no podria fer res. El personatge és fruit de la ment de l'autor nord-americà Rex Stout. Wolfe i Goodwin han protagonitzat un total de quaranta-sis novel·les i la primera va ser *Fer-de-Lance* l'any 1934, que mai ha estat traduïda al català.

Altres exemples els podem trobar en el personatge anònim de *The old man in the corner* (1908) —tampoc traduïda al català—, de la baronessa Emma Orczy. El protagonista, en aquest cas, s'asseu en un restaurant, entaula una conversa amb un seu conegut sobre diferents casos i, al final de cada explicació, ell té la resolució del crim. En el terreny femení, si bé no gaire conegudes

---

5 Literatura Sensacional va ser la primera col·lecció que va publicar *El gos dels Baskerville*, però la història ja havia arribat abans a Catalunya en forma de teatre escrita per Silvano d'Arborio i traduïda al català per Josep Maria Carulla i Estrada (1839-1912), Rafael Estrada i Salvador Vilaregut (1872-1937). Es va representar al Teatre Principal el novembre del 1908.

i tampoc traduïdes, l'autora britànica Phyllis Bentley va crear el personatge Marian Phipps, protagonista de 24 relats breus apareguts en diferents publicacions. El 2015 es va aconseguir publicar un sol volum que recopilés tota la producció del personatge sota el títol *Chain of Witnesses*. La Marian resol casos des de casa seva. Un seu amic policia li envia informació a través de cartes, articles i altra documentació i ella en va unint els continguts per resoldre el crim.

#### 1.1.4. Els genis del mal

I si existeix la perspectiva del detectiu, del «bo», de seguida també es va considerar la del criminal, que no s'ha de confondre amb les novel·les *capèr* (vegeu apartat 1.2.1.), les quals també agafen la perspectiva del criminal però amb una estructura més pròxima a la novel·la negra i no a la policíaca. Aquí ens trobem amb personatges que són l'antítesi dels detectius: són contraris amb tot, però també es retroalimenten i, fins i tot, en alguns casos, es necessiten. El lladre de guant blanc és probablement l'arquetip per excel·lència. Podem aventurar que s'utilitza aquest delinqüent perquè executa el crim sense violència explícita, característica imperant de la novel·la policíaca o *soft-boiled*. El personatge més popular és, segurament, Arsène Lupin. La primera aventura es publica l'any 1905 al *Je sais tout* de la ploma de Maurice Leblanc. Lupin és un lladre professional, però el fet que li agradi burlar el cos policial i les classes poderoses el fa atractiu i, a vegades, fins i tot justicier. En català apareix per primera vegada l'any 2021 de la mà d'Edicions de 1984 a *Arsène Lupin contra Herlock Sholmès* traduït per M. Rosa Vallribera i Fius, probablement a causa de la popularitat de la sèrie de Netflix que rescata el personatge, si bé amb aventures adaptades sota el nom de *Lupin*.

Una altra figura força emblemàtica i emmarcada dins el terme «genis del mal» podria ser Fantômas. Creat pels autors francesos Marcel Allain i Pierre Souvestre i publicat per primera vegada l'any 1911, Fantômas va protagonitzar un total de 32 volums i es va fer realment popular arran de la trilogia cinematogràfica dirigida per Hunner als anys seixanta. El personatge s'ha vist sotmès a diferents descripcions físiques, tot i que sembla que ha passat a la història pel seu antifaç blau i guants negres. No obstant això, sí que



hi ha hagut molt més consens a l'hora de mantenir la motivació del criminal en les diferents representacions populars. Així el descriu Salvador Vázquez de Praga (1981):

Fantômas no es un personaje contestatario, no se opone al orden público en mérito de unes ideas sociales determinadas ni siquiera con fines revolucionarios o simplemente de denuncia. Lo hace por motivos puramente personales o incluso sin motivo aparente, impulsado sólo por sus impulsos malignos. Cualquiera que fuera el orden establecido, Fantômas lo quebrantaría (p. 52).

Les aventures de Fantômas no han estat mai traduïdes al català, a excepció d'una pel·lícula titulada *Fantômas se déchaine*, dirigida l'any 1965 per André Hunebelle i traduïda amb el títol de *La fúria de Fantomas*. Es va emetre per primer cop a TV3 el 5 de març del 1994.

### 1.1.5. Habitació tancada (Locked room)

Aquest subgènere es caracteritza per un mínim d'un assassinat o crim que ha passat de manera que, d'entrada, pot semblar impossible: una habitació amb un cadàver a dins, tancada amb pany i forrellat sense cap manera aparentment possible de sortir-ne. Aquesta sol ser la definició per excel·lència dels crims que caracteritzen aquest subgènere (BBC News, 2012). Els crims d'habitació tancada van resultar una autèntica obsessió per a alguns autors (Allan Poe<sup>6</sup>, Conan Doyle<sup>7</sup> o Gaston Leroux<sup>8</sup>, entre d'altres), ja que representaven un repte en què la lògica i el raonament jugaven un paper d'allò més rellevant.

---

6 *Els crims de la Rue Morgue* és un relat de càmera closa o d'habitació tancada, publicat originalment l'any 1841 i en català l'any 1918 per Editorial Catalana.

7 *The Adventure of the Speckled Band* és un relat protagonitzat per Sherlock Holmes en què l'objectiu és resoldre un cas d'habitació tancada. Una de les primeres edicions en català d'aquest relat es va publicar a la revista *De tots colors*, concretament el 5 de juny del 1908, al número 23, sota el títol *El mocador tacat*, traduït per Salvador Vilaregut.

8 *Le mystère de la chambre jaune* (1907) i traduït al català el 2010 amb el títol de *El misteri de l'habitació groga* i publicat per Castellnou.

Un récit de chambre close est une fiction dans laquelle une personne est retrouvée morte ou un crime est commis à l'intérieur d'une pièce ou de tout autre espace fermé de l'intérieur, parfois également de l'extérieur, dans lequel il semble n'y avoir aucun moyen de pénétrer, et dont les éventuelles sorties sont constamment sous la surveillance de témoins fiables; ou bien, s'il y a ouverture et si la pièce n'est alors pas ce que John Dickson Carr aime à qualifier de « chambre hermétiquement close », l'auteur prend soin de préciser qu'il existe effectivement une ouverture, mais que celle-ci s'avère trop petite pour laisser entrer ou sortir un meurtrier (Brian, 2002, p. 7).

Si bé hem mencionat títols d'obres del subgènere, no es va començar a fer servir aquesta etiqueta fins ben entrada la dècada dels 60, moment clau d'aquest tipus de trencaclosques. Un dels autors més destacats d'aquest moment va ser John Dickson Carr, ja mencionat per Brian, amb novel·les com *The Hollow Man* (1935), *Till Death Do Us Part* (1944) o *The Dead Man's Knock* (1958), cap d'elles traduïda al català.

## 1.2. Els subgèneres de la novel·la negra

### 1.2.1. Novel·la de delinqüents

A diferència dels genis del mal, la novel·la de delinqüents (*crook story* en anglès) neix sota les premisses del *hard-boiled*, o novel·la negra, i manté aquest deix més violent, explícit i crític amb la societat. Si dins la novel·la policíaca teníem com a arquetip el lladre de guant blanc, ara hi tenim el gàngster «que representa una perversió del *self-mademan* del «somni americà» de l'immigrant (o del fill d'immigrants), en la lluita per deixar enrere la misèria i aconseguir la promoció social» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2019, p. 103). Exemple d'aquest subgènere seria *El petit cèsar* (1958) de W. R. Burnett traduït al català per Esther Roig i editat l'any 1994 per Edicions 62 dins la col·lecció Seleccions de la Cua de Palla.

Un punt de vista diferent l'aporten les novel·les caper, també considerades de delinqüents. El protagonista aquí és el delinqüent, però a diferència de les *crook stories*, les caper no pretenen retratar una miserable víctima de la

societat que sobreviu delinquent, sinó que pot ser qualsevol tipus de delinqüent, criminal, assassí o lladre mogut per qualsevol ambició i no només la de subsistir i sobreviure. De fet, moltes novel·les de gàngsters s'assemblarien més a una caper que a una *crook story*.

### 1.2.2. Novel·la penitenciària

Alguns autors van creure que la presó i les penes també serien un recurs literari interessant per ambientar-hi algunes novel·les, així que van fer servir la veu dels presos per desenvolupar noves històries i endinsar-se en la societat des d'un altre punt de vista. Moltes d'aquestes obres agafen un deix més biogràfic o autobiogràfic, fins i tot, essent algunes realment verídiques. Aquest tipus de literatura, va ser força més testimonial que les altres esmentades. Segons Martín i Canals (2019, p. 104), un dels pioners d'aquest gènere va ser Robert Elliott Burns amb les seves memòries titulades *I am a fugitive from a Georgia Chain Gang*, publicades l'any 1931 en forma de sèrie a la revista *True Detective Mysteries*. De moment, no ha estat traduït al català.

### 1.2.3. Novel·la de psicologia criminal

La novel·la de psicologia criminal és una història que deixa entreveure els estats mentals fràgils i inestables dels protagonistes, mentre juga amb la inestabilitat de la certesa del lector. Segons Martín i Canals (2019, p. 106), el protagonista ja no és ni l'investigador ni el criminal sinó la víctima o un ciutadà comú que accidentalment i de manera ocasional es veurà involucrat en un crim. Els personatges que en formen part solen tenir una inestabilitat emocional molt gran, ja sigui a causa de traumes, accidents o passats obscurs, fet que normalment desencadena l'acció (R. Gordon, 1998, p. 128). Un parell d'exemples són *Estranys en un tren* (1950), de Patricia Highsmith, publicat a Columna Edicions l'any 1987 i traduït per Joan Ayala, i *El carter sempre truca dues vegades* (1934), de James M. Cain, editat per Edicions 62 dins La Cua de Palla l'any 1981 i traduït al català per Manuel de Pedrolo.

#### 1.2.4. Novel·la procedimental

Es creu que aquest subgènere, en anglès anomenat *Police procedural*, va néixer aproximadament l'any 1880 amb l'aparició d'un dels primers relats escrits amb ajuda d'arxius i documentació de Scotland Yard (Panek, 1987, p. 76). Una de les primeres obres que encaixen en aquesta etiqueta és *La pedra lunar* (1868), de Wilkie Collins, traduïda al català per Anna Turró Armengol i publicada per La Magrana l'any 2012 dins la col·lecció La Negra.

Aquest subgènere es caracteritza per descriure amb detall la investigació policial: els procediments, materials, usos i passos a seguir es plasmen amb versemblança i es contrasten amb com funcionen les coses a la vida real. En aquest tipus de novel·la, el detectiu o l'inspector protagonista de l'argument sol pertànyer a un cos policial. Ara bé, tal com apunten Martín i Canals «s'instal·la definitivament el protagonisme policial com l'apologia de les forces de l'ordre i s'amplia a altres cossos com l'FBI» (2019, p. 113). Alguns exemples de novel·la procedimental serien *El pispa* (1956), d'Ed McBain, publicada l'any 1964 per Edicions 62 dins la col·lecció La Cua de Palla i traduït al català per Ramon Folch i Camarasa, o *Alex* (2011) de Pierre Lemaitre, publicada per l'Editorial Bromera l'any 2015 i en versió d'Albert Pejó Orellana.

#### 1.2.5. Novel·la d'espionatge

Arran dels conflictes polítics i bèl·lics esdevinguts a principis i sobretot a mitjans del segle XX, comencen a néixer nous subgèneres. És el cas de les novel·les d'espionatge. Aquestes solen estar emmarcades en algun moment donat de la història i solen relatar (o simplement mencionar) algun fet real. Acostumen a contenir algun secret d'estat per protegir o relatar episodis d'alguna guerra a través dels ulls de l'espionatge i de les agències de seguretat dels diferents estats (Álamo Felices, 2009, p. 4). El protagonista sol ser un espia que treballa, normalment, per a una agència d'intel·ligència o un govern i, al seu torn, l'espia és aquella persona que recopila informació de manera clandestina per a un objectiu normalment polític o bèl·lic (Caballero, comunicació personal, 2017).

La novel·la d'espionatge es consolida després de la Primera Guerra Mundial, quan es van començar a crear els primers serveis d'intel·ligència. Aquest tipus d'obres sempre s'han caracteritzat pels alts i baixos de popularitat que han anat patint al llarg de la història. Ara bé, la Guerra Freda va aportar una gran onada d'inspiració per als autors i un gran interès per part dels lectors, tot i que va acabar minvant per tornar a agafar volada amb la caiguda del mur de Berlín (1989). Tot i així, de nou, va tornar a tenir una davallada que va superar arran dels atemptats de l'11 de setembre del 2001 a Nova York. Un parell d'exemples d'aquesta categoria serien *Dr. No* (1958), d'Ian Fleming, publicat per la col·lecció l'Enjòlit d'Aymà Editors l'any 1967 i traduït al català, i *Ciutat d'espies*, de Jordi Solé (2012), editat per Columna.

### 1.2.6. Novel·la conspiratòria

El subgènere de la conspiració es basa en una trama que, d'entrada, pot semblar simple, però en el moment en què es comença a tibar del fil es desencadenen un seguit d'actes que fan que el dramatisme de l'acció cada vegada sigui més evident. Rumors, mentides, suposicions i espionatge solen formar part de l'eix central de l'acció. El protagonista sol ser algú que es dedica a la investigació privada o a algun ofici públic, i en alguns casos un amateur o un professor (Rzepka, 2005, p. 229).

La que es considera una de les primeres obres d'aquest subgènere és *The thirty-ninesteps*, de John Buchan, publicada per primer cop l'any 1915 — editada en català per Laertes l'any 1991 i traduïda per Montserrat Canyameres—, seguida d'un relat de Dashiell Hammet titulat *Nightmare Town* l'any 1924. Exemples més pròxims, ja entrant al segle XXI hi trobem, per exemple, *Inferno* (2013) de Dan Brown, editat per Editorial Empúries el mateix any 2013 i traduït per Esther Roig.

### 1.2.7. Crim verídic

La característica més important d'aquest subgènere és que, tot i que pot contenir petits elements de ficció, està basat en casos reals, d'aquí el terme que emprem per anomenar-lo. A mig camí entre la crònica periodística i el relat

narratiu, en anglès anomenat *true crime*, és la novel·la que trenca la frontera entre la realitat i la ficció. Els orígens d'aquest subgènere són força incerts, però això és el que Joyce Carol Oates escrivia l'any 1999 a *The New York Review of Books*:

The most famous chronicler of true crime trials in English history is the amateur criminologist William Roughead, a Scots lawyer who between 1889 and 1949 attended every murder trial of significance held in the High Court of Justiciary in Edinburgh, and wrote of them in essays published first in such journals as *The Juridical Review* and subsequently collected in best-selling books with such titles as *Malice Domestic*, *The Evil That Men Do*, *What Is Your Verdict?*, *In Queer Street*, *Rogues Walk Here*, *Knave's Looking Glass*, *Mainly Murder*, *Murder and More Murder*, *Nothing But Murder*, and many more... (1999, p. 11).

Exemples d'aquest subgènere podrien ser *Gomorra: un viatge a l'imperi econòmic i l'anhel de domini de la Camorra*, de Roberto Saviano (2000), publicat per Empúries l'any 2007 i traduït al català per Pau Vidal Gavilán o *A sang freda*, de Truman Capote (1966), publicat a edicions Proa l'any 1996 i traduït per Avel·lí Artís Gener.

### 1.2.8. Novel·la de suspens

El suspens és una sensació humana que provoca plaer a través de la fascinació i entusiasme que es desprèn d'una situació. No obstant això, també barreja sentiments d'aprensíó, tensió, ansietat i rebuig. És una sensació agredolça que sorgeix d'una font impredecible, misteriosa i que provoca diversió i/o entreteniment segons el diccionari en línia Webster. La mescla d'anticipació i incertesa que provoquen aquestes lectures és la que crea la sensació de voler saber-ne més. De fet, no està del tot clar que el suspens pugui ser un gènere, sinó més aviat un recurs narratiu, molt explotat, especialment, al cinema.

La literatura de suspens és l'element clau que es fa servir per deixar el lector captivat per l'argument i els personatges, i el que fa que la lectura es converteixi en una activitat addictiva. Exemples que podem trobar d'aquest subgènere serien *Els homes que no estimaven les dones*, de Stieg Larsson (2005),

publicat per Columna Edicions l'any 2008, i traduït per Àlex Gombau i Núria Vives Colom, o bé *L'enginyós senyor Ripley*, de Patricia Highsmith (1955), publicat per Edicions 62 l'any 1995 i traduït per Anna Noguera i Pous.

### 1.2.9. Thriller

El gènere literari dels thrillers es caracteritza pel sentiment que poden despertar en els lectors. Uns sentiments d'angoixa, por i necessitat de continuar llegint i saber com segueix la història i com se soluciona el cas. De fet, igual que en el gènere del suspens, el thriller també podria ser més un recurs narratiu que no pas un gènere en si. No obstant això, i de nou propiciat, en part, pel cinema, també ha esdevingut una etiqueta reivindicada. És important destacar que la intriga ja no es troba únicament a la trama principal de l'obra sinó que també es creen misteris paral·lels que poden acabar entrelaçant-se amb el principal. Ara bé, per sobre de tot, el thriller es caracteritza per una «acció trepidant que supera la investigació i arrossega el lector en una espiral de desenllaços inesperats, en què el protagonista lluita contra les forces del mal que es manifesten sovint en forma de poders ocults» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2019, p. 143). Finalment, una altra característica indispensable són els canvis inesperats d'argument (Del Monte, 1962, p. 145).

Tot i que alguns autors com Tukhtayeva i Ahmedova (2019, pp. 70-71) afirmen que aquests recursos que caracteritzen els thrillers ja es coneixien i se'n feia ús en obres clàssiques com *l'Odissea* d'Homer, no es va relacionar amb la novel·la criminal fins als anys daurats d'aquesta narrativa. La paraula «thriller» prové del verb anglès «to thrill» que en català seria «estremir-se». Un parell d'exemples moderns serien *El codi Da Vinci* (2003), escrit per Dan Brown, publicat per Editorial Empúries l'any 2005 i traduït per Concepció Iribarren Donadéu i Joan Puntí Recasens, o bé *El pintor d'ombres* (2009), escrit per Esteban Martín i editat per Rosa dels Vents.

### 1.3. Nous subgèneres de finals del s. XX de la novel·la criminal

Durant l'últim terç del segle XX i, sobretot, els primers anys del segle XXI, a vegades impulsat per tendències editorials o per fets universals, comencen a aparèixer noves etiquetes per delimitar nous subgèneres. Ara bé, es comencen a perdre els precedents i cada vegada costa més poder traçar si venen de la novel·la negra o de la policíaca. Per aquest motiu, en aquesta recerca, els hem considerat evolucions de la novel·la criminal en general.

#### 1.3.1. Novel·la històrica

La novel·la policíaca històrica s'entén com gènere híbrid que ha aconseguit combinar les trames d'intriga i suspens, característiques de la novel·la criminal, amb fets passats reals. Segons Martín Escribà i Canal Artigas (2021), no acaba de ser del tot senzill definir aquest tipus de novel·la, ja que no hi ha consens entre crítics i autors. Es teoritza i s'especula que una novel·la històrica ha de definir-se en funció de la quantitat d'anys que el separen del present.

Mentre que als Estats Units se solen estimar les ficcions ambientades cent anys abans de l'actualitat, per a la britànica Historical Novel Society n'hi ha prou amb cinquanta després dels fets descrits i en tot cas abans del naixement de l'autor, encara que Anne Perry posa el llindar en vint-i-cinc abans de l'escriptura de l'obra (69).

Ara bé, en les novel·les històriques amb trames criminals, també és probable trobar-hi un component d'aventura. Es tracta de misteris pendents de resoldre, sovint barrejats amb crims comesos per aconseguir un fi que barreja algun element històric a la trama: ja sigui algun objecte preuat (tresor), algun secret del passat, etc. (Álamo Felices, 2009, p. 4).

Segurament, una de les novel·les policíacques històriques més emblemàtiques seria la d'Umberto Eco, *El nom de la rosa* (1980), publicada per Edicions 62 l'any 1985 i traduïda per Josep Daurella, tot i que probablement també es podria catalogar com a detectivesca, si més no pel fet que el protagonista,



Guillem de Baskerville, està —evidentment— basat en Sherlock Holmes. Dos exemples més d'aquest subgènere són *L'últim cató*, de Matilde Asensi (2001), publicat per La Butxaca l'any 2009 i traduït per Neus Nueno Cobas, i *Els pilars de la terra*, de Ken Follet (1989), editat per la mateixa editorial l'any 2002 i traduït al català per Concepció Iribarren Donadéu.

Dins el gènere històric també hi ha alguns corrents que difereixen un xic de la definició inicial. És el cas de la ucronia. Si bé pot flirtejar amb el gènere fantàstic, la ucronia policíaca no deixa de plantejar un fet històric manipulat, un període històric alternatiu. Segons Martín i Canals (2021), «un dels temes predilectes [d'aquest gènere] és el que gira al voltant de la Segona Guerra Mundial [...]. Mentrestant, a Espanya el tema preferit és la Guerra Civil [...]. A Catalunya, en canvi, ho seria la independència» (p. 73). Exemples d'això serien *El sindicat de policies jueus*, de Michael Chabon (2007), ambientat després de la Segona Guerra Mundial, publicat per Ara Llibres l'any 2008 i traduït al català per Ernest Riera, *Jo soc aquell que va matar Franco*, de Joan-Lluís Lluís (2017), ambientat en el context de la Guerra Civil i publicat per Proa, o *Les causes invisibles*, de Jaume Valor (2022), ambientada al cap d'uns anys de la guerra liderada per Napoleó i publicat per Spècula.

### **1.3.2. Novel·la de campus o novel·la acadèmica (*Campus murder mystery*)**

La principal característica d'aquestes obres, tal com defineix el nom, és que l'acció té lloc en una universitat i ambient acadèmic. Es determina el naixement d'aquest subgènere aproximadament a mitjans del segle XX, especialment gràcies a obres anglosaxones com ara *The Masters* (1954), de Charles Percy Snow. Aquests arguments beuen de la literatura que inclou els interns anglesos. Ja Enid Blyton en parlava a obres com *The O'Sullivan Twins* (1942), tot i no formar part del gènere criminal (Edemariam, 2004).

Tot i que dins les novel·les de campus també hi trobem diferents gèneres (a vegades, fins i tot, destinats a un públic juvenil o de terror), també destaquen aquelles novel·les de misteri i assassinats. Alguns exemples d'aquest subgènere són *Els crims d'Oxford*, de Guillermo Martínez (2003), publicat per Columna Edicions l'any 2004 i traduït per Antoni Cardona Castella, o bé, *La*

*veritat sobre el cas Harry Quebert*, de Joël Dicker (2012), publicat per La Campana el mateix any i traduït per Imma Falcó Garcia.

### 1.3.3. Novel·la policíaca metafísica

Si bé una de les premisses més bàsiques de les primeres novel·les criminals és la resolució del crim o del misteri, quan parlem de l'etiqueta de novel·la metafísica és ben bé el contrari. No és que hagi de deixar el final obert, però sí que planteja més preguntes que respostes, generant dubtes i incerteses en el lector. No és que el bo no guanyi, sinó que pot transmetre o plantejar fins i tot un debat ètic i moral que li impedeix arribar fins al final.

Es tracta d'un subgènere decididament intel·lectual i representa la superació del *whodunit* per centrar-se en enigmes més existencials com la veritat, la justícia o la identitat, a partir de la subversió dels esquemes clàssics de la novel·la policíaca (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 86).

Un exemple d'aquest gènere el trobaríem a *Carrer de les botigues fosques* (1978), de Patrick Modiano, publicat per Edicions Proa l'any 2009 i traduït al català per Joan Casas i Fuster.

### 1.3.4. *The cozy mystery*

Els *cozy mysteries* (misteris acollidors) no deixen de ser l'evolució d'aquelles novel·les policíacques o *cozy* que s'han comentat a l'inici d'aquest capítol d'aquesta recerca. A l'etiqueta comercial s'hi afegeix el mot «cozy» i són novel·les que no només juguen amb els estereotips més clàssics de la novel·la policíaca sinó que la porten als extrems. És a dir, ens trobem en un lloc (normalment un poblet no gaire gran) molt tranquil, acollidor i pacífic. Tots els habitants o personatges es coneixen o bé s'han conegut al principi de l'obra. De sobte, apareix el cadàver d'una persona i el crim s'ha produït de forma misteriosa. En lloc de sentir la mort, passem directament a la investigació, normalment duta a terme per un personatge força carismàtic i molt sovint un personatge femení que actua de detectiu per accident i de forma amateur. El

mou la motivació personal i la tafaneria. El criminal es mou per enveja, set de venjança, gelosia i tot de valors considerats negatius. Finalment, el o la detectiu desvelen el misteri i restauren la pau al llogaret. Pel que fa a la narració és «amb poca violència, sense sexe explícit, un llenguatge amable i de lectura entretinguda» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 89).

Si bé Agatha Christie n'és un dels màxims exponents com a predecessora, en aquesta nova corrent es pot comentar l'obra de Mary Higgins Clark, per exemple, a *L'últim adéu* (2000), publicada per Edicions Proa l'any 2001 i traduïda per Aurora Ballester Gasso.

### 1.3.5. Comèdia

Des de la sàtira, la ironia o el sarcasme fins a l'humor negre. Es pot tractar d'un recurs narratiu, però també es pot considerar un subgènere quan aquesta característica es barreja amb una trama criminal. Sovint, també, l'ús de l'humor forma part de l'objectiu de fer crítica o denúncia. Exemples en són les novel·les de Miquel Aguirre, com *Els cadàvers del candidat* (2020) o *Lladrucs a les estrelles* (2022) d'Aniol Florensa, totes dues publicades per Llibres del Delicte.

### 1.3.6. Femicrime

Nascut als països nòrdics, el *femikrimi* intenta englobar un grup d'escriptores amb mirada feminista. Però no es redueix només al sexe de les autores, sinó també al de les protagonistes. El gènere criminal ha estat tradicionalment molt masculí i aquesta etiqueta pretén reivindicar l'espai femení. Les característiques principals de les obres considerades *femicrime* queden reduïdes als deu punts següents (Hejlsted & Petersen, 2006):

- Estan escrites per dones.
- Sempre tenen una investigadora com a personatge principal [si bé no cal que sigui l'únic].
- Inclou perspectiva de gènere.
- Les investigadores solen ser professionals: policia, detectives, periodistes...

- Les investigadores són sexualment actives, i no necessàriament heterosexuales.
- Els criminals poden ser homes o dones.
- El *femicrime* estableix el gènere i el sexe com una construcció.
- Es representa la vida d'una dona moderna i té lloc en un món modern i contemporani, més o menys explícitament de dominació masculina.
- L'argument està estretament relacionat amb el thriller i se centra en el relat de conflictes quotidians de la investigadora.
- S'estableixen temes femenins i també feministes.

Maria Antònia Oliver deia que són «dones que fan novel·les policiaques, amb moltes de les pautes del gènere, però trastocant-les i donant-los un traç feminista. No són novel·les pamflet, però la societat hi és criticada durament des d'un punt de vista diferent» (2004, p. 212). I, de fet, *Estudi en lila* de la mateixa Oliver (1984), publicat inicialment a la col·lecció Les ales esteses de La Magrana —però popularitzat dins la col·lecció La Negra de la mateixa editorial— n'és un clar exemple de com una escriptora crea una investigadora per fer de protagonista d'una novel·la.

No obstant això, tot i que l'etiqueta va néixer per reivindicar l'obra i el paper de les dones dins el gènere criminal, són moltes les veus crítiques i dissonants d'aquest subgènere, pel fet que distingeixi què escriu un home i què una dona i d'etiquetar què és per a cada un. Així conclou un article del portal *Escritoras.com* pel que fa a la irrupció d'aquest terme en el panorama literari espanyol:

Es muy posible que este término no llegue a cuajar en español pero, por si acaso, no estaría de más evitar la tentación de volver a nombrarlo no vaya a ser que, como las hierbas invasivas, acabe por extenderse aunque solo sea para demostrar de nuevo la denostada *Ley de Murphy* («Qué es femicrime y por qué debería desaparecer esa palabra», 2014).

### 1.3.7. Domestic noir

El *domestic noir* és una etiqueta molt nova que pretén englobar aquelles novel·les l'acció de les quals passa en un entorn familiar i que sovint estan protagonitzades per dones. Es comença a fer servir durant la segona dècada del segle XXI i Martín i Canals (2021) expliquen aquest inici de la següent manera:

Tot comença durant la convenció del CrimeFest el 2013 a Bristol, quan l'escriptora anglesa Julia Crouch crea —juntament amb el publicista Sam Heades— aquesta etiqueta comercial per agrupar novel·les que tenen en comú estar escrites per dones, amb protagonistes femenines, joves, blanques i de classe mitjana-alta, amb forta personalitat, actives sexualment i triomfadores, amb trames que tenen lloc a l'àmbit domèstic, familiar o laboral, espais que en principi semblen segurs, però que giren entorn de les relacions tòxiques de parella, traïcions, maltractaments, violacions, abusos i secrets que venen del passat, amb personatges inestables emocionalment o amb trastorns psicològics (p. 101).

Aquesta definició podria xocar amb la que prèviament s'ha donat del *femicrime*, però la diferència rau en el tipus d'història que s'explica. Mentre el *domestic* queda relegat a la llar, en entorns familiars i es nodreix de secrets i rumors, el *femicrime* s'estén a tota la resta de gèneres, sempre que l'escriu i el protagonitzi una dona. Exemple d'aquest subgènere —i possiblement un dels èxits que va causar l'aparició d'aquesta etiqueta— és *Perduda* (2012), de Gillian Flynn, publicat per La Magrana l'any 2013 i traduït per Ferran Ràfols Gesa. No obstant això, hi ha alguns escriptors i crítics literaris com Ramón de España (2017) que «diria que Daphne du Maurier es un claro precedente de eso que ahora se conoce como 'domestic noir', subgénero negro practicado mayoritariamente por mujeres, cuyas tramas se desarrollan en el hogar o algún otro entorno aparentemente apacible». De España es refereix més concretament a la novel·la *Rebecca* (1938), de Daphne du Maurier, publicada per Edicions 62 l'any 2008 a la col·lecció de El Balancí i traduït al català per Marta Pera.

### 1.3.8. Novel·la policíaca LGTBIQ+

Si la novel·la negra ha incorporat la mirada feminista, és normal que també ho faci amb el col·lectiu LGTBIQ+. Hi ha moltes teories i especulacions sobre l'orientació sexual de molts inspectors i detectius clàssics, però mai cap dels autors originals ha fet explícit aquest fet i, per tant, no es poden catalogar sota aquesta etiqueta. Segons Martín i Canal (2021), la novel·la policíaca LGTBIQ+ és «aquella novel·la policíaca que inclou personatges lèsbics, gais, bisexuals, transsexuals o intersexuals, o temàtiques que tenen a veure amb membres de les diverses identitats sexuals» (p. 114). Sovint les novel·les amb aquesta perspectiva també agafen la societat en què s'emplacen per denunciar actituds deplorables contra algun d'aquests col·lectius.

Un dels personatges més ben dibuixats i màxim representant d'aquest corrent és Tom Ripley, que apareix en diferents novel·les de Patricia Highsmith, com *L'enginyós senyor Ripley* (1955), publicada per Edicions 62 dins les Seleccions de la Cua de Palla l'any 1995 i traduït per Anna Noguera Pous.

### 1.3.9. Novel·la policíaca afroamericana

Igual que la tradició ha donat pas a una idea masculina de la novel·la criminal, també hi ha aquesta tradició de concepte blanc, pel que fa a la raça dels personatges. Si hi havia algun personatge afroamericà solia ser o bé la víctima o bé un personatge secundari, sovint sense ni tan sols nom. La novel·la policíaca afroamericana pretén revertir aquesta situació i dotar el gènere criminal de personatges principals afroamericans. La qüestió racial pren protagonisme i crítica i denuncia una societat racista. Exemples poden ser les aventures d'Easy Rawlins, el detectiu privat, però sense llicència, de Walter Mosley en el llibre *Devil in a Blue Dress* (1990), que encara no s'ha traduït al català.

Paral·lelament, comencen a sorgir corrents dins la novel·la policíaca que pretenen denunciar el racisme, no només el que pateixen els afroamericans sinó també el que existeix en d'altres territoris. Són exemples els que mencionen Martín i Canals (2021) «com el *D.C. Quartet* de George Pelecanos,

que narra l'evolució dels barris pobres d'immigrants grecs i italians a Washington, amb el blanc Dimitri Karras i el negre Marcus Clay» (p. 113).

### 1.3.10. Gastronomoir

La relació entre la gastronomia i la novel·la policíaca pot haver estat casual d'inici, però no per això s'ha deixat d'explotar en diferents volums, autors i geografies. Són molts els detectius que tenen predilecció pels bons menjars, com Hercule Poirot d'Agatha Christie o Jules Maigret de Georges Simenon. Martín i Canals (2021) citen la periodista Yanet Acosta qui va ser la primera de considerar per escrit les característiques d'aquest subgènere:

- Construcción de la novela: la novela negra se centra en la acción. Conocemos a los personajes no por las descripciones escritas sobre ellos, sino por lo que dicen y hacen. El escritor muestra, no dice; y los muestra también comiendo y bebiendo.
- Construcción del personaje: lo que comen o su gusto o desprecio por la gastronomía se convierte en un instrumento fundamental para construir al personaje, habitualmente un inspector.
- Construcción del ambiente: el género negro populariza un tipo de novela impregnada de realidad y no hay nada más real que recoger el acto de comer y beber que hacemos más de tres veces al día.
- Crítica social: además, a través de la gastronomía, que es parte de la cultura de un pueblo, se puede realizar una potente crítica social, que es, además, el objetivo principal de la novela negra (p. 120).

Manuel Vázquez Montalbán n'és el màxim exponent al nostre país amb les novel·les protagonitzades per Pepe Carvalho, com *Els mars del sud* (1979), publicada per Planeta Editorial l'any 2004 a la col·lecció Ramon Llull i traduïda al català per Josep Alemany.

### 1.3.11. *Neo-noir*

Una vegada delimitades les característiques principals del gènere criminal, en cap moment de la història deixen d'aparèixer nous trets identificadors i delimitadors d'aquest tipus de literatura. De fet, és la novel·la negra la que evoluciona tan de pressa que, fins i tot, es crea una nova etiqueta per diferenciar aquelles obres criminals clàssiques de les modernes. En part també propiciat per la popularitat del gènere al cine, el *neo-noir* és una visió actualitzada sense perdre de vista els precedents.

En el *neo-noir* hi trobem ficcions negres actuals en primera persona; rèpliques sarcàstiques a l'estil Chandler, ambients, temàtiques i personatges que recorden, en definitiva els clàssics... [Les obres] contenen algunes característiques de la novel·la negra —o hi remeten—, amb una mirada contemporània i transgressora dels codis originals i amb un nou tractament de la violència (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 155).

Un dels autors més prolífics del gènere és Dennis Lehane, en part també pel gran èxit de les adaptacions cinematogràfiques d'algunes de les seves novel·les. Una de les obres més populars de l'autor és *Shutter Island* (2003), publicada a RBA Libros l'any 2005 en castellà i traduïda per Maria Montserrat Via Gimenez. De moment, no existeix la traducció al català.

### 1.3.12. *Cybernoir*

Es tracta d'un híbrid entre la novel·la tecnològica i la novel·la negra, que flirteja tant amb el gènere negre com amb el de ciència-ficció; un thriller amb totes les característiques que aquest gènere comporta, que es *nodreix de tot allò* que impliquen les noves tecnologies —tan aplicades a perpetrar crims com a ajudar a resoldre'ls— (R. Gordon, 1998, p. 169). També es caracteritza per aspectes com «ciutats, mons propers i imperfectes, marginals i opressius, atmosferes fosques, agressives i llums artificials de caràcter futurista, habitats també per antiherois —com els detectius privats nord-americans— que, en aquest cas, lluiten contra tot un entrellat de personatges corruptes, grans empreses i governs autoritaris» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p.



167). Els protagonistes, seguint una mica l'estela marcada per la novel·la negra, solen ser personatges foscos, marginals o habitants de baixos fons de nou urbs del futur.

Aquestes novel·les també poden saltar d'àrea temporal, molt sovint cap al futur, barrejant així la intriga, els crims i la ciència-ficció. Dos exponents d'aquesta categoria són *Fortalesa digital*, de Dan Brown (2005), publicat per Editorial Empúries i traduït per Mar Albacar Morgo, o bé *Aquell d'allà no sóc jo*, de Pau Escribano Valls (2015), editat per Editorial Columna.

### 1.3.13. Forense

La pràctica forense neix de la unió entre la medicina i la llei i, gairebé sempre, forma part dels processos i investigacions policials. De fet, Miguel Orós Muruzábal (2011) afirma que «la Medicina Legal y Forense es una especialidad médica dedicada a resolver los problemas médicos que se presentan en la práctica del Derecho, tanto en el desarrollo de las Leyes (tarea legislativa), como en su aplicación práctica (tarea jurídica)» (pp. 201-202).

En aquestes novel·les els detectius clàssics que ens havíem trobat en altres subgèneres com el detectivesc ja no són els protagonistes de l'argument. Aquestes històries es caracteritzen per un o una protagonista metge forense. Aquest tipus de novel·la va néixer en el moment que les noves tecnologies van començar a prendre forma en el camp de la psicologia i medicina forense, convertint els que la practiquen en membres clau de les investigacions policials. Avui dia, s'han popularitzat gràcies a les sèries televisives tipus CSI. Alguns exponents d'aquest subgènere podrien ser *Causa de mort* (1996), de Patricia Cornwell, editat per Editorial Proa l'any 1999 i traduït per Carme Geronès i Carles Urritz (així com tota la sèrie d'aquesta mateixa autora protagonitzada per la forense Kay Scarpetta), o *Nits*, de Carles Martín Fumadó, publicat per La Busca Edicions l'any 2008.

### 1.3.14. Jurídic (legal)

Igual que la resta de novel·les que es podrien aglutinar sota el paraigua del de thrillers (com el psicològic o el polític), aquest també pretén mantenir el

lector expectant per l'acció que té lloc al llarg de l'argument de la història. Ara bé, en aquest cas, els protagonistes d'aquestes trames són advocats i jutges que treballen en un cas, ja sigui des de l'acusació o des de la defensa. Òbviament, el cas jurídic segueix paral·lelament la investigació policial que sol comportar, de manera que les dues accions acaben col·lidint (Orós Muruzábal, 2011, pp. 218-219).

María José Falcón Tella (2015) ha apuntat sovint que alguns precedents d'aquest subgènere podrien ser *El mercader de Venècia*, de William Shakespeare, escrit l'any 1594 i publicat en català l'any 1924 per l'Editorial Catalana amb una traducció a càrrec de Magí Morera Galícia, o bé *El procés*, de Franz Kafka, escrit l'any 1925 i publicat en català per Edicions Proa a la col·lecció A tot vent l'any 1966 i traduït per Gabriel Ferrater. Ara bé, alguns exemples recents d'aquesta etiqueta que es va començar a utilitzar a finals del s. XX podrien ser gran part de la bibliografia de John Grisham, com *El client* (1993), publicat per Enciclopèdia Catalana l'any 1994 i traduït per Joan Mateu Besançon, o *El veredict de llautó*, de Michael Connelly (2008), editat per Club Editor l'any 2009 i traduït per Joan Puntí.

### 1.3.15. Polític

El thriller polític és aquell que, amb les mateixes trames d'intriga i investigació, es desenvolupa en un ambient polític i administratiu. Les disputes polítiques són el fil argumental d'aquestes novel·les, provoquen o desencadenen crims tant en l'àmbit nacional com internacional. Corrupció, contraban, escàndols personals o terrorisme són els temes més recurrents.

Fins als anys 50 aquest subgènere formava part de les novel·les d'espionatge, però en l'ambient de la Guerra Freda es va començar a separar els dos subgèneres i considerar-los amb característiques diferents (Charles, Morrison, i Clark, 2002, pp. 31-32). Alguns exponents d'aquesta categoria podrien ser *L'americà tranquil*, de Graham Greene (1955), editat per Edicions 62 l'any 1985 i traduït al català per Eulàlia Presas Plana, o *L'agent secret* (1907) de Joseph Conrad (2006), publicat per Eliseu Climent i traduït per Josep Marco Borillo.

## 1.4. Les geografies dels gèneres

Més enllà de les etiquetes del gènere —que sovint han estat més aviat marcades per una finalitat comercial—, els editors, autors i lectors vinculats a un territori l'han volgut promoure a través de les seves obres. Cal tenir en compte que un dels objectius principals de la novel·la criminal és reflectir la societat, sovint amb una funció de denúncia. Per aquest motiu, cada territori reflecteix allò que el caracteritza en la seva literatura, especialment en aquest gènere. La literatura criminal de cada espai ha volgut reflectir la cultura, la gastronomia, la música o les tradicions, entre molts altres aspectes que l'arrelen a la geografia que la descriu i això s'ha aprofitat per donar projecció a les novel·les criminals de zones concretes.

En aquest apartat s'ha parlat molt del Regne Unit i els Estats Units com els grans pioners del gènere, però a aquell naixement el van seguir molts altres territoris i zones amb autors que van explorar aquesta literatura. Escòcia no havia sigut un territori tan prolífic com ho havien estat altres zones britàniques, però a finals del segle XX es popularitzen aquestes novel·les sota l'etiqueta popular de *tartan noir*<sup>9</sup>. La història d'aquest terme l'expliquen Martín i Canals (2021):

L'escriptor Ian Rankin coneix James Ellroy a Nottingham, a la Bouchercon del 1995, i vol que li signi un llibre. Li explica que ell també és escriptor de novel·la (negra), que escriu sobre la part més fosca de la vida escocesa; vaja, del que se'n podria dir tartà noir. Ellroy siu i li escriu la següent dedicatòria al llibre: «Al reu del *tartan noir*». Des de llavors s'adjudica a Ellroy la creació d'aquesta etiqueta (p. 199).

El terme de seguida fa furor i s'escampa per tots aquells creadors de novel·les criminals ambientades a Escòcia. Les característiques d'aquesta etiqueta són força difuses, ja que primer es va crear el terme i després se li van buscar els atributs. No obstant això, entre la tradició literària de la novel·la gòtica i el precedent de l'èxit de les novel·les d'Arthur Conan Doyle (era esco-

---

9 El tartà és un teixit de quadres i colors diferents (en funció del clan al qual pertany) típic escocès.

cès) s'entenen les arrels d'aquesta nova onada d'escriptors del gènere. A més, aquests autors tenen una altra cosa en comú: en les seves obres tots denuncien l'alt nivell de delinqüència en què es veu immers el país. Per mencionar algun exemple podria ser el primer cas de John Rebus a *Knots and Crosses* (1987) d'Ian Rankin, novel·la que encara no ha estat traduïda al català.

Una de les principals portes a Europa del negre americà és França, sobretot gràcies a l'editorial Gallimard que, l'any 1945, va llançar la *Série Noire*, coneguda popularment com a «polar», abreviatura de «policier». Al cap de poc, autors francesos comencen a conrear les seves pròpies obres criminals i a dotar-les de cultura del país, fins que es va anar popularitzant cada cop més el *néo-polar*. Aquest últim terme, molt més popular que el primer, definia un moviment literari que renovava els arquetips i l'estructura de la novel·la negra clàssica. El *néo-polar*, igual que el negre americà, pretén denunciar la societat contemporània amb temes com la corrupció política, les diferències socials i el tràfic. Tendeix a ubicar l'acció en zones urbanes, sobretot en barris marginals i ambients de pobresa i criminalitat.

Manchette fue quien convirtió el polar en neopolar, «novela de intervención social muy violenta», según escribió él mismo en *Chroniques*. Abrió el camino a escritores de la talla de Daeninckx, que, en cada una de sus novelas, cuestiona algún aspecto de la Historia, de Francia o universal; las tropelías que se cometieron en Argelia, por ejemplo (Mora, 2007).

Seguint el cas francès, però amb una popularitat i projecció més tardana, va aparèixer el *giallo* italià, partint del color groc de les cobertes de les novel·les criminals que publicava l'editorial Mondadori. Els anys 50 foren especialment prolífics per als autors italians, els quals també van endinsar-se en aquest tipus de literatura.

In Italy, crime fiction had a relatively late and slow start. The so-called *gialli*, which take their name from the distinctive yellow cover of the crime series by the Milanese publishing House Mondadori in the 1930s, consisted at the time of vast quantities of translated British, French and American detective and noir novel (Pieri, 2011, p. 1).

Un dels casos amb més èxit de finals del segle XX i principis del XXI és el de la producció literària de la península Escandinava, juntament amb Islàndia i Dinamarca. Aquests territoris es van unir per popularitzar el que s'anomena *nordic noir*. Aquest gènere geogràfic ens arriba l'any 2008 amb la publicació de la trilogia *Millenium* d'Stieg Larsson. A Catalunya la publica Columna Edicions i la tradueixen Núria Vives Colom i Àlex Gombau. El *nordic noir* es caracteritza pel territori, la ideologia i la identitat cultural de la geografia que comprèn. La majoria d'autors coincideixen en la denúncia del model de vida idíl·lica al nord que s'ha escampat i en la violència explícita, sagnant, sense arribar al *gore*, però ratllant-lo, amb temes com «el maltractament, sectes, delinqüència, alcoholisme, immigració, inseguretat, corrupció, crisi financera, terrorisme i el món de les drogues» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 191). L'atractiu de la neu sovint hi pot ser present, sobretot aquest contrast visual del blanc amb el vermell de la sang. Probablement, l'escriptor suec més conegut i reeixit és Henning Mankell, amb llibres com *El xinès* (2008), publicat per Tusquets a la col·lecció Lull de vidre i traduït al català per Ivette Miravittlas. Però també són grans èxits els de Camilla Läckberg amb la seva sèrie d'Erica Flack, com *La princesa del gel* (2010), publicada per Amsterdam llibres i traduïda al català per Meritxell Pucurull o més recentment Jo Nesbø amb la seva sèrie de Harry Hole, com *El ratpenat* (2015), editat per Proa Edicions i traduït al català per Meritxell Salvany i Balada.

Continuant per Europa, també es comença a parlar de la novel·la negra del Mediterrani que agrupa un seguit de països diferents com poden ser Espanya, Itàlia (si bé també es parla del *giallo*) o Grècia. Alguns dels elements coincidents són «paisatge i paisanatge, colors i olors, hedonisme, compromís i política, ciutat i memòria» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 178), però la novel·la criminal mediterrània també coincideix plenament amb un discurs polític desil·lusionat i decebedor, tant amb el poder com amb la societat:

Unes novel·les d'un realisme crític, tot un viatge filosòfic que prové de la profunda sensació de fracàs davant l'evolució de les societats europees, que aborda qüestions relacionades amb el debat públic: la feble democràcia dels països que han viscut llargs períodes de dictadura, la memòria i la transformació de la ciutat, la corrupció, les irregularitats dels

partits governamentals, la immigració, el diner negre, el tràfic de drogues, l'ascens de l'extrema dreta i dels populismes, el crim organitzat o la poca salut democràtica de les institucions (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, pp. 182-183).

Aquesta novel·la parteix de l'amor per la terra amb l'objectiu de denunciar la violència i el crim que hi ha. La gastronomia torna a ser un tema recurrent en aquest tipus d'històries, però també ho són el retrat de les principals ciutats de la mediterrània com Barcelona, Marsella, Pàdua o Istanbul. Així doncs, parlem d'autors com Manuel Vázquez Montalbán (Catalunya), Massimo Carlotto (Itàlia), Andrea Camilleri (Itàlia) o Petros Màrkaris (Grècia), entre d'altres. Ho són doncs la novel·la *Tatuaje* (1974), de Montalbán —que va escriure en quinze dies a conseqüència d'una aposta en un sopar—, publicada a Los Libros de la Frontera i que encara no s'ha traduït al català. A Itàlia i d'allò més celebrada ho és la sèrie d'Andrea Camilleri protagonitzada per Salvo Montalbano (en homenatge a Montalbán) que inicia l'any 1994 amb *La forma de l'aigua*, publicada a Catalunya l'any 2002 per Edicions 62 i traduïda per Xavier Riu Camps. I a Grècia, Petros Màrkaris inicia la seva producció l'any 1995 i ens arriba a Catalunya el 2003 amb *Suïcidi perfecte*, traduït per Joaquim Gestí i Montserrat Franquesa i publicat a Tusquets Editors.

A l'altra banda de l'Atlàntic, és força paradigmàtic el cas de Cuba. El país insular va viure un canvi cultural a tots els nivells arran del triomf de la revolució cubana del 1959. Segons Martín i Canals (2021, p. 171) la novel·la criminal revolucionària cubana neix el 1971, coincidint amb el Primer Congreso de Educación y Cultura de l'Havana. Un any més tard es convoca la primera edició del concurs de literatura policial, el XIV Aniversario del Triunfo de la Revolución amb l'objectiu de publicar la novel·la guanyadora a l'editorial Capitán San Luis i, d'aquesta manera, impulsar la literatura i el gènere. Entre la normativa del concurs hi consten normes que marquen força el rumb de la novel·la i l'emmarca en un context cultural i polític cubà com el fet que ha de mostrar «un fuerte sentido colectivo en el enfrentamiento al delito, con el apoyo de la población fundamentalmente a través de los Comités de Defensa de la Revolución» o el fet que ha de reflectir «la actividad de los combatientes del Ministerio del Interior en el enfrentamiento a la delincuencia y la con-

trarrevolució» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 172). Per tant, en realitat, té un objectiu moralitzador. Si bé la normativa del concurs és rígida i estricta, crea un precedent de novel·la criminal característica de Cuba. Alguns exponents d'aquest tipus de literatura són Armando Cristóbal Pérez amb *La ronda de los rubíes* (1972) o Carmen González Hernández amb *Viento Norte* (1980), cap de les dues traduïdes al català.

El triomf de la novel·la criminal revolucionària cubana propicia el conreu d'una literatura criminal a diferents països d'Amèrica llatina. La mirada i escriptura d'aquests autors és crítica i fa un retrat social dels seus països. Fets històrics com «el moviment del 1968 a Mèxic i la matança del 2 d'octubre a la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, la implantació de dictadures militars en bona part de la regió» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, pp. 139-140) ajuden a crear les trames i arguments. També passa a partir dels anys 70, amb l'auge de la violència de les dictadures, la violència al carrer i de les màfies, la corrupció i les injustícies atien el foc. «Una de les característiques d'aquest corrent són les contínues mitificacions i intertextualitats amb els clàssics de la novel·la negra nord-americana, ja sigui en clau paròdica o humorística» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 143). També cal destacar l'exaltació de la cultura de cada territori, des de la gastronomia fins al paisatge o les tradicions. Alguns exemples podrien ser les novel·les de Ricardo Piglia, com *Plata quemada* (1997), o Paco Ignacio Taibo II, amb el personatge de Héctor Belascoarán Shayne, com *No habrá final feliz* (1989). Cap de les dues existeix, de moment, en català.

Finalment, i no tan vinculat a un territori concret, trobem el cas de la novel·la criminal vinculada al món rural. La novel·la criminal, i molt especialment la negra, sempre ha tingut un vincle important amb la ciutat. De crims n'hi ha hagut sempre, però la gran explosió va ser a causa de l'èxode rural i la massificació de les urbs durant els inicis de la industrialització. Així doncs, els crims rurals no van ser mai material per a aquest tipus de literatura fins a les darreries del segle XX i principis del XXI. El 1996 s'encunya als Estats Units el terme *country noir* arran de la publicació de Daniel Woodrell *Give Us A Kiss: A Country Noir*. Si bé ell va ser el pioner de fer-la servir, l'etiqueta va passar a definir una sèrie d'obres que s'emmarcaven en l'Amèrica rural, sovint localitzada en ambients empobrits i poblats de personatges es-

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX

La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

tranyes que malviuen per guanyar-se la vida de forma precària. Ara bé, més enllà d'aquest component rural no hi ha més característiques que defineixin aquest gènere i el converteixen en una etiqueta molt flexible i elàstica.



## Capítol 2

---

### Origen, desenvolupament i recepció del gènere

És difícil determinar el moment exacte en què neix un gènere literari, ja que sovint hi ha diferents hipòtesis i teories. No obstant això, podem trobar els detonants del naixement del gènere criminal al segle XVIII, quan es comença a forjar la industrialització. És el moment en què apareixen els grans centres metropolitans, arriba la indústria i, amb això, una gran onada migratòria que provoca un èxode rural cap a les ciutats; el que es coneix com a revolució industrial (Meller, 2005).

Amb l'arribada massiva de població als nuclis urbans, també ho fa una onada de robatoris, assassinats, violacions, segrestos, i una llarga llista de crims. Els ciutadans comencen a acostumar-se a veure publicats a la premsa tota mena d'actes criminals i, fins i tot, s'hi senten atrets, sovint moguts per la curiositat i la morbositat. És precisament en aquest moment quan neix el que, avui dia, considerem el gènere criminal, el qual no fa res més que ficcionar i dotar d'un procediment detectivesc crims semblants dels que apareixien a la premsa, però mitjançant un retrat social.

Tenim força clar què empeny o mou la creació del gènere, el moment i el lloc són dades més imprecises. No obstant això, existeixen diverses hipòtesis. La gran majoria dels estudis consideren Edgar Allan Poe (1809-1849) com a pioner del gènere, tal com ja hem mencionat anteriorment. Una sèrie de quatre relats publicats pels volts del 1840, *Els assassinats del carrer de la Morgue*, *L'escarabat d'or*, *El misteri de Marie Roget* i *La carta robada*, són una mostra de les primeres obres d'argument característic de novel·la criminal (Villalonga, 2012), el que, més endavant —quan es comencin a diferenciar subgèneres—, s'anomenarà novel·la detectivesca o novel·la enigma. Poe va establir els trets característics principals que podem destriar avui de la novel·la policíaca: personatges ben caracteritzats, especialment la figura del detectiu principal; una descripció detallada de l'ambient i l'atmosfera d'on transcorre l'acció de l'argument; la narració morbosa i trepidant de l'escena i del crim; i, finalment, un enigma que s'ha de desxifrar a través de diferents pistes que l'autor va donant al lector (Mata, 2010, p. 3).

No obstant això, Hoveyda (1967, pp. 11-16) planteja una hipòtesi diferent: insinua que els orígens d'aquest gènere podrien ser a la Xina, en uns antics manuscrits que parlaven d'alguns casos en què diferents crims se solucionaven mitjançant investigacions i judicis. Aquests manuscrits, datats de principis del segle XVIII, no es van trobar sencers i, més tard, Robert Hans van Gulik (1910-1967), escriptor, sinòleg i orientalista, va escriure una sèrie de novel·les ambientades a la Xina i protagonitzades pel jutge Di, inspirades precisament en aquells manuscrits, però amb petites llicències de ficció que hi introduïa l'autor dels Països Baixos (Van de Wetering, 1998, p. 7). Així doncs, els manuscrits no es considerarien una obra de gènere criminal —tal com el gènere s'entén avui dia— però sí que podrien marcar un precedent.

Tot i que ens és més desconegut que no pas altres personatges detectivescos de sèries criminals com Sherlock Holmes (Arthur Conan Doyle), Dupin (Edgar Allan Poe) o Lecoq (Émile Gaboriau), el jutge Di comparteix les mateixes característiques que ja mencionades de l'arquetip del detectiu. Ara bé, cal destacar un tret molt important: a diferència de les de Holmes, Dupin i Lecoq, les aventures del jutge Di transcorren a la Xina i no a Europa i l'element de suspens no rau completament en la identitat o els motius del culpable, que es coneixen des de l'inici, sinó en la pugna entre les figures de la llei i els criminals (Hoveyda, 1967, pp. 11-16).

Una altra hipòtesi, que, tot sigui dit, no se sustenta de forma gaire sòlida, és la que assenyala *Èdip rei*, escrita per Sòfocles el segle V aC —aproximadament—, com a precedent de la novel·la criminal. Tot i que sempre s'ha catalogat aquesta obra com un drama clàssic, alguns estudis indiquen que hi ha certs indicis i característiques que la podrien fer una història criminal (Colmeiro, 1994, p. 87). Així ho explica Graciela Villanueva (2005):

Si nos detenemos ahora un momento en la consideración de la historia de Edipo como un policial, lo que salta a la vista es que, tanto en el mito como en la versión de Sófocles, *Edipo* es considerado un detective *avant la lettre* porque se enfrenta a enigmas y porque es capaz de resolverlos. El primer ejemplo claro en este sentido es su encuentro con la esfinge de Tebas y su victoria sobre ella. En el segundo de los casos que Edipo debe resolver (que es el que el oráculo de Delfos le plantea —con Creón

como intermediario— cuando los tebanos van a interrogarlo acerca de la manera de librarse de la peste) no sólo hay un enigma, sino que éste tiene que ver con la identificación de un asesino (el de Layo). Para cualquier lector de relatos policiales es evidente que la elucidación de un asesinato constituye un elemento primordial de la convención genérica (p. 3).

Malgrat tenir diferents teories per definir els orígens del gènere, el consens apunta a Poe com l'autor que realment va establir unes bases i premisses en la construcció dels arguments narratius de la novel·la policíaca i que molts autors seguirien posteriorment en l'època de màxima esplendor del gènere durant el segle XX —amb noms com Collins (1824-1889), Doyle (1859-1930), Christie (1890-1976), Sayers (1893-1957), Queen (1905-1982) o Dickson (1906-1977). Els espais anglosaxons són els escenaris preferits dels arguments d'aquestes obres i els personatges i els ambients solen pertànyer a la classe alta o a la mitjana-alta. Sovint s'ha acusat aquestes novel·les de poc realistes, però el que ven o venia no era el realisme de les situacions sinó el repte intel·lectual que suposava per als lectors intentar solucionar l'enigma que amagava l'argument (Mata, 2010, p. 6).

D'altra banda, i tal com ja s'ha comentat, la novel·la negra neix als Estats Units com a resposta a la novel·la policíaca. Les primeres històries apareixien arran de la Gran Depressió (1929-1939). La crisi va fer créixer la criminalitat i, conseqüentment, el fet de deixar-la plasmada a través de la literatura (Mata, 2010, p. 6). En les novel·les estatunidenques ja no és tan important el qui i el com, sinó fer una crítica social del moment i de l'acció. Els autors americans també reivindiquen la veracitat i realitat dels arguments, criticant alhora els anglosaxons. Les escenes violentes són molt més explícites i no s'obvien per anar directament a la investigació.

Avui dia, el gènere criminal és un tipus de literatura molt acceptada i reivindicada, tant pels editors i els autors com pels lectors. Ara, cal deixar clar que no sempre ha tingut aquesta bona acollida. Tant el públic com la crítica l'havien considerat un gènere menor. Fos pel contingut o pel fet que algunes d'aquestes obres apareguessin en revistes o diaris de l'època per entregues o fascicles, feia que la qualitat narrativa semblés més baixa o que la seva finalitat era el mer entreteniment. «No debemos, pues, olvidar que la

novela negra es un género menor que carece de estas pretensiones y su resolución es casi especular respecto al realismo» (Motta, 2006, p. 5).

Així doncs, cal destacar que alguns dels grans exponents del gènere van començar la seva carrera amb la publicació de relats o fragments en publicacions periòdiques. Les primeres novel·les de Sherlock Holmes van aparèixer per primera vegada a *The Strand Magazine* (1891-1950). Dashiell Hammet (1894-1961), un dels pioners de la novel·la negra, també va començar la seva carrera en publicacions periòdiques, com la revista *Black Mask* (1920-1951), sovint sota el pseudònim de Peter Collinson. La seva primera publicació, l'any 1922, va ser un relat titulat *The road home*.

## 2.1. La recepció a Catalunya: traducció i producció

Tant la novel·la policíaca com la novel·la negra van acabar arribant a Europa, però ho van fer força a destemps. La policíaca va arribar primer i la negra més tard, seguint també l'ordre de naixement de cada gènere. Ara bé, aquesta última, americana, va ser possiblement la que va gaudir de més èxit editorial a mitjans del segle XX. Són exemples els catàlegs de les col·leccions de Série Noire de Gallimard (1945 i fins a l'actualitat) a França o de La Cua de Palla (1963 i 1969) d'Edicions 62 a Catalunya, en què la majoria d'autors publicats durant els primers anys van ser nord-americans. La tasca d'aquestes col·leccions, entre d'altres, va ser la d'obrir una porta d'entrada a altres obres i col·leccions que s'emmarcaven dins el gènere criminal. A més de les traduccions d'obres, també van propiciar que escriptors de diferents territoris comencessin a conrear el gènere. A Catalunya, Rafael Tasis (1906-1966), Manuel de Pedrolo (1918-1990), Maria Aurèlia Capmany (1918-1991), Maria Antònia Oliver (1946-2022) o Agustí Vehí (1958-2013) en són alguns dels màxims exponents.

De fet, les temàtiques que un dia van fer possible la creació del que avui dia anomenem gènere criminal segueixen d'allò més vigents. «Els canvis de l'entorn urbà i rural, les màfies internacionals del joc i la droga i la prostitució, la corrupció política i oligàrquica, la vinculació de les tecnologies modernes al crim organitzat, la crisi econòmica i de valors, la nova immigra-

ció, el ressorgiment d'utopies, etc.» (Villalonga, 2012) han permès elaborar un seguit d'arguments que s'han convertit en novel·les i que avui dia formen part de les obres i col·leccions que consumeixen els lectors.

Com ja hem comentat amb anterioritat, el gènere arriba a Catalunya mitjançant la traducció. No obstant això, sí que, igual que passa amb altres territoris, Catalunya ja gaudia d'escrits criminals i morbosos, la majoria apareguts en la premsa. Potser és agosarat parlar de precedents, però sí que és important destacar que a Catalunya i a Espanya va ser molt popular durant els segles XVIII i XIX, i fins a principis del segle XX el cultiu d'un tipus de literatura, anomenada, a posteriori, «romanços de sang i fetge». Es tractava de relats en català o en castellà, en què es narrava un crim. Solien ser magnicidis, infanticidis, crims passionals i, segurament els que més abundaven, parricidis. A més, amb freqüència, la víctima de la història no acostumava a ser una sola persona, sinó que podia arribar a ser una família sencera. Si bé, als inicis, aquests textos estaven escrits en vers, a finals del segle XIX i a principis del XX es van anar redactant cada cop més en prosa. Segons Bofarull i Terrades (2004), a *Crimis a les comarques tarragonines*:

[...] els romanços de sang i fetge, a banda del seu interès intrínsec, presenten en versos deficients la història del crim i l'ajusticiament de o dels culpables. Solen anar encapçalats per un gravat on es mostra una escena violenta amb punyals, caps per terra, trabucs, ventres oberts, cossos penjats de les bigues, nens posats al forn com si fossin cabridets... O bé l'altra cara del crim: l'execució del reu. Els romanços representen el cadafal, el botxí estrenyent el corbatí, l'ajusticiat vestit amb l'hopa infamant i amb les mans plegades, i el sacerdot, davant seu, mostrant una creu. Davant del patíbul, la tropa, els germans de les diverses confraries, encaputxats i portant un santcrist cobert amb un vel negre (p. 7).

Isabel Segura al pròleg de *Romanços de sang i fetge* (1983, pp. 9-22) comenta que els escrits més populars daten del segle XIX i principis del XX, però també en trobem d'anteriors, al segle XVIII. Les temàtiques són força semblants i, segurament, la diferència principal és la variació entre el vers inicial i la prosa apareguda a finals del segle XIX i principis del XX. En aquesta literatura, també caldria destacar sovint el paper religiós com a inductor d'aquests crims. Segons Segura, sovint apareix el diable mencionat com a

provocador i incitador principal de les accions violentes que s'han d'esdevenir. També destaca que en castellà sobretot, però també en català, aquests escrits començaven amb un vers que solia demanar forces a Déu per poder explicar la història atroç que el seguia:

*Cúbrias lo Cel de llanot  
Y la esfera de dol,  
De tristesa la terra  
Y la gent de desconsol.*

*Dolsa Verge Maria  
Quin dolor patiu tan gran  
De veurer lo martiri  
De aquestos dos infans;  
Mireu quina crueltat  
Dos fills i una mare  
Ab lo ventre abansat*

*Plorian las criatures,  
Suspirian los ancians,  
Lamentianse las dones  
Los joves é infants.*

*Dolsa Verge  
A vista del horrible  
Cas, que vas á explicar,  
Si Deu me dona forsas  
Per poder cantar  
Dolsa Verge  
A Vos demano gracia  
Verge Mare de Deu,  
Y als oyents lo silenci  
Peraque oigau ma veu  
[...]*

I acabaven amb alguna lliçó amb un estil semblant al que podien tenir les faules, però mantenint també el to religiós:

*Dolsa Verge*  
*Perdó a Déu demanauen*  
*Y á tots en general*  
*Quant al instant los lligan*  
*Cada un en sou pal*

*Dolsa Verge*  
*Al instant se preparan*  
*Vuyt granaders armats,*  
*Y fent lo senyal, disparan,*  
*Los dos son fusillats.*

*Dolsa Verge*  
*De les moltes limosnas*  
*Ques varen recullir*  
*Los funerals se feren*  
*Acabat de morir.*

*Dolsa Verge*  
*Perque tots escarmentian*  
*En lo cas referit*  
*Se ha cantat tot lo passatge*  
*Conforme haveu ohit.*

*Dolsa Verge*  
*Supliquem molt de veras*  
*Á Maria y son fill*  
*Quens llibres de desgracias*  
*Y guarden en tot perill.*

*Dolsa Verge*  
*Guardem la lley de Cristo*  
*Si volem bona sort,*  
*Perque segons la vida*  
*Tambe tindrem la mort.*

*Dolsa Verge Maria*  
*Quin dolor patiu tant grant*  
*De veurer lo martiri*  
*De aquestos dos infants;*  
*Mireu quina crueltat*  
*Dos fills y una Mare*  
*Ab lo ventre abansdt.*

Si bé podem afirmar que els romanços de sang i fetge són una mostra de l'interès popular pels assassinats macabres, no es pot determinar que siguin un precedent del gènere criminal català, pel fet que no segueix les estructures narratives ni els arquetips del que més endavant es va definir com a literatura criminal. No obstant això, sí que tenen una repercussió social important i acaben sent força populars i, fins i tot, potser, provoquen que els lectors i la població ja s'acostumi a llegir aquesta temàtica.

Ara bé, la novel·la criminal en català, l'hem d'entendre des de dos vessants diferents: traducció i obra original catalana. Dels autors citats anteriorment com a pioners, el primer que arriba traduït al català és Edgar Allan Poe (1809–1849), si bé no ho fa en la seva faceta criminal sinó de terror. En forma de fulletó, al Diari Català surten el 1879 un conjunt de textos sota el nom de *Noveletas escullidas de Edgart Poe y de Bret Harte. Traduhidas expressament pera lo Diari Catalá*, es creu que adaptades per un dels redactors del diari, Pere Sacases (1850–1897). De Poe es publiquen «L'home-girafa», «Lo gat negre» i «Génesis d'un poema. Lo corb. Método de la composició» (Pinyol Torrents, 2009, p. 32). L'obra considerada criminal de l'autor nord-americà és concretament «Els assassinats del carrer de la Morgue» i aquest relat no arribarà a Catalunya, en català, fins al 1918. Carles Riba (1893-1959) acaba sent un dels tra-



ductors més importants de l'obra de Poe. Tradueix un bon recull d'històries de terror que Societat Catalana d'Edicions publica en dos volums, *Històries extraordinàries*, el primer el 1915 i el segon el 1916. Tal com dèiem el 1918 arriben noves històries de Poe traduïdes al català per Riba. L'Editorial Catalana publica aquest any *Els assassinats del carrer de la Morgue*, títol que no només inclourà el relat homònim sinó també quatre contes més: «La lletra robada», «Un conte de les Ragged Mountains» «El sistema del doctor Quित्रà» i «Una davallada al Maelström». Cal considerar, però, que tant les traduccions de Sacsas, com les de Riba, no provenien de l'obra original escrita en anglès, sinó de les que prèviament havia fet Baudelaire al francès. Una pràctica habitual en aquella època (Pinyol Torrents, 2009, pp. 32-33). Més endavant, l'any 1934, *Els assassinats del carrer Morgue*, es tornaria a publicar, de nou amb la traducció de Riba a *Quaderns literaris* i il·lustrat per Enric Cluselles. La revista també inclourà més obres de Poe, però ja no seran criminals, sinó que ho farà amb els relats de terror. També ho farà el 1935 La Biblioteca Univers (1928-1936) en incorporar, de nou, un relat de l'autor americà, si bé no criminal, «L'escarabat d'or», traduït per Carles Capdevila.

Si parlem estrictament de narrativa criminal, però, abans de Poe, ens arriben les aventures de Sherlock Holmes, si bé no les originals de Conan Doyle. El detectiu més famós de Regne Unit aterra a Catalunya en forma de teatre. El 22 d'abril del 1908 s'estrenava al Teatre Principal de Barcelona *El detective Sherlock Holmes. Comèdia melodramàtica en cinch actes y sis quadros. Adaptació escènica de les novel·les de Sir Arthur Conan Doyle*. L'adaptació era dels dramaturgs William Gillette (1853-1937) i Pierre Adrien Decourcelle (1856-1926). La traducció la va fer Salvador Vilaregut i Martí (1872-1937) i la va publicar l'editor Salvador Bonavia i Flores (1876-1928). L'obra va ser un gran èxit:

No hay que decir el interés con que el público sigue toda la obra; con el mismo interés con que se devora un folletín [sic] emocionante; en los momentos difíciles para el detective, hasta se corta la respiración; cuando Sherlock [sic] Holmes se deshace diestramente del peligro, estalla un aplauso ruidoso.

Innegablemente es un éxito, un gran éxito, esta obra.

Lo que no será quizás una obra artística; pero nadie podrá dejar de reconocer en ella una habilidad constructiva, un ingenio episódico, que la

hacen inimitable. Y sobre todo, es absolutamente inofensiva para la moral, lo que no puede decirse de muchas producciones con pretensiones artísticas.

La compañía [sic] acertada y formando buen conjunto. Sobresalió el primer actor Giménez, un detective de mirada escrutadora y serenidad imparable. La presentación escénica, pudo parecernos buena, despues [sic] de lo que estamos acostumbrados á ver en el destartalado escenario del Principal. Y mucho público, y muy satisfecho (Anònim, 1908, p. 10).

Això va propiciar que de seguida se n'estrenés una altra. El novembre del 1908, l'empresa Giménez-Morera va representar també al Teatre Principal *El gos dels Baskerville*, escrita per Silvano d'Arborio. La traducció d'aquesta peça va ser a càrrec de Josep Maria Carulla i Estrada (1839-1912), Rafael Estrada i, de nou, Salvador Vilaregut. També, abans de concloure el 1908, el dramaturg Albert Llanas i Castells (1841-1915) i el dibuixant Josep Costa Ferrer (1876-1971), més conegut amb el sobrenom de Picarol, van publicar una auca titulada *Detective Sherlock Holmes* en què s'explicava la vida més personal del detectiu (Martín Berbois, 2017, pp. 363-366).

Tot i així, les traduccions de les obres originals de Conan Doyle, protagonitzades pel detectiu, van aparèixer entre els anys 1908 i 1909 en una col·lecció de 37 volums d'aparició setmanal al quiosc, titulada *Literatura Sensacional*. Aquesta col·lecció va publicar-la el llibreter-editor Bartomeu Baixarias, i el dibuixant i il·lustrador Joan G. Junceda (1881-1948) en va dissenyar les cobertes. D'entre tots els números publicats en aquesta col·lecció, hi va haver 21 relats i una novel·la, *El gos dels Baskerville*, protagonitzats per Sherlock Holmes i traduïts al català. Tal com comenta Pinyol (2003), el contingut s'estructurava de la següent manera:

Els textos holmesians provenen dels tres reculls d'aventures del detectiu aparegudes fins aleshores. De *Les adventures of Sherlock Holmes* (1892), 11 narracions d'un total de 12 que conté l'edició original; de *The Memoirs of Sherlock Holmes* (1893), 4 d'un total de 12, i de *The Return of Sherlock Holmes* (1905), 6 d'un total de 13. La novel·la, *The Hound of Baskerville* (1902), és editada íntegrament en 9 números (p. 837).

En un segon volum de *Literatura Sensacional*, ja no s'hi publiquen més històries de Sherlock Holmes, si bé no s'havien pas publicat totes en el primer. Tot i així, sí que hi apareix un relat de Conan Doyle que es podria titllar de thriller i que, per tant, avui dia també es consideraria literatura criminal. Es tracta de «L'anell de la mòmia». A més, també s'hi inclouen textos anteriors a les aventures de Holmes o fins i tot als contes de Poe, que si bé no acaben de contenir tots els elements per considerar-los literatura policíaca, sí que es podrien considerar de caràcter criminal. Serien alguns exemples «Un llit terrible» de Wilkie Collins (1824–1889), «Misteriosa coincidència» d'Auguste de Villiers de l'Isle-Adam (1838–1889) o «Una causa criminal» de Steen Steesen Blicher (1782–1848).

Durant aquests primers anys del segle XX també es comencen a donar a conèixer algunes obres de producció original catalana. Segons Mata (2010, p. 11), datat de l'any 1905 *Narracions estranyes* és un recull d'uns quants relats d'Antoni Careta i Vidal (1843-1924), i, d'entre aquests, n'hi ha dos que se'ls podria considerar de gènere criminal: «Oydà» i «L'ull acusador». Tant l'un com l'altre plantegen un crim que s'ha de resoldre amb una trama de misteri, si bé no acaba d'aportar una resolució dels enigmes que planteja en la narració. El 2 d'octubre del 1908, Josep Asmarats i Viñas «va publicar la primera de les seves “detectivades”, que va dur per nom *Un crim misteriós*» (Martín Berbois, 2017, p. 365) i es podia llegir a *L'Esquella de la Torratxa* (1872-1939). L'obra, presentada en vers, tenia un rerefons humorístic i imitava les estructures de les primeres obres policíacques. I, finalment, el 1911, Josep M. Folch i Torres (1880-1950) inicia una de les primeres sèries de novel·la detectivesca purament catalanes protagonitzada per la figura de Bolavà, aquesta primera entrega es va titular *En Bolavà detectiu* (Pinyol i Torrents, 2003, pp. 829-844).

Ara bé, cal tenir en compte que als voltants del 1910 es comença a consolidar el moviment cultural que anomenem noucentisme, un moviment cultural que fa davallar la popularitat de la novel·la i desacredita el gènere literari de ficció, fent així gairebé impossible cultivar-lo. Així ho explica Albert Manent (1984):

Pels volts de 1911 podem situar el moment de la consolidació del Noucentisme que esdevindrà una mena de cultura oficial i més tard es convertirà

en un autèntic substrat. Doncs bé, en aquesta època fins el 1925, el Noucentisme desvetllà una veritable i curiosa prevenció contra la novel·la i contribuí al seu desprestigi com a gènere –deien– matusser, poc elaborat, insatisfactori, enfront de l'orfebreria, el lirisme i la subtileza que traspuava l'estil noucentista (p. 215).

Malgrat la gran davallada de la popularitat dels gèneres narratius de ficció, a mitjans dels anys 20 es comença a notar un canvi d'opinió, tant en la societat com en la mateixa comunitat d'escriptors i intel·lectuals del moment. L'any 1924 es reprèn el que s'havia iniciat a principis de segle i tornen a aparèixer algunes obres detectivesques, si bé amb una intenció de paròdia i humorística. Per exemple, Miquel Poal-Arengal (1894-1935) publica *La meua mort* (1924) i Jacint Maria Mustieles (1887-1948), *L'assassí i el seu complice* (1924). Totes dues obres es van sortir dins la col·lecció La Novel·la d'Ara (1923-1927), a cura de l'Avenç Gràfic, la primera essent el número 35 i la segona el 63. Poal va ser un autor força prolífic —especialment de teatre— durant la dècada dels anys 20 i 30, però també va conrear la novel·la curta, especialment publicada a La Novel·la d'Ara. Mustieles es va dedicar més al vessant poètic, va escriure dues novel·les curtes i també es va dedicar, breument, a la traducció.

És també a mitjans dels anys 20 que Josep Maria de Sagarra (1894–1961) i Carles Riba (1893–1959) s'entaulen en un debat periodístic que porta a qüestionar-se si realment es pot eliminar o ignorar amb tanta facilitat un gènere narratiu com havia fet el noucentista. Riba ho deixa força clar en el seu discurs *Una generació sense novel·la?*, que llegeix el 5 de juny de 1925 en una conferència de títol homònim:

Ara darrerament, Josep M. de Sagarra s'ha planyut de la misèria de la novel·la catalana; desimbolt i cella arrufat Tirteu, ha preludiat un fogós embatèrion per fer seguir la nostra gent de lletres a la conquesta de l'imponent gènere literari. [...] Que la por hi és, ens sembla evident; però més aviat la celebrariem, àdhuc la propugnariem, com un indici d'un benvingut sentit de la responsabilitat en els literats catalans. Si aquesta bona por hagués existit per a refredar càndids entusiasmes poètics —o no menys ingenus accessos de criticisme— l'alta lírica d'un Josep Carner, per exemple, o d'un López-Picó, o del mateix Sagarra, avui no fóra compresa, o almenys no podria semblar que ho és, sota tantes condemncions malhumorades i equívocament generals, [...].

Més aviat ens inclinàriem a creure que en la nostra literatura ha predominat, en aquest quart de segle, la lírica, per una ordenació pregona de l'esperit català, tot ell adreçat cap a la seva total reafirmació. [...] Hom veu que cal reconstruir molta cosa, amb modèstia i paciència, damunt fonaments pregons i amb material resistent: en primer lloc, la llengua literària. Tots aquests vint o vint-i-cinc anys bé valen la constatació, formulada o no, però excitadora de clares energies, que una llengua, per secular i per parlada que sigui, és tanmateix corruptible fins a la mort, [...] únicament els poetes haurien pogut crear el català literari. [...]

Així, no es pot dir que la novel·la catalana no ha començat, sinó que ha finit un període preparatori d'ella, el dels narradors «alguns de qualitat genial com Ruyra», el període dels que només al·ludeixen, com ve a definir Ortega i Gasset, i s'ha d'obrir el de la veritable novel·la moderna, el dels creadors i presentadors de realitats psicològiques imaginàries (Casasús, 2015).

De fet, és aquí on fa referència a la situació abans descrita per Sagarra en un article titulat *La por a la novel·la* i publicat al diari *La Publicitat* el dia 26 d'abril de 1925 (Auferil, 1985, p. 47). Sagarra també publica un article en què denuncia el següent:

El públic català està demanant amb la boca oberta i amb uns crits desesperats que li donguin novel·les... Aquest gran públic no és que sigui molt mirat, no és que sia molt exigent, només demana que no l'ensopeixin; és un públic de bona fe que estima les coses del país, i que, si llegeix novel·les o històries forasteres, és perquè aquí no en fem, que si en féssim, se les empassaria com bresques... S'ha de vèncer la por d'escriure novel·les; jo demano persones de bona voluntat que vulguin començar a escriure novel·les; fem la prova i no ens en empenedirem (De Sagarra, 1925, p. 1).

L'any 1975 Alan Yates (1944) publica un llibre, de títol totalment suggeridor i a tall de picada d'ullet a Carles Riba, *Una generació sense novel·la?* (Edicions 62, 1975) en què explica l'evolució de la novel·la moderna en català i els períodes d'omissions i confusions que la caracteritzen.

Un cop superada la negativa a la ficció, la novel·la i, per tant, també les històries criminals, entre d'altres, tornen a proliferar, tant en forma de

traducció com en producció nostrada. Així doncs, la revista mensual *D'Ací i d'allà* (1918–1936) publica en un número del 1924 el relat «L'illa embruixada» de Conan Doyle, protagonitzada per Holmes. La segueixen l'aparició de dos relats més de l'autor escocès, «La caixa ratllada» a *Llegiu-me* (1926-1928) i un volum de l'editorial Iberia que recupera alguns relats ja publicats anteriorment a *Literatura sensacional*.

Tal com comenta Pinyol (2002, p. 30), també durant aquestes dues dècades del segle XX es popularitzen algunes col·leccions de relats o narrativa breu i d'aparició periòdica als mercats. Una d'aquestes és *La Novel·la Estranquera* (1924-1925), promoguda per l'escriptor Ventura Gassol, amb col·laboració amb el músic Joan Gols. Un tret especial d'aquesta col·lecció va ser que es va dedicar a publicar exclusivament traduccions al català d'obres internacionals. Entre aquestes obres hi havia alguns relats d'Edgar Allan Poe traduïts per Riba, si bé, igual que amb *Quaderns literaris*, cap acabava de ser del vessant criminal sinó més terrorífic. Són «La Caiguda de la casa Usher», «El retrat oval», «William Wilson», «La màscara de la mort roja» i «El pou i el pèndol». A més, tot i que en aquell moment encara no es van tractar com a obres criminals, la col·lecció va incloure dos números que bé podrien ser-ho avui dia. El primer seria «El mal jugador», d'August Blanche, traduïda pel mateix Ventura Gassol, una novel·la que tot i que no segueix cap dels canons i arquetips mencionats anteriorment de la novel·la policíaca o negra, sí que crea un joc entre autor i lector d'intriga i suspicàcies. Costaria potser descriure-la com a novel·la criminal, però no se n'aparta. El segon és «La lladre de criatures», d'Erckmann-Chatrion i traduïda per Josep Pla, que evoca al crim, en concret als segrestos. De nou, no inclou cap personatge detectivesc, ni hi ha una trama procedimental de la resolució del crim. És segurament més psicològica, però, tot i així, sí que planteja el patiment humà i fins i tot una certa denúncia social.

També durant aquests anys, la mateixa revista *Llegiu-me* publica alguns relats d'Ellery Queen, si bé no són els més populars de la trajectòria de l'escriptor de novel·la policíaca. De fet, la tasca de l'efímera revista catalana és l'únic vestigi en català de l'autor nord-americà (Martín Escribà, 2014b). El 1933 es publica una versió teatral de *L'assassinat de Roger Ackroyd*, sota el títol *Il Commendatore Campanelli*, de l'autora britànica Agatha Christie (1890-1976).

Es tracta d'una versió de la ficció detectivesca adaptada per Michael Morton que apareix al volum 388 de *L'escena catalana*. La història d'Ackroyd també la publica la revista *Imatges* (1930) tres anys abans d'aquesta estrena teatral.

Pel que fa a la producció catalana del gènere, un bon exemple, tal com comenta Martín Escribà (2014b) el trobaríem a *El misteri del bosc d'Aubac* (La Novel·la d'Ara, L'Avenç Gràfic, 1926), de Jaume Roig Solana. Tot i així, Mata, com també consta al web de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, considera que *El collar de la Núria* (Mentora, 1927), de Cèsar August Jordana (1893–1958), seria la primera novel·la policíaca catalana, ja que pensen que aquesta obra pretén «crear un públic català per a la literatura de consum i oferir a la llengua la possibilitat d'adaptar-se als usos que el gènere exigeix. El propòsit de Jordana és normalitzador, en el sentit de crear un públic i situar la llengua catalana al mateix nivell que les altres llengües modernes» (Mata, 2010, p. 11).

No obstant això, els anys 30 es consideren els inicis oficials de la novel·la criminal catalana, si bé la popularitat arribaria més tard. Algunes de les obres que serveixen com a testimonis d'aquesta època són *Com vaig assassinar Georgina* (Catalònia, 1930), un volum de 19 narracions breus de Domènec Guansé (1894–1978), en què l'eroticisme i l'anàlisi psicològica són les característiques principals dels relats, o *Crim* (Edicions de la Rosa dels Vents, 1936), de Mercè Rodoreda (1908–1983), que posteriorment ella mateixa rebutjarà. *Crim* és una novel·la criminal en clau de paròdia, i segons el mateix Martín Escribà (2014b), quan una cultura parodia un gènere és perquè aquest ja està plenament consolidat.

Quan les coses semblaven que anaven d'allò més bé per a la literatura popular i el gènere criminal i es recuperava de la davallada viscuda durant els anys 20, esclata la Guerra Civil espanyola el 1936, que encetarà una època convulsa i complicada per a la cultura, especialment per a la catalana. La guerra va representar un forat molt gran per a la població. La postguerra va ferir greument la cultura, la preocupació principal era la situació inestable que estava vivint el país. L'any 1939 la guerra va acabar amb la victòria del franquisme. El nou règim dictatorial va suposar un gran retrocés cultural, sobretot per a la literatura catalana. Molts intel·lectuals van emprendre el camí de l'exili forçats per la situació de repressió. Els qui es van quedar en

terres catalanes es van repartir entre aquells que van tenir la fortuna de poder continuar amb les seves carreres i aquells que es van veure forçats a viure un període de silenci, ja que el català va quedar relegat a un ús estricte familiar.

El franquisme va anar acompanyat d'una repressió obsessiva de la societat a diferents nivells. La literatura, el teatre, la música, el periodisme o el cinema, entre d'altres, es van veure afectats per la censura, que va afectar aquelles obres que anaven en contra dels ideals del règim. Godayol fa menció de l'agrupació de les premisses que la censura tenia en compte, anteriorment ja exemplificades per Manuel Abellán (1980, pp. 88-89):

1. Moral sexual entendida como prohibición de la libertad de expresión que implicará, de alguna manera, un atentado al pudor y a las buenas costumbres en todo lo relacionado con el sexto mandamiento y, en estrecha unión con dicha moral, abstención de referencia al aborto, homosexualidad y divorcio.
2. Opiniones políticas [contrarias al régimen].
3. Uso del lenguaje considerado indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales por los que se ha de regir la conducta de las personas que se autodefinen como decentes.
4. Por último, la religión como institución y jerarquía, depositaria de todos los valores divinos y humanos e inspiradora de la conducta arquetípica (citada a Godayol, 2016, p. 49).

Segons Godayol (2016, p. 50), el procediment que havia de seguir una editorial per poder publicar alguna obra era, abans de res, «omplir un imprès de sol·licitud de reproducció (incloïa nom i domicili de l'editor, títol de l'obra, possibles pàgines, format, nombre d'exemplars del tiratge i preu)» i, seguidament, «acompanyar la sol·licitud amb dos exemplars dels originals de la traducció». Era a partir d'aquest punt que l'obra entrava en el procediment administratiu fins a arribar alsensors. El grup deensors, anomenats tècnicament «lectors», solien ser funcionaris de plantilla del ministeri, molt sovint eclesiàstics, exmilitars, escriptors, crítics i acadèmics. Un cop llegida l'obra, aquests havien d'omplir un imprès responent un formulari amb unes preguntes semblants a les següents:



Ataca el dogma?  
La moral?  
L'Església o els seus Ministres?  
El Règim o les seves institucions?  
Les persones que col·laboren o han col·laborat amb el Règim?  
Els passatges censurables formen part del contingut total de l'obra?  
Informe i altres observacions: (Godayol, 2016, pp. 50-51)

No obstant això, la censura va canviar molt al llarg dels anys i no sempre es va aplicar com una ciència exacta. Sovint es regia per l'arbitrarietat i la poca claredat de les normes. I més enllà del fet que l'informe del censor fos favorable o negatiu, sempre hi havia una autoritat superior que l'acabava prohibint o autoritzant en funció de recursos, pressions, contactes polítics, etc.

Sota aquest clima opressiu, les editorials van començar a ser víctimes de purgues i se'ls aplicaven unes llistes de llibres prohibits que confeccionava el Servicio Nacional de Propaganda. L'editorial Barcino o l'editorial Joven-tut van ser només algunes de les víctimes d'aquestes retallades:

A l'editorial Barcino, quedaven proscrius els autors que formaven part dels rengles dels vençuts, els anomenats «rojos y desafectos». Això incumbia una gran part del catàleg i, indirectament, també una colla de traduccions de la «Col·lecció Popular Barcino» (Bacardí, 2012, pp. 13-14).

Pel que fa a la novel·la criminal, el règim franquista va adoptar dues línies de censura diferents: la institucional, que prohibia totalment (poc freqüent) o parcialment (fragments del text) les obres, i l'autocensura, aplicada per part d'editors, traductors o correctors que miraven d'implementar les normes ja establertes del franquisme (Abio Villarig, 2013, pp. 308-309). La pressió a Catalunya va ser tant temàtica com lingüística.

En finalitzar la Segona Guerra Mundial (1945), el franquisme va començar a reduir molt gradualment la seva pressió a les terres catalanes. És en aquest moment quan la cultura va poder tenir un petit moment de pau i va trobar la manera de començar la recuperació, un període que es va anomenar «l'esclètxa» (Bacardí, 2012, p. 15). Iniciatives com l'Editorial Selecta (1946), de l'editor Cruzet, o l'autorització que va permetre tornar

a posar en marxa les edicions Barcino (1947), van permetre tornar a una certa normalitat després d'un període convuls.

També és en aquest moment de la història del país quan alguns noms —avui dia considerats grans exponents de la novel·la criminal a Catalunya— comencen a sonar amb força. Rafael Tasis (1906-1966) publica una trilogia: *La Bíblia valenciana* (1955), *És hora de plegar* (1956) i *Un crim al Paralelo* (1960). La trilogia la protagonitzen dos personatges característics de la novel·la detecti-vesca: Jaume Vilagut, un comissari, i Francesc Caldés, un periodista.

A Tasis no només se li atribueix el reviscolament de la novel·la criminal al país, sinó que també se'l considera el creador d'una escola en introduir un estil català característic en el gènere: un retrat sociològic, històric i estilístic del moment viscut. És així com arribem a «la consolidació del gènere policíac català cap a un tipus de narrativa en la qual es comencen a tenir en compte, més enllà dels elements d'intriga, aspectes d'ordre social, o si es vol, plantejaments ideològics que transcendeixen molt més enllà de la literatura de pur entreteniment» (Martín Escribà, 2014b).

Una altra figura que cal destacar dins el món de les lletres catalanes del moment, i encara més dins el gènere, és Maria Aurèlia Capmany, autora de la novel·la *Traduït de l'americà* (1959). Bevent l'escola Tasis, Manuel de Pedrolo, escriptor (*Es vessa una sang fàcil*, 1954; *L'inspector fa tard*, 1960, entre d'altres) i director de la col·lecció de novel·la negra i policíaca La Cua de Palla, és probablement una de les personalitats que més va treballar per consolidar una novel·la criminal catalana i en català.

L'entrada als anys seixanta coincideix amb l'arribada d'un període de relaxació de la repressió. És, doncs, en aquest moment quan esclata el gran detonant del gènere en català: la creació de diferents col·leccions especialitzades durant la dècada dels seixanta. La ja mencionada La Cua de Palla (1963-1970), d'Edicions 62, dirigida per Manuel de Pedrolo és la més important, ja que va aconseguir publicar 71 números (vegeu a l'annex la llista de títols). La seva especialització en novel·la americana (Hammett, Chandler, McCoy, Cain, MacDonald), tot i comptar amb autors europeus (Simenon, Le Breton, Very i Dürrenmat), va donar molta volada a la tasca traductològica, creant un desplegament de traductors, traductores, autors i autores, gairebé mai vist fins al moment (Canal i Artigas & Martín Escribà, 2011, pp. 11-13).

Aquest nou context cultural, acompanyat d'una nova era més permissiva, encara dins del franquisme, propicia el naixement d'altres iniciatives semblants a La Cua de Palla. Una d'aquestes, a la qual ja ens hem referit més amunt, és la col·lecció Enjòlit (1964-1965), d'Aymà Edicions. Enjòlit s'especialitza en la novel·la d'espionatge: publica fins a nou títols de les aventures de James Bond (Ian Fleming) i altres autors especialitzats en l'espionatge i el thriller (Eric Ambler, Len Deighton, entre d'altres) (Martín Escribà, 2014b). Una altra col·lecció que ha passat molt més desapercebuda per la seva poca durada va ser *L'Interrogant* (1965) de l'editorial Molino, la qual va publicar quatre novel·les d'Agatha Christie (*L'assassinat de Roger Ackroyd*, *Assassinat a l'Orient Express*, *Sang a la piscina* i *Un gat de colomar*).

De fet, aquests anys seixanta són els que definitivament marcarien els canvis socials i econòmics dins la societat espanyola. Així explica José F. Colmeiro (1994) el context històric, social i cultural de l'estat en aquell període:

Durante los años sesenta comenzaron a registrarse definitivamente signos de cambio en la Sociedad española, tras las ineludibles reformas acometidas por los tecnócratas administrativos, que habrían de ocasionar profundas transformaciones económicas, sociales y culturales. La industrialización de la nación, el impresionante despegue económico y la creación de una gran clase media, junto con la llegada masiva del turismo que influiría enormemente en la economía y en las costumbres, la relativa liberación que supuso la Ley de Prensa, la creciente escolarización de la población, y el decreciente fervor religioso en una sociedad cada vez más consumista, eran índices que apuntaban hacia la definitiva modernización de la sociedad española (p. 165).

L'any 1966 entra en vigor la nova Llei de Premsa i Impremta, que fa que el dipòsit de l'exemplar abans de publicació deixi de ser obligatori. És un moment en què s'acaben publicant obres que abans no havien aconseguit passar la censura, «es un momento de actualización del corpus de narrativa negra en España: se incorporan autores fundamentales como Chester Himes o Jim Thompson, no publicados hasta entonces» (Abio Villarig, 2013, p. 310). La censura encara afecta temes com la religió i la sexualitat, però ja és més permissiva.

L'any 1975 mor el dictador Francisco Franco i això fa que els últims aires repressius que es vivien al país es comencin a esvaïr de mica en mica per

deixar pas als anys 80 i consolidar l'anomenat període de la transició. Això propicia el renaixement de la cultura en tot l'àmbit estatal i torna a proliferar l'activitat. L'interès pel gènere criminal torna a créixer, possiblement impulsat per editors que veuen un buit de mercat per omplir. Apareixen col·leccions especialitzades com les Seleccions de la Cua de Palla (1981-1996), dirigida per Xavier Coma —i recuperada de la predecessora que havia dirigit Manuel de Pedrolo—, o La Negra (1986-1998), de La Magrana. Pel que fa a l'àmbit espanyol, apareix, per exemple, l'editorial Círculo del Crimen (1982-1986) que s'especialitza en la publicació del gènere en castellà (obres nacionals i internacionals). Una altra iniciativa que neix és la revista *Gimlet* (1981-1982), també especialitzada en el gènere i dirigida per l'escriptor Manuel Vázquez Montalbán. Aquest reviscolament propicia una nova generació d'autors espanyols i catalans (els quals comencen a publicar en castellà) que cultivaran el gènere: Martínez Laínez, Julián Ibáñez, Lourdes Ortiz, Andreu Martín o el mateix Montalbán. Segurament un dels més destacats i populars serà aquest últim amb la creació del seu personatge per excel·lència, Pepe Carvalho, el qual s'ha portat fins i tot al cinema (Mata, 2010, pp. 19-20) i s'ha ressuscitat més recentment de la mà de l'escriptor Carlos Zanón al llibre *Carvalho: Problemes d'identitat* (2019).

El panorama català, no varia gaire de l'espanyol; també començarà a viure uns anys de proliferació per a la cultura en general i per al gènere en especial. L'arribada dels estatuts d'autonomia i la nova legislació pel que fa a la llengua autonòmica ajuden a consolidar, de nou, una base cultural pròpia. Fins a aquest moment, hem parlat d'editorials que traduïen novel·la internacional al català, però és a partir dels anys setanta —quan la censura comença a ser molt més lleugera— quan neix la primera generació d'escriptors en llengua catalana de novel·la criminal, ara ja reconeguts. Els factors que probablement ho propicien queden emmarcats en l'interès per les novel·les que arribaven traduïdes, en l'aparició de col·leccions especialitzades que buscaven aquest tipus de literatura, la creació de grups associacionistes culturals que buscaven experimentar amb la literatura (n'és un exemple Ofèlia Dracs) i la voluntat de preservar la llengua després d'un període de repressió:

Engiponàrem La generació literària dels 70, on agermanàvem vint-i-cinc escriptors (avui passarien del centenar) que, nascuts entre 1939 i 1949, perseveraren a escriure en català i a adscriure's a una tradició cultural que els havia estat escamotejada. Aquell grapat d'escriptors «joves» eren, pel sol fet d'existir, una prova del fracàs del genocidi cultural i una acusació que el règim no podia consentir (Pi de Cabanyes & Graells, 1971, p. 15).

Com a màxim exponent per exemplificar aquest període històric tenim a Jaume Fuster i la seva novel·la *De mica en mica s'omple la pica* (1972). Fuster va escriure l'obra pensant de publicar-la a La Cua de Palla, però la censura va endarrerir el procés de publicació i, quan l'obra va aconseguir passar totes les traves, la col·lecció d'Edicions 62 ja havia tancat (Martín Escibà, 2017, pp. 47-51). Finalment, l'obra es va publicar a El Balanci, també d'Edicions 62. Segons Martín Escibà (2014b), Fuster va crear escola amb el seu estil i forma de fer narrativa, propiciant que molts altres escriptors s'unissin al gènere negre i policíac. Ramon Planes (*Crim del carrer Tuset*, 1973), Núria Mínguez (*Una casa a les tres Torres*, 1974), Lluís Utrilla (*Una llosa de marbre negre*, 1974) i Llorenç Sant Marc (*El pacte de Lausana*, 1979; *La mort del Benefactor*, 1981 i *Els comptes clars*, 1984), entre d'altres, el van anar seguint.

És, de fet, en aquest context quan Jaume Fuster destapa la necessitat de crear literatura de gènere, fer-la visible i fins i tot classificar-la. Per aconseguir aquest propòsit, l'any 1977 es crea el col·lectiu Ofèlia Dracs<sup>10</sup> amb un nombre fix d'autors (Joan Rendé, Joaquim Carbó, Jaume Fuster, Maria Antònia Oli-

---

10 Ofèlia Dracs era un col·lectiu literari que es va començar a gestar durant el franquisme i que estava format per diferents escriptors, sovint simpatitzants del PSAN (Partit Socialista d'Alliberament Nacional). A finals dels anys 70 es va inaugurar oficialment. En el grup es debatia com organitzar i difondre la cultura catalana, però dins els objectius també hi havia els de reivindicar els gèneres populars per apropar-los a la societat catalana. Els membres solien trobar-se de manera informal i d'aquí en va néixer una forta amistat.

El grup va sobreviure al llarg de 14 anys, en els quals van publicar 6 volums de contes i una gran quantitat d'articles d'opinió en diferents mitjans de comunicació. L'any 1983 en publiquen un que reivindica el gènere negre, *Negra i consentida*. Un text escrit a diferents mans, tot un repte, que reivindicava el negre i el policíac. Tots els relats tenen en comú que estan ambientats a l'època franquista. El llibre estava

ver, Joaquim Soler, Josep Albanell, Jaume Cabré, Vicenç Villatoro, Margarida Aritzeta, Isidre Grau) amb alguns col·laboradors esporàdics (Quim Monzó, Josep Maria Illa, Xavier Romeu, Carme Riera, Joana Escobedo, Assumpció Cantalozella i Roser Vernet). Aquest col·lectiu es dedica a crear reculls de literatura de diferents gèneres, com ara el de terror (*Lovecraft, Lovecraft*. Barcelona: Edicions 62, 1981), l'eròtic (*Deu pometes té el pomer*, Barcelona: Tusquets, 1980) i el criminal (*Negra i consentida*. Barcelona: Editorial Laia, 1983) (Picornell i Belenguer, 2007, pp. 121-122).

L'any 1981 Edicions 62 llança les Seleccions de la Cua de Palla i torna a posar en marxa el projecte que Manuel de Pedrolo havia començat als anys seixanta, aquesta vegada dirigit per Xavier Coma<sup>11</sup>. No obstant això, l'especialització de la col·lecció encara va més enllà, ja que passa a publicar de forma gairebé exclusiva novel·la nord-americana.

Durant els anys vuitanta, el gènere va demostrar que quedava plenament consolidat, fet que va permetre la creació de noves iniciatives editorials especialitzades. La Negra (1986-1998), de La Magrana —que més tard tornaria a emprendre l'activitat l'any 2008 sota el segell de RBA Libros—; La Maleïda (1986-1994), de l'editorial Pirene; Barcelona, màxima discreció (1987-1988), de l'editorial Timun Mas o El laberint de paper (1988-?), de l'editorial Empúries (Martín Escribà, 2014b).

L'eufòria que es va viure als anys vuitanta, però, no va continuar durant l'última dècada del segle. La hipòtesi principal que explica Mata (2010, p. 30) és que el mercat i el públic no va poder absorbir tota la producció que s'havia fet prèviament durant els vuitanta, fent que el ritme de publicació baixés en picat i moltes de les col·leccions que es van iniciar haguessin de donar per tancada la llista de títols publicats. Carles-Jordi Guariola, director

---

farcit d'homenatges, però d'entrada ja s'hi podia llegir la següent dedicatòria: «Manuel de Pedrolo, que ja torna a tenir cua de palla» (Martín Escribà, 2017, p. 108).

11 Coma consta oficialment com a director de la col·lecció a partir de l'any 1985. Durant els primers anys de la col·lecció, els títols eren reedicions de novel·les ja publicades a la Cua de Palla. Del número 34 al 48 sembla a haver-hi un canvi de criteri que ha portat a pensar que Jaume Fuster hi podria ser a darrere (Martín Escribà, 2017, pp. 99-103). A partir d'aquest darrer número ja seria Coma qui s'encarregaria de la selecció.

de La Magrana, editorial que va crear la col·lecció La Negra, apunta en una altra direcció en una entrevista personal:

Amb els anys «el gènere» [es refereix al criminal] va anar colonitzant la literatura convencional. Amb l'eròtic es veu millor: no calien col·leccions eròtiques com La Marrana; el sexe ja era present en la novel·la convencional. Un segon factor, lligat amb l'anterior, és la falta d'obres. Recordo el que ens va costar l'última publicada; després d'hores d'edició vam publicar-la perquè no n'hi havia cap altra a la vista. Caldria preguntar als autors el per què [sic]. No sóc capaç d'advertir les raons (Guardiola, comunicació personal, 17 agost 2021).

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català



## Capítol 3

---

### La Magrana. Una editorial compromesa amb la cultura i la política

La Magrana neix l'octubre del 1975, el mateix any i moment de la mort de Francisco Franco i a l'inici de la Transició. Tot i així, els anys anteriors la dictadura ja s'havia afeblit per l'estat de salut del dictador i altres esdeveniments que van marcar el canvi, entre els quals hi ha l'assassinat del president Carro Blanco el 20 de desembre del 1973 o els nous moviments socialistes que es van començar a coure en el Congrés de la UGT del 1971 i del PSOE del 1972.

Catalunya també havia patit durant l'època més repressiva de la dictadura, però certs moviments nacionalistes no havien deixat mai de lluitar, malgrat la clandestinitat a la qual molts van estar sotmesos. El 1968 es funda el PSAN (Partit Socialista d'Alliberament dels Països Catalans) arran d'una escissió per discrepàncies del Front Nacional<sup>12</sup> de Catalunya, ja que els futurs membres del PSAN eren més pròxim a tendències marxistes. La formació va militar fins l'any 2015, moment en què es va desintegrar per problemes econòmics. La Magrana no només neix en aquest context sinó que també n'és part, ja que els fundadors eren membres del PSAN, partit que també reivindicava la llibertat dels Països Catalans, i van crear l'empresa amb l'objectiu inicial de publicar llibre polític.

Jaume Fuster, Jordi Moners, Francesc Vidal i Carles-Jordi Guardiola van ser-ne els impulsors. Inicialment i fins a l'any 1987, l'editorial es va ubicar a la baixada Briz, 15 (tot i que segons el registre mercantil d'Edicions de La Magrana, Societat Anònima, hi consta Bajada Britz)<sup>13</sup>. Mentre Fuster, Moners

---

<sup>12</sup> El Front Nacional de Catalunya (FNC) era una organització política catalana d'ideologia independentista creada l'any 1940 i convertit en partit polític l'any 1946. El 1990 es va unir a la lluita d'Esquerra Republicana de Catalunya.

<sup>13</sup> Ubicat al barri de Vallcarca de Barcelona i domicili privat de Carles-Jordi Guardiola, director de l'editorial. A la redacció hi treballaven cinc persones més (Llanas & Chumillas, 2012, p. 11). L'any 1988, l'editorial es va traslladar a un pis del carrer Pérez Galdós número 34 i l'any 1996, a una petita torre del número 83 del carrer de Pàdua (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 14-15).

i Vidal van anar exercint de caps de col·leccions, Guardiola va assumir des del principi el rol de direcció (Llanas & Chumillas, 2012, p. 178). Guardiola comenta que ell s'havia quedat sense feina i cobrava de l'atur, fet que li va permetre poder dedicar més hores a l'editorial, sense haver rebut cap retribució inicialment. En canvi, tal com ell comenta en una entrevista personal, per a Fuster, Moners i Vidal, que sí que tenien altres feines, va ser diferent.

A causa del gran compromís polític que tenien els quatre membres fundadors, es va decidir que de cara a la galeria fos una altra persona la que constés al capdavant de l'editorial. Ignasi Ponti, enginyer industrial i sogre de Carles-Jordi Guardiola, va assumir aquest rol. Guardiola ho explica de la següent manera al pròleg del seu llibre *Ofici d'editar* (1996):

A la 1 del migdia del 8 d'octubre de 1975 dpositàvem al Registre de la Propietat Industrial de Madrid la sol·licitud de registre del nostre nom i el 10 de novembre del mateix any presentàvem la sol·licitud de Registre d'Empreses Editorials al Ministerio de Cultura, llavors un tràmit complicat i no sempre amb garanties d'èxit. Signava totes dues sol·licituds Ignasi Ponti Grau a qui vam demanar que posés el seu nom com a editor, perquè nosaltres estàvem massa marcats per l'acció política antifranquista i qualsevol dels nostres noms podia fer perillar tot el projecte. Així vam començar a caminar. Calia ser a temps a publicar els primers llibres per Sant Jordi (Guardiola, 1996, p. 12).

Finalment, l'empresa va néixer amb un capital social d'un milió de pessetes aportat per vint-i-dos accionistes amb 50.000 pessetes cada un de la següent manera:

Ignasi Ponti Grau, Alfons Vergés, Jordi Carbonell i Pinyol, Aurora Roger, Jordi Casablanca, Josep M. López Llaví, Joaquim Carbó, Antoni Mus, Jaume Fuster, M. Àngels Anglada, Marià Fabregat, Josep M. Mara, M. Rosa Vicens Carbonell, Josep M. Solé Sabaté, Josep Pla Molins, Gemma d'Armengol, Carles-Jordi Guardiola, Jordi Moners, Feliu Gorina, Josep Albanell, Gonçal Castelló i Guillem Romeu (Guardiola, 1996, p. 12).

Aquestes contribucions individuals acaben sent l'equivalent a dues-centes accions nominatives, fet que va provocar que automàticament passés a ser una societat anònima l'any 1976. Segons consta al registre mer-

cantil de la societat, aquests són els socis amb la quantitat d'accions que posseïen cada un:

DON IGNACIO PONTI GRAU, ciento treinta acciones [...], DON ALFONSO VERGES TORRES, diez acciones [...], DON JORGE CARBONELL PINYOL, diez acciones [...], DOÑA AURORA ROGER FERREGUELA, diez acciones [...], DON JORGE CASABLANCAS MUNTAÑOLA, diez acciones [...], DON JOSÉ MARIA LÓPEZ LLAVI, diez acciones [...], DON JAIME FUSTER GUILLERMO, representado por el señor PONTI, diez acciones [...], DOÑA MARIA ANGELES ANGLADA D'ABADAL, diez acciones, DON CARLOS JORGE GUARDIOLA NOGUERA, diez acciones [...], y DON FELIX GORINA SOLÉ, diez acciones (Registre mercantil d'Edicions de La Magrana, Societat Anònima).

Partint de la filiació política dels membres fundadors del segell, van voler escollir un nom que suggerís aquesta voluntat d'unió dels Països Catalans. Guardiola comentava en una entrevista feta per Anna M. Gil per al setmanari *El Món* publicat el 18 de juny del 1987 que en un principi l'editorial s'havia de dir Edicions de les Germanies, però el registre no ho va autoritzar. Van presentar un parell de noms més que denotessin unitat i finalment es va escollir La Magrana (Bonada, 1987).

La Magrana volia ser un nom que signifiqui unió, la unió de molts grans. També, hi ha una possible segona lectura: mà grana; és a dir, ma [sic] vermella, roja. Per això quan vam confeccionar el logotip vam jugar amb una mà. Tot plegat, una sèrie d'elements poc pensats i, miri..., n'estem molt contents. Cadascú que pensi el que vulgui: els grans o la mà vermella (Guardiola, 1996, p. 111).

Tal com ja hem dit, el que va unir els quatre fundadors va ser l'afiliació política i, de fet, aquest era l'objectiu inicial de l'editorial: publicar material vinculat a la política, tot i que no necessàriament d'una sola corrent.

La Magrana va començar sent una editorial política, com tu dius, i amb intenció política. [...] Vam considerar que calia un espai ideològic que vehiculés un pensament a través dels llibres. En cap moment no vam creure que s'havia de fer una editorial de partit, no ho he cregut mai; volfem oferir a un públic que ens semblava important un material divers i de qualitat, i amb una intencionalitat política clara (Guardiola, 1996, p. 100).

A la festivitat de Sant Jordi del 1976, després d'un any de vida, l'editorial presenta els primers títols amb una connotació política força marcada: *Un país sense política*, de Joan Fuster, *Síntesi d'història dels Països Catalans*, de Jordi Moners i *Les denúncies*, d'Antoni Mus. Les vendes acaben anant molt bé i això anima els editors a continuar amb la línia del llibre polític. Inicialment, van idear una sola col·lecció per explotar sobretot aquest tipus de literatura, però sense tancar-se a altres temàtiques i gèneres repartits entre l'assaig, el manual i la literatura de creació.

A part dels llibres presentats el 23 d'abril, l'editorial va treure alguns títols més al llarg d'aquell mateix any. Tenint en compte la producció de l'any, l'empresa va imprimir un total d'11.000 exemplars en un any dels quals se'n van vendre 7.640. Això va comportar una facturació de 350.359,16 pessetes, un cop ja deduïdes les despeses de la distribuïdora, en aquell moment L'Arc de Berà<sup>14</sup>. L'any següent, el 1977, l'editorial va tancar amb dinou títols publicats, d'entre les quals hi havia disset novetats i dues reedicions. Això sumava 60.000 exemplar a l'editorial (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 9-10).

Amb el pas del temps, l'editorial va acabar fent un canvi de rumb per la baixada de la demanda del llibre polític. «Llavors, vam creure que calia anar cap a una diversificació. Calia ampliar la base sense deixar de publicar llibres polítics, llibres que, d'altra banda, hem continuat fent, encara que percentualment pesen poc» (Guardiola, 1996, p. 100). El que els va donar una bona empremta editorial va ser la publicació de material didàctic i La Magrana va acabar aportant una oferta educativa al mercat. La literatura per a infants i joves s'havia publicat força a través de revistes com *Patufet* (1904-1938 i 1968-1973), *Cavallfort* (1961-actualitat) o *Tretzevents* (1951-2011), però amb de la suavització de les mesures repressives en la llengua, cada vegada més editorials miraven d'obrir-se camí en la literatura infantil i juvenil com Edicions 62, La Galera i encara més antiga l'Editorial Joventut. Als anys 80, també vindrien Editorial Cruïlla i la seva popular col·lecció *El vaixell de vapor*, o Columna Edicions.

De mica en mica, l'empresa va creixent de forma molt sostinguda du-

---

14 La distribuïdora, fundada a Barcelona l'any 1971 per Jordi Úbeda Bauló, Josep Espar Ticó, Josep Maria López Llaví i Joaquim Ensesa amb l'objectiu de distribuir llibres en català a tot arreu dels Països Catalans.

rant els primers anys i segons Llanas (2007, p. 178), l'editorial es consolida basant-se en dos principis: una política d'autor, és a dir, col·laborar amb un autor més enllà d'un sol títol i oferir-li una carrera literària, i el propòsit de fornir textos per a l'ensenyament primari i secundari. Per tant, es pot dir que durant els primers deu anys de vida de l'editorial es va sustentar gràcies a «tres grans branques: una, que és l'assaig sociopolític; l'altra, que és la narrativa, tant la catalana com les traduccions, i la tercera que és la literatura juvenil i infantil» (Guardiola, 1996, p. 101).

Segons Llanas i Chumillas (2012, p. 14), l'any 1985, el catàleg ja comptava amb 85 títols i un tiratge total de 300.000 exemplars. L'any 1986 ja hi havia 107 títols i 350.000 volums publicats. L'any 1996, i en plena commemoració dels 20 anys, es van produir molts canvis a La Magrana entre els quals hi va haver la creació d'una distribuïdora pròpia, en part forçada pel fet que la que tenien contractada des de l'inici de la producció editorial, L'Arc de Berà no distribuïa vídeos, un producte que sí que va començar a produir l'editorial. Alhora, això també va permetre posar més atenció a la distribució del material escolar i va provocar un creixement molt important dins l'empresa, ja que requeria molt més personal en les tasques de facturació, administració i comercialització (Llanas & Chumillas, 2012, p. 19).

### 3.1. El personal

Tot i que dins l'editorial hi van haver moltes anades i vingudes de diferents col·laboradors, accionistes, editors i caps de col·lecció, «els quatre que signàvem aquest paper [es refereix a la constitució de l'empresa] i estàvem darrere del projecte de La Magrana érem Jaume Fuster, Jordi Moners, Francesc Vidal i jo mateix» (Guardiola, 1996, p. 12).

La Magrana mai va acabar de comptar amb la figura d'un director literari, sinó que les tasques es repartien entre els diferents directors de col·lecció i el mateix Carles-Jordi Guardiola, qui era també la persona que solia encarregar els informes de lectura de tot el catàleg sencer (Llanas & Chumillas, 2012, p. 14).

### 3.1.1. Carles-Jordi Guardiola

Guardiola va ser el membre fundacional i director únic del segell fins a la venda de l'editorial de l'any 2000. La decisió es va prendre per la seva trajectòria com a militant polític, però també com a docent, escriptor i corrector. Inicia la seva carrera als anys 60 com a corrector i escriptor treballant per a diferents segells, entre els quals destaquen Edicions 62, Nova Terra o Bruguera. Més tard, i fins a l'any 1971, treballa a la Gran Enciclopèdia Catalana. Entre aquest any i l'inici de La Magrana també va tastar la docència de la llengua catalana, primer per a particulars i petits grups i més tard a l'educació secundària. De fet, Guardiola havia estat un dels fundadors de l'escola Súnion de Barcelona, juntament amb altre professorat. «Al final del primer any es va produir una forta crisi i ens van despatxar i jo vaig anar a l'atur. Hauria pogut buscar-me una altra feina a l'ensenyament o en una editorial, però com que va crear-se La Magrana...» (Guardiola, 1996, p. 110).

El projecte editorial s'inicia l'any 1975, «un any de consolidació cultural als Països Catalans. Podríem dir que de la defensa i la resistència hem passat a l'atac» (Guardiola, 1996, p. 11). Són precisament aquestes paraules les que donen principi a la tasca de La Magrana. Durant el primer any al capdavant de l'editorial, Guardiola cobra encara de l'atur i decideix, doncs, no fer-ho de l'empresa. A més, i de manera encara més altruista comenta que «com que a casa hi havia més espai que a la casa dels altres tres, hi podíem tenir l'editorial» (Guardiola, 1996, p. 13). L'any 1978, cada vegada més interessat pels problemes del món del llibre i l'edició, Guardiola, Romà Cuyàs, d'Edicions 62 i Jordi Úbeda, fundador de la distribuïdora Arc de Berà van convèncer algunes editorials per crear l'Associació d'Editors en Llengua Catalana. Guardiola es convertí en secretari de la primera junta de l'associació per passar-ne a ser el president l'any 1982 en substitució de Cuyàs (Llanas & Chumillas, 2012, p. 13). També fins al 1983 va ser el president del Consell Català del Llibre per a Infants.

Guardiola és també autor d'una desena d'obres. Destaquen aquells assajos i reculls epistolars sobre la figura de *Carles Riba: Carles Riba: cartes d'Alemanya i Grècia* (La Magrana, 1987), *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938* (La Magrana, 1990), *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952* (La Magrana, 1991), *Cartes*

de Carles Riba III: 1953-1959 (La Magrana, 1993), *Carles i Clementina. Àlbum de fotografies de Carles Riba i Clementina Arderiu* (La Magrana, 1993), *Súnió. Antologia comentada de Carles Riba. Amb Jordi Malé* (La Magrana, 1995), *Carles Riba. Retrat de grup* (Edicions 3i4, 2017) i *Els poetes també riuen* (PAM, 2020). És autor també de dos assajos, el primer sobre la llengua catalana, *Per la llengua. Llengua i cultura als Països Catalans (1939-1977)* (La Magrana, 1980) i el segon sobre el món editorial i la seva experiència, *L'ofici d'editar* (La Magrana, 1996).

### 3.1.2. Jaume Fuster

La vinculació de Fuster amb l'editorial la trobem a diferents nivells: ho fa com a fundador, autor i traductor, però també com a director de La Negra a partir del 1987 i fins a la seva mort, l'any 1998. Fuster contribueix amb l'editorial amb dues traduccions: dues del francès i una de l'anglès, en aquest últim cas ho fa conjuntament amb Michèle Pereire. Són *Zazie al metro* de Raymond Queneau (La Magrana, 1985) i *Quin assassinat més bèstia* de Chester Himes (La Magrana, 1988), el número 25 de la col·lecció estudiada. També publica nombroses obres, i són especialment reconegudes i populars les de caire criminal, com podrien ser *De mica en mica s'omple la pica* (Edicions 62, 1972) o el primer número de La Negra, *Sota el signe de sagitari* (La Magrana, 1986).

A més, Fuster va ser un dels membres més actius del col·lectiu Ofèlia Dracs, un grup d'autors i lletraferits que es trobaven per dialogar, debatre i crear obres de diferents gèneres sota el pretext de divertir-se, a més de difondre la cultura catalana i experimentar amb la literatura. El col·lectiu va publicar diversos reculls de relats i cada un dels membres són reconeguts escriptors de la literatura catalana, la majoria autors de La Magrana i, més concretament, de La Negra.

Fuster, d'altra banda, també és un reconegut professor i estudiós de la literatura, amb força assajos i articles publicats, tant en premsa generalista com en premsa especialitzada. Va publicar a mitjans com *Serra d'Or*; *l'Avui*, a les seccions «Quatre ratlles» i «Repòquer d'asos»; *La Vanguardia*, entre d'altres, i com a teòric va impartir nombroses conferències, com «Literatura popular contra literatura populista» o «El Congrés de Cultura Catalana, què és i què ha estat». És també autor de guies de lectura per a les biblioteques de la

Fundació la Caixa i va impartir conferències i converses a instituts i escoles. A la seva trajectòria cal afegir-hi també el rol de guionista, tant per al cinema, ràdio i televisió. En són exemples els guions televisius d'alguns programes de la sèrie «La Fundació Bernat Metge», «Història gràfica de la Catalunya contemporània d'Edmon Vallès» o «Els enigmes del Dr. Martí» (una minisèrie emesa dins el programa *Tres pics i repicó* de TV3), entre d'altres (Martín Escribà, 2017, pp. 130-131).

La figura de Fuster va ser transcendental, no només per a l'editorial, sinó per a la col·lecció La Negra, estudiada en aquesta recerca. Així doncs, la seva figura i el seu paper es treballaran més a fons al Capítol 4, a l'apartat 4.2.2.

### 3.1.3. Jordi Moners

Jordi Moners va ser un dels quatre membres fundacionals de La Magrana i, igual que els altres, de seguida es va convertir en accionista de la marca amb 50.000 pessetes. Moners va publicar un dels primers volums de l'editorial dins la col·lecció La Magrana, titulat *Síntesi d'història dels Països Catalans* l'any 1976 que es va reeditar dins *L'Esparver Llegir* l'any 1982. És també autor de diferents assajos vinculats a la llengua i al territori com *Dietari de la Marxa del Llobregat* (1978), *Auca del Llobregat* (1978), *Auca de la llengua catalana* (1980), amb dibuixos de Pilarín Bayés, i *La llengua de Castigaleu* (Centre d'Estudis Ribagorçans, 2008).

Moners va ser un prolífic traductor de l'alemany, del francès, de l'italià i del portuguès, d'autors internacionals com Georges Haupt i Michael Lowy, Nicolau Maquiavel, Bertold Brecht o Cesare Beccaria i per a diferents segells com La Magrana (amb un total de vuit títols), però també per a Editorial Laia, Edicions 62, Edicions Lluita, Tres i Quatre i ja just abans de morir el 2019, per a Tigre de Paper.

El 1983 es va desvincular de La Magrana per fundar Edicions Lluita (1983–1993) a Sant Boi de Llobregat, ciutat on residia. També va escriure durant quaranta-sis anys ininterrompudament (1969-2015) a la revista portaveu del PSAN, partit al qual militava, anomenada *Lluita*.



Tal com s'ha comentat anteriorment, hi va haver un quart membre fundacional, Francesc Vidal, de qui no se n'han pogut obtenir dades. I, a més, dels quatre fundadors, durant els primers anys d'empresa hi va haver quatre persones totalment fixes: Carles-Jordi Guardiola, com a director ja mencionat; Oriol Castany, amb funcions d'editor; Marisol Dasca, que actuava com a administrativa i secretària i un noi de qui se'n desconeix el nom que treballava al magatzem.

## 3.2. Disseny i publicitat

Des dels inicis, l'editorial es va voler definir i posicionar amb una imatge i disseny característics que variaven en funció de les col·leccions que es van anar creant. D'aquesta tasca se'n van responsabilitzar tres dissenyadors: Pasqual Giner (els primers anys), Pep Trujillo (des de principis dels anys 80) i Pep Montserrat (comença l'any 1994) (Llanas & Chumillas, 2012, p. 14).

Tal com ja hem comentat, La Magrana va acabar dedicant una atenció especial a tot el material pedagògic, a causa del bon acolliment, i, de mica en mica, es va anar posant cada cop més al servei educatiu del país. És per aquest motiu que, per donar a conèixer els seus productes, va crear un seguit de catàlegs i fulletons. L'objectiu principal fou facilitar la publicitat i promoció del seu material. Van crear també un seguit de catàlegs en forma quartilla en què constava un petit resum de l'argument, edat recomanada dels lectors i notes bibliogràfiques sobre l'autor. Els catàlegs es van anar publicant cada curs escolar (Llanas & Chumillas, 2012, p. 19).

De manera més general i d'entre les campanyes de màrqueting i publicitat que va anar duent a terme l'editorial, cal destacar-ne els sortejos, comuns en més d'una col·lecció, la publicació de fulletons, l'enviament d'exemplars a la premsa i la creació d'un butlletí i, a la llarga, però amb molt poc temps d'exhibició per culpa de la venda del segell, una pàgina web.

Pel que fa al logotip, el disseny no va ser fàcil, inicialment, ja que, igual que va passar amb el nom de l'empresa, va costar definir-lo. Quan ja havien escollit la imatge de quatre mans entrelaçant-se en forma de quadrat, es van

topar amb el fet que ja estava registrat per una altra institució. Amb certes presses per poder engegar el projecte, finalment es va optar pel palmell de la mà amb els quatre cercles negres. Amb el temps, però aquest logotip va anar evolucionant i canviant. Primer va desaparèixer la mà i els cercles es van emmarcar dins un quadrat blanc. Finalment, els cercles passen a ser blancs i s'emmarquen en un quadrat negre o fins i tot els veiem sense emmarcar (Llanas & Chumillas, 2012, p. 8).



EDICIONS DE  
LA MAGRANA  
APARTAT DE COMBRES 9887. BARCELONA



EDICIONS DE  
LA MAGRANA



EDICIONS DE LA MAGRANA

 La Magrana

**FOTOGRAFIA 1:** Evolució de la marca gràfica d'Edicions de La Magrana.

Des del gener del 1993 fins al desembre del 1997, La Magrana va apostar per la difusió d'un butlletí de quatre pàgines amb continguts propis com articles, ressenyes, entrevistes, convocatòries de premis, difusió de promocions, notícies relatives als escriptors i fins i tot, una secció fixa, «El qüestionari Proust». El butlletí es distribuïa gratuïtament a través de llibreries i escoles i s'enviava als subscriptors. De periodicitat inicialment bimensual, però força irregular, la publicació va arribar als 25 números, inclòs un especial de Nadal. D'entrada, portava per títol *La Magrana: novetats i notícies d'Edicions de la Magrana*, però després de 12 títols, l'abril del 1995, es passa a dir *Magrana. Butlletí de novetats i notícies d'Edicions de la Magrana*.

A partir del número 17, i en un moment en què hi havia molts canvis estructurals en els plans d'estudi de l'escola secundària, el butlletí va incorporar un suplement anomenat *Magrana/Reforma* dedicat exclusivament a material per a l'ensenyament el qual també contenia notícies, avisos, converses amb escriptors i concursos (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 16-18).

### **3.3. Les col·leccions**

La Magrana va acabar sent una editorial força gran del panorama català, si bé Guardiola la va definir com «una editorial mitjana amb aspiracions de gran amb presència mediàtica i influència cultural» (Llanas & Chumillas, 2012, p. 6). I, de fet, potser tenia raó. La Magrana, tot i tenir unes dimensions i una capacitat de publicació força gran, sempre es va mantenir com a editorial independent, fins al moment de la compra per part de RBA Libros, l'any 2000. Dit amb xifres, durant els 25 anys d'activitats va acabar publicant un total de 1.544 títols, que es desglossen en 1.263 llibres, 263 vídeos, 4 cassets i 14 CD-ROMs.

Les primeres col·leccions de l'editorial anaven en consonància amb la ideologia política dels quatre fundadors: Alliberament i Biblioteca de Clàssics del Socialisme. De fet, tal com ja s'ha comentat, l'editorial neix amb la voluntat de publicar llibre polític. De seguida, però, es comencen a diversificar temes i a crear-se noves col·leccions, fet que li permet expandir-se. La col·lecció de literatura juvenil, L'Esparver; la narrativa per a adults de diferents col·leccions com La Negra, L'Esparver Llegir o Les Ales Esteses i l'assaig en col·leccions com Alliberament o Els Orígens.

A continuació es llisten, per ordre cronològic de naixement, totes les col·leccions que van formar el segell editorial fins a la venda l'any 2000.

#### **La Magrana (1976-1983)**

Va ser la primera col·lecció del segell i va aconseguir publicar fins a 26 títols de diversos temes, tot i que tots estaven força vinculats a la política i la

reivindicació de la llengua. La col·lecció es va inaugurar el 1976 i va cessar el 1983 perquè, segons Guardiola (1996), «aquesta mena de llibres va durar molt poc, i vam decidir diversificar la nostra producció» (p. 153). Sembla que Guardiola apunta a un tipus de literatura en concret, que podríem deduir que es refereix a la de rerefons més polític, però el fet és que la col·lecció contenia «cròniques i reportatges de caràcter periodístic sobre els moviments de la resistència contra la dictadura, textos legals, síntesis històriques, assaigs i biografies i ficció narrativa» (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 44-45).

### **L'Esparver (1978-2000)**

La col·lecció de L'Esparver no va néixer a La Magrana, sinó que «hi arriba, amb quatre títols, procedents d'una fugaç iniciativa de la transició, Edicions 7x7 (devia viure uns tres anys, entre 1976 i 1979), propietat de dos germans olotins (Carme i Lluís Simon) i lligada al Partit Socialista de Catalunya» (Llanas & Chumillas, 2012, p. 11). L'Esparver era una col·lecció de clàssics d'aventures infantils i juvenils, i si bé la col·lecció ja existia, crear una col·lecció per a aquest públic sempre havia format part dels objectius de La Magrana. «Nos lectors entren en l'escenari i cal procurar-los material. És la nostra aposta per l'Esparver i tota la colla d'altres esparvers que els anys vinents li faran companyia» (Guardiola, 1996, p. 35).

Després de la publicació i èxit *La crida del bosc*, de Jack London (número 5 de la col·lecció), l'editorial es va posar en contacte amb Núria Reynés, bibliotecària, per tal que proposés llibres que funcionessin com a lectures a les escoles. Amb una presència notable de traduccions de clàssics del segle XIX i XX, però sense oblidar els autors nostrats, L'Esparver va comptar amb un total de 148 títols. «Són els tres eixos principals de la col·lecció: els clàssics de l'aventura, els escriptors estrangers contemporanis especialitzats en literatura juvenil i els escriptors catalans». (Butlletí número 1 gener/febrer 1993. Fons Edicions de La Magrana, BC).

Durant molt de temps, la col·lecció va ser la més solvent de l'empresa. Es publicaven uns vuit títols anuals i sovint s'havien de publicar noves edicions. Per posar algun exemple amb xifres, l'any 1985 es van vendre més de 130.000 exemplars només d'aquesta col·lecció. Alguns dels títols més famosos

van ser *La crida del bosc*, de Jack London, el qual, només el 1987 havia venut 50.000 exemplars; *Quan un toca el dos*, d'Anne-Greta Winberg; *Quin dia tan bèstia!*, de Mary Rodgers, el qual el 1992 ja havia assolit la 20a edició; o les novel·les policíiques de la saga Flanagan creades per Andreu Martín i Jaume Ribera: *No demanis llobarro fora de temporada* i *Tots els detectius es diuen Flanagan* (Llanas & Chumillas, 2012, p. 31).

L'èxit de la col·lecció permet que l'editorial pugui crear branques a partir de L'Esparver que s'exposaran més endavant.

### **Els Orígens (1977-2000)**

Orígens s'inaugura l'any 1977 i s'estén fins al 2000 amb un total de 47 títols, tot i que cal remarcar que 42 d'aquests volums es publiquen entre 1980 i 1988. La col·lecció acaba albergant un gran ventall d'obres de divulgació amb temes com ciència, sociologia, història, educació i pedagogia. Tot i que conté algunes traduccions d'originals, són els textos d'autors nostrats els que engruixen la col·lecció, entre els quals podem destacar *Ofici d'editar*, de Carles-Jordi Guardiola, mencionat i citat en diverses ocasions en aquesta tesi.

### **Cristalls (1977-1978)**

Cristalls no va pertànyer exclusivament a La Magrana, es tractava d'una col·lecció autònoma de narrativa i poesia dirigida per Vicenç Altaió i Jaume Creus iniciada a l'editorial Pòrtic, (Xatruch, 1975, p. 1755), però que va acabar pertanyent a diferents segells en diferents moments de la seva trajectòria. La Magrana en va publicar 6 volums, de l'11 al 16, d'entre els quals podem destacar poemaris de J.V. Foix i Joan Vinyoli (Llanas & Chumillas, 2012, p. 42).

### **Quaderns d'Alliberament (1977-1988)**

Nascuda amb l'objectiu d'explorar més la militància ideològica dels fundadors de l'editorial, la col·lecció va estar activa des del 1977 fins al 1988. S'hi van difondre quinze títols amb una clara evolució cap a la transparència

ideològica. Els continguts giraven entorn les següents temàtiques: la lluita de classes, la qüestió nacional, la immigració, l'ecologia, el feminisme, la llengua, l'autonomia, al divisió territorial i els jocs olímpics del 92.

### **Vària (1977-1999)**

Si bé es va tractar sempre com a una col·lecció, en realitat, Vària era un calaix de sastre, amb un títol de col·lecció força descriptiu. Es va crear el 1977 i va cessar el 1999. Va ser llar de 35 títols de temàtiques molt diverses com «proclames polítics, reportatges periodístics, divulgació històrica, humor, ficció narrativa, àlbums fotogràfics i difusió cultural» (Llanas & Chumillas, 2012, p. 52).

### **Fora de col·lecció (1977-2000)**

Es tracta d'un altre calaix de sastre que viu des del 1977 i fins al 2000. S'hi localitzen 19 títols, encara que fins al 1991 només se n'hi publicuessin cinc. La majoria de les obres neixen fruit d'algun encàrrec institucional i empresarial i les temàtiques són d'allò més diverses: «cuina, narrativa infantil i juvenil, memòries de congressos, guies de països, vocabularis bilingües, monografies de cultura popular o un volum commemoratiu del dia del llibre del 1996 i publicat en cinc idiomes» (Llanas & Chumillas, 2012, p. 52).

### **Alliberament (1978-1988)**

La col·lecció que va acabar definint encara més els objectius inicials de l'editorial, totalment amb consonància amb la ideologia política dels fundadors. Rafael Castellanos, militant del PSAN i Imma Tubella, historiadora i economista, van actuar com a directores d'Alliberament. Durant la presentació de la col·lecció, a la primavera de l'any 1978, es van desglossar les temàtiques que tractarien a la col·lecció en quatre grups:

- a) coneixement de «la societat capitalista actual i de la societat catalana en particular», incidint en «les lluites d'un sector social específic, com pot

ésser la pagesia, la dona, la joventut»; b) «les diferents nacions oprimides (Euskadi, Irlanda, etc.) u en particular els Països catalans»; c) «aprofundiment de les teories marxistes actuals i d'una manera especial la qüestió nacional des d'una perspectiva marxista» i d) «aportacions que contribueixen d'una manera concreta a la reconstrucció nacional dels Països Catalans» (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 39-40).

La col·lecció va anar subsistint fins al 1988 i va acabar sent la llar de 25 títols. Pel que fa a les temàtiques, complien bastant els objectius, si bé, segurament, no estaven tan ben definits com en la col·lecció que s'havia establert prèviament en la presentació de la col·lecció.

## **Les Ales Esteses (1979-2000)**

Amb la intenció de publicar exclusivament narrativa catalana, neix l'any 1979 Les Ales Esteses, de les mans de Carles-Jordi Guardiola qui també decideix batejar-la en honor a una altra col·lecció homònima que dirigí Avel·lí Artís i Balaguer, el pare de Tísner, durant els anys 20 del segle XX dins l'Editorial 7 1/2. D'altra banda, el director i editor comenta que el nom havia de ser un símbol de bon auguri, una manera de dir que La Magrana aixecava el vol («La Magrana - Les ales esteses», 2011).

De seguida, però, l'any 1980 entra Àlex Broch a l'editorial i a la direcció d'aquesta col·lecció. Broch la descriu com una col·lecció de narrativa catalana predestinada a ser una de les més importants del país, ja que pretén aglutinar diferents autors d'arreu dels territoris de parla catalana (Franja de Ponent, País Valencià, Catalunya, Mallorca, Catalunya del Nord i Andorra). Els objectius es van acabar complint i, fins i tot va acollir un escriptor portuguès que escrivia en llengua catalana, Manuel de Seabra.

La col·lecció es va allargar fins a l'any 2000 amb un ritme d'entre dos i tres títols anuals, un total de 91 obres. Va aconseguir comptar amb autors ja consagrats com Joan Oliver, Pere Calders, Avel·lí Artís-Gener, Maria Aurèlia Capmany o Manuel de Pedrolo, però també va comptar amb un gruix molt important de nous i joves escriptors que es van aconseguir fer un nom, alguns fins i tot publicant per primera vegada a La Magrana. Alguns d'aquests noms són Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver, Isabel-Clara Simó, Maria

Barbal, Joan-Lluís Lluís, Pau Faner, Joan Barceló, Jordi Tiñena, entre alguns altres que acaben esdevenint autors puntals per a l'editorial (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 37-38).

L'any 1984, en un moment de fluïxesa, es va proposar el relançament de la col·lecció mitjançant el sorteig d'un viatge per a quatre persones a una ciutat europea com a mètode de promoció a través de les llibreries (Llanas & Chumillas, 2012, p. 13). I és que per a La Magrana era força comuna la promoció a través de sortejos.

### **Pèl i Ploma (1979-2000)**

Sota aquest nom, homenatge a la revista modernista (1899–1903) creada per Ramon Casas i Miquel Utrillo, neix l'any 1979 una col·lecció sobre temes gastronòmics que acaba albergant vint-i-cinc títols i que s'allarga fins al 2000. Vuit d'aquestes obres estan firmades per Jaume Fàbrega, però la col·lecció també va acollir títols de cuiners reputats com Jaume Subirós i Ramon Parellada. Les temàtiques dins la gastronomia ballaven d'entre monografies sobre l'oferta culinària per territoris, sobre algun aliment en particular o sobre altres temes com la cuina medieval, o altres tipus de cuina (Llanas & Chumillas, 2012, p. 49).

### **La Descoberta (1980-1983)**

Activa només durant tres anys, entre 1980 i 1983, La Descoberta pretenia ser una col·lecció sobre llibres de viatges, i així ho van ser els dos primers volums. Dirigida per Xavier Fàbregas, la col·lecció tenia intenció d'oferir un producte a mig camí entre la cultura i l'entreteniment. No obstant això, no va reeixir i Carles-Jordi Guardiola ho va atribuir al fet que «va néixer abans d'hora» (Llanas & Chumillas, 2012, p. 42).

### **A cau d'orella (1981-1982)**

Col·lecció destinada a l'ensenyament i que va viure entre 1981 i 1982. Dirigida als primers cursos d'ensenyament de primària (en aquell moment EGB),



va publicar quatre volums, dos per any i cada un estava il·lustrat per Carme Solé Vendrell i escrit per Maria Àngels Ollé. La col·lecció es presentava de la següent manera:

Una col·lecció [...] adreçada a pares, mestres però sobretot als infants, a cada volum de la qual s'explica una història relativa a un tema «conflictiu». Sota el prisma de l'humor o la tendresa s'intenta de desdramatitzar uns temes que de sempre han estat considerats difícils. Molt indicada com a punt de partida per parlar, aclarir dubtes i desangoixar (Llanas & Chumillas, 2012, p. 34).

Després de publicar quatre títols (*Però no ho diguis a ningú*, *Adéu*, *La mare i Tinc por*), la col·lecció no va saber respondre a la demanda i va deixar d'existir en el catàleg de l'editorial.

## **L'Esparver Llegir (1981-2000)**

L'Esparver Llegir neix l'any 1981 i s'estén fins al 2000. És una col·lecció que alberga lectures de literatura i filosofia de diferents temps i països. Primer sota la direcció d'Àlex Broch, es publiquen alguns volums, sobretot antologies de narradors catalans contemporanis. Broch deixa el càrrec l'any 1987, quan passa a treballar per a Edicions 62, i Isidor Cònsul agafa el relleu en la direcció de la col·lecció. Cònsul va publicar diferents llibres de comentaris de lectures de COU (Curs d'Orientació Universitària) que van vendre entre 16.000 i 17.000 exemplars cada títol. La col·lecció també comptava amb publicacions d'edicions escolars de llibres de gran consum entre els quals hi havia *La bogeria*, de Narcís Oller, o *Vacances pagades*, de Pere Quart.

L'any 1998, Cònsul passa a ser director literari de l'Editorial Proa. No obstant això, en aquell moment, una nova reforma educativa havia acabat d'automatitzar les lectures obligatòries a l'escola deixant el llibre de comentaris fora del mercat. En un informe intern datat del 2001 que mencionen Llanas i Chumillas demostra la baixada de les vendes amb els 7.100 exemplars venuts els curs 1996-1997, els 6.600 del 1997-1998, 4.500 del 1999-2000 i finalment 3.600 del 2000-2001 (Llanas & Chumillas, 2012, p. 36).

La col·lecció es tanca amb 110 títols a la cartera tot i que, si bé la majoria són comentaris de lectura, també es publiquen volums antològics de diferents gèneres com ciència-ficció, narrativa policíaca, contes de terror, poemes en prosa, narrativa europea i nord-americana. A més, també es tracten diferents temàtiques com la llengua, l'ètica, la història, la història de l'art i la mitologia (Llanas & Chumillas, 2012, p. 37).

La majoria d'escriptors que formaven part del catàleg d'aquesta col·lecció eren docents, ja que eren els que millor coneixien les necessitats del públic a qui anaven destinats els títols. D'entre els noms destaquen els directors de la col·lecció Àlex Broch i Isidor Cònsul, però també Francesc Vernet, Ferran Gadea i Lluís Busquets, entre d'altres.

### **Publicacions de la Fundació Bofill (1981-1989)**

La col·lecció va ser un encàrrec de la fundació que li va donar nom. Entre 1981 i 1989 es van publicar un total de 19 títols que se centraven a fer una anàlisi de la realitat catalana del moment a través de la sociologia, l'economia, i la politicologia. Els títols se subdividien en quatre sèries: temes bàsics, temps de futur, estudis electorals i títols que s'anomenaven «fora de col·lecció», si bé sembla que segons els catàlegs en formaven part. D'entre dels autors van destacar Vicenç Fisas, Francesc Cabana o Antoni Castells, entre d'altres.

### **Biblioteca de Clàssics del Nacionalisme (1983-1993)**

Els historiadors Josep Ferrer, Josep Termes, Jordi Casassas i Enric Ucelay-Da Cal van dirigir la col·lecció des del 1983 fins al 1993 i coeditada amb la Diputació de Barcelona i va aconseguir publicar 30 títols. La col·lecció tracta, de manera gairebé exclusiva, fets que ocorren a Catalunya, però no oblida ni València ni les Balears. Es publiquen textos polítics, teòrics i d'escriptors del segle XIX i XX, però sempre amb una ideologia propera al regionalisme independentisme o federalisme (Llanas & Chumillas, 2012, p. 40).

## **Curs d'Història de Catalunya (1983-1987)**

Coeditada amb l'Institut Municipal d'Història de l'Ajuntament de Barcelona, la col·lecció va editar 13 volums des del 1983 fins al 1987. Està formada per un recull de monografies històriques de totes les èpoques: des de l'edat mitjana fins a la Guerra Civil. La col·lecció va estar sempre dirigida per l'historiador Jaume Sobrequés (Llanas & Chumillas, 2012, p. 42).

## **Policia i societat (1983)**

Policia i societat va ser una col·lecció molt breu que va albergar només 3 volums, tots tres publicats l'any 1983. Es va coeditar amb la Generalitat de Catalunya just quan s'estava gestant un cos de policia propi, els Mossos d'Esquadra, a propòsit de l'Estatut d'Autonomia vigent en aquell moment. La temàtica de tots tres volums girava entorn la filosofia, pensament i història dels cossos policials, sempre des de l'assaig. Els títols que es van publicar van ser: *L'ètica de la policia*, *Democràcia i policia* i *La policia local a Catalunya*.

## **El Petit Esparver (1985-2000)**

Nascuda l'any 1985 de la col·lecció mare, L'Esparver, El Petit Esparver acull 88 títols de narrativa d'escriptors contemporanis nostrats i traduccions que s'allarga fins al 2000. La col·lecció la formen noms com Jacint Verdaguer, Esteve Caseponce, Miquel Martí i Pol, Mercè Canela, Pep Coll, Teresa Duran, Jaume Cera o M. Mercè Domínguez. A aquests autors s'hi sumen traduccions d'obres clàssiques com les dels germans Grimm i Selma Lagerlöf o de més modernes com Bernardo Atxaga, Roald Dahl o Peter Härtling.

El Petit Esparver copia també de la col·lecció mare el fet que juntament amb cada títol hi publica una fitxa de lectura, almenys fins al 1996, amb la informació destinada a l'ensenyament com una síntesi de l'argument, temes que tracta l'obra, activitats paral·leles a la lectura, edats més adients per a la lectura i una relació d'altres obres del mateix autor (Llanas & Chumillas, 2012, p. 33).

## Venècies (1985-1992)

L'any 1985 es crea la col·lecció Venècies, dirigida inicialment per Oriol Castany i Llorenç Marquès. No obstant això, els números no són els desitjats per a La Magrana i, a partir de la publicació del volum 5è, Edicions 62 hi aportarà la meitat dels títols, d'aquesta manera uneixen forces per tirar-la endavant.

L'objectiu de la col·lecció era la de difondre obres literàries contemporànies d'escriptors amb talent, però que no sempre havien aconseguit un gran ressò, el que sovint s'anomena autors de culte. La col·lecció va acabar formant una bona i àmplia mostra de literatura de la segona meitat del segle XX. Des de 1985 i fins al 1992 la col·lecció va publicar 31 títols d'entre la literatura alemanya, italiana, francesa, anglosaxona, portuguesa i brasilera i centreeuropea (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 52-53).

El primer i el quart volum, *La consciència de Zeno*, d'Italo Svevo i *Cassandra*, escrit per Christa Wolf, van ser dels pocs volums reeditats. L'any 1988, tres anys després del naixement i durant dos mesos, els de finals d'any, per cada volum que es comprava de la col·lecció es regalava un número per participar al sorteig d'un viatge de quatre dies per a dues persones a Venècia (Llanas & Chumillas, 2012, p. 14). Ja hem comentat amb anterioritat que aquesta era una pràctica força comuna a l'editorial per mirar d'incentivar les vendes i persuadir el públic.

No obstant tots els esforços, la col·lecció va haver de tancar la producció l'any 1992. De fet, tal com comenta Guardiola (1996, p. 154), les obres de Venècies van rebre totes molt bones crítiques, però això mai es va traduir en vendes. La col·lecció es va veure afectada, sobretot, per l'alentiment del ritme de producció i la poca sortida al mercat de les traduccions al català, fet que provocava unes males xifres. Guardiola (1996) ho raona de la següent manera:

Les traduccions de literatura són cada vegada més deficitàries. Avui en dia traduir una obra que s'estigui llegint a França, Itàlia o als EUA és perdre diners sense remissió, perquè les vendes són ínfimes. És una situació sobre la qual els mitjans de comunicació hi haurien de dir alguna cosa. Per mi, hi ha una raó bàsica i essencial: els hàbits literaris fan que la majoria de gent tingui costum de conèixer la literatura estrangera traduïda a través del castellà, i això cada vegada és més clar i evident (p. 153).

## **L'Esparver Poesia (1986-1989)**

L'Esparver Poesia va ser una col·lecció creada l'any 1986 i va morir el 1989. Va albergar set antologies poètiques sota la direcció d'Eulàlia Valeri, totes destinades a un públic infantil amb l'objectiu d'apropar la poesia a l'escola. Va aconseguir agrupar una desena de títols que estaven formats a partir de textos de diferents poetes catalans del segle XX, com Miquel Costa i Llobera, Guerau de Liost, Josep Carner, Vicent Andrés Estellés, Joan Brossa, Núria Albó o Trinitat Catasús, entre d'altres. Alguns dels títols que van sobresortir van ser *Les quatre estacions*, *Mites i somnis* i *Aire i Llum*. L'any 1987, la col·lecció va rebre el premi Serra d'Or al llibre infantil (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 32 i 37).

## **Centre Unesco de Catalunya (1986-1987)**

Amb quatre títols editats entre el 1986 i el 1987, La Magrana va publicar-los traduïts al català extrets de la seu central de la Unesco, i fruit de la col·laboració amb el Centre Unesco de Catalunya. Aquests quatre títols eren assajos que tractaven conflictes socials en què la Unesco hi tenia un paper: *Una dinàmica de pau* (Jean Chevalier), *Un futur més humà. Unesco: 40 anys d'experiència* (Amadou-Mahtar M'Bow), *Guia de les nacions unides* (sense autor) i *La ciència i les fronteres del coneixement* (sense autor).

## **Cotlliure (1986-2000)**

Amb l'objectiu de publicar poesia i altres gèneres memorialístics, Cotlliure neix l'any 1986 sota la direcció d'Àlex Broch (qui la dirigeix fins a la publicació del número 9), amb l'assessorament de Jaume Pont. En un text anònim que citen Llanas i Chumillas (2012) la col·lecció es presenta de la següent manera:

[...] Per això diem que «Cotlliure» és la col·lecció de les *literatures del jo*: poesia, dietaris, epistolaris, memòries, viatges, proses poètiques, retrats literaris, biografies...

[...] En aquest sentit, «Cotlliure» es presenta com una col·lecció de característiques diferenciades i úniques en tot l'àmbit de l'edició en català en donar cabuda en una sola col·lecció les més diverses manifestacions de la *literatura del jo* (p. 41).

Així doncs, del 1986 al 2000, la col·lecció acaba albergant 42 títols que barregen autors consagrats com Carles Riba, Joan Perucho, Joan Brossa, Joan Fuster o Joan Margarit amb autors més novells que es donen a conèixer a partir de l'últim terç del segle com Carles Duarte, Perejaume, Antoni Puigverd o Vicenç Llorca.

### **La Negra (1986-1998)**

L'any 1986 es crea la col·lecció La Negra. Inicialment dirigida per Àlex Broch i el mateix Carles-Jordi Guardiola, La Negra neix com a resposta d'una colla d'escriptors que cultiven el gènere negre i policíac en català i no troben editorial per publicar la seva obra. En una entrevista que Assumpció Maresma (anys més tard seria autora de la col·lecció) li feu a Guardiola i que l'editor reproduceix en el seu llibre, *L'ofici d'editar* (1996) comenta que «Tenim una nova col·lecció que sortirà properament i es dirà La Negra, de novel·la policíaca, sobretot d'autors catalans, més algunes traduccions» (1996, p. 103). Potser amb un xic d'escepticisme, l'entrevistadora li continua preguntant si creu que hi haurà prou autors, entenem que referint-se a la borsa d'autors catalans. Guardiola respon que «Sí, mira, nosaltres comencem amb un Jaume Fuster i un Andreu Martín, i després, al desembre, amb un Manuel de Pedrolo i un Antoni Serra. A continuació, tenim algun autor inèdit i completarem aquests autors catalans amb traduccions, sobretot dels clàssics no publicats al català, com *El tercer home* de Graham Greene... I també alguns autors europeus» (Guardiola, 1996, p. 103)

La Negra acaba desplegant dues línies molt destacades. La primera és la d'autors catalans que cultiven el gènere i la segona de traduccions d'escriptors majoritàriament europeus (britànics, francesos, portuguesos, entre d'altres), ja que els autors americans ja es publiquen a la col·lecció Seleccions de la Cua de Palla d'Edicions 62. Malgrat les intencions inicials, el catàleg de La

Negra sí que va acabar publicant alguns autors estatunidencs com Chester Himes, Ross Macdonald o Cornell Woolrich.

D'entrada, es va preveure que es publicuessin una mitjana de 9 títols per any, però la producció acaba sent més gran i, durant els seus primers tretze mesos de vida, se'n publiquen 18 (13 originals i 5 traduccions).

A partir del número 15, Jaume Fuster esdevé l'únic director de la col·lecció, tot i ja haver exercit d'assessor en la col·lecció des del primer volum. És ell mateix qui en un full de publicitat de l'editorial citat per Llanas i Chumillas (2012) diu que el propòsit de la col·lecció és:

[...] donar als autors de novel·la de lladres i serenos del país la possibilitat de publicar els seus textos en una col·lecció ad hoc, i fer conèixer, a més, aquelles obres cabdals de la literatura negra europea que fins ara no havia trobat cabuda en català: de Green i Ambler a Daenincks, de Scerbannenco a Cardoso Pires (p. 48).

Tot i que no tots els noms que es mencionen anteriorment es van poder publicar, La Negra va aconseguir un catàleg de 62 títols i va cessar l'any 1998.

En aquest cas, les campanyes de publicitat que s'ideen per promocionar la col·lecció no tenen res a veure amb els sortejos, sinó que s'aposta per campanyes més massives i per la televisió, fet que l'acaba convertint en una de les primeres col·leccions que aposta per aquest sistema publicitari (comptant amb el suport de la Conselleria de Cultura). A més, quan el 1988 s'estrena la pel·lícula *Barcelona Connection*, basada en la novel·la homònima d'Andreu Martín (número 15 de la col·lecció), es programa un passi especial per a «Els amics de La Magrana», els quals van rebre una carta personalitzada que es podia bescanviar per a dues entrades (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 14-15).

Aquesta informació s'ampliarà al Capítol 4, dedicat exclusivament a la col·lecció.

## **L'Esparver Il·lustrat (1987-1989 i 1997-2000)**

L'Esparver il·lustrat, col·lecció vinculada també a L'Esparver va tenir dues etapes: la primera de 1987 a 1989 i la segona de 1997 a 2000. Tal com diu el títol del recull, L'Esparver il·lustrat publicava volums en què il·lustració i text con-

vivien d'igual per igual. Són 9 els volums que n'acaben formant part, sobretot de prosa narrativa infantil i juvenil en què van predominar les traduccions (Selma Lagerlöff o Mary Rodgers) per sobre d'autors nostrats (Miquel Martí i Pol o Maite Mas i Sebastià Serra) (Llanas & Chumillas, 2012, p. 32).

### **Polítiques (1987-1989)**

Àlex Broch i Vinyet Panyella comencen a dirigir aquesta col·lecció en el mateix moment en què també entren a la Magrana com a accionistes, l'any 1987. La col·lecció neix com una coedició amb Edicions 62 els quals l'acabaran treballant en solitari. Ara bé, dins La Magrana, i després de dos anys i 6 títols, la col·lecció es va acabar per falta d'un públic lector.

Inicialment, l'objectiu de la col·lecció era oferir a diferents polítics catalans un espai per expressar-se i deixar per escrit etapes de la història viscuda, però els llibres que es van publicar acabaven sent reflexions teòriques. El cessament de l'activitat de la col·lecció va deixar alguns originals al tinter que ja s'havien començat a treballar (Llanas & Chumillas, 2012, p. 50).

### **Els Llibres de Butxaca (1988-1999)**

Aquesta col·lecció es va crear per consagrar, de manera general, narrativa del segle XX. La majoria de títols eren publicacions d'altres col·leccions que es reeditaven per donar-los una segona vida al mercat. Va aglutinar 47 títols en total des del 1988 fins al 1999. Els títols eren traduccions d'originals de Christa Wolf, Fernando Pessoa, Albert Camus o Graham Greene, i títols d'escriptors catalans, com Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver, Maria Barbal o Andreu Martín, entre d'altres.

### **La Marrana (1988-2000)**

Oriol Castanys inicia l'any 1988 aquesta col·lecció de literatura eròtica i en redacta una presentació en què comenta el que segueix:



Amb *Les proeses d'un jove Don Joan* d'Apollinaire i el *Manual d'urbanitat per jovenetes* de Pierre Louÿs, Edicions de La Magrana inaugura una biblioteca de literatura eròtica que té la pretensió d'oferir al lector català, d'una banda els clàssics de la literatura eròtica, i de l'altra textos contemporanis d'autors catalans i estrangers.

[...] Una de les aspiracions de la col·lecció és incitar els escriptors catalans a escriure literatura eròtica, o sigui, una literatura que escita els sentits i desperta la libido dels lectors alhora que permet l'escriptor treure de dins els fantasmes que el persegueixen. (citat a Llanas & Chumillas, 2012, p. 45).

A més, un dels objectius que també perseguia era lluitar per dignificar un gènere que havia estat molt maltractat i degradat a un públic molt especial. La col·lecció la van formar un total de 47 títols i els primers anys a un molt bon ritme (6 títols el primer any i 5 els dos següents). Ara bé, això no es va poder sostenir durant gaire temps, en part, a causa de la dificultat de trobar llibres per publicar (Guardiola, 1996, p. 153). La col·lecció va desaparèixer l'any 2000 amb un catàleg amb escassos autors catalans i una majoria de traduccions.

La publicitat i promoció que es va fer de la col·lecció també va sobresortir per l'originalitat i l'atreviment del moment amb un seguit de cartells insinuants amb eslògans com els de «T'hi atreveixes...?», «Amb la Marrana estiu calent» o «M'ho he posat perquè m'ho treguis» (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 45-46). De fet, durant una època, fins i tot la premsa elevava la perspicàcia de la col·lecció:

Dins aquest context i amb el pas dels anys i dels llibres que a cada col·lecció s'hi han publicat, La Marrana s'ha mantingut i s'ha superat i, a més, ha superat la competència amb l'habilitat d'anar publicant de tant en tant, sense explotar el mercat ni cansar-10, i amb una posada en escena digna d'elogi. Què se'n pot dir, sinó, d'aquestes portades que mantenen inalterable l'esperit de la col·lecció tot mostrant part d'una fotografia virada que es revela amb tot el seu esplendor quan es desdoblega la coberta, que, doblegada, amaga una de les parts més sucoses de la fotografia i de l'anatomia humana en una de les activitats més animals a les quals pot arribar l'home i la dona, o els homes d'una banda i les dones d'una altra? Clar i net, la part de la foto a la portada mostra alguna *cosa eròtica* que es

revela del tot quan la part de la coberta doblegada es deixa veure. I no cal dir res de la qüestió tipogràfica i del tacte del paper. Erotisme subliminal (Biosca, 1994, p. 13).

## **Meridiana (1989-2000)**

L'any 1989 es crea aquesta col·lecció amb els objectius que comenta aquest text publicitari citat per Llanas i Chumillas (2012):

Amb *Meridiana* Edicions de La Magrana vol donar a conèixer els nous valors de la literatura universal contemporània. [...] És a dir, oferir al lector català la possibilitat de llegir les novetats editorials més interessants que s'editen a l'estranger (p. 46).

La col·lecció la formen un total de 38 títols que es van publicar entre el 1989 i el 2000. No obstant això, igual que va passar amb la col·lecció Venècies, va passar uns anys de males vendes (sobretot del 1991 al 1994) que van afectar també a les publicacions a causa de la dificultat de comercialitzar traduccions al català (Guardiola, 1996, p. 154). A més, hi ha 6 títols de no-ficció publicats a Meridiana que es van acabar transferint a una col·lecció filla, Meridians, que es va obrir el 1996.

## **L'Esparver Ciència (1992-2000)**

L'Esparver Ciència neix l'any 1992 i s'estén fins al 2000 amb un total de 33 títols publicats dirigida per la biòloga i docent Elena Vallvé. L'editorial veu la possibilitat que arran de la reforma educativa de la dècada dels 90 pugui generar contingut científic divulgatiu. Conseqüentment, L'Esparver Ciència crea dues branques: la de didàctica i la de divulgació científica. Així comenta Anna Gasol Trullols (1994) la utilitat de la col·lecció:

Cal destacar *L'Esparver Ciència* (La Magrana) com una de les poques col·leccions destinades a posar temes científics a l'abast de professors i alumnes i que presenta dos tipus d'obres que cobreixen les necessitats d'aquesta etapa i la posterior:

- Una selecció de temes diversos de divulgació científica, amb traduc-

cions d'autors molt coneguts i amb obres realitzades per autors del país.  
- Uns quaderns de matemàtica, física i química i ciències naturals, elaborats per autors del país i pensats per a servir d'eina alternativa al llibre de text (p. 150).

Els volums de didàctica «que s'oferien sovint en forma de quadern, contenien pràctiques, lectures o exercicis d'autoavaluació, i els complementava un *Llibre del professor* enviat gratuïtament als sol·licitants» (Llanas & Chumillas, 2012, p. 34). Per la banda de la divulgació en destacaven dos títols d'Isaac Asimov, un de Jean Rosmorduc i un d'Antoni Lloret. El mateix catàleg els definia com a «llibres molt adequats per a la consulta i l'elaboració de treballs sobre temes científics, cosa que els fa imprescindibles a les biblioteques dels centres educatius i molt necessaris per a tots els alumnes» (citada a Llanas & Chumillas, 2012, p. 35).

### **L'Esparver: Guia de lectura (1991-1996)**

Entre el 1991 i el 1996 es va estendre aquesta col·lecció que va reunir un total de 9 guies de lectura per tal de facilitar la comprensió de l'obra de què tractaven. Va incloure en el catàleg tant llibres catalans (Pep Albanell) com literatura estrangera (Robert L. Stevenson o Edgar Allan Poe).

### **Biografies (1991-1995)**

Magda Bonet va dirigir durant 4 anys (del 1991 al 1995) la col·lecció que va acollir 11 títols sobre la vida de figures importants del món de la música, tant estrangeres (Billy Holiday o Sting) com catalanes (Maria del Mar Bonet o el grup osonenc Sau), escriptors (Jack London) o cineastes (Woody Allen).

### **La Veu i altres materials (cassets i CD-ROMs) (1991 i 1997-1999)**

La Veu va ser una col·lecció de tres títols, concretament tres cassets, que van aparèixer al mercat l'any 1991. Un actor, una actriu i una periodista po-

saven veu a textos de tres escriptors catalans (Quim Monzó i Àngels Barceló, Pere Calders i Anna Lizaran, i Jesús Moncada i Carles Canut). La dificultat d'aquesta empresa es va deure, bàsicament, a poder trobar persones que poguessin llegir les obres en veu alta, si bé van acabar comptant amb actors i actrius de teatre i televisió:

Vam començar triant d'autors de renom que tinguessin contes. Quim Monzó va suggerir l'Àngels Barceló. Vam unir Calders a l'Anna Lizaran perquè és una actriu reconeguda que hi podria lligar. Amb Moncada, vam pensar que la pronúncia occidental de Carles Canut hi aniria bé. En certa manera, han estat matrimonis de conveniència (Guardiola, 1996, p. 155).

L'objectiu era el de «captar un públic que no s'acosta a literatura i que, si s'hi ha acostat, vol tenir una lectura diferent de la que ha fet amb el llibre» (Guardiola, 1996, p. 155). Si bé la col·lecció va cessar aquell mateix any, es van anar reproduint altres materials com un muntatge teatral de Josep M. Flotats sobre la literatura de Josep Pla.

A tot això, s'hi afegeix, entre el 1997 i el 1999, un seguit de CDs didàctics i interactius destinats al públic infantil amb personatges tan icònics com *Les tres bessones*, els ratolins i números de la sèrie *10+2* o els personatges del *Club Super 3*. Amb això «es pretén que els infants practiquin matèries tan diverses com les matemàtiques, la llengua, les ciències o fins i tot la cuina» (Llanas & Chumillas, 2012, p. 54).

## **Guies de conversa (1992-1999)**

Kálmán Faluba i Károly Morvay, dos professors universitaris hongaresos, es van fer càrrec d'aquesta col·lecció de «vocabularis bilingües i trilingües destinats a aquells que volen viatjar o ens visiten i necessiten nocions d'una llengua» (Guardiola, 1996, p. 155). El primer títol es publica l'any 1992, moment en què, tal com comenten Llanas i Chumillas (2012, p. 43) la col·lecció es veu impulsada gràcies als Jocs Olímpics celebrats a Barcelona.

Finalment, es publiquen 11 volums fins a l'any 1994, i l'any 1999 se'n publica un altre de sol. En els volums bilingües, hi constava el català com a llengua principal i es comparava amb l'espanyol, el francès, l'anglès, l'italià i

l'alemany i en els volums trilingües són el català i l'espanyol els que es comparen amb l'anglès, el francès, l'alemany, l'italià, el neerlandès, el noruec i el rus. Només hi va haver un volum trilingüe que va agafar el català i el francès com a idiomes principals i comparats amb l'espanyol (Llanas & Chumillas, 2012, p. 43).

### **Guies de viatge (1992-1996)**

Entre el 1992 i el 1996, es publiquen 13 volums dins d'aquesta col·lecció. Són guies de ciutats i països d'arreu del món. Nou dels volums són traduccions procedents d'una col·lecció francesa que publicava l'editorial Seuil. En aquest cas va ser Antoni Munné-Jordà qui les va adaptar, però a més, cada volum comptava amb un pròleg escrit per un escriptor català vinculat amb el lloc que es descrivia a la guia. Tres dels volums van ser directament escrits en català com a conseqüència d'encàrrecs. La col·lecció no va acabar d'obtenir les xifres que s'esperaven i no va reeixir.

### **L'Esparver Clàssic (1993-2000)**

Col·lecció vinguda de l'editorial Irina, on no acabava de tenir l'èxit que s'havia esperat. El seu director original, Joan Carbonell, filòleg llatí, va oferir la col·lecció a La Magrana. Dins la nova seu, la col·lecció va aconseguir publicar un total de 40 obres entre 1993 i 2000 dirigides pel mateix Carbonell i també Bàrbara Matas, filòloga grega. D'entre les obres publicades, s'hi troba un gran ventall de gèneres clàssics com l'èpica (Homer), el drama (Sòfocles o Eurípi-des), la comèdia (Plaute o Aristòfanes), la lírica (Ovidi), la sàtira (Marcial), la filosofia (Plató o Lucreci), la història (Suetoni, Tàcit o Tit Livi) o l'oratòria (Ciceró) (Llanas & Chumillas, 2012, p. 35).

### **Debat (1994-1998)**

Entre 1994 i 1998 Debat alberga 9 títols dins el seu catàleg, tots escrits per autors del país. En el número 6 del butlletí (vegeu apartat 4.4) corresponent al

gener-febrer del 1994, hi consta un text que presenta aquesta nova col·lecció i en què parla dels objectius. Es comenta que la col·lecció va adreçada a la gent jove i que pretén despertar el debat de diferents temes socials com les «relacions sexuals, el primer treball, les ideologies polítiques, la violència, el futur, les relacions familiars o la moda» (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 29-30).

### **Llegir en català (1994-1996)**

Creada l'any 1994 arran d'una iniciativa del Servei de Llengua Catalana de la Universitat de Barcelona, es posa en marxa aquesta col·lecció poc reeixida, ja que només va aconseguir publicar tres títols, dos dels quals sota la supervisió de Rubèn Mettini. Les novel·les adaptades a una lectura fàcil estaven pensades per apropar el català a estrangers interessats a aprendre l'idioma. La col·lecció va tancar l'any 1996.

### **Vídeos (1992-1999)**

Igual que ja havia fet amb els cassets, l'editorial decideix l'any 1992 introduir-se en el món de l'audiovisual, en part propiciat per l'èxit de la col·lecció de L'Esparver, pilar fonamental per a l'editorial. El paper que juga La Magrana és bàsicament el de distribuïdora de productes sempre en català i divideix la seva oferta en tres grans blocs. El primer són sèries d'animació infantil i possiblement les de més renom dins la col·lecció. En destaquen especialment els vídeos de *Les Tres Bessones*, *Pingu* i *Tintín*. També distribueix títols d'èxit de la factoria Disney com *El geperut de Notre Dame*, *Pocahontas*, *El rei lleó* o *101 Dàlmates*<sup>15</sup>. El segon bloc és el dels productes juvenils, la gran majoria sèries o pel·lícules d'animació japonesa (anime). D'entre els més destacats hi ha *Neon Genesis Evangelion* (sèrie), *Totoro* o *Porco Rosso* (llargmetratges de Studio Ghibli), *Akira* (sèrie) o uns quants episodis de *Bola de Drac*. El tercer i últim bloc va destinat a un públic més general i el formen pel·lícules de gran renom mun-

---

15 Es va poder fer gràcies a una subvenció de 11.730.400 pessetes atorgats mitjançant concurs públic convocat pel Departament de Cultura i per mitjà de la Direcció General de Política Lingüística (Llanas & Chumillas, 2012, p. 20).

dial com *Jurassic Parc* o *E.T. l'extraterrestre* (ambdues de Steven Spielberg), la trilogia d'*El Padrino* (de Francis Ford Coppola), *Missió Impossible* (de Brian de Palma), i també llargmetratges de producció nacional com *Carícies*, *Actrius*, *El perquè de tot plegat* o *Què t'hi jugues, Maripili?* (totes de Ventura Pons). Amb menor mesura, el catàleg també alberga documentals i programes televisius com *Thalassa*, *La cuina de Josep Pla a Tv3* o *Plaisatges* (Llanas & Chumillas, 2012, pp. 52-53).

Aquest projecte acaba fracassant econòmicament i és un dels motius que precipita la venda de l'editorial l'any 2000 a RBA Libros. Ara bé, el nou grup editorial no va voler comprar el material audiovisual.

### **Judes Xanguet (1995-1996)**

El personatge de les novel·les que es publiquen en aquesta col·lecció és precisament qui li dona el nom. Entre 1995 i 1996, es publiquen 5 títols de narrativa detectivesca creada per Joan Guitart, guionista de televisió, és el responsable de la direcció i l'escriptor de les històries.

### **La Cuina Catalana (1995-1996)**

Coeditada amb Edicions 62, durant el 1995 i 1996 la col·lecció va albergar un total de 7 títols escrits, tots, per Jaume Fàbrega, qui ja havia participat amb altres títols a col·leccions anteriors i posteriors.

### **Guies de Cuina (1996-1997)**

De nou, Jaume Fàbrega, publica en aquesta col·lecció entre 1996 i 1997 dues guies geogràfiques. La primera és sobre Menorca, escrita en col·laboració amb Carme Puigvert i que apareix en espanyol i anglès i la segona sobre Catalunya que apareix en anglès, francès i alemany.

### **Humor (1996-1998)**

La col·lecció amb 4 publicacions de caràcter humorístic va aparèixer l'any 1996 i va desaparèixer l'any 1998 sense gaire èxit. Carles-Jordi Guardiola ho va atribuir al fet que el gènere humorístic no acabava d'agradar als lectors i que costava de vendre, tal com comenten Llanas i Chumillas (2012, pp. 43-44).

### **Meridians (1996-1999)**

Aquesta col·lecció pretenia continuar la tasca que ja havia fet la col·lecció gairebé homòfona Meridiana, ja comentada en aquest apartat. El 1996 s'inicia Meridians amb els 6 títols que havia publicat anteriorment la col·lecció mare. No obstant això, acaba agafant un rumb diferent i deixa de banda la ficció per centrar-se bàsicament en reportatges periodístics i recopilacions de seccions radiofòniques d'èxit (Llanas & Chumillas, 2012, p. 47). La col·lecció finalitza l'any 1999.

### **Obres Completes (1996-1999)**

L'any 1996 neix aquesta col·lecció amb l'objectiu d'acollir obres completes d'autors catalans contemporanis, però acaba només amb 5 volums, els quatre primers dedicats a escrits de Joan Crexells i un cinquè dedicat a la poesia de Joan Maragall, en una edició crítica escrita per Glòria Casals. La col·lecció cessa l'any 1999.

### **Tròpics (1996-2000)**

Col·lecció publicada entre 1996 i 2000, va aconseguir albergar 12 títols tots pertanyents al gènere de llibres de viatges i tractaven diferents parts del món. No obstant això, i com ja havia passat amb altres col·leccions semblants (La Descoberta o Guies de Viatge, tractades en aquest apartat), la col·lecció no va reeixir. De nou, Guardiola ho va atribuir al fet que aquest tipus de literatura tot just començava, tal com comenten Llanas i Chumillas (2012, p. 51).



### **L'Esparver Jove (1997-2000)**

Nascuda l'any 1997 i supervivent fins al 2000, L'Esparver Jove va albergar 15 novel·les originals d'escriptors joves i novells. Els autors que més van reeixir en la col·lecció van ser Xavier Vernetta, amb 6 títols, i Montserrat Canela, amb 3 títols.

### **L'Esparver Crèdits (1997-1998)**

Fruit d'una nova reforma educativa que potenciava els crèdits variables, assignatures que el mateix centre d'ensenyament podia dissenyar i que els alumnes podien triar dins d'un catàleg en funció de l'oferta i la necessitat, neix aquesta col·lecció de curta durada. Entre 1997 i 1998 apareixen els 7 títols que la conformen tots dirigits per Llorenç Soldevila qui també n'és l'autor de dos. La gran majoria de volums estaven tots vinculats a la literatura.

### **Rutes literàries (1997)**

Iniciada i acabada l'any 1997 pel mateix Llorenç Soldevila, aquesta col·lecció no va reeixir més enllà d'un sol volum en què es parlava del massís de Montserrat.

### **Biblioteca Roald Dahl (1998-2000)**

Entre el 1998 i el 2000 aquesta col·lecció aixopluga 6 narracions de l'escriptor gal·lès. També és la primera col·lecció monogràfica que crea l'editorial.

### **Teatre dels Contes (1998)**

Aquesta col·lecció destinada també al públic infantil va aparèixer i cessar l'any 1998. Va albergar 4 títols de versions teatrals de literatura infantil de Charles Perrault i dels germans Grimm.

### **Biblioteca Jaume Fuster (1999-2000)**

Jaume Fuster, figura important de la literatura catalana i autor de la casa, va traspasar l'any 1998, així que La Magrana va decidir dedicar, una mica a tall d'homenatge, la seva segona col·lecció d'autor a la seva figura. Entre el 1999 i el 2000 es van publicar els 6 volums que formen la col·lecció, tots del gènere narratiu en complicitat amb altres editorials que també havien publicat l'obra de Fuster: Edicions 62, 3i4, Planeta i Barcanova (Llanas & Chumillas, 2012, p. 29).

### **Biblioteca Bernardo Atxaga (1999)**

Tercer intent de crear una biblioteca monogràfica, la Biblioteca Bernardo Atxaga creada i acabada l'any 1999 va acabar publicant tres títols de l'autor.

### **L'Esparver Teatre (1999-2000)**

Amb l'objectiu d'animar la pràctica teatral als centres d'ensenyament, la col·lecció neix l'any 1999 i se'n publiquen 8 títols fins a l'any 2000. Dirigida per Francesc Vernet, els títols alternen obres originals de dramaturgs clàssics però també joves i algunes traduccions (Llanas & Chumillas, 2012, p. 32).

### **Quaderns de L'Esparver (2000)**

De nou, Francesc Vernet, aquesta vegada acompanyat de Mercè Rojals creen aquesta col·lecció l'any 2000, just abans de la venda de l'editorial. Aquest mateix any publiquen els dos volums que la formen, ambdós «destinats a practicar activitats d'expressió oral de l'ESO» (Llanas & Chumillas, 2012, p. 37).

## **3.4. La venda de l'editorial**

A principis del 1999, l'editorial ja arrossegava una certa situació d'inestabilitat econòmica propiciada per massa devolucions de material i probablement també víctima de la crisi dels 90. Segons diferents testimonis i tal com men-

cionen Llanas i Chumillas (2012), aquesta situació també venia donada, en part, per «la gestió poc solvent i poc rigorosa del gerent» (p. 21), Romà Cuyàs. Això i d'altres fracassos van derivar en una fallida tècnica de la marca i va fer que RBA Libros entrés com a accionista majoritari (90%) de La Magrana l'any 2000. La situació va ser, en part, propiciada pel fet que Oriol Castany treballés en aquell moment en el segell més gran en qualitat de director general. Castany explicava així l'acord a *l'Avui*:

De la suma del catàleg de La Magrana amb la força que RBA té com a grup en surt una nova editorial catalana que entra en competència amb les grans. Sabem que això no és una cosa que es fa en deu dies, però l'objectiu és aquest. Així com amb les revistes i els col·leccionables RBA ha tingut una vocació de lideratge, amb llibres ens interessa aconseguir el mateix (Castells, 2000, p. 43).

Aquesta nova etapa, però, implicava força canvis, com uns nous canals de distribució i noves estratègies de màrqueting. També es va plantejar un nou disseny que pretenia abastar tres grans línies editorials: la ficció, que havia de combinar obres d'autors catalans i internacionals; la no-ficció, que havia de contemplar l'assaig i la crònica i l'escolar, amb lectures i textos per donar suport tant a alumnat com a professorat (Castells, 2000, p. 43).

Malgrat tot, s'insisteix en la idea que a la pràctica els que es traslladen són els de RBA Libros perquè el grup editorial s'instal·la a la torre de Sant Gervasi Petit, que, en aquell moment, era la seu de La Magrana. Ara bé, poc després d'aquest acord, a mitjans del 2001, es decideix que el tracte no té futur i Guardiola acaba cedint el seu 10% al soci majoritari i abandona l'empresa.

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

## Capítol 4

---

### La Negra. L'aposta pel gènere criminal

Els 80 són anys molt prolífics per al gènere. El 1981, Edicions 62 decideix reprendre la tasca de La Cua de Palla amb Les Seleccions<sup>16</sup>. Es comencen a publicar altres obres emmarcades dins aquest gènere en diferents editorials i col·leccions, ara ja sí, en català, ja que la normalització lingüística propicia la producció literària. Així ho comenta Jaume Fuster en un article publicat l'any 1981 a *l'Avui*:

Per què, doncs, insistir-hi onze anys després? Per diverses raons, suposo. El ventall de públic ha canviat. S'ha ampliat, d'una banda, i s'ha deixat estar de manies, de l'altra. [...] L'any 1981 el lentíssim procés de normalització lingüística —ep! Que ningú no m'acusi de surrealista! Malgrat tot hi ha un procés de normalització— i les aportacions de la nova generació d'escriptors fan que el lector no estigui per brocs «rebaixi» els plantejaments d'alta «qualitat». En català «també» podem llegir novel·les negres. Sobretot si la selecció de títols és bona i les traduccions són immillorables. (1981, p. 29)

L'any 1986, i amb deu anys d'experiència editorial, La Magrana crea una col·lecció de novel·la criminal, La Negra. Els editors de l'empresa veuen un moment ideal per omplir un buit de mercat i la fita de l'aniversari és un bon moment per emprendre-la. Així ho comenta Àlex Broch (1991):

El setembre de 1985, en una de les primeres sessions de treball per preparar la programació editorial dels mesos següents i de l'any 1986 —moment dels 10 anys d'existència d'Edicions de la Magrana, l'editor, Carles-Jordi Guardiola, i jo mateix coincidírem en un projecte comú. Els dos havíem madurat per separat la mateixa idea. La idea, el projecte aleshores encara sense nom, és avui la realitat de «La Negra» (p. 116).

Com a resposta a un grup d'autors que cultiven el gènere, La Negra decideix dividir el catàleg en dos blocs: les traduccions i els originals. En aquell

---

<sup>16</sup> Es parlarà d'aquestes dues col·leccions en els següents apartats.

moment hi havia altres editorials que publicaven aquest tipus de literatura o que també havien iniciat col·leccions, però encara no s'havien considerat gaires autors nostrats fins a aquell moment i La Negra els va donar l'espai per poder-ho fer. A més, cal recordar que el gènere criminal sempre ha estat vist i entès per molt part del públic i crítica, com un gènere menor, d'evasió o, fins i tot, popular. Així ho exposava Broch (1991):

La coincidència sorgí d'una mateixa anàlisi de l'àmbit i del món editorial català. Ens havíem adonat d'un fenomen creixent en el nou gust del lector que també es traduïa, per part dels autors, en una pràctica creixent quant el conreu del gènere. [...] Aleshores, des d'una perspectiva nacionalista i sota la situació d'asfíxia política i històrica que es vivia, l'acte de la creació literària, com a element culte i referencial d'identitat nacional, prenia un caire transcendent que deixava poques possibilitats a un tipus de literatura considerada un subgènere i menor. Del cantó de l'esquerra, que lògicament instrumentalitzava la cultura com un àmbit on es produïa debat ideològic i des d'on calia potenciar-lo, un gènere de la mena del policíac, negre o de misteri, no solament participava de les característiques dites anteriorment —subgènere menor— sinó que, a més, era titllat de literatura d'evasió; lluny, doncs, dels interessos ideològics i socials que volia transmetre a través de les manifestacions culturals (pp. 116-117).

Per molt que als inicis de La Cua de Palla, d'Edicions 62, ja s'havien intentat solucionar certs problemes, especialment lingüístics, de la novel·la criminal en català, segons Broch el gènere continuava arrossegant estigmes que impedien el fet de poder triomfar en el món editorial i fer que els lectors el veiessin com un gènere. Els factors externs que menciona l'editor van lligats al fet que encara es percep com un gènere d'evasió i no com un gènere plenament literari, com ja s'ha comentat. En canvi, els factors interns van més lligats a la llengua i a la tradició dins la literatura catalana: s'havia d'aconseguir un argot policial i criminal en una societat en què les llicències professionals estaven del tot limitades (Broch, 1991, p. 118).

No obstant això, Broch pensava que la situació de La Magrana i, per tant, de La Negra havia evolucionat respecte als problemes que havia detectat a La Cua de Palla i veien possible aquesta nova empresa de l'editorial. A més, un altre dels motius de pes per definir La Negra va ser que «la Cua

de Palla no publica autors catalans perquè els considera poc interessants. I nosaltres decidim publicar-los» (Guardiola, 1996, p. 153). Tot això va ser possible, en part, perquè la literatura dels anys 80 es va enriquir gràcies al conreu de diferents gèneres i amb exemples com el grup Ofèlia Dracs en què s'encoratjava a experimentar amb la literatura. Així doncs, i segons Broch, es podia concloure que la situació editorial i literària de la darrerria dels 80 havia eixamplat els límits dels gèneres i era un bon moment per a una creació literària més diversificada. En definitiva, un bon moment per a la creació de La Negra.

Un cop analitzat el panorama, Broch i Guardiola constaten que hi ha força autors catalans que cultiven el gènere, però el publiquen de forma intermitent i de manera dispersa en diferents col·leccions generalistes editorials del panorama del moment. Fins i tot dins La Magrana, concretament a la col·lecció Les Ales Estesés (vegeu el Capítol 3) hi ha autors que veuen obra de gènere criminal publicada. Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver o Manuel de Pedrolo són alguns escriptors d'aquest últim cas. Així doncs, no es feia més que reafirmar que la voluntat de crear una col·lecció de gènere negre tenia tot el sentit. «La Negra es pretén que sigui una col·lecció que cohesioni, aglutini i doni a conèixer la major part de la producció narrativa catalana de les característiques que defineixen el gènere de misteri, policíac, negre o d'espionatge» (Broch, 1991, p. 119).

Per tant, és evident que La Negra sorgeix per cobrir un forat editorial. A més, tal com ja s'ha comentat, sorgia per seguir dos camins: el de dotar els autors catalans d'un espai per conrear el gènere, i el de proporcionar aquest mateix espai a autors europeus ara traduïts al català. No obstant això, tot i que en un menor grau, hi va acabar havent una tercera línia que és la de la traducció d'autors americans. Anys enrere, ja La Cua de Palla, dirigida per Manuel de Pedrolo va iniciar l'empresa de crear una col·lecció en català per a la novel·la negra americana i, més endavant, l'escomesa la va continuar les Seleccions de la Cua de Palla, que continuaria publicant majoritàriament autors nord-americans i aquesta vegada dirigida per Xavier Coma. Per tant, les dues grans col·leccions de gènere criminal aconseguien trobar el seu propi espai dins el mercat sense destorbar-se mútuament i, possiblement, retroalimentant-se (Broch, 1991, p. 121).

Ara bé, no només l'origen marca aquesta col·lecció, sinó també la temàtica. La novel·la negra americana tenia unes característiques molt diferents de l'europea. Aquesta barreja d'origens també permet una mescla de temàtiques que propicia l'aparició de diferents subgèneres (vegeu el Capítol 1), ara també en català. A La Negra «hi tenien cabuda publicacions de novel·la enigmàtica, novel·la d'espionatge, novel·la negra o, fins i tot, de caràcter més psicològic i criminal» (Martín Escribà, 2017, p. 112). Finalment, la col·lecció es va presentar oficialment el 1986. El diari *Avui* en parlava de la següent manera:

S'inclouran, doncs, relats de misteri o d'investigació, l'exemple més evident dels quals serien les obres d'Agatha Christie, tot i que aquesta autora que va escriure entre els anys vint i trenta quedarà fora de la col·lecció, dedicada a autors molt més moderns. «La Negra oferirà, d'altra banda, un segell identificatiu per a diversos autors catalans que conreaven el gènere («La Negra» reivindica la novel·la policíaca europea», 1986, p. 29).

Ara bé, la novel·la criminal continuava patint el deix de «literatura d'oci» que feia que sovint no tothom ho veiés amb bons ulls, fins i tot alguns editors que hi havien apostat. En una entrevista feta per Anna M. Gil a Guardiola i publicada el 18 de juny del 1987 al setmanari *El Món* així ho expressen:

—Amb motiu del desè aniversari van editar un pòster amb la llegenda «10 anys al servei dels Països Catalans». També el «serveixen» publicant novel·la negra?

—I tant, hi ha un públic lector que vol llegir i passar-s'ho bé i per què no novel·la negra d'autors catalans?

—Queda clar, però tant com servei?

—De vegades les paraules tenen connotacions diverses segons qui les diu i com es diuen. Per nosaltres, el concepte de servei, en definitiva, no és un concepte ni «cumbaià» ni «txiruqueru», com suggeria vostè al principi, sinó senzillament, una opció ideològica d'un grup editorial que es posa al servei del lector, d'un lector que necessita que se li ofereixi un cert tipus de coses, des d'un llibre de política a un d'esplai com pot ser La Negra (citada a Guardiola, 1996, pp. 113-114).



Es pot interpretar que Guardiola no considera la novel·la negra tan digna com la política, però no hem d'oblidar que va ser ell qui va apostar per La Negra i un dels qui va fer que la col·lecció reeixís durant uns 15 anys. A més, parlant amb Guardiola, l'editor sempre ha considerat la literatura com un bé per al lector ja sigui amb la finalitat de divertir-se o d'aprendre, entenent que totes dues coses no són excloents.

#### **4.1. La relació de La Negra amb La Cua de Palla**

A l'apartat anterior hem avançat que La Cua de Palla, o la col·lecció que la va ressuscitar, les Seleccions de la Cua de Palla, tenien una relació molt estreta amb La Negra. I és que, a més de ser coetànies, també compartien molts més objectius, nexes i històries, fins i tot algun autor. D'entrada, podia semblar que hi havia una competència entre dues de les col·leccions més importants de literatura criminal en català, però el cert és que el vincle era molt més estret.

L'any 1963 neix la col·lecció La Cua de Palla sota l'aixopluc d'Edicions 62. Aquesta primera col·lecció comprèn 71 títols, però cessa la producció l'any 1970 per problemes econòmics. No obstant això, La Cua de Palla és la pionera en gènere negre en català i duu a terme una molt bona tasca a l'hora de donar a conèixer autors americans, i alguns europeus, en menor grau, traduïts al català.

La Cua de Palla no va ser l'única col·lecció especialitzada en el gènere abans de La Negra, però potser va ser la més important. Ara bé, el panorama editorial també comprenia altres col·leccions com Enjòlit (1965-1967), d'Aymà Edicions, que es va especialitzar en la novel·la d'espionatge amb un catàleg d'uns vint títols<sup>17</sup> i la col·lecció L'Interrogant (1965), de l'Editorial Molino, que va agrupar quatre novel·les d'Agatha Christie.

L'any 1981, Edicions 62 decideix reprendre la tasca de la seva primera col·lecció especialitzada en el gènere sota el nou títol Seleccions de la Cua de Palla i serà la col·lecció que conviurà amb La Negra. No obstant això, tal com

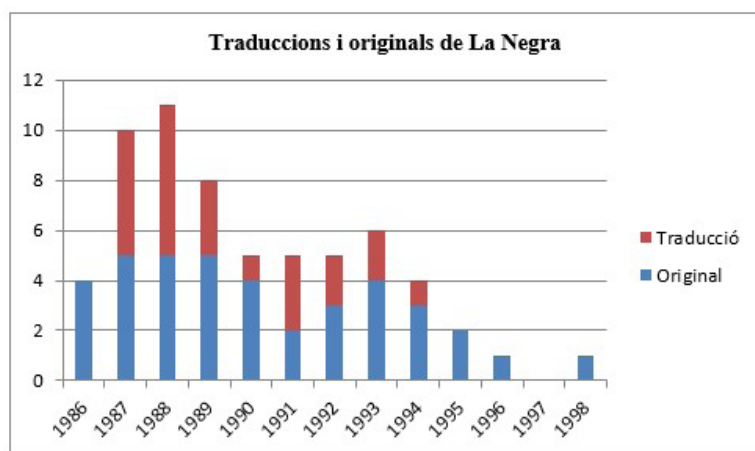
---

<sup>17</sup> La majoria eren novel·les d'Ian Fleming sobre l'agent 007, ja llavors molt popular, en part, gràcies al cinema.

ja s'ha comentat amb anterioritat, cada col·lecció perseguia uns objectius diferents per trobar cada un el seu forat en el mercat. És així com Àlex Broch (1991) comenta la relació entre les dues col·leccions:

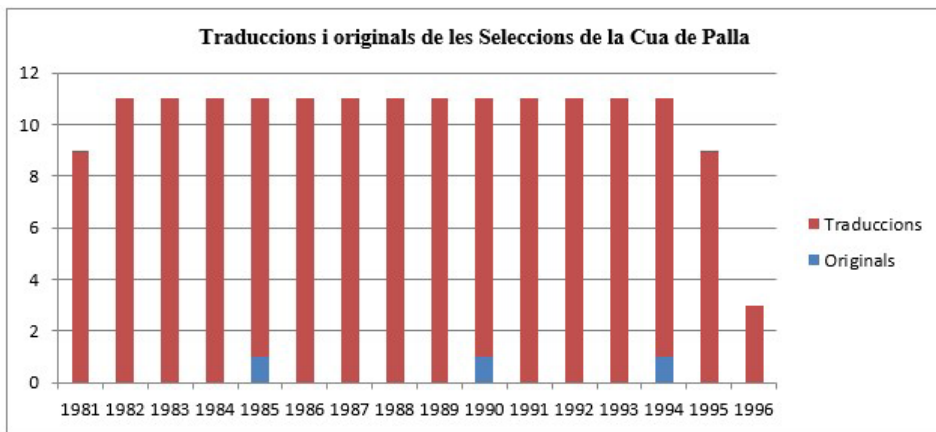
En aquest sentit i pel merescut pes i prestigi que una col·lecció com «Seleccions de La Cua de Palla» ha anat guanyant al llarg d'aquests anys vuitanta, és lògic i natural que una col·lecció com «La Negra» es relacioni amb les «Seleccions». Les relacions entre les dues col·leccions jo les veig d'una transparència absoluta, entre d'altres motius i com a raó principal perquè són dues col·leccions diferents. I ho continuaran sent si en el futur els criteris de selecció de les dues són els mateixos seguits fins ara. Així doncs, cap relació de conflicte sinó, més aviat, de complementarietat. I aquesta afirmació em porta a precisar encara més la intencionalitat, la finalitat i els criteris que articulen una col·lecció com «La Negra» (pp. 120-121).

Per tenir una anàlisi contrastiva més visual de les dues col·leccions s'han estudiat superficialment i de manera quantitativa les traduccions i els autors que van publicar. El següent gràfic mostra la relació de títols catalans i traduccions publicades a La Negra, un total de 62 títols: 39 originals i 23 traduccions que es van publicar del 1986 fins al 1998.



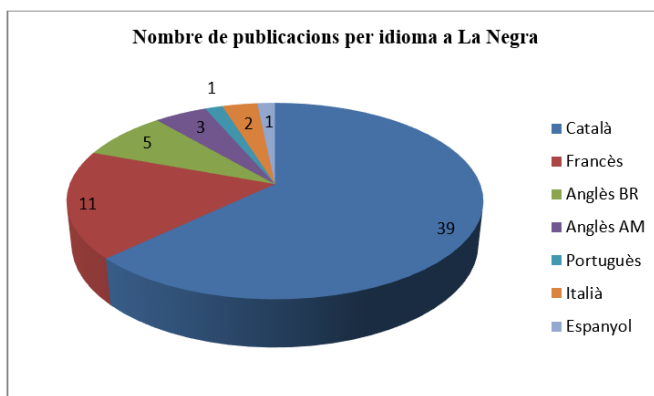
**FIGURA 1:** Nombre de traduccions i originals a La Negra, de La Magrana (1986–1998).

En canvi, les Seleccions de la Cua de Palla va publicar, fins a l'any 1996, any en què va cessar l'activitat, 164 títols: 161 traduccions i 3 originals. Una altra diferència és que els únics tres títols en català són tots tres de Xavier Coma, director de la col·lecció, i són volums de no-ficció: *Diccionari de la novel·la negra nord-americana* (1985), *Diccionari del cinema negre* (1990) i *Temes i autors de la novel·la negra: De la «Série Noire» a «La Cua de Palla»* (1994).



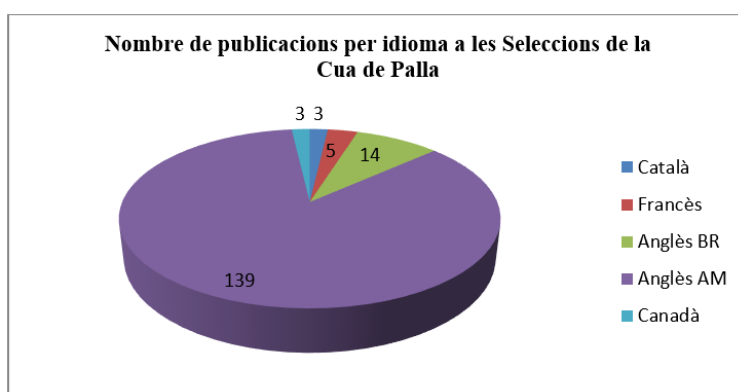
**FIGURA 2:** Nombre de traduccions i originals a les Seleccions de la Cua de Palla (1981–1996).

La diferència també, i tal com ja hem esmentat abans, rau en l'origen dels autors i en l'idioma en què estan escrits els originals. A La Negra predomina el català, però si ens fixem en les traduccions, veiem que la majoria són de procedència europea amb predomini dels autors francesos, seguits pels britànics.



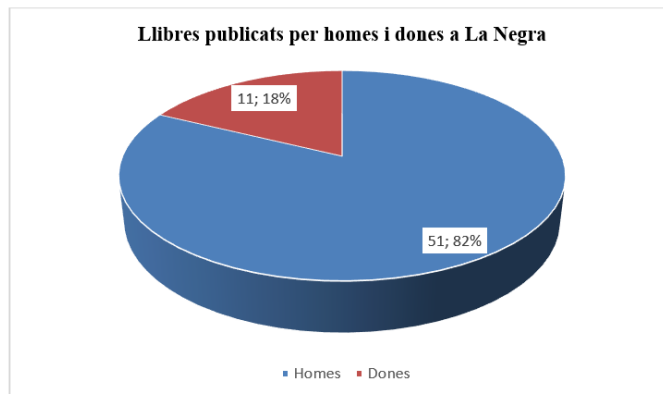
**FIGURA 3:** Nombre de publicacions per idioma a La Negra, de La Magrana (1986–1998).

En canvi, si ens fixem en les Seleccions de la Cua de Palla veurem que el predomini és clarament d'autors americans, seguits pels britànics. Cal comentar que en el següent gràfic hi consta Canadà, si bé som conscients que no és un idioma. Les tres novel·les canadenques estan originalment escrites en anglès, però hem cregut convenient incloure-hi el país per diferenciar-lo de les obres estatunidenques. Per tant, concloem que tant La Negra com les Seleccions es van acabar cenyint als objectius que s'havien establert inicialment.

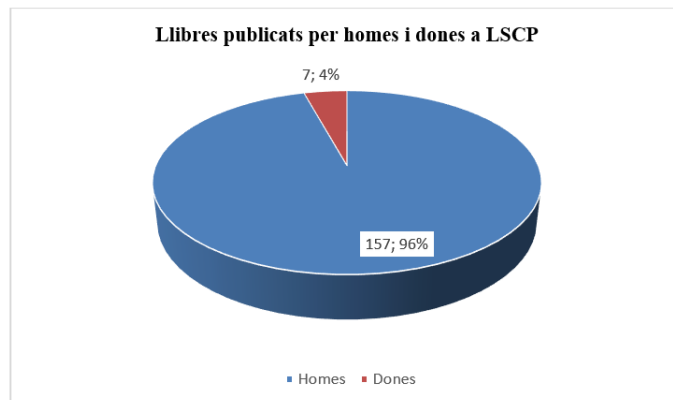


**FIGURA 4:** Nombre de publicacions per idioma a les Seleccions de la Cua de Palla (1981–1996).

Ara, encara podem establir una altra diferència. El gènere negre ha estat tradicionalment molt lligat a la masculinitat, amb algunes excepcions. No obstant això, tant La Negra com les Seleccions van incloure algunes novel·les escrites per dones, tot i que amb una mesura molt diferent. Podem veure clarament que a La Negra ja es va poder comptar amb més noms femenins que no pas a les Seleccions.



**FIGURA 5:** Nombre i percentatge de publicacions per escriptors i escriptores a La Negra, de La Magrana (1986-1998).



**FIGURA 6:** Nombre i percentatge de publicacions per escriptors i escriptores a les Seleccions de la Cua de Palla (1981-1996).

Les qüestions de gènere s'analitzaran amb més profunditat al Capítol 7 i les qüestions geogràfiques a finals d'aquest capítol.

## 4.2. La direcció de la col·lecció: Àlex Broch i Jaume Fuster

La Negra s'inaugura l'octubre del 1986 amb la publicació de *Sota el signe de sagitari. Una altra aventura de Lluís Arquer*, de Jaume Fuster<sup>18</sup>. Àlex Broch consta inicialment com a director de la col·lecció fins al número 14, moment en què Jaume Fuster n'agafa el relleu. Tot i així, Fuster es vincula a la col·lecció durant l'època de Broch, no només com a autor, sinó també com a assessor literari. No obstant això, sorprèn que a partir del 1988, moment en què Broch abandona l'editorial, en les reedicions dels primers números se substitueix la direcció d'aquest primer per la de Jaume Fuster.

### 4.2.1. Àlex Broch

Àlex Broch és nascut a Barcelona, 1947 i llicenciat en Filologia Hispànica. Passa de professor d'institut a exercir de crític literari per a diferents mitjans (*Canigó*, *El Correo Catalán*, *La Vanguardia* o *L'Avui* entre d'altres). Broch fa de la crítica una eina d'anàlisi i reflexió al voltant de la literatura. Entre publicacions periòdiques i monogràfiques, escriu tres volums en què retrata la societat literària del moment: *Literatura catalana dels anys setanta* (1980), *Literatura catalana: balanç de futur* (1985) i *Literatura catalana dels anys vuitanta* (1991). La seva tasca d'assagista literari deixa de ser cada vegada més militant per passar a ser més acadèmica. L'any 1993 publica *Forma i idea en la literatura contemporània*, fet que li permet reprendre la seva tesi doctoral sobre l'obra de Josep Maria Castellet.

No obstant aquesta vessant més teòrica i acadèmica, Broch creix en el sector editorial i no l'abandona mai, igual que amb el seu compromís amb la literatura catalana. Comença dirigint algunes col·leccions a Edicions de la Magrana. Entre els anys 1979 i 1980, Broch s'incorpora a La Magrana com a col·laborador, si bé també consta com un dels fundadors, càrrec que aguantarà fins al 1988. Dins La Magrana comença la seva trajectòria com a assessor

---

18 Projecte que naixia de deu entregues que Jaume Fuster havia publicat al setmanari *El Món* al llarg de l'estiu del 1982 i que portaven els mateixos títols de la novel·la.

a la col·lecció Les Ales Esteses i acaba assessorant també les col·leccions de Cotlliure, La Negra, Polítics i L'Esparver Llegir (Llanas & Chumillas, 2012, p. 12). Ell és qui decideix, juntament amb Carles-Jordi Guardiola, crear la col·lecció La Negra i en dirigeix el rumb durant la publicació dels primers exemplars (fins al número 14). Deixa l'editorial l'any 1988 per entrar com a director literari adjunt a Edicions 62. En les seves tasques a La Magrana el substitueix Isidor Cònsul, però aquest, finalment, acaba només fent-se càrrec de L'Esparver/Llegim (Llanas & Chumillas, 2012, p. 14). El 1998, Broch entra d'assessor literari d'Edicions Proa i de l'editorial Océano/Losada, fins al 2007 al primer i al 2006 al segon.

Mai acaba d'abandonar del tot ni la crítica ni l'edició, ho acaba compaginant amb la docència a la Universitat Rovira i Virgili com a professor de literatura catalana contemporània i a l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona com a professor d'història del teatre universal. Una altra fita important és la publicació del *Diccionari de la literatura catalana* l'any 2008, publicat per Enciclopèdia Catalana. En el camp de la ficció, dirigeix diferents antologies col·lectives i publica l'any 2013 un recull de narracions de collita pròpia sota el títol *La mirada de pedra*.

A més de la gran quantitat de crítiques, articles i assajos que publica, també conrea la poesia i la narrativa curta en una antologia (*Herba de prat (poemes d'Àneu)*, 1996) i en un volum propi (*La mirada de pedra*, 2013).

#### 4.2.2. Jaume Fuster

Jaume Fuster i Guillemó neix també a Barcelona l'any 1954 i mort a l'Hospitalet de Llobregat el 1998. Sovint és considerat el relleu en la tasca de la divulgació i de l'escriptura del gènere negre de Rafael Tasis i Manuel de Pedrolo.

Fuster va ser un àvid escriptor i traductor, i moltes vegades se l'apunta com l'autor que va consolidar el gènere criminal a Catalunya. Era admirador dels grans clàssics europeus i nord-americans i el movia el fet de perpetrar el llegat que havien deixat els seus predecessors, pel que fa a la divulgació i consolidació del gènere negre i policíac en català. Si bé l'escriptura de Fuster ja es va donar a conèixer als anys 70, els anys 80 el van consolidar juntament

amb el gènere que tant reivindicava.

Segons Àlex Martín (2017, pp. 99-103) hi ha certs factors que poden fer pensar que Fuster hauria dirigit a l'ombra les Seleccions de la Cua de Palla, almenys des del número 34 fins al 48, i que aquest fet fos la serva porta d'entrada al gènere criminal. Fuster ja havia reivindicat prèviament la necessitat de tenir o repescar, en aquest cas, un projecte com La Cua de Palla, per exemple en el seu article «No falla, La Cua de Palla! » publicat l'any 1981 a *l'Avui*:

Per què, doncs insistir-hi onze anys després? Per diverses raons, suposo. El ventall de públic ha canviat. S'ha ampliat d'una banda i s'ha deixat estar de manies, de l'altra. Això és força important. Entre l'any 63 i l'any 70, el lector català volia «qualitat», textos d'alta volada. El castellà, en tot cas, quedava per a les «baixeses» de l'esperit. D'aquí el fracàs relatiu de «La Cua de Palla». L'any 1981, el lentíssim procés de normalització lingüística —ep, que ningú no m'acusi de surrealista, malgrat tot hi ha un procés de normalització— i les aportacions de la nova generació d'escriptors fan que el lector no estigui per brocs i «rebaixi» els plantejaments d'alta «qualitat». En català «també» podem llegir novel·les negres. Sobretot si la selecció de títols és bona i les traduccions són immillorables (Fuster, 1981, p. 29).

I tant és així que el mateix any 81 ressuscita les Seleccions de la Cua de Palla, tal com ja hem comentat abans. Els motius per pensar que Fuster podria haver estat dirigint a l'ombra la col·lecció d'Edicions 62 els esbossa clarament Martín Escribà. L'investigador apunta que «des del número 34 fins al 48 hi ha una total discrepància de publicacions respecte a la resta de la col·lecció que dirigirà Xavier Coma» (Martín Escribà, 2017, p. 100), fet que podria portar a pensar que va ser una altra persona qui feia la selecció. A més, se sap que els primers números, de l'1 al 34, són reedicions de volums que ja havien format part de la primera fornada de la col·lecció, dirigida per Manuel de Pedrolo. Eren doncs els títols nord-americans que millor havien funcionat (Hammett, M. Cain, Macdonald, etc.). Ara bé, a partir del número 35 i fins al 48 de la col·lecció veiem com els autors francesos, com Le Breton, Manchette o Japrisot es comencen a introduir al catàleg de la col·lecció, així com altres autors europeus. Un acte en total discrepància amb els objectius inicials de la col·lecció. És sabut que Fuster era un gran admirador del negre i



policíac europeu i, concretament, del *polar* francès. Hi havia una tendència a seguir els objectius que Pedrolo ja havia dibuixat i expressar una amalgama de gènere nord-americà i europeu.

Així doncs, sembla com si, d'alguna manera, Fuster estigués creant els fonaments per poder seguir amb aquesta tasca a La Negra. Tot i així, de nou, a partir del número 49, la filosofia d'aquesta col·lecció torna a canviar radicalment, entenent que coincideix amb l'entrada del director oficial de la col·lecció, Xavier Coma.

A més del Fuster articulista i editor, és força reconegut també el seu vessant d'escriptor. Fuster és autor d'una gran quantitat de productes literaris i de diferents gèneres. Destaca la seva faceta més reivindicativa de la literatura de gènere: la criminal (*De mica en mica s'omple la pica*, 1972; *La corona valenciana*, 1982 o *Sota el signe de sagitari*, 1987, entre d'altres), la d'aventures fantàstiques (la trilogia *Cròniques del món conegut*, 1983-1993; *L'illa de les tres taronges*, 1983 o *L'anell de ferro*, 1985, entre d'altres), la ficció política i sàtira (*Per quan vingui un altre juny*, 1987; *La guàrdia del rei*, 1994 o *La mort de Guillem*, 1996), així com una llarga llista de narrativa breu. També va conrear l'assaig (*Breu història del teatre català*, 1967) i els guions cinematogràfics i per a televisió (*Les cartes d'Hèrcules Poirot* per a RTVE, 1979; *La reina de la selva*, pel·lícula emesa a TV3, 1985; *Les claus de vidre*, per a TV3, 1985; *La Teranyina*, juntament amb Jaume Cabré, Antoni Verdaguer i Vicenç Villatoro, 1991, entre d'altres).

### 4.3. El disseny de la col·lecció

Si bé les Seleccions de la Cua de Palla continuaven apostant pel groc, La Negra ho va fer pel color que la definia i va crear una línia força cridanera i atractiva. «El disseny de les cobertes, il·lustrades amb fotografies, connecta amb l'univers fílmic, impossible de separar del gènere» («“La negra” reivindica la novel·la policíaca europea», 1986, p. 29).

El disseny de pràcticament tota la col·lecció va ser a càrrec de Pep Trujillo, però, a partir del número 58, Pep Montserrat és qui se n'encarregarà. Les cobertes negres contrastaven amb la varietat de colors cridaners que es van

utilitzar per emmarcar el títol, l'autor i el logotip de la col·lecció. La coberta la il·lustrava una imatge, una fotografia, la responsable de les quals, en la majoria de volums, va ser Carme Puértolas i Gol, però també n'hi va haver algunes de Josep M. Muntaner, Georgina Miret, Pere Selva, Marià Martín, Joan Guitart o Jorge Mendes.

Al llarg dels anys, aquest disseny va anar patint variacions per adaptar l'estètica a les noves tendències o bé per fer-la més atractiva. A partir del número 35, els volums van passar a ser més grans (mentre els primers números tenien unes dimensions de 18 x 11 cm, a partir del número 35 van passar a ser de 19,5 x 13), i també van augmentar els punts del cos de text. A partir del volum 57 i fins a l'últim hi va haver el canvi de dissenyador que ja hem mencionat, fet que va implicar que la fotografia ja no ocupés la totalitat de la coberta sinó que se'n va reduir la mida. També es van incorporar solapes.

A partir d'ara, doncs, els fidels de La Negra es trobaran amb una coberta d'un disseny similar a l'anterior, a la qual li han crescut unes solapes on apareix imprès el resum que abans anava a contracoberta; tot això complementat amb una tipografia que a primer cop d'ull fa l'efecte de ser un pèl més petita que l'anterior, però que no dificulta gens la lectura. Certament en matèria de gustos totes les opinions són bones, però podem dir que el resultat final s'ha de considerar ben positiu (Isern, 1994, p. 34).

Tot i així, els canvis més significatius van ser als números 61 i 62. Si bé no es perd la tonalitat negra sí que s'obvia que ho sigui en la totalitat. A *Manolo*, d'Assumpta Margenat, la coberta es mostra amb un to groc-verd i el títol ocupa dues quartes parts de l'espai, essent, ara sí, escrit en negre. En canvi, la contracoberta no ha perdut tant l'estil inicial, si obviem la font de la lletra. Pel que fa a *Crim a les Àligues*, de Jordi Ortiz, l'últim número de la col·lecció, podem veure que una línia horitzontal divideix el llibre per la meitat. La part superior és de color vermell i la inferior de color negre. El títol continua ocupant bona part de la coberta; la meitat és negre, coincidint amb el fons vermell i l'altra meitat vermella, coincidint amb el fons negre. Sorpren, en aquest cas, la il·lustració força realista d'un ull humà al centre de la coberta.

La venda de l'editorial a RBA a principis del nou mil·lenni va interrompre la col·lecció si bé va continuar publicant ara emparada pel nou segell, el qual va decidir no continuar amb la nova estètica que s'havia adoptat durant els dos últims volums.

#### 4.4. Publicitat i presència en mitjans de comunicació i a l'ensenyament de la col·lecció

La Negra s'havia anunciat en diferents mitjans de comunicació, escrits i orals. Sovint, l'eslògan que es feia servir era el de «Tria la negra». Però va sortir al mercat l'any 1986 amb aquest anunci a *l'Avui*:



**FOTOGRAFIA 2:** Anunci a *l'Avui* del 10 de desembre del 1986 (p. 23)

La Magrana era una editorial que solia tenir força presència als mitjans de comunicació. Tant és així que la col·lecció no només es va inaugurar amb l'anunci imprès que hem comentat, sinó que també ho va fer amb una falca publicitària a la televisió pública catalana «Vam fer un llançament per TV3, amb títols i autors importants: Manuel de Pedrolo, Jaume Fuster, Andreu Martín, Antoni Serra, Maria Antònia Oliver» (Guardiola, 1996, p. 153), que bàsicament van ser els primers títols de sortir al mercat.

Més enllà del llançament inicial, però, La Negra, seguint la tendència de l'editorial mare, també va aconseguir molta presència tant en premsa com en televisió, en part per la bona acollida de les seves novel·les sovint distingides en llistes dels més venuts o dels més populars, però també per la publicitat a càrrec de l'editorial. Algunes de les publicitats es van titllar de suggeridores i altres de provocatives, com és el cas de la imatge que es pot veure a continuació. Es tracta d'una pàgina sencera d'un especial estiu del 1987 que va sortir al diari *Avui* amb una enumeració de les novel·les publicades fins a aquell moment:

Estiu '87  
VII

21  
Dimecres, 5 d'agost del 1987

*tria*  
LA NEGRA

**SOTA EL SIGNE DE SAGITARI**  
Jaume Fuster

**MUTS I A LA GàBIA**  
Andreu Martín

**ES VESSA UNA SANG FÀCIL**  
Manuel de Pedrolo

**L'ARQUEÒLOGA  
VA SOMRIURE ABANS DE MORIR**  
Antoni Serra

**ESTUDI EN LILA**  
Maria Antònia Oliver

**EL TERCER HOME**  
Graham Greene

**EL PARANY SUÍS**  
Magí Roselló

**MEMÒRIA MORTAL**  
Didier Daeninckx

**EL JAQUÉ DE LA DEMOCRÀCIA**  
Maria Aurèlia Capmany

**LA MÀSCARA DE DIMITRIOS**  
Eric Ambler

**ELS MILANESOS  
MATEN EL DISSABTE**  
Giorgio Scerbanenco

EDICIONS DE LA MAGRANA

Arxiu Municipal de Girona. Avui. 5/8/1987. Pàgina 21

**FOTOGRAFIA 3:** Anunci a l'Avui del 5 d'agost del 1987 (p. 21)

La Negra també s'havia pensat per poder oferir-la a un públic jove i s'havia estudiat la manera de poder-la oferir també a centres d'ensenyament. Tal com ja s'ha comentat, l'editorial sempre tenia un ull ficat en el sector educatiu del país i va procurar vincular la seva activitat literària amb l'ensenyament. Durant els anys 1988, 1989 i 1990, es van publicar dos catàlegs: *Llibres per a l'escola 1988-1989* i *Llibres per a l'escola 1989-1990*. Eren un resum d'altres catàlegs que publicava de manera regular l'editorial, entre els quals hi havia els que ells mateixos titulaven: *Novetats*, *Catàleg de col·leccions*, *Classificació temàtica*, *Índex de títols* i *Índex d'autors i il·lustradors*. Els *Llibres per a l'escola* es presentaven amb el següent text a la contracoberta:

Totes les *Novetats*, el *Catàleg de col·leccions*, una *Classificació temàtica*, l'*Índex de títols* i l'*Índex d'autors i il·lustradors*, tot això és **LLIBRES PER A L'ESCOLA 1988-1989**. Un catàleg diferent. Un catàleg per a l'escola, per a l'institut, per a la biblioteca, per al mestre, per al professor i per a l'alumne. Un servei a l'ensenyament on tothom trobi allò que busca (Edicions de la Magrana, 1988).

I a aquesta tasca, també cal afegir-hi la del suplement *Magrana/Reforma*. En el número 9 d'aquesta publicació amb data de setembre/octubre del 1994, precisament l'editorial va dedicar a l'educació i a l'escola. El reproduïm a continuació:

Comença un nou curs escolar i és ara, potser, el moment de fer balanç del curs anterior i de les voluntats que ens proposem per al proper. Des de fa quasi 20 anys La Magrana ha tingut un interès i una dedicació molt especials cap al món de l'aprenentatge, de l'escola i de l'ensenyament en general. Amb els tres primers títols que vam editar el 1976 (un assaig sobre el nostre país, un llibre per a l'escola i una novel·la) ja marcàvem les tres grans línies que han regit els continguts de la nostra editorial. Una bona part, doncs, de les nostres col·leccions estan pensades i treballades per als lectors joves, com L'Esparver, i d'altres per encara més joves, com El Petit Esparver. Més endavant vam fer un nou pas, començant a pensar en la figura de l'ensenyament i a donar-li suport a través de llibres que tenen continguts complementaris. Però ha estat, segurament, durant aquest any 1994 quan hem fet el salt definitiu cap al món de l'aprenentatge en totes les seves vessants i públics. Enguany hem encetat quatre noves col·leccions: Debat, L'Esparver Clàssic, Lexigram i Llegir en Català, que junta-

ment amb les que es van encetar l'any 1993: L'Esparver Ciència, Guies de Lectura i Guies de Conversa. La Magrana completa el calidoscopi que és el món de l'ensenyament i es consolida com una de les editorials que cobreix, amb més rigor i seriositat, un sector fonamental per a la cultura del país (Edicions de la Magrana, 1994, p. 1).

Les col·laboracions amb altres editorials especialitzades en el sector juvenil també van ser claus per a l'expansió de les obres de l'editorial i, més concretament, de La Negra. L'any 1990, amb data del 31 de gener, l'Editorial Cruïlla va escriure a Edicions de La Magrana per sol·licitar la cessió de fragments d'alguns dels seus llibres per a una publicació de caràcter didàctic. Cruïlla estava elaborant llibres de text de llengua per als cursos de 6è, 7è i 8è<sup>19</sup> d'EGB per a València. Un dels objectius d'aquests volums era fomentar el gust per a la lectura i difondre «obres literàries de qualitat» (Fons La Magrana: Capsa XVIII). Entre diferents títols de La Magrana, van sol·licitar la pàgina 13 de *Sota el signe de sagitari* de Jaume Fuster.

El mateix any i amb data de 13 de novembre, l'Editorial Moll també va escriure una carta a Edicions de la Magrana amb la intenció de poder comptar amb fragments d'algunes de les obres publicades a La Negra per crear un llibre de text sobre la novel·la negra a l'escola. Les obres que necessitaven eren *Sota el signe de sagitari*, de Jaume Fuster, (capítols 16, 17 i 19), *L'arqueòloga va somriure abans de morir*, d'Antoni Serra, (pàgines de la 31 a la 33) i *Estudi en lila*, de Maria Antònia Oliver, (pàgines de la 17 a la 20). D'aquest projecte en va sortir *Bang! La novel·la negra a l'escola*, escrit per un grup de professorat del Seminari de Didàctica del Català a l'I.C.E. de Balears amb l'objectiu de demostrar les possibilitats didàctiques d'aquest gènere.

Més enllà d'això, són molts els volums de La Negra que es van proposar per a treballar a l'aula. En són exemples *Muts i a la gàbia*, d'Andreu Martín, en què encara avui dia l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana proposa per a un públic lector d'entre 14 i 18 anys. Fins i tot ve acompanyat d'un seguit de propostes didàctiques:

---

19 En aquell moment la llei educativa vigent era la Llei General d'Educació de 1970 que dividia l'educació General Bàsica en 3 cicles i 8 cursos en total.

1. Les descripcions dels protagonistes de *Muts i a la gàbia* poden servir de pauta per a treballar la caracterització física de diferents personatges de l'entorn dels alumnes. Es poden escollir persones conegudes seves i, prèvia redacció d'una fitxa amb els seus trets físics més característics, descriure'ls com si fossin personatges d'una novel·la negra.

2. A la novel·la trobem l'alternança de dues veus narratives. La primera, subjectiva, correspon a la del protagonista, que s'erigeix en narrador. La segona, que apareix marcada tipogràficament en cursiva, és la d'un narrador objectiu, que serveix de recurs per aproximar-nos a les situacions en què Julio no intervé necessàriament. Els nois i les noies poden treballar-les a partir d'una breu narració d'elaboració pròpia.

3. El tràfic d'emigrants il·legals és una circumstància quotidiana de la qual poden obtenir informació els nois i les noies i formar-se'n una opinió. Un procediment de treball pot consistir en la recopilació, durant un període de temps, d'articles de diari o de revistes que hi facin al·lusió. Un cop se n'hagi efectuat una tria, amb l'ajut del professor o de la professora, es pot utilitzar el material recollit per a elaborar murals que tractin de manera diferenciada els diversos aspectes de la qüestió.

Paral·lelament, és recomanable l'organització d'un debat en què un grup d'alumnes assumeixi el paper de defensors de l'emigració del Tercer Món i un altre, se'n defineixi en contra. Així mateix, aquesta activitat pot utilitzar-se com a preparació de la visita al centre de l'autor.

4. A partir de l'activitat anterior s'elaborarà un qüestionari de preguntes que centrin el col·loqui amb l'escriptor, en el qual també es plantejarà quins recursos documentals utilitza Andreu Martín per a preparar les seves novel·les (Catalana, s.d.).

La Negra sovint també té un bon pes i presència al butlletí que publica l'editorial, comentat en el capítol anterior. De fet, el primer número del butlletí de La Magrana (gener/febrer del 1993) coincideix amb el moment en què La Negra arriba als 50 títols amb la publicació de *Micmac*, d'Antoni Lloret i Jaume Fuster i, per tant, aquest volum hi té una presència especial. A la segona pàgina d'aquest número es presenta també la novel·la número 49, *La gallina cega*, de Josep Palou. En el mateix número i a la pàgina quatre es mencionen els èxits que recull l'autora Maria Antònia Oliver amb les seves aventures de la Lònia Guiu publicades a La Negra. Mentre *Estudi en lila* ja s'ha publicat a



Anglaterra, els Estats Units, Alemanya, Portugal i Holanda, *Antípodes* ho ha fet als Estats Units i a Alemanya.

A la portada del número 8 del butlletí corresponent a maig/juliol del 1994 es presenten dues novetats de La Negra, «El retorn de Lònia Guiu» amb *El sol que fa l'ànec*, de Maria Antònia Oliver (número 58) i «Un espia soviètic a Mallorca» amb *Lavinguda de la fosca*, d'Antoni Serra (número 57). Seguint el mateix any i al número 9 del setembre/octubre hi trobem una entrevista a Antoni Serra dins la secció «Qüestionari Proust». A l'entrevista, Serra respon un seguit de preguntes de caràcter personal i fa menció de la seva producció com a autor, també, evidentment, dins el gènere criminal.

A la portada del número 11 del gener/febrer del 1995 es presenta el número 59 de La Negra, *A.B. Magnus*, de Jordi Teixidor. La petita columna reproduïx la sinopsi del llibre i la biografia de l'autor sota el títol de «Perill imminent». L'edició del març/abril d'aquest mateix any, el número 12, el butlletí canvia d'imatge: elimina lletra i afegeix o engrandeix les imatges per obtenir així una estructura més visual. També canvia les seccions fixes que acostumava a publicar. A la nova secció de «Breus i notícies» es menciona que Antoni Serra ha estat l'escriptor del mes de març i fa un petit repàs de la seva trajectòria professional.

En aquest moment, la col·lecció ja patia problemes de publicacions i de recepció d'originals, per tant, també era normal que les seves aparicions al butlletí de l'editorial comencessin a minvar. L'última aparició va ser al número 19, corresponent al setembre/octubre del 1996, en què el butlletí publica una entrevista a Assumpta Margenat amb motiu de la publicació de *Manolo*, el número 61 i penúltim de la col·lecció.

## 4.5. La producció de la col·lecció

La Negra, tal com ja s'ha apuntat amb anterioritat, va tenir un molt bon inici. No només les xifres de vendes apuntaven en una bona direcció sinó que semblava que tant públic com crítica apreciava aquestes novel·les d'autors catalans. Avui dia es continua considerant una de les col·leccions mares per

al conreu del gènere criminal en llengua catalana. Sebastià Bennasar (2014) comenta que:

Hem de considerar que un dels punts d'inflexió importants en el desenvolupament del gènere negre en català està vinculat directament a una acció d'allò que es podria anomenar indústria cultural: el sorgiment de la col·lecció «La Negra» de l'editorial La Magrana, la segona gran col·lecció de gènere que s'ha publicat en llengua catalana (p. 149).

Fins i tot, quan ja dins l'editorial tenien complicacions amb el baix volum d'originals que rebien i la dràstica baixada en les vendes, encara s'apuntava i es reverenciava el mèrit que tenia La Negra. Perquè, malgrat tot, a punt d'arribar a la seixantena de títols publicats i després del moderat èxit al mercat que van recollir els números 57 i 58 (*L'avinguda de la fosca* d'Antoni Serra i *El sol que fa l'ànec* de Maria Antònia Oliver), La Negra ja havia aconseguit tenir un bon corpus i un renom.

Aquells dos primers volums —*Sota el signe de sagitari*, del mateix Fuster, i *Muts i a la gàbia*, d'Andreu Martín— van ésser el pòrtic d'un catàleg que ara, vuit anys després, s'apropa a la seixantena de títols i constitueix —al costat de la quasi incombustible La Cua de Palla— que ja ha complert els trenta anys de vida— la iniciativa més important iniciada mai al nostre país per normalitzar el gènere negre.

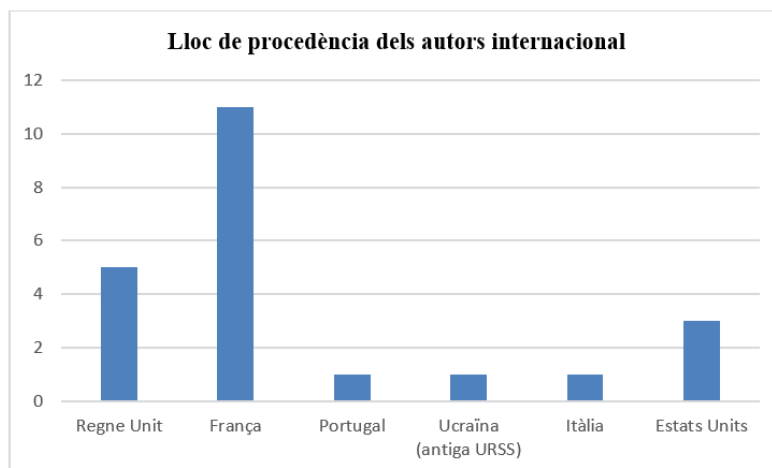
Una normalització enfocada cap a tres objectius: consolidar un sector de públic fidel, traduir al català els clàssics del gènere i oferir una plataforma que estimuli l'aparició d'escriptors d'aquí. Els dos primers objectius són compartits per La Cua de Palla i per La Negra, però el tercer és exclusiu d'aquesta darrera i és de justícia reconèixer a La Magrana el mèrit que li correspon (Isern, 1994, p. 34).

Tal com ja s'ha mencionat, la col·lecció neix amb la intenció de cobrir un forat editorial dins el gènere criminal: el que s'aconsegueix amb la publicació d'obres europees traduïdes al català i d'obres d'autors catalans. Els inicis són amb obres que ja havien estat prèviament publicades. Són el cas de *Sota el signe de sagitari*, de Jaume Fuster, que és un conjunt de textos publicats per fascicles a *El Món*; *Estudi en Lila*, de Maria Antònia Oliver, publicat amb ante-

rioritat dins la mateixa editorial però a la col·lecció *Les Ales Estes*, o *El jaqué de la democràcia*, de Maria Aurèlia Capmany, publicat abans a l'Editorial Nova Terra. Però de seguida s'aposta per nous talents i altres talents consolidats.

D'aquesta manera, mentre la col·lecció s'emprèn fent un esforç inicial per trobar novel·les per incloure dins la llista, a mesura que va creixent i, sobretot, després de la bona rebuda, els originals comencen a arribar sense haver-los de sol·licitar. Segons Guardiola, en una entrevista «va arribar un moment que n'arribaven tants que molts van haver de quedar sense llegir» (comunicació personal, 21 de gener del 2021). També és cert que la col·lecció era molt pròxima al col·lectiu *Ofèlia Dracs* i, per tant, va publicar molts volums d'autors d'aquest col·lectiu com el mateix Fuster, Oliver, Aritzeta o Serra.

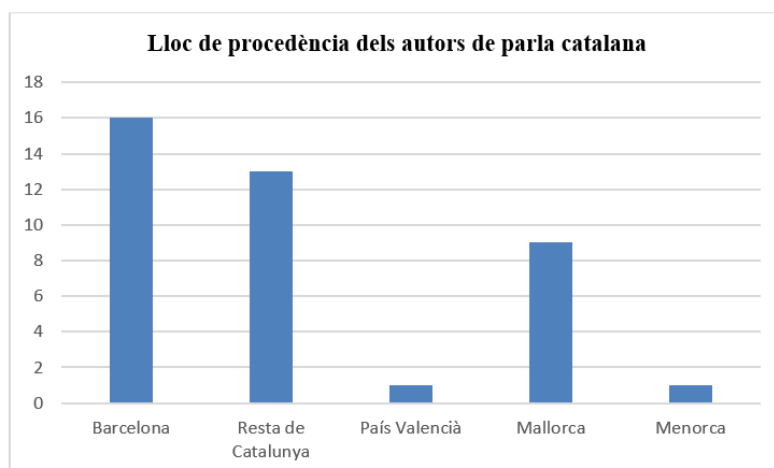
Pel que fa als volums dels autors no catalans, *La Negra*, segons Guardiola, sovint solien venir recomanats per lectors i en altres casos per lectures que podien fer els mateixos editors. També es buscava deliberadament la barreja de procedències dels originals, amb l'objectiu de dibuixar un mapa divers, tant per part dels autors com els indrets on s'esdevenien les trames, segons comenta l'editor (Guardiola, comunicació personal, 15 de febrer del 2022). Analitzant aquests aspectes geogràfics, hem trobat que la procedència dels autors internacionals, queda de la següent manera:



**FIGURA 7:** Nombre i lloc de procedència dels autors internacionals de a *La Negra*, de *La Magrana* (1986-1998).

Per tant, es pot apreciar que es va mantenir força l'objectiu inicial de publicar autors internacionals europeus i, en menor mesura, per no entrar en competència amb Les Seleccions, alguns inèdits en català d'autors dels Estats Units. Pel que fa als autors catalans, cal remarcar que ens referim a tot el territori sencer de parla catalana: País Valencià, Balears i Catalunya.

La gràfica que es veu a continuació mostra amb més detall la procedència d'aquests autors. Per poder exemplificar més la procedència dels escriptors s'ha inclòs l'àrea de Barcelona com un ítem més a tenir en compte, així com la divisió entre Mallorca i Menorca dins l'arxipèlag Balear. D'entre la resta de comarques de Catalunya, agrupades al gràfic dins un sol ítem, hi trobem l'Urgell, el Maresme, el Vallès Oriental, el Vallès Occidental, Osona, l'Alt Camp, el Baix Llobregat i el Bages.



**FIGURA 8:** Nombre i lloc de procedència dels autors de parla catalana de a La Negra, de La Magrana (1986-1998).

Per poder costejar les traduccions, La Negra va comptar amb algunes subvencions que atorgava la Generalitat de Catalunya des del Servei del Llibre del Departament de Cultura. Entre els anys 1981 i el 1996 es van atorgar ajudes per fomentar «l'edició de llibres en català, a través de suports directes i genèrics a l'edició de primeres edicions, i d'específics a obres d'interès cultural especial i a la traducció d'obres escrites en altres llengües» (Diversos

autors, 2009, p. 90). Aquestes ajudes perseguien tres objectius: «el foment de la creació literària i el suport als escriptors, el foment de la lectura entre els ciutadans i la consolidació de la indústria llibretera en llengua catalana» (Diversos autors, 2009, p. 197).

A més, La Magrana es va beneficiar també del programa de suport genèric que la Generalitat va engregar l'any 1982. «Consistia en la compra d'un nombre determinat d'exemplars de tots els llibres en català que reunissin les següents condicions:

- Que fossin produïts per empreses editorials.
- Que fossin primeres edicions o reedicions de títols publicats fa més de 25 anys.
- Que no fossin llibres de text.
- Que tinguessin un tiratge superior a 1.000 exemplars.
- Que no superessin les 6.000 pessetes de preu de venda al públic» (Diversos autors, 2009, pp. 197-198).

L'objectiu del programa era incentivar la producció de literatura en català per sobre de la castellana. D'aquesta manera, quan el preu oscil·lava entre les 2.000 i les 6.000 pessetes, la Generalitat comprava uns 300 exemplars de cada títol. Els adquiria amb un 50% de descompte respecte al preu de venda al públic i els distribuïa a la xarxa de biblioteques públiques, centres penitenciaris, escoles, hospitals, associacions culturals, universitats estrangeres, entre d'altres. «Amb aquest programa, els editors tenien assegurada amb antelació la venda d'una part de l'edició, la qual cosa els permetia actuar amb uns marges comercials més grans, i afavoria l'abaratiment del preu dels llibres» (Diversos autors, 2009, p. 198).

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

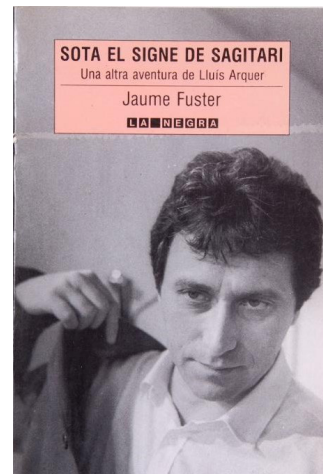
## Capítol 5

### Anàlisi i recepció de la col·lecció

Aquest capítol pretén aportar una visió amb més profunditat de cada un dels volums que va formar part de La Negra de La Magrana, des del número 1 fins al 62, abans de la venda de l'editorial a RBA. La informació de cada títol s'ha tractat a partir de retalls de premsa i de l'anàlisi del contingut de l'obra. També s'ha fet servir el Fons Carles-Jordi Guardiola i el Fons Edicions La Magrana, ambdós ubicats a la Biblioteca de Catalunya en què s'ha pogut comptar amb correspondència, informes de lectura i llistes de mitjans de comunicació on s'enviaven exemplars per considerar-ne ressenyes. En funció de l'impacte que cada novel·la va tenir s'ha pogut trobar més o menys informació rellevant.

#### 5.1. Sota el signe de sagitari. Una altra aventura de Lluís Arquer, de Jaume Fuster

A mitjans de la dècada dels 80 Jaume Fuster (1945–1998) ja tenia experiència com a escriptor de gènere criminal i decideix crear un detectiu privat, Lluís Arquer, i el fa protagonista d'una sèrie de relats detectivescos publicats sota el nom de *Les claus de vidre* i *Vida de gos* i altres claus de vidre. No obstant això, prèviament, ja el 1981 les aventures d'Arquer havien començat a sortir al setmanari *El Món* i simplement les ajunta en un sol volum. A causa de la bona acollida d'aquestes històries, Fuster decideix traslladar el seu detectiu a una aventura més llarga amb el títol de *Sota el signe de sagitari. Una altra aventura de Lluís Arquer*. Es tracta d'una obra, novament, creada a partir de deu entregues més



**FOTOGRAFIA 4:** Coberta de *Sota el signe de sagitari*, de Jaume Fuster (La Negra, 1, 1986).

que Fuster va publicar al mateix setmanari durant l'estiu del 1982, sota el mateix títol de la novel·la que acabaria inaugurant La Negra l'any 1986.

Jaume Fuster presenta en aquesta obra un homenatge als clàssics negres americans. Tant l'acció, com el personatge principal són arquetips manllevats dels pioners de la novel·la negra americana. Tal com s'ha comentat, el personatge d'Arquer<sup>20</sup> apareix per primera vegada a la novel·la *Claus de vidre*<sup>21</sup> l'any 1984, una obra composta per disset narracions. La incursió llarga d'Arquer a *Sota el signe de sagitari. Una altra aventura de Lluís Arquer* l'any 1986 suposa l'expansió de l'univers narratiu que Fuster havia creat. A la novel·la que ens ocupa hi apareixen personatges que el lector ja coneixia si havia llegit les aventures prèvies, com la Lena, qui ajuda Arquer en tot moment. Ens trobem davant d'una novel·la criminal mediterrània, pel fet que l'autor ubica gran part de l'acció a Barcelona i fa un retrat de la vida als baixos fons i de tot un seguit de personatges corruptes de la ciutat. Però aquesta part n'és només el detonant perquè, en aquest cas, Arquer viatjarà bastant i són precisament aquests viatges els que marcaran el ritme de la novel·la. Cada part del llibre ubica el lector en un indret de l'itinerari: «L'illa de la calma» és la visita a Mallorca, «Veure Nàpols i després morir» ens porta a descobrir la màfia italoargentina, «Barcelona és bona» és la ciutat de l'autor i del protagonista i on passa l'acció central de la novel·la, «The Big Apple» és evidentment Nova York i «Dissabte de sang», que ens transporta a la Cerdanya, un indret recurrent també en alguna novel·la anterior de l'autor. L'obra la culmina un «Epíleg en tres temps» en què veurem, de nou, la Cerdanya, Barcelona i Mallorca, però ja amb un ritme més tranquil pel fet que el crim ja està resolt.

Pel que fa a la temàtica de *Sota el signe de Sagitari*, Fuster decideix fer-la girar entorn un tema força recurrent a la societat dels anys 80: el tràfic, el consum i les greus conseqüències de l'heroïna. A més, Fuster demostra la seva admiració per la novel·la negra americana, ja que utilitza gran part dels recursos per homenatjar-la en la seva obra. Per exemple, la caracterització

---

20 A tall de curiositat, el nom de Lluís Arquer és un homenatge a Lew Archer, personatge protagonista d'un seguit de novel·les i relats creats per Kenneth Millar sota el pseudònim de Ross Macdonald, entre els anys 1946 i 1976.

21 Seguint amb els homenatges que feia Fuster, el títol de l'obra prové de la novel·la *The Glass Key*, de Dashiell Hammett.



d'Arquer fa pensar bastant amb els arquetips que hi havia prèviament establerts en el que en anglès es va anomenar *hard-boiled*. Es tracta d'un personatge fracassat amb la consciència de ser-ho i cap voluntat de deixar de ser-ho. També planteja un escenari fosc i corrupte amb l'objectiu de provocar rebuig i crítica en el lector. Pensem que la Barcelona que descriu Fuster és aquella preolímpica. L'objectiu és la denúncia de diferents temes com els que ja hem esmentat, o del sector turístic (especialment quan l'acció s'ubica a Barcelona i Mallorca) i la immigració descontrolada, un fet que es comença a entreveure en la societat dels anys 80.

A més, Fuster crea un joc metaliterari, no només amb tots els homenatges i picades d'ullet a la novel·la clàssica americana, sinó també fent que Arquer es creui amb tot de personatges, alguns dels quals són reals. N'és un exemple l'escriptor Jaume Ribera. També aprofita per fer-hi entrar personatges ficticis d'obres criminals catalanes, com Celso Mosqueiro (personatge creat per Antoni Serra i que també forma part de la col·lecció La Negra<sup>22</sup>) o Lònia Guiu (detectiva creada per Maria Antònia Oliver, també publicada dins la col·lecció<sup>23</sup>). Tornant al tema dels homenatges i referents, la crítica ho va apreciar com una aproximació i alhora actualització dels clàssics en llengua catalana:

Aquesta és, potser, la clau de tota la jugada, el fet de no amagar fou de les evidències, però saber-les adaptar amb una absoluta correcció a unes noves coordenades de temps i d'espai. En aquests aspectes, repeteixo, Sota el signe de sagitari és una novel·la reeixida —més sòlida, diria, que l'anterior, *La corona valenciana*— amb una intriga argumental que sorprèn i sedueix immediatament el lector. A destriar, encara, com un tret propi del seu autor l'esforç de creació d'una llengua àgil, efectiva i amb abundància de referències argòtiques (Cònsul, 1987b, p. 15).

Pel que fa al text, ens trobem amb un narrador en primera persona i això fa que el lector tampoc sigui coneixedor de tota la informació, sinó que

---

22 Número 4 sota el títol *L'arqueòloga va somriure abans de morir*; el número 13, *Espurnes de sang*; el 27, *Rip, senyor Mosqueiro* i el 44, *Cita a Belgrad*.

23 Número 5 de la col·lecció sota el títol d'*Estudi en lila*; el número 18, *Antípodes* i el 58, *El sol que fa l'ànec*.

la va descobrint al mateix temps que el protagonista de la història. Aquesta veu també aporta subjectivitat per part del personatge que parla i, per tant, des de la narració també l'anem coneixent:

A les quatre en punt era al domicili del senyor Arnau, amb l'informe que la Lena m'havia passat a màquina i la factura de la meua investigació. I a les sis, fart de calor, entrava a un cine refrigerat per fer-hi una becaina. A les vuit, mort de fam i sense haver pogut dormir, fugia de les empaitades absurdes d'un bòfia nord-americà que no havia tastat mai les delícies de la vida brava de debò i em ficava a un bar, a fer un mos. A les nou, xop de suor, després de tres cerveses i un entrepà de pernil de plàstic, sucat amb tomàquet de por, pujava al despatx (Fuster, 1986, p. 10).

És un recurs recurrent en la novel·la criminal, ja que d'aquesta manera es dosifica l'acció i es va teixint un joc de pistes i solucions. També és important destacar l'ús del llenguatge i de l'idioma. Si bé la novel·la està íntegrament escrita en català, són recurrents les frases en mallorquí i, fins i tot en italià i anglès. El domini de Fuster del llenguatge en la novel·la aporta versemblança a l'acció i ubica el lector en cada escenari mitjançant els dialectes i els idiomes (Martín Escribà, 2017, p. 74).

A l'inici de la novel·la s'hi pot apreciar el següent agraïment: «A Jaume Comas, amb l'agraïment per haver atorgat cara i cos a Lluís Arquer». Jaume Comas va ser l'actor que va donar vida a Arquer en una sèrie-concurs organitzat a TV3 en què cada setmana s'explicava un dels casos de l'arxiu Lluís Arquer. L'actriu Patricia Soley donava vida a la Lena, l'ajudant del detectiu.

<b>Número de la col·lecció:</b> 1	
<b>Títol:</b> Sota el signe de sagitari. Una altra aventura de Lluís Arquer	<b>Títol Original:</b> Sota el signe de sagitari
<b>Autor:</b> Jaume Fuster	<b>Any de publicació:</b> Octubre del 1986
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>¿Qui li havia de dir al Lluís Arquer, el protagonista de LES CLAUS DE VIDRE, que l'encàrrec d'aquell manaia de la Generalitat, que semblava un cas rutinari, el submergiria en la vida brava barcelonina: pinxos, flàvies, bòfies corruptes, polítics de la nova fornada i que el duria a la Mallorca turística, al Nàpols de la Camorra, al Nova York de Greenwich Village, al País Basc de la lluita armada?</p> <p>Un viatge al·lucinant al món del cavall, dels junkies, dels camells, de les trames negres i de la corrupció.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>Jaume Fuster. Barcelona, 1945. Ha publicat fins ara <i>De mica en mica s'omple la pica</i>, traduïda al rus i de la qual se n'ha fet una pel·lícula, tarda sessió contínua 3,45, <i>La corona valenciana</i>, <i>L'illa de les tres taronges</i>, <i>Les claus de vidre</i> (La Magrana, 1984), que ha servit de base per a una sèrie concurs de TV3, <i>L'anell de ferro</i> i <i>La matèria dels somnis</i> (La Magrana, 1986).</p>	

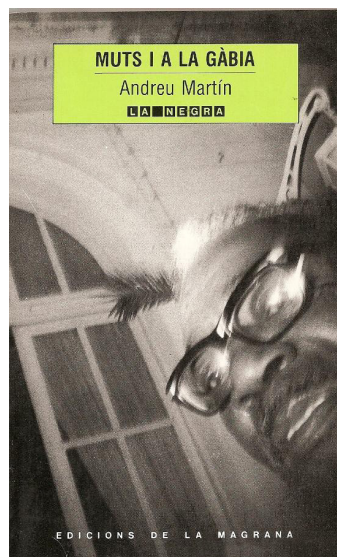
## 5.2. *Muts i a la gàbia*, d'Andreu Martín

Andreu Martín (1949) ja s'havia estrenat anteriorment en la novel·la criminal, però no va ser fins a aquesta que ho va fer en català. Martín comenta que els seus primers contactes amb aquest gènere van ser com a acèrrim lector de les col·leccions de La Cua de Palla. Així ho afirma a l'entrevista que li va fer Anna Maria Villalonga (2013b) a *Les veus del crim*:

Jo havia tingut la meua història amb el català, amb la meua primera novel·la en català. Es deia *Muts i a la gàbia* i la vaig escriure pensant en La Cua de Palla. És a dir, en l'origen de la meua trajectòria literària hi ha La Cua de Palla. Amb els llibres de La Cua vaig començar a llegir novel·la policíaca. I vaig quedar fascinat. A la mateixa època vaig llegir De mica en mica s'omple la pica, que em va ensenyar que es podia explicar una història criminal ambientada aquí... (p. 204).

A *Muts i a la gàbia*, Julio Izquierdo és l'investigador principal i el desencadenant és l'assassinat d'un seu amic, que sembla que estava en el lloc inadequat en el moment inadequat. Darrere de tot plegat s'hi amaga una organització que es lucra amb el tràfic il·legal d'emigrants d'Algèria. La investigació d'Izquierdo el portarà a una agència de detectius en què es trobarà amb en Soler i en Rafa, vells coneguts, qui es convertiran en els seus ajudants en aquest cas. No hi falta tampoc la qüestió amorosa, ja que Martín introdueix la Carme com a personatge femení i reclam romàntic de la trama. Un segon misteri s'incorpora a la trama a través de la Carme i, més concretament, del seu pare, qui sembla coneixedor d'un secret misteriós que caldrà resoldre.

Pel que fa al conjunt de l'obra, Martín demostra ser un gran coneixedor de la novel·la negra americana i juga amb els arquetips clàssics del *hard-boi-*



**FOTOGRAFIA 5:** Coberta de *Muts i a la gàbia*, d'Andreu Martín (La Negra, 2, 1986).

*led*, com la creació d'un detectiu malhumorat que, sovint, actua al marge de la llei, o la temàtica que recorre al tràfic i a la violència explícita. Ara bé, l'escriptor també hi sap sumar aquells fets més innovadors de la seva escriptura així com característiques de la novel·la mediterrània, com la ubicació i la cultura. A més, sap fer un ús àvid de la crítica i denúncia social en la trama de *Muts i a la gàbia*.

En un informe de lectura de Carles Otero i Àlex Broch, aquests comenten que Martín no és que plantegi una moral concreta «en el sentit de bons i dolents sinó, més aviat, mostra un món de marginats i marginació i la lluita que es produeix entre mafiosos. En aquest sentit, no és una novel·la còmoda. Mostra les lleis de comportament social de grups que se situen fora de la llei. És una novel·la del tot realista i força violenta» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 93/254). L'informe posa molt èmfasi en la violència que mostra el llibre com una cosa positiva, ja que la mostra de forma realista i assídua, tant en protagonistes com antagonistes. En definitiva, Martín ens ensenya com la violència que exerceix el poder pot dominar-ho tot. Ho posa en relleu i ho denuncia, però, a més, les descripcions que ofereix dins la trama fan palesa aquesta intenció de l'autor.

En un comentari en forma de ressenya, de les primeres que apareixen a la premsa, a *l'Avui*, Isidor Cònsul (1987b) comenta el següent:

*Muts i a la gàbia* m'ha semblat una bona mostra del gènere, amb un investigador amateur i atípic, Julio Izquierdo, que pot recordar el gran personatge de Juan Marsé, Manolo el Pijoaparte, protagonista de *Últimas tardes con Teresa*. Es tracta d'una novel·la ambientada en el marc històric de deu o dotze anys enrere, ben estructurada i resolta com a corpus narratiu, que pateix, però, d'un important problema d'ús de llengua [...]. I amb aquest comentari no pretenc pas d'espantar l'autor, que em sembla que sap prou bé el seu ofici. Mentre duri el reciclatge diria que cal demanar una acció més directa de les pròpies editorials (p. 15).

És possible que aquest comentari que fa Cònsul referent a l'ús de la llengua de l'obra es refereixi a les errades que hi pot haver, un fet que, per desgràcia, sovint caracteritzava la col·lecció.

<b>Número de la col·lecció:</b> 2	
<b>Títol:</b> Muts i a la gàbia	<b>Títol Original:</b> Muts i a la gàbia
<b>Autor:</b> Andreu Martín	<b>Any de publicació:</b> Octubre del 1986
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>                  La Floresta d'un estiu de la transició. Una fotografia o un assassinat? MUTS I A LA Gàbia. La policia pre-constitucional, violenta i fatxenda. MUTS I A LA Gàbia. Una joventut marginal que tot just ha descobert la pedra filosofal de l'haixix. MUTS I A LA Gàbia. Una investigació contra rellotge que vol imitar els gestos d'Humphrey Bogart i de Philip Marlowe. MUTS I A LA Gàbia. El tràfic de treballadors il·legals nord-africans que van nord enllà, cap a l'Europa culta i feliç. MUTS I A LA Gàbia.                  Una novel·la que us deixarà muts (i a la gàbia?)</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>                  Andreu Martín. Barcelona, 1949. Ha publicat fins ara: <i>El señor Capone no està en casa</i>, <i>Prótesis</i>, premi «Círculo del Crimen 1980», portada al cinema, <i>Por amor al arte</i>, <i>Si es no es</i>, <i>La camisa del revés</i>, <i>A la vejez</i>, <i>navajazos</i>, <i>Sucesos</i>, <i>Història de mort</i> i <i>Deixeu-me en pau</i>.</p>	

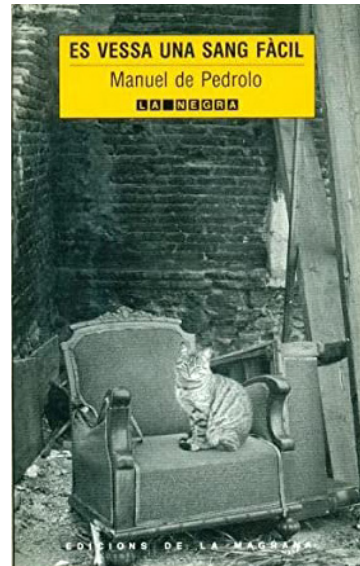
### 5.3. *Es vessa una sang fàcil*, de Manuel de Pedrolo

Aquest títol de Manuel de Pedrolo (1918–1990) és una reedició i així consta al text de la primera pàgina del volum publicat a La Negra: «La primera edició d'aquesta va ser publicada el maig del 1954 per Albertí Editor. L'any 1976 va ser reeditada dins *Novel·les curtes 1* (1952-1595), a la col·lecció Clàssics Catalans del segle XX d'Edicions 62»<sup>24</sup>.

I caldria puntualitzar que si bé la novel·la es va publicar per primer cop el 54, de fet, s'havia escrit dos anys abans, però, per culpa de la censura va haver d'esperar un temps per veure la llum.

Ja hem comentat que Manuel de Pedrolo arrossegava una llarga trajectòria com a autor de novel·la criminal (entre altres gèneres) i va ser el director de La Cua de Palla. Gran coneixedor del gènere, a *Es vessa una sang fàcil* Pedrolo relata l'atracament d'una sucursal bancària de Barcelona durant la postguerra. Un grup d'atracadors planegen arreplegar el botí i fugir cada un pel seu compte per tornar-se a trobar al barri del Putxet. En arribar al lloc pactat s'adonen que un dels membres del grup, el que duia el botí, no hi és. Al cap d'una estona d'espera, els atracadors comencen la seva pròpia investigació per recuperar els diners i trobar el traïdor. Rafael Tasis (1957) parlava així de la novel·la:

En la narració d'aquell atracament i de la fugida dels lladres, amb la traïció de l'un i la topada que ha d'eliminar-lo junt amb el seu perseguidor, hi havia el realisme implacable de les millors 'tough novels' americanes, la



**FOTOGRAFIA 6:** Coberta de *Es vessa una sang fàcil*, de Manuel de Pedrolo (La Negra, 3, 1986).

<sup>24</sup> És evident que en el comentari hi ha un error, segurament de picatge, en la data final de la novel·la que menciona. En lloc de 1595 hauria de dir 1955.

lliçó de Faulkner, l'objectivitat impassible d'un narrador que descriu fets i converses sense entrar en l'esperit dels seus personatges —o, almenys, deixant que aquest esperit es manifesti gràcies al monòleg interior (p. 12).

En una entrevista publicada a Serra d'Or, el mateix Pedrolo va definir la seva novel·la de la següent manera: «Pertany al gènere que els americans qualificaven de *tough*, però que utilitza elements estranys a l'esperit d'aquesta modalitat, potser per no haver estat la meva fer-ne una novel·la estrictament policíaca» (Manent, 1961, p. 14). Resulta curiós que tant Tasis com Pedrolo s'avenen a definir l'obra com una *tough novel*, un terme no tan popular als Estats Units com el de *hard-boiled*, però que realment s'acaben emprant com a sinònims per definir aquelles novel·les amb una violència explícita i amb aires de denúncia.

El text està narrat en tercera persona omniscient i des del punt de vista dels atracadors. Per tant, podríem estar parlant d'una *crook story* pel fet que se'ns presenti des del punt de vista dels presumptes criminals. Pedrolo, de fet, agafa les característiques i arquetips dissenyats en les primeres novel·les d'aquest gènere i les adapta a les de la literatura catalana, amb elements culturals, escenaris i llenguatge propi de Catalunya, convertint-la així en una novel·la criminal més mediterrània. La història es fragmenta amb capítols que no van ni numerats ni encapçalats per cap títol, fet que atorga agilitat i un ritme molt ràpid a l'argument. Dins el mateix text cal diferenciar les parts escrites en rodona que són l'acció de l'atracament i les parts escrites en cursiva, que són monòlegs interiors dels personatges. Per dotar la novel·la de versemblança, Pedrolo fa un retrat molt fidedigne de la Barcelona dels anys cinquanta i ofereix descripcions dels mitjans de transport, fet que ajuda a entendre molt millor les persecucions, les ubicacions i l'astúcia dels personatges que relata l'escriptor, si bé també hi ha alguna incursió a Girona. Fins i tot fa que els seus propis personatges justifiquin la importància de conèixer el terreny per on es mouen:

Una amenaça que pot fer-se tangible quan menys ens ho esperem. Aleshores, només ens pot salvar la nostra astúcia, el nostre enginy. Aquest enginy, però, s'ha de recolzar en una base sòlida. I no hi ha res que sigui tan sòlid com un bon coneixement del terreny que petgem. El nostre terreny



és la ciutat, perquè la desgràcia ens pot sorprendre en qualsevol barri. Ara, hi ha un indret que ens cal conèixer més bé que els altres: el que freqüentem cada dia. Aquesta casa, per exemple, i els seus voltants. Cada carrer, cada edifici, cada portal, cada tanca (De Pedrolo, 1986, p. 83).

Arran de la publicació a *La Negra*, de La Magrana, Isidor Cònsul (1987a) va publicar una ressenya a la revista *Serra d'Or* en què deia que «d'aquesta novel·la en concret, cal destriar-ne l'agilitat narrativa, la construcció contrabalançada i fins una punta d'ingenuïtat pairalista que li dona, però, un encant i una força particulars» (p. 85). Una altra ressenya escrita per Josep Maria Espinàs a *Destino* poc després de la primera publicació de la novel·la el 1954 deia el següent:

Nos parece absolutamente meritorio que una novela breve y escrita sin otra pretensión que la de novelar, nos dé la seguridad de que en Pedrolo existe un escritor de auténtica categoría. Y nos parece absurdo que tenga que dar la cara al público con esta obra, sugestiva pero no menor, y permanezcan inéditas sus novelas mayores. *Es vessa una sang fàcil* parecerá a muchos un relato fácil, irrelevante. Con un poco de atención y honradez crítica, la conclusión se desprende sin esfuerzo: sólo se puede escribir este libro aparentemente sencillo, redondo y expresivamente contenido —exceptuemos quizá la escena que se inicia en la página 29, demasiado larga— cuando el autor no es un aficionado sino un novelista con oficio y criterio (1954, p. 23).

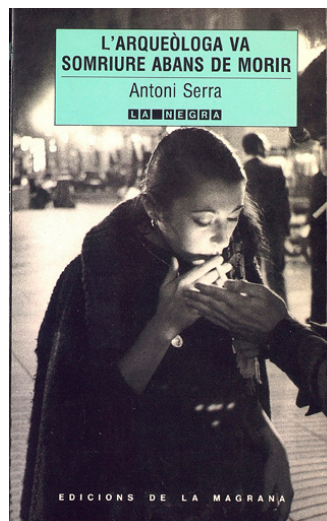
<b>Número de la col·lecció:</b> 3	
<b>Títol:</b> Es vessa una sang fàcil	<b>Títol Original:</b> Es vessa una sang fàcil
<b>Autor:</b> Manuel de Pedrolo	<b>Any de publicació:</b> Desembre del 1986
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>                  «El Blasí s'ajupí, i, agafant-la pels cabells va arrossegar-la. Després, va arrencar-li les faldilles i les calces i es posà a pessigar-li les cuixes, el ventre, els mugrons. La noia udolava. Va voler tapar-li la boca amb una mà, però ella va mossegar-lo. Rabiós, el Blasí va tornar a agafar-la pels cabells i, a plom, l'aixecà. Rítmicament, ara, se les va emprendre contra el cos nu, fins que la noia li va caure als peus, estenallada, sense sentits.» ES VESSA UNA SANG FÀCIL, escrita el 1952 i publicada el 1954, és una de les primeres —i millors— obres del gènere negre en català.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>                  MANUEL DE PEDROLO. L'Aranyó (la Segarra), 1918. Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. Ha conreat tots els gèneres però sobretot la novel·la. Prolífic com cap altre, Pedrolo s'ha interessat per tots els estils, entre ells la novel·la negra: <i>L'inspector fa tard</i> (1960), <i>Joc brut</i> (1965), <i>Mossegar-se la cua</i> (1968), entre altres, són l'arrel de la novel·la de lladres i serenos actuals. A Edicions de la Magrana ha publicat fins ara: <i>Baixeu de recules i amb les mans alçades</i>, <i>Exemplar d'arxiu</i> (Únicament persones autoritzades), <i>Domicili permanent</i> i <i>Patologies diversament obscures</i>.</p>	

#### 5.4. *L'arqueòloga va somriure abans de morir*, d'Antoni Serra

Aquesta és la segona entrega d'una sèrie de novel·les protagonitzades pel personatge creat per Antoni Serra (1936), Celso Mosqueiro, un detectiu privat. La primera va ser *El blau pàl·lid de la rosa* de paper publicat l'any 1985 a Editorial Moll.

*L'arqueòloga va somriure abans de morir* parteix de la descoberta del cadàver d'una arqueòloga que treballava en una excavació a Mallorca. Poc després, la policia descobreix un altre cadàver i les alarmes comencen a sonar. No obstant això, per manca de pistes o per mandra, les autoritats tanquen el cas de seguida. Dies després, a Celso Mosqueiro li entra un encàrrec per telèfon: seguir la investigació que mai es va concloure. D'aquesta manera, la novel·la es converteix en una investigació a mig camí entre una novel·la procedimental i una de detectivesca que portarà a Mosqueiro a recórrer diferents països per buscar l'entrellat. És en aquest segon volum en què veiem un gran canvi en el personatge, ja que, mentre en la primera aventura teníem un Mosqueiro policia portuguès acabat d'arribar a Mallorca per col·laborar amb la policia estatal en un cas, a *L'arqueòloga va somriure abans de morir*, Mosqueiro ha deixat de pertànyer al funcionariat portuguès, s'ha instal·lat definitivament a Mallorca, ha canviat de nacionalitat, viu en un lloguer i treballa de detectiu privat.

L'abril del 1987 la revista *Serra d'Or* publica un article amb una ressenya del llibre i celebra l'aparició i continuació del personatge de l'investigador privat dins la literatura catalana. «Antoni Serra ha enriquit la nòmina dels investigadors policíacs als Països Catalans amb un personatge singular i pintoresc, Celso Mosqueiro, cínic —com marquen els canons—, però amarat, també, amb un tou de romanticisme melangiós i nostàlgic» (Cònsul, 1987a,



**FOTOGRAFIA 7:** Coberta de *L'arqueòloga va somriure abans de morir*, d'Antoni Serra (La Negra, 4, 1986).

p. 85). La ressenya acaba elevat la destresa de Serra i la nova veu narrativa que ha trobat:

Ambdues obres, però, demostren l'ofici narratiu d'Antoni Serra i tenen ben enllestits els mecanismes que demanen aquests tipus de novel·les: una acció dinàmica, un embolic notable i progressiu, un escenari itinerant i fins un repte especulatiu envers el lector. Vull dir que Antoni Serra em sembla que ha trobat un camí digne i eficaç per consolidar els afers d'aquest entranyable detectiu català i portuguès que és Celso Mosqueiro (Cònsul, 1987a, p. 85).

Serra es recolza en els clàssics negres nord-americans per crear Mosqueiro. És, per exemple, amb la relació freda i distant que manté amb les dones o bé en les escenes de violència i persecucions. La figura de Mosqueiro és força solitària i actua pel seu compte, si bé pot comptar amb ajuda d'algun policia esporàdicament (el seu antic company, Queiroç, i el comissari Tous). No obstant això, tal com apunta Bennasar (2014), l'autor humanitza més el seu protagonista, ja que el dota d'un passat i ens en dona la informació (p. 152). Les referències a la cultura i a la literatura catalanes també són constants: bateja el gos amb el nom de Tirant, el mateix gos que fa el paper de guardià de llagut gairebé de cavaller del mateix Mosqueiro; una constant referència a la mar de les illes i a la gastronomia catalana. Però també fa una bona radiografia social:

I és que la seva obra és una anàlisi profunda dels canvis estructurals de la societat illenca en els anys vuitanta i primers noranta, és a dir, en els moments en què el turisme de masses ja s'ha convertit en el principal motor econòmic de la societat insular, un monocultiu que ha comportat uns canvis estructurals que Serra no deixa de narrar en les seves novel·les (Bennasar, 2014, p. 154).

I si fins ara ho comparàvem amb clàssics negres americans, també hem de mencionar el *soft-boiled* o la novel·la enigma. Més enllà de la crítica social i la caracterització de Mosqueiro, la novel·la juga amb la lògica, la deducció i els trencaclosques per respondre a la pregunta de qui ho ha fet. Així ho afirmen Carles Otero i Àlex Broch, els quals signen un informe de lectura

datat del desembre del 1985 en què comparen Serra amb Agatha Christie fent referència a les semblances de gèneres dels dos autors:

[...] Mosqueiro estableix les relacions entre els diversos personatges i la morta fins a conduir-los al lloc de l'assassinat, com tantes vegades fa Agatha Christie a les seves novel·les. La referència no és casual perquè són diverses les novel·les de la Christie que tenen l'arqueologia o l'assassinat d'una arqueòloga com a tema: *Assassinat a Mesopotàmia*, *Malícia sota el sol*, *Poirot a Egipte* —en improvisada traducció catalana—. Poirot és, doncs, el Mosqueiro de Serra. Com Poirot, i tot el seu hàbil teixit de deduccions, Mosqueiro porta als sospitosos a l'escenari original, fa una reconstrucció dels fets que desencadena unes tensions que precipiten el climax i desenllaç final (Fons Edicions de La Magrana, BC, 96/263).

És curiós que, amb dos tipus de novel·la criminal tan aparentment diferents com la novel·la enigma i la negra, ambdues s'utilitzin per definir una sola obra. Però el fet és Serra, molt probablement, viu dels dos corrents criminals per crear el seu personatge i la història.

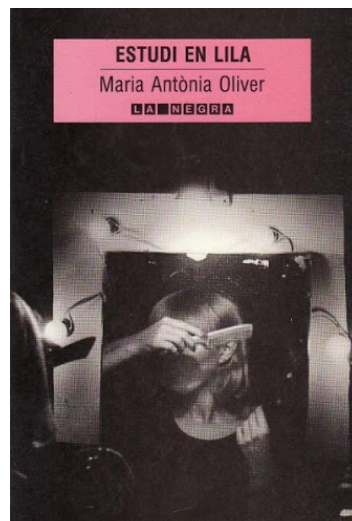
<b>Número de la col·lecció:</b> 4	
<b>Títol:</b> L'arqueòloga va somriure abans de morir	<b>Títol Original:</b> L'arqueòloga va somriure abans de morir
<b>Autor:</b> Antoni Serra	<b>Any de publicació:</b> Desembre del 1986
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>                  L'ARQUEÒLOGA VA SOMRIURE ABANS DE MORIR. Celso Mosquero (<i>sic</i>), ex-policia i detectiu privat, portuguès d'origen i mallorquí per voluntat pròpia, que viu en un llagut, entre l'escepticisme del desencís i l'actitud romàntica dels marginats, s'enfronta en aquesta segona aventura seva amb un misteri que el farà viatjar per mitja Europa a la recerca del somriure d'una arqueòloga i que, un cop més, l'enfrontarà amb ell mateix i amb els seus dubtes, fins a una solució tan sorprenent com lògica.                  Antoni Serra demostra que la novel·la negra pot ser alguna cosa més que un joc d'artificis: el somriure innocent d'una noia.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>                  ANTONI SERRA. Sóller (Mallorca) 1936. Estudis de medicina a Barcelona i València. Periodista. Forma part del col·lectiu «Ofèlia Dracs». Fins ara ha publicat les novel·les: <i>La gloriosa mort de Joan Boira</i> (1972), <i>El cap dins el cercle</i> (1979), <i>Rapsòdia per a una nit de Walpurgis</i>, <i>Nuredduna</i> (1981) i <i>El blau pàl·lid de la rosa de paper</i> (1985), primera novel·la del cicle negre protagonitzat per Celso Mosquero. Ha publicat, també, els assaigs <i>Gent de carrer</i> (1971), <i>Gràcies, no volem flors</i> (La Magrana, 1982) i <i>Gabriel Alomar</i> (L'honestedat difícil) (1984).</p>	

### 5.5. *Estudi en lila*, de Maria Antònia Oliver

*Estudi en Lila*<sup>25</sup> és el primer volum de la trilogia<sup>26</sup> de novel·la detectivesca i procedimental protagonitzada per Apol·lònia (Lònia) Guiu. Però no és el primer cop que veiem el personatge. Maria Antònia Oliver (1946–2022) va crear la Lònia en un relat publicat a *Negra i consentida* (1983), un recull de diferents obres curtes escrites per diferents autors pertanyents al col·lectiu Ofèlia Dracs. Ara bé, sí que estem parlant de la primera novel·la criminal de la literatura catalana que utilitza una protagonista detectiu femenina i, per tant, amb un ús prudencial d'aquesta etiqueta controvertida, podríem estar parlant del primer *femicrime* de la literatura catalana.

A partir de la desaparició d'una adolescent embarassada i de l'estafa a una marxant d'antiguitats, la Lònia haurà de fer front a tot un seguit d'actes violents per treure l'entrellat de tota una trama criminal. Es tracta d'una novel·la criminal d'allò més interessant, però sense cap mena de dubte, el reclam de l'obra rau en el personatge principal, la Lònia. Begoña Méndez, escriptora i periodista, fa una descripció sintètica i acurada del personatge tal com ens la presenten al llarg dels volums de la sèrie:

És malparlada i eixerida, hipersensible, abstèmia i vegetariana; tot i això, si està trista s'engata, i és ben capaç de fotre's un conill amb ceba si està emprenyada. Col·lecciona pintallavis i és una conductora temerària: adora



**FOTOGRAFIA 8:** Coberta de *Estudi en lila*, de Maria Antònia Oliver (La Negra, 5, 1987).

25 Evident homenatge a *Estudi en escarlata*, d'Arthur Conan Doyle i protagonitzat pel detectiu Sherlock Holmes.

26 El segon volum és *Antípodes* (1988), publicat a La Negra (número 18) i el tercer és *El sol que fa l'ànec* (1994), també publicat a La Negra (número 58).

el trànsit caòtic de Barcelona però odia menar per l'ordenada Austràlia. És pacifista i no du mai pistola, però sap etzibar mastegots quan és necessari. Ella, sense saber-ho, és l'encarnació del feminisme: normalitza la dona com a individu d'acció i com a subjecte que ocupa i intervé en l'espai públic (2017).

La primera edició d'*Estudi en lila* va aparèixer el 1985 a la col·lecció Les Ales Esteses, de La Magrana, sota la direcció d'Àlex Broch, i dos anys més tard, a La Negra, també sota la direcció de Broch. L'autora sempre ha destacat que la trilogia té molt d'ella mateixa i el fet escrigui amb un narrador en primera persona denota la proximitat entre Oliver i Guiu:

L'autora reclama el caràcter autobiogràfic de la narració —ella mateixa treballà una temporada, també a Mallorca, en una agència de detectius— més que no pas en altres obres seves i afirma que el gènere negre és, significativament, el que més li està permetent de treballar el realisme i el costumisme (M.I., 1985, p. 21).

La mateixa autora havia comentat anteriorment que la novel·la criminal necessitava també una perspectiva de gènere. Ja havia llegit autores internacionals que començaven a emprar personatges femenins com a protagonistes dins el gènere com Patricia Highsmith o Margaret Millar, així que va decidir fer-ho ella amb la literatura catalana:

Va ser com un joc això de la Lònia —explica—. El detectiu masculí és un personatge típic i tòpic i vaig pensar que podia inventar una dona-detectiu, encara que això comportés un cert risc. A més, val la pena que hi hagi dones explicades per dones a la literatura, perquè sempre han estat explicades per homes (A.C., 1988, p. 34).

El tràfic d'obres d'art, d'armes i de drogues i la violació són els temes principals d'aquest volum, però també hi ha altres temes més emocionals com enveges, infidelitats o conflictes passionals. La Lònia té un despatx a Barcelona on rep els seus potencials clients, que tenen tot de diferents propostes d'investigacions. És l'inici de les seves aventures de ritme trepidant. L'obra, a més, està escrita en mallorquí i farcida de dialectalismes que lluny de semblar artificials atorguen versemblança i proximitat a la novel·la. Fins



i tot els diàlegs s'encabeixen perfectament en l'acció. La ironia, l'humor i el sarcasme són també un recurs especialment sovintejat per l'escriptora, que dota la Lònia d'un caràcter entre prepotent i poderós:

—Ai, Lònia, Lònia —va dir, i era com si digués, beneita, beneita...  
Quan li vaig mostrar els papers, i sobretot la fotocòpia d'instruccions, va concloure:  
—És evident que has de deixar aquest cas. Engega a passeig l'antiquària, Lònia. I canvia't de lloc, però deixa-ho córrer. És massa perillós.  
—I ara! Ara és justament quan m'interessa continuar. Aquest fill de puta, amb perdó de les putes, d'en Gòmara... L'he d'enfonsar, Quim. T'ho jur. O aquell Martí... no dormiré tranquil·la fins que no li escalfi els collons.  
(Oliver, 1987, p. 96)

En aquesta conversa, també hi apareix en Quim, un altre personatge principal en les novel·les de la Lònia. En Quim és el seu ajudant, empleat i company en el negoci. Es coneixen al gimnàs on ella entrena en un curs de defensa personal. En Quim és de caràcter tendre, dòcil i un punt amoïnadís, especialment per la Lònia. Però, el duet que fan els companys de l'agència engrana perfectament en les trames ideades per Oliver.

I, finalment, pel que fa a la narració, si bé el relat manté una estructura d'acció força lineal: introducció, acció creixent, clímax, acció decreixent i desenllaç, l'autora dota d'analepsies —en anglès, *flashbacks*— l'argument per donar-nos més informació i atorgar als personatges més humanitat i context, un recurs freqüent en altres obres d'aquesta mateixa col·lecció i sota la mateixa finalitat. D'aquesta manera també podem conèixer els traumes i els records de la Lònia i conèixer-la millor:

Era el mes de Maria, i la capella estava estibada de nines. Encara dúiem l'uniforme blanc, amb coll emmidonat. Sor Magdalena tocava l'harmòni —se sentien més els pedals que la música—. Sor Francisca escampava encens a pleret i Sor Catalina dirigia el cant final. Salve reginaaaa! Lolor de les flors, de la cera i del fum; el tremoleig dels ciris i la bonior de l'harmòni; els genolls adolorits per l'estora d'espart que es clavava a la pell; l'emoció religiosa... Tot plegat em va fer perdre el món de vista i m'hagueren de treure a pes de braços al pati. Quan em desvestia per colgar-me va resultar que m'havia vengut la regla per primera vegada (Oliver, 1987, p. 67-68)

La novel·la va ser un gran èxit editorial amb un total de catorze edicions publicades en català i 40.974 exemplars impresos. A més, està traduïda a l'alemany, a l'anglès, al castellà, al francès, al neerlandès, al romanès i al portuguès.

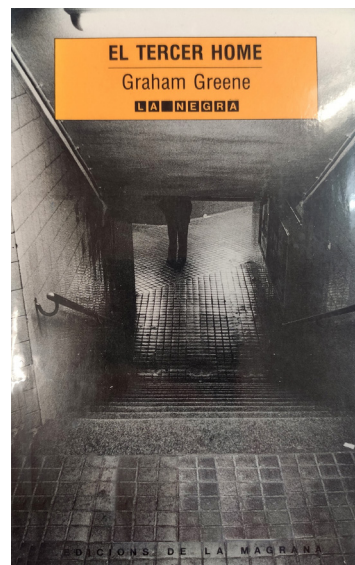
<b>Número de la col·lecció:</b> 5	
<b>Títol:</b> Estudi en lila	<b>Títol Original:</b> Estudi en lila
<b>Autor:</b> Maria Antònia Oliver	<b>Any de publicació:</b> 1987
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Val més enginy que força, ens ve a dir amb tota la seva actuació na Lònia Guiu. I val més el sentiment que la moral del triomf, també. Per celebrar els seus èxits i les seves relliscades, la detectiva mallorquina es compra un pintallavis per la seva col·lecció i quan està enfadada la fa pagar al seu ajudant Quim. Na Lònia Guiu ens explica aquesta aventura trepidant emmarcada en una Barcelona viva i actual, i marca les pautes d'una nova manera de fer en la professió literària de detectiva dels anys vuitanta.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> Manacor, 1947. Fins ara ha publicat les novel·les <i>Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà</i> , <i>El vaixell d'Iràs i no Tornaràs</i> , <i>Punt d'arròs</i> i <i>Crineres de foc</i> . És membre del col·lectiu Ofèlia Dracs i és justament gràcies a aquesta polifacètica senyora que Maria Antònia Oliver s'ha decidit ha ( <i>sic</i> ) fer aquesta primera incursió en el gènere detectivesc.	

## 5.6. *El tercer home*, de Graham Greene

Graham Greene (1904–1991) fou un escriptor i guionista britànic molt prolífic de novel·les negres, thrillers i trames d'espionatge en què sovint el tema principal girava entorn la corrupció política i jurídica dels estats. De fet, ell mateix va ser agent de l'MI6, fet que explicaria per què les seves novel·les d'espionatge són tan meticuloses en l'acció i les descripcions.

*El tercer home* es va concebre d'entrada com un guió cinematogràfic i així ho adverteix el mateix autor en un prefaci inclòs en la novel·la i també en aquesta traducció al català: «*El tercer home* no va ser escrit per a ser llegit, sinó per a ser vist» (Greene, 1987, p. 5). No obstant això, el mateix autor justifica el fet que s'acabés convertint en una novel·la així: «A mi, em resulta gairebé impossible escriure el guió d'una pel·lícula sense escriure'n abans la història [...]. Així, doncs, *El tercer home*, per bé que no vaig tenir mai la intenció de publicar-lo, va haver de començar com a novel·la abans de convertir-se en aquestes transformacions inacabables que exigeix un guió» (Greene, 1987, p. 6). L'any 1949, Carol Reed en va dirigir l'adaptació amb el guió de Greene. Joseph Cotten, Orson Welles i Alida Valli en van ser els protagonistes. La pel·lícula es va estrenar l'any 1950, any en què l'editorial The Viking Press va publicar també la novel·la.

El 1995 la Crime Writers Association (CWA) i la Mystery Writers Association (MWA), dues associacions germanes americanes l'objectiu de les quals és donar suport, promoure i celebrar aquest gènere, van incloure la novel·la a la llista de les 100 millors novel·les policiaques de tots els temps. En el moment de redactar aquesta tesi, el volum ocupa el lloc número 72 de



**FOTOGRAFIA 9:** Coberta de *El tercer home*, de Graham Greene (La Negra, 6, 1987).

la llista de la CWA i el 48 de la MWA<sup>27</sup>.

L'acció principal de la història se situa a la Viena en ruïnes i compungida de després de la Segona Guerra Mundial. Greene fa un retrat molt ingent de la divisió territorial de la capital austríaca, fruit dels acords de pau que van posar punt final a la guerra.

[...] la ciutat trista i trossejada de Viena, dividida en zones entre les quatre potències: la russa, la britànica, l'americana i la francesa, zones senyalades només amb rètols, i al centre de la ciutat, envoltada pel Ring, amb els seus matussers edificis públics i les seves estàtues de cavalls alzinats, la *Innere Stadt*, sota el control de totes quatre potències [...]. Jo no havia conegut la Viena d'entreguerres i sóc massa jove per a recordar la Viena de la música d'Strauss i el seu encant cursi i fàcil. Per a mi era simplement una ciutat de ruïnes indecoroses que, aquell febrer, es convertiren en grans glaceres de neu i gel (Greene, 1987, p. 10).

És en aquest escenari on un escriptor de novel·les de l'oest, Rollo Martins, arriba a la ciutat amb la tasca d'ajudar refugiats internacionals que li ha ofert el seu amic Harry Lime. Tot i així, quan l'escriptor arriba a la ciutat, s'assabenta que han trobat Lime mort en estranyes circumstàncies. L'escriptor sospita que hi ha alguna cosa més rere la mort i creu que Lime encara podria estar viu. Així doncs, aquest és el detonant de la investigació que acollirà la novel·la. La temàtica principal de la història és l'amistat que uneix Martins i Lime i el desig de voler descobrir què ha passat: «En Rollo Martins creia en l'amistat i és per això que allò que s'esdevingué més endavant l'afectà més que no pas si us hagués passat a vosaltres o a mi» (Greene, 1987, p. 9).

Aquesta primera persona en forma de narrador és en Calloway, coronel de la policia de Scotland Yard destinat a Viena. És curiós que el narrador no esdevingui el protagonista de la història, però alhora aporta objectivitat en una investigació en què les emocions personals hi són molt vives, ja que Martins i Lime mantenen una relació d'amistat que s'estriona en el moment en què Martins descobreix la veritat rere l'aparent mort de Lime.

---

27 Es poden consultar les llistes tant de la CWA com de la MWA al següent enllaç: [https://simple.wikipedia.org/wiki/The\\_Top\\_100\\_Crime\\_Novels\\_of\\_All\\_Time](https://simple.wikipedia.org/wiki/The_Top_100_Crime_Novels_of_All_Time)

I, si bé pot semblar una decisió curiosa, la d'aquest narrador, cal no oblidar que les històries de Sherlock Holmes, de Conan Doyle, també estan escrites en primera persona, a través de la veu de John Watson, el metge ajudant. Tot i així, potser és especular un xic massa dir que hi pot haver algun tipus de connexió entre les dues obres.

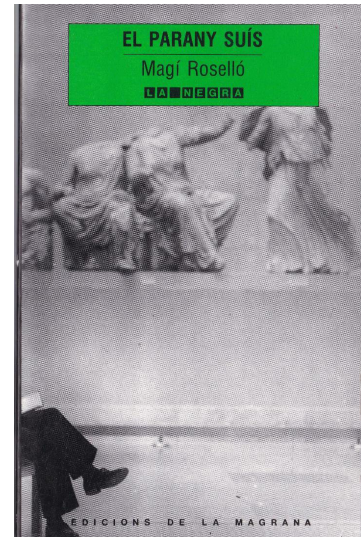
<b>Número de la col·lecció:</b> 6	
<b>Títol:</b> El tercer home	<b>Títol Original:</b> El tercer home
<b>Autor:</b> Graham Greene	<b>Any de publicació:</b> Febrer del 1987
<b>Traductor:</b> Joan Fontcuberta i Gel	<b>Idioma original:</b> Anglès
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> EL TERCER HOME. En la Viena fantasmagòrica de la immediata post-guerra, quan els exèrcits britànic, francès, americà i rus ocupen la ciutat i vetllen per la reinstauració de la democràcia, floreix el mercat negre. S'hi ven de tot: joies, menjar, persones... i medicaments. Un escriptor nord-americà de novel·les populars arriba a la ciutat en cerca del seu amic Harry Lime que hi ha fet fortuna... Guió cinematogràfic abans que novel·la El tercer home és la simbiosi perfecta entre cinema i literatura. Aquells lectors que hagin vist la pel·lícula del mateix títol, dirigida per Carol Reed, sentiran la música obsessiva de la cítara d'Anton Karas i veuran el rostre encara juvenil d'Orson Welles fent de Harry Lime, mentre devoren les pàgines d'aquesta novel·la magistral.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> GRAHAM GREENE. Nascut l'any 1904 és dels autors més importants de la llengua anglesa. Autor de contes, novel·les, guions cinematogràfics, assaig literari i memòries ha practicat sovint la novel·la negra o la d'espionatge, sempre però, amb una qualitat literària que el fa diferent. <i>Rocs de Brighton</i> , <i>Una pistola en venda</i> , <i>L'americà impassible</i> , <i>L'agent confidencial</i> , <i>El misteri de la por</i> , <i>El factor humà</i> , <i>El nostre home a l'Havana</i> , <i>El desè home</i> , entre d'altres, il·lustren aquesta dedicació de l'autor al gènere.	

## 5.7. *El parany suís*, de Magí Roselló

Magí Roselló (1933 - ?) s'estrena en la narrativa amb aquest títol, *El parany suís*. La novel·la s'inicia amb un capítol curt escrit en primera persona en què coneixem Peter Bulls, un enginyer electrònic que treballa per a una empresa americana anomenada Continental Maislaer Products. Bulls confessa que ha robat uns documents d'investigacions sobre uns circuits de vibracions remotes i que, tal com ens dona a entendre, comprometen la companyia. A partir d'aquest moment, ens trobem amb un narrador omniscient en tercera persona que s'anirà intercalant amb la veu d'en Bulls.

La història girarà entorn les anades i vingudes amb la documentació extraviada, coneguda com a XP3 i ens presentarà tot un seguit de personatges, alguns marionetes del sistema, fins a arribar a conèixer Tito Testa, més conegut com a Teté, un detectiu de Barcelona. A en Tito el contactarà l'Elisa, involucrada en la desaparició i conseqüent persecució de la documentació. En Tito es converteix en el protagonista de la història essent a la vegada el titella d'americans i suïssos que es disputen el trofeu de la documentació. L'objectiu de l'investigador serà posar fi a l'enrevessada persecució.

Si bé el primer capítol podria semblar que estem davant d'un *cyber-noir*, de seguida pren una altra forma. L'aparició de la figura del detectiu, en certa manera, força excèntric i especial i l'estructura narrativa que pren a partir d'aquest punt, ens presenta una novel·la detectivesca amb deixos de procedimental, ja que en l'argument se segueixen totes les pistes que es van trobant fins a desentrellar el misteri.



**FOTOGRAFIA 10:** Coberta de *El parany suís*, de Magí Roselló (La Negra, 7, 1987).

Jordi Vendrell (1987), a la secció «Tocant l'ase» del *Punt diari* del 12 de maig del 1987, secció dedicada a la crítica i ressenya literària, comenta el següent de Roselló i la seva novel·la:

Gran personatge i una novel·la esplèndida. El paio ha practicat a pleret allò del «Primum vivere deinde...» escriure. Personalment, el veig com el clàssic beatnick (*sic*) -model 50 . És a dir, una mena de Kerouac del país. I no pas pel seu estil literari sinó pel seu estil de vida. Va aprendre català a la Sorbona. Va córrer món durant molts anys. Cosa perfectament possible als anys 60. No hi havia crisi —a Europa, s'entén— i hi havia feina per tothom. Com a bon beatnik només pencava per comprar Temps Lliure. Un gandul fracassat totalment. És el que ens acostuma a passar als qui no ens agrada gens treballar; com que no fem ni per les caixes ni per l'administració, hem de pensar més que ningú. Mal negoci, segur. En fi; resumint: El Parany Suís és una gran novel·la que curiosament fou escrita fa molts anys. El cas plantejat és, en canvi, d'una actualitat que esborrona. En Magí deu tenir, a més d'un munt de novel·les al calaix que ja aniran veient la llum, do profètic o una intuïció fenomenal. Llegiu-lo, no us en penedireu. És editat a la col·lecció LA NEGRA —gran nom— de l'editorial La Magrana. (p. 4).

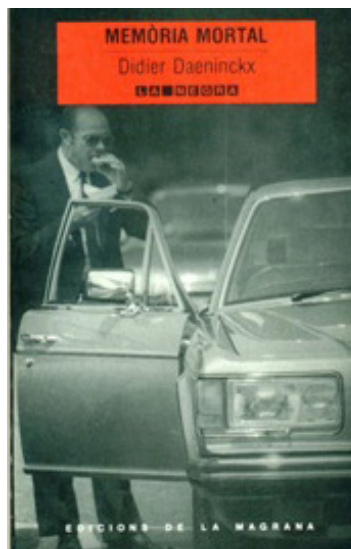


<b>Número de la col·lecció:</b> 7	
<b>Títol:</b> El parany suís	<b>Títol Original:</b> El parany suís
<b>Autor:</b> Magí Roselló	<b>Any de publicació:</b> Març del 1987
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Tito Testa, més conegut per Teté, és un paio com cal. Una mena d'«home (<i>sic</i>) d'encàrrecs» que tant serveix per fregir un ou com per planxar una corbata. No li agrada que li diguin detectiu, però quan s'hi posa, hi té els dits pelats, en aquest ofici. Per això la senyora Robles li fa un encàrrec molt confidencial: ha d'anar a Suïssa per vetllar que un correu arribi al seu destí. Una feina aparentment senzilla i molt ben pagada. I ja tenim la seu plena d'ous. Un capellà estossinat, una persecució delirant, un parell de dones agraïdes i una combina (<i>sic</i>) internacional que us faran llegir fins a la darrera pàgina d'aquest llibre sense ni gosar respirar. Paraula de Teté!</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>MAGÍ ROSELLÓ (Barcelona 1933) ha fet de tot i ha viscut a tot arreu. Ha estat cambrer a Estocolm, estibador al mercat central de París, xofer a Hamburg... Resumint, un cul de mal seure que actualment viu a les rodalies de París, després d'haver provat sort arreu d'Europa. <i>El parany suís</i> és la seva primera obra publicada.</p>	

## 5.8. Memòria mortal, de Didier Daeninckx

La versió original de la novel·la es va publicar l'any 1984 dins la col·lecció Série Noire que encara avui dia publica l'editorial Gallimard, pionera del gènere criminal, més conegut com a *polar*, a França. Didier Daeninckx (1949), a més, va ser un gran exponent del gènere i un dels pioners del conegut *néo-polar*. Les obres de l'autor francès sempre s'han caracteritzat per una dura i punyent crítica al sistema. Per fer-ho sempre sol tibar el fil d'esdeveniments reals.

En su obra de los años ochenta, Daeninckx sigue trabajando en esta línea de recuperación de la historia de las atrocidades políticas cometidas en Francia que es, al mismo tiempo, la recuperación de la memoria de la lucha antifascista en la metrópoli y de la lucha por la liberación nacional en las colonias (López, 2004).



**FOTOGRAFIA 11:** Coberta de *Memòria mortal*, de Didier Daeninckx (La Negra, 8, 1987).

*Memòria mortal* inicialment ubica el lector al 17 d'octubre del 1961 durant una manifestació del Front d'Alliberament Nacional (Front de Libération Nationale, o FLN per les seves sigles en francès) contra la guerra d'Algèria, que va acabar amb batudes i moltes víctimes mortals. La vivim al primer capítol i en veu de tres personatges diferents que expliquen un moment de la seva vida: Saïd Milache, un francès d'origen musulmà; Kaïra Guelanine, la promesa d'en Saïd, i Roger Thiraud, un professor d'història en un institut de secundària. Mentre en Saïd i la Kaïra assisteixen a la manifestació, l'acte enganxa el professor Thiraud tornant de la feina i arribant a casa, just quan apareix la policia per dissuadir la protesta, un fet que provoca un nombre indeterminat de morts. És exactament el mateix moment en què un dels agents s'acosta a Thiraud i li dispara.

L'acció es trasllada de cop 21 anys després, el 1982, i narra com el fill del professor mort, Bernard Thiraud, qui investiga la condemna a mort de Charles de Gaulle, també serà víctima d'assassinat quan està a punt de trobar una documentació essencial per al seu treball als arxius regionals de Tolosa. L'encarregat d'investigar aquest crim és l'inspector Cadin, qui pren el protagonisme de la novel·la.

En aquesta segona novel·la protagonitzada per Cadin<sup>28</sup>, Daeninckx pren un fet històric per crear una trama fictícia, dotant-la d'una gran càrrega social per poder denunciar així els fets ocorreguts en el que es va conèixer com «la massacre de París» i que el govern francès s'apressà a titular «d'assumpte secundari». Mireia Plana firma un informe de lectura en què comenta, entre altres aspectes de la novel·la, aquest fet de recuperar el passat tan adient amb el títol de l'obra.

Correspon força al tipus de novel·la policíaca actual, tan reflectida en el cinema i escrita amb tècniques d'aquest mitjà. El protagonista fuig de l'heroi convencional de tipus americà. La utilització de personatges immersos encara en els esdeveniments de l'ocupació nazi i l'intent per la seva part d'oblidar-se'n (inútil per a aquella generació), enfrontada amb els joves que ja no visqueren els horrors de la guerra, es converteix en tema important i resulta efectista i fàcilment comprensible per a qualsevol lector del món. No en va l'autor recordar en la primera plana del llibre que «oblidant el passat, ens condemnem a reviuere'l» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 106/290).

Tal com hem comentat, l'autor s'inspira en els fets reals de la manifestació del FLN, uns fets que van passar força desapercebuts en el seu moment. L'autor va dur a terme una profunda investigació per documentar-se: es va entrevistar amb testimonis dels fets, fins i tot funcionariat del FNL i va comptar amb cartes de supervivents.

---

28 La primera va ser *Mort au premier tour*, escrita el 1977, i que no es va publicar fins al 1982 per Éditions du Masque. Tot i així, la novel·la va passar molt desapercebuda i fins a *Meurtres pour mémoire* (1984), publicat a Série Noire no va obtenir el renom que encara arrossega. No ens consta que la primera novel·la s'hagi traduït mai al català.

L'any 2021 i amb motiu del 60è aniversari de la matança de la manifestació del Front d'Alliberament Nacional d'Algèria, la col·lecció Crims.cat de l'editorial catalana Alrevés va reeditar la traducció que Carme Geronès i Carles Urritz van fer de *Memòria Mortal* per a La Negra, de La Magrana, ara, però, sota el títol de *Crims per a la memòria*. Àlex Martín Escribà, director de la col·lecció, i Jordi Canals i Artigas, bibliotecari de la Bòbila i estudiós del gènere, firmen un pròleg en què titlla l'obra de «novel·la negra retrospectiva», en el sentit que es basa en un fet real passat per crear ficció. A més, també en parlen de la següent manera:

Ens trobem, per tant, davant d'una obra mestra del gènere que també obre camí a una nova tendència dins la novel·la negra, la retrospectiva, que s'acosta al passat no tant per cercar un mer decorat on ambientar la trama, com fa la novel·la policíaca històrica, sinó per reescriure des de la ficció els esdeveniments més foscos de la història oficial i anar a la recerca de les arrels dels problemes contemporanis (Martín Escribà & Canals i Artigas, 2021, p. 16).

La novel·la va ser aclamada pel públic francès i va guanyar el premi a la millor novel·la policíaca<sup>29</sup> l'any 1985.

---

29 El Grand prix de littérature policière, conegut en francès, és un premi literari que es va fundar l'any 1948 pel crític de novel·les Maurice-Bernard Endrèbe i està destinat a premiar les millors novel·les criminals. Es lliura de manera anual i el jurat el conforma personalitats del món de les lletres franceses.

<b>Número de la col·lecció:</b> 8	
<b>Títol:</b> Memòria mortal	<b>Títol Original:</b> Meurtres pour mémoire
<b>Autor:</b> Didier Daeninckx	<b>Any de publicació:</b> Abril del 1987
<b>Traductor:</b> Carme Geronès (en col·laboració amb Carles Urritz)	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b> MEMÒRIA MORTAL. Dimarts, 17 d'octubre de 1961. París. Roger Thiraud, professor d'història i de llatí de l'Institut Lamartine, cau abatut a trets durant una manifestació d'algerians contra la guerra d'Algèria. Tolosa de Llenguadoc, 1982. Bernard Thiraud, historiador que investiga la condemna a mort que un tribunal col·laboracionista va dictar contra Charles Degaulle (<i>sic</i>) a Tolosa cau abatut a trets quan surt de fer unes consultes als arxius de l'Ajuntament. Si l'inspector Cadin vol resoldre la mort del fill, haurà de resoldre, també, l'assassinat de son pare, vint-i-un anys abans. La investigació l'obligarà, doncs, a fer un viatge al passat: a l'any 1961, però també, a l'any 1940, a la França ocupada pels nazis.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> DIDIER DAENINCKX és la nova revelació de la novel·la policíaca francesa. A més de Memòria mortal, amb la qual va obtenir el premi a la millor novel·la policíaca, ha publicat <i>Le géant inachevé</i>.</p>	

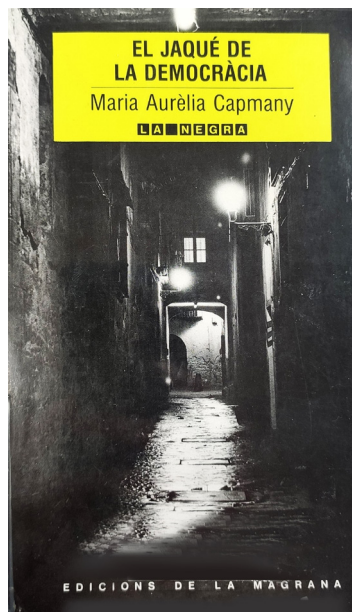
## 5.9. *El jaqué de la democràcia*, de Maria Aurèlia Capmany

Quan Maria Aurèlia Capmany (1918–1991) va escriure *El jaqué de la democràcia* l'any 1972, ja arrossegava una carrera consolidada com a escriptora. De fet, es considera que, dins el gènere negre, aquesta seria la seva segona obra, essent-ne *Traduït de l'americà* (1959) la primera.

L'original d'*El jaqué de la democràcia* es va publicar per primera vegada l'abril del 1972 a l'Editorial Nova Terra. La trama parteix de la descoberta de dos cadàvers: la mort aparentment natural d'un empresari i l'assassinat d'un cap sindicalista. Un detectiu privat nord-americà, Malhakias Ryt, serà qui portarà el pes de la investigació i de l'argument de la novel·la. En una trama de thriller jurídic i polític, Capmany ubica l'acció en un espai urbà aparentment inventat per poder dibuixar un escenari de poder econòmic, sovint corrupte. També posa en relleu les lluites entre l'economia burgesa i els moviments anarquistes.

En el títol de l'obra, Capmany puntualitza l'àmbit de la seva reflexió: la metàfora del jaqué allunya el punt de vista des del qual mira la història i les coordenades espaciotemporals que la delimiten, perquè l'autora vol subratllar les raons i la manera com es va realitzar l'ideal democràtic en la modernitat a través d'un esdeveniment específic. Per això els delictes sobre els quals s'investiga són el pretext per avaluar de manera objectiva i generalitzada les actuacions humanes (Giovannini, 2002, p. 61).

El rerefons polític de l'obra és també el rerefons polític entre Espanya i Catalunya, i Capmany fa un paral·lelisme de la inestabilitat i la identitat cultural. Carlos Otero firma un informe de lectura sense data en què ho resumeix de la següent manera:



**FOTOGRAFIA 12:** Coberta de *El jaqué de la democràcia*, de Maria Aurèlia Capmany (La Negra, 9, 1987).

Obra en la que se advierte un claro juego de imágenes entre un decadente «Imperio europeo» y España (referencia al Almirantazgo), «Balvacaria» y Cataluña, «Salona» y Barcelona, reproduciéndose el conflicto de los magiares-sarvios (*sic*) ante los austríacos como el nacionalismo político catalán ante España (Fons Edicions de La Magrana, BC, 107/293).

El llibre es divideix en dues parts: a la primera hi trobem una presentació que barreja narració i una reproducció d'uns manuscrits i a la segona la investigació del cas. En aquesta primera part «Capmany conta en primera persona que entre 1946 i 1949 va viure una aventura literària [...]: un amic nord-americà de l'escriptora, Gregory Kenneth, es trobava en aquell temps dedicat a escriure la seva tesi doctoral sobre un manuscrit inacabat d'un autor que es diu Dennyson Heath i li demana ajuda» (Giovannini, 2002). Kenneth busca saber on és la ciutat de Salona de l'obra de Heath, la qual és Barcelona, així es justifica el fet que el doctorand contacti amb Capmany. Són molts els autors i crítics que consideren que aquesta primera part és massa llarga, ja que ocupa gairebé la meitat de la novel·la. No obstant això, alhora és necessària per entendre l'obra.

El pròleg desproporcionat i abusiu és en aquest exemple de la literatura de moralitat l'única garantia del valor i de la intenció de la ficció. Sense aquell pròleg, tota la novel·la es reduiria a un hedonisme sense sentit. Però Maria Aurèlia Capmany és una escriptora *enverinada* pel sentit, un exemple extrem de voluntat de sentit de l'escriptura (Giovannini, 2002).

Aquest «hedonisme» de què parla Giovannini es deu al fet que l'autora emprava un joc metaliterari en què es fa servir a ella mateixa com a personatge de la història. De fet, el personatge de Capmany és el que potser s'apropa més a un detectiu de butaca, ja que és ella qui duu a terme la investigació des de la postura de narradora, encara que mai intervé directament en l'acció. Ara bé, seria agosarat titllar tota l'obra com a una novel·la de detectiu de butaca, ja que també beu molt de la novel·la negra, del thriller jurídic i polític i de la novel·la d'espionatge. Joan Triadú (1981) explica aquest joc literari de la novel·la de Capmany a *L'Avui* de la següent manera:

*El jaqué de la democràcia* (1972) fa el supòsit de l'aparició d'una novel·la dins la novel·la i alhora d'un temps i un espai imaginats o ficticis, superposats a uns de reals. La realitat només hi és presentada per via de ficció i amb la intervenció directa de l'autora «real», receptora i en certa manera marmessora d'un testament (p. 22).

A tall d'anècdota, en una entrevista també a *l'Avui*, però del 1977, que Rosa Maria Piños va fer a Maria Aurèlia Capmany, l'entrevistadora li va demanar de quina obra seva estava més orgullosa. L'escriptora va respondre «Una de les més reeixides és *El gust de la pols*, i la que més m'agrada és *El jaqué de la democràcia*, que vaig escriure fa quatre anys» (Piños, 1977, p. 9).

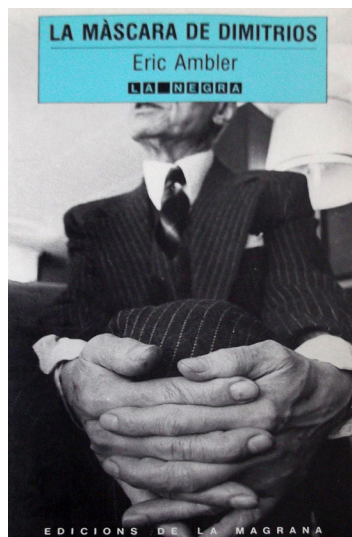


<b>Número de la col·lecció:</b> 9	
<b>Títol:</b> El jaqué de la democràcia	<b>Títol Original:</b> El jaqué de la democràcia
<b>Autor:</b> Maria Aurèlia Capmany	<b>Any de publicació:</b> 1987
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>A la ciutat de Salona, capital de Balvacària, moren assassinats Jeroni Corona, poderós industrial, i Esteve Coris, advocat de la causa obrera. Malhakias Ryt, agent de la Gold-Schell, cridat especialment per protegir els esporuguits burgesos, tracta de descobrir els executors del crim. Entre la novel·la negra i la política-ficció, EL JAQUÉ DE LA DEMOCRÀCIA reflecteix la lluita dels homes forts contra les forces del progrés. Una lluita sense mercè que arribaria a eliminar una generació sencera i que convertiria el jaqué de la democràcia en un parrac foradat per les bales.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>MARIA AURÈLIA CAMPMANY (Barcelona, 1918) és novel·lista, autora de teatre i assagista. El 1947 escriu la seva primera novel·la, <i>Necessitem morir</i>, a la qual segueixen, entre altres, <i>El cel no és transparent</i>, <i>Betúlia</i>, <i>Feliçment jo sóc una dona</i>, <i>Un lloc entre els morts</i>, <i>Lo color més blau</i>, etcètera. Entre la seva producció teatral cal destacar: <i>Preguntes i respostes sobre la vida i la mort de Francesc Layret</i>. <i>A Coses i noses</i> va recollir tota la seva obra contista.</p>	

## 5.10. La màscara de Dimitrios, d'Eric Ambler

La novel·la es va publicar originalment l'any 1939 a mans de l'editorial britànica Hodder & Stoughton Ltd. i es va portar al cinema l'any 1944. El 1995 la Crime Writers Association (CWA) i la Mystery Writers Association (MWA) van incloure la novel·la a la llista de les 100 millors novel·les policiaques de tots els temps<sup>30</sup>. Actualment, ocupa el lloc número 24 a la llista de la CWA i el número 17 a la MWA.

Eric Ambler (1909–1998) és conegut per escriure thrillers d'espionatge i reconegut amb premis prestigiosos com la Daga d'Or<sup>31</sup> de la CWA per la seva novel·la *The Leanter* (1972) o el premi Edgar Allan Poe<sup>32</sup> per *The Light of Day* (1964). *La màscara de Dimitrios*, si bé no va obtenir aquests guardons, sí que és una de les seves obres més emblemàtiques. El rol protagonista de la novel·la l'agafa un escriptor britànic, Charles Latimer, el qual es troba a Istanbul en el moment de començar l'acció. Allà coneixerà per casualitat un membre de la policia secreta turca i descobrirà que s'ha trobat al port el cadàver de Dimitrios, un criminal internacional molt buscat per les forces de la llei. Latimer sent una atracció molt forta per la història de Dimitrios i començarà a seguir la pista del que havia estat la seva vida: traficant d'armes, conspirador i espia internacional. La novel·la és el viatge que Latimer farà pels Balcans,



**FOTOGRAFIA 13:** Coberta de *La màscara de Dimitrios*, d'Eric Ambler (La Negra, 10, 1987).

30 Es poden consultar les llistes tant de la CWA com de la MWA al següent enllaç: [https://simple.wikipedia.org/wiki/The\\_Top\\_100\\_Crime\\_Novels\\_of\\_All\\_Time](https://simple.wikipedia.org/wiki/The_Top_100_Crime_Novels_of_All_Time)

31 La Daga d'Or és un premi que atorga anualment la Crime Writers Association a la millor novel·la criminal escrita originalment en anglès.

32 Els premis Edgar Allan Poe també s'atorguen de manera anual i ho organitza la Mystery Writers Association.

però també per Grècia, França i Suïssa per poder parlar amb altres espies i exespies internacionals i mirar d'anar reconstruint l'ombra de Dimitrios.

L'obra es divideix en quinze capítols en què sempre trobarem un entorn semblant, però en una ciutat europea diferent: Latimer s'entrevistarà amb algun espia en algun hotel, però en cada història se'ns revelarà una part més del passat de Dimitrios. Pot semblar un flirteig amb la metaliteratura, ja que la història d'espionatge no és la que ens explica directament la novel·la, sinó aquella que pretén escriure el protagonista de la novel·la.

Més enllà de la història fictícia, Ambler emplaça l'acció en un context històric convuls i fa un retrat de la societat europea del moment: «Near the beginning of *The Mask of Dimitrios*, his most celebrated novel, he gives a terse account of the final weeks of the 1919-22 Greco-Turkish war and the sack of Smyrna (soon to become Izmir)» (Jones, 2009).

La novel·la d'Ambler no pretén mostrar ni la bondat ni la maldat, sinó un retrat del que és capaç la humanitat quan hi ha diners i poder pel mig: «Ambler's villains aren't devilish figures. They're doing no more than apply profit-and-loss accounting to the business of overthrowing governments» (Gray, 2015). O en paraules del mateix Ambler, segons John Gray (2015):

Good and bad business were the elements of the new theology. Dimitrios was not evil. He was logical and consistent; as logical and consistent in the European jungle as the poison gas called Lewisite and the shattered bodies of children killed in the bombardment of an open town. The logic of Michelangelo's David, Beethoven's Quartets and Einstein's physics had been replaced by that of the Stock Exchange Year Book and Hitler's Mein Kampf (2015).

<b>Número de la col·lecció:</b> 10	
<b>Títol:</b> La màscara de Dimitrios	<b>Títol Original:</b> The Mask of Dimitrios
<b>Autor:</b> Eric Ambler	<b>Any de publicació:</b> Juny de 1987
<b>Traductor:</b> Roser Llibre Peral	<b>Idioma original:</b> Anglès
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Dimitrios era mort. El seu nom ja no figurava en les llistes de la policia. I això hagués estat tot. Però Latimer era un escriptor de novel·les policiaques i les successives llacunes que la policia tenia sobre Dimitrios eren un repte per al seu enginy professional, una oportunitat per a perseguir, finalment, una vida real. Això és el que semblava quan inicià les investigacions a Esmirna i començà a seguir la carrera de l'home que havia estat assassí, xantatgista, espia i traficant de dones i drogues.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> Eric Ambler (Londres, 1909) es va donar a conèixer amb LA MÀSCARA DE DIMITRIOS, la seva novel·la més coneguda que ara presentem en versió catalana. És autor també de <i>Passage of Arms</i> , <i>The Levanter</i> i <i>Els visitants nocturns</i> .	

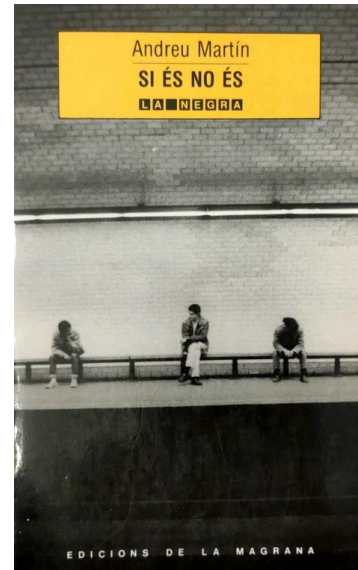
## 5.11. *Si és no és*, d'Andreu Martín

Andreu Martín (1949) és un dels autors de gènere criminal més prolífics de Catalunya, tant en castellà com en català. Aquesta és la seva segona novel·la publicada a La Negra.

L'obra parteix de la descoberta del cadàver d'una dona d'uns quaranta anys. Els investigadors Joan Ges i Juárez seran els encarregats de capturar l'assassí. Aparentment, saben qui és i només han de descobrir on s'amaga, però l'acció sempre s'acaba compllicant per donar pas a una trama més enrevesada del que semblava durant el plantejament.

La història s'estructura amb diferents capítols que porten per títol diferents zones de Barcelona: carrers, places o barris, fent un dibuix molt acurat de la ciutat comtal del moment. No obstant això, també hi ha alguns capítols ubicats a Viladrau i Cadaqués i fins i tot alguns en un edifici empresarial particular, per exemple l'Editorial Eurídice.

Martín torna a explorar les estructures narratives de la novel·la negra clàssica adaptada a la mediterrània. Amb un format detectivesc, compta amb un parell d'investigadors força excèntrics: un de molt acomplexat i l'altre molt homòfob i cregut, un fet que li permet a l'autor jugar expressament al joc del dèbil i el fort. De nou, l'agressivitat, la violència, el sexe i, sobretot, la venjança són temes recurrents en tota l'obra de l'autor, així com també en aquesta novel·la en concret, «pero siempre en continua experimentación estilística y sin olvidar la renovación argumental, factores todos ellos que encontramos en casi todas sus obras» (López Merino, 2005). També, Àlex Martín Escribà (2014a) la descriu de la següent manera:



**FOTOGRAFIA 14:** Coberta de *Si és no és*, d'Andreu Martín (La Negra, 11, 1987).

*Si és no és*, publicada l'any 1987, és una novel·la que reprèn l'argument de *Pròtesi*<sup>33</sup>, amb el tema de la venjança. Un assassinat als barris alts de Barcelona complica una trama al comissari Redondo i a l'inspector Juárez, amb l'aparició de nous personatges i casos paral·lels. És segurament una de les novel·les més ben construïdes de l'escriptor. L'agressivitat mostrada, els conflictes mentals, la sexualitat desequilibrada, el terror i la realitat constitueixen els principals trets, això sí, sense oblidar un cop més les experimentacions i innovacions estilístiques (p. 92).

Tant López Merino com Martín Escribà coincideixen a l'hora d'afirmar que Martín experimenta o innova en l'estil de l'obra, perquè, segurament, aquesta serà la primera novel·la de l'autor que fuig més dels cànons del gènere establerts pels pioners, si bé manté el seu estil de violència explícita que el caracteritza, i que ell havia anat copiant en les seves novel·les anteriors. L'estructura de capítols per zones geogràfiques, l'ús dels narradors i l'agilitat dels diàlegs, podrien ben ser aquests trets diferencials. De fet, per alguna cosa o per altra, la novel·la va agradar molt tant a crítica com a públic i, fins i tot, l'any 1992 va guanyar el Deutsche Krimi Preis<sup>34</sup> de la secció internacional a la millor novel·la criminal publicada a Alemanya.

---

33 *Pròtesi* es va publicar també a La Negra, sent-ne el número 34.

34 El Deutsche Krimi Preis és el guardó més antic i prestigiós de novel·la criminal a Alemanya. El premi es va començar a atorgar l'any 1985 per Bochum Crime Archive i el jurat està format per acadèmics en literatura, crítics i llibreters.

<b>Número de la col·lecció:</b> 11	
<b>Títol:</b> Si és no és	<b>Títol Original:</b> Si és no és
<b>Autor:</b> Andreu Martín	<b>Any de publicació:</b> Setembre del 1987
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>La dona morta tenia quaranta anys, però conservava una bellesa jovenívola a les cames. Tothom sabia qui era l'assassí, i només calia trobar el seu amagatall, però no era tan fàcil com semblava a primer cop d'ull. Passen tantes coses en una gran ciutat com Barcelona, tantes coses que sembla que no tinguin rees (<i>sic</i>) a veure les unes amb les altres. Dos investigadors atípics, l'acomplexat Joan Ges i el Juárez, l'inspector que va per la vida com Atila quan es passejava per Europa, són els encarregats de treure l'entrellat d'aquest cas que semblava senzill.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>Andreu Martín. Barcelona, 1940. Ha obtingut el Premi Círculo del Crimen 1980 per la novel·la <i>Prótesis</i> i l'Alfa 7 per <i>El día menos pensado</i>. En català és autor de <i>Muts i a la gàbia</i> (La Negra, 2), <i>Deixeu-me en pau</i>, <i>Història de Mort</i>, i de les novel·les juvenils <i>No demanis llobarro fora de temporada</i> i <i>El cau dels mil dimonis</i> (L'Esparver, 59).</p>	

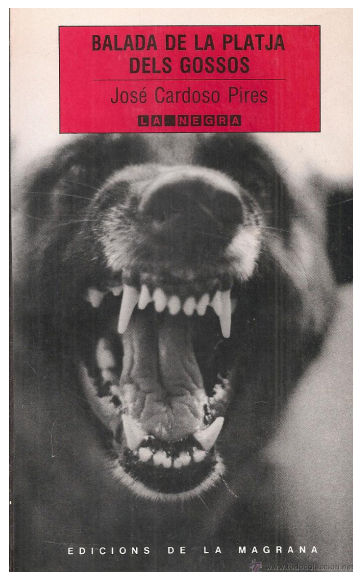
## 5.12. *Balada de la platja dels gossos*, de José Cardoso Pires

El cadàver d'un comandant apareix en una platja portuguesa. El cap de la brigada judicial, Elias Santana, amb la col·laboració de l'inspector Otero, han d'investigar l'assassinat. Si bé el cas és real, José Cardoso Pires (1925–1998) utilitza la ficció per crear els investigadors i la trama policial que conté la novel·la. De fet, la novel·la va precedida de fragments d'un informe forense suposadament real, tot i que mai va citat. El text és el primer que trobem i va encapçalat amb un títol: «CADÀVER D'UN DESCONEGUT TROBAT A LA PLATJA DO MASTRO EL 3-IV-1960» (Cardoso Pires, 1987, p. 3). Cardoso Pires parteix del *true crime* com a excusa per poder crear llavors la seva trama detectivesca de ficció. L'autor aprofita una trama policial inspirada en un fet real per fer un retrat social, cultural i polític de Portugal. De fet, l'acció passa en plena dictadura salazarista, un marc històric molt ben documentat i creat per part de l'autor, fet que aporta encara més versemblança a l'acció que presenta.

En una entrevista a la secció cultural de l'Avui que Eugeni García Gascón (1991) va fer a José Cardoso Pires, van parlar de l'origen de la novel·la i del rerefons històric, social i crític de l'obra:

—¿Potser l'argument de *Balada de la platja dels gossos* hagi sorgit del seu treball en el món de la premsa?

—No, això va ser una història que vaig conèixer en el temps de la dictadura perquè un dels criminals era amic d'un gran amic meu. Ell volia que jo escrivís aquest llibre perquè hi havia un escriptor de dretes molt conegut aleshores que havia estat als tribunals seguint aquell cas i tenia por que en fes un llibre o un reportatge. Però no era possible que jo ho fes en aquell moment, perquè era un crim practicat per l'esquerra, i si el



**FOTOGRAFIA 15:** Coberta de *Balada de la platja dels gossos*, de José Cardoso Pires (La Negra, 12, 1987).



llibre era escrit per un escriptor d'esquerres, no tindria ni l'oportunitat de defensar-me. Així era el feixisme. Per això no el vaig escriure fins després del 25 d'abril. Pensa que el crim havia succeït quinze anys abans de la Revolució (p. 47).

La figura dels gossos que apareixen al títol, a la coberta i que són els que troben el cadàver just iniciada l'acció no són casuals, ja que és com s'anomenaven als opositors al règim salazarista i, tal com se sabrà més endavant, la víctima n'era un. Per acabar de contextualitzar encara més el relat, Cardoso Pires (1987) fa ús d'altres fets històrics que utilitza com a marc per ubicar la investigació:

I a penes dites aquestes paraules, explota un gooong! i surt l'informatiu de les tres de la matinada declamat per una veu encorbatada, Lisboa, Ràdio Nacional. Parla del Dia de la Policia i de les Forces de l'Ordre en parada davant d'estats-majors de cara dura en una tribuna florida. Missa campal pels agents que van caure en el compliment del seu deure, pau a la porra. Guardes desfilant, pel coble, gossos-policies condecorats. Discurs del ministre d'Interior esvalotant; parla de la seguretat de les persones i havers i declara la guerra eterna «als agitadors que, a sou de l'estranger o inspirats per idees de llibertinatge, pretenen per tots els mitjans corrompre l'Escola i el Treball, renegar de la Moral i la Fe i contestar l'Autoritat», fi de citació (p. 53).

I és que podria molt ben ser que l'objectiu real de l'escriptor no fos pas el de crear un suspens rere la pregunta «qui l'ha matat?», ja que se saben ben de seguida qui són, sinó més aviat el de crear i mostrar un Portugal brut, complicat, convuls i trasbalsat amb tots els diàlegs, informacions, interrogatoris i retalls d'actualitat del moment que presenta al llarg de tota la història. En un article a *El Punt diari*, Dolors Garcia i Cornellà (1988) presenta una ressenya que conclou de la següent manera:

La *Balada de la Platja dels Gossos* és, a més d'una crítica social profunda, una novel·la policíaca feta, sobretot, de relats aparentment inconnexos però que de mica en mica van confluint tots en el desentrellat. El tractament psicològic de tots els personatges ajuda, en gran manera, a la comprensió dels veritables mòbils del crim.

Potser la *Balada de la Platja dels Gossos*, cal dir-ho, no permet una lectura ràpida, típica d'un cert tipus de novel·la policíaca. Els criminals són descoberts ben aviat, per tant el llibre no esdevé una recerca compartida pel lector. Tampoc el llenguatge, barrejat sense cap mena de fronteres, les reflexions personals, els retalls d'interrogacions, les descripcions i els diàlegs, no ajuda a fer-ne una lectura gaire planera. Tanmateix la forma rebuscada de la *Balada de la Platja dels Gossos* s'adiu (*sic*) perfectament amb el seu fons brut i complicat (p. 26).

A la contracoberta del llibre, i just després de la informació biogràfica de l'autor, hi consta el següent text: «De BALADA DE LA PLATJA DELS GOSSOS se n'han venut, només a Portugal, més de 120 mil exemplars i va obtenir el Gran Premi de la Novel·la Portuguesa 1982<sup>35</sup>». L'èxit va fer que de seguida aparegués una adaptació cinematogràfica de l'obra, l'any 1987, dirigida per José Fonseca Costa, sota el mateix títol que l'original.

---

35 El Grande Prémio de Romance e Novela APE/IPLB, en portuguès, és un premi instaurat l'any 1982 i, per tant, Cardoso Pires, en guanyaria la primera edició. El convoca l'Associação Portuguesa de Escritores, el Departament general del llibre a Portugal i les biblioteques. S'atorga de manera anual a un escriptor portuguès i és el premi literari més prestigiós del país.

<b>Número de la col·lecció:</b> 12	
<b>Títol:</b> Balada de la platja dels gossos	<b>Títol Original:</b> Balada da Praia dos Cães
<b>Autor:</b> José Cardoso Pires	<b>Any de publicació:</b> Octubre del 1987
<b>Traductor:</b> Manuel de Seabra	<b>Idioma original:</b> Portuguès
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Elias Santana, el cap de la policia judicial, investiga l'assassinat d'un comandant de l'exèrcit fugit d'una presó militar on es trobava esperant judici per un intent de sublevació contra el règim feixista. Però Elias Santana no es limita a investigar: vol comprendre el crim i anar al fons dels personatges. Es tracta d'un crim polític o d'un crim passional? Una trama que es desenvolupa cada cop amb més intensitat i que obliga el lector a ficar-se al bell mig de l'acció i a acompanyar apassionadament la investigació. Una novel·la policíaca, recentment portada al cinema, però també un estudi extremament lúcid de la societat portuguesa durant el règim de Salazar.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> JOSÉ CARDOSO PIRES. Peso (Portugal), 1925. És considerat un dels millors prosistes portuguesos actuals. La seva obra és marcada per preocupacions socials constants. Entre les seves novel·les destaquem: <i>O anjo ancorado</i>, <i>O del-fim</i> i <i>O hospede de Job</i>.</p>	

### 5.13. *Espurnes de sang*, d'Antoni Serra

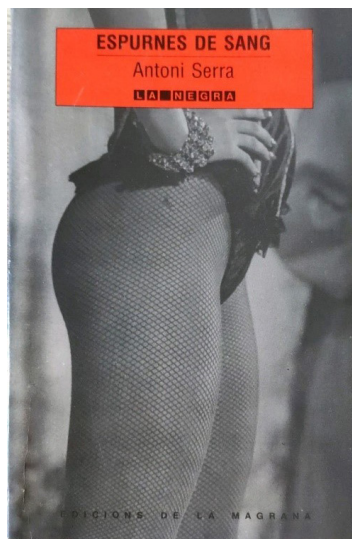
*Espurnes de sang* és la segona entrega dins de La Negra que fa Antoni Serra (1936) de la sèrie protagonitzada pel detectiu Celso Mosqueiro. L'inspector fa un salt com a personatge en aquesta novel·la i comença a assemblar-se més als cavallers de les històries medievals que a un detectiu<sup>36</sup>. Fins i tot Serra (1987) en fa una menció dins el seu llibre:

Es diguéés que havia passat la prova a l'estil dels cavallers antics que vetllaven les armes, i immediatament d'haver-ho pensat, trobà que era una xorrada impròpia d'una ment sana de manera que se'n rigué i tot [...] (pp. 191-192)

En aquest nou cas, Mosqueiro ha d'investigar la mort de Mr. Peecpack, un llibreter anglès establert a Mallorca ja anys enrere. A en Celso l'ha contractat la filla de la víctima que, després de volar a Mallorca per posar en ordre els papers, veu que hi ha alguna cosa que no quadra en el cas. I així és, Mosqueiro haurà d'anar tibant tots els fils fins a descobrir que la llibreria amagava una xarxa de tràfic de diamants internacional.

L'escriptor Sebastià Bennasar va entrevistar Serra l'any 2016 per a la *Revista Bearn*. A l'entrevista, Bennasar pregunta a Serra: «Sempre dius que *Espurnes de sang* ocupa un espai de centralitat evident dins la teva producció negra i que és un dels llibres que més estimes. Per què?» I Serra contesta:

No sé com expressar-me, amic meu. De la primera novel·la negra (encara que a mi, com tu saps, no m'agrada aquesta expressió: no hi ha novel·les



**FOTOGRAFIA 16:** Coberta de *Espurnes de sang*, d'Antoni Serra (La Negra, 13, 1987).

36 De fet, hi ha alguns estudiosos, com Villalonga (2013, núm. febrer 23), que comenten que la novel·la detectivesca podria ser una evolució de la novel·la de cavalleria, o almenys de la figura del detectiu.

negres, ni eròtiques, ni històriques, ni roses, sinó novel·les bones o dolentes, com ja va dir Henry James a finals de segle dinou) que vaig escriure, ja fa molts d'anys, quan jo només en tenia nou, d'anys, influenciat pel meu pare –que també es dedicava a l'escriptura, concretament a les pàgines de la revista La Nostra Terra– i que devers el 1945 o 1946 em va proporcionar obres, a més d'Anselm Turmeda i Ramon Llull, d'escriptors nord-americans com Raymond Chandler, Dashiell Hammett o Horace McCoy, entre d'altres. És clar que aquella novel·la no es va publicar mai, afortunadament. Fou molts anys després, crec que el 1982 (fa més de trenta anys!), quan em vaig decidir per la narrativa policíaca precisament a través del col·lectiu Ofèlia Dracs i amb el llibre *Negra i consentida*, obra on hi figura la meva narració «Localització “four”». Poc després, el 1986, vaig publicar *El blau pàl·lid de la Rosa de Paper*, que és la primera protagonitzada pel *peus plans* Celso Mosqueiro. I aleshores ja vaig manifestar que només en publicaria cinc, màxim cinc perquè Chandler, que és un dels meus escriptors preferits, en va publicar *només* set. És una curolla, què hi farem! I de les cinc, crec que *Espurnes de sang* és la més completa (i no sé si fins i tot complexa), la més rodona i, per a mi, la més estimulante i tal volta atrevida. Si m'ho permetes, aquesta és la meva qualificació: primer, *Espurnes de sang*, després *El blau pàl·lid de la Rosa de Paper*, i a continuació *RIP, senyor Mosqueiro*, *Cita a Belgrad* (que Vázquez de Parga transforma en *Cita a Bagdad* en el seu llibre *La novela policíaca en España*) i finalment *L'arqueòloga...* (Bennasar, 2016).

També resulta interessant el fet que aquesta sigui potser la novel·la protagonitzada per Mosqueiro amb una càrrega social i unes intencions de denúncia més fermes que les altres. Serra estableix una lluita dels dèbils contra els forts, posa sobre la taula la immunitat de què gaudeix una persona amb poder enfront de la indefensió que pateixen les persones que no en tenen. En un informe de lectura firmat per C. Otero sense firma, es dona molt valor precisament a aquest fet:

Narración en la que se evidencia de una manera implícita la lucha estéril contra los denominados «intocables» de la sociedad, aquellos que amparados bajo la condición de empleos y de puestos «honorables», se constituyen en triunfadores incuestionables pero pueden desenvolverse por lo más decadente sin que por ello tengan que inmiscuirse, al tener bajo su poder toda una pléyade de marionetas que dirigen a su alucinante gusto; esto es, al contrario que nos ofrecen un Pedrolo o un Roselló y la imagen del perdedor, cuyo objetivo es la venganza, aquí se trata del triunfador y de la acumulación de poder (Fons Edicions de La Magrana, BC, 118/324).

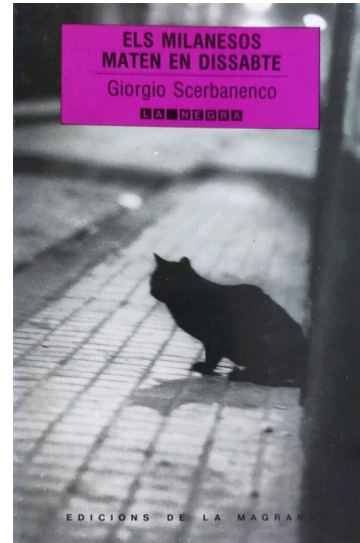
<b>Número de la col·lecció:</b> 13	
<b>Títol:</b> Espurnes de sang	<b>Títol Original:</b> Espurnes de sang
<b>Autor:</b> Antoni Serra	<b>Any de publicació:</b> Novembre del 1987
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Teniu ganes d'embarcar-vos en el llaüt de Celso Mosqueiro, el detectiu portuguès d'origen i mallorquí d'adopció que ha creat Antoni Serra? Us agradaria conèixer na Moira, enamorar-vos d'ella i estimar-la davant les costes mallorquines? Voleu viatjar a Roma, en cerca d'uns diamants desapareguts? Doncs si és així, no us ho penseu més: endinseu-vos en la lectura d'ESPURNES DE SANG que, com ja és habitual en Antoni Serra combina de manera magistral acció, erotisme, violència... i una gran dosi d'ironia.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> Antoni Serra. Sóller (Mallorca) 1936. Estudis de medicina a Barcelona i València. Periodista. Forma part del col·lectiu «Ofèlia Dracs». Fins ara ha publicat les novel·les: <i>La gloriosa mort de Joan Boira</i> (1972), <i>El cap dins el cercle</i> (1979), <i>Rapsòdia per a una nit de Walpurgis</i> , <i>Nuredduna</i> (1981) i <i>El blau pàl·lid de la rosa de paper</i> (1985) i <i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i> (La Negra, 4), les dues primeres novel·les del cicle negre protagonitzat per Celso Mosqueiro. Ha publicat també, els assaigs <i>Gent del carrer</i> (1971), <i>Gràcies no volem flors</i> (La Magrana, 1982) i <i>Gabriel Alomar</i> (L'honestedat difícil) 1984.	

#### 5.14. *Els milanesos maten en dissabte*, de Giorgio Scerbanenco

L'any 1966, l'autor italià Giorgio Scerbanenco (1911–1969), ja amb una àmplia carrera com a escriptor de gènere criminal, més conegut com a giallo a Itàlia, va crear el personatge de Duca Lamberti. Primer metge, inhabilitat per haver sacrificat un pacient en estat terminal, i després, investigador, Lamberti va acabar protagonitzant una sèrie de quatre novel·les detectivesques conegudes com la sèrie de Milà. La primera va ser *Venere privata* (1966) i la seguirien *Traditori di tutti* (1966), *I ragazzi del massacro* (1968) i *I milanesi ammazzano al sabato* (1969). L'any 1969 l'autor va morir prematurament i qui sap si la sèrie es va veure interrompuda per la mort del seu creador.

Abans d'aquestes novel·les, Scerbanenco ja tenia experiència en la creació de personatges serialitzats, com és el cas de la sèrie protagonitzada pel detectiu Arthur Jelling, però va ser amb Lamberti que va aconseguir fama com a escriptor més enllà del territori italià, en part, també, perquè les novel·les protagonitzades per Duca Lamberti es van adaptar al cinema.

La història comença amb una denúncia per part d'un pare de la desaparició de la seva filla Donatella, una jove de bellesa incomparable, però que tenia una malaltia mental. Dies després apareix el cadàver de la noia i el que comença com la investigació d'un possible segrest acaba sent la d'un assassinat. Per molt que estiguem davant d'una història negra detectivesca, Scerbanenco no se centra en els procediments de la investigació, sinó que posa el focus principal en el pare de la noia desapareguda. Ja en els primers capítols de la història, l'autor fa una descripció minuciosa de la por i



**FOTOGRAFIA 17:** Coberta de *Els milanesos maten en dissabte*, de Giorgio Scerbanenco (La Negra, 14, 1987).

el terror que sent el pare i alhora posa de manifest els forats d'una societat corrupta.

L'any 1970 la novel·la es va adaptar al cinema sota el títol *La morte risale a ieri serà*, dirigida per Duccio Tessari i protagonitzada per Frank Wolff en el paper de Duca Lamberti.

Tot i el prestigi que Scerbanenco va tenir com a autor de novel·la criminal a Itàlia i altres territoris, aquesta és l'única novel·la de l'autor traduïda al català. També sorprèn el fet que no tingués pràcticament gens de ressò en la premsa catalana, més enllà d'aparèixer en alguna llista de recomanacions, fet que es va traduir en uns mals números de vendes i impressions d'exemplars.



<b>Número de la col·lecció:</b> 14	
<b>Títol:</b> Els milanesos maten en dissabte	<b>Títol Original:</b> I milanesi ammazzano al sabato
<b>Autor:</b> Giorgio Scerbanenco	<b>Any de publicació:</b> Desembre del 1987
<b>Traductor:</b> Carme Arenas	<b>Idioma original:</b> Italià
<b>Direcció:</b> Àlex Broch	
<b>Assessorament:</b> Jaume Fuster	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Una noia subnormal ha desaparegut. Son pare vol que la policia la busqui, però com diu l'autor: «No hi havia temps per buscar una noia que feia gairebé dos metres d'alçada, que pesava gairebé un quintar, que era subnormal i que s'havia fet fonedissa de casa seva...»</p> <p>Duca Lamberti s'interessa pel cas i es desencadena una allau de violència que té per marc una ciutat de Milà «desolada en la qual cada dia desapareix algú i no hi ha manera de trobar-lo...»</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>GIORGIO SCERBANENCO: Va néixer a Kiev l'any 1911 i va morir a Milà l'any 1969. Després d'escriure un gran nombre de novel·les sentimentals, a partir de 1966 comença a escriure <i>gialli all'italiana</i> (novel·les negres a la italiana) i crea el personatge del metge-investigador Duca Lamberti. Entre els títols més importants d'aquesta sèrie, a més d'<i>Els milanesos maten en dissabte</i>, podem destacar: <i>Venere privata</i>, <i>Traditori di tutti</i>, <i>La sabia non ricorda</i>, <i>Milano, calibro 9</i>, <i>Ladro contro assassino</i>.</p>	

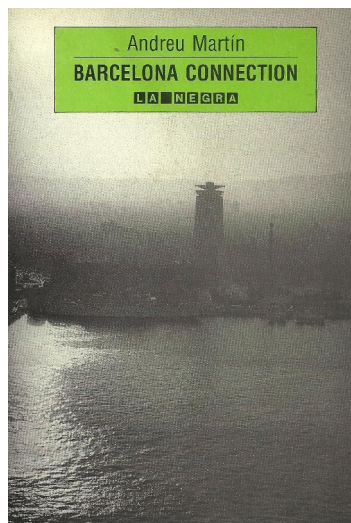
## 5.15. *Barcelona connection*, d'Andreu Martín

*Barcelona connection* és, probablement, una de les novel·les de l'autor que més bona acollida va tenir, basant-nos en les dades de vendes i edicions. A això també s'hi ha de sumar el fet que l'any 1989, Andreu Martín (1949) va rebre el premi Hammett<sup>37</sup> amb aquesta obra.

Segons les definicions i etiquetes del gènere, i segons el que Manel Ollé, autor de l'informe de lectura de la novel·la comenta, estem davant d'una novel·la negra clàssica que segueix els canons i patrons dels antecessors americans. «*Barcelona Connection* comparteix amb el millor de la novel·la negra nord-americana l'esperit de testimoni i denúncia, el pessimisme social i estilísticament el sentit del ritme i de la funcionalitat en la creació de món. [...] Per a mi està entre el millor de l'autor i de la novel·la negra en català» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 120/330).

L'obra està protagonitzada pel detectiu privat Huertas, qui apareix prèviament en alguns relats inclosos en el recull *Crònica Negra* (1988). L'acció comença fent menció a un fet real, l'assassinat del mafiós Raymond Vacarizzi a la presó Model l'any 1984. De nou, Martín juga amb tots els ingredients del *hard-boiled* nord-americà, com les màfies, el contraban i el tràfic d'estupefaents i la corrupció del poder. López Merino (2005) diu el següent de novel·la:

Es un thriller ágil que usa hechos reales para la construcción de la trama y reincide en los temas y motivos de *El día menos pensado*: mafias inter-



**FOTOGRAFIA 18:** Coberta de *Barcelona connection*, d'Andreu Martín (La Negra, 15, 1988).

37 Es tracta d'un premi meritori que atorga l'Asociación Internacional de Escritores Policiacos a la millor novel·la policíaca escrita en llengua espanyola. Es lliura de manera anual des del 1988 durant la Setmana Negra de Gijón.

nacionales de tráfico de droga y de prostitución en las que hasta la mismísima policía y más de un «pez gordo» están implicados. A això també cal afegir-hi la corrupció del poder i la fina línia que separa aquest poder del crim, «solo que esta vez el punto de vista es el de un infrecuente caso de policía no corrupto (y —por supuesto— digo infrecuente en la obra de Martín (2005)).

A més, és important destacar el joc que fa Martín en aquesta novel·la, ja que, com ja hem vist en altres obres d'altres autors publicats també en aquesta col·lecció, l'escriptor es basa en un cas real per crear una ficció. Raymond Vacarizzi, detonant de l'acció en l'obra, va ser un mafiós real reclòs a la presó Model de Barcelona. El 14 de juliol del 1984 va rebre dos trets quan va treure el cap per la finestra de la seva cel·la per saludar la seva dona i que li van causar la mort. Un sicari li havia disparat des d'un terrat del número 30 del carrer Provença fent ús d'un rifle amb mira telescòpica. Resultava que Vacarizzi, conegut com «El diable», era un dels gàngsters de la màfia de Lió més buscats a França. En el moment de la seva mort, s'estava precisament negociant l'extradició del pres per part dels governs francès i espanyol.

L'escena, que pot semblar de pel·lícula, va ser concebuda com a tal. De fet, aquesta obra va ser primer guió cinematogràfic i després novel·la. Això ho podem apreciar en el fet que l'acció de l'obra és trepidant i veloç, està descrita amb minuciositat, però no s'entreté amb detalls. En un fragment de la dedicatòria que Martín (1988) escriu al llibre comenta que «Finalment, *last but not least*, vull dedicar-lo també al Sergi Mateu, que va donar cos i ànima amb tanta cura al personatge del Huertas, i a la Maribel Verdú i al Fernando Guillén i a tots els actors que van materialitzar éssers que només existien sobre el paper» (p. 5). I, en una entrevista al Punt Avui, Daniel Muñoz (1987) pregunta a Sergi Mateu «On situaries el teu personatge, el detectiu Paco Huertas, en l'àmplia galeria de policies que ha ofert el cinema?», i ell contesta el següent:

És el bo de la pel·lícula, però intento que no ho demostrí fins al final. La seva lluita contra la corrupció es pot enfocar de dues maneres. Una és presentar-la com una lluita d'un àngel justicier, tipus «Harry el sucio» o Charles Bronson. L'altre —que és la que jo he utilitzat— és entendre-la com una qüestió d'amor propi. O sigui, el fet de ser policia implica un sentit de 'fatxa', entre cometes, una 'xuleria' implícita, una prepotència davant la

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX

La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

societat... aleshores, quan de cop i volta tot el que ell defensa li comença a fallar decideix desentrellar el problema i arribar al fons: Es trobarà que els seus superiors i els jutges que l'envolten estan coaccionats (p. 40).

El film dirigit per Miguel Iglesias es va estrenar a Espanya el mateix any de la publicació del volum, l'any 1988. També es va estrenar en català.

<b>Número de la col·lecció:</b> 15	
<b>Títol:</b> Barcelona connection	<b>Títol Original:</b> Barcelona connection
<b>Autor:</b> Andreu Martín	<b>Any de publicació:</b> Gener del 1988
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>  Montero, mentre és a la garjola, és assassinat pel sistema Vaccarizzi, és a dir, des de fora la presó per un tirador professional. Aquest fet fa pensar a l'inspector Huerta que la Màfia internacional, la Companyia, com ell l'anomena, s'ha instal·lat a Barcelona. A partir d'aquí es destapen algunes històries tèrboles que potser hauria estat millor no haver remogut: policies corruptes, falsos culpables, prostitutes amb negocis de drogues... Hi ha «companyies» que no són gaire recomanables. BARCELONA CONNECTION ha estat portada al cinema per Miquel Iglesias amb Sergi Mateu, Fernando Guillén i Maribel Verdú en els papers principals.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>  ANDREU MARTÍN (Barcelona 1949) ha publicat, entre altres, <i>El señor Capone no està en casa</i>, <i>Prótesis</i> (premi Círculo del Crimen 1980), <i>Por amor al arte</i>, <i>Història de mort</i> i <i>Deixeu-me en pau</i>. Dins aquesta col·lecció podeu llegir <i>Muts i a la gàbia</i> i <i>Si és no és</i>.</p>	

## 5.16 *El complot dels anells*, d'Assumpció Maresma

Igual que amb la novel·la anterior de la col·lecció, *El complot dels anells* va ser concebut com un guió cinematogràfic escrit per Ferran Torrent, però més tard transportat a una novel·la per Assumpció Maresma (1956). El següent text consta a la primera pàgina de l'obra a tall de comentari.

«*El complot dels anells* està basada en la pel·lícula homònima de Francesc Bellmunt, amb guió de Ferran Torrent i el propi Bellmunt» (Maresma, 1988, p. 4).

La pel·lícula es va estrenar l'any 1987, i el 1988 es va publicar en forma de novel·la. Bellmunt va encarregar l'escriptura de la novel·la a Assumpció Maresma, escriptora i periodista. Maresma (1988) comentava en una publicació a *l'Avui* que va «començar a escriure la novel·la a petició de Francesc Bellmunt, quan s'estava rodant ja la pel·lícula» (p. 34). És important, però, destacar que «Assumpció Maresma no ha reproduït el guió de manera exacta, sinó que ha fet la seva pròpia versió per “fer funcionar els personatges d'una altra manera i anar més enllà d'una història que ja estava tancada”» («Francesc Bellmunt fa arribar a la literatura la seva pel·lícula», 1988, p. 34).

Bellmunt, en una entrevista també a *l'Avui* a raó de l'estrena de la seva pel·lícula *Monturiol, el senyor del mar* (1993), el guió de la qual també va ser adaptat posteriorment a novel·la, comenta el cas d'*El complot dels anells*:

—Aquesta experiència de portar la pel·lícula a un llibre ja l'havia tinguda abans amb *El complot dels anells*, però en aquest cas va convertir-se en una novel·la de l'Assumpció Maresma.

—Per les circumstàncies que sempre rodegen el cine, en aquesta pel·lí-



**FOTOGRAFIA 19:** Coberta de *El complot dels anells*, d'Assumpció Maresma (La Negra, 16, 1988).

cula, que vaig fer amb Ferran Torrent de guionista, hi va haver una sèrie de fets que em van impedir fer exactament allò que pensava, que era una pel·lícula de ritme, on el tema tingués una importància mínima, i la successió de seqüències et deixés fascinat, com un joc de mans. En fallar una part important del finançament, em vaig refugiar en unes línies molt mal treballades. Una era la trama pròpiament política de la pel·lícula, la que feia referència a l'independentisme. Assumpció Maresma va dir que li interessaria explicar més aquest aspecte en una novel·la. El llibre complementa la pel·lícula (Marquès, 1993, p. 27).

Es tracta d'una història de política-ficció en què es barreja el thriller, l'espionatge i la conspiració per parlar de la hipotètica arribada al poder d'un President de la Generalitat Independentista en el moment en què s'han de celebrar els Jocs Olímpics del 1992. Al fet independentista, barrejat amb un atac terrorista que ens podria recordar el conflicte Basc, s'hi afegeix el fet que el protagonista, un periodista nord-americà, Mike O'Brian, és d'origen irlandès, territori on també s'havien viscut moments polítics convulsos per lluites territorials d'identitat.

El teló de fons d'aquest acció són una sèrie de trames i conspiracions a favor i en contra de la independència, amb un marcat toc de política-ficció, ja que moltes de les situacions que es plantegen no pertanyen a la realitat sociopolítica de l'època. Un personatge que hi gaudeix de força rellevància és Joan Giralt, qui, després de la mort misteriosa del president de la Generalitat, es converteix en el candidat principal a succeir-lo, un candidat del partit independentista majoritari que sembla no tenir dubtes a l'hora de plantejar la secessió respecte d'Espanya. Aquest seria el protagonista «polític» de la història, important en la mesura que es tracta d'un thriller de política-ficció, mentre que hi ha un protagonista «periodístic», el reporter nord-americà Mike O'Brian, expert en conflictes armats del Tercer Món, que es troba a Barcelona per realitzar una sèrie de reportatges sobre Catalunya amb l'objectiu que els seus compatriotes es facin una idea del context natural (geogràfic i paisatgístic), polític i cultural en què es duran a terme els Jocs. A aquest parell de protagonistes els uneix una dona, de la qual tots dos estan enamorats. Es tracta de Muriel Basora, curiosament la filla del líder del FAP i ella mateixa una de les militants del grup terrorista, alhora que periodista. En realitat, doncs, clarament s'observen dos àmbits en estreta connexió, la política i els mitjans de comunicació, que en la pel·lícula tindran principal rellevància per

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

les retorçades i perverses maquinacions que es donen en l'espai polític i per la imatge (ja sigui manipulada o lúcida) que es dona dels successos en l'àmbit periodístic (Gregori, 2015, p. 114).

A tall de curiositat, *El complot dels anells* va ser l'única incursió en la literatura d'Assumpció Maresma, i la seva vida professional va anar sempre relacionada al periodisme.



<b>Número de la col·lecció:</b> 16	
<b>Títol:</b> El complot dels anells	<b>Títol Original:</b> El complot dels anells
<b>Autor:</b> Assumpció Maresma	<b>Any de publicació:</b> Febrer del 1988
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Detall del cartell de la pel·lícula dissenyat per Claret Serrahima	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>El president de la Generalitat mor sobtadament quan només falten quinze dies perquè comencin els Jocs Olímpics del 92. Tot fa pensar que l'independentista Joan Giralt, que té majoria parlamentària, serà el nou president de Catalunya. Però no tothom hi està d'acord. Mike O'Brian, periodista nord-americà, es converteix en testimoni d'aquests dies d'agitació i al mateix temps que viu una història d'amor passional. EL COMLOT DELS ANELLS està basada en la pel·lícula homònima de Francesc Bellmunt — amb guió de Ferran Torrent i el propi Bellmunt— que té per protagonista Mònica Huguet, Stephen Brennan, Ariadna Gil, Toni Moreno i Josep M. Pou.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>Assumpció Maresma Matas (Arenys de Mar, 1956) és periodista. L'any 1986 va guanyar el premi «Avui» de periodisme. Actualment és cap de premsa del Festival de Cinema de Barcelona. EL COMLOT DELS ANELLS és la seva primera novel·la.</p>	

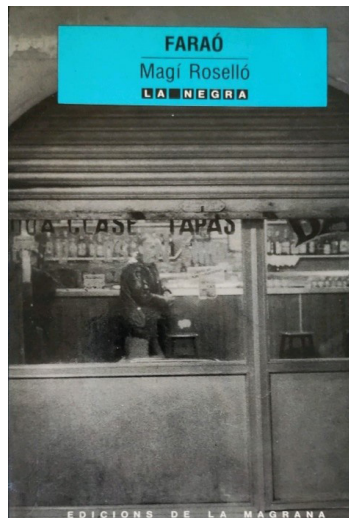
## 5.17. *Faraó*, de Magí Roselló

*Faraó* és la segona obra de Magí Roselló (1933 - ?) després de *El parany suís*<sup>38</sup>. La història que planteja l'autor, en aquest cas, és la de la venjança. Un exconvicte, conegut amb el nom de Faraó, torna de complir condemna per trobar el company d'un robatori que el va delatar en un atracament. L'autor crea un retrat dels barris baixos de Barcelona, una característica de la novel·la negra americana, ja que també s'aprofita de la gran ciutat per emplaçar la criminalitat. Això ens porta a poder catalogar aquesta obra com una novel·la de delinqüents i penitenciària.

En un informe de lectura firmat per C. Otero i sense data, es comenta el següent:

De nuevo ante el carácter dramático de la lucha sorda y ciega en los ambientes de los Barrios bajos, configurando una dimensión opresiva, donde, en realidad, estos personajes que vienen marcados por el estigma del perdedor, sean presos o libres, seguirán siendo prisioneros de un mundo invisible, de sustrato más bajo de la Sociedad y del cual jamás podrán sustraerse, condenados más por un determinismo aciago que por la fatalidad (Fons Edicions de La Magrana, BC, 125/346).

Si bé l'informe planteja alguns canvis en l'argument, eleva la novel·la i en proposa la publicació per encaixar en la col·lecció i plantejar una història d'interès. Tot i així, la novel·la no va transcendir gaire i no va tenir pràcticament gens de ressò mediàtic, més enllà d'aparèixer en alguna llista de novetats.



**FOTOGRAFIA 20:** Coberta de *Faraó*, de Magí Roselló (La Negra, 17, 1988).

38 *El parany suís* també es va publicar a La Negra (número 7).

<b>Número de la col·lecció:</b> 17	
<b>Títol:</b> Faraó	<b>Títol Original:</b> Faraó
<b>Autor:</b> Magí Roselló	<b>Any de publicació:</b> Febrer del 1988 ( <i>sic</i> ) <sup>39</sup>
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Sergi, conegut també per Faraó, torna a Barcelona, després de passar cinc anys en una presó francesa. Busca Mario, un proxeneta amb qui havia organitzat un atracament a un banc d'Estocolm i que després de fugir amb els diners va delatar-lo a la policia. Sergi aconsegueix localitzar-lo però els homes que protegeixen Mario no tenen gaires escrúpols i li fan la tasca molt difícil. Els barris baixos de Barcelona són l'escenari d'aquesta sorprenent novel·la d'acció.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> MAGÍ ROSELLÓ (Barcelona, 1933) ha fet de tot i ha viscut a tot arreu fins a instal·lar-se a les rodalies de París on viu actualment. La seva primera novel·la, <i>El parany suís</i>, (La Negra, 7) va aconseguir un notable èxit de públic. Amb <i>Faraó</i> es confirma com un narrador gens convencional de sèrie negra.</p>	

39 Si bé és la data que consta a la primera edició de l'obra, suposem que es tracta d'un error i que aquesta hauria de ser febrer del 1988. Per afirmar-ho ens basem en la cronologia de publicacions i en el fet que hi ha una carta datada del novembre del 1987 de Roselló, dirigida a Oriol Castany, en què es discuteixen alguns aspectes lingüístics a tenir en compte per a la publicació de l'obra (Fons Edicions de La Magrana, BC, 125/346).

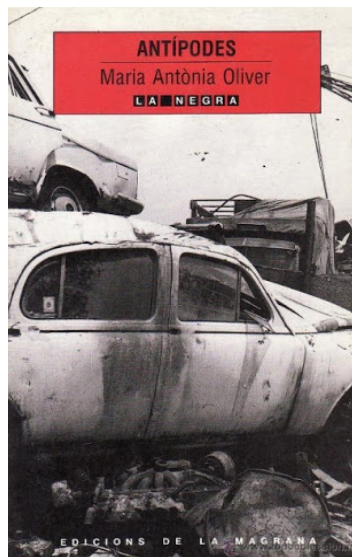
## 5.18. *Antípodes*, de Maria Antònia Olier

Seguint l'estructura de la novel·la detectivesca i procedimental que ja havia iniciat l'autora amb *Estudi en Lila*<sup>40</sup>, aquesta és la segona novel·la protagonitzada per la Lònia Guiu que escriu Maria Antònia Oliver (1946–2022). En el darrer volum l'acció de la novel·la acaba a Austràlia, lloc on comença *Antípodes* i evident referència al títol com a indret a l'altra banda del món de Barcelona.

La Lònia escapa a Austràlia amb l'objectiu d'oblidar l'experiència traumàtica que va ocórrer a *Estudi en lila*. No obstant això, descobreix que el crim allà també hi és present i es veurà involucrada en un nou cas. La prostitució i el tràfic serà l'eix central del cas criminal a resoldre:

Maria-Antònia Oliver té l'habilitat de vehicular-hi les seves preocupacions i que l'engranatge narratiu no grinyoli: al costat de la diversió, hi convoca la reivindicació feminista, la denúncia dels abusos del poder i de la lletjor del turisme; la preocupació per la destrucció del paisatge i la defensa del medi ambient. *Antípodes* és filla del seu temps, i reflecteix una època, els anys 80, caracteritzada per la globalització i el consumisme creixents, i per la transformació del món en una xarxa interconnectada, on els subjectes, fragmentats i inestables, lluiten per definir les seves identitats (Méndez, 2017).

A *Antípodes*, Oliver fa un pas més endavant per reivindicar la perspectiva de gènere en els personatges de novel·la negra: «El tràfic de dones a Austràlia, via Mallorca, serà el McGuffin amb el qual la Maria Antònia ens obligarà a reflexionar sobre la causa feminista» (A.C., 1988, p. 34). Oliver ja ha



**FOTOGRAFIA 21:** Coberta de *Antípodes*, de Maria Antònia Oliver (La Negra, 18, 1988).

40 *Estudi en lila* també es va publicar a La Negra (número 5).

via rebut, fins i tot abans d'*Estudi en Lila*, algunes crítiques per haver creat un personatge femení que tradicionalment hagués ocupat un home (recordem que la Lònia s'havia ideat en un relat per a l'antologia de *Negra i consentida* d'Ofèlia Dracs). En aquesta obra, Oliver crea un personatge, en Henry, de ment retrògrada per, precisament, contraatacar aquestes crítiques. Ho podem apreciar en el següent fragment:

—És que... mira, la veritat, darling, trobo que aquesta no és una feina de dones.

Ai cony!

—Què vols dir? —vaig fer, com una idiota.

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

Vaig quedar tant de pedra que no vaig tenir esma de reaccionar. Si la Mercè hagués sentit allò l'hauria esgarrapat, segur. Però jo estava enamorada d'ell i només em vaig sentir desconcertada. Tant per la seva manera de pensar —que no havia sospitat que fos aquesta—, com perquè renunciava a aprofitar un ajut que hauria pogut fer avançar molt, no només la trobada amb na Cristina, sinó també l'aclariment de tot l'embolat que, de ben segur, havia anat descobrint paral·lelament a ala recerca de l'al·lota —embolat del qual jo en sabia ben poca cosa (Oliver, 1988, p. 100).

I, més endavant, la mateixa Lònia s'adona de com és Henry i fa la següent reflexió:

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

Empès per la bona acollida del primer volum de la Lònia, *Antípodes* va tenir unes bones xifres de venda i impressions, però res comparable a *Estudi en lila*. Tampoc es va traduir a tants idiomes; no es va fer ni al gallec, ni a l'holandès, ni al portuguès, a diferència de la primera entrega.

<b>Número de la col·lecció:</b> 18	
<b>Títol:</b> Antípodes	<b>Títol Original:</b> Antípodes
<b>Autor:</b> Maria Antònia Oliver	<b>Any de publicació:</b> Abril del 1988
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>                  —Són putes de luxe, vet-ho aquí —en Jen.                  —Això també ja ho sé. Però ho són per gust o per obligació? —na Lònia                  —Ets beneita o què, Lònia? Hi ha cap puta que ho sigui per gust? —na Lida.                  Na Lònia Guiu, la detectiva mallorquina, protagonista d'Estudi en Lila no trigaria a comprovar-ho. Primer a les Antípodes, en una aventura australiana, amanida amb històries d'amor i farcida d'amenaces, pallisses i tres cadàvers de dona per acabar-ho d'adobar. I després a Mallorca, entre empresaris turístics, proxenetes, ecologistes i carn de luxe per l'exportació. A l'illa, na Lònia Guiu comprovaria en la seva pròpia pell que na Lida tenia raó: no hi ha cap puta que ho sigui per gust. Sort que, al final, l'illa de Na Morgana no s'urbanitzarà.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>                  MARIA-ANTÒNIA OLIVER (Manacor, 1947) Fins ara ha publicat les novel·les <i>Cròniques d'un mig estiu</i>, <i>Cròniques de la molt anomenada ciutat de Montcarrà</i>, <i>El vaixell d'Iràs i no Tornaràs</i>, <i>Punt d'arròs</i>, <i>Crineres de foc</i> i <i>Estudi en Lila</i>, primera aventura de na Lònia Guiu i recentment publicada als Estats Units.</p>	

### 5.19. *Escopiré sobre les vostres tombes*, de Boris Vian

L'any 1959 moria Boris Vian (1920–1959) amb 39 anys, víctima d'un atac de cor en plena prova de projecció de l'adaptació cinematogràfica de *Escopiré sobre les vostres tombes*. L'autor va cultivar diferents arts i disciplines: era trompetista, compositor d'òperes, productor de cinema i escriptor. Si bé va ser força lloat en el seu país, no va ser fins després de la seva mort que es va començar a considerar un clàssic de la cultura francesa. De fet, aquí a Catalunya, les seves obres no van arribar fins que La Negra, de La Magrana, en va traduir quatre volums, i aquest va ser el primer que es va publicar. Als anys 90 també s'hi afegí Columna.

La novel·la original que ens ocupa es va publicar l'any 1946 a l'editorial Éditions du Scorpion i va ser firmada sota el pseudònim de Vernon Sullivan, un alter ego que es va inventar l'escriptor per diferenciar l'obra de gènere criminal de les altres facetes creatives que tenia. De fet, es va fer creure que Sullivan era un escriptor de novel·la criminal nord-americà i que Vian era el seu traductor al francès. Tot i així, a la llarga es va saber qui hi havia darrere les obres. L'autor francès va escollir un nom i cognom de tradició anglesa o americana per retre culte als pioners del *hard-boiled* americà, probablement per l'admiració que els tenia i perquè el seu estil hi era molt pròxim.

Sullivan (o Vian) era conegut per un domini gairebé excepcional de l'argot criminal i de carrer, també per un ús d'una narrativa i una expressió molt versemblants. Tal com indica el traductor, Àlvar Valls, en una carta dirigida a Carles-Jordi Guardiola datada del 15 de maig del 1987, el nivell del llenguatge era força alt, i així va intentar mantenir-lo ell en la traducció al català:



**FOTOGRAFIA 22:** Coberta de *Escopiré sobre les vostres tombes*, de Boris Vian (La Negra, 19, 1988).

He tingut en compte, quant al nivell de llenguatge, que és per a una col·lecció de policíaca, i, per tant, he defugit tot cultisme o preciosisme innecessari, bo i guardant, però fidelitat a l'original en el to general, que no és en cap moment deixatat, ni molt menys «vulgar», sinó un llenguatge literari fluid però acurat (l'autor mateix hi fa una referència parcial en el Prefaci) (Fons Edicions de La Magrana, BC, 127/352).

L'argument s'inicia quan en Lee Anderson, un americà de pell blanca nascut de mare mulata, abandona la seva ciutat natal després de la mort del seu germà, aquest sí de pell morena, víctima d'un linxament públic per haver-se enamorat d'una dona blanca. Quan arriba al seu destí, un petit poble, al·lega ser blanc de naixement i s'uneix a un petit grup de joves locals que viuen per l'alcohol i el sexe. S'ha camuflat en un món que no l'acceptaria mai si sabés el seu origen real. Ara bé, l'objectiu, però, serà sempre el de venjar la mort del seu germà i ho farà matant dues de les joves blanques de la burgesia local.

Segons la crítica, *Escopiré sobre les vostres tombes* és un dels seus grans èxits com a escriptor del gènere i una de les seves obres més brillants. Lluís-Anton Baulenas (1992) escrivia que: «El millor, sens dubte, és el famós *Escopiré sobre les vostres tombes* (1947), publicat en català també per La Magrana. Violència, problema racial, sexe: va ser un veritable escàndol a la seva època, la immediata postguerra» (p. 7).

Tot i així, cal tenir en compte que l'obra ens va arribar aquí a Catalunya després d'una forta polèmica a França. Poc després de la publicació de la novel·la original, un arquitecte, Daniel Parker, va portar el llibre als tribunals en nom del Cartell d'Acció Social i Moral. No era el primer cop que aquest arquitecte actuava contra un autor. Ho havia fet abans amb Henry Miller, però era la primera vegada amb Vian. «La denúncia invocava una llei de protecció a les famílies i al·legava que la novel·la podia incitar els adolescents a realitzar actes luxuriosos i desenfrenats» (Ollé, 1993, p. 31). Durant els primers anys de pugna legal, l'únic encausat va ser l'editor d'Éditions du Scorpion, Jean d'Halluin, ja que Vian només constava als llibres com a traductor de Sullivan. Ara bé, el resultat de tot això es va traduir amb un èxit de vendes que el va portar a explotar encara més el talent de Vernon Sullivan.



Si bé la novel·la va semblar provocadora llavors, a mesura que anaven avançant els anys va perdre aquesta aura més fosca i temible que alguns li havien vist i va passar a ser una novel·la negra més clàssica i escrita segons els paradigmes i estils inicials del gènere. «*Escopiré sobre les vostres tombes* va ser provocativa, d'acord. Però no va ser la veritable provocació de Vian. És massa clàssica, massa normal. Hi arribem a veure el talent, però comprimit per una faixa de formalitat que gairebé no el deixa respirar» (Andreanó, 1999, p. 4).

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

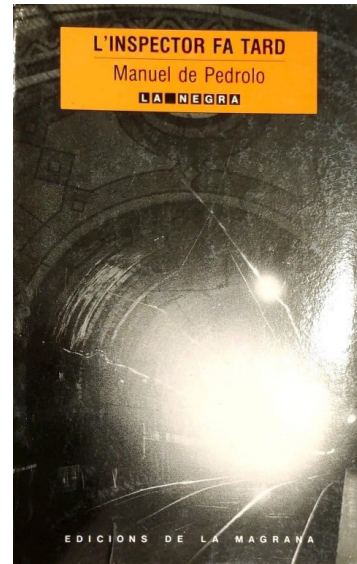
<b>Número de la col·lecció:</b> 19	
<b>Títol:</b> Escopiré sobre les vostres tombes	<b>Títol Original:</b> Escopiré sobre les vostres tombes
<b>Autor:</b> Boris Vian	<b>Any de publicació:</b> 1988
<b>Traductor:</b> Àlvar Valls	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Un negre ho té molt negre als Estats Units, per això el germà petit dels Anderson ara és enterrat. Però el seu germà Lee —que tot i que té sang negra llueix pell blanca— ha decidit venjar-lo. Amb ESCOPIRÉ SOBRE LES VOSTRES TOMBES Boris Vian va aconseguir un gran èxit i aquesta novel·la de suspens, acció i erotisme sobre el racisme a Nord-Amèrica, va commoionar els ambients literaris de l'època, i és encara avui una de les millors novel·les negres.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> Boris Vian va néixer a Ville-d'Avray (França) l'any 1920. Des de molt jove es va interessar per la música i sobretot pel jazz. Durant la seva curta vida va tocar en diferents orquestres. Entre els seus llibres, recordem, <i>L'écume des jours</i> , <i>L'automne à Pékin</i> , <i>L'Arrache-Coeur</i> , <i>L'home llop</i> i les novel·les que va signar amb el pseudònim de Vernon Sullivan, <i>Et on teura tous les affreux</i> , <i>Les morts ont tous la même peau</i> i la novel·la que ara teniu entre les mans.	

## 5.20. *L'inspector fa tard*, de Manuel de Pedrolo

Manuel de Pedrolo (1918–1990) va escriure aquesta novel·la l'any 1953, però no va ser fins al 1960 que es va publicar a Editorial Moll sota el títol *L'inspector arriba tard*. Finalment, el títol original que li havia donat Pedrolo va tornar a constar a la portada de les noves edicions, començant per la de La Negra l'any 1988. Aquest canvi també l'explica Màriam Serrà «*L'inspector arriba tard* (*Fet divers*), una novel·la escrita l'any 1953 i que no és publicada fins a 1960, el títol de la qual canvia en una edició posterior per *L'inspector fa tard*, per considerar que fer tard és una expressió més nostrada» (Serrà, 2018, p. 24).

Es considera que *L'inspector fa tard* és la segona novel·la negra que va escriure Manuel de Pedrolo, per darrere de *Es vessa una sang fàcil*<sup>41</sup> (1954). En aquest cas tenim una novel·la més psicològica sense perdre la intenció de la crítica social en un context de postguerra a Barcelona. Ara bé, el mateix autor la va definir com una obra que «pertany al gènere de l'anomenat "suspense", i és al mateix temps una narració d'atmosfera, cosa que l'emparenta amb una ideal "escola simenoniana"<sup>42</sup>» (Manent, 1961, pp. 13-14).

Cada capítol de la novel·la correspon a un dia de la setmana i tota l'acció s'emplaça en una setmana: comença en dissabte i acaba el divendres següent. Tot comença en el moment en què es produeix un robatori de les nòmines d'una fàbrica. L'encarregat de les nòmines, Claudi Miserachs, acaba sent el punt de mira i comença a rebre trucades i a sentir-se observat. Dia rere dia, la tensió anirà pujant de to fins a arribar al clímax i desenllaç de l'acció,



**FOTOGRAFIA 23:** Coberta de *L'inspector fa tard*, de Manuel de Pedrolo (La Negra, 20, 1988).

41 *Es vessa una sang fàcil* també es publica a La Negra (número 3).

42 Es refereix a l'autor belga Georges Simenon (1903–1989).

moment en què el lector s'adonarà del sentit del títol de l'obra. Pedrolo crea un joc de suspens que fa que el lector se senti cada vegada més immers en un ambient miserable, hostil i tens. Aquest fragment podria ben reproduir la sensació d'intriga que l'acció de la novel·la pot despertar en el lector, en el qual veiem com el desconcert del personatge i com, de mica en mica, va donant informació de què està passant:

I si li ho deia?, va pensar Claudi en veure entrar l'inspector Jaume al despatx. Però, dir-li què? Que un home el seguia? Que rebia comunicacions misterioses i amenaçadores per telèfon? Seria una fanfarronada que potser ho agreujaria tot. D'altra banda, estrictament parlant, no devia pas estar prohibit, de seguir la gent. I tampoc tenia manera de provar que el seguien. Aquesta mena de coses sempre són de mal provar. Encara que el seguiment sigui tan descarat com el d'aquells individus que, en lloc de dissimular, volien que els remarqués... (De Pedrolo, 1988, p. 65).

El cert és que no es troba gaire crítica literària, ni d'aquesta novel·la ni de les altres novel·les negres de Pedrolo a la premsa del moment. En una entrevista que Marta Nadal (1988) va fer a Joaquim Carbó per a *Serra d'Or*, l'escriptor comentava que sovint s'ignorava algunes obres, especialment de gènere, en part causat per la falta d'una crítica especialitzada i afirmava que «per això hi ha tan poca crítica d'en Pedrolo, perquè com que sempre ha fet el que ha volgut, no s'han atrevit a definir-lo, ha tirat pertot arreu. La solució: no en parlen» (p. 13).

En canvi, arran d'estudis posteriors i molts a causa de l'any Pedrolo celebrat el 2018, la bibliografia de l'autor ha estat àmpliament estudiada i comparada amb altres autors americans de qui bevia com a passió, però també com a director de La Cua de Palla. Així doncs, i a tall d'exemple, Anna M. Moreno-Bedmar (2014) parla de *L'inspector fa tard* i el compara amb *Red Harvest* (1929) de Dashiell Hammet «pel retrat d'una ciutat convulsa, amb suburbis i foscor narrativa» (p. 191).

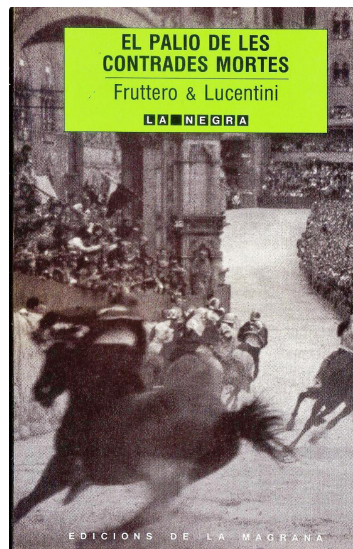
<b>Número de la col·lecció:</b> 20	
<b>Títol:</b> L'inspector fa tard	<b>Títol Original:</b> L'inspector fa tard
<b>Autor:</b> Manuel de Pedrolo	<b>Any de publicació:</b> Juny del 1988
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>  «Tot d'una s'estremí. El policia se'n tornava cap el (sic) despatx interior. Sospitava potser alguna cosa? Aquella entrevista havia pogut tenir per objecte, precisament, de posar-lo sobre avís de les converses telefòniques...» Escrita poc després d'<i>Es vessa una sang fàcil</i> (La Negra 3) i publicada l'any 1960, <i>L'inspector fa tard</i> explora noves possibilitats del gènere en català i alhora arrodoneix un retrat ofegador i ombrívol de la societat catalana dels cinquanta.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>  Manuel de Pedrolo. (L'Aranyó, 1918) Premi d'Honor de les Lletres Catalanes. Ha conreat tots els gèneres però sobretot la novel·la. Prolífic com cap altre, Pedrolo s'ha interessat per tots els estils, entre ells la novel·la negra: <i>Es vessa una sang fàcil</i>, <i>Joc brut</i>, <i>Mossegar-se la cua</i>, entre altres, són l'arrel de la novel·la de lladres i serenos actual.</p>	

## 5.21. *El Palio de les contrades mortes*, de Carlo Fruttero i Franco Lucentini

*El Palio de les contrades mortes* no és la novel·la més celebrada d'aquests autors italians, però sí que és l'única que s'ha traduït al català. L'obra original es va publicar l'any 1983 a Arnaldo Mondadori Editore de Milà, després d'haver publicat ja altres obres junts. Els dos autors italians, Carlo Fruttero (1926–2012) i Franco Lucentini (1920–2002) acostumaven a firmar amb els seus dos cognoms la gran quantitat d'obres que van publicar conjuntament: novel·les, relats, articles i antologies. També eren editors de la revista de ciència-ficció *Urania*. En les seves obres sovint van flirtejar amb diferents gèneres, com el criminal, més conegut com a *giallo* a Itàlia, la ciència-ficció i el terror.

Carlo Fruttero va iniciar la seva carrera literària com a traductor, una activitat que va dur a terme durant cinc anys abans de conèixer el seu company d'escriptura, Franco Lucentini, el 1952. Lucentini va estudiar Filosofia i tenia unes conviccions antifeixistes molt marcades que no s'estava de fer saber sempre. Després de l'armistici, les forces aliades el van contractar com a editor de la revista *United Nations News*, amb base a Nàpols, gràcies als seus dots com a escriptor. Durant els primers anys de postguerra va treballar per a diferents mitjans a diferents ciutats europees. Tots dos van treballar alguns anys per a l'editorial Einaudi, com a traductors i editors. Com a autors, van signar una gran quantitat d'obres de diferents gèneres, com ja hem apuntat anteriorment.

*El palio de les contrades* no és potser l'obra més important del duet, però sí que aborda diferents gèneres molt vinculats a la producció dels dos escriptors italians: el gènere criminal amb to de denúncia i amb un deix que podria semblar que flirteja amb el paranormal o fins i tot el fantàstic.



**FOTOGRAFIA 24:** Coberta de *El palio de les contrades mortes*, de Fruttero & Lucentini (La Negra, 21, 1988).

L'acció comença quan el matrimoni Maggioni són testimonis de l'assassinat d'un joquei en una vila noble a prop de Siena. En aquest moment començarà una investigació policial més o menys canònica que desenvoluparà en un fet paranormal: el joquei fou assassinat per tal que pogués participar al Palio amb altres esperits errants com a representant d'un dels sis districtes, ja inexistents de Siena, suprimits per edicte de la ciutat l'any 1729<sup>43</sup>.

És una trama curiosa, especialment si pensem que la novel·la va ser escollida per formar part d'una col·lecció especialitzada en novel·la criminal. El to paranormal de l'obra de Fruttero i Lucentini és l'única que no acaba d'encaixar del tot amb la línia de La Negra. Es podria entendre que la primera part escau a la definició de novel·la negra, procedimental o fins i tot detectivesca, però la segona part trepitja el terreny del fantàstic. No hem trobat informació que argumenti la decisió de la inclusió d'aquest títol en el catàleg de La Negra, però no negarem que crida l'atenció.

---

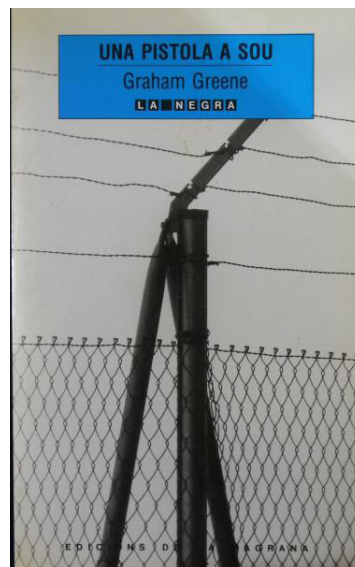
43 Els sis districtes que es van suprimir segons l'edicte del 1729 de la ciutat de Siena eren: il Gallo, il Leone, l'Orso, la Quercia, la Spadaforte i la Vipera.

<b>Número de la col·lecció:</b> 21	
<b>Títol:</b> El Palio de les contrades mortes	<b>Títol Original:</b> El Palio de les contrades mortes
<b>Autor:</b> Carlo Fruttero i Franco Lucentini	<b>Any de publicació:</b> Juliol de 1988
<b>Traductor:</b> Ronaldo Del Guerra	<b>Idioma original:</b> Italià
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> -	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>                  Siena és una ciutat de la Toscana italiana de gairebé cent mil habitants, famosa pel seu urbanisme medieval i per la festa del Palio, una cursa de cavalls, a l'estil de l'Edat Mitjana en la qual competeixen els barris de la ciutat, les famoses contrades. I a Siena, durant el Palio, amb forasters vignguts (<i>sic</i>) de tota Itàlia i d'arreu del món, pot passar de tot. Fins i tot que uns autors de la ironia i del sarcasme de Fruttero &amp; Lucentini s'inventin un embolic d'enigmes i crims que ens farà somriure, d'una banda, i ens farà estremir, de l'altra.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>                  CARLO FRUTTERO (Torí 1926) i FRANCO LUCENTINI (Roma 1920) escriuen a quatre mans articles d'opinió, traduccions i sobretot novel·les amb les quals han obtingut grans èxits: <i>La donna della domenica</i>, <i>A che punto è la notte</i>, <i>L'amante senza Tissa dimora</i> i <i>El Palio de les contrades mortes</i> són algunes de les seves novel·les més destacades.</p>	



## 5.22. *Una pistola a sou*, de Graham Greene

Aquesta és la segona novel·la de Graham Greene (1904–1991) que es publica a La Negra, éssent la primera *El tercer home*<sup>44</sup>. L'obra es va publicar primer als Estats Units el juny del 1936 a l'editorial Doubleday Doran sota el títol de *A Gun for Hire* i un mes després al Regne Unit a l'editorial William Heinemann amb el títol de *A Gun for Sale*. L'any 1942 es va adaptar al cinema amb el títol *This gun for hire* sota la direcció de Frank Tuttle. Més tard va tenir altres adaptacions, el 1961 i el 1972 a Turquia i el 1970 en forma de sèrie televisiva a Itàlia. El 1957 la pel·lícula del 42 es va readaptar i el 1991 se'n va fer una pel·lícula televisiva.



**FOTOGRAFIA 25:** Coberta de *Una pistola a sou*, de Graham Greene (La Negra, 22, 1988).

The Hollywood studios were quick to see the potential of *A Gun for Sale*. Pulp fiction and crime stories were phenomenally popular in the US at the time. And writers such as Raymond Chandler, James M. Cain, Dashiell Hammett and Cornell Woolrich were appearing in pulp magazines and cheap paperback imprints, with the movie industry snapping up their stories and signing them up as scriptwriters (Wootton, 2004).

No és d'estranyar que Greene cultivés, en gran part de la seva bibliografia, la novel·la d'espionatge. Tal com ja s'ha comentat, l'escriptor havia treballat d'agent per a l'MI6, el servei d'intel·ligència britànica abans i durant la Segona Guerra Mundial. De fet, en les seves novel·les hi evocava molts dels seus coneixements que havia adquirit al llarg de la seva trajectòria, però també jugava amb dilemes més morals:

<sup>44</sup> *El tercer home* també es va publicar a La Negra (número 6).

La seva preocupació ètica, manifestada en les seves creacions com una contínua observació dels límits, entre la llibertat i la transgressió, va portar Greene a conrear un gènere que, influenciat per la novel·la policíaca, va produir la construcció de narracions amb argument d'espionatge, esteses entre la psicologia i l'expressionisme (Diari de Girona, 1991, p. 33).

A *Una pistola a sou*, estem davant d'una novel·la caper protagonitzada per en Raven, un criminal. Es converteix en fugitiu després d'haver fet de sicari i haver matat el ministre de Guerra. Víctima d'una emboscada, intentarà caçar el doble agent que l'ha traït, però, per fer-ho, també haurà d'esquivar i fugir de la policia. La novel·la juga al joc del caçador i el caçat que, en aquest cas, coincideix que és sempre el protagonista de l'acció.

Si bé la premsa catalana no va fer grans escarafalls d'aquesta publicació, sí que ho va fer la premsa britànica en el moment en què es va publicar l'obra l'any 1936. Richard King (1936) escrivia a *The Tatler* que:

*A Gun for Sale* is, indeed, one of the best thrillers I have read for a long time. It has «atmosphere» and it has style; while for accumulative excitement it will not only carry you along breathlessly, but almost make you forgive any December day which has casually wandered, as by second nature, into an English summer (p. 382).

Ara bé, *Una pistola a sou* de seguida va quedar eclipsada pel talent que l'autor va demostrar en les seves obres, essent *El tercer home* la més valorada per la crítica especialitzada en el gènere en l'àmbit internacional.

<b>Número de la col·lecció:</b> 22	
<b>Títol:</b> Una pistola a sou	<b>Títol Original:</b> A gun for sale
<b>Autor:</b> Graham Greene	<b>Any de publicació:</b> Setembre del 1988
<b>Traductor:</b> Glòria Bohigas (en col·laboració amb Fina Marfà)	<b>Idioma original:</b> Anglès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>«L'assassinat no significava gaire per a Raven. No era més que una altra feina. Calia anar amb compte. Calia fer servir el cap...» Raven, un jove torturat per la vida. Un assassí a sou perseguit per Scotland Yard que s'enamora de la seva pròpia víctima. Una ciutat minera de província. Una guerra a punt d'esclatar...</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>GRAHAM GREENE. Nascut l'any 1904 és un dels autors més importants de la llengua anglesa. Autor de contes, novel·les, guions cinematogràfics, assaig literari i memòries ha practicat sovint la novel·la negra o la d'espionatge, sempre però, amb una qualitat que la fa diferent. <i>L'americà impassible</i>, <i>L'agent confidencial</i>, <i>El factor humà</i>, <i>El tercer home</i> (La Negra, 6), entre d'altres, il·lustren aquesta dedicació de Graham Greene al gènere.</p>	

### 5.23. *El gegant inacabat*, de Didier Daeninckx

*El gegant inacabat* és la segona novel·la de Didier Daeninckx (1949) que es publica a La Negra, després de *Memòria mortal*<sup>45</sup>. Tal com consta a la portada interior del llibre, «La traducció d'aquesta obra ha merescut una subvenció del Servei del Llibre del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya», un ajut que ja s'ha comentat a l'apartat anterior d'aquest estudi.

L'any 1977, en un període en què Daeninckx estava a l'atur després de diferents oficis com a impressor o periodista, va escriure la seva primera novel·la *Mort au premier tour* que es convertiria en la primera aparició del personatge més emblemàtic de l'autor francès, l'inspector Cadin. Després que més de deu editorials rebutgessin el manuscrit, no va ser fins al 1982 que Éditions du Masque el va publicar. Aquest el va seguir *Meurtres pour mémoire*, el 1984 (el 1987 en català essent el número 8 de la col·lecció La Negra, de La Magrana) i protagonitzat també per aquest inspector neuròtic. Aquest mateix any publica també *Le Géant inachevé* a Gallimard dins l'emblemàtica Série Noire, un nou polar detectivesc amb un deix polític. De nou, manté l'inspector Cadin com a protagonista de la investigació del cas. A *El gegant inacabat*, Daeninckx explora el tema de la corrupció política i el dedica al seu avi anarquista i desertor el 1917.

En un informe de lectura que va sense firmar, el redactor recomana la traducció i publicació de l'obra al·legant els següents arguments a favor de la novel·la:



**FOTOGRAFIA 26:** Coberta de *El gegant inacabat*, de Didier Daeninckx (La Negra, 23, 1988).

45 *Memòria mortal* també es va publicar a La Negra (número 8).

La intriga està ben construïda al llarg de l'obra. Els personatges són força creïbles, tot i el seu caràcter de prototipus en la majoria dels casos. Sembla que la novel·la és un al·legat contra els empresaris sense escrúpols que només pretenen enriquir-se, que són presentats com a persones buides que s'aprofiten dels altres, que viuen només al servei dels diners però que en realitat s'avorreixen (Fons Edicions de La Magrana, BC, 135/375).

I és que si Daeninckx a la seva primera novel·la de la col·lecció denunciava un fet històric real, ara posa èmfasi en el poder i la corrupció política i empresarial, un tema recurrent en la seva obra, si bé no pren cap fet concret real per ficcionar la seva història.

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

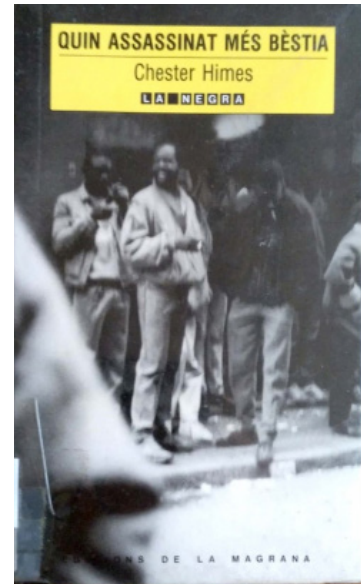
<b>Número de la col·lecció:</b> 23	
<b>Títol:</b> El gegant inacabat	<b>Títol Original:</b> Le Géant inachevé
<b>Autor:</b> Didier Daeninckx	<b>Any de publicació:</b> 1988
<b>Traductor:</b> Joan Mateu Besançon	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Les investigacions sobre la mort de Laurence Cappel i la confessió que fa poc abans de suïcidar-se Guy Mallet, el principal acusat, donen a l'inspector Cadin la pista per investigar el passat dels dos morts però sobretot el present d'algunes respectables personalitats de Hazebrouk, una ciutat gris i freda del Nord de França.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> DIDIER DAENINCKX és la nova revelació de la novel·la policíaca francesa. Amb <i>Memòria mortal</i> (La Negra, 8) va obtenir el premi a la millor novel·la policíaca.	

## 5.24. *Quin assassinat més bèstia*, de Chester Himes

Tal com consta a la portada interior del llibre, «La traducció d'aquesta obra ha merescut una subvenció del Servei del Llibre del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya». Són les subvencions que s'han mencionat al capítol anterior.

Són molts els crítics i historiadors que consideren Chester Himes (1909–1984) com l'últim autor de l'era clàssica i daurada de la novel·la negra americana. Així doncs, Benoît Taidé (2018) afirma que el període clàssic va des del primer Hammet (principis dels anys vint) fins als Himes de finals dels seixanta (p. 307). L'autor nord-americà comença la seva carrera literària a la presó, on complia una pena per un atracament armat. Segons les seves pròpies paraules, va començar a escriure per guanyar-se un respecte dins el centre penitenciari, ja que els altres presos admiraven qui podia escriure a màquina, especialment si era d'ascendència afroamericana. També, animat per la revista *Black Mask*, va començar a publicar alguns relats. Però les novel·les que el farien famós les va escriure en la llibertat que li va atorgar l'exili a França.

Les novel·les de Chester Himes solen contenir una denúncia força ferotge de tot allò que passa als barris marginals de les grans ciutats i, especialment, a persones afroamericanes. En la seva autobiografia<sup>46</sup> comenta que la condició d'afroamericà no només li va portar molts problemes en la seva vida



**FOTOGRAFIA 27:** Coberta de *Quin assassinat més bèstia*, de Chester Himes (La Negra, 24, 1988).

<sup>46</sup> L'autobiografia original es va publicar a l'editorial Doubleday de Nova York, en dos volums: *The Quality of Hurt: The Autobiography of Chester Himes, Volume 1* (1971) i *My Life of Absurdity: The Autobiography of Chester Himes, Volume 2* (1972).

diària, sinó també per poder publicar. No hem d'oblidar que és la dècada dels 40 als Estats Units i que el conflicte racial és molt latent.

America hurt me terribly whether rightly or wrongly is beside the point. When I fought back through writing, it decided to kill me, whether because I was an unregenerate ex-convict who refused to wear sackcloth and ashes, a «Negro» who refused to accept the Negro Problem as my own, a «nigger» who would not conform to the existence prescribed for niggers, or a Black man who pitied a white woman, I will never know. I do know that when America kills a nigger, it expects him to remain dead. But I didn't know I was dead. I still had hope. I still believed in the devil (Margolies & Fabre, 1997, p. 156)<sup>47</sup>.

El conflicte racial és, doncs, una part molt important de la seva literatura. Així sovint parla de l'abús de poder, la hipocresia del sistema social i la misèria dels extraradis a les grans urbs. El sexe, la violència i les agressions són l'acció que li permet parlar dels problemes socials. Himes crea un parell de detectius, Coffin Ed Johnson i Grave Digger Jones (Taüt Ed Johnson i Enterramorts Jones, en català) ubicats al barri de Harlem. Així doncs, des de la primera aparició que fan els detectius dins aquest volum s'aprecia que el lector ja els pot arribar a conèixer a través d'obres anteriors, ja que se n'ofereix poca informació:

Un sedan negre molt discret es va arrambar a la vorera i va aparcar al final de l'illa sense que ningú se n'adonés. Dos homes de color, alts i llargueruts, amb vestits de moaré negre que semblava que haguessin dormit amb la roba posada, van baixar del cotxe i es van acostar a la gent. Sota els seus abrics arrugats es notaven uns bonys a l'alçada de l'espatlla esquerra de cadascú. Les corretges lluent de les pistoleres creuaven en bandolera les seves camises blaves (Himes, 1988, p. 32).

*The crazy kill* (*Quin assassinat més bèstia*) es va publicar per primera vegada a l'editorial americana Avon Book l'any 1959 i és la tercera novel·la de la sèrie protagonitzada per aquests personatges. En català, Himes va ser força

---

47 La cita original sembla que prové dels arxius del germà de Himes, donats a Amistad Research Center amb la següent referència: Himes papers, June 6. 1971, Amistad.



publicat a La Cua de Palla, sèrie emblemàtica per traduccions d'autors americans. No obstant això, aquesta es va publicar a La Negra amb traducció de Jaume Fuster, qui n'era el director, i de Michele Pereira, si bé cal tenir en compte que els autors americans que va incloure La Negra eren minoritaris per no influir en la tasca de La Cua de Palla.

Pel que fa a aquesta novel·la en qüestió, cal dir que sovint s'ha apuntat al canvi de dinàmica que es va determinar en la temàtica de les novel·les de Himes a partir de *Quin assassinat més bèstia*. Mentre en obres anteriors solíem tenir abundants personatges provinents dels baixos fons, gàngsters i estafadors, aquí és al revés. Hi podem veure homes respectables per a la societat del moment del barri de Harlem. «The *Crazy Kill* is a much more subtle story than the most in the Harlem canon. Unlike the others, the story depends much more on plot and characterization than it does on violence» (Skinner, 1989, p. 106). Així doncs, dels aspectes que més es van elevar d'aquesta novel·la van ser el fet de no disposar d'un malvat evident i que l'autor volgués jugar amb el lector a l'hora de buscar la resposta al perquè de l'assassinat. El sexe i la sexualitat també es fan molt més explícits. «Of all the Harlem stories, *Crazy Kill* is certainly the most sexually charged. It is fair to say that coveting "the neighbor's wife" is the keynote of the story. With exception of old Mamie and the detectives, all of the other characters are sexually oriented» (Skinner, 1989, p. 102).

Com a detall si més no curiós de l'edició que es va fer en català, a la contracoberta, la sinopsi i la biografia estan en l'ordre invers que a la resta de les publicacions. Si sempre s'establí primer la sinopsi i després la biografia, en aquest cas veiem primer la biografia i després l'argument.

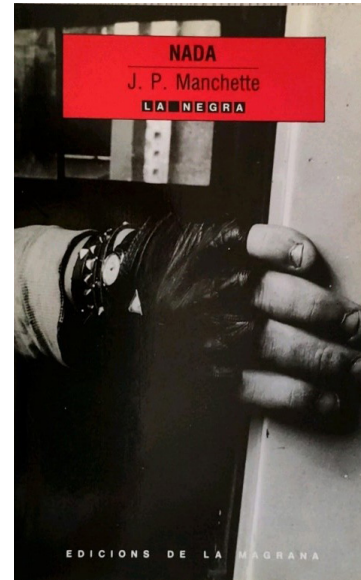
<b>Número de la col·lecció:</b> 24	
<b>Títol:</b> Quin assassinat més bèstia	<b>Títol Original:</b> The Crazy Kill
<b>Autor:</b> Chester Himes	<b>Any de publicació:</b> Novembre del 1988
<b>Traductor:</b> Jaume Fuster i Michèle Pereira	<b>Idioma original:</b> Anglès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> De nits, a Harlem, pot passar qualsevol cosa. Que un lladre robi en una botiga, per exemple. I que un veí ho vegi des d'un balcó. Que s'aboqui per vigilar al lladre. I que caigui al carrer. Dins una cistella de pa. Que en surti il·lès. Però que dins la cistella de pa hi hagi un mort, més tard... Sort que a Harlem, el barri negre de Nova York, que és com una ciutat de les meravelles dins la gran ciutat, hi ha dos bòfies com cal: Taüt Ed Johnson i Enterramorts Jones, capaços de desembolicar el fil de la troca més embullada.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> CHESTER HIMES neix l'any 1909 a Jefferson City, Missouri. El 1926 entra a la universitat de Cleveland, mentre fa de cambrer en un bar i de grum en un hotel. L'any 1928 és condemnat a vint anys de presó per robatori a mà armada. N'acompleix set i mig. L'any 1941 viu a Califòrnia i treballa en fàbriques d'armaments. L'any 1945 es trasllada a Harlem i publica la primera novel·la <i>If he hollers let him go</i> que va tenir molt d'èxit. L'any 1953 emigra a França. Els darrers anys de la seva vida els passa a Moraira (Marina Baixa). Mor el 1984. D'ell han dit que és el Balzac de Harlem.	

## 5.25. *Nada*, de Jean-Patrick Manchette

De nou, estem davant d'una novel·la, la traducció de la qual va ser subvencionada pel Servei del Llibre del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, tal com es menciona en el capítol anterior d'aquesta investigació.

Jean-Patrick Manchette (1942–1995) està considerat un dels artífexs de les etiquetes comercials que van acompanyades del prefix «néo», especialment quan parlem del «néo-polar», una nova tipologia del polar o la novel·la criminal francesa (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, pp. 23-24). Manchette va ser, a més d'escriptor, crític, traductor, director de col·leccions, guionista i teòric del gènere. A més, també va ser «activista i militant de l'extrema esquerra d'idees molt properes als situacionistes, que pretenen eliminar la societat de classes com a sistema opressiu per tal de combatre el capitalisme i la dictadura dels mercats» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 133). Un pensament i unes conviccions que sovint plasmarà en algunes de les seves vuit novel·les de la dècada dels 70, «vigorós, incisiu i rebel, Manchette va mostrar un inconformisme ferotge en totes les disciplines que va conrear» (Castillo, 1995, p. 55)

Debuta el 1971 amb dues novel·les, i el 1972 publica *Nada* sota el segell d'Éditions Gallimard, la qual s'acabarà convertint en un dels títols més emblemàtics i reconeguts de l'autor. «*Nada* supera l'àmbit mediocre i restringit de la novel·la policíaca, per convertir-se en un dels clàssics del gènere a més d'un exemple de la insurrecció juvenil de finals dels seixanta i dels setanta» (Castillo, 1989a, p. 30). La novel·la presenta una realitat molt visible per a tothom i «caldria recordar els paral·lelismes que es podrien establir entre la



**FOTOGRAFIA 28:** Coberta de *Nada*, de J. P. Manchette (La Negra, 25, 1988).

seva novel·la *Nada*, que relata el segrest de l'ambaixador nord-americà per part d'un grup anarquista, i les activitats de diferents organitzacions espanyoles d'acció directa a França durant els seixanta i setanta, com els GARI, els MIL i l'OLLA<sup>48</sup>» (Castillo, 1995, p. 55). *Nada* aconsegueix agradar a un públic molt divers, tot i presentar una temàtica complexa i sovint no agradable per a tothom:

Conductes, crims, persecucions, versemblança realista, intriga i inclús una concepció del codi ètic dels personatges són presents a *Nada*, reconeguda com a principal novel·la de la nova narrativa policial francesa, mite, emblema, autèntic clàssic per a unes generacions que van deixar de creure el que els manaven els seus pares, els seus mestres i els seus dirigents socials. Com els protagonistes de *Nada*, van assumir que els únics líders possibles eren ells mateixos i van apostar per la contestació i l'inconformisme. Després vindria la ressaca... (Castillo, 1989a, p. 30).

*Nada* relata el segrest de l'ambaixador nord-americà a càrrec d'un grup d'anarquistes, es tracta d'una «crítica al terrorisme d'esquerres i a la manipulació per part de l'Estat» (Martín Escrivà & Canal i Artigas, 2021, pp. 134-135). Manchette, doncs, «ha representat amb el seu relat *Nada* l'actitud dels grups més radicals del moviment llibertari i autònom de després del 68. Novel·la de dècada, generacional i profundament nihilista» (Castillo, 1989a, p. 30).

La novel·la va enamorar gran part del públic i de la crítica, així que era d'esperar que el cinema s'hi fixés ben aviat. Tot just un any després de la publicació a França, Claude Chabrol en va fer l'adaptació, la qual també va tenir una molt bona rebuda.

En una entrevista amb Maria Antònia Oliver, parlant de la tasca de Jaume Fuster a La Negra recorda que «ell va descobrir un autor francès que va enamorar a tothom. Era un autor que s'acabava d'estrenar en la novel·la negra: Manchette» (comunicació personal, 28 de febrer del 2018). La primera novel·la de l'autor francès traduïda al català es va publicar precisament a les Seleccions de la Cua de Palla, *L'afer N'Gustro*, concretament el número 36. I si

---

48 GARI (Grupos de Acción Revolucionaria Internacionalista), MIL (Movimiento Ibérico de Liberación) i OLLA (Organització de la Lluita Armada).

bé ens fixem en la tasca a l'ombra que Fuster va fer a la col·lecció d'Edicions 62, coincidiria en els números que sembla que va escollir, tal com comentem en el capítol anterior.

A tall de curiositat, i igual que va passar amb el número que precedia aquest a la col·lecció, cal destacar que la disposició de la informació de la contracoberta s'ha invertit, no se sap si deliberadament o bé per error. No és el primer volum en què veiem això, però sí que són molt pocs els que han patit aquest canvi. Si de normal hi veiem primer la sinopsi de la novel·la i després la biografia de l'autor, en aquest cas és al revés, deixant el primer lloc a la biografia seguida per l'argument de la història.

<b>Número de la col·lecció:</b> 25	
<b>Títol:</b> Nada	<b>Títol Original:</b> Nada
<b>Autor:</b> Jean-Patrick Manchette	<b>Any de publicació:</b> Desembre del 1988
<b>Traductor:</b> Mercè Valls	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Gol	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>  <i>Nada</i> és un grup anarquista que segresta l'ambaixador nord-americà. <i>Nada</i> és un esclat de violència. <i>Nada</i> és una muntanya de morts. <i>Nada</i> és la utopia desesperada d'uns i també és la defensa per tots els mitjans del sistema establert. <i>Nada</i> és una visió desesperada, ensangonada, nihilista de la societat. <i>Nada</i> és una novel·la sintètica, sincopada, divertida, apassionada. <i>Nada</i> és una de les fites del polar (novel·la negra) francès.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>                  JEAN-PATRICK MANCHETTE va néixer l'any 1942. Va fer estudis universitaris. Va ser professor de francès a la Gran Bretanya. Va ser músic de jazz. Va escriure per al cinema i va novel·litzar telefilms. L'any 1971 publica la seva primera novel·la en col·laboració amb Jean-Pierre Bastide: <i>Laissez bronzer les cadàvers</i>. Aquell mateix any publica <i>L'afer N'Gustro</i> (traduïda al català). <i>O dings</i>, <i>O Chateaux</i>, <i>L'home au boulet rouge</i>, <i>Morgue pleine</i>, <i>Que d'os</i>, <i>Le petit bleu de la Côte Ouest</i>, <i>Fatale</i>, <i>Griffu</i>, <i>La position du tireur couché</i>, entre d'altres l'han convertit en l'autor francès de novel·la negra més conegut a l'actualitat.</p>	

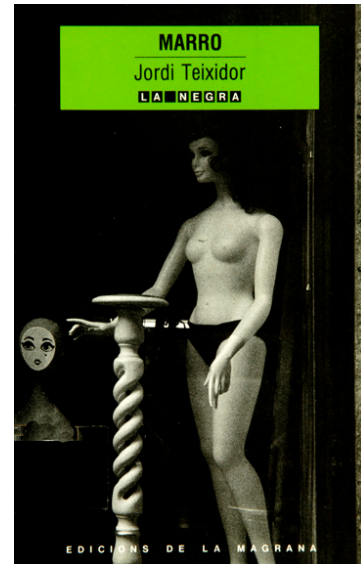
## 5.26. *Marro*, de Jordi Teixidor

Jordi Teixidor (1939–2011) era conegut fins llavors com un autor teatral. Debuta en la narrativa amb *Marro*, una novel·la criminal i detectivesca amb tocs d'humor negre.

Datat del desembre del 1987, Àlex Broch escriu, en el que sembla un informe de lectura, que «Teixidor l'encerta sobretot a nivell de llengua i expressió. La seva investigació sobre el llenguatge i la marginalitat iniciada amb la seva obra de teatre *La jungla sentimental* li ha estat útil per escriure *Marro*» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390).

No obstant això, la feina de Teixidor amb el llenguatge, els col·loquialismes i l'argot en general que impregna el llibre van ser un motiu de debat entre alguns redactors d'informes perquè, mentre alguns ho elevaven, d'altres ho consideraven feixuc o poc entenedor per al lector. Així doncs, en un informe firmat per CJG i datat del 10 de juliol del 1988 se'n parla així:

T. abusa de l'argot pel qual té una facilitat i enginy notables, però caldria evitar cansar el lector. També abusa massa de les frases fetes, jocs de paraules, referències concretes, comparances, etc. Només intel·ligibles per un cercle reduït. [...] En un moment la novel·la s'escapa excessivament del gènere. Abusa massa de les escenes escatològiques i les trompes, no justificades per l'argument. [...] També caldrà afinar l'argument. Li falta més enjòlit: el lector descobreix aviat que el mort a casa del Prats és el Pous i la part més sorprenent, la relació familiar Pous-Lena-E.W., és liquidada massa ràpidament. [...] Finalment el títol és molt bo, però a la novel·la hi ha molta sang i fetge, però poc marro (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390).



**FOTOGRAFIA 29:** Coberta de *Marro*, de Jordi Teixidor (La Negra, 26, 1989).

En un altre informe sense datar i firmat per Montserrat Rius, també es comenta que «cal familiaritzar-se amb el seu argot [referit a aquell que usa l'autor] perquè en un primer moment és fàcil perdre's» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390). Rius també destaca l'ús d'alguns modismes barcelonins que podrien fer que un lector extern a l'àrea metropolitana o a la ciutat comtal pogués no entendre'ls. Es desconeix si entre la redacció d'aquests informes i la versió final del text hi va haver canvis, però el cert és que l'escriptura de la primera edició de la novel·la manté algunes expressions col·loquials, si bé no creiem que entorpeixin la lectura:

Un cop a la lloca vaig passar la balda i, ja més tranquil, vaig haver d'admetre que m'havia agafat un pèl de caguera. És clar que, amb la mona que duia, estava en condicions d'inferioritat. Llavors vaig ofegar l'últim vestigi d'inquietud amb una bona xarrupada de segovià (Teixidor, 1988, p. 48).

En canvi, en un últim informe, aquesta vegada signat per Carlos Otero, però sense data, destaca l'ús del llenguatge de la següent manera:

A destacar el lenguaje marginal o de jerga utilizado a lo largo de toda la obra así como ciertos aspectos de la caracterización de Eddie, un ser humano sumido en la jungla del asfalto, donde lo real y el «bluf» son partes esenciales de su vida (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390).

Ara bé, tots els autors d'informes coincideixen en aspectes a millorar de la novel·la, però tots valoren la possible publicació de l'obra. El més positiu, segurament, és Broch. En el seu informe, escrit gairebé en forma de carta, però sense explicitar un destinatari, valora la qualitat literària de Teixidor i remarca que, si La Negra no l'accepta, l'escriptor no trobarà cap dificultat de publicació en un altre segell (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390).

La novel·la presenta en primera persona la vida d'un detectiu barceloní, Eddie Welles. La investigació d'un cas el portarà a viure una aventura policíaca que podria semblar estereotipada o formulista, però que Teixidor acaba fent molt seva. Amb un detectiu, a voltes excèntric, Teixidor combina la novel·la negra, amb la detectivesca i hi afegeix comèdia àcida amb estratègies com el sarcasme i la ironia. En una ressenya a *El Punt*, Isabel Llauger Ribas



(1989) en fa una valoració molt positiva emmarcada dins l'ara ja anomenada tradició negra catalana:

Val a dir que d'ençà de l'entrada de la moda de la novel·la detectivesca, cap als anys 20, dins la literatura catalana el gènere ha evolucionat favorablement. Teixidor, en aquesta obra, recull aquesta herència i n'ironitza; però a més, la càrrega de sarcasme la fa mundana, escandalosa, fraudulenta, la fa sobretot i essencialment actual (p. 26).

A tall de curiositat i probablement com un error de disseny impressió, a la primera edició del volum dins La Negra, no consta el número de la col·lecció, al lloc del llibre, tal com consta a tota la resta de títols.

<b>Número de la col·lecció:</b> 26	
<b>Títol:</b> Marro	<b>Títol Original:</b> Marro
<b>Autor:</b> Jordi Teixidor	<b>Any de publicació:</b> Desembre del 1988
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Diuen els savis que MARRO és el «solatge de certes substàncies, com és ara el cafè en pols, després que hom les ha fetes bullir per obtenir infusió». Però els lectors d'aquesta novel·la sabem que MARRO és el que hi ha en tots els assumptes on fica la grapa l'Eddie Welles, un provat d'aquells d'aquí t'espero, capaç de remenar el MARRO i deixar-nos tots ben esquitxats i amb l'ai al cor.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> JORDI TEIXIDOR va néixer l'any 1939. És autor de teatre. La seva obra <i>El retaule del flautista</i> (Premi J. M. de Sagarra, 1968) és l'obra catalana més representada i més traduïda de la guerra ençà. A <i>La jungla sentimental</i> (1975) ja s'acostava al gènere negre amb clau de paròdia. Altres obres seves són: <i>Un fèretre per Artur</i> (1965), <i>Mecano Xou</i> (1972), <i>Dispara Flanagan</i> (1976) o <i>El drama de les Camèlies</i> (1983), MARRO és la primera novel·la que escriu.	

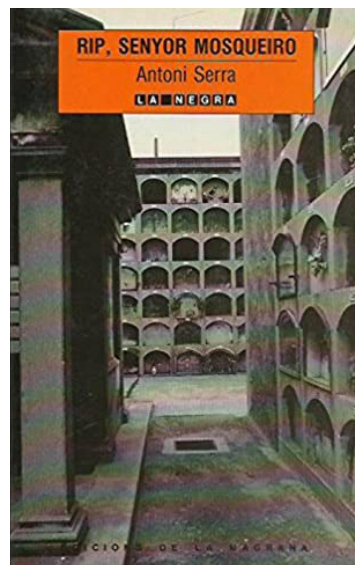
## 5.27. *Rip, senyor Mosqueiro*, d'Antoni Serra

*Rip, senyor Mosqueiro* és la quarta entrega de les aventures de Celso Mosqueiro, després d'*El blau pàl·lid de la rosa de paper* (Editorial Moll, 1985), *L'arqueòloga va somriure abans de morir* (La Magrana, La Negra, 4, 1986) i *Espurnes de sang* (La Magrana, La Negra, 13, 1987) escrites per Antoni Serra (1936).

En una carta que Carles-Jordi Guardiola envia a Serra amb data de 5 d'agost del 1988, l'editor li planteja «dos problemes principals» que sembla que té la seva novel·la. A grans trets, són «un predomini excessiu del personatge M.», tot i que no és el personatge principal de la novel·la i fins i tot només sol aparèixer en escenes en què no és gens rellevant i «uns personatges excessivament distorsionants, imprecisos, esquemàtics». Comentaris que també es desprenen de l'informe de lectura firmat per A. M. G., però on no consta cap data, en què comenta que el llibre té un problema de fons que és causat per un llenguatge massa fàcil i un estancament de l'acció (Fons Edicions de La Magrana, BC, 142/394).

En una carta d'Antoni Serra a Guardiola amb data de 20 de setembre del 1988, l'autor fa una autocrítica i propostes de millora de les parts més fluïxes considerades en la carta anterior de Guardiola i li respon el següent:

[...] havent-me rellegit *Requiescat in pace, senyor Mosqueiro*, he comprovat fredament que, a partir de la meitat, la novel·la fluïxeja i no està ben resolta. [...] a) Estic reestructurant el llibre a partir que el detectiu se'n va a Girona i es troba a Banyoles amb la Neus. [...] La novel·la, amb aquestes transformacions, guanya en acció i la intriga es manté fins a les



**FOTOGRAFIA 30:** Coberta de *RIP, senyor Mosqueiro*, d'Antoni Serra (La Negra, 27, 1989).

darreres pàgines. Contràriament, crec que la primera part és força en-grapadora i correcta. Per tant, no pens modificar-hi gairebé res. Ara bé, pel que fa a altres aspectes que m'indiques –t'ho agrasc–, he arribat a altres conclusions diferents a les teves (Fons Edicions de La Magrana, BC, 142/394).

El llibre es va acabar publicant el 1989 amb un lleuger canvi de títol i els canvis interns que Serra i Guardiola havien acordat. La novel·la va tenir una bona acollida, ja que va ser candidata al premi dels Lectors que atorgava la revista *El Temps* d'aquell mateix any i que acabaria guanyant Quim Monzó per *La magnitud de la tragèdia*. En una entrevista que el 2019 se li va fer a *El diario de Mallorca*, Serra va afirmar que *Rip, senyor Mosqueiro* és una de les novel·les per les que té certa predilecció, almenys de la saga detectivesca: «Y no es el mejor libro de los cinco que protagoniza Mosqueiro [es refereix a Cita a Belgrad]. Prefiero *RIP, senyor Mosqueiro*» (Rodas, 2019).

<b>Número de la col·lecció:</b> 27	
<b>Títol:</b> Rip, senyor Mosqueiro	<b>Títol Original:</b> Rip, senyor Mosqueiro
<b>Autor:</b> Antoni Serra	<b>Any de publicació:</b> Febrer del 1989
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>De quin color era el pèl de la Beata Catalina Thomàs, que els mallorquins coneixen amb el nom de sor Tomasetta? Com era d'alt i ben plantat el Beat Ramon Llull? La ciència ho vol investigar, el pare Bonapau, botànic i erudit, no ho veu clar i demana a Celso Mosqueiro que fiqui el seu nas de pediguer (<i>sic</i>) en la recerca pseudocientífica i una mica sacrílega. I el detectiu losumallorquí es fica en una aventura internacional d'aquelles que ens fan somriure, que ens fan pensar i que ens obliguen a acabar la novel·la, quarta del cicle Mosqueiro, d'una tirada.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>ANTONI SERRA. Sóller (Mallorca) 1936. Estudis de medicina a Barcelona i València. Periodista. Forma part del col·lectiu «Ofèlia Dracs». Fins ara ha publicat les novel·les: <i>La gloriosa mort de Joan Boira</i> (1972), <i>El cap dins el cercle</i> (1979), <i>Rapsòdia per a una nit de Walpurgis</i>, <i>Nuredduna</i> (1981) i les novel·les del cicle Mosqueiro: <i>El blau pàl·lid de la rosa de paper</i> (1985), <i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i> (La Negra, 4) i <i>Espurnes de sang</i> (La Negra, 13). Ha publicat, també, els assaigs <i>Gent de carrer</i> (1971), <i>Gràcies, no volem flors</i> (La Magrana, 1982) i <i>Gabriel Alomar (L'honestedat difícil)</i> 1984.</p>	

## 5.28. *Canya o mitjana*, de Ramon Solé i Carles Serrat

Ramon Solé (1953) i Carles Serrat (1961) s'uneixen per confirmar el seu primer títol, en què aprofiten totes les característiques pròpies de la novel·la criminal mediterrània per crear una comèdia negra, farcida d'ironia, sarcasme i humor àcid.

En un informe de lectura que no va ni firmat ni datat, es comenta que si bé el text està ben treballat i presenta «un quadre de costums acolorit i viu» apunta que la novel·la té algun problema a l'argument, ja que sembla poc «convinent i sòlid». No obstant això, hi ha propostes de millora com «prendre el mateix argument i desenrotllar-lo de manera coherent durant tot el text, distribuir-ne l'acció i potenciar aquells aspectes que han d'arrossegar el lector». L'autor de l'informe també apunta que una altra opció seria convertir la novel·la «en una "marrana"<sup>49</sup>; reduir pp., augmentar les escenes eròtiques i les relacions entre els diversos personatges i fer-ne un *melting pot* eròtic del lumpen barceloní» perquè d'aquesta manera l'argument no tindria tant de pes (Fons Edicions de La Magrana, BC, 144/399).

Es desconeix si entre la redacció d'aquest informe i el producte final hi va haver canvis o no, però el fet és que la crítica va destacar la gran qualitat de la novel·la de Solé i Serrat. Manel Ollé comenta a l'article titulat «Tants caps, tants barrets?» de 1990, publicat al diari *Avui*, que Solé i Serrat van ordinar el text amb «humor eficaç i el retrat colorista i bigarrat d'una munió de personatges suburbans enmig d'una història criminal» i que això «dona com a resultat una novel·la francament recomanable que, segons Ramon Solé, es



**FOTOGRAFIA 31:** Coberta de *Canya o mitjana*, de Solé Serrat (La Negra, 28, 1989).

49 Desconeixem a què fa referència, però hem pensat que podria referir-se a la col·lecció La Marrana de la mateixa editorial.

podria qualificar de fosca, més que de negra». Solé explicava que la novel·la va sorgir de converses informals entre els dos autors en què es parlava de les situacions i dels personatges. Un dels autors en va fer un esborrany i l'altre el va revisar i perfeccionar. Finalment tots dos van omplir-lo de detalls. «A partir de la pàgina trenta sorgeix ja un estil comú i és indiferent qui escriu el primer redactat» (Ollé, 1990, p. 40).

En un article de recomanacions per a la temporada de vacances d'estiu, David Castillo (1989c) feia un repàs de novetats i en destacava les millors, entre les quals hi havia *Canya o mitjana*:

De *Canya o mitjana*, de Ramón Solé i Carles Serrat, es podrien dir moltes coses. Novel·la que combina certs gags del gènere, és una novel·la com la de Teixidor<sup>50</sup>, gens convencional. Ambientada al Barri Xino barceloní, els autors no s'han aprofitat dels tòpics del districte sinó que han ofert un retrat de personatges excel·lentment naturals i unes històries que igual podrien succeir al Raval com a Gràcia o a Sant Gervasi. Una novel·la magnífica, que engresca a la lectura i que, sense exagerar, fa patir quan l'acabes (p. 61).

En un altre article publicat també a *l'Avui* titulat «Humor amb molta canya, per damunt de la mitjana», Manel Ollé (1989a) en destaca, per sobre de tot, el pes del protagonista que parla en primera persona i que «narra, descriu i comenta els fets en present, a mesura que van arribant, des de la primera fila, amb una prosa àgil i urgent que incorpora argot en el lèxic de forma versemblant i selectiva» (p. 64). A tall d'exemple del que comenta el crític, ens podem fixar en aquest fragment:

Van localitzar el portuguès, van saber que era un manat de l'Ambdós i van amenaçar de mort el pobre mariconet si no els conduïa fins al seu amo i mascle. Li van donar una targeta perquè avisés quan sabés alguna cosa, la mateixa que em van donar a mi. El titular de la targeta és un advocat mig mangui que treballa habitualment per als Ustavich (Solé & Serrat, 1989, p. 161).

---

50 Es refereix a *Marro*, número 26 de *La Negra*.

Un altre aspecte literari que es va elevar de l'obra va ser l'ús de certs recursos per farcir la narrativa d'un «sarcasme àcid, ara un contrapunt irònic, juntament amb les fintes i talls que intercanvien els contrincants en l'esgrima dels diàlegs i afegida a la caracterització satírica» (Ollé, 1989a, p. 64). Citem a continuació un altre fragment de l'obra que ho exemplifica:

- El tio aquest em va explicar a què es dedicaven. Són càtars.
- Càtars? —interrompo, sincerament sorprès.
- Sí, càtars. És com una secta...
- Ja sé què eren els càtars.
- Doncs millor, perquè no sabia com explicar-t'ho. No ho he entès mai.
- És com si fossin terroristes, però es passaven el dia fent misses rares i discutint fins a les tantes. Un pal. I, a més a més, al cap de quatre o cinc dies, el guapo ja no era tan guapo (Solé & Serrat, 1989, p. 166).

Ollé acaba la seva recensió amb un comentari molt positiu de l'obra: «Solé Serrat, en aquesta primera incursió conjunta en la novel·la negra, ens ofereixen un llibre convincent, divertit, amb humor efectiu i molta canya, per damunt de la mitjana» (1989a, p. 64).

Pel que fa a l'aspecte del llibre, de nou, estem davant d'una publicació en què a la contracoberta la informació que hi consta amb un ordre diferent de la majoria: primer la biografia dels autors i després la biografia. Igual que passa amb els números 24 i 25. És curiós perquè, si s'hagués mantingut la coherència es podria entendre que hi havia hagut una decisió deliberada en el canvi de disseny, però, en canvi, els números 26 i 27, no tenen aquest ordre i mantenen l'antic.



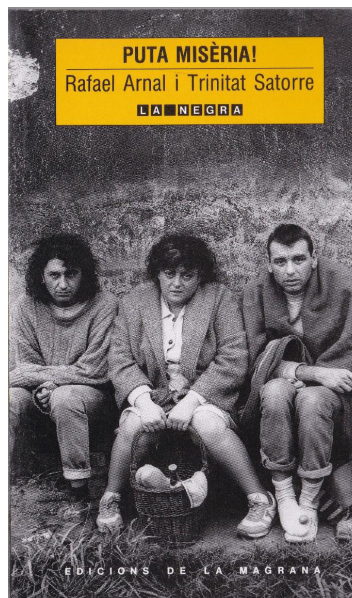
<b>Número de la col·lecció:</b> 28	
<b>Títol:</b> Canya o mitjana	<b>Títol Original:</b> Canya o mitjana
<b>Autor:</b> Ramon Solé i Carles Serrat	<b>Any de publicació:</b> Març del 1989
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>El Ricard viu molt tranquil a Tortosa fins que un dia es posa a treballar en un bar del Raval de Barcelona i, sense que ningú li demani permís, el fan protagonista d'una novel·la on hi ha dones fatals, un atracador nostàlgic, un policia a punt de jubilar-se, un poeta pesat, bandes de delinqüents i tota una sèrie de molèsties que el porten a unes situacions en trànsit constant entre la depressió i el deliri.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>Ramon Solé (Barcelona 1953) és guitarrista. Carles Serrat (Barcelona 1961) és periodista. <i>Canya o mitjana</i> és la seva primera novel·la.</p>	

## 5.29. *Putà misèria!*, de Rafael Arnal i Trinitat Satorre

*Putà misèria!* torna a ser un títol confirmat per dos autors debutants, Rafael Arnal (1948) i Joan Dolç Balaguer (1956) (qui firmava sota el pseudònim de Trinitat Satorre). Arnal havia publicat un volum de poesia anterior i, per tant, s'estrenava en la novel·la. Satorre, d'altra banda, era la primera vegada que publicava. La primera edició d'aquesta obra es va publicar a València, el desembre de 1986, per Editorial Bonaire.

La novel·la presenta temàtiques criminals mediterrànies, des de la comèdia negra, amb molt humor, però també amb molta crítica. Ambientada a l'Horta valenciana, Arnal i Satorre creen una història divertida i plena de sarcasme en què un parell de joves que viuen envoltats de misèria decideixen segrestar un home ric. Tot i així, la víctima, dèbil de salut, no és pas tan ingènua com inicialment es pensen els protagonistes. L'acció «recorda els embolics en què es troben alguns dels personatges de les novel·les de Donald E. Westlake» (Ollé, 1990, p. 40). A més, també s'acaba comentant que les últimes novetats de La Negra, així com «*Putà misèria* de R. Arnal i T. Satorre ens proposen obres gens convencionals, amb un treball teòric sobre el lèxic i l'estil força apreciables que no desmereixen les més reputades novetats» (Castillo, 1989b, p. 34). Probablement, La Negra estava en un moment en què apostaven per innovar i trencar una mica els cànons del gènere inicial. Això es podria apreciar, especialment, amb aquests dos últims números en què l'humor sobresurt per sobre d'altres estratègies narratives.

I, tot i que la novel·la va passar força desapercibuda als mitjans de comunicació, tant la primera edició com la reedició de La Magrana, no va impe-



**FOTOGRAFIA 32:** Coberta de *Putà misèria!*, de Rafael Arnal i Trinitat Satorre (La Negra, 29, 1989).

dir que se'n fes una pel·lícula estrenada l'any 1989. De fet, aquesta informació consta a la contracoberta del llibre:

*Putxa misèria!*, la primera novel·la que escriuen junts, ha estat portada al cinema amb guió i direcció de Ventura Pons i interpretada, en els papers principals, per Antonio Ferrandis, Amparo Moreno, Àngel Burgos, Paco Morell, Joan Monleon i Enric Majó (Arnal & Trinitat, 1989).

La pel·lícula de Pons sí que va tenir una bona rebuda i va poder ajudar a la venda d'alguns exemplars més de l'obra perquè, al cap de poc, se'n va poder fer una segona edició dins La Negra. De fet, Ventura Pons també venia d'una mala ratxa amb la seva producció, i *Putxa misèria!* li va permetre recollir alguns elogis més. «La veritat és que Ventura Pons ha sabut trobar un equilibri més gran en el seu estil, tot realitzant el seu millor treball i aconseguint que la pel·lícula no faci honor al seu títol» (Mir, 1989, p. 49). I fins i tot se'n comenta el bon nivell interpretatiu dels tres actors que es posen a la pell dels tres personatges principals: Coloma, Felo i Mellat.

Pons recurre aquí, apoyada en una novela de Rafael Arnal y Trinitat Satorre, es el humor, asainetado y áspero, donde brilla algún que otro chiste privado a beneficio de los conocedores, verbigracia el robo de una furgoneta de la pastelería Leite que estropea unos esponsales. Pero la dureza de esta tragicomedia, rematada burlescamente por un rayo como en los dramas románticos, viene templada por la mal disimulada ternura con que el director contempla a su trío infernal, admirablemente interpretado por una inédita Amparo Moreno y por dos excelentes cómicos valencianos, Àngel Burgos y Paco Morell, a quienes Pons —siempre con buen ojo para los actores noveles y ahí está Núria Hosta— ofreció aquí su primera oportunidad. A ellos les debe esta película mucho de su frescor, espontaneidad e impertinencia (Guarner, 1989, p. 61).

<b>Número de la col·lecció:</b> 29	
<b>Títol:</b> Putà misèria!	<b>Títol Original:</b> Putà misèria!
<b>Autor:</b> Rafael Arnal i Trinitat Satorre	<b>Any de publicació:</b> Abril del 1989
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Àngel Burgos, Amparo Moreno i Paco Morell durant el rodatge de <i>Putà misèria!</i> . Fotografia de Pere Selva.	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> El Felo i el Mellat, dos pelats de Tavernes Blanques —un poble de L'Horta de València— estan farts de viure en la puta misèria i en planejen ( <i>sic</i> ) una de grossa, amb l'esperança que els solucionarà la vida. Però l'home que se-gresten té una salut precària i no és tan estúpid com semblava. Quan l'afer pren caires de tragèdia, intervenen les forces vives del poble i, evidentment, tot es complica.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> RAFAEL ARNAL (Tavernes Blanques 1948) ha compaginat els treballs més diversos amb la lluita a favor del País Valencià. Col·labora assíduament en els mitjans de comunicació. És autor del recull de poesia <i>Quaderns del re-truny</i> . TRINITAT SATORRE va néixer el 1956 a la comarca de L'Horta. Ha fet tot tipus de col·laboracions en diaris i revistes.	

### 5.30. *La costa bàrbara*, de Ross Macdonald

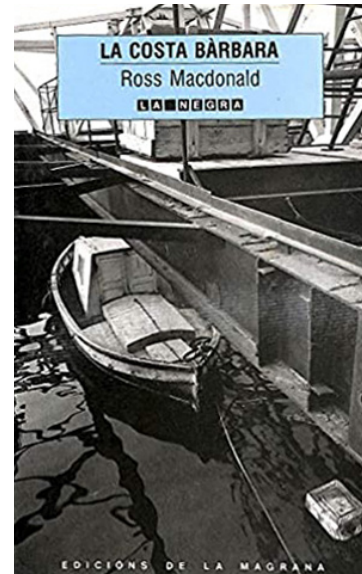
Ross Macdonald és el pseudònim que feia servir l'autor californià Kenneth Millar (1915–1983) per publicar les seves novel·les. Les seves novel·les estan molt ben valorades dins el cercle del gènere i això ho demostra el fet que compta amb diferents guardons. Un dels més prestigiosos és la Daga d'Or de la CWA per a *The Far Side of the Dollar* (1965).

El volum que ens ocupa el va publicar originalment l'editorial americana Alfred A. Knopf l'any 1956. Macdonald es va fer famós amb el seu personatge, Lew Archer, protagonista de divuit novel·les i quinze relats (i a qui Jaume Fuster va voler retre homenatge amb el seu Lluís Arquer). De fet, aquesta és la sisena novel·la de la sèrie Archer, una sèrie negra i detectivesca, amb tocs de procedimental. Alguns dels títols es van adaptar al cinema, però no és el cas d'aquesta obra.

Tal com passa sovint amb les sèries protagonitzades per un mateix protagonista, Lew Archer va evolucionant i també ho fa l'estil de l'autor.

*The Barbarous Coast* (1956) —on supposes the title is a parody of Barbary Coast, the red-light district in nineteenth-century San Francisco, even though the novel is set, as customarily with Macdonald, in southern California— shows the author's increasing grasp both of landscape and of character portrayal. It features some fine prose-poetry as Archer, having been sapped and taken prisoner by thugs associated with the Helio-Graff studios, escapes and trudges along a «dusty private road» (Joshi, 2020, p. 100).

Sovint s'ha comparat Archer amb Philip Marlowe, el detectiu creat per Raymond Chandler. El fet és que Millar era un gran admirador dels pioners



**FOTOGRAFIA 33:** Coberta de *La costa bàrbara*, de Ross Macdonald (La Negra, 30, 1989).

del gènere americans i és ben probable que hagués volgut crear un detectiu semblant a Marlowe, especialment pel que fa als primers volums de les seves històries. Tot i així, no ens atreviríem a dir que fos exactament igual. De la mateixa manera que l'escriptura de Millar evoluciona també ho fa el personatge, de manera que perd l'aspror tan característica de Marlowe i queda molt més humanitzat a mesura que va avançant en les seves aventures. Això es pot notar amb l'empatia que pot sentir pels que l'envolten i es nota com l'autor utilitza el seu protagonista per oferir unes novel·les en què el més interessant són les interaccions socials i les relacions entre personatges.

*La costa bàrbara* és la sisena entrega de les aventures d'Archer i ja s'hi pot apreciar força aquest canvi d'actitud en el detectiu, tot i que encara no ha mutat del tot. També és la primera novel·la que firma amb el pseudònim de Ross Macdonald, el qual el portaria a la fama, ja que fins llavors n'havia fet servir diversos. El títol pot semblar extravagant a primera vista i és que pot costar copsar-ne el sentit sense haver llegit la novel·la. El fet és que l'obra va tenir molts títols abans de ser publicada i fins a arribar *La costa bàrbara*, que podria ser una aproximació lèxica a «Barbary Coast», que és com s'anomenava popularment el *red-light district* de Sant Francisco durant el segle XIX. Tindria sentit, ja que gran part de la intenció d'aquesta novel·la és precisament la de retratar barris en què els nivells de delinqüència són molt elevats. També pretén establir un lligam entre la cultura de Hollywood i el crim organitzat de l'època i posar aquesta denúncia a l'abast del lector.

La premsa catalana va publicar el títol del llibre en llistes de novetats editorials del 1989, però no es va ressenyar com s'havia fet amb altres llibres de la col·lecció i tampoc va ser dels més venuts.

<b>Número de la col·lecció:</b> 30	
<b>Títol:</b> La costa bàrbara	<b>Títol Original:</b> The Barbarous Coast
<b>Autor:</b> Ross Macdonald	<b>Any de publicació:</b> Juny del 1989
<b>Traductor:</b> Laura Vinyoles	<b>Idioma original:</b> Anglès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>  A LA COSTA BÀRBARA (1956), el detectiu Lew Archer és cridat a un club exclusiu de la costa, a Malibú, la platja de Hollywood per fer-hi una investigació rutinària. I així començarà una història d'odi, d'amor i de corrupció que el durà pel món del cinema, de l'alta societat i de la marginació dels immigrants llatins. Lew Archer, notari de la realitat nordamericana (<i>sic</i>), finalment s'hi veurà implicat. I actuarà. Solitari, desencantat i justicier. Com exigeix la tradició.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>  ROSS MACDONALD. Pseudònim de Kenneth Millar (Califòrnia, 1915-1983). Creador del detectiu Lew Archer, considerat el successor de Sam Spade (Dashiell Hammett) i Phillip Marlowe (Raymond Chandler). Entre les seves novel·les, algunes de les quals han estat traduïdes al català, cal destacar: <i>La mort t'assenyalava</i> (1952), <i>Experiència amb el mal</i> (1954), <i>The Name is Archer</i> (1955), <i>Black Money</i> (1955), <i>The Galton Case</i> (1959), <i>L'enemic instantani</i> (1968), <i>L'home soterrat</i> (1971), <i>Sleeping Beauty</i> (1973) i <i>The Blue Hammer</i> (1976).</p>	

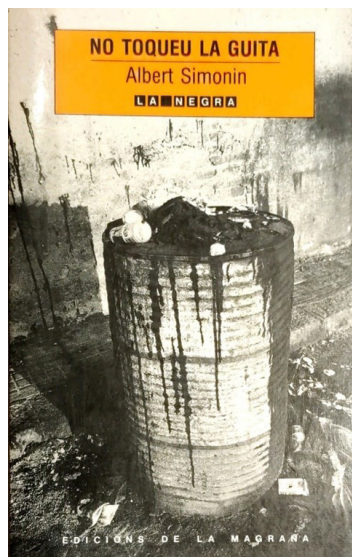
### 5.31. *No toqueu la guita*, d'Albert Simonin

La novel·la es va publicar per primera vegada l'any 1953 sota el segell d'Edicions Gallimard. Albert Simonin (1905–1980) va crear una trilogia protagonitzada per Max le menteur essent aquesta novel·la la primera, seguida per *Le cave se rebiffe* (publicada el 1954) i *Grisbi or not grisbi* (publicada el 1955). Totes tres van tenir adaptació al cinema. *Touchez pas au grisbi* (*No toqueu la guita*) la va dirigir Jacques Becker i es va estrenar el 1954. La segona entrega de la saga es va estrenar el 1961, dirigida per Gilles Granier i la tercera i última el 1963, dirigida per Georges Lautner.

Tant la novel·la com la pel·lícula van tenir una molt bona rebuda del públic i la crítica francesa del moment, si bé ambdós productes compartien força diferències d'argument. Becker, amb la complicitat de Simonin, va decidir fer una adaptació més lliure «pel bé de la història»:

Albert Simonin's novel *Touchez pas au grisbi* is said to have had a revolutionary impact on French crime writing, and Jacques Becker's film version had a similarly transformative effect on French crime films, yet film and novel bear little resemblance to each other (O'Brien, 2005).

Els *polars* d'Albert Simonin tenien una característica molt curiosa i és que solien incloure glossaris d'argot al final de les trames, especialment aquelles en què es feia un ús molt concret del lèxic que solia evocar el món del crim parisenc de la postguerra. En l'adaptació al català de *No toqueu la guita*, el traductor, Josep Estruch, va voler respectar aquesta particularitat de l'autor i va incloure també un glossari d'argot català. La versió original de



**FOTOGRAFIA 34:** Coberta de *No toqueu la guita*, d'Albert Simonin (La Negra, 31, 1989).



*Touchez pas au grisbi* conté 227 mots i Estruch va crear la seva versió amb 70 entrades.

Però, a més de l'argot, Simonin (1989) també feia gala de la versemblança amb uns diàlegs col·loquials, d'acord amb els barris pobres i sovint de baixos fons que retratava:

—Hi ha ties —continuava en Marco — que poden anar a cardar allà on els sembli; tu no n'has de fotre re mentre portin el macarró regularment... Perquè tu saps que amb elles, si no ets tu qui s'embutxaca aquesta pasta, serà un altre ; que el desig d'aquestes fleumes és fer passar la pasta dels passerells a les butxaques dels homes! La Wanda no és d'aquestes, ja ho saps! Quan parla així d'acceptar les ofertes d'un client, noto bé que es força, que dubta, que té por que la prengui per una bagassa... que té por de decebre'm! Cal sentir-la remugar quan l'obliguen a fer les taules amb els cients... Si jo vaig acceptar de deixar-li fer taules, ella va fer un gran sacrifici! Potser la perdré, així? (pp. 189-190).

A més, i tal com fa constar Estruch en una carta sense data sota el títol «Indicacions per a la correcció», cal tenir en compte que s'ha basat en el *Vocabulari de l'argot de la delinqüència* de Joan Vinyoles que va publicar l'Editorial Millà el 1978 (Fons Edicions de La Magrana, BC, 154/422). En el glossari que es reproduïx en la versió catalana hi consta el subtítol «Per facilitar als prin-gats la comprensió del que precedeix», que no consta a la versió original del llibre. Supposem que és un afegit del traductor.

Igual que les anteriors obres traduïdes per a la col·lecció, aquesta també va tenir una subvenció del Servei del Llibre del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

<b>Número de la col·lecció:</b> 31	
<b>Títol:</b> No toqueu la guita	<b>Títol Original:</b> Touchez pas au grisbi
<b>Autor:</b> Albert Simonin	<b>Any de publicació:</b> Juliol del 1989
<b>Traductor:</b> Josep Estruch	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Quan un galiassa fa massa anys que s'hi dedica, a la vida brava, té ganes de retirar-se. Però si uns mecs que tot just aprenen l'ofici li volen fer la guitza, encara els té ben posats per plantar-los cara, repartir una mica de llenya, refredar-ne uns quants i quedar-se amb la guita, que és el que compta, I tot això sense que la bòfia, de cul com sempre, hi clissi el que passa. Ah, i si no capisqueu re de re, no us hi amoïneu, els de la vida brava xamullen així!	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> ALBERT SIMONIN (París, 1905-1980). Fill d'un florista del barri de La Chapelle. Durant molt de temps va fer de taxista nocturn. Les seves novel·les són un retrat fidel dels baixos fons parisencs, escrites en l'argot de la delinqüència i dels marginats. A més de NO TOQUEU LA GUITA (1953), cal destacar, també: <i>Voilà taxi</i> , <i>Une balle dans le canon</i> , <i>La cave se rebiffe</i> , <i>Grisbi or not grisbi</i> , <i>Le Hotu</i> , <i>Le hotu s'affranchit</i> , <i>Hotu soit qui mal y pense</i> .	

### 5.32. *Un cotxe a la nit*, de Marc Villard

Aquesta obra va ser la primera de gènere criminal del prolífic autor, Marc Villard (1947), si bé ja havia publicat alguna obra anterior. El títol que li va posar el traductor en fer el traspass al català va ser *Corbeta de Nit*, traduint literalment l'original. No obstant això, els editors de La Magrana van decidir canviar-lo per *Un cotxe a la nit* al·legant que els Chevrolet Corvette podrien no ser tan coneguts a Catalunya.

Mireia Plana firma un informe de lectura sense datar en què es comenta que «aquest continu tornar enrere dels diferents personatges, sempre amb l'eix central d'en Dany<sup>51</sup>, que constitueix un mite típic dels anys 60, formen un tot coherent i interessant. El llenguatge, barreja d'argot i lletres de cançons angleses, ajuda molt a crear aquesta atmosfera. Per això considero l'obra de difícil traducció, encara que molt recomanable» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 156/426). El vocabulari, la trama, la investigació i persecució que comenta Plana són les característiques principals d'aquest *polar* que tiba de les converses argòtiques i ambientació d'espais per emmarcar-se i alhora homenatjar, el negre americà més clàssic.

Tal com vaticinava Plana, el traductor, Jordi Vinyes va tenir una feina ingent en la traducció de l'obra de Villard i així ho expressava en una nota (no va firmada, però presumiblement l'autor era Vinyes) dirigida al corrector, sense data:



**FOTOGRAFIA 35:** Coberta de *Un cotxe a la nit*, de Marc Villard (La Negra, 32, 1989).

51 Cal fer notar que al llarg del llibre, el nom del personatge sol aparèixer amb només una ena, però, en canvi, a la sinopsi de la contra, hi apareix amb doble ena.

Tenint en compte el francès popular i argòtic utilitzat a l'original caldria respectar, a la traducció, el nivell corresponent en català. Per tant, la correcció, en general, s'hauria de limitar a l'ortografia i als possibles lapsus, respectant-hi totes les formes –tant de vocabulari com de construccions– no normatives, però utilitzades en el registre del català col·loquial popular i argòtic (Fons Edicions de La Magrana, BC, 156/426).

I és que si bé les descripcions i la història narrada en tercera persona tenen una narrativa clara i entenedora, hi ha algunes intervencions dialogades que poden semblar confuses. Tot i així aquesta intel·ligibilitat ja forma part de l'obra original i, per tant, el traductor va optar per respectar-la:

Hey, tio de focs bluesy, més aviat heart-break, trinx a el teu tros de carn, Killer, no ets pas a Laredo, no ho has vist? Hey, Nelson, trinx aquest fetus, 'quest cul de seda, 'quest tàmpax seràfic, jo'l faré arrencar el vol damunt el meu vibra, j'has vist els sols d'infernàlia, baby? Bé, mira 'quest cap de bocata de menor, 'xò'ns ensenya, a nosaltres, els Killers sexy de Lamberville com fotre la lleterada damunt el «Hound Dog», ei, cara d'àngel, vés a fer-te lubricar per l'Elton a Xicago, cap de fems, i doncs, daixòs, Dany okei okei, és 'questa tendresa en els teus ulls, 'xò m'ha fotut un pal, caldria veure com no tallar les pues en quatre, baby, hey Rico'ls fem el cop del darrer solo d'Oswald a Dallas? Ja sento' les espasmes d'èxtasi de la Mary Lou sí baby, el súper èxtasi del Frisco, prò no pas a Lamberville amb 'questa puta de sang ben vermella dins les venes, em trincaré 'quest fill de puta d'imitació de merda redéu, em xucla 'questa imitació (Villard, 1989, pp. 57-58).

Més enllà de la llengua, la novel·la traspua unes característiques molt típiques de la prolífica producció de l'autor com és «una obsessió pel realisme brut, pes barris baixos populars i les perifèries» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2021, p. 137). I és que la novel·la pot semblar d'argument simple, ja que parteix d'un assassinat, amb un presumpte assassí i la conseqüent investigació, però el que més li interessava retratar a Villard no era ni el qui, ni tan sols el perquè, sinó que buscava fer un retrat social que aportés denúncia.

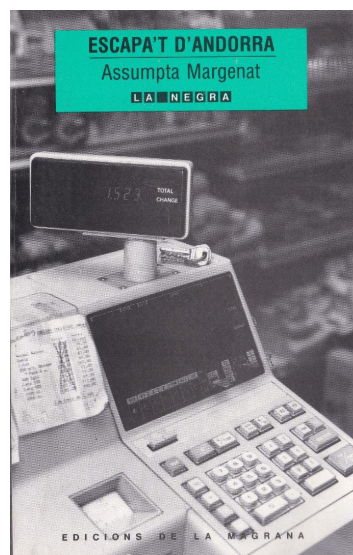
<b>Número de la col·lecció:</b> 32	
<b>Títol:</b> Un cotxe a la nit	<b>Títol Original:</b> Corvette de nuit
<b>Autor:</b> Marc Villard	<b>Any de publicació:</b> Setembre del 1989
<b>Traductor:</b> Jordi Vinyes	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Edith Starsky és la noia que un bon dia apareix amb un ganivet clavat al ventre. Danny, l'ex-cantant de rock, és el presumpte (<i>sic</i>) assassí, però s'ha fet fonedís i ningú no el troba. Jo, em dic Harry i m'agradaria saber què ha passat exactament. Ara bé, la història comença el 5 de juny de 1961 quan per primera vegada vaig sentir «Hound Dog».</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> MARC VILLARD és autor de dos reculls de contes <i>Nées pour perdre</i> i <i>Coeur debout</i> i de la novel·la que ara presentem. <i>Un cotxe a la nit</i>. Així mateix, és autor del guió de la pel·lícula de Juliet Berto, <i>Neige</i>.</p>	

### 5.33. *Escapa't d'Andorra*, d'Assumpta Margenat

Assumpta Margenat (1953) debuta en la literatura amb aquesta novel·la criminal amb tocs de *crook story*. En una carta adreçada a l'editorial sense data, l'autora va demanar que la novel·la anés firmada amb el nom de Rossi, protagonista de l'aventura, amb la intenció d'escriure més novel·les amb el personatge i poder-les diferenciar dels seus altres projectes. No obstant això, finalment es va decidir posar el nom de l'autora, ja que ella, en cap moment, volia amagar la seva identitat. «[...] voldria que la novel·la la firmés la protagonista. O sigui: ROSSI, a seques. O bé Rossi O. No es tracta de mantenir el meu nom en absolut secret, sinó que ho faig en previsió d'escriure altres aventures de la Rossi, i també altres coses que tindrien tot un altre caire més seriós» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 161/440).

*Escapa't d'Andorra* és la primera novel·la de l'autora que «va decidir-se a escriure la primera novel·la *Escapa't d'Andorra* per repte personal i per passar-s'ho bé. “Volia veure si era capaç de crear intriga”. [...] Explica que va ser el desaparegut Jaume Fuster, director de la col·lecció La Negra, qui va recomanar la seva novel·la» (Marlet, 2000, p. 73). Podríem parlar d'una mena de *crook story* o de *caper* en què l'autora pren una noia de protagonista que no és ni una delinqüent de baixos fons ni una detectiva. Segons Ollé (1989b), la intenció de Margenat era fer un mer retrat de la realitat i demostrar que hi poden haver una gran quantitat de motius per delinquir:

*Escapa't d'Andorra* és una novel·la negra sense detectiu, ni enigma, ni sospitosos. S'enfoca des de la perspectiva del delinqüent, però sense voluntat de descriure els baixos fons ni res per l'estil: simplement una per-



**FOTOGRAFIA 36:** Coberta de *Escapa't d'Andorra*, d'Assumpta Margenat (La Negra, 33, 1989).

sona com qualsevol altra delinqueix enmig de delinqüents. Sense proposar-s'ho, sense realitzar cap exercici d'estil basat en la recreació de convencions del gènere, Assumpta Margenat s'apropa al centre de la mateixa diana a què va disparar la millor novel·la negra, mostra les contradiccions de la societat en què s'escriu (1989b, p. 52).

Del llibre en destaca la versemblança del llenguatge. La protagonista, la Rossi, és una jove d'origen andalús que viu i treballa en un supermercat d'Andorra i l'autora volia mantenir el llenguatge que segons ella parlaria la Rossi, és a dir, una barreja de català i castellà. El llibre està escrit en un llenguatge viu i desacomplexat que inclou nombroses expressions castellanques: «M'agrada llegir llibres escrits tal com es parla, i per a mi el llenguatge de la novella era molt important. Quan vaig portar l'original a l'editorial els castellanques eren més exagerats, però quan me'l van tornar després de passar pel corrector, la Rossi s'havia convertit en una excursionista» (C.S., 1989, p. 35). Finalment, en la versió publicada, es mantenen alguns castellanques tot i que apareixen comptades vegades, fet que fa pensar que realment sí que se li van retallar.

Més enllà de la protagonista, el Principat d'Andorra és un element fonamental de la novel·la, especialment per la crítica que se'n fa. La mateixa Rossi el titlla més d'una vegada de «país hipermercat». «El llibre reflecteix la rebotiga dels grans establiments comercials, poblats per treballadors vinguts de fora que intenten, sense èxit, treballant com bèsties dotze hores al dia, estalviar quatre rals i sortir per cames» (C.S., 1989, p. 35). De fet, segons la crítica «la seva visió del Principat és negativa, i només en salva la part més nòrdica, allunyada dels nuclis comercials» (C.S., 1989, p. 35). Ollé fins i tot apunta al doble sentit que podria contenir el títol de l'obra «que estrafà irònicament la frase publicitària "Andorra, l'escapada" i que dóna una imatge menys idíl·lica del principat que la que s'acostuma a vendre, una Andorra feta a base de contraban, basars, grans superfícies comercials... i un bonic paisatge de fons» (Ollé, 1996, p. 72).

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

<b>Número de la col·lecció:</b> 33	
<b>Títol:</b> Escapa't d'Andorra	<b>Títol Original:</b> Escapa't d'Andorra
<b>Autor:</b> Assumpta Margenat	<b>Any de publicació:</b> Novembre del 1989
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Marià Martín	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Andorra no sempre és un paradís per escapar-s'hi el cap de setmana. La Rossi n'ha de fugir perquè no ha pogut resistir una temptació... i amb aquella manera particular que té d'anar pel món, es fica allà on no la demanen.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> Assumpta Margenat va néixer el 1953 a Santa Eulàlia de Ronçana. <i>Escapa't d'Andorra</i> és la seva primera novel·la.	



### 5.34. *Pròtesi*, d'Andreu Martín

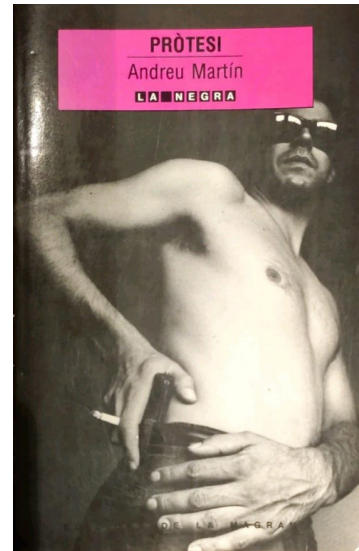
*Pròtesis* va ser concebut inicialment en castellà i va guanyar el premi Círculo del Crimen. Tal com comenta un article publicat a l'edició del 2 d'octubre de l'any 1980 del diari *El País*, «El escritor catalán Andreu Martín (1949) ha obtenido, con su obra *Pròtesis*, el primer premio de novela policiaca Círculo del Crimen, convocado en su primera edición por la editorial Sedmay, que lo ha dotado con 300.000 pesetas» («Andréu Martín, primer premio de novela Círculo del Crimen», 1980).

El 1984 Vicente Aranda adapta i dirigeix la versió cinematogràfica de la novel·la, tot i que per temes de distribució se li acaba canviant el títol i es projecta com a *Fanny Pelopaja*. Els protagonistes estaven interpretats per Fanny Cottençon, Bruno Cremer, Francisco Algora i Berta Cabré. No és fins a l'any 1990 que la novel·la es tradueix al català i s'acaba publicant a *La Negra*, de La Magrana.

Amb *Pròtesi*, Martín torna a explotar els seus temes recurrents en la novel·la negra:

En ella concurren ya los principales referentes de su propuesta literaria: relación entre agresor y agredido, tanto el uno como el otro víctima y verdugo de su violencia e incapaces de conseguir la satisfacción del deseo más que a través de esa misma violencia; la locura que de esa relación se deriva; el terror que a su vez provoca la locura, lo siniestro; y finalmente la aplicación de una pátina de humor frío y cortante sobre esos componentes (López Merino, 2005).

A *Pròtesi*, Martín crea una història negra amb una trama de venjança com a tema principal de la història, l'escriptor ens presenta en Miquel, conegut com El Dientes, un delinqüent i El Gallego, un expolicia. L'un busca l'altre



**FOTOGRAFIA 37:** Coberta de *Pròtesi*, d'Andreu Martín (*La Negra*, 34, 1990).

per cobrar-se una venjança. De fet, el títol de la novel·la el dona la pròtesi dental que porta El Dientes, ja que les va perdre totes en una baralla amb El Gallego, que li va fer caure la dentadura a cops de culata. La novetat aquí la trobem en l'estructura narrativa, ja que des de l'inici de la lectura anticipem com acabarà:

La trama cobra un sentido proléptico inverso al habitual en el género. Deja de interesar lo ocurrido, y la expectación desplaza a la interpretación. En ese momento se ha dejado atrás la novela policíaca. Andreu Martín cruza esta frontera en *Prótesis*, instalándose en el más puro thriller (Resina, 1997, p. 208).

Són molts els crítics literaris i entesos en el gènere que consideren *Pròtesi* la millor obra de l'escriptor català, la que el consagra com a escriptor de novel·la criminal. En un comentari a tall de ressenya al *Punt Diari* firmat per J. C. C. (1984) s'explica el següent:

A la novel·la hi ha de tot; barris de Barcelona, suburbis, delinqüents, la noia que estima el delinqüent malgrat tot, la marginació d'un policia aturamentat (*sic*) pels records, i, una acció brutal que comença en la primera ratlla de la novel·la i va pujant fins a les escenes finals que han de ser lògicament tràgiques.

La novel·la no és gaire diferent de la resta que ha publicat Andreu Martín i té la mateixa estructura que una pel·lícula o un guió de còmics. En algunes escenes cultiva perfectament la novel·la de suburbi de Barcelona que tan bé domina Vázquez Montalbán; en d'altres la seva crueltat fins i tot és excessiva i mostra un domini del llenguatge adquirit al llarg de moltes altres novel·les. Potser el punt més fluix de la novel·la és el final, un final massa esperat però que en definitiva és l'únic al qual poden arribar els protagonistes (p. 36).

Martín ja es consolida com un gran escriptor del gènere i sovint la crítica, tal com hem vist, li atribueix un estil propi i uns temes recurrents. Malgrat això, *Pròtesi* no va obtenir les xifres de vendes que s'esperaven d'un Andreu Martín, especialment en comparació amb les novel·les anteriors publicades a la col·lecció. Aquest fet es podria interceptar des de dos vessants

diferents. D'entrada la novel·la ja s'havia publicat el 1980 en castellà i deu anys després en català. Per tant, és probable que gran part del públic lector ja l'hagués llegida. D'altra banda, es podria entendre ampliant la fotografia de les vendes de l'editorial i veient que les xifres inicials anaven disminuint progressivament (aquesta informació s'amplia al Capítol 6).

Com a curiositat, i probablement com un error de disseny d'impressió, igual que va passar amb *Marro* (número 26 de la col·lecció), a la primera edició del volum dins La Negra, no consta el número de la col·lecció, al lloc del llibre, tal com figura a tota la resta de títols.

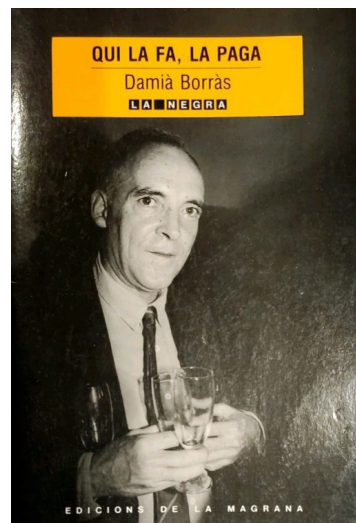
<b>Número de la col·lecció:</b> 34	
<b>Títol:</b> Pròtesi	<b>Títol Original:</b> Prótesis
<b>Autor:</b> Andreu Martín	<b>Any de publicació:</b> Gener del 1990
<b>Traductor:</b> Miquel Àngel Estèvez	<b>Idioma original:</b> Castellà
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Un s'anomena Miquel, però es fa dir «El Dientes». Mai no dorm i busca la venjança amb l'obstinació d'un boig perillós. L'altre és «El Gallego». Va ser policia, però els seus mètodes van fer que l'expulsessin del Cos. Miquel desafia «El Gallego» i tots dos s'aboquen a una lluita feroç i inhumana, culminació heroica de les seves vides grises.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> ANDREU MARTÍN (Barcelona 1949) ha obtingut el premi Círculo del Crimen 1980 per la novel·la <i>Pròtesi</i> , que ara publiquem, i l'Alfa 7 per <i>El día menos pensado</i> . En català és l'autor de <i>Muts i a la gàbia</i> , <i>Si és no és</i> , <i>Barcelona connection</i> (publicades en aquesta col·lecció), <i>Deixeu-me en pau</i> i <i>Història de Mort</i> , entre d'altres.	

### 5.35. *Qui la fa, la paga*, de Damià Borràs

La novel·la de Damià Borràs (1957) va inaugurar un nou disseny dins l'editorial que respon a la voluntat de modernització de la imatge. Els volums passen a tenir unes dimensions físiques més grans i la maquetació era més llegible. La premsa va considerar que, amb aquest pas, La Negra va deixar de ser una col·lecció de llibres de butxaca (Ripoll, 1990, p. 46).

*Qui la fa la paga* és una novel·la detectivesca de l'escriptor, traductor i polític Damià Borràs. L'autor utilitza trets clàssics de la novel·la policíaca per caracteritzar el seu personatge, com la gavardina, un fet que ja comenta a la sinopsi de la contraportada, però també amb una història que pot semblar massa formulista i massa pròxima als cànons. Segons un informe de lectura firmat per A. M. G. però sense data, el manuscrit inicial té un problema que «resideix en una història que no enganxa perquè es resol en el recurs fàcil de la inevitable crítica social». Si bé creu que la història és prou atractiva, pensa que cau en recursos massa vistos en la novel·la negra. El mateix informe també comenta l'ús un xic massa barroc del llenguatge, cosa que enfarfega la lectura. Acaba definint la història com una «varietat casolana de novel·la negra on es barregen paisatges, costums i personatges autòctons —cosa molt recomanable si s'utilitza degudament— amb altres elements característics del gènere» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 170/465).

No es va parlar gaire de la novel·la als mitjans més enllà de la publicitat i l'aparició en les llistes de novetats editorials. I, de fet, també és curiós que la següent novel·la que va publicar Borràs no va ser fins a l'any 2017. Són vint-i-set anys els que separen l'una de l'altra. Però es desconeix el motiu del silenci



**FOTOGRAFIA 38:** Coberta de *Qui la fa, la paga*, de Damià Borràs (La Negra, 35, 1990).

literari de l'autor. Ara bé, cal destacar que durant la primera dècada del nou mil·lenni va conrear l'assaig sobre cuina.

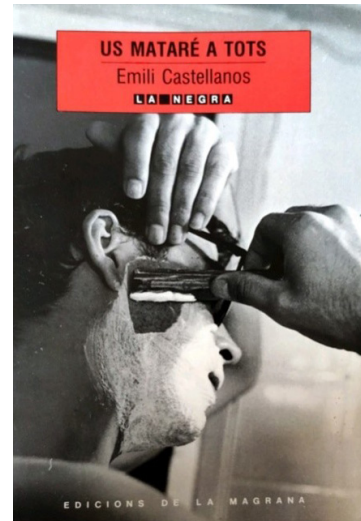
<b>Número de la col·lecció:</b> 35	
<b>Títol:</b> Qui la fa, la paga	<b>Títol Original:</b> Qui la fa, la paga
<b>Autor:</b> Damià Borràs	<b>Any de publicació:</b> Març del 1990
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Un conegut empresari menorquí mor assassinat. Qui li ha fet la pell? Per què l'han escabetxat? En Jaume Pons, un detectiu de poble, escèptic i sentimental, ha d'intentar descobrir-ho. Amb una gavardina nova de trinca com la de Bogart, un 4/L del museu anomenat Belfegor i la seva poca manya, no fa més que envestir-se amb bagasses ploraneres, xerraires impenitents, velles tossudes i cadàvers i més cadàvers. I és que a Menorca, qui la fa, la paga.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> DAMIÀ BORRÀS (Maó 1957), ha escrit de tot i poc (novel·la, teatre, contes, poesia...). Ha publicat <i>El preu del marès</i> , també amb en Jaume Pons com a protagonista.	

### 5.36. *Us mataré a tots*, d'Emili Castellanos

La carrera d'Emili Castellanos (1954–1995) sempre va estar molt lligada a les lletres i a la producció literària. De fet, va exercir d'assessor lingüístic en molts camps. A tall de curiositat, voldria reproduir un fragment en què ell mateix demana en una carta sense datar, dirigida a Carles-Jordi Guardiola, que a la biografia que constaria a la contra del llibre, no s'esmentés el seu perfil com a lingüista, sinó que se cenyís exclusivament a la seva producció literària, que va ser un total de tres novel·les escrites a quatre mans amb Miquel Colomer. Així ho expressava Castellanos:

Pel text autobiogràfic, espero que no esmenteu que he treballat en el trist ofici de la correcció lligat als mitjans de comunicació més importants en català, però si ho feu, si us creieu obligats a fer-ho, vull que utilitzeu l'expressió «trist ofici de corrector», encara que sigui posant-ho en boca meva. (res de lingüista, ni assessor, ni corrector d'estil, ni supervisor de doblatges, ni res d'això). Per tant, millor que no en digueu res (Fons Edicions de La Magrana, BC, 170/466).

A *Us mataré a tots*, la primera obra de l'autor en solitari, Castellanos presenta una novel·la negra de baixos fons de Barcelona i usa personatges que ambienten l'atmosfera més *underground* de la trama. «El sexe, la violència i la venjança suren al llarg de tot el text, que farà que els incondicionals de la novel·la negra gaudeixin d'una obra que consta de tots els elements necessaris i indispensables per atrapar els lectors assidus a aquest gènere» (Moreno, 1990a, p. 55). Castellanos va morir el 1995 amb només quaranta-un anys i Jaume Fuster (1995), director de La Negra, li va dedicar unes paraules en un article a *l'Avui* titulat «Emili Castellanos, una conversa pendent». Fuster parlava



**FOTOGRAFIA 39:** Coberta de *Us mataré a tots*, d'Emili Castellanos (La Negra, 36, 1990).

de la trajectòria del filòleg, corrector i escriptor i va descriure concretament aquesta novel·la com a «breu i intensa» (p. 38).

En un altre article, també a *l'Avui*, Agustí Pons (1995) destacava no només la qualitat de la novel·la sinó també del llenguatge que Castellanos va emprar per a la versemblança amb què retratava l'acció. «*Us mataré a tots* és un títol que no amaga el caràcter àcid, violent, de la seva narrativa, de la mateixa manera que els seus criteris lingüístics eren, o havien estat, radicals i oposats a la norma» (p. 2).

De fet, la cura en el llenguatge és una de les principals característiques de la novel·la i funciona a la perfecció, dotant de versemblança i ambient els personatges i les atmosferes que retrata, així com la meticulositat en les descripcions, però sense semblar artificial ni sense provocar-li esforços al lector: «I en Johny va esnifar tant (*sic*) fort com va poder. El nas va sentir les pessigolles i un regust metàl·lic, com si s'hi hagués ficat la fulla d'un ganivet» (Castellanos, 1990, p. 49).



<b>Número de la col·lecció:</b> 36	
<b>Títol:</b> Us mataré a tots	<b>Títol Original:</b> Us mataré a tots
<b>Autor:</b> Emili Castellanos	<b>Any de publicació:</b> Abril del 1990
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b> «Va intentar determinar quin dia era, i quin dia era el dia abans i quin dia anterior seguia. Havia de remuntar fins a trobar un dia real en la seva memòria. No que fos dimarts o dijous, No portava pas el compte dels dies, de les setmanes. Simplement anar enrera (<i>sic</i>) fins a un record que li confirmés que era continuació d'un dia, precedit d'un altre i un altre, i que el conjunt de tots aquells dies, l'acumulació de tots aquells dies fins al present, era ell».</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> EMILI CASTELLANOS (Barcelona, 1954) és autor, juntament amb Miquel Colomer, de <i>Vuit dies de juny</i>, d'Albert Draper (1987), <i>Geiger, massa busques en un sol rellotge</i> (1988) i <i>La mort arrenca en primera</i> (1988). <i>Us mataré a tots</i> és la primera novel·la que publica tot sol.</p>	

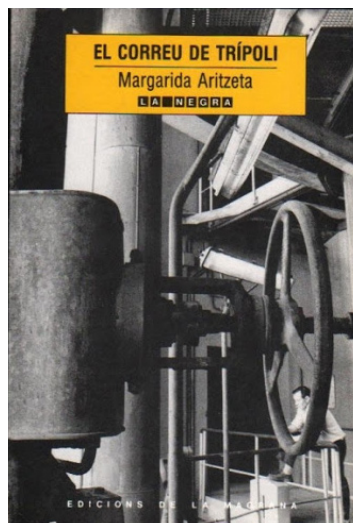
### 5.37. *El correu de Trípoli*, de Margarida Aritzeta

Margarida Aritzeta (1953) es va endinsar en el gènere criminal a partir de la seva participació en el grup literari Ofèlia Dracs del qual era membre. Però no va ser fins al 1990 que es va estrenar en la novel·la negra i detectivesca. Ho va fer amb la publicació d'*El correu a Trípoli* a La Negra, on anteriorment ja havien publicat molts autors membres també d'Ofèlia Dracs. A aquesta la seguirien dues novel·les més dins aquesta mateixa col·lecció<sup>52</sup> i una extensa carrera com a escriptora.

A *Correu de Trípoli*, Aritzeta crea el seu protagonista, Sam, com a homenatge al Sam Spade de Dashiell Hammett. La novel·la, escrita en primera persona en veu d'en Sam, el presenta de la següent manera:

Tots els amics, els de confiança, em deien Sam, perquè al començament que havíem obert el despatx jo presumia que la meua feina s'assemblava molt a la d'un investigador i els embafava amb la sagacitat de les meves descobertes que, tot s'ha de dir, eren ben lògiques i senzilles, com tot el que es pot solucionar preguntant una mica ací i una mica més avall, sempre a les mateixes fonts i sempre sobre els mateixos problemes. Per això em deien Sam. I alguns fins i tot em deien Sam Fanga, traducció barroera de Sam Spade, el del «Falcó Maltès» de Hammett. Però quan va començar a córrer que de Barcelona en deien can fanga, encara que no era pel mateix que m'ho deien a mi, me'n vaig atipar i vaig dir que amb el Sam ja n'hi havia prou (1990, p. 32).

Montserrat Palau (2020) defineix el protagonista dient que «Sam és un investigador, més que no pas un detectiu, que connecta amb aquesta època



**FOTOGRAFIA 40:** Coberta de *El correu de Trípoli*, de Margarida Aritzeta (La Negra, 37, 1990).

52 Són *Tie break* (1991), número 42, i *El cau del llop* (1992), número 47.

de la novel·la negra americana. Sam és jove, enamoradís, li agrada anar en moto, fa esport i escolta i es deleix per la música clàssica» (p. 91).

En Sam no és, però, l'única picada d'ullet a altres obres. Aritzeta crea un conjunt de jocs i homenatges a altres entorns cinematogràfics i literaris. «Ja a les pàgines inicials de la primera novel·la, és ben evident el joc, en aquest cas cinematogràfic. Un protagonista, Sam, que té com a cap Ricard —*Casablanca*— i una Irma que no és la “dolça”, com la de Billy Wilder, sinó la “rossa”. Una Irma fonedissa, com altres dones que enamoren a Sam, i que ens recorda també *Joc brut* de Pedrolo» (Palau Vergés, 2020, p. 96).

La trama s'inicia quan en Sam cau rendit als peus d'una noia que li demana que l'ajudi a trobar el seu pare. Una cosa molt més complexa del que aparentment sembla. «Els elements de la novel·la negra han estat destrament combinats per Margarida Aritzeta en aquest llibre trepidant, que ens mostra un protagonista abocat a una cursa perillosa, en un cas cada vegada més embolicat i difícil de resoldre» (Moreno, 1990b, p. 55). El rerefons de la història acaba sent el del tràfic d'armes i de drogues.

<b>Número de la col·lecció:</b> 37	
<b>Títol:</b> El correu de Trípoli	<b>Títol Original:</b> El correu de Trípoli
<b>Autor:</b> Margarida Aritzeta	<b>Any de publicació:</b> Setembre del 1990
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Sam, perquè li diuen Sam, es guanya les garrofes en una oficina d'informes comercials. Però el que li agrada de debò és fer esport i anar amb moto. Un dia es troba una rossa de les que fan prendre l'alè i es pensa que se'l vol lligar per la seva bona figura (i potser per la moto impressionant que gasta). El pobre del Sam cau així de quatre potes en una cursa trepidant darrera ( <i>sic</i> ) una xicoteta que se li esmuny contínuament, a través d'una pista sembrada de violència i de cadàvers.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> MARGARIDA ARITZETA (Valls, 1953) és doctora en Filologia Catalana i professora de literatura catalana a la Universitat de Tarragona. Ha publicat contes i novel·les, entre les quals <i>Un febrer a la pell</i> (1983), <i>Emboscades al gran Nord</i> (1985), o <i>El darrer toro</i> (1988). Ha format part del col·lectiu Ofèlia Dracs i ha publicat també diversos treballs d'investigació.	

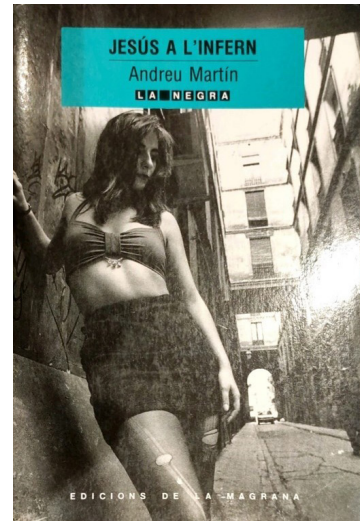
### 5.38. *Jesús a l'infern*, d'Andreu Martín

Si bé, com ja hem comentat, Andreu Martín (1949) acostumava a escriure en castellà i després ho passava al català, aquesta novel·la va sortir al mercat de manera simultània en ambdós idiomes. L'escriptor aprofita l'escenari de la Barcelona preolímpica per emplaçar-hi una altra trama criminal. En aquest volum, Martín torna al món de la droga, del joc i de la violència a la ciutat de la mà d'un personatge, en Jesús, que prové d'una regió rural. En una entrevista pel diari *Avui*, Martín respon així a la creació del personatge:

La veritat és que normalment a les meves novel·les hi ha pocs personatges positius o, si hi són, estan molt disfressats. Potser perquè trobava a faltar aquesta presència vaig imaginar-me aquest Jesús, l'heroi rural que s'enfronta al món desconegut i amenaçador de la ciutat. En realitat, però, he volgut fer un protagonista bicèfal, amb una meitat bona, que seria aquest pagès, i una altra de menys positiva, que seria el seu company d'aventures i guia pels inferns. Crec que en ells dos he aconseguit separar els siamesos, la part bona i la part dolenta dels personatges (Casadevall, 1991, p. 41).

En Jesús arriba a l'infern, la ciutat, per endinsar-se en les causes de la mort de la seva germana. De nou, la característica descripció de la violència i dels ambients foscos i marginals de Martín reapareix en aquesta novel·la:

Carregant-lo a pes de braços, el Jesús el fica cap a l'interior del pis. Molt a prop de la porta, sot l'escala de cargol que mena a la terrassa, hi ha una noia jove i prima, de bocaterrosa, amb un alegre vestit estampat, els braços en creu i un forat espantós sobre l'ull dret. Potser vingui d'ella la fortor nauseabunda que omple l'àtic de mort. El sofà de la sala ha estat jaç del Pere durant els darrers dos dies: ho indica la taca de sang que es



**FOTOGRAFIA 41:** Coberta de *Jesús a l'infern*, d'Andreu Martín (La Negra, 38, 1990).

coagula, quasi negra, sobre el respatller, i les altres taques, vés a saber de què, als coixins de seient (1990, p. 216).

Si una cosa podem dir que introdueix aquí Martín és el predomini de la denúncia, la crítica i, fins i tot, la reflexió per damunt de l'acció, això ho veiem en el tarannà dels protagonistes, ara, abans de passar a la violència, discuteixen primer verbalment, amb arguments, si bé a vegades simples o poc elaborats, per donar versemblança a tot plegat. I aquest gir acaba agrasant molt a la crítica. Així ho comentava Gemma Casadevall (1991) en una petita ressenya a *L'Avui*:

Amb un llenguatge que cada vegada s'emmotlla més bé al que vol reflectir, unes situacions i una desfilada de models urbans prou coneguts, Andreu Martín té a punt la darrera novel·la, preparada per no decebre la clientela. Als qui no formen part d'aquest club, sempre els quedarà aquella història d'amor que s'amaga sota l'epidermis d'una relació pretesament frívola i exclusivament sexual. És el que descobrim només al final, després de les bufetades i els trets. L'home pur de les muntanyes ja està fart de tot, però segurament ell —com el mateix Martín— ha quedat tan fascinat com aclapatat per l'entramat sentimental que havien establert la germana i el desapareixiu (p. 41).

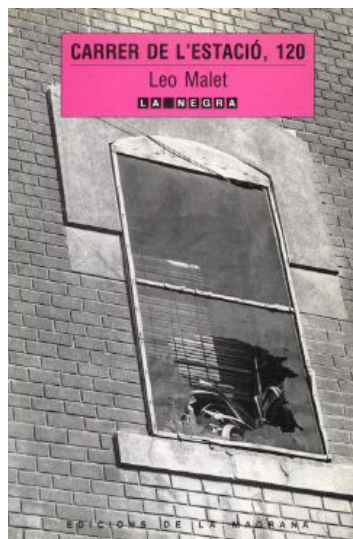
<b>Número de la col·lecció:</b> 38	
<b>Títol:</b> Jesús a l'infern	<b>Títol Original:</b> Jesús a l'infern
<b>Autor:</b> Andreu Martín	<b>Any de publicació:</b> Octubre del 1990
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Jesús, un pagès del Pallars, viatja a Barcelona perquè vol saber les causes de la mort de la seva germana. El joc i la droga, la violència i la mort seran els seus companys en aquest viatge a l'infern de la gran ciutat. Com un nou Dant, Jesús serà guiat per un prosaic Virgili: el Vici (exrevolucionari, advocat i al final, amic) que contrapuntejarà cites de la <i>Divina Comèdia</i> i de Shakespeare a la terbolesa i crueltat de la història.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>ANDREU MARTÍN (Barcelona 1949) ha obtingut el premi Círculo del Crimen 1980 per la novel·la <i>Pròtesi</i> (publicada a La Magrana) i l'Alfa 7 per <i>El dia menos pensado</i>. En català és autor de <i>Muts i a la gàbia</i>, <i>Si és no és</i>, <i>Barcelona connection</i>, <i>No demanis llobarro fora de temporada</i> (publicades a La Magrana), <i>Deixeu-me en pau</i> i <i>Història de mort</i>, entre d'altres.</p>	

### 5.39. Carrer de l'estació, 120, de Leo Malet

El text original és del 1942, publicat a l'editorial francesa S.E.P.E. dins la col·lecció Le Labyrinthe. Aquesta novel·la, rebutjada per un primer editor, es va titular inicialment *L'Homme qui mourut au Stalag* (*L'home que va morir a l'Stalag*), però el gerent de S.E.P.E. la va rebutjar perquè «podria haver desagradat a les autoritats d'ocupació» (Malet, 1988, p. 180). Així doncs, es va decidir canviar el títol pel qual ara es coneix la novel·la i que La Negra, de La Magrana, va decidir mantenir en la traducció.

Leo Malet (1909–1996) és conegut per conrear molts gèneres literaris, però pel que fa al criminal, o *polar* a França, se'l coneix per la seva sèrie protagonitzada pel detectiu privat Nestor Burma, amb un total de 33 novel·les i 5 narracions breus. El personatge i les novel·les es van fer tan populars que es va crear una sèrie televisiva amb les aventures del detectiu interpretat per Guy Marchand i l'artista de còmic Jacques Tardi va adaptar a aquest altre gènere algunes de les novel·les de l'autor francès, entre les quals hi havia *Carrer de l'estació, 120*, que, de fet, és la novel·la que inaugura la sèrie Burma. La novel·la criminal de Malet i especialment la sèrie de Nestor Burma són un clàssic del polar i hi ha molts experts i lectors que el consideren un impàs entre dues fases de la producció del gènere criminal a França:

Nestor Burma, fundador de la Agencia Fiat Lux de Investigaciones Privadas, «el detective que deja K.O. al misterio», se dio a conocer a principios de los años cuarenta con la novela «120, rue de la Gare», y se convirtió en el sucesor principal del comisario Maigret de Simenon, siendo el primer detective privado de la novela policíaca francesa y precedente de la famosa «Serie Noire», de la Editorial Gallimard y de autores hoy reconocidos como Manchette, Simonin o Dard (Castillo, 1988, p. 50).



**FOTOGRAFIA 42:** Coberta de *Carrer de l'estació, 120*, de Leo Malet (La Negra, 39, 1991).



En una edició del llibre de 1977, publicada per Presses pocket, l'editor va escriure un text previ a la novel·la amb què expressava l'originalitat de l'argument i l'escriptura de Malet (1977):

Il constitue une sorte d'événement littéraire, dans la mesure où, pour la première fois dans le roman policier français, apparaissait un ton nouveau, annonciateur modeste et encore un peu «retenu», des «romans noirs» qui ne devaient voir le jour que trois ans plus tard (p. 1).

El detectiu de Malet, Burma, és una barreja d'arquetips de detectiu amb tot de característiques que pertanyen tant al *soft-boiled* com al *hard-boiled*. A grans trets es podria afirmar que té l'aspecte dels detectius durs tradicionals de la novel·la negra amb els fets delicats, elegants i refinats de la policíaca.

La pipa és el símbol per excel·lència de Burma i del seu entorn (el seu col·lega Marc Covet, un periodista decadent i mediocre, també és pipador). Els altres símbols de Burma, la gavardina, el barret i la pistola, són més comuns entre els detectius. Però Burma no és un detectiu comú, de planta nord-americana. Burma és Dinamita Burma, però l'àlies se'l té més guanyat pels pocs pèls a la llengua que pels punys.

Burma no és un detectiu de whisky, és un bevedor de conyac i de beaulais. I el Vietnam de Burma és l'ocupació nazi de França (Pasqual, 1995, p. 80).

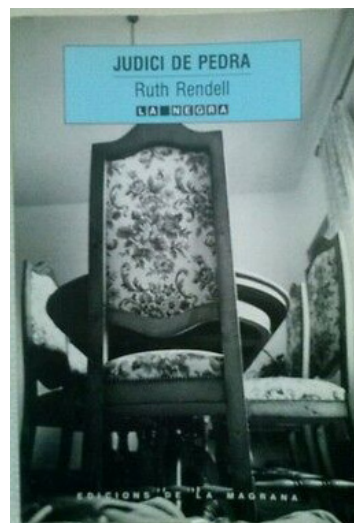
La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
 La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

<b>Número de la col·lecció:</b> 39	
<b>Títol:</b> Carrer de l'estació, 120	<b>Títol Original:</b> 120, rue de la Gare
<b>Autor:</b> Leo Malet	<b>Any de publicació:</b> Gener del 1991
<b>Traductor:</b> Jesús Moncada	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>«No és una novel·la policíaca com les altres. Des de la primera frase, el seu humor m'encanta.» (Michel Lebrun)</p> <p>«Fins ara no hi havia res d'igual. És divertit, prodigiosament viu». (Thomas Narcejac)</p> <p><i>Carrer de l'Estació, 120</i> aporta per primera vegada a la novel·la policíaca francesa un to nou, que anuncia, amb tres anys d'avançada, les futures «novel·les negres».</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>LEO MALET (1909). Poeta i novel·lista. Pare fundador de la nova novel·la negra francesa. És autor de la sèrie <i>Nouveaux Mystères de Paris</i> i el creador del detectiu Nèstor Burma «l'home que deixa el misteri K.O.»</p>	

#### 5.40. *Judici de pedra*, de Ruth Rendell

La novel·la original es va publicar l'any 1977 sota el segell editorial de Hutchinson (Regne Unit) i de Doubleday (els Estats Units). Ha estat adaptada dues vegades al cinema. La primera va ser sota el mateix títol l'any 1986 (*A Judgement in Stone*) i la segona el 1995, la francesa *La cérémonie*. En una entrevista al cineasta Claude Chabrol, director d'aquesta última versió més lliure de la novel·la de Ruth Rendell (1930–2015), va respondre així a la pregunta de «en quin moment va descobrir *Judici de pedra*»:

La novel·la va aparèixer als anys seixanta i va ser en aquell moment que la vaig llegir a través d'una traducció que era incompleta però que ja deixava entreveure que era apassionant. El llibre em va agradar molt, però no volia fer un film en el qual la protagonista fos un monstre físicament terrible. Dins d'un llibre això no hi fa res, però en un film d'una hora i mitja hauria estat insuportable. Després vaig seguir la trajectòria de l'autora, que ha escrit molts llibres, i a poc a poc vaig trobar una fórmula per adaptar aquesta història (Riambau, 1996, p. 48).



**FOTOGRAFIA 43:** Coberta de *Judici de pedra*, de Ruth Rendell (La Negra, 40, 1991).

Rendell va ser una escriptora britànica molt prolífica. Va conrear la novel·la per sobre de tot, però també la narrativa breu, l'assaig i fins i tot va escriure un llibre infantil. Es va fer molt popular gràcies a la sèrie protagonitzada per l'inspector Wexford, amb un total de 24 volums. També era coneguda com a Barbara Vine, pseudònim que va fer servir per firmar un total de 14 històries. Va obtenir la Daga de Plata el 1987, la Daga d'Or en quatre ocasions (1976, 1986, 1987 i 1991) i la Daga de Diamants per part de la Crime Writers

Association (CWA)<sup>53</sup> com a homenatge per les seves aportacions al gènere. D'entre altres premis meritoris dins el gènere criminal, també va guanyar un guardó Edgar Allan Poe<sup>54</sup> l'any 1987, tot i haver estat nominada fins a cinc vegades.

A *Judici de pedra*, Rendell deixa de banda les figures d'inspectors i detectius i les trames en què s'expliquen minuciosament els motius del crim i confia «en la força de la mateixa narració i permetent-se fins i tot presentar bona part del desenllaç a la segona pàgina» (Riambau i Saurí, 1991, p. 49). La història es pot considerar un thriller psicològic i, si hagués estat escrita més pròxima en l'actualitat, fins i tot s'hagués pogut afirmar que té tocs de *domestic noir*, tot i que depenent de com, també podria semblar agosarat. La història es va convertir en un clàssic del gènere —ja ha entrat als annals de la història literària— quan la Crime Writers' Association, el 1995, va incloure la novel·la a la llista de «Les cent millors novel·les policíiques»<sup>55</sup> de tots els temps. Actualment ocupa el lloc número 89. L'any que es va publicar la traducció de Sílvia Alemany i Carles Mengual a La Negra, la premsa en va parlar de la següent manera:

És una novel·la impactant, capaç de despertar des del primer moment una sensació revulsiva que es perllongarà fins a la darrera plana. Salvant diferències considerables, per força ens ha de recordar *In Cold Blood*, el cru però magistral reportatge novel·lat de Truman Capote, i també per l'absència de l'element misteri, alguna de les obres més obsessives de

---

53 La Crime Writers Association atorga diferents premis de diferents característiques de manera anual. La Daga d'Or és per a la millor novel·la criminal escrita originalment en anglès. Rendell la va guanyar el 1976 per *A demon in my view*, el 1986 per *Live flesh*, el 1987 com a Barba Vine per *A Fatal Invasion* i el 1991 també com a Vine per *King Solomon's Carpet*. La Daga de Plata s'atorga al finalista del premi i Rendell la va guanyar el 1984 per *The Tree of Hands*. La Daga de Diamants és un premi a la trajectòria que s'atorga a aquells autors que han tingut una carrera lloada dins el gènere.

54 Els premis Edgar Allan Poe també s'atorguen de manera anual i ho organitza la Mystery Writers Association. En aquest cas, Rendell va guanyar com a Barbara Vine l'any 1987 per a *A Dark-Adapted Eye*.

55 Es poden consultar les llistes tant de la CWA com de la MWA al següent enllaç: [https://simple.wikipedia.org/wiki/The\\_Top\\_100\\_Crime\\_Novels\\_of\\_All\\_Time](https://simple.wikipedia.org/wiki/The_Top_100_Crime_Novels_of_All_Time)

Simenon, encara que el gran mestre belga s'abstingui de la matança massiva. I curiosament, malgrat tot *Judici de pedra* respecta en certa manera les normes de la narrativa policíaca i ofereix un final que, tot i que no és sorprenent, no deixa de posar totes les coses al seu lloc. Això sí, en aquest final, lògic i enginyós, el lector trobarà un desenllaç, però que no esperi ni tan sols un modest alleujament en la tensió i l'angoixa del fil narratiu, ans tot al contrari (Riambau i Saurí, 1991, p. 49).

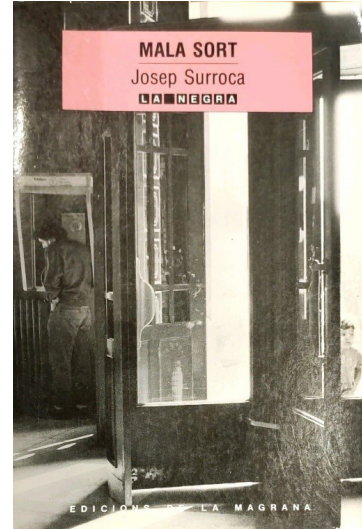
Curiosament, en l'edició que es va fer a La Negra, no hi figura cap sinopsi a la contraportada, sinó que hi ha un seguit de cites extretes de mitjans de comunicació, segurament pensades com a estratègia comercial i reclam.

<b>Número de la col·lecció:</b> 40	
<b>Títol:</b> Judici de pedra	<b>Títol Original:</b> A Judgement in Stone
<b>Autor:</b> Ruth Rendell	<b>Any de publicació:</b> Març del 1991
<b>Traductor:</b> Sílvia Alemany i Carles Mengual	<b>Idioma original:</b> Anglès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>                  «Ruth Rendell és al capdamunt de la seva força. Aquest llibre serà un èxit sorprenent si mai no escriu un llibre millor.» Daily Express                  «Ruth Rendell s'ha superat a ella mateixa amb una història que, tot i el seu horror, mai no dóna cap nota falsa.» Sunday Telegraph                  «<i>Judici de pedra</i> té la suau escriptura que esperes d'aquesta mestra del misteri. L'acció és una de les més enginyoses que mai no he llegit.» Daily Mirror                  «Ruth Rendell produeix l'autèntica pell de gallina.» The Guardian</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>                  Ruth Rendell ha guanyat molts premis (Punyal d'Or i Punyal de Plata de l'Associació d'Escriptors de Crim, Premi Nacional del Llibre del Consell de les Arts, etc.). Els seus llibres han estat traduïts a una quinzena de llengües i també han estat publicats als EUA amb un gran èxit. Ruth Rendell és casada i viu en una masia del segle XVI a Suffolk.</p>	

### 5.41. *Mala sort*, de Josep Surroca

*Mala sort* és la primera novel·la de Josep Surroca (1954), professor de català, qui sí que havia publicat anteriorment algun relat. Surroca va definir la seva novel·la del gènere «entre policíaca i psicològica» (Giró, 1991, p. 23). L'argument comença amb un triangle amorós i una infidelitat: l'amant, el marit i la dona que acaba representant l'arquetip de la femme fatale. Surroca (1991), a més, fa aparèixer diferents personatges amb nanisme, entre els quals hi ha el marit de la dona inicial:

De sobte va descobrir el nan, el marit de la Susanna, mig estirat al llarg del sofà en una posició estranya, accentuada per la seva curta estatura. Al primer cop d'ull, a en Mateu li va semblar que dormia, però a l'acte es va adonar que respirava amb molta dificultat. S'hi va acostar i li va veure un filet de sang a la comissura dels llavis i la cara tota macada, plena de blaus (p. 9).



**FOTOGRAFIA 44:** Coberta de *Mala sort*, de Josep Surroca (La Negra, 41, 1991).

Aquest fet es veia inicialment reflectit al títol, que era *Mala sort (matar un nan)*, però finalment es va optar per prescindir dels parèntesis. Surroca farceix aquest argument, aparentment estereotipat, d'humor, sàtira i situacions un xic hiperbòliques a les quals se suma un altre personatge «afecionat a les novel·les negres, amb una fesomia Colombo style» (Doria, 1991, p. 51), que hi aportarà el vessant més detectivesc.

En un informe de lectura, firmat per A. M. G., però sense data hi consta que «És un llibre distret [...] que pot arribat (*sic*) a un nombre ampli de lectors. Un llibre d'aquests que es poden llegir a qualsevol lloc i a qualsevol hora». Destaca també la trama i argument, ja que «La conjunció de comèdia de costums i novel·la negra també dona bastant joc comercial, i més, com és el cas, l'autor combina les dues coses amb gràcia». Tot i així, s'apunta que «no és un

producte de remarcable qualitat literària, és més un producte de consum, un divertiment, i com a tal compleix la seva funció. Aconsello la seva publicació si abans [...] es fa una correcció del text i una reducció de pàgines» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 187/512).

En un últim informe, sense data, i sense firma, es proposa ja d'entrada al títol de l'informe la «possibilitat de reescriptura de la primera part de la novel·la», que es titlla de més feixuga i distant que la segona. A més, l'informe es converteix en correspondència en apuntar que l'autor del redactat ha retocat el text de Surroca i que la paraula final ha de ser de l'autor (Fons Edicions de La Magrana, BC, 187/512).

No obstant això, la crítica literària va apuntar que *Mala sort* és una bona lectura i compleix amb el que els lectors del gènere busquen en una novel·la, però no sabem si entre el manuscrit original i la versió que es va publicar s'hi van aplicar molts canvis o no:

A *Mala sort* no hi manquen les situacions hiperbòliques. Llegeixin la novel·la i podran comprovar-ho. A més... no havíem dit més amunt que avui la realitat supera amb escreix la ficció? Doncs aquest cop l'autor ha volgut revenjar-se, sense defugir el risc d'un excés de nans. I, com tothom sap, el perill de tenir nans és que un dia ens creixin i això sí que fóra una autèntica mala sort! (Doria, 1991, p. 51)



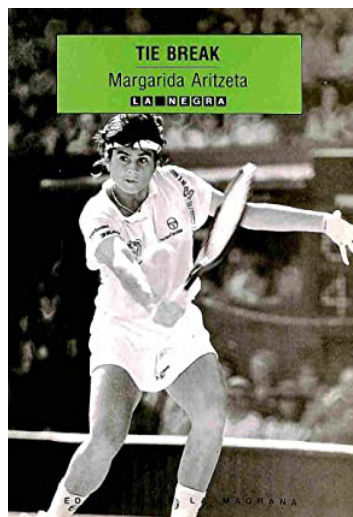
<b>Número de la col·lecció:</b> 41	
<b>Títol:</b> Mala sort	<b>Títol Original:</b> Mala sort
<b>Autor:</b> Josep Surroca	<b>Any de publicació:</b> Abril del 1991
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>En Mateu Prats està fart de fer cada dia la mateixa feina: pixatinters en una oficina d'una caixa. Un dia, però, s'hi presenta una paia per a sucari-hi pa i en Mateu perd l'oremus. Qui deu ser aquesta paia? Té manso? En Mateu fa massa preguntes: acabarà a la garjola com un passerell amb les ales retallades, acusat d'assassinat. Sort que sempre hi ha un guru de torn que t'ajuda, tant si ets l'assassí com si no. Perquè, què és el Llebot si no (<i>sic</i>) un guru trasplantat a la Barceloneta? Ben bé una olla de grills. Qui en dóna més?</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>JOSEP SURROCA (Santa Perpètua, Vallès Occidental, 1954) és llicenciat en Filologia catalana i professor de català. Ha guanyat els premis de narrativa «L'Encobert» (Xàtiva) i de la Selva de Camp. A més de l'ofici d'escriure, té una flaca per la pintura, ben bé com a complement ideal de la literatura.</p>	

## 5.42. *Tie break*, de Margarida Aritzeta

Margarida Aritzeta (1953) va reincidir en la novel·la criminal. La premsa es va fer ressò de l'aparició d'un nou títol de l'autora abans que es publicés i tot, i ho va fer amb un *cliffhanger*: «Ara acaba de lliurar a l'editor, Carles-Jordi Guardiola, una segona novel·la negra que porta per títol l'expressió original anglesa del desempat en tennis, Tie-Break. En aquests moments estudien la possibilitat d'escriure el títol adaptat a la fonètica catalana. Llavors, aquest seria: Taibrec. La solució, el mes de novembre» (Ripoll, 1991, p. 48).

En aquest cas, Aritzeta torna a tibar del protagonista que ja havia creat per a *El correu de Tripoli*, en Sam, inspirat amb el protagonista de Hammett, Sam Spade. En aquest segon cas, en Sam no s'haurà d'enfrontar al tràfic de droga i armes, com en la primera aventura del personatge, sinó a la màfia del joc i de l'esport d'elit d'un campionat internacional de tennis femení que s'ha de celebrar a Barcelona. Montserrat Palau (2020) diu que aquestes dues primeres novel·les de l'autora «Són, sobretot, novel·les d'acció, cinematogràfiques, amb tot de topades, enfrontaments, persecucions i cadàvers» (p. 91).

Aquestes dues primeres obres detectivesques i procedimentals d'Aritzeta s'emplacen, sobretot, a Tarragona, de la qual en fa un molt bon retrat. Però a més, és un entorn que ha explotat molt en la seva literatura, un indret que coneix bé l'autora val·lenca. De fet, l'autora ha volgut crear tot un joc amb les ubicacions i personatges de la seva bibliografia i els ha volgut anar creuant. «El 1991, Sam, a *Tie Break*, passa per l'Avinguda Catalunya [...]. Davant d'aquest mateix indret, d'aquest quarter i descampat és on viu, a la segona



**FOTOGRAFIA 45:** Coberta de *Tie break*, de Margarida Aritzeta (La Negra, 42, 1991).

dècada del segle XXI, Mina Fuster<sup>56</sup>» (Palau Vergés, 2020, p. 99). La mateixa autora fa evident l'evolució que ha tingut la ciutat en la vida real i en la seva literatura:

La immediatesa dels escenaris i els temes de la novel·la negra mostren la transformació d'una ciutat que ha canviat molt al llarg dels darrers vint-i-cinc anys. Així, per exemple, les meves tres primeres novel·les negres [...] situen l'escenari criminal en un barri antic tarragoní degradat, poblat de gent marginal i amb prostíbuls de fanalet vermell a la porta, uns indrets que es podien trobar als anys setanta del segle XX, i fins i tot als vuitanta, però que són estampes definitivament oblidades a la frontera del pas cap al segle XXI (Aritzeta, 2016, p. 135).

*Tie break* va resultar ser una novel·la ben atractiva pel públic pel fet de barrejar-hi el tennis. Semblava que l'esport i la novel·la negra havien encaixat prou bé i era un dels temes que la crítica més va elevar d'aquesta obra. A això també s'hi ha de sumar el fet que Aritzeta va incloure una bona varietat de temes a tractar, sempre des de la perspectiva de la denúncia i que posava sobre la taula per oferir una història en què és molt més important l'argument que no pas el desenllaç.

En tot cas, els interessos obscurs que se suposa que hi ha al darrere de l'esport d'alta competició, el tèrbol món del joc —dels jocs d'atzar— i les seves servituds, les institucions psiquiàtriques i la utilització dels bojós, les agències de detectius privats amb ganes de sortir-se de la rutina, les relacions materno-filials, la companyonia i la gelosia entre les joves jugadores, són els elements amb què juga l'autora per oferir al lector una trama entretinguda i enginyosa, que s'aprofita d'uns personatges fàcilment reconeixibles (Morreres i Boix, 1992a, p. 49).

---

56 Personatge de la sèrie negra publicada a Llibres del Delicte iniciada l'any 2015 amb el títol de *L'amant xinès* a la qual seguirien tres títols més: *Els fils de l'aranya* (2016), *Rapsòdia per a un mort* (2018) i *Teoria del gall* (2020).

<b>Número de la col·lecció:</b> 42	
<b>Títol:</b> Tie break	<b>Títol Original:</b> Tie break
<b>Autor:</b> Margarida Aritzeta	<b>Any de publicació:</b> 1991
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> El cotxe va fugir corrent després de fer caure l'home de la bicicleta. No hi va haver res a fer: havia mort. Era el capità de l'equip femení de tennis que havia de jugar la final de la Copa Federació. Però Sam sospita que no ha estat una mort accidental. Com sempre, li agrada ficar-hi el nas i ben aviat s'hi troba enganxat. El tennis i els seus interessos, unes jugadores ingènues i una mare possessiva, la imaginació delirant d'uns bojos tan eixerits com amenaçadors, les excentricitats d'una comtessa jugadora i decadent, tot és sorprenent i perillós. I descobreix que al costat del plaer, del joc i de l'aposta, també s'hi pot trobar la mort.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> MARGARIDA ARITZETA (Valls 1953) és doctora en Filologia Catalana i professora de literatura catalana a la Universitat de Tarragona. Ha publicat contes i novel·les, entre les quals <i>Un febrer a la pell</i> , <i>Emboscades al gran Nord</i> , <i>El darrer toro</i> o <i>El correu de Trípoli</i> (aquesta darrera publicada a La Negra, 37). Ha format part del col·lectiu Ofèlia Dracs i ha publicat també diversos treballs d'investigació.	

### 5.43. *Elles no se n'adonen*, de Boris Vian

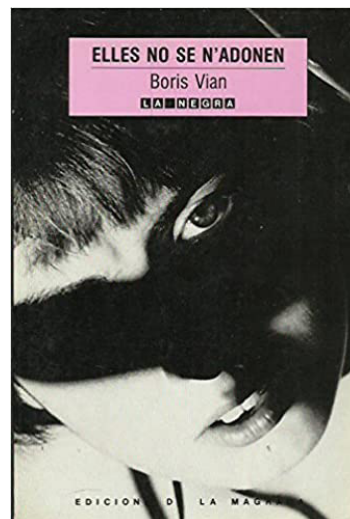
Éditions du Scorpion va publicar el llibre l'any 1950 sota el pseudònim ja conegut de Vernon Sullivan, no obstant això, a la versió traduïda per a la col·lecció s'opta per fer constar sempre el nom de Boris Vian (1920–1959).

Si bé aquest va ser el segon Vian que La Negra va publicar<sup>57</sup>, no va pas ser el segon que l'autor va escriure. *Elles no se n'adonen* va ser la quarta i última novel·la negra de l'autor, ja que, com hem comentat abans, va morir molt jove d'un atac de cor. Segons Lluís-Anton Baulenas (1992), periodista del diari *Avui*:

La diferència entre *Escopiré sobre les vostres tombes* i *Elles no se n'adonen* (1950) és que, mentre la primera intentava una certa penetració psicològica dels personatges en la línia clàssica dels nord-americans, a la segona guanya el Vian estripador, passat de rosca, exagerat, més apte per ser expressat mitjançant les bandes dibuixades dels còmics underground, que no pas en una novel·la. El resultat és un llibre enfollidor, divertit i menfotista, gairebé una paròdia del gènere policíac (p. 7).

Vian escull en aquesta història un protagonista detectiu aficionat, Francis Deacon qui, amb l'ajuda del seu germà metge, haurà de rescatar una noia addicta d'una banda de lesbianes traficants. Després de la seva topada amb la demanda per corrompre la moral, Vian deixa anar tota la follia de què és capaç per ordinar una història plena d'assassinats, pallisses, persecucions, enganys, violacions i cadàvers.

En aquests moments, Vian ja és força conegut fora de les fronteres franceses i les seves traduccions comencen a ser molt celebrades en altres idio-



**FOTOGRAFIA 46:** Coberta de *Elles no se n'adonen*, de Boris Vian (La Negra, 43, 1991).

<sup>57</sup> El primer va ser *Escopiré sobre les vostres tombes*, número 19 de la col·lecció.

mes. Així expressava l'alegria d'un nou Vian en català Sebastià Roig (1992) al *Diari de Girona*:

Sensacional. Fixeu-vos-hi: «Elles no se n'adonen» va ser escrita fa més de quaranta anys, i continua tan fresca, desvergonyida i impresentable com si l'haguessin acabat de cosir ahir mateix. No cal explicar-vos que sóc un fan «desquiciat» de Boris Vian. Normalment, la seva prosa esparracada, plena de revolts surrealistes, em resulta tan destrallera i efectiva com un gag dels Germans Marx. D'acord. Ja sé que Vian no serà mai cap premi Nobel (gràcies a Déu), però la seva iconoclàstia mereix ser reivindicada. Per això, resulta summament agradable que La Magrana s'hagi decidit a editar «Elles no se n'adonen», dins la col·lecció La Negra (p. 15).

L'autor fa gala d'un llenguatge groller, barroer i brut per fer un retrat aferrissat d'una acció que voreja gairebé la insolència. No obstant això, i si bé entenem que és deliberat, culmina l'obra amb una nota en primera persona:

I bé, tot rellegint les meves notes, tinc la impressió que ni per pensament no us direu que és un tipus que ha fet els seus estudis qui ha escrit això. Qüestió de vocabulari? No. A parer meu, és perquè hi falten citacions llatines. Al primer moment, m'he esforçat, però veig que m'he deixat arrossegat i, malgrat un començament en un estil castigadíssim, ha acabat privant la naturalitat.

Tant se val. És el costat moral de tot plegat el que ara vull subratllar.

L'essencial, ja ho veieu, és ser honrat. Jo no sóc exactament allò que se'n diu un tipus assenyat, però tot el que he fet ha estat lleial i correcte.

I a més a més, cal respectar els lligams familiars. El meu germà, he fet que s'aprofités de tot. Del bo i del dolent... però sempre com a germà. Donant-li la mà.

Em direu que potser he estat una mica fort amb les dones...

Però, què voleu. Al capdavall, elles no se n'adonen (Vian, 1991, p. 121).

Dins l'obra sembla haver-hi un error de coherència que ja no va passar inadvertit en la publicació original en francès. El traductor, Àlvar Valls, fa

constar en full amb títol «Observació del traductor», sense data, que a la novel·la original en francès hi ha una incongruència:

En aquesta novel·la hi ha una cosa que no lliga. Al full 50 del llibre original francès, lloc indicat en llapis al marge, diu que se'n van, el protagonista i la seva amiga Gaya, amb el descapotable d'aquesta. Ho diu ben clar. Se'n van tots dos a un bar que es troba a un altre barri, i la descripció fins que hi arriben deixa ben clar que continuen amb el cotxe de la noia, que és la qui condueix i la qui coneix el lloc allà on van. Doncs bé, un cop són en aquest bar, ell surt un moment i fa coses en el seu cotxe que és a fora, no el de la noia (full 53). I encara fa referència al seu cotxe quan surt definitivament del local (full 62), i, a partir d'aquest punt, per tot el que passa a aquest vehicle es veu inequívocament que és el seu, i no pas el de la noia (Fons Edicions de La Magrana, BC, 197/541).

El fet és que encara es podrien destacar altres aspectes poc lògics en l'esdevenir de l'acció, per exemple el fet que en el capítol 6 el protagonista decideix acompanyar la seva amiga a un bar del centre de la ciutat. L'objectiu és que conegui el seu promès. Ara bé, tot i que aquesta acció segueix al capítol 7, al final d'aquest l'acció canvia bruscament i ens trobem enmig d'una baralla que deixarà el protagonista molt mal ferit.

En ambdós casos es va optar per ser fidel al text original i mantenir la incongruència al text traduït, per recomanació del mateix traductor.

<b>Número de la col·lecció:</b> 43	
<b>Títol:</b> Elles no se n'adonen	<b>Títol Original:</b> Elles se rendent pas compte
<b>Autor:</b> Boris Vian	<b>Any de publicació:</b> Desembre del 1991
<b>Traductor:</b> Àlvar Valls	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Francis Deacon, amic de Gaya, vol esbrinar de totes totes qui l'ha enganxada a la droga. Gaya no vol deixar-ho i Francis es ficarà allà on no el demanen. L'estomacaran de valent, l'acusaran ( <i>sic</i> ) d'assassinat, però ell, tossut, es disfressarà de dona per poder entrar en un bar de lesbianes on es trafica amb droga. A partir d'aquí ja us ho podeu imaginar: droga, lesbianes, marietes, amb la policia federal als talons. Una barreja explosiva.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> BORIS VIAN va néixer a Ville-d'Avray (França) l'any 1920. Des de molt jove es va interessar per la música i sobretot pel jazz. Durant la seva curta vida va tocar en diferents orquestres. Entre els seus llibres recordem <i>L'escuma dels dies</i> , <i>L'automne à Pékin</i> , <i>L'herba roja</i> , <i>L'home llop</i> i les novel·les que va signar amb el pseudònim de Vernon Sullivan, <i>Et on tuera tous les affreux</i> , <i>Les morts ont tous la même peau</i> , <i>Escopiré sobre les vostres tombes</i> (publicada en aquesta mateixa col·lecció) i la novel·la que ara teniu entre les mans.	

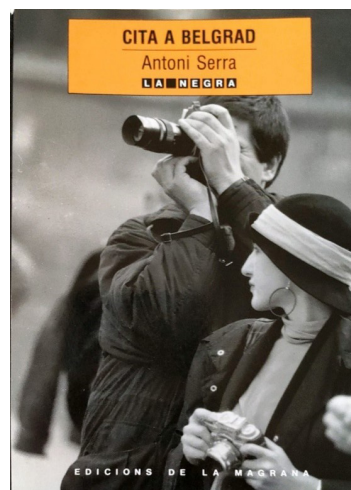


#### 5.44. *Cita a Belgrad*, d'Antoni Serra

*Cita a Belgrad* és la cinquena i última entrega de les novel·les protagonitzades pel perdiguer Celso Mosqueiro, després de *El blau pàl·lid de la rosa de paper* (1985), *L'arqueòloga va somriure abans de morir* (1986), *Espurnes de sang* (1989), *RIP, senyor Mosqueiro* (1989) escrites per Antoni Serra (1936), que, llevat del primer, tots es van publicar a La Negra.

Si bé va ser l'última, sembla que no tothom ho esperava així, ja que «*Cita a Belgrad* és, en certa manera, una segona part —i probablement no l'última— d'*El blau pàl·lid de la rosa de paper* i hi trobem referències més o menys directes a altres lliuraments de la sèrie, com ara a *L'arqueòloga va somriure abans de morir*» (Morreres i Boix, 1992b, p. 51). Ara bé, el mateix Serra havia afirmat que no volia publicar més de set novel·les, que són les que Chandler havia fet amb Marlowe de protagonista. Serra, gran admirador de l'obra del nord-americà, va afirmar que respectaria la xifra i no la superaria (Bennasar, 2016).

En aquesta nova entrega de Mosqueiro, l'acció comença en descobrir l'assassinat d'una model. Resulta que la noia era una espia jueva que treballava caçant antics nazis. Aquest és el detonant perquè Mosqueiro destapi tota una organització de neonazis, com ja ho havia fet a *El blau pàl·lid de la rosa de paper*. Serra farceix aquesta trama aparentment simple amb unes descripcions minucioses de tot un seguit de situacions força rocambolesques que li van passant al seu protagonista, com «restaurants lamentables, habitacions infames, dutxes que no funcionen, recorreguts turístics avorridíssims, etc.; i encara, per damunt de tot això, destil·len un seguit de comentaris per on s'entreveuen les opcions de l'autor: l'aversion als menjars de plàstic, l'opció ecològica de la bicicleta o el toc romàntic de viure en una barca» (Morreres i



**FOTOGRAFIA 47:** Coberta de *Cita a Belgrad*, d'Antoni Serra (La Negra, 44, 1992).

Boix, 1992b, p. 51). No obstant això, la recensió que fa Morrerres no acaba de proporcionar una bona opinió de la novel·la, com sí que ho havien fet altres crítics en aventures anteriors de l'autor i del seu protagonista. «Antoni Serra domina l'ofici i la narració llisca, malgrat tot, perfectament. *Cita a Belgrad* és d'aquestes novel·les que es llegeixen amb la mateixa facilitat amb què s'obliden. Jo no sé si això és bo o dolent» (Morreres i Boix, 1992b, p. 51).

Serra va dedicar el llibre a Maria Antònia Oliver i Jaume Fuster, ambdós autors d'alguns volums de la col·lecció —Fuster també director— i companys del col·lectiu Ofèlia Dracs amb qui compartia també una forta amistat:

A Maria-Antònia Oliver  
i a Jaume Fuster...  
...una estada a Ger, un viatge  
per la Cerdanya, una conversa  
íntima... ...una amistat de sempre.

En una entrevista a *Diario de Mallorca* se li va preguntar a Serra per aquesta dedicatòria i ell va respondre que «Los tres formamos parte de Ofèlia Dracs [...]. Tuvimos un éxito brutal y manteníamos una excelente relación entre nosotros. Ahí me decidí por la novela negra» (Rodas, 2019), deixant entreveure que potser els seus amics eren els culpables de la seva activitat criminal en la literatura.

<b>Número de la col·lecció:</b> 44	
<b>Títol:</b> Cita a Belgrad	<b>Títol Original:</b> Cita a Belgrad
<b>Autor:</b> Antoni Serra	<b>Any de publicació:</b> Gener del 1992
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Una model, després d'una sessió al passeig Marítim de Palma de Mallorca, apareix morta amb un tret a la vagina i una rosa blava de paper al pit. Mosqueiro s'enfronta de nou amb l'organització nazi de la Rosa Blava (llegiu <i>El blau pàl·lid de la rosa de paper</i>): la noia era jueva i, a més, havia estat la seva amant. Munic, Belgrad i de nou a Mallorca: Mosqueiro persegueix la Rosa Blava per Europa però alhora també és perseguit. Massa tragí per a un Mosqueiro que no vol massa renou. Tanmateix, com sempre, retut però content podrà tornar a la seva barca i descansar. Descansar...?</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>ANTONI SERRA (Sòller, Mallorca, 1936). Estudis de medicina a Barcelona i València. Periodista. Forma part del col·lectiu «Ofèlia Dracs». Ha publicat les novel·les: <i>El blau pàl·lid de la rosa de paper</i>, <i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i>, <i>Espurnes de sang</i> i <i>RIP, senyor Mosqueiro</i> (les tres últimes publicades en aquesta col·lecció). També ha publicat els assaigs: <i>Gent del carrer</i>, <i>Gabriel Alomar (L'honestedat difícil)</i> i <i>Gràcies, no volem flors</i> (publicada a La Magrana).</p>	

## 5.45. *La núvia de negre*, de Cornell Woolrich

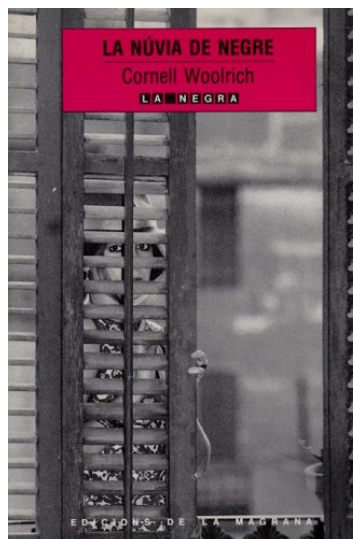
La novel·la es va publicar originalment l'any 1940 sota el segell de Simon & Schuster. Forma part del que més tard s'ha anomenat la «Black Series» de Cornell Woolrich (1903–1968) pel fet que gairebé tots els títols d'aquesta època de l'autor contenen l'adjectiu «Black»: *The Bride Wore Black* (1940), *The Black Curtain* (1941), *The Black Alibi* (1942), *The Black Angel* (1943), *The Black Path of Fear* (1944) i *Rendezvous in Black* (1948).

Com que al seu editor no li va agradar gaire que fos tan prolífic, va decidir firmar alguna de les seves novel·les sota el pseudònim de William Irish. No obstant això, a La Magrana es va decidir ja a emprar el seu nom real. François Truffaut va adaptar aquesta novel·la al cinema l'any 1967 sota el mateix títol de l'obra original.

*La núvia de negre* va ser l'obra que va estrenar la sèrie negra de l'autor i la que li va permetre ser considerat un escriptor de la «generació pulp»:

It is Woolrich's first novel since becoming a 'pulp writer', and marks his entry into the hardback and paperback market, along with other pulp writers who were making the transition about this time, such as Raymond Chandler, whose first novel, *The Big Sleep* was published in 1939, and Frank Gruber, whose debut novel *The French Key* was published in 1940. Woolrich dedicated this book to his Remington typewriter (Duggan, 1999, pp. 119-120).

Woolrich és considerat «un dels màxims exponents del suspens» (Martín Escribà & Canal i Artigas, 2019, p. 142), si bé tampoc s'allunya gaire del negre i policíac més canònic. No obstant això, l'escriptura de l'autor nord-ame-



**FOTOGRAFIA 48:** Coberta de *La núvia de negre*, de Cornell Woolrich (La Negra, 45, 1992).

ricà transcendeix per la profunditat psicològica dels personatges i pel grau de tensió que aconsegueix crear en les seves trames.

A *La núvia de negre*, l'escriptor proposa una història de venjança femenina. Comença amb una petita introducció en què se'ns presenta una misteriosa dona i, a partir d'aquí, el relat es va explicant amb una estructura molt marcada: cinc parts, cada una titulada amb el nom de la víctima. Cada part està subdividida per tres capítols un altre cop estructurats tots de la mateixa manera: el primer, «la dona»; el segon, el nom de la víctima i el tercer, el «post-mortem». La cinquena part hi suma un quart capítol amb una escena retrospectiva. D'aquesta manera Woolrich farceix la narrativa de girs argumentals per poder captivar el lector:

Examined from a reader's perspective, the novel both intrigues and annoys. The mystery introduced by Julie's strange departure on page 1 leads de Reader on, as does the patterning of the novel, because instantly the mystery of who and why must be solved (Buzzard, 1997, p. 17).

La crítica del moment va rebre amb molts bons comentaris la novel·la de Woolrich, tot i que alguns la van considerar massa improbable:

While typical Woolrichian laws of probability inform the unfolding of events, the book was well received as a suspenseful thriller by most critics in the American press —one declaring Woolrich to be the literary equivalent of Hitchcock— although the most influential reviews —*The New York Herald Tribune*; *The Saturday Review of Literature* and the *New York Times Books Review*— found this Woolrichian opus displayed too much 'pulpiness', has an improbable plot, and to be generally 'odd' (Duggan, 1999, p. 120).

<b>Número de la col·lecció:</b> 45	
<b>Títol:</b> La núvia de negre	<b>Títol Original:</b> The Bride Wore Black
<b>Autor:</b> Cornell Woolrich	<b>Any de publicació:</b> Maig del 1992
<b>Traductor:</b> Roser Trepà	<b>Idioma original:</b> Anglès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> A Bliss l'ha assassinat una misteriosa dona rossa tirant-lo daltabaix del balcó. A Mitchell una dona de cabells vermellors l'ha enverinat amb cianur. A Moran, una dona que es fa passar per la mestra del seu fill l'ha asfixiat tancant-lo dins un armari hermètic. A Ferguson la nova model li ha clavat una fletxa al cor. La núvia de negre porta de cap la policia, es transforma com un camaleó i ningú no sap qui és. Però encara li queda gent a la llista. Ara, disfressada de conca vella, intentarà matar a Holmes.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> CORNELL WOOLRICH (Nova York, 1903-1968). Pseudònim de William Irish. Escriptor de talent notori, il·lustre especialista en el relat breu, va tenir la seva gran època d'autor de novel·les llargues entre 1940 i 1951. És autor de <i>Cançó d'amor a Manhattan</i> , <i>La dama fantasma</i> o <i>Enmig de la nit</i> , entre d'altres.	

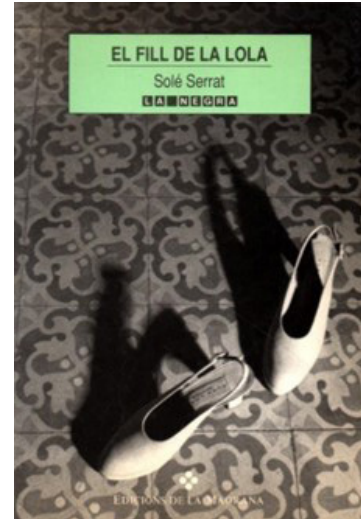
### 5.46. *El fill de la Lola*, de Solé Serrat

Ramon Solé (1953) i Carles Serrat (1961) repeteixen experiència d'escriure una novel·la criminal en tàndem i presenten una història de baixada els inferns en què un artista decideix obrir una sabateria, context en el qual coneixerà una dona que el farà entrar en el món del tràfic.

Igual que la primera novel·la de Solé i Serrat, publicada també a La Negra (número 28), *El fill de la Lola* torna a fer ús de l'humor que ja va caracteritzar l'estil dels dos autors i alhora també va tenir molt bona acollida entre la crítica. Sergi Pàmies (1992), a la seva columna La Cantonada de *l'Avui*, va elevar molt especialment el desplegament de personatges en què «Tots plegats s'ho maneguen per construir una història que dura 140 pàgines, amb malentesos, acció, sexe, ressaques, sorpreses i una Barcelona pre-olímpica, generalment nocturna, envaïda per taxistes» (p. 34). També Ollé fa menció a aquest aspecte:

L'encerten en el conjunt de personatges secundaris. Els d'aquesta novel·la no tenen aquell component entre sociològic i colorista que tenien els habitants del Raval que van reunir al bar de *Canya o mitjana*, però s'adiuen (*sic*) al to més fictici (orientals exòtiques, estrelles del pop, traficants de joies...) d'aquesta novel·la, on trobem noms com Dream Mirlata, Zac, Lluro o Melitó (1992 p. 80).

Ollé també eleva la novel·la de Solé i Serrat quan comenta que «l'encerten en la manera d'enfocar el protagonista que s'han empescat: enderiat i confús, però amb aquell punt de lucidesa que dona haver arribat al fons de tot» (1992, p. 80).



**FOTOGRAFIA 49:** Coberta de *El fill de Lola*, de Solé Serrat (La Negra, 46, 1992).

A més, tant Ollé com Pàmies, parlen de la faceta més sarcàstica i irònica de la novel·la en dir que «És divertit, sí, encara que aquesta no és la seva única virtut» (Pàmies, 1992, p. 34) i que «L'encerten també en la transcripció de converses i logorrees alcoholitzades. I en l'humor capaç d'arrencar l'esclat de ben bé sis o set riallades sorolloses i de mantenir un somriure constant» (Ollé, 1992, p. 80).

A tall de curiositat, en un comentari manuscrit i sense firmar datat del 3 de setembre del 1991, es pot llegir que el títol de la novel·la era *Doble feta*, i s'hi s'informava que «El títol no queda justificat» i es va optar per un de més descriptiu de l'acció, ja que el fill de la Lola és el protagonista de la història (Fons Edicions de La Magrana, BC,209/576).



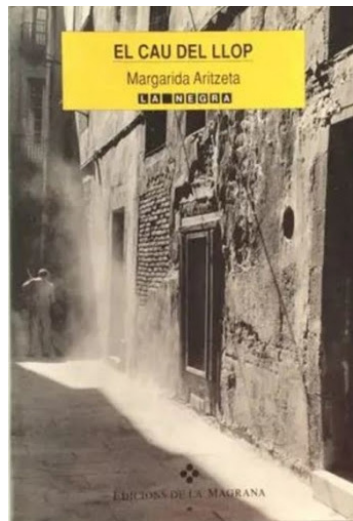
<b>Número de la col·lecció:</b> 46	
<b>Títol:</b> El fill de la Lola	<b>Títol Original:</b> El fill de la Lola
<b>Autor:</b> Ramon Solé i Carles Serrat	<b>Any de publicació:</b> Juny del 1992
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Un pintor de quadres abandona l'art i tot el que hi té a veure, i comença una vida anodina i tranquil·la com a propietari d'una sabateria. És allà on coneix una cantant d'esplèndida bellesa i passat obscur que el posarà en contacte amb l'interessant món dels actors pornogràfics, els traficants de pedres precioses i els mànagers de grups pop.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>RAMON SOLÉ (Barcelona, 1953) i CARLES SERRAT (Barcelona, 1961) es van conèixer a principis dels 80, probablement a la sala Zeleste del carrer Plateria. Són autors de <i>Canya o mitjana</i>, la seva primera novel·la, publicada en aquesta mateixa col·lecció.</p>	

### 5.47. *El cau del llop*, de Margarida Aritzeta

Després de dues aventures protagonitzades per en Sam<sup>58</sup>, Margarida Aritzeta (1953) abandona el seu personatge per crear una nova trama. Aquesta vegada idea «el sergent Parra, inexpert i un bon tros ingenu, al seu ajudant Moreno i a una jove policia, Coia Ferrer, que estudia psicologia a la universitat» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 217/591).

En aquest cas l'autora aparca la novel·la detectivesca que havia fet abans, i s'endinsa de ple en el procedimental. L'argument s'inicia amb la descoberta dels cadàvers de dues dones soterrades en calç en un celler que antigament havia estat un bordell. Si bé l'autora no ho fa explícit, sembla que es podria haver inspirat en un fet real en què es van trobar dos cadàvers de dones al soterrani d'un prostíbul anomenat *El lobo feroz* de Madrid (Fons Edicions de La Magrana, BC, 217/591). Tot i així, Aritzeta decideix copsar la idea, fer-la seva i traslladar-la a Tarragona, escenari recurrent en la seva bibliografia. En aquest cas, doncs, el tema que tracta és el de l'explotació sexual. Per tant, la novel·la és la cerca del culpable del crim i «l'intent de saber qui eren les dones i descobrir quina implicació hi tenia el capità Mendizábal» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 217/591).

Segons estudis sobre l'autora, i centrant-nos en la seva producció dins el gènere criminal, se li poden destacar dues etapes: la de La Negra i la que una vintena d'anys després inicia a *Llibres del Delicte*, amb una sèrie de novel·les protagonitzades per la inspectora Mina Fuster. La tercera novel·la de la primera etapa, *El cau del llop*, se l'ha titllat molt més propera a la segona etapa que no pas a la primera. Això s'entén pel fet que les dues primeres



**FOTOGRAFIA 50:** Coberta de *El cau del llop*, de Margarida Aritzeta (La Negra, 47, 1992).

58 A *El correu de Trípoli*, número 37 de la col·lecció i Tie break, número 42.

novel·les tenen com a protagonista un detectiu que segueix força els patrons dels clàssics:

Una de les característiques de tot aquest grup [es refereix als membres d'Ofèlia Dracs que van publicar a La Negra] és que estava tallat per uns patrons ben semblants. Admiradors dels clàssics nord-americans, amb la influència de l'educació rebuda, i el cinema i la reivindicació dels clàssics, no ens ha de sorprendre que la representació d'un mateix protagonista fos una de les constants al llarg dels seus cicles novel·lesc per poder denunciar i lluitar contra tot un entramat social que els superava. Aquí es produeix, precisament, una intersecció interessant pel que fa a la relació d'aquesta mena de personatges amb el referent del gènere negre, tant al cinema com a la novel·la. La proximitat estètica entre Sam Spade, Philip Marlowe, Lew Archer i els detectius catalans dels setanta i vuitanta (Felip Marlot, Lònia Guiu, Lluís Arquer, Toni Butxana, la detectiu Moreno, Jaume Arbós, Celso Mosqueiro), és, en bona mesura, el resultat d'una peculiar relació de l'individu amb allò que l'envolta (Martín, 2016, p. 197).

En canvi, en la segona etapa, igual que en *El cau del llop*, ja no hi tenim el paper de l'investigador principal, sinó que els protagonistes són un grup que pertanyen a un cos policial oficial, ja que, a diferència de l'època franquista, la policia ja no arrossegava tanta connotació repressiva i, per tant, negativa.

Durant el franquisme, era evident, com podem veure, per exemple, a les obres de Manuel de Pedrolo o Jaume Fuster, que la policia no podia ser percebuda en positiu. I, a *El cau del llop*, el sergent Parra, amb el contrapunt —també seguint les característiques del gènere— de la policia Coia Moreno, no només, a partir dels crims, s'endinsen en el món del joc i la prostitució, sinó que també s'han d'enfrontar a la corrupció de la mateixa policia els primers anys de la democràcia (Palau Vergés, 2020, p. 91).

Un altre fet interessant és el que comenta Montserrat Palau Vergés (2020) en referència al paper dels personatges femenins en les novel·les. «Coia Moreno, a *El cau del llop*, o Mina Fuster [protagonista de la segona etapa a *Llibres del Delicte*], a les tres novel·les, són dones apoderades i feministes» (p. 100). Així doncs, Aritzeta també farà ús dels personatges femenins, tal com

ja havia fet Oliver, anteriorment, per projectar el fet que les dones també són presents en diferents àmbits laborals i diferents camps socials.

No obstant això, *El cau del llop* també connecta amb la primera etapa, ja que el sergent Parra ha de lidiar amb els boicots interns del cos, cosa que li impedeix treballar per aconseguir la justícia. A més, Aritzeta segueix amb la tendència que ja havia iniciat amb *El correu de Trípoli* i a *Tie break* en el sentit que manté els homenatges i al·lusions a altres obres culturals a través dels seus personatges:

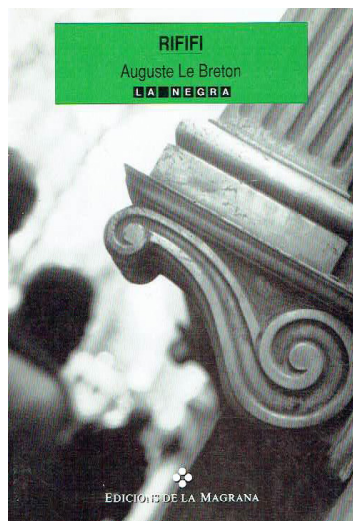
El sergent Parra, a *El cau del llop*, porta gavardina com els detectius clàssics o com el Colombo televisiu. I, en aquesta mateixa novel·la, hi trobem un doctor universitari que comparen amb Sherlock Holmes i que és un antropòleg forense que treballa amb ossos i larves, anticipant-se a les sèries *Bones* i *CSI*, a més de ser egipciòleg com Agatha Christie (Palau Vergés, 2020, pp. 96-97).

<b>Número de la col·lecció:</b> 47	
<b>Títol:</b> El cau del llop	<b>Títol Original:</b> El cau del llop
<b>Autor:</b> Margarida Aritzeta	<b>Any de publicació:</b> 1992
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Unes obres descobreixen els cadàvers de dues dones, colgades en calç viva, al soterrani del que havia estat una casa de putes. El comissari, no sense intenció, encarrega el cas al sergent Parra, inexpert i ingenu, i a la detectiva Coia Moreno, estudiant de psicologia. Però ho tenen magre: les pistes són febles i tot són ossos pelats, no hi ha mòbils ni dates concretes. Com s'ho faran? Si ho voleu saber, ho «fan», però el «com» no us ho podem revelar.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>MARGARIDA ARITZETA (Valls, 1953). És doctora en Filologia catalana i professora de literatura catalana a la Universitat de Tarragona. És autora d'<i>El correu de Trípoli</i> (La Negra, 37) i <i>Tie break</i> (La Negra, 42). Ha format part del col·lectiu Ofèlia Dracs i ha publicat també diversos treballs d'investigació.</p>	

## 5.48. *Rififi*, d'Auguste Le Breton

Auguste Le Breton (1913–1999) va tenir una vida força miserable fins que va decidir fer-se escriptor. D'orfenat en orfenat i de fuga en fuga, es va dedicar a un munt de professions diferents per guanyar-se la vida, moltes de les quals il·legals o al marge de la llei. Frequentava espais dels barris baixos i s'ajuntava amb gent que més tard apareixeria a les seves novel·les negres i no sovint amb el millor dels retrats. En néixer la seva filla (1947), va decidir deixar la vida que duia i va escriure a *Les Hauts Murs*, una mena d'autobiografia, fet que el porta a continuar escrivint. El tercer volum que publica és *Du rififi chez les homes* l'any 1953 i l'edita Série Noir d'Éditions Gallimard, cosa que el converteix en un dels autors de novel·la negra, o *polar* a França, més destacats del panorama francès. En aquest moment, el seu advocat li recomana que registri la paraula «rififi», no existent en el diccionari francès, però que Le Breton li dona el significat de «dispute violente, bagarre». Des de llavors, el mot continua sent propietat de l'autor. La revolada de tot plegat acaba fent que el llibre es converteixi en una pel·lícula l'any 1955 a càrrec del director americà Jules Dassin. Amb paraules del seu bon amic Marcel Sauvage (1992) a qui va dedicar-li *Rififi chez les hommes* i qui en va escriure un prefaci:

L'autor d'aquest llibre no estava destinat en absolut a la carrera de lletres. Amb prou feines va adquirir els rudiments primaris als bancs de beneficència. Però amb paciència, durant anys, va sotmetre's a les disciplines necessàries per a poder expressar una experiència i una recolta que ens fan valorar-hi una esperança important (p. 6).



**FOTOGRAFIA 51:** Coberta de *Rififi*, d'Auguste Le Breton (La Negra, 48, 1992).

A més, Le Breton crea tota una sèrie anomenada popularment «Rififi» amb un total de 13 volums. Amb *Rififi chez les homes*, Le Breton desplega tot el seu coneixement de l'argot de carrer. De fet, es fa conegut per l'ús i la posada el dia del llenguatge literari en les novel·les negres. És «un home que als anys cinquanta va convertir l'argot en llengua literària» (Oliver, 1999, p. 3). Le Breton (1992) feia servir la llengua exactament com s'usava al carrer. «El llenguatge, per l'argot que conté, és estrictament el d'última hora al turó de Montmatre» deia Sauvage (p. 6) en el prefaci de l'obra que ens ocupa. De fet, la traducció de Marta Bes al català fa palès l'ús de la llengua de Le Breton i l'adapta a la llengua d'arribada. Es pot trobar en aquest petit fragment com l'argot hi és molt present:

—Sí, el soci de Mario i els altres. Han fet el cop ells. Apostaria a mil contra un. Si no, tu has vist alguna vegada que un trinxa passi un pedregot d'un milió a una puta? No. Per mi aquest paio és un pirat. Que em diràs que és com tots els nanos que juguen fort? Molt bé. Cada un més sonat que l'altre. Però és la primera vegada que veig que un deixa anar un paquet així a una mansa. Normalment més aviat es gasten la moma amb les curses de cavalls o al bacarà (Le Breton, 1992, p. 61).

En català, només hi ha disponibles dues novel·les d'Auguste Le Breton, *Raffles sur la ville* (1958) que va traduir Joan Oliver per a La Cua de Palla l'any 1964 i que es va publicar sota el títol de *Batudes a la ciutat*, i *Du rififi chez les hommes* (1953), traduïda per Marta Bes i publicada a La Negra sota el títol escurçat de *Rififi*.

De fet, el títol de la novel·la va portar molts mal de caps per la pronunciació i la possible adaptació fonètica al català. Si bé en francès, el mot «rififi» no s'accentua, en català, al ser agut, hauria de fer ús de l'accent. No obstant això, es va debatre molt sobre com adaptar-ho i sembla que a hores d'ara encara hi ha alguna incongruència. A la coberta de la novel·la, «Rififi» consta sense accent, però, en canvi, a la portada sí que es marca la tònica.

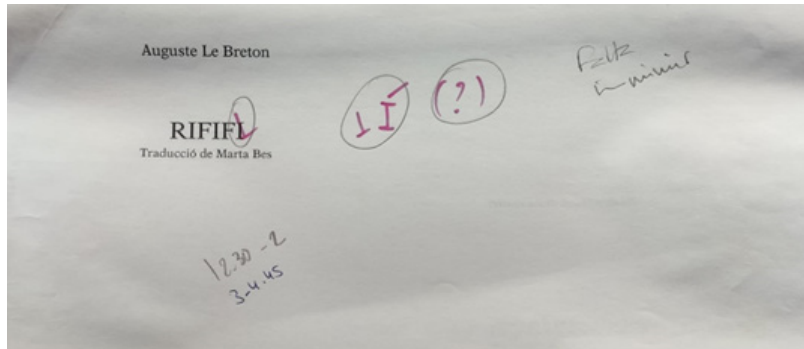
Auguste Le Breton

## RIFIFÍ

Traducció de Marta Bes

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

Curiosament, ja és un tema que es devia debatre dins l'editorial, perquè en una de les primeres correccions de l'original ja es va marcar l'accentuació de la I com un aspecte a considerar:



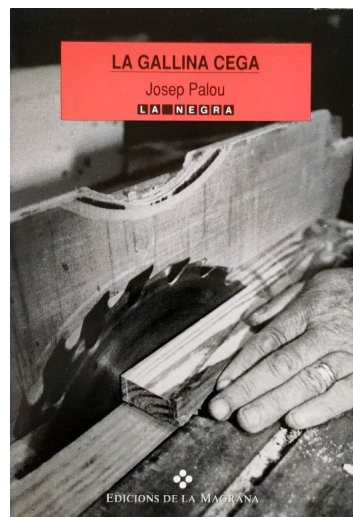
(Fons Edicions de La Magrana, BC, 222/609)



<b>Número de la col·lecció:</b> 48	
<b>Títol:</b> Rififi	<b>Títol Original:</b> Rififi
<b>Autor:</b> Auguste Le Breton	<b>Any de publicació:</b> Desembre del 1992
<b>Traductor:</b> Marta Bes	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>A París, han esbotzat el sostre d'una joieria i han robat un grapat de diamants de gran valor. El robatori és perfecte però les coses es compliquen quan una banda rival també vol els pedregots. La història s'acabarà com totes: amb sang i fetge i sense que la bòfia hi clissi res.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>AUGUSTE LE BRETON (Lesleven, 1913). El més prolífic representant de la novel·la negra francesa. És autor de dos excel·lents diccionaris d'argot, a més d'una llarga sèrie de novel·les com <i>La loi des rues</i>, <i>Clan des Siciliens</i>, <i>L'As et la marquise</i>. <i>Rififi</i> és la seva primera novel·la negra i va ser l'origen per a una famosa pel·lícula del mateix títol.</p>	

## 5.49. *La gallina cega*, de Josep Palou

Josep Palou (1963), molt vinculat a moviments polítics independentistes de les illes Balears i qui al cap d'un any d'aquesta publicació seria president d'Esquerra Republicana de Catalunya a la Federació de les Illes Balears i Pitiuses fins al 1995, publica a La Negra la seva primera novel·la. Amb dots d'ironia, sàtira i caricatura, Palou, crea una història de comèdia negra en què ubica com a protagonista un heroi improvisat, un noi «mallorquí, orellut, gras, introvertit i absolutament emmarat» (Castells, 1993, p. 86). L'heroi de la novel·la troba una petita font de plaer en la literatura, fet que fa que el seu entorn el titlli d'estrany. No obstant això, quan s'enamora d'una noia es veurà immers en un món de màfies, polítics corruptes i drogues que no s'esperava trobar.



**FOTOGRAFIA 52:** Coberta de *La gallina cega*, de Josep Palou (La Negra, 49, 1993).

Amb la falta de pretensions que caracteritza el gènere de les policiaques, Palou recrea un personatge transcendent, en vies d'extinció. Un autèntic que es troba immers en una societat que ha perdut els valors. Imprescindible per als qui siguin capaços de creure en alguna cosa i per als professors de català que estiguin donant la lliçó de la variant balear: el llibre és ple de dois, al·lotes, bòtils i graneres (Castells, 1993, p. 86).

*La gallina cega* va ser una de les trenta-quatre novel·les candidates al premi Prudenci Bertrana l'any 1993, que finalment va guanyar Ramon Solsona amb *Les hores detingudes*. Els informes que es van redactar internament a l'editorial per valorar-ne la publicació també van ser força positius i van destacar molt especialment la llegibilitat i lleugeresa de la història.

A. M. G. comentava en un informe de lectura, sense data, l'originalitat del llibre, així com el fet que es desvia de la temàtica més estereotipada del gènere, a part d'altres punts forts:

M'ha semblat un llibre divertit que trenca una mica amb la línia imposada per Fuster i Serra. Resulta més enginyós i llegidor. Tal vegada, però, sigui una mica curt. Algú podria objectar que es tracta d'un divertiment poc elaborat que recorre a la gracieta fàcil. Penso que això, en aquest cas, no és negatiu ja que l'autor aconsegueix interessar i divertir. Es tracta d'un producte digne i una mica diferent. Aconsella la seva publicació (Fons Edicions de La Magrana, BC, 225/614).

En un altre informe, sense firma ni data, també destaca les qualitats de la novel·la que ja s'han apuntat abans, però amb algun contra com «potser poc treballada en la seva part final» o «que si bé és bò (*sic*) sentir parlar el català mallorquí, per la majoria de lectors del Principat la lectura es fa feixuga i sovint intel·ligible, so pena de posar al final un vocabul·lari (*sic*) aclaridor» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 225/614).

En una carta firmada per Carles-Jordi Guardiola dirigida a Josep Palou amb data de 21 de maig del 1992, l'editor li exposa algunes correccions per fer en el text que al final resumeix de la següent manera:

En resum  
Accelerar la 1a part.  
Complicar la 2a.  
Pensar que no només l'han de llegir mallorquins. Evitar complicitats localistes. Text inicial? (Fons Edicions de La Magrana, BC, 225/614).

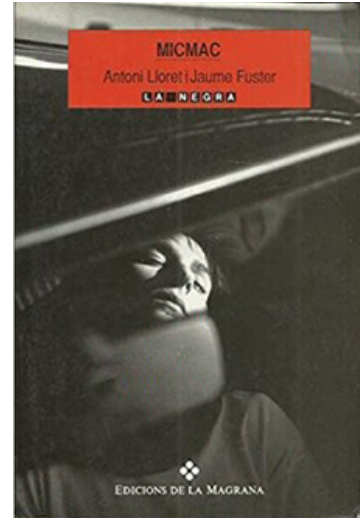
El 23 de juliol del 1992, Palou respon a Guardiola amb un nou text en què afirma haver incorporat tots els canvis que se li havien demanat. No obstant això, se sap que aquesta tampoc va ser la versió definitiva, perquè en una altra missiva, datada de 3 de novembre del 1992, Palou envia en format disquet una nova versió en què diu que hi ha afegit més canvis (Fons Edicions de La Magrana, BC, 225/614).

<b>Número de la col·lecció:</b> 49	
<b>Títol:</b> La gallina cega	<b>Títol Original:</b> La gallina cega
<b>Autor:</b> Josep Palou	<b>Any de publicació:</b> 1993
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> En Bernat és un pobre noi d'aspecte grotesc (gras i amb grans orelles) que treballa de fuster i viu amb la mare vídua, una espanyolista recalcitrant. Bernat volia estudiar una carrera de lletres, però la mort del pare el va dur a la formació professional, encara que el noi no ha perdut l'afició per a la lectura que exerceix en solitari i a desgrat de la mare i els companys de la feina que es burlen de les seves dèries. Però quan Bernat coneix n'Aïna tot canvia ( <i>sic</i> ); ben aviat es troba embolicat en una aventura de drogues, màfia i política, en el marc d'una Mallorca moderna, barreja de gustos i sabors ben diversos. I si no, obriu el llibre i tasteu.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> Josep Palou (Palma de Mallorca, 1963). És professor tècnic d'Ensenyament Secundari a ciutat. Aquesta és la seva primera novel·la.	

## 5.50. *Micmac*, d'Antoni Lloret i Jaume Fuster

Per celebrar la fita del número 50 de la col·lecció, Jaume Fuster (1945–1998) publica juntament amb Antoni Lloret (1935), doctor en ciències físiques i especialitzat en temes vinculats a l'energia nuclear, *Micmac*. Els autors utilitzen un format molt innovador i força experimental per crear la trama de la història. Es tracta d'una estructura epistolar per construir la investigació d'un crim: la cerca de pistes i la consegüent resolució. Es tracta d'un sistema poc usual i, que no acabaria d'encaixar del tot amb cap gènere si bé podríem navegar entre el procedimental i, fins i tot, el detectiu de butaca. A més, tal com els autors ens anuncien abans de començar la lectura «tots els esdeveniments d'aquesta novel·la són verídics, excepte aquells que provenen de la imaginació dels autors». Malgrat el to críptic de l'anunci, els escriptors van confirmar que l'obra partia d'un fet real, però estava ficcionat en certs moments per poder aportar la dosi d'acció més trepidant. Per tant, no es pot parlar íntegrament d'un *true crime*, si bé ho pot semblar durant els primers capítols. D'entrada, perquè l'etiqueta comercial de *true crime* no es va popularitzar fins més tard i, en segon lloc, perquè no es tracta tant d'una crònica periodística sinó d'un relat que parteix d'un cas real, però que de seguida escapa cap a la ficció per desentrellar-lo.

Antoni Lloret va reconèixer ahir que la primera carta que inicia la novel·la era real, fruit d'una mort accidental però que no ho era tant. A partir d'aquesta carta va començar una fructífera correspondència que va anar agafant cos fins al punt de plantejar publicar-la com una novel·la. «Aleshores sí que vam fer una planificació de treball, especialment per decidir com acabaria la història», va explicar ahir Jaume Fuster (J. C., 1993, p. 39).



**FOTOGRAFIA 53:** Coberta de *Micmac*, d'Antoni Lloret i Jaume Fuster (La Negra, 50, 1993).

Els dos personatges, autors de les cartes, no deixen de ser els mateixos autors, cada un amb la seva especialitat: la ciència i les humanitats. Fins i tot hi podem trobar bocins de la vida real dels escriptors com actes als quals assisteixen i amics i coneguts reals. No creen alter egos, sinó que juguen amb la metaliteratura Així, Jaume Fuster (1993) escriu:

Enguany entre els assistents hi havia el catedràtic Joan Solà, l'escriptora i professora Margarida Aritzeta, el professor i traductor Joaquim Mallafre, l'escriptor i periodista Antoni Serra, en Giuseppe Grilli, de la Universitat de Nàpols, En Kálmán Fálubá, de la Universitat de Budapest i la Patti Hart i la Kathleen McNerney dels Estats Units. Hi havia convidat, també, com altres anys, n'Aina Miró-Picó però no havia comparegut (p. 136).

Lloret viu a París en el moment d'iniciar l'acció i escriu una carta a Fuster molt preocupat perquè han trobat una seva alumna morta dins del cotxe al pàrquing de davant del laboratori de la facultat. La investigació d'aquest fet seguirà per carta al llarg de tota la novel·la. Els interlocutors aniran compartint informació, hipòtesis i fets que conduiran el lector a la resolució del cas. El fet que entre ells dos mai hi hagi un contacte físic i directe dota la novel·la d'originalitat i alhora d'espectacularitat. El lector haurà d'imaginar, juntament amb el remitent de la carta, com és allò que s'hi descriu, ja que cap dels dos ho pot veure: «Les teves descripcions d'en Tomeu no me'l feien imaginar tal i com el veia aquell vespre» (Lloret i Fuster, 1993, p. 137).

Aquest recurs que empren els autors «dona agilitat al text i, en contrapartida, limita les possibilitats d'anàlisi psicològica dels personatges que formen part de la història i que, d'altra banda, són una de les línies de força de la literatura d'intriga clàssica» (Martín Escribà, 2017, p. 87). El lector pot trobar que la novel·la no té una resolució aparent i és que qui creien els autors que era l'assassí s'acaba descobrint mort. Aquest fet torna a obrir una línia nova d'investigació al cap d'anys d'haver-se enviat l'última carta. No obstant això, el cas es tanca sense una resolució aparent si bé, en un epíleg, es permet que els lectors puguin fer més hipòtesis.

Un tret força característic de les obres de Fuster és la reivindicació de la llengua i, en general, la cultura catalana. Sovint podem veure com defensa les singularitats del territori, fins i tot en aquesta novel·la cosignada.

Jo els estava parlant de les peculiaritats de la nostra cultura. Tinc una certa pràctica a informar sobre la realitat catalana a estrangers que ho ignoren tot de nosaltres. Però és clar, tant en Mann com en Jain saben que a Catalunya tenim una llengua pròpia, una literatura i una cultura diferenciada. I no només a Catalunya, sinó, també, a les Illes i al País Valencià (Lloret i Fuster, 1993, p. 107).

*Micmac* no acaba sent de les obres més reeixides de Fuster ni de *La Negra*, però aconsegueix unes bones xifres de vendes i impressions tenint en compte la tendència a la baixa que havia anat adquirint la col·lecció.

<b>Número de la col·lecció:</b> 50	
<b>Títol:</b> Micmac	<b>Títol Original:</b> Micmac
<b>Autor:</b> Jaume Fuster i Antoni Lloret	<b>Any de publicació:</b> Febrer del 1993
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Tots els esdeveniments i personatges d'aquesta novel·la són verídics, excepte aquells que provenen de la imaginació dels autors. En tot cas, la Gwenhaël va ser trobada morta en el seu cotxe. Estranyes i angoixoses circumstàncies transformen un investigador científic i un escriptor de novel·les policíaques de carn i ossos en personatges de ficció a la recerca d'una veritat obstinadament amagada... en un joc de cartes. I on s'évoça, no solament l'atmosfera de treball d'un laboratori de físic de París i les dèries d'alguns lletraferits, sinó també la pluja de Mallorca amb breus escales a El Kroup, Eindhoven, Kyoto i Barcelona.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>ANTONI LLORET (Barcelona, 1935). Doctor en Ciències Físiques. Actualment és Director de Recerca en el Centre Nacional de la Recherche Scientifique i investigador en el Laboratoire de Physique des Interfaces et des Couces Minces a París, on resideix. És autor de diversos llibres sobre temes científics: <i>Física Pop</i>, <i>Diccionari de la Ciència i la Tecnologia Nuclears</i> i <i>Per què les coses són com són</i>.</p> <p>JAUME FUSTER (Barcelona, 1945). És autor, entre altres, de <i>Sota el signe de sagitari</i>, <i>Les claus de vidre</i> que va servir de bases per a una sèrie concurs de TV3, <i>Vida de gos i altres claus de vidre</i>, <i>La matèria dels somnis</i> i <i>Anna i el detectiu</i>, totes publicades a La Magrana.</p>	



## 5.51. *Amanita muscària*, de Joan Guitart

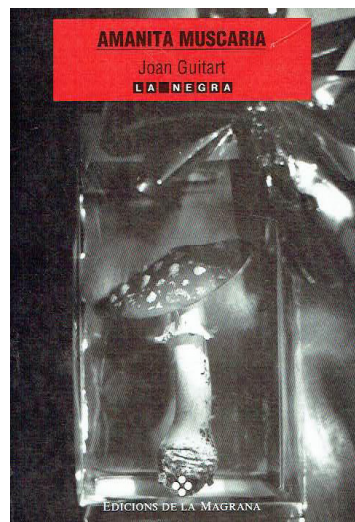
Joan Guitart (1952) sempre havia estat molt vinculat al món audiovisual i és l'any 1993 quan s'estrena en la literatura amb la publicació de la seva primera obra, *Amanita muscària*.

La novel·la no va aparèixer gaire a premsa, més enllà d'alguna llista de novetats, però sí que va ser molt comentada en informes de lectura interns de l'editorial. En un d'aquests informes firmat per A. M. G., i sense data, s'esmenta que l'obra fa servir massa estereotips i clixés i que a vegades fa que la lectura sigui una mica embullada. A més, també comenta el següent:

A l'apartat anterior [fa referència a l'apartat on planteja el tema de la novel·la] no he parlat de l'argument perquè se'm fa difícil, ja que està fet amb retalls inconexos (hi ha molt material extret de les sèries televisives) ensemblats (*sic*) artificialment (Fons Edicions de La Magrana, BC, 228/622).

En un altre informe, firmat per CJG amb data del 26 de setembre del 1992, comenta que «la novel·la, tot i no essent arrodonida del tot –cal no oblidar que és un primer llibre–, assoleix els mínims que la fan publicable». De fet, s'apunta que el text ja ha passat anteriorment per una revisió i per reredacció per part de l'autor.

En un altre informe, firmat per Francesc Sanya, i sense data, es comenta que «estem davant d'una novel·la àgil que utilitza una tècnica de guió cinematogràfic, amb escenes ràpides i breus que van configurant l'acció i definint-ne els personatges. L'obra té ganxo inicial i t'arrossega bé des de les primeres planes». L'informe segueix amb una llista molt detallada de certs aspectes que considera que s'haurien de corregir o arreglar i acaba dient el següent:



**FOTOGRAFIA 54:** Coberta de *Amanita muscària*, de Joan Guitart (La Negra, 51, 1993).

Com a reflexions finals ens agradaria dir que aquesta novel·la es veu escrita per un que coneix l'ofici d'escriure. És àgil. Té grapa. Potser li falta consistència en els mòbils. Si algun retret general li podríem fer és el de que (*sic*) mai sabem en quin pla ens movem. El to de l'obra canvia constantment entre la seriositat, l'ironia (*sic*), l'erotisme, l'autor parlant des de fora i des de dins, el didactisme... potser són massa coses. Caldria revisar el nivell de català (Fons Edicions de La Magrana, BC, 228/622).

En un últim informe, firmat per Rosa Fuster, i sense data, s'apunta també un bon ritme de la narració i es fa referència a «una estructura de “culebrón” televisiu», a més es comenten altres aspectes com «estilísticament es veu la influència de la narrativa de Quim Monzó. Sobretot en les descripcions minucioses de situacions i ambients», ara bé també es menciona que «la sensació general és que l'autor vol dir massa coses i la trama de la novel·la no dóna per a tant» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 228/622).

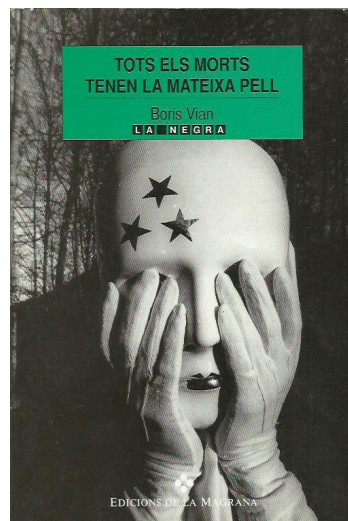
Així doncs, a través dels diferents informes, podem interpretar que la novel·la va passar per diferents processos de redacció, reredacció i revisió. En cada comentari es millora l'opinió de la novel·la, especialment pel que fa a l'ús de la llengua i la narrativa. Contrasta el fet que Carles-Jordi Guardiola comenta en el seu informe que es tracta d'una primera novel·la, i, de fet, és la primera novel·la de Guitart. Ara bé, en informes posteriors s'eleva la seva forma d'escriptura i s'al·ludeix a l'expertesa. Fa pensar, doncs, que des del primer manuscrit fins a la versió definitiva que es va publicar, l'autor, i potser altres interventors, van fer una molt bona feina en la reescriptura del text i de la història.

<b>Número de la col·lecció:</b> 51	
<b>Títol:</b> Amanita muscària	<b>Títol Original:</b> Amanita muscària
<b>Autor:</b> Joan Guitart	<b>Any de publicació:</b> Març del 1993
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Joan Guitart	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>La infusió d'<i>Amanita muscaria</i> assecada provoca vòmits i al·lucinacions a aquell qui en pren. El ronyons (<i>sic</i>) eliminen del tot les substàncies que fan els vòmits, però els principis al·lucinògens passen intactes als orins. Els coneixedors ancestrals del bolet és d'aquesta manera que prefereixen consumir-lo: bevent els orins; els propis o, excepcionalment, els d'algú que ha estat prou generós per oferir els seus.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>JOAN GUITART (Molins de Rei, 1952) ha dirigit sèries i programes per a la televisió, unes com a realitzador («Oliana Molls», «Joc de Ciència-Ficció», «Mil paraules») i altres com a guionista («Judes Xanguet i les maniquins», «El viatge»). També ha treballat en el cinema, escrivint i dirigint curt-metratges (<i>Instants</i>, <i>Programa</i>, <i>El making off de la pel·lícula Monturiol</i>). <i>Amanita muscaria</i> és la seva primera novel·la.</p>	

## 5.52. *Tots els morts tenen la mateixa pell*, de Boris Vian

Éditions du Scorpion va publicar la novel·la original l'any 1947. De nou, l'original la firma el pseudònim de Boris Vian (1920–1959), Vernon Sullivan, però en aquest cas a la coberta hi consta el següent text: «Vernon Sullivan. Traduit de l'american par Boris Vian». A la versió publicada a La Negra es va optar per no fer-hi constar el pseudònim de l'autor.

Després de l'ofensiva en forma de denúncia que l'arquitecte li va imposar a l'autor i a la seva primera novel·la negra, *Escopiré sobre les vostres tombes* (1947), l'autor va tenir una doble reacció. La primera va ser publicar en anglès la seva obra criminal i, la segona, escriure'n una altra, *Tots els morts tenen la mateixa pell* (1947) també sota el seu alter ego d'escriptor nord-americà, Vernon Sullivan. En el postfaci d'aquesta segona obra, Vian (1993) començava amb les següents paraules: «Les diverses reaccions suscidades pel primer llibre de Vernon Sullivan m'animen a perpetrar per al segon llibre d'aquest jove autor un prefaci igualment segon» (p. 111). La resta del text continua amb paraules molt dures per a la crítica literària: «Reaccions, doncs, diverses, però que permeten, totes, arribar a una conclusió clara, adamantina i implacable: llevat de mitja dotzena d'individus de bona fe, els crítics s'han comportat com uns imbècils de baixa estofa» (p. 111). El text continua donant arguments al seu al·legat contra els ressenyistes: «Quant als detalls, van dir moltes altres bestieses: als uns, els va estranyar l'abundància de cotxes americans; aquests mai no han llegit Raymond Chandler» (p. 111). L'autor, doncs, no només pretenia defensar-se, sinó que a més alimentava el foc i donava arguments per continuar escrivint el que ell considerés.



**FOTOGRAFIA 55:** Coberta de *Tots els morts tenen la mateixa pell*, de Boris Vian (La Negra, 52, 1993).

Així doncs, sense cap mena d'intenció de redimir la primera obra, Vian va decidir omplir *Tots els morts tenen la mateixa pell* de més escàndols i més explícits. De fet, en part, l'argument d'aquesta segona novel·la té molts paral·lelismes amb la primera. El protagonista és també un home d'ascendència afroamericana però de pell blanca. La diferència és que aquí, quan comença l'argument, ja està perfectament instal·lat i camuflat dins una comunitat blanca, una comunitat que no l'acceptaria si sabés el seu origen racial. Té una feina, està casat i té una criatura. La seva dona tampoc sap res dels seus orígens. L'arribada del seu germà de pell fosca posarà en perill tot el món que ha aconseguit crear.

Boris Vian inverteix en *Tots els morts tenen la mateixa pell* l'esquema de la novel·la anterior: mentre en la primera llegíem la història d'un blanc que se sent negre i mata blancs, en aquesta segona llegim la història d'un negre que vol ser blanc i mata negres. Pel que fa al sexe, mentre el protagonista de la primera novel·la trobava excitant seduir noies blanques, al de la segona se li desvetllen instints volcànics soterrats amb el retorn a Harlem. Cara i creu d'una mateixa moneda, les dues primeres novel·les del Vernon Sullivan de Boris Vian juguen d'una manera endiablada amb els paranys del racisme i amb els tòpics més habituals que circulen sobre els negres (Ollé, 1993, p. 31).

La crítica literària del moment també va elevar la qualitat de la traducció al català de Jesús Moncada que Ollé defineix com «eficaç per la transparència i la manca d'afectació» (Ollé, 1993, p. 31).

<b>Número de la col·lecció:</b> 52	
<b>Títol:</b> Tots els morts tenen la mateixa pell	<b>Títol Original:</b> Les Morts ont tous la même peau
<b>Autor:</b> Boris Vian	<b>Any de publicació:</b> Abril del 1993
<b>Traductor:</b> Jesús Moncada	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Josep M. Muntaner	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> El grau de pigmentació pot donar a l'epidermis humana una varietat de matisos infinita, des del blanc de la neu fins al negre del sutge. Desgraciadament, això, que no hauria de ser sinó una simple constatació biològica, pot arribar a convertir-se en determinades circumstàncies, sobretot a mesura que el to de la pell s'enfosqueix, en la causa de problemes greus. I de vegades —com en el cas d'aquesta novel·la de Boris Vian, una de les que va signar amb el pseudònim de Vernon Sullivan—, no cal ni que la pigmentació delatora sigui visible a l'epidermis; n'hi ha prou que el protagonista la senti dins el cervell perquè esclati la tragèdia...	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> BORIS VIAN (Villed'Avray, França, 1920). Des de molt jove es va interessar per la música i sobretot pel jazz. Durant la seva curta vida va tocar en diferents orquestres. Entre els seus llibres recordem <i>L'escuma dels dies</i> , <i>L'automne à Pékin</i> , <i>L'herba roja</i> , <i>L'home-llop</i> i les novel·les que va signar amb el pseudònim de Vernon Sullivan com <i>Escopiré sobre les vostres tombes</i> , <i>Elles no se n'adonen</i> (publicades en aquesta mateixa col·lecció) i la novel·la que ara teniu entre les mans, traduïda per Jesús Moncada.	

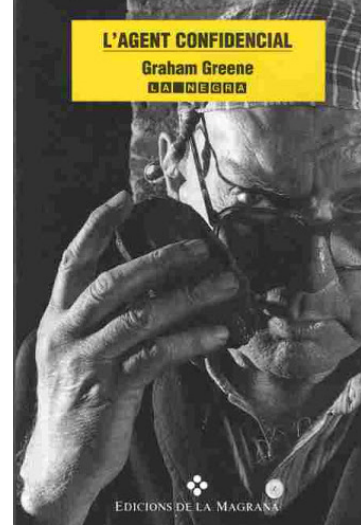
### 5.53. *L'agent confidencial*, de Graham Greene

L'any 1939, l'editorial William Heinemann va publicar la novel·la original de Graham Greene (1904–1991) amb el títol de *The Confidential Agent* adaptada al cinema (igual que moltes de les obres de l'autor britànic) l'any 1945.

En un informe de lectura trobat al fons de La Magrana, sense firma ni data, s'afirma que «és una novel·la psicològica sobre la por i la desesperança quan la lluita és per a la supervivència, però és un retrat psicològic amb una molt bona disfressa d'aventures d'espies. Interessant potser per aquells, més joves, que comencen a descobrir que tot allò que els ensenya la vida també pot aparèixer als llibres» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 234/644).

*L'agent confidencial* va ser la tercera i última obra de l'autor britànic que es publicaria a La Negra, de La Magrana. Com ja s'ha comentat abans, Greene va ser considerat un mestre de la novel·la d'espionatge i encara avui dia és considerat un dels millors autors del gènere segons la Mystery Writers Association, que li va atorgar el títol i premi a la trajectòria de Grand Master Award l'any 1976. La premsa catalana també parlava de Greene amb gran estima i admiració:

Mestre en la utilització d'un llenguatge i un ritme directes, fàcilment comprensibles pel seu gran nombre de lectors, l'autor d'«El factor humà», «L'agent confidencial», «Orient express» i «Monsenyor Quixot» va assolir un èxit popular continu. Tan original pel seu catolicisme compromès, com per la decidida i dual vocació de senzillesa en la forma narrativa i profunditat en el missatge literari, és generalment acceptat per l'avantguarda europea com un dels creadors bàsics de la novel·la popular moderna i factor d'influència moral en tota una generació d'escriptors (Diari de Girona, 1991, p. 33).



**FOTOGRAFIA 56:** Coberta de *L'agent confidencial*, de Graham Greene (La Negra, 53, 1993).

De *L'agent confidencial* se n'ha comentat sovint l'estranya contemplació i acció pausada que l'escriptor atorga a la trama i molts ho vinculen al fet que va escriure l'obra sota els efectes de la benzedrina, un estimulants del sistema nerviós que, segons sembla, permet dur a terme tasques feixugues i repetitives, tot i que a partir del 1965 es va restringir l'ús a aquest medicament. De fet, també s'ha comentat que *L'agent confidencial* va ser un encàrrec editorial i no pas una novel·la escrita pel plaer d'escriure, i és per això que potser l'autor va recórrer a mètodes més expeditius.

De l'últim llibre de Greene publicat en català, *L'agent confidencial*, en destacariem sobretot la introducció. Conta que el va escriure en sis setmanes, prenent-se cada matí, per esmorzar, una pastilla de benzedrina i renovant la dosi al migdia. És a dir, uns tres mil·ligrams per pàgina escrita (Artís, 1993, p. 32).

D'aquesta acció pausada inicial també se'n fa ressò l'autor d'un informe de lectura que no va signat en comentar que «la primera part del llibre és lenta i potser una mica feixuga, ja que és, més o menys, una presentació de la situació, dels personatges, del fons històric on es desenvolupa la història. La lentitud és causada per la seva forma aparent de novel·la negra i per la seva manca d'acció del protagonista» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 234/644).

Artís (1993), redactor de *L'Avui*, també va criticar força la traducció que es va fer d'aquesta novel·la i la va comparar amb una traducció, segons comenta més lliure, que havia fet Ramon Folch i Camarasa d'una obra anterior del mateix autor:

*L'agent confidencial* es podia haver defensat amb una traducció imaginativa, literàriament elaborada, lleugera i càustica com la que ens va servir Ramon Folch i Camarasa, fa vint-i-cinc anys, a *Ens podeu deixar el marit?*, del mateix Graham Greene. Malauradament, els criteris editorials d'avui dia són inflexibles i no admeten sinó el català més bàsic, de primer grau, i encara! Han estat bandejades no solament les expressions genuïnes, el tractament de vós, les construccions passives i moltes altres coses igualment necessàries en una llengua culta, sinó fins i tot les formes verbals no perifràstiques i així, en el cas que ara ens ocupa, a la reincidència de Greene en unes mateixes idees s'afegeix la monòtona reiteració d'una parla pseudo-televisiva que va allisant el text com si fos una garlopa. Al



final, de *L'agent confidencial*, només en queda la fotografia impresa sobre la coberta del llibre (p. 32).

És bastant probable que entre la traducció inicial que va dur a terme Carles Llorach i el text final hi hagi hagut canvis, ja que, en una carta del traductor, sense anar firmada, i dirigida a Guardiola, aquest afirma el següent:

M'hi han sortit molts mots a peu de pàgina, però em sembla que totes (*sic*) són necessàries per la bona comprensió del text. Potser caldria afegir-n'hi una altra que expliqués què és un «mapa SPEED», però no he pogut trobar-ho enlloc (Fons Edicions de La Magrana, BC, 234/644).

Hem de tenir en compte que a la versió publicada no hi ha cap nota al peu de pàgina. I també doncs, contrasta el fet que Artís criticqués un ús del «català més bàsic, de primer grau» amb el fet que el traductor es veiés obligat a ajudar el lector amb informació addicional. Ara bé, podríem interpretar que les notes al peu no feien referència a l'ús de la llengua comuna sinó, potser, a una terminologia especialitzada com el mapa que menciona el traductor i armament i munició que apareix en la novel·la.

<b>Número de la col·lecció:</b> 53	
<b>Títol:</b> L'agent confidencial	<b>Títol Original:</b> The Confidential Agent
<b>Autor:</b> Graham Greene	<b>Any de publicació:</b> Juny del 1993
<b>Traductor:</b> Carles Llorach	<b>Idioma original:</b> Anglès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>En D. és un agent enviat a Londres per tal d'aconseguir carbó per al seu país, on hi ha una espantosa guerra civil i la gent necessita carbó si no vol morir. D'altra banda hi ha en L., un agent secret dels rebels que també volen comprar carbó. La lluita per aconseguir el carbó és de vida o mort perquè el bàndol que l'aconsegueixi, obtindrà també la victòria. En D. farà l'impossible per fer-se amb el carbó. Proven de subornar-lo, d'apallissar-lo, de matar-lo, l'acusen d'assassinat... I el seu govern li dóna l'esquena, no confien en ell. Però en D. continua lluitant, impassible, perquè entén que ningú no pot confiar en ningú tret d'un mateix.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>GRAHAM GREENE (1904-1991). És un dels autors més importants de la llengua anglesa. Autor de contes, novel·les, guions cinematogràfics, assaig literari i memòries ha practicat sovint la novel·la negra o la d'espionatge, sempre però, amb una qualitat que la fa diferent. <i>El tercer home</i> (La Negra, 6), <i>Una pistola a sou</i> (La Negra, 22), entre d'altres, il·lustren aquesta dedicació de Graham Greene al gènere.</p>	

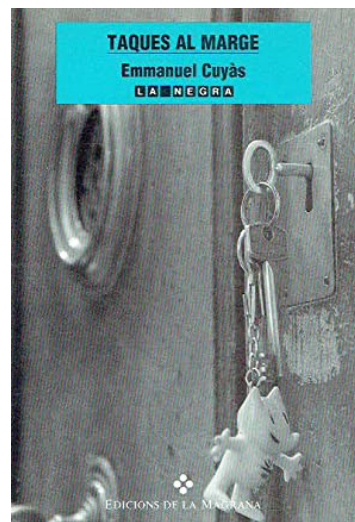
### 5.54. *Taques al marge*, d'Emmanuel Cuyàs

Emmanuel o Manuel Cuyàs (1952–2020) es va estrenar al gènere criminal amb la novel·la *Taques al marge*. L'autor va tibar de la seva pròpia experiència com a periodista i com a coordinador de Programes de l'Olimpíada Cultural i responsable del Departament de Cultura i Esbarjo de la Vila Olímpica per crear un argument criminal en un context postolimpíades en un poble anomenat Tresrieres, o en el que Rafael Vallbona (1994) va anomenar «la depressió postpart, és a dir: el desencís general posterior a l'eufòria» (p. 90). El protagonista, un periodista encarregat de fer un reportatge sobre la Vila Olímpica de Barcelona, es veurà immers en una investigació d'un crim ritual. Tal com va afirmar Merino (1993) a *El Punt* «Ajustant-se als codis del gènere de la sèrie negra, Cuyàs assegura que ha volgut escriure una novel·la d'entreteniment per enganxar el lector» (p. 41). La història pretén demostrar que les Olimpíades tapaven una societat pobra però real, encara que s'hagués intentat netejar:

Per dur a terme l'empresa, Emmanuel Cuyàs tria personatges de l'olla (periodistes, programadors culturals, polítics de l'entorn metropolità desinflats); els acara amb un assortit variat de pàries de la terra que no han tingut res a veure amb la glòria olímpica, sinó que més aviat l'han patida (xorissets, sectaris, pobres i capellans de barriada) (Vallbona, 1994, p. 90).

La novel·la va tenir una molt bona acollida per l'agilitat de la lectura, la temàtica en un moment que estava molt a l'ordre del dia, i la bona escriptura:

A banda de l'escassa grapa del títol, la primera novel·la d'Emmanuel Cuyàs es deixa llegir molt bé, està ben escrita i posseeix un ritme verti-



**FOTOGRAFIA 57:** Coberta de *Taques al marge*, d'Emmanuel Cuyàs (La Negra, 54, 1993).

ginós que enganxa el lector al llarg de les seves 204 pàgines. Llàstima que la resolució final sigui tan embolicada. Tot i això, la tècnica de Cuyàs supera en tot moment les flaqueses, poques, de la trama. I la lectura es descabdella pàgina a pàgina sense sorpreses, però amb aquell agradable regust que el lector té quan descobreix que ha triat bé la lectura (Vallbona, 1994, p. 90).

Com a contrapunt, també es comenta la gran quantitat d'informació que l'autor vol donar, i el fet que vulgui aportar un retrat de l'esforç que fa una ciutat per superar els esdeveniments viscuts durant les Olimpíades del 92 de Barcelona pot desenfocar l'objectiu de la novel·la. En paraules de Vallbona (1994):

Però l'autor de *Taques al marge* és molt ambiciós i vol explicar massa coses en una sola novel·la: la catarsi de la Barcelona postolímpica d'una banda i la ciutat que intenta superar el desànim de veure com la glòria de les cinc anelles ha passat pel seu costat sense poder-la ni tastar. «Tresrires» a la novel·la, Mataró en la realitat, d'una altra. I això distreu el mateix autor del seu objectiu primer, i queden massa possibles fils penjats, com si tot hagués estat abordat només per damunt (p. 90).

En un informe de lectura firmat per A. M. G., sense data, es comenta que «és un llibre publicable, que no remourà les tèrboles aigües del gènere, però que se situa al mateix nivell que d'altres obres d'aquesta col·lecció». Ara bé, també dona importància al fet que se situï en un context determinat que ha afectat de manera bona a dolenta a tota la societat catalana i que és de rigorosa actualitat. Alhora, però, aquest fet també pot fer pensar que l'obra podria tenir data de caducitat pel fet que parla d'un moment de la història tant concret i que podria no arribar a transcendir ni el moment, ni l'espai. Cal remarcar, doncs, que l'obra no parla de les Olimpíades en si, sinó del que va succeir després. Tot i així, en un informe sense firma ni data, es creu tot el contrari i es justifica aquest fet pensant que «la visió que dóna l'autor és, per dir-ho d'alguna manera, epigonal. Els epígons de les olimpíades poden durar molt» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 249/673), entenent que fins i tot l'ambient postolímpic perdurarà en el temps, almenys per a un cert públic.

En un altre comentari molt més breu, firmat per CJG i datat del 2 de gener del 1993, se n'aconsella la publicació tot i els dubtes que genera el mateix cas que hem estat comentant. «Malgrat que no té els protagonistes propis d'una novel·la policíaca la novel·la es fa llegidora i prou interessant. Caldria, però, repensar el títol i algunes referències als Jocs Olímpics. Com serà llegida d'aquí cinc anys?» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 249/673). Aquest canvi de títol que comenta CJG es va acabar produint. Sembla que originalment, la novel·la s'havia de dir «Feina fent-se» i es va canviar per «Taques al marge».

<b>Número de la col·lecció:</b> 54	
<b>Títol:</b> Taques al marge	<b>Títol Original:</b> Taques al marge
<b>Autor:</b> Emmanuel Cuyàs	<b>Any de publicació:</b> Novembre del 1993
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Un crim ritual a Tresrieres, la recuperació d'un antic pintor local i un reportatge sobre la Vila Olímpica de Barcelona són els tres eixos d'aquesta novel·la de trama complexa de la qual un periodista és el protagonista principal. L'ordit és la Barcelona post-olímpica, l'oportunisme de certs polítics i la cara amagada dels Jocs. Una negra amb marro.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> EMMANUEL CUYÀS (Mataró, 1952). És llicenciat en Filosofia i Lletres per la Universitat de Barcelona. Ha estat coordinador de Programes de l'Olimpíada Cultural i responsable del Departament de Cultura i Esbarjo de la Vila Olímpica. Col·labora a l'«Avui», «Serra d'Or» i «El Punt», entre altres i ha publicat <i>Mataró suau i aspre</i> , <i>El manyà encès</i> i <i>Mataró, una ciutat</i> .	

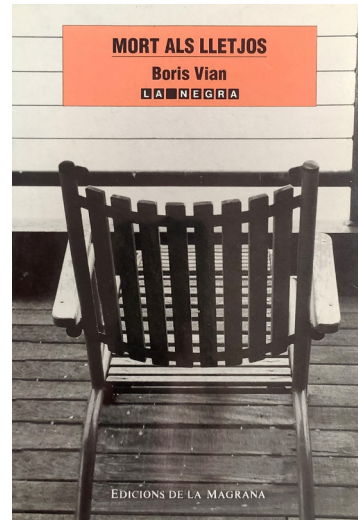
### 5.55. *Mort als lletjos*, de Boris Vian

Éditions du Scorpion va publicar aquesta novel·la l'any 1948, firmada altra vegada sota el pseudònim que Boris Vian (1920–1959) feia servir, Vernon Sullivan. No obstant això, la novel·la va aparèixer per primera vegada fraccionada i serialitzada al diari *France-Dimanche*, del febrer a l'abril del 1948.

Per ordre cronològic, *Mort als lletjos* va ser la tercera novel·la negra de Vian. Tot i així va ser l'última de ser traduïda al català, i es va fer per permetre que totes quatre obres negres escrites per Vian sota la ploma de Vernon Sullivan es poguessin llegir en llengua catalana.

Vian va escriure *Mort als lletjos* en el moment més complicat de la lluita contra la demanda per la seva primera novel·la, *Escopiré sobre les vostres tombes*. Si bé l'únic encausat continua sent el seu editor, ja començaven a córrer veus que darrere el pseudònim de Vernon Sullivan hi havia Boris Vian. Durant l'escriptura d'aquesta tercera obra, l'autor va confessar la seva identitat literària, primer a qui havia estat la seva primera dona i alguns amics del cercle més íntim. També ho va dir, mentre estiuaven junts, al seu amic i espia, Roger Wybot. Més tard i per agrair-li la comprensió i suport, el va convertir en un personatge d'un dels seus guions cinematogràfics.

Vian era un gran expert a l'hora de traslladar coneguts, amics i enemics, a la ficció. Precisament a *Mort als lletjos* el personatge malvat del doctor Markus Schultz, qui pretén crear persones perfectes amb mètodes artificials (personatge que li permetrà flirtejar també amb la ciència-ficció en aquesta obra), és en realitat Marc Schutzenberger, company de Vian de Saint Germain-des-Prés. O el personatge de Cynthia Spotlight, aparentment segresta-



**FOTOGRAFIA 58:** Coberta de *Mort als lletjos*, de Boris Vian (La Negra, 55, 1994).

da per finalitats reproductives, és en la realitat Yvonne Menard, estrella del cabaret parisenc Folies-Bergère.

El protagonista de la història és Rock Bailey, un noi molt atractiu i objecte de desig de moltes dones que es nega a perdre la virginitat fins a arribar als vint anys. Una tarda, apareix drogat a la clínica del doctor Schultz i se l'intenta forçar perquè tingui relacions sexuals amb la filla del doctor. Després de lluitar contra el que se li demana, decideix investigar les activitats del metge. No ho farà sol, perquè l'acompanyen dos personatges secundaris: en Gary, taxista i amic proper d'en Rock i l'Andy Sigman.

Si bé la crítica continuava elevant el talent de Sullivan (o Vian), *Mort als lletjos* no es considera la millor novel·la de l'escriptor francès:

Probablement —i tot és qüestió de gustos— no és la millor de les quatre de l'autor, en funcions de Vernon Sullivan, però queden garantides una bona estona, l'acció, i una enorme dosi de causticitat. També pot descobrir-s'hi alguna frase que sona misògina i masclista, però Vian les va deixant anar per fer més creïbles alguns personatges. Sabia jugar amb força gràcia i punyeteria amb els tòpics (Marquès, 1994, p. 33).

Tal com ja s'ha mencionat abans, hi va haver dos traductors de Vian (o Sullivan) al català per a la col·lecció La Negra, de La Magrana. Els dos primers volums publicats (el número 19, *Escopiré sobre les vostres tombes* i el número 43, *Elles no se n'adonen*) van ser traduïts per Àlvar Valls, i els dos últims (el número 52, *Tots els morts tenen la mateixa pell* i el número 55, *Mort als lletjos*) els va traduir Jesús Moncada, si bé va signar sota el pseudònim de Baldomer Cerdanyola l'última traducció de La Negra. El crític del diari *Avui*, Carles Marquès (1994), parlava així de la traducció de l'últim Vian publicat a la col·lecció de La Magrana:

La traducció, en general, és correcta, tot i que potser hi ha una excessiva quantitat de mots dialectals (tracalada, capcinal, castat, caloi...), del català nord-occidental, segurament que amb certa transició al meridional, que semblen poc adequats al registre d'una novel·la negra. Potser hauria d'haver apostat més per l'argot, que treu prou bé en alguns moments. Tanmateix, l'escull lingüístic de Vian sempre és difícil, i el traductor, que signa Baldomer Cerdanyola, se'n surt amb prou eficàcia. Començant per



un dels aspectes més peluts, el mateix títol, massa marcat en el record públic per l'encertadíssim *Que se mueran los feos* de la traducció castellana de Tabita Peralta, que sembla fet a mida a partir d'una popular cançó dels Sírex. *Mort als lletjos*, en tot cas, recull la idea sense caure en la literalitat, que segur que es veuria pobra, vist l'antecedent (p. 33).

<b>Número de la col·lecció:</b> 55	
<b>Títol:</b> Mort als lletjos	<b>Títol Original:</b> Et on tuera tous les affreux
<b>Autor:</b> Boris Vian	<b>Any de publicació:</b> 1994
<b>Traductor:</b> Jesús Moncada (firma amb el pseudònim de Baldomer Cerdanyola)	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Carme Puértolas	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> «Rebre un cop a la closca no és res. Que et droguin dues vegades seguides la mateixa vetllada tampoc no resulta massa penós... Però sortir a prendre la fresca i retrobar-se en una habitació desconeguda amb una dona, tots dos amb el vestit d'Adam i Eva, ja comença a ser una mica fort. Pel que fa al que va passar-me a continuació...» El que va passar-li a continuació, a aquell xicotàs que havia decidit de conservar-se verge fins als vint anys per dedicar-se a l'esport (de gustos no hi ha res escrit), va ser un cas sinistre, esgarrifós i tan important que va acabar provocant la intervenció de la marina...	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> BORIS VIAN va néixer a Ville-d'Avray (França) l'any 1920. Des de molt jove es va interessar per la música i sobretot pel jazz. Durant la seva curta vida va tocar en diferents orquestres. Entre els seus llibres recordem <i>L'escuma dels dies</i> , <i>L'automne à Pekin</i> , <i>L'herba roja</i> , <i>L'home llop</i> i les novel·les que va signar amb el pseudònim de Vernon Sullivan, <i>Tots els morts tenen la mateixa pell</i> (La Negra, 52), <i>Escopiré sobre les vostres tombes</i> (La Negra, 19), <i>Elles no se n'adonen</i> (La Negra, 43) i la novel·la que ara teniu entre les mans.	

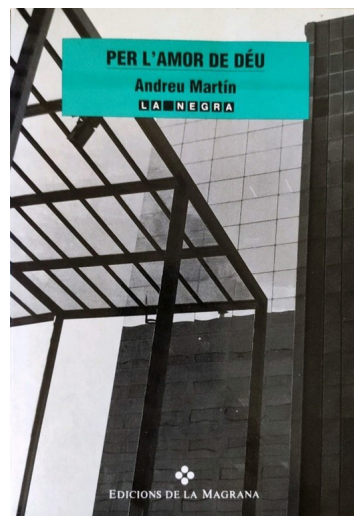
## 5.56. *Per l'amor de Déu*, d'Andreu Martín

*Per l'amor de Déu* representa la incursió que fa Andreu Martín (1949) al món de les sectes, des d'una perspectiva del thriller psicològic i de suspens. Tot i que no deixa de banda temes recurrents en les seves novel·les, com el tràfic de drogues, sí que explora aquesta nova temàtica que són els grups sectaris.

També cal esmentar l'interès per les sectes a *Per l'amor de Déu* (1994), on es duen a terme les investigacions extraoficials d'un policia i d'un guarda jurat amb antecedents penals que busquen un narcotraficant. Novament cal destacar l'enriquiment estructural amb tornades al passat, analepsis tancades en què els personatges es remunten a fets ocorreguts en un altre temps i, al seu torn, es constitueixen en narradors (Martín Escibà, 2014a, p. 93).

Francesc Delavall és el nou protagonista d'aquesta història més «atípica» de la bibliografia negra de Martín. Delavall és un empleat de la banca que, per una concatenació de fets que se li escapen de les mans, es veu com a víctima d'una secta destructiva anomenada Ego. Delavall és testimoni de la captació per part de la secta i s'hi resisteix tant com pot fins a veure's arrossegat en una espiral molt violenta per no haver accedit a formar-ne part. En aquesta lluita aferrissada també hi entra en joc el personatge del policia, encarnat per Xavier Lallana. Martí Gironell (1994a) en fa una ressenya al *Punt diari* que conclou d'aquesta manera:

És, a més d'una confrontació home-societat contra sectes, una visió de com aquestes capelletes «amb vocació divina» van parant les trampes, van teixint una teranyina en la qual moltes persones han trobat el pas



**FOTOGRAFIA 59:** Coberta de *Per l'amor de Déu*, d'Andreu Martín (La Negra, 56, 1994).

a millor vida. De totes maneres, Martín és prou hàbil per preveure'n les conseqüències i donar als lectors consignes, entre línies, per poder lluitar contra l'assetjament dels caçadors de persones (p. 32).

Si bé dins l'editorial va suposar una disparitat d'opinió a l'hora de decidir si publicar-la o no —bàsicament per ser força més llarga que la resta de novel·les de la col·lecció i per massa repeticions en l'argument—, Carles-Jordi Guardiola va considerar que era una bona història de sectes «molt a l'ordre del dia» (Fons Edicions de La Magrana, BC,257/705).

<b>Número de la col·lecció:</b> 56	
<b>Títol:</b> Per l'amor de Déu	<b>Títol Original:</b> Per l'amor de Déu
<b>Autor:</b> Andreu Martín	<b>Any de publicació:</b> Abril del 1994
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Francès
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Jorge Mendes	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Et sembla que estàs massa grassa? L'estrès t'està tornant boig? O bé, ets un alcohòlic perdut o un addicte a la droga? No t'amoïnis (<i>sic</i>). «Els descobridors de Déu en Si» t'ajudaran a vèncer els teus problemes. A canvi d'una bona quantitat de diners, et faran adonar que ets fet a imatge i semblança de Déu. Que ets Déu. I t'atorgaran el poder dels Déus. Et convé allistar-te a les files de la Secta Ego.</p> <p>El banquer Francesc Delavall no s'hi va voler apuntar i ja veus el que li va passar: algú va matar una de les seves filles, algú va violar l'altra, algú li va cremar la casa. Què va passar aquella nit? Semblava que els Déus s'havien tornat boigs.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>Andreu Martín (Barcelona, 1949). És autor de <i>Pròtesi</i> (premi Círculo del Crimen), <i>Muts i a la gàbia</i>, <i>Si és no és</i>, <i>Barcelona connection</i>, <i>Jesús a l'infern</i>, <i>El cau dels mil dimonis</i>, <i>Drac de paper</i>, <i>Zero a l'esquerra</i> i amb Jaume Ribera: <i>No demanis llobarro fora de temporada</i>, <i>Tors els detectius es diuen Flanagan</i>, <i>El carter truca mil vegades</i> i <i>No te'n rentis les mans</i>, <i>Flanagan</i>, totes publicades a La Magrana.</p>	

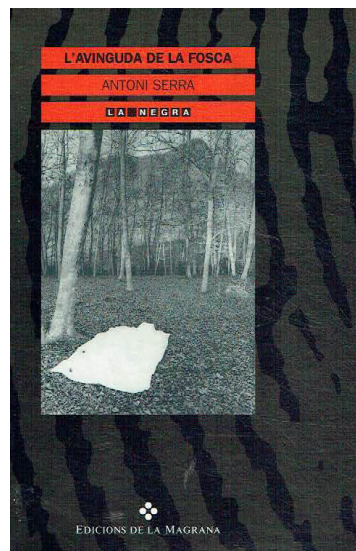
## 5.57. *L'avinguda de la fosca*, d'Antoni Serra

Tal com ja hem comentat amb anterioritat, a partir d'aquest llibre, hi ha un canvi en el disseny de la col·lecció. Pep Trujillo en deixa de ser el responsable i passa a ser-ho Pep Montserrat. Segurament el canvi respon a les necessitats de modernitzar l'aspecte de la col·lecció d'acord amb les tendències editorials del moment. Així s'entendria que la contra passés a quedar pràcticament buida de contingut i que l'argument de l'obra i la biografia de l'autor, que l'havien ocupat fins llavors, es traslladessin en unes noves solapes que s'incorporarien als nous volums.

Abans que sortís el llibre al mercat, el 27 de juny del 1993, la premsa ja havia fet menció de la nova obra que preparava Antoni Serra (1936). A *El País*, apareixia un article escrit per Andreu Manresa (1993) titulat «Una novela narra la vida en Mallorca de un inglés que espío para la URSS», amb el subtítol «Tomás Harris fue pintor, agente secreto y mecenas del Prado». I apuntava que «Antoni Serra ha rastreado las peripecias de este *topo* soviético. El resultado es la novela *L'avinguda de la fosca*, de próxima aparición» (Manresa, 1993). L'article continua amb un repàs de la vida de l'espia<sup>59</sup>.

En una carta que l'editorial (sense especificar qui la firma) envia a Serra, ja s'elogia la novel·la, si bé li calen alguns canvis i arranjaments, i es proposa un pla per començar a fer-ne promoció als mitjans.

La novel·la es llegeix d'una tirada i aquest és el millor elogi. [...] A més, les rodes de premsa (en vull fer una a Barcelona i una a Mallorca) cal



**FOTOGRAFIA 60:** Coberta de *L'avinguda de la fosca*, d'Antoni Serra (La Negra, 57, 1994).

59 No s'ha pogut determinar la pàgina del diari en què es trobava l'article. La informació s'ha extret del retall guardat al Fons Edicions de La Magrana, BC,261/716.

pivotar-les sobre Harris i ell serà l'esquer perquè els mitjans de comunicació parlin del teu llibre. I ara, a mesura que avança la novel·la es va desdibuixant, difuminant massa fins a perdre's. Al final no sabem gaires coses més de H. que no sabíem al començament de la novel·la. I crec que amb uns toquets ací allà es pot arranjar fàcilment (Fons Edicions de La Magrana, BC,261/716).

En un informe de lectura firmat per A. M. G. sense data s'afirma que «es tracta d'una novel·la més ambiciosa que les protagonitzades per Mosquero. I, sens dubte té més qualitat literària que les anteriors, però també arrossega alguns dels seus defectes: fer anar els personatges –tòpics i esquemàtics, sempre enfadats i antipàtics– d'un cantó a l'altre per acabar en un cul-de-sac» (Fons Edicions de La Magrana, BC,261/716). L'informe, però, acaba aconsellant-ne la publicació de la mateixa manera que ja s'havia apuntat a la carta dirigida al mateix autor.

En una altra carta sense firmar, datada del 20 de febrer del 1994, l'emissor escriu a Serra i li fa algunes propostes de millora de la novel·la com canvis en alguns personatges secundaris i algunes anotacions més concretes de mots i expressions. No obstant això, l'entusiasme de l'editorial amb aquesta obra és més que evident: «Acabo de llegir *L'avinguda de la fosca*. M'ha agradat molt i trobo rodona, amb una molt bona creació del personatge del vescomte, al qual crec que hauràs de donar llarga vida —literària, és clar— perquè promet» (Fons Edicions de La Magrana, BC,261/716).

Ara bé, la bona acollida de la novel·la de Serra no va ser només per part del personal de l'editorial, sinó també pel públic lector i la crítica. La novel·la basada en la vida de l'espia Thomas Harris que treballava per a l'URSS convenç, ja que «ha investigat i novel·lat a fons si aquest accident va ser casual o premeditat, però a la bona feina d'investigació de Serra se suma també la perfecta combinació de fets reals i elements de ficció, que l'han ajudat a acabar de configurar un ambient novel·lístic adient per a la sèrie negra a la qual pertany el llibre» (Gironell, 1994b, p. 31). La història d'espionatge compta també amb la presència i la perspectiva d'un investigador privat, Enric Puigdenfila, un diplomàtic aficionat a la literatura negra, fet que li permet a Serra evocar-hi els seus propis gustos, com el gos d'un dels protagonistes que se'ns

presenta amb el nom de Marlowe<sup>60</sup>. Gironell (1994b), doncs, diu que «val la pena llegir-se *L'avinguda de la fosca*, una bona obra de literatura, escrita amb precisió, un llenguatge ric i fresc com és el mallorquí. I una obra de recerca periodística remarcable» (1994b, p. 31).

Alguns crítics han apuntat la valentia de Serra per voler entrar al món de la novel·la d'espionatge i al *true crime*, si bé en aquell moment encara no s'usava aquest terme, temes que llavors escassejaven en la literatura catalana i apunten l'intent reeixit comparant-lo amb autors de renom internacional. «Alguns passatges de *L'avinguda de la fosca* recorden els millors moments de Le Carré i de Greene i, encara que la novel·la té autonomia per ella mateixa, el seu desenllaç ens remet a una continuació que es dirà *Les bessones assassines* i que des d'ara esperem amb candeletes» (Isern, 1994, p. 34). No obstant això, aquesta novel·la que menciona Isern no es va acabar de fer mai.

*L'avinguda de la fosca* va ser un dels quaranta-cinc títols que van aspirar al XXVIII Premi Prudenci Bertrana i competia amb altres títols de La Negra com *El sol que fe l'ànec*, de Maria Antònia Oliver, i *Per l'amor de Déu*, d'Andreu Martín, (Puig, 1995, p. 22). No obstant això, el va acabar guanyant l'escriptora Maria-Mercè Marçal per *La passió segons Renée Vivien*.

---

60 Amb una clara al·lusió a Philip Marlowe, el detectiu que va crear Raymond Chandler, llargament admirat per part de l'autor.



<b>Número de la col·lecció:</b> 57	
<b>Títol:</b> L'avinguda de la fosca	<b>Títol Original:</b> L'avinguda de la fosca
<b>Autor:</b> Antoni Serra	<b>Any de publicació:</b> Juny del 1994
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> -	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Trujillo	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Josep M. Muntaner	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>Thomas Harris va viure a Mallorca una perfecta doble vida des de 1948 fins a la seva mort en un misteriós accident de carretera. Fou pintor, però realment era un espia al servei de la Unió Soviètica. Ara, Antoni Serra ha rastrejat les peripècies d'aquest talp soviètic. El resultat és <i>L'avinguda de la fosca</i>: Enric Puigdenfila, mentre fa <i>footing</i> per Son Muntaner, descobreix una maleta intacta, amb roba i un pressupost que pertany a Thomas Harris. Però també hi troba una Colt i un feix de lliures esterlines. El misteri està servit.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>ANTONI SERRA (Sóller, Mallorca, 1936). Estudis de medicina a Barcelona i València. És periodista i forma part del col·lectiu «Ofèlia Dracs». Ha publicat les novel·les <i>El blau pàl·lid de la rosa de paper</i>, <i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i>, <i>Espurnes de sang</i>, <i>RIP</i>, <i>senyor Mosqueiro</i> i <i>Cita a Belgrad</i> (les quatre últimes publicades en aquesta col·lecció). També ha publicat els assaigs <i>Gent de carrer</i>, <i>Gabriel Alomar (L'honestedat difícil)</i> i <i>Gràcies, no volem flors</i> (publicat a La Magrana)</p>	

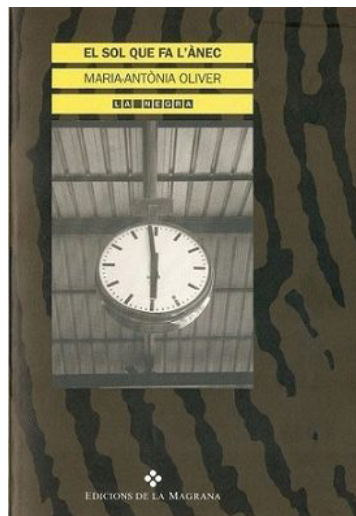
### 5.58. *El sol que fa l'ànec*, de Maria Antònia Oliver

Tercera i última entrega de la sèrie protagonitzada per la Lònia Guiu<sup>61</sup>. Maria Antònia Oliver (1946–2022), en aquesta nova aventura de la detectiva, pretén oferir-nos una Lònia molt més madura, molt més sabedora del món i del que fa. Guardiola, en una carta que envia a l'escriptora amb data de 3 de març del 1994 li diu una cosa semblant: «M'ha agradat. M'agrada sobretot perquè na Lònia ja és tota una dona. A aquella barreja de murriera femenina i ingenuïtat de les anteriors novel·les hi afegeixes ara una dosi de mala llet i d'humanitat que la fa molt més rica, molt més atractiva, etc. Etc. Ella és de debò "la novel·la". Enhorabona» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 261/717).

A *El sol que fa l'ànec* torna a centrar l'acció a Barcelona i a Mallorca, igual que en el primer volum, amb una petita incursió a Alemanya, ja que el detonant és precisament la desaparició d'una noia a Colònia. El títol del volum li dona una cançó que acaba sent la pista clau perquè la Lònia solucioni el cas:

Va anar a fer cuieres  
lo mico i el raio,  
el sol que fa l'ànec  
les flores de maio  
(Oliver, 1994, p. 48)

Seguint amb la novel·lística detectivesca i processal, Oliver torna a tramar una història en què l'objectiu principal és trobar el culpable i denunciar



**FOTOGRAFIA 61:** Coberta de *El sol que fe l'ànec*, de Maria Antònia Oliver (La Negra, 58, 1994).

61 La primera és *Estudi en lila* (1984), el número 5 de la col·lecció i la segona, *Antípodes* (1988), el número 18 de la col·lecció.

un fet o una situació, jugant així tant amb la novel·la detectivesca com amb la negra, però sempre amb aquest to femení i feminista. Ja s'ha reivindicat àmpliament el paper de la detectiva en tots els volums, però ara també evidenciem altres fets, com per exemple que es pot apreciar la coincidència, segurament no arbitrària, que el desencadenant de l'acció és sempre la desaparició d'una dona: na Sebastiana a *Estudi en lila*, na Crisitina a *Antípodes* i na Júlia a *El sol que fa l'ànec*. No es tracta d'un fet en va, ja que Oliver sovint també posa sobre la taula l'abús de poder que detecta en la societat sobre les dones i com no només són víctimes d'un criminal, sinó del sistema.

De nou, tornem a veure tots els recursos narratius ja mencionats en els volums anteriors de la sèrie i ara també hi afegim uns episodis que no equivalen als *flashbacks* sinó que són producte d'una vident. La Tasi és un personatge secundari que actua d'ajudant de la protagonista. Aquests personatges més ocultistes eren força recurrents en els primers relats policíacs ambientats en l'era victoriana, un moment en què també se sentia certa atracció pel món ocult i metafísic. Tot i així, no sabem si Oliver va considerar aquest fet o no a l'hora de crear aquest personatge. Ara bé, sí que juga amb l'escepticisme inicial que sent la Lònia per la vident i la seva tasca, malgrat haver de reconèixer-ne l'efectivitat, ja que l'endevinadora acaba esbrinant on és la Júlia.

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

Un altre recurs que cal mencionar és el de la metaficció, un recurs que, com ja s'ha vist, també és força emprat per altres autors de la mateixa col·lecció. L'autora juga amb el seu jo real per inserir-lo a la ficció i aparèixer amb referències explícites:

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

potser arriba un dia que no saben distingir una veritat. No li ho vaig dir, però. Del seu pa en farà sopes (Oliver, 1994, p. 73).

*El sol que fa l'ànec* no només va agradar a l'editorial, sinó que un cop publicada la novel·la, tant lectors com crítica van apreciar aquesta tercera aventura de la Lònia, i es comenta que «és una fita encara més alta en la línia marcada per les seves predecessores» (Isern, 1994, p. 34). En part, es pot deure per aquesta evolució de la protagonista que ja hem mencionat:

La Lònia, amb el temps, ha experimentat uns canvis, una evolució com a persona i alhora com a professional. A aquella barreja d'ingenuïtat i murrieria, s'hi ha anat afegint un mal geni que sovint li és impossible de controlar, però davant d'algunes situacions a les quals s'ha d'enfrontar al llibre, pensem que sort en té, dels cops de geni.

Tanmateix, els qui la coneguïn no la trobaran tan canviada, perquè continua ampliant la col·lecció de pintallavis, trepitjant restaurants vegetarians i fent la guitza a en Quim, i sobretot essent tan lliure com sempre (Gironell, 1994c, p. 35).

També destaquen l'habilitat d'Oliver per travar una bona història i farcir-la d'un molt bon ús de la llengua, amb una «escriptura fluïda, planera i rica» (Gironell, 1994c, p. 35).

La novel·la va ser un dels quaranta-cinc títols que van aspirar al XXVIII Premi Prudenci Bertrana competint amb altres títols de La Negra: *L'avinguda de la fosca*, d'Antoni Serra, i *Per l'amor de Déu*, d'Andreu Martín, (Puig, 1995, p. 22). No obstant això, tal com ja s'ha comentat en el punt anterior, el va acabar guanyant l'escriptora Maria-Mercè Marçal per *La passió segons Renée Vivien*.

<b>Número de la col·lecció:</b> 58	
<b>Títol:</b> El sol que fa l'ànec	<b>Títol Original:</b> El sol que fa l'ànec
<b>Autor:</b> Maria Antònia Oliver	<b>Any de publicació:</b> 1994
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> -	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Montserrat	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Pau Martínez	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>  Una mare desesperada cerca la seva filla, Júlia. Na Lònia, la detectiu protagonista d'<i>Estudi en lila</i> i <i>Antípodes</i>, accepta l'encàrrec de cercar-la per Mallorca, la seva darrera pista. Però allí ningú no en sap res. Tanmateix na Lònia creu que els seus informadors menteixen. Una cançó estafeta del castellà al català serà la clau i a poc a poc anirà avançant i desfent la madeixa, però haurà de pagar el seu preu: un cotxe destrossat, un turmell ferit, un dit trencat i enguixat, més d'una estossinada... Molta acció i molta emoció. En definitiva, una novel·la de la Maria-Antònia Oliver.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>  Maria-Antònia Oliver. És autora de <i>Cròniques d'un mig estiu</i>, <i>Punt d'arròs</i>, <i>Estudi en lila</i> (La Negra, 5), <i>Antípodes</i> (La Negra, 18) i <i>El vaixell d'iràs i no tornaràs</i> (publicat també a La Magrana)</p>	

## 5.59. A. B. Magnus, de Jordi Teixidor

*A. B. Magnus* és la segona obra emmarcada dins el gènere criminal de Jordi Teixidor (1939–2011), després de *Marro*, publicada també a *La Negra* (número 26). En aquest cas presenta un thriller inspirat en una obra de teatre també escrita per ell i titulada *Magnus*, amb la qual va guanyar l'any 1992 el Premi Nacional de Teatre Ignasi Iglésias.

L'obra s'emmarca a Rússia i Teixidor l'escriu arran de la dissolució de l'URSS l'any 1991. Emplaça l'acció entre el gener del 91 i l'acaba a l'agost d'aquell mateix any, amb el cop d'estat frustrat de Borís Eltsin. Explica la història d'un gran magnat que busca ampliar el negoci i aconseguir l'exclusiva al mercat rus. Arran de les seves decisions i ambicions viu en un entorn complex i sempre en estat d'alerta. «A la seva família, el suporta l'esposa, el detesta i el rebutja la filla, i intriguen despietadament contra ell els dos fills» (Ragué-Àrias, 2006, p. 259). A més, és temut per totes les grans cúpules.

Si bé la peça teatral va rebre un premi important, l'obra no es va poder estrenar fins al 1994 sota la direcció d'Oriol Broggi i fou reestrenada el 2006. Malgrat tot, la novel·la que es va publicar un any després de l'estrena no va rebre gaires bones crítiques.

*AB. Magnus* falla per diverses bandes, ja que ni arriba a ser una crítica social, ni es planteja l'anàlisi del comportament del protagonista, ni té cap intriga que empenyi a devorar les seves pàgines, ja que els fets sobre els quals es basa el desenllaç pretesament sorprenent pertanyen a la història i qualsevol lector de diaris els coneix abans de començar el llibre (Isern, 1995, p. 62).



**FOTOGRAFIA 62:** Coberta de *A. B. Magnus*, de Jordi Teixidor (*La Negra*, 59, 1995).

La crítica, però, no contemplava només l'estructura i el fil argumental, sinó que també es fixava en l'escriptura i l'ús de les estratègies narratives:

Malgrat el constant ball de personatges en primer pla, la narració peca de monotonia, amb alguns moments especialment fluixos, com les aparicions de la filla i del nét de Magnus; amb escenes impossibles, com la conversa entre els germans Cèsar i Minos Borodian; o amb recursos narratius poc mesurats i fins i tot un xic pedants, com una ditxosa papallona que no para d'entrar i sortir en els moments més inoportuns sense que el seu aparent valor simbòlic aporti res de nou al relat (Isern, 1995, p. 62).

La crítica afegia a aquest comentari particular de la novel·la que semblava que la tendència de la col·lecció de La Negra començava a patir una davallada pel que feia a la qualitat de les obres. Alguns ho atorgaven al desgast del gènere, altres a la crisi editorial, però el cert és que es comentava que «La Negra comença a patir un preocupant procés de destenyiment» o que s'estava fent «una cosa a què fins ara La Negra no ens tenia acostumats» (Isern, 1995, p. 62). Les xifres de vendes i d'impressions que es comentaran al Capítol 6 també apuntaven en la direcció que menciona Isern.

<b>Número de la col·lecció:</b> 59	
<b>Títol:</b> A. B. Magnus	<b>Títol Original:</b> A. B. Magnus
<b>Autor:</b> Jordi Teixidor	<b>Any de publicació:</b> Febrer del 1995
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Montserrat	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Georgina Miret	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> L'ambaixador rus Ivan V. Voinitski es vol assegurar la jubilació. Creu que Magnus, un important home de negocis, és qui pot solucionar-li el futur. Per això li ofereix informació, prou informació com perquè A. B. Magnus accepti i consideri la proposta com un regal dels déus. Un regal enverinat que engegarà una màquina infernal de la qual ell mateix serà la primera víctima.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> JORDI TEIXIDOR va néixer l'any 1939. És autor de teatre. La seva obra <i>El retaule del flautista</i> (Premi J. M. De Sagarra, 1968) va ser l'obra catalana més representada i més traduïda de la guerra ençà. Altres obres seves són: <i>Dispara, Flanagan!</i> (1975), <i>Residuals</i> (1988), <i>El pati</i> (1990) i dos assaigs de dramaturgia teòrica. Després de <i>Marro</i> (La Negra, 26) <i>A. B. Magnus</i> és la seva segona novel·la.	



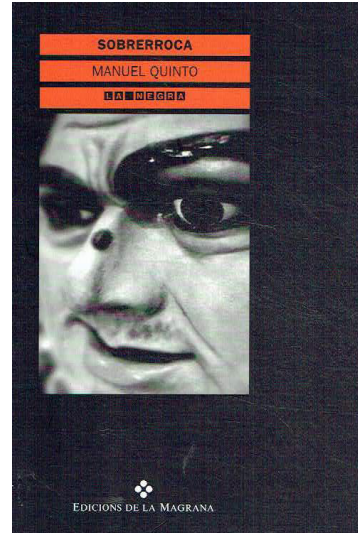
## 5.60. *Sobrerroca*, de Manuel Quinto

Manuel Quinto (1944) ja acumulava certa experiència com a escriptor i també com a autor d'algunes obres que flirtejaven amb el gènere criminal. Tant és així que el 1987, va ser guardonat amb el premi Alfa<sup>62</sup> de novel·la policíaca per *El judío errante*.

Inicialment, Quinto va titular aquesta nova novel·la «Barri vell» en referència al serial televisiu de la Televisió de Catalunya *Poble Nou*. No obstant això, i per recomanació de Guardiola en un informe de lectura, amb data del 26 de febrer del 1995, se li va canviar el títol i va acabar esdevenint *Sobrerroca*, ja que quan es va publicar la novel·la el serial ja havia acabat i no s'emetia. No obstant això, l'autor buscava un títol que denotés a una sèrie semblant a la de la televisió catalana perquè ell mateix havia titllat la novel·la de *colobrot*.

*Sobrerroca*, de Manuel Quinto, és una espècie de deliri estripat de l'autor que no s'està de definir el seu producte com un *colobrot* amb totes les de la llei ja que ens descriu els secrets inconfessables dels Roca, una família de capitosts manresans empastifats en un afer d'especulació de terrenys al voltant d'unes runes declarades monument històric (Isern, 1995, p. 62).

*La Vanguardia* elevava la novel·la, no només pel to serialitzat de què tanta gala ja feia el mateix autor, sinó per l'escriptura paròdica del gènere i pel retrat que feia de la família protagonista de l'argument:



**FOTOGRAFIA 63:** Coberta de *Sobrerroca*, de Manuel Quinto (La Negra, 60, 1995).

<sup>62</sup> Quinto va guanyar la segona edició d'aquest guardó convocat per l'editorial Laia i va ser obsequiat amb la publicació del llibre i 500.000 pessetes.

La historia de «Sobrerroca» (La Magrana, 1.250 pesetas) podría tener un acento «bigger than life». Pero no. Su autor, Manuel Quinto, a quien le va el humor pasado de rosca y los diálogos sicalípticos, propone una descacharrante parodia de culebrón televisivo (entre «Poble Nou» y «Secrets de família»), salpicado con una leve trama policiaca, con muerto incluido, desarrollada en una suculenta Manresa (villa natal del escritor) como fondo. Un concurrido plantel generacional (padres, hijos y nietos) y un colorístico friso de personajes se dan cita en un enredo de dinero, sexo y política, de negocios a la baja y trapicheos a la alta. O sea, que Quinto conoce bien la máxima de «embolica que fa fort!» (Freixas, 1995, p. 49).

La idea original, però, parteix d'una sèrie que Quinto va publicar un any abans al diari *Regió 7*, en què parodiava, precisament, la de TV3, *Poble Nou*. En un informe de lectura, sense autoria i sense data, es comenta la qualitat literària de les historietes de Quinto i com de beneficiós podria ser traslladar això a novel·la:

Realment, si l'autor, enfrontat al repte que suposa la realització d'una novel·la més o menys llarga, sap farcir l'indiot que són aquests poques pàgines llegides, aparegudes en un diari regional, amb el mateix nivell d'escriptura demostrat, el lector no dubta gens en suggerir la publicació d'aquesta obra que mereix una més ampla difusió (Fons Edicions de La Magrana, BC, 282/783).

L'experiència cinematogràfica de Quinto, com a crític de cinema a *La Vanguardia*, li va permetre crear una novel·la molt dinàmica, amb molt diàleg i uns capítols molt propers a les seqüències que es fan servir el llenguatge cinematogràfic. Tot i això, l'obra no va acabar de convèncer la crítica, que la va emmarcar en aquesta decadència no només del gènere sinó també de La Negra:

La llàstima és que, un cop assimilada la sorpresa inicial, la cosa comença a decaure per la pròpia inconsistència de l'invent. Forçat a fer una gracieta per capítol —i n'hi ha vuitanta-tres— Manuel Quinto ha de recórrer massa sovint a la broma suada [...] o a estrafer fins a límits propers a la ciència-ficció alguns personatges com un grup de rock satànic o un diari fatxa titulat *La Voss de la Comarca* (Isern, 1995, p. 62).

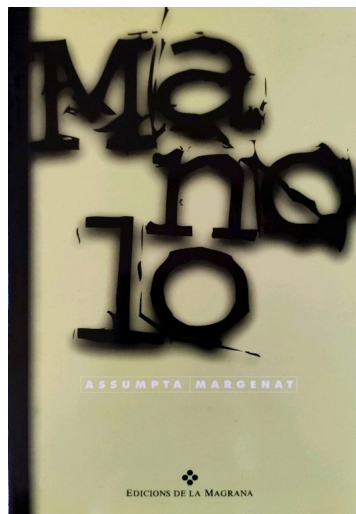
<b>Número de la col·lecció:</b> 60	
<b>Títol:</b> Sobrerroca	<b>Títol Original:</b> Sobrerroca
<b>Autor:</b> Manuel Quinto	<b>Any de publicació:</b> Juny de 1995
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Montserrat	
<b>Fotografia de la coberta:</b> Arxiu de «Regió 7»	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b></p> <p>«Conec molt bé la família Roca. Oh, i tant si la conec! Es creuen que el nom del carrer li han posat perquè ells hi viuen. Ai collons! A veure si la gallina que Sant Ignasi va treure del pou s'havia escapat del seu corral! Rància aristocràcia manresana, no et fot! Molt tibats, ells com, si fossin els amos de mig món, però la meva iaia, que al cel sigui, una dona que era un veritable llibre d'història, m'ho va explicar tot. Ara van de nets i polits, però a mi no m'enganyen gens ni mica!»</p> <p>Això és un colobrot. O si voleu, una paròdia de colobrot. Amb molta marxa i més bèstia.</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b></p> <p>Manuel Quinto (Manresa, 1944). És llicenciat en Llengua i Literatura romàniques i ha fet estudis de Dret. És crític de cinema al diari «La Vanguardia» i ha fet curt-metratges i guions per a la televisió com ara els de la sèrie, en col·laboració amb Joan Guitart, <i>Judes Xanguet i les maniquins</i>. És autor, entre altres, de <i>Cuestión de astúcia</i> (Premi la Odisea, 1985) i <i>El judío errante</i> (Premi Alfa 7 de novel·la policíaca, 1987).</p>	

## 5.61. *Manolo*, d'Assumpta Margenat

L'any 1996 hi va haver molts canvis a Edicions de La Magrana. El primer va ser el de seu coincidint també amb el vintè aniversari de l'editorial. Pel que fa a La Negra, estava en un moment de crisi. L'any 1995 només es van publicar dues novel·les dins la col·lecció (*El sol que fa l'ànec*, d'Oliver, i *Sobrerroca*, de Quinto) i el 1996 només es publicaria *Manolo*. Aquesta baixada de publicacions i alhora de popularitat ja l'havia advertit també la premsa: «Una col·lecció que últimament semblava una mica oblidada per la gent de La Magrana» (Isern, 1996, p. 140). Amb aquesta nova etapa, La Negra també va experimentar nous canvis de disseny, aquesta vegada molt més significatius dels que ja havia patit amb anterioritat a partir del número 57, especialment pel que fa al disseny de cobertes, ja que ara abandonen en un segon pla el color negre que l'havia caracteritzada des de l'inici.

*Manolo* és la segona novel·la d'Assumpta Margenat (1953), després de la bona acollida d'*Escapa't d'Andorra*. L'autora va idear una segona aventura per a la seva protagonista, la Rossi, «una absorbent, incisiva i divertida novel·la negra breu, ambientada a la Barcelona del juny de 1992, en plena ràtzia policial preolímpica contra l'independentisme radical, dirigida pel jutge Garzón» (Ollé, 1996, p. 72). La *crook story* va agradar a l'editorial per la lleugeresa i de la trama i la facilitat de lectura, un fet que també va destacar Ollé (1996) en la seva ressenya a *l'Avui*:

Assumpta Margenat ha escrit un llibre sense notes desafinades ni tòpics de cartó pedra, una novel·la ben construïda, excitant, que es llegeix d'una tirada amb un desfici i una curiositat creixent, i amb alguns esclats de rial·lades sàviament dosificats i provocats per la forma que agafen els fets de



**FOTOGRAFIA 64:** Coberta de *Manolo*, d'Assumpta Margenat (La Negra, 61, 1996).

la narració, no per brometes laterals i continuades. Hàbil en el dibuix de personatges amb pocs traços, servint-se d'una veu creïble i amb un punt de mala llet, ha escrit un llibre sense pretensions però que assoleix tots els objectius que es proposa (p. 72).

Anna M. Gil (1996) també menciona el motiu pel qual *Manolo* pot agradar als lectors: «por la falta de candidez, y por la agilidad narrativa y la tensión constante, esta segunda novela de Assumpta Margenat (Santa Eulàlia de Ronçana, 1953) resulta tan divertida» (p. 40).

La publicació de la novel·la va suposar un petit sospir d'alleujament per a La Negra, d'entrada perquè va tenir força impacte als mitjans, amb opinions bones com les que hem vist, un fet que probablement es va traduir amb bones vendes, ja que després d'uns quants títols en què només es podia fer una sola edició, *Manolo* va aconseguir tenir-ne una segona.

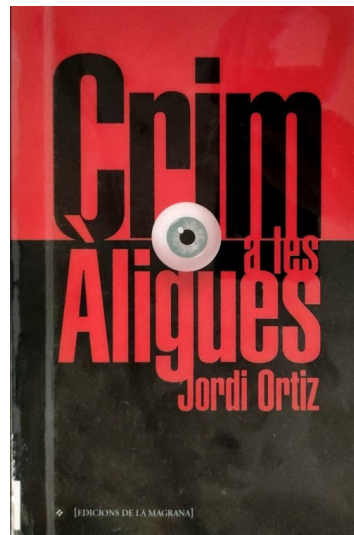
<b>Número de la col·lecció:</b> 61	
<b>Títol:</b> Manolo	<b>Títol Original:</b> Manolo
<b>Autor:</b> Assumpta Margenat	<b>Any de publicació:</b> Març del 1996
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Montserrat	
<b>Fotografia de la coberta:</b> -	
<b>Sinopsi de la contracoberta:</b> Després d' <i>Escapa't d'Andorra</i> , retrobem la Rossi ficada en un bon embolic. De la seva època d'estudiants, ella i la seva colla conserven un «record» de mal guardar. Rossi va de casa en casa i ronda arreu buscant-li un amagatall segur. Però la policia també. Tot plegat fa molta olor de cremat i la Rossi va amunt i avall traient la llengua enmig d'una acció trepidant. I sempre amb el seu galant Manolo que li deixa missatges amorosos i amb qui no aconseguix de trobar-se mai.	
<b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b> Assumpta Margenat va néixer el 1953 a Santa Eulàlia de Ronçana. En aquesta mateixa col·lecció ha publicat <i>Escapa't d'Andorra</i> , la seva primera novel·la, «un divertit relat policíac un debut literari amb marxa, per a una autora imaginativa i desenfadada a qui augurem l'èxit» («El Periódico»).	

## 5.62. *Crim a les Àligues*, de Jordi Ortiz

Jordi Ortiz (1969), en la seva primera novel·la, trasllada el crim, sovint encasellat en el gènere criminal com una cosa urbana, a l'entorn rural. El seu protagonista és un periodista que vol fer punts amb el cap de redacció cobrint una notícia d'un home a punt de fer els cent anys en un poblet petit anomenat Santa Maria d'Àligues. Tot es capgira quan troben el cadàver del dissortat centenari amb els genitals mutilats. A tot el misteri s'hi sumarà un polític corrupte amb ganes d'escalar en el poder i la ment analítica del periodista en descobrir un lligam entre el mort i un negoci de prostitució que no és del tot net. «Tant és així, que també hi ha el Cinquè Departament, una mena de Cesid de la Generalitat» (Redacció, 1998, p. 40). En una entrevista a l'autor, Ortiz es va mostrar una mica escèptic en demanar-li a l'hora d'etiquetar de manera rotunda la seva obra com a negra, a la qual cosa respon el següent:

Al principi n'estava una mica recelós. No estava del tot d'acord que la novel·la estigués inclosa en aquesta col·lecció perquè no s'ajusta ben bé als canons de la novel·la negra clàssica. Però després vaig pensar que tampoc no està malament que un gènere obri portes noves. A més, el disseny del llibre i la imatge de la col·lecció s'ajusta molt al to de la novel·la (Ciércoles, 1998, p. 75).

Pel que es deixa endevinar en un escrit en format d'informe de lectura firmat per Carlota, sense cognom i datat del 10 de juny del 1997, sembla que inicialment la publicació s'havia de dir «Crim a Santa Maria» i es va acabar canviant per «Crim a les Àligues». El mateix escrit comenta que la novel·la és molt llegible i amb un argument molt atractiu:



**FOTOGRAFIA 65:** Coberta de *Crim a les àligues*, de Jordi Ortiz (La Negra, 62, 1998).

Està molt ben estructurada. En cap moment es perd el fil argumental. Tot i que el començament és prou dens, queda prou clar i em sembla interessant la idea de la creació d'un Cinquè Departament. L'estil de la narració és bo. Hi ha de tant en tant algunes prou bones ironies (potser se n'hi podria afegir alguna altra?) i el llenguatge no és ni artificios ni vulgar ni excessiu, al contrari. Falta força en el desenvolupament de la història. La trama grinyola una mica i algunes escenes són forçades i gratuïtes. Caldria justificar-les millor (Fons Edicions de La Magrana, BC, 333/1001).

En un altre informe, firmat per A. M. G., sense data, també eleva la bona escriptura i l'agilitat de la lectura, però també hi veu alguns aspectes a millorar. Ara bé, destaca el fet que hi ha massa personatges, si bé apunta que no és fàcil de resoldre:

És un llibre àgil, divertit i ben escrit que, si més no, té una trama massa complicada i, en ocasions, inversemblant i difícil de seguir. Hi ha massa personatges implicats i la vida del polític corrupte, així com la presència d'un CESID català resulten massa forçades. Passa, però, que no es poden eliminar sense que el llibre, construït com un mecanisme de rellotgeria, se'n ressenti. Suposo que, amb petites esmenes per tal d'aclarir la presència sobtada dels múltiples personatges –com ara el del policia o el de l'advocat de l'assassí– a la narració (Fons Edicions de La Magrana, BC, 333/1001).

Es pot apreciar doncs alguna disparitat d'opinions entre els redactors dels informes. No obstant els aspectes a millor que es van assenyalar, la crítica va acabar elevat la història d'Ortiz com «una refrescant, àgil i divertida novel·la negra d'ambient rural» (Gil, 1998, p. 84).

Malgrat tot, aquesta va ser l'última obra que es publicaria a La Negra en era de La Magrana, abans que el segell passés a mans de RBA Libros, els quals continuarien alimentant La Negra, ara però, amb uns altres objectius dignes d'estudis futurs.



<b>Número de la col·lecció:</b> 62	
<b>Títol:</b> Crim a les Àligues	<b>Títol Original:</b> Crim a les Àligues
<b>Autor:</b> Jordi Ortiz	<b>Any de publicació:</b> Febrer del 1998
<b>Traductor:</b> -	<b>Idioma original:</b> Català
<b>Direcció:</b> Jaume Fuster	
<b>Assessorament:</b> -	
<b>Disseny de la col·lecció:</b> Pep Montserrat	
<b>Fotografia de la coberta:</b> -	
<p><b>Sinopsi de la contracoberta:</b>          Probablement aquest llibre no s'hauria escrit si en Manel Tubau, periodista, no hi hagués ficat el nas, però l'olor de podrit el fa dubtar. Sospitar que no és un crim qualsevol: polítics del més alt nivell, un director de la Caixa i un altre peixet petit hi estan ficats fins l'engonal. Manel troba l'ajuda d'en Roger, el millor agent de la D.I.D. (Divisió d'Informació i Documentació), però la veritat d'en Roger només és una veritat a mitges...</p>	
<p><b>Biografia de l'autor a la contracoberta:</b>          Jordi Ortiz (Barcelona, 1969) treballa de fa molts anys en el món de l'assegurança. Els seus estudis de dret i l'experiència professional l'han ajudat a aprofundir en les intrigues sorprenents i ocultes de la vida quotidiana, com es reflecteix en aquesta novel·la, la primera que escriu.</p>	

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

## Capítol 6

---

### La Negra en xifres

La inestabilitat política que ha caracteritzat el país des de principis del se XX ha fet que no sempre hagi estat fàcil rastrejar les xifres de l'edició en llengua catalana, ni tan sols les variacions. Segons Guardiola (1996), «l'any 1936 representa la cota màxima d'edició de llibres catalans durant la República: exactament 865 llibres per una població aproximada de 5.000.000 d'habitants» (p. 45). Cal dir que aquesta xifra fa referència a la població que parla i llegeix en català també a altres territoris, i no només a la d'habitants de la comunitat autònoma de Catalunya que, en aquell moment, eren 2.921.216 segons dades de l'Idescat. La Guerra Civil Espanyola i la posterior època franquista fa que no es torni a arribar a unes dades d'edició en català semblants fins al 1976 amb 872 títols ara per a una població només a Catalunya de 5.663.135 habitants segons dades de l'Idescat<sup>63</sup>.

Les xifres de títols publicats en català a principis dels anys 80 era d'uns 2.000 anuals, de fet, segons Guardiola, l'any 1981 van ser 2.140 exemplars. Segons l'editor, però, caldria publicar uns 5.580 títols l'any per a una població de parla catalana (no restringida solament a Catalunya) d'uns 10 milions d'habitants<sup>64</sup> per, en aquell moment i en aquelles circumstàncies, equiparar la literatura catalana al nivell mig europeu (Guardiola, 1996, p. 45). La següent taula mostra la relació dels primers anys de transició pel que fa a l'evolució de la producció editorial en llengua catalana:

---

63 Es pot consultar aquesta informació al següent enllaç: <https://www.idescat.cat/pub/?id=shd&n=1341>

64 Aquesta xifra es pot dividir de la següent manera: 57% residents al Principat de Catalunya, el 33% al País Valencià, el 6% a les Illes Balears, el 3% a la Catalunya Nord i el 0,2% a Andorra (Guardiola, 1996, p. 59).

Evolució de la producció editorial en llengua catalana			
Any	Títols publicats en català	Producció total a l'Estat espanyol	% català sobre el total
1976	855	21.875	3,90
1977	1.015	24.034	4,22
1978	1.132	24.447	4,63
1979	1.321	25.076	5,26
1980	1.722	27.629	6,23
1981	2.140	29.286	7,30
1982	2.175	30.127	7,21
1983	2.375	29.484	8,05
1984	3.018	30.754	9,81
1985	3.471	34.752	9,90

**TAULA 2:** Evolució de la producció editorial en llengua catalana (Font: Guardiola, Carles-Jordi (1996). *L'ofici d'editar*. Barcelona: La Magrana, p. 61).

Guardiola (1996) també comenta que no són només el nombre de títols, sinó també els tiratges de cada un:

La punta més alta són 3.000 exemplars en una primera edició, tot i que comencem a trobar-nos amb llibres que de sortida depassen aquesta xifra i, a més, cal tenir molt en compte els interessants tiratges —a voltes de 10.000 exemplars— de col·leccions com «Les millors obres de la literatura catalana» i «Les millors obres de la literatura universal» (pp. 40-41).

Ara bé, Guardiola (1996) també apunta que la manera d'augmentar i mantenir les xifres passa per l'escola i els mitjans de comunicació. «Són batalles decisives i, alhora, complementàries si volem ampliar el nivell de demanda» (p. 41). En aquest context Guardiola reivindicava la presència del català en més d'un 50% a la televisió. Cal entendre que TV3 no començaria a emetre continguts fins al 10 de setembre del 1983. L'editor també reivindicava la poca presència de la producció literària en la premsa escrita i ho veia com un mitjà útil per poder fer-se ressò de les novetats. «És molt pobre, gairebé inexistent, pel que fa a la crítica diària o setmanal. Els mitjans de comunicació, en gene-

ral, vibren poc amb la producció editorial catalana, i això és un fet molt greu i que condiciona el futur» (Guardiola, 1996, p. 41).

Si ens fixem en les xifres de La Magrana, veurem un creixement exponencial durant els primers deu anys d'activitat, tant pel que fa a producció com a vendes. L'any 1976 el segell va publicar 7 volums (cinc nous títols i dues reedicions) amb un total de 15.000 exemplars. Un any després se'n publicarien 19 (disset novetats i dues reedicions) amb un total de més de 60.000 exemplars.

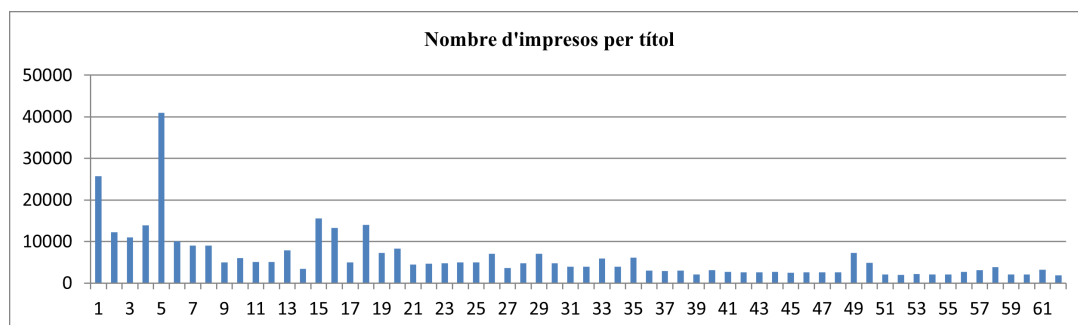
Fins arribar a la dècada dels vuitanta, sobretot a partir de 1985 que ja publica 75 títols i gairebé 300.000 exemplars i el 1986 que publica més de 100 títols (107 concretament) i més de 350.000 exemplars. En 10 anys, 437 edicions i més d'un milió i mig d'exemplars editats (Guardiola, 1996, p. 105).

La Negra no va ser la col·lecció més reeixida de La Magrana, però sí que va tenir, durant una època, unes xifres de venda força envejables en comparació amb altres títols i, especialment, amb altres editorials. No obstant això, les següents dades, també mostren com la literatura catalana de gènere estava sotmesa a les modes literàries i a l'oferta i demanda dels lectors.

Durant la presentació de *Micmac*, el número 50 de la col·lecció, a Barcelona el 4 de març del 1993, Carles-Jordi Guardiola va comentar que «aquesta col·lecció s'ha ben consolidat, ja que en total s'han venut més de 200.000 exemplars dels 49 títols publicats, una mitjana que supera els 4.000 exemplars per títol [...]. Els autors més venuts de la col·lecció, segons Guardiola, són Maria Antònia Oliver i Jaume Fuster» (J. C., 1993, p. 39). Les xifres que va donar l'editor eren exactes, però també cal tenir en compte que les xifres d'impressions dels primers exemplars no es tornarien a repetir i, fins i tot abans de la publicació del número 50, semblava que ja hi havia una predisposició a la baixa.

Les dades dels llibres de registre de l'editorial mostren aquesta tendència i corroboren que la dècada dels 90 va suposar una davallada de la popularitat del gènere que es va traduir primer en les baixes vendes i després en les baixes tirades i edicions. Els 90 van començar amb el títol número 34, *Pròtesi*, d'Andreu Martín, que va suposar el primer èxit de la dècada perquè

arrossegava el Premio de Novela Círculo Del Crimen. Tot i així, com que ja s'havia publicat amb anterioritat en castellà, podria haver fet que les vendes no fossin les esperades. La següent gràfica mostra amb detall la davallada de vendes dels anys 90, si bé sobresurten tímidament dos exemplars: el 49, *La gallina cega*, de Josep Palou, i la fita dels 50, *Micmac*, de Jaume Fuster i Antoni Lloret, ambdós publicats el 1993.



**FIGURA 9:** Nombre d'impresos per títol de La Negra (1986–1998) (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).

Així doncs, es pot apreciar que els títols publicats a finals dels 80 van imprimir i, per tant, vendre molt més que no pas aquells títols de finals del 90, moment en què l'editorial tampoc passava per un bon moment. Aquest fet també es podria entendre pel fet que els primers títols suposaven una novetat dins el mercat, ja que era la primera vegada que una col·lecció especialitzada en gènere criminal publicava autors catalans. A més, tant Fuster com Oliver, Martín o Serra eren autors coneguts i de renom. La següent taula mostra el nombre d'edicions que es van fer per a cada títol i el nombre de volums impresos per a cada edició de manera que es pot apreciar la popularitat d'aquests autors que acabem de mencionar:

Títol i ordre de publicació (La Negra)		Nombre d'impresos per edició
1.	Sota el signe de sagitari (Jaume Fuster)	25700
	1a edició (1986)	5056
	2a edició (1987)	4080
	3a edició (1987)	3976
	4a edició (1988)	3884
	5a edició (1989)	4009
	6a edició (1992)	3097
	7a edició (1997)	1598
2.	Muts i a la gàbia (Andreu Martín)	12193
	1a edició (1986)	5050
	2a edició (1987)	4085
	3a edició (1990)	3058
3.	Es vessa una sang fàcil (Manuel de Pedrolo)	11039
	1a edició (1986)	4878
	2a edició (1987)	4031
	3a edició (1991)	2130
4.	L'arqueòloga va somriure abans de morir (Antoni Serra)	13913
	1a edició (1986)	4822
	2a edició (1987)	4115
	3a edició (1989)	2886
	4a edició (1991)	2090
5.	Estudi en lila (Maria Antònia Oliver)	40974
	1a edició (1987)	4972
	2a edició (1987)	3963
	3a edició (1988)	4833
	4a edició (1989)	4743
	5a edició (1990)	3064
	6a edició (1991)	2650
	7a edició (1992)	3150
	8a edició (1992)	1992
	9a edició (1993)	2135
	10a edició (1994)	2075
	11a edició (1994)	2130
	12a edició (1995)	2098
	13a edició (1996)	1591
	14a edició (1997)	1578
6.	El tercer home (Graham Greene)	10103
	1a edició (1987)	4972
	2a edició (1987)	4034
	3a edició (1995)	1097
7.	El parany suís (Magí Roselló)	9063
	1a edició (1987)	5031
	2a edició (1987)	4032
8.	Memòria mortal (Didier Daeninckx)	9025

	1a edició (1987)	4997
	2a edició (1987)	4028
9.	El jaqué de la democràcia (Maria Aurèlia Capmany)	4963
	1a edició (1987)	4963
10.	La màscara de Dimitrios (Eric Ambler)	5988
	1a edició (1987)	5988
11.	Si és no és (Andreu Martín)	5032
	1a edició (1987)	5032
12.	Balada de la platja dels gossos (José Cardoso Pires)	5111
	1a edició (1987)	5111
13.	Espurnes de sang (Antoni Serra)	7840
	1a edició (1987)	4820
	2a edició (1990)	3020
14.	Els milanesos maten en dissabte (Giorgio Scerbanenco)	3530
	1a edició (1987)	3530
15.	Barcelona connection (Andreu Martín)	15601
	1a edició (1988)	5058
	2a edició (1988)	3990
	3a edició (1989)	2439
	4a edició (1990)	3050
	5a edició (1996)	1064
16.	El complot dels anells (Assumpció Maresma)	13302
	1a edició (1988)	5079
	2a edició (1988)	4103
	3a edició (1991)	2020
	4a edició (1992)	2100
17.	Faraó (Magí Roselló)	4960
	1a edició (1988)	4960
18.	Antípodes (Maria Antònia Oliver)	13962
	1a edició (1988)	4744
	2a edició (1989)	2932
	3a edició (1991)	2582
	4a edició (1992)	2082
	5a edició (1993)	1622
19.	Escopiré sobre les vostres tombes (Boris Vian)	5265
	1a edició (1988)	3127
	2a edició (1992)	2138
20.	L'inspector fa tard (Manuel de Pedrolo)	8680
	1a edició (1988)	4530
	2a edició (1991)	2110
	3a edició (1993)	2040
21.	El palio de les contrades mortes (Fruttero i Lucentini)	4449
	1a edició (1988)	4449
22.	Una pistola a sou (Graham Greene)	4691
	1a edició (1988)	4691



23.	El gegant inacabat (Didier Daeninckx)	4769
	1a edició (1988)	4769
24.	Quin assassinat més bèstia (Chester Himes)	5011
	1a edició (1988)	5011
25.	Nada (J. P. Manchette)	4995
	1a edició (1988)	4995
26.	Marro (Jordi Teixidor)	7031
	1a edició (1989)	4941
	2a edició (1992)	2090
27.	Rip, senyor Mosqueiro (Antoni Serra)	3610
	1a edició (1989)	3610
28.	Canya o mitjana (Ramon Solé i Carles Serrat)	4812
	1a edició (1989)	4812
29.	Putxa misèria (Rafael Arnai i Trinitat Satorre)	7029
	1a edició (1989)	4936
	2a edició (1992)	2093
30.	La costa bàrbara (Ross Macdonald)	4789
	1a edició (1989)	4789
31.	No toqueu la guita (Albert Simonin)	3968
	1a edició (1989)	3968
32.	Un cotxe a la nit (Marc Villard)	3955
	1a edició (1989)	3955
33.	Escapa't d'Andorra (Assumpta Margenat)	5960
	1a edició (1989)	3920
	2a edició (1992)	2040
34.	Pròtesi (Andreu Martín)	3987
	1a edició (1990)	3987
35.	Qui la fa la paga (Damià Borràs)	6167
	1a edició (1990)	3032
	2a edició (1990)	3135
36.	Us mataré a tots (Emili Castellanos)	3041
	1a edició (1990)	3041
37.	El correu de Trípoli (Margarida Aritzeta)	2900
	1a edició (1990)	2900
38.	Jesús a l'infern (Andreu Martín)	3007
	1a edició (1990)	3007
39.	Carrer de l'estació, 120 (Leo Malet)	2043
	1a edició (1991)	2043
40.	Judici de pedra (Ruth Rendell)	3125
	1a edició (1991)	3125
41.	Mala sort (Josep Surroca)	2660
	1a edició (1991)	2660
42.	Tie break (Margarida Aritzeta)	2624
	1a edició (1991)	2624
43.	Elles no se'n adonen (Boris Vian)	2620

	1a edició (1991)	2620
44.	Cita a Belgrad (Antoni Serra)	2660
	1a edició (1992)	2660
45.	La núvia de negra (Cornell Woolrich)	2483
	1a edició (1992)	2483
46.	El fill de la Lola (Ramon Solé i Carles Serrat)	2580
	1a edició (1992)	2580
47.	El cau del llop (Margarida Aritzeta)	2620
	1a edició (1992)	2620
48.	Riffifi (Auguste Le Breton)	2574
	1a edició (1992)	2574
49.	La gallina cega (Josep Palou)	7287
	1a edició (1993)	2576
	Reimpresió d'exemplars (1993)	2080
	2a edició (1994)	1026
	3a edició (1994)	1605
50.	Micmac (Jaume Fuster i Antoni Lloret)	4888
	1a edició (1993)	2698
	2a edició (1993)	2190
51.	Amanita muscària (Joan Guitart)	2084
	1a edició (1993)	2084
52.	Tots els morts tenen la mateixa pell (Boris Vian)	2014
	1a edició (1993)	2014
53.	L'agent confidencial (Graham Greene)	2130
	1a edició (1993)	2130
54.	Taques al marge (Emmanuel Cuyàs)	2121
	1a edició (1993)	2121
55.	Mort als lletjos (Boris Vian)	2114
	1a edició (1994)	2114
56.	Per l'amor de déu (Andreu Martín)	2670
	1a edició (1994)	2090
	2a edició (1997)	580
57.	L'avinguda de la fosca (Antoni Serra)	3070
	1a edició (1994)	3070
58.	El sol que fa l'ànec (Maria Antònia Oliver)	3809
	1a edició (1994)	3809
59.	A.B. Magnus (Jordi Teixidor)	2110
	1a edició (1995)	2110
60.	Sobrerroca (Manuel Quinto)	2117
	1a edició (1995)	2117
61.	Manolo (Assumpta Margenat)	3220
	1a edició (1996)	2110
	2a edició (1997)	1110
62.	Crim a les àligues (Jordi Ortiz)	1910
	1a edició (1998)	1910

**TAULA 3:** Nombre d'exemplars per títol i per edició de La Negra (1986–1998) (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).

Si se sumen tots els impresos per a cada títol, s'obté la xifra de 377.948 exemplars impresos durant la vida de La Negra abans de la venda a RBA. També, amb aquestes dades, es fa evident el gran èxit d'*Estudi en Lila*, de Maria Antònia Oliver, el qual es va convertir en el més venut de tota la col·lecció, amb 14 edicions i 40.974 exemplars impresos. A la següent taula es pot veure l'ordre dels títols, des del més imprès fins al que menys.

Títol i ordre de publicació	Nombre d'impresos per edició
5. Estudi en lila (Maria Antònia Oliver)	40974
1. Sota el signe de sagitari (Jaume Fuster)	25700
15. Barcelona connection (Andreu Martín)	15601
18. Antípodes (Maria Antònia Oliver)	13962
4. L'arqueòloga va somriure abans de morir (Antoni Serra)	13913
16. El complot dels anells (Assumpció Maresma)	13302
2. Muts i a la gàbia (Andreu Martín)	12193
3. Es vessa una sang fàcil (Manel de Pedrolo)	11039
6. El tercer home (Graham Greene)	10103
7. El parany suís (Magí Roselló)	9063
8. Memòria mortal (Didier Daeninckx)	9025
20. L'inspector fa tard (Manuel de Pedrolo)	8680
13. Espurnes de sang (Antoni Serra)	7840
49. La gallina cega (Josep Palou)	7287
26. Marro (Jordi Teixidor)	7031
29. Puta misèria (Rafael Arnat i trinitat Satorre)	7029
35. Qui la fa la paga (Damià Borràs)	6167
10. La màscara de Dimitrios (Eric Ambler)	5988
33. Escapa't d'Andorra (Assumpta Margenat)	5960
19. Escopiré sobre les vostres tombes (Boris Vian)	5265
12. Balada de la platja dels gossos (Jose Pires Cardoso)	5111
11. Si és no és (Andreu Martín)	5032
24. Quin assassinat més bèstia (Chester Himes)	5011
25. Nada (J. P. Manchette)	4995
9. El jaqué de la democràcia (Maria Aurèlia Capmany)	4963
17. Faraó (Magí Roselló)	4960
50. Micmac (Jaume Fuster i Antoni Lloret)	4888
28. Canya o mitjana (Ramon Solé i Carles Serrat)	4812
30. La costa bàrbara (Ross Macdonald)	4789
23. El gegant inacabat (Didier Daeninckx)	4769
22. Una pistola a sou (Graham Greene)	4691
21. El palio de les contradades (Fruttero i Lucentini)	4449
34. Pròtesi (Andreu Martín)	3987
31. No toqueu la guita (Albert Simonin)	3968
32. Un cotxe a la nit (Marc Villard)	3955
58. El sol que fa l'ànec (Maria Antònia Oliver)	3809

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
 La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

27. Rip, senyor Mosqueiro (Antoni Serra)	3610
14. Els milanesos maten en dissabte (Giorgio Scerbanenco)	3384
61. Manolo (Assumpta Margenat)	3220
40. Judici de pedra (Ruth Rendell)	3125
57. L'avinguda de la fosca (Antoni Serra)	3070
36. Us mataré a tots (Emili Castellanos)	3041
38. Jesús a l'infern (Andreu Martín)	3007
37. El correu de Trípoli (Margarida Aritzeta)	2900
56. Per l'amor de déu (Andreu Martín)	2670
41. Mala sort (Josep Surroca)	2660
44. Cita a Belgrad (Antoni Serra)	2660
42. Tie break (Margarida Aritzeta)	2624
43. Elles no se n'adonen (Boris Vian)	2620
47. El cau del llop (Margarida Aritzeta)	2620
46. El fill de la Lola (Ramon Solé i Carles Serrat)	2580
48. Rififi (Auguste Le Breton)	2574
45. La núvia de negra (Cornell Woolrich)	2483
53. L'agent confidencial (Graham Greene)	2130
54. Taques al marge (Emmanuel Cuyàs)	2121
60. Sobrerroca (Manuel Quinto)	2117
55. Mort als lletjos (Boris Vian)	2114
59. A.B. Magnus (Jordi Teixidor)	2110
51. Amanita muscària (Joan Guitart)	2084
39. Carrer de l'estació, 120 (Leo Malet)	2043
52. Tots els morts tenen la mateixa pell (Boris Vian)	2014
62. Crim a les àligues (Jordi Ortiz)	1910

**TAULA 4:** Títols de La Negra (1986–1998) ordenats del que té més exemplars impresos al que menys. (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).

A més, cal tenir en compte que *Estudi en Lila* s'havia publicat abans de l'aparició de La Negra, concretament a la col·lecció les Ales Esteses en què s'havien imprès ja 3.110 volums. De fet, la taula anterior mostra exclusivament el nombre d'exemplars i d'edicions de cada títols que es van publicar dins La Negra. Ara bé, és important comentar que alguns títols es van reeditar l'any 1998 dins una altra col·lecció, Llibres de Butxaca. La taula següent mostra les dades que s'han pogut extreure en referència només als títols de La Negra que es van reeditar.

Títol i ordre de publicació (Llibres de Butxaca)	Nombre d'impressos per edició
31. Antípodes (Maria Antònia Oliver)	1015
1a edició (1997)	No consta que hi hagi una primera edició, si bé sí que n'hi ha una segona
2a edició (1998)	1015
34. Estudi en lila (Maria Antònia Oliver)	3869
Edició 0 (no consta el número) (1998)	1242
1a edició (1998)	1512
2a edició (1998)	1115
35. Pròtesi (Andreu Martín)	-
1a edició (1998)	No hi ha dades
36. Barcelona connection (Andreu Martín)	-
1a edició (1998)	No hi ha dades
37. Muts i a la gàbia (Andreu Martín)	-
1a edició (1998)	No hi ha dades
38. Escapa't d'Andorra (Assumpta Margenat)	-
1a edició (1998)	No hi ha dades
39. Sota el signe de sagitari (Jaume Fuster)	1549
1a edició (1998)	1549
41. Si és no és (Andreu Martín)	888
1a edició (1998)	888
42. Judici de pedra (Ruth Rendell)	1086
1a edició (1998)	1086
43. La gallina cega (Josep palou)	1081
1a edició (1998)	1081
45. Escopiré sobre les vostres tombes (Boris Vian)	1500
1a edició (1998)	1500
47. Nada (J. P. Manchette)	-
1a edició	No consta en els registres
50. Una pistola a sou (Graham Greene)	-
1a edició	No consta en els registres

**TAULA 5:** Nombre d'exemplars, publicats anteriorment a La Negra, per títol i per edició de Llibres de Butxaca (1997–1999) (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).

També cal sumar-hi el títol *Sota el signe de sagitari*, de Jaume Fuster, que es tornaria a imprimir, de nou, per formar part de la Biblioteca Jaume Fuster.

Títol i ordre de publicació (Biblioteca Jaume Fuster)	Nombre d'impresos per edició
8. <i>Sota el signe de sagitari</i>	1000
1a edició Biblioteca Jaume Fuster (1999)	1000

**TAULA 6:** Nombre d'exemplars, publicats anteriorment a La Negra, per títol i per edició de la Biblioteca Jaume Fuster (1999–2000) (Font: Llibre de registre d'edicions 1976–2000).

A la següent taula es pot apreciar la pujada de preus que va anar patint cada volum al llarg dels anys de la col·lecció. També mostra com el preu de sortida dels últims volums ja és força més alt que els primers que es van imprimir. Aquest fet es podria interpretar des de dues hipòtesis diferents. La primera podria tenir a veure amb la davallada en el nombre d'edicions i en el nombre d'exemplars per a cada edició. El segon podria tenir a veure amb el canvi de disseny. Recordem que a partir del volum 35, la col·lecció va deixar de ser en format de butxaca i les novel·les eren més grans, també per poder ampliar una mica més el cos de la lletra del text. En canvi, aquesta diferència de preu no s'aprecia tant amb el segon canvi de disseny, possiblement perquè els afectats van ser només els últims dos títols. Les dades que s'han fet servir per a aquesta taula provenen dels catàlegs de l'editorial que es poden consultar al Fons de La Magrana, a la Biblioteca de Catalunya. No obstant això, no s'ha pogut trobar el catàleg corresponent a l'any 1992 i, per tant, no hi ha dades. També és important esmentar que hi ha dues columnes corresponents al 1999 perquè una està expressada amb pessetes i l'altra amb euros, la nova moneda que entraria en vigor.

**TAULA 7 (v. pàg. 381):** Evolució dels preus dels exemplars de La Negra (1986–1998) (Font: catàlegs de l'editorial del Fons de La Magrana, BC<sup>65</sup>).

65 Tots els valors de la taula equivalen a pessetes, llevat de l'última columna que són euros.

Núm.	Títol (autor, any de publicació)	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	1999 (€)
1	Sota el signe de Sàdiari (Jaume Fuster, 1986)	400	450	450	500	550	-	700	825	875	900	1000	1100	1200	7.21
2	Mida i a la caba (Andreu Martín, 1986)	400	400	425	450	500	-	500	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
3	Es vessa una sang fàcil (Manuel de Pedrolo, 1986)	400	400	425	450	500	-	550	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
4	L'arqueologia va somriure abans de morir (Antoni Serra, 1986)	400	400	425	450	500	-	700	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
5	Estudi en illa (Maria Antònia Oliver, 1987)	400	400	425	450	500	-	700	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
6	El tercer home (Graham Greene, 1987)		425	425	450	500	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
7	El parany súis (Migdi Roselló, 1987)		400	425	450	500	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
8	Memòria mortal (Didier Daeninckx, 1987)		500	500	500	600	-	750	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
9	El laqué de la democràcia (Maria Aurèlia Capmany, 1987)		500	500	550	600	-	700	825	875	900	1000	1100	1200	7.21
10	La màscara de Dimitros (Eric Ambler, 1987)		590	590	650	700	-	800	825	875	900	1000	1100	1400	8.41
11	Si és no és (Andreu Martín, 1987)		575	575	600	650	-	750	775	875	900	1000	1100	1400	8.41
12	Balada de la platja dels gossos (José Cardoso Pires, 1987)		590	590	650	700	-	750	825	875	900	1000	1100	1300	7.81
13	Esportes de sang (Antoni Serra, 1987)		490	490	500	550	-	700	825	875	900	1000	1100	1200	7.21
14	Els milanesos maten en dissabte (Giorgio Scerbanenco, 1987)		550	550	600	650	-	750	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
15	Barcelona connectat (Andreu Martín, 1988)		450	450	500	550	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
16	El compòsit dels anells (Assumpció Maresma, 1988)			425	450	500	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
17	Farà (Madi Roselló, 1988)			425	450	500	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
18	Arripòdes (Maria Antònia Oliver, 1988)			575	600	650	-	750	825	875	900	1000	1050	1200	7.21
19	Escopir sobre les vostres tombes (Boris Vian, 1988)			425	450	500	-	600	675	725	750	1000	1050	1200	7.21
20	L'inspector fa tard (Manuel de Pedrolo, 1988)			425	450	500	-	550	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
21	El paio de les contrades mortes (Fruitero i Lucentini, 1988)			500	550	600	-	750	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
22	Una pistola a sou (Graham Greene, 1988)			575	600	650	-	700	825	875	900	1000	1100	1200	7.21
23	El gegant inacabat (Didier Daeninckx, 1988)			550	600	650	-	750	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
24	Quin assassinat més bèstia (Chester Himes, 1988)			575	600	650	-	750	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
25	Nada (J.P. Manchette, 1988)			475	500	550	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
26	Marro (Jordi Teixidor, 1989)			425	450	500	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
27	Rip, senyor Mosquero (Antoni Serra, 1989)				450	500	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
28	Canya o mitjana (Sòlè Serrat, 1989)				550	600	-	700	825	875	900	1000	1100	1200	7.21
29	Puta misèria! (R. Amal i T. Satorre, 1989)				550	600	-	700	825	875	900	1000	1100	1200	7.21
30	La costa barbara (Ross MacDonald, 1989)				600	650	-	700	825	875	900	1000	1100	1300	7.81
31	No toqueu la quita (Albert Simonin, 1989)				700	750	-	800	825	875	900	1000	1100	1200	7.21
32	Un cotxe a la nit (Marc Villard, 1989)				450	500	-	600	675	725	750	1000	1050	1150	6.91
33	Escapat d'Andorra (Assumpta Margenat, 1989)				600	650	-	750	825	875	900	950	1050	1150	6.91
34	Pròesi (Andreu Martín, 1990)				750	750	-	800	825	875	900	1000	1100	1300	7.81
35	Qui la fa, la paga (Damià Borràs, 1990)				750	750	-	800	825	875	900	1000	1050	1150	6.91
36	Us mataré a tots (Emili Castellanos, 1990)				690	690	-	750	775	825	850	1000	1050	1150	6.91
37	El correu de Tripoli (Margarida Aritzeta, 1990)				850	850	-	900	925	975	1025	1100	1100	1150	6.91
38	Jesús a l'Infern (Andreu Martín, 1990)				1350	1350	-	1350	1400	1500	1575	1600	1650	1700	10.22
39	Carrer de l'estació. 120 (Leo Malet, 1991)						-	1100	1150	1200	1250	1300	1350	1400	8.41
40	Judici de pedra (Ruth Rendell, 1991)						-	1100	1150	1200	1250	1300	1300	1400	8.41
41	Mal sort (Josep Surroca, 1991)						-	1100	1150	1200	1250	1300	1300	1400	8.41
42	The break (Margarida Aritzeta, 1991)						-	900	925	1000	1050	1200	1300	1400	8.41
43	Elles no se'n adonen (Boris Vian, 1991)						-	900	925	1000	1050	1100	1100	1150	6.91
44	Cita a Belgrad (Antoni Serra, 1992)						-	1000	1050	1200	1250	1300	1300	1400	8.41
45	La núvia de negre (Cornel Woolrich, 1992)						-	1100	1150	1200	1250	1300	1350	1400	8.41
46	El fill de la Lola (Sòlè Serrat, 1992)						-	900	925	1000	1050	1100	1100	1150	6.91
47	El cau del llop (Margarida Aritzeta, 1992)						-	900	925	1000	1050	1100	1100	1150	6.91
48	Rififi (Auguste le Breton, 1992)						-	1250	1300	1350	1400	1400	1400	1500	9.02
49	La gallina cega (Josep Palou, 1993)						-	1150	1200	1250	1300	1350	1400	1400	8.41
50	Micrac (Jaume Fuster i Antoni Lloré, 1993)						-	1250	1300	1350	1400	1400	1400	1400	8.41
51	Amanita muscària (Joan Guitart, 1993)						-	1250	1300	1475	1500	1500	1500	1500	9.02
52	Tots els morts feren la mateixa pell (Boris Vian, 1993)						-	1050	1100	1150	1150	1150	1150	1150	6.91
53	L'agent confidencial (Graham Greene, 1993)						-	1675	1700	1775	1800	1800	1800	1800	10.82
54	Taques al marge (Emmanuel Cuyas, 1993)						-	1250	1400	1475	1500	1500	1500	1500	9.02
55	Mort als jilfons (Boris Vian, 1994)						-	1200	1250	1300	1350	1350	1500	1500	9.02
56	Per l'amor de Déu (Andreu Martín, 1994)						-	1700	1775	1800	1800	1800	1800	1800	10.82
57	L'avinuda de la fosca (Antoni Serra, 1994)						-	1400	1475	1500	1500	1500	1500	1500	9.02
58	El sol que fa l'ànc (Maria Antònia Oliver, 1994)						-	925	1500	1575	1600	1600	1600	1600	9.02
59	A.B. Magnus (Jordi Teixidor, 1995)						-		1600	1700	1700	1700	1700	1750	10.52
60	Sobrerroca (Manuel Quintó, 1995)						-		1400	1450	1450	1450	1450	1500	9.02
61	Manolo (Assumpta Margenat, 1995)						-					1200	1200	1200	7.21
62	Crim a les Alriques (Jordi Ortiz, 1998)						-						1600	1600	9.62

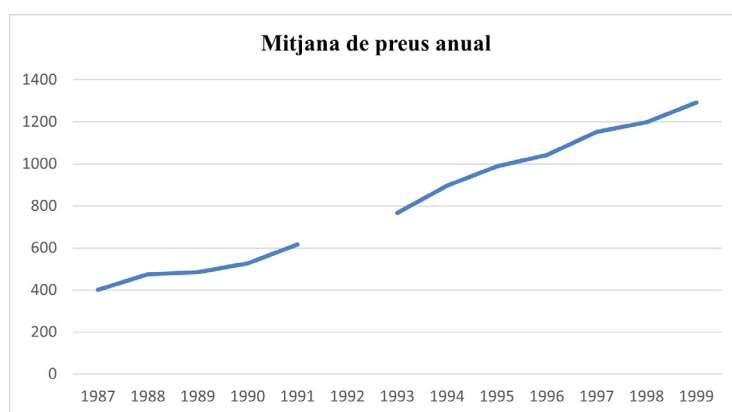
A continuació es pot apreciar en forma de taula i de gràfic la pujada de la mitjana del preu anual, primer amb valors i després amb una gràfica.

1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
400,00	474,67	485,38	527,27	616,84		767,02	895,37

1995	1996	1997	1998	1999
988,36	1041,67	1151,64	1197,54	1292,74

**TAULA 8:** Mitjana de preus anuals de les obres de La Negra (1986–1998) (Font: catàlegs de l'editorial del Fons de La Magrana, BC)<sup>66</sup>.



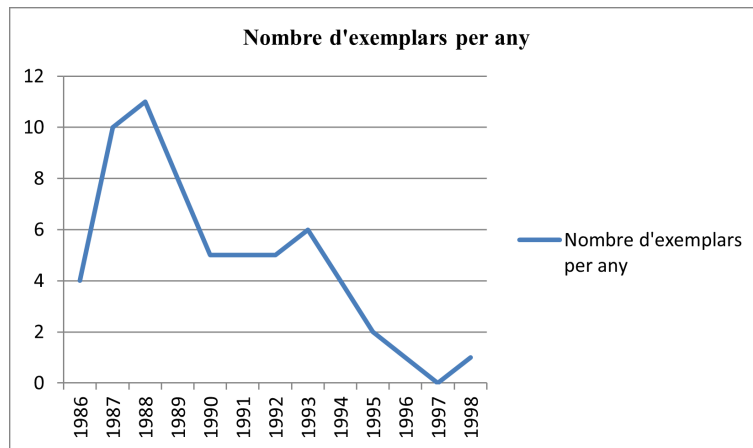
**FIGURA 10:** Mitjana de preus anuals de les obres de La Negra (1986–1998) (Font: catàlegs de l'editorial del Fons de La Magrana, BC)<sup>67</sup>.

Així doncs, amb totes les dades aportades, és evident que La Negra va patir una forta davallada pel que fa al nombre d'exemplars, la popularitat i, també, les vendes a partir dels anys 90. La següent gràfica mostra l'èxit de la col·lecció durant els primers anys i com a partir del 1989 i del 1990 pateix una baixada.

66 Tots els valors de la taula equivalen a pessetes, llevat l'última columna que són euros.

67 Tots els valors de la taula equivalen a pessetes





**FIGURA 11:** Nombre d'exemplars publicats per any a La Negra (1986–1998) (Font: catàlegs de l'editorial del Fons de La Magrana, BC).

Les causes d'aquesta davallada responen a diferents factors. Manel Ollé (1996) va fer aquest retrat del gènere i apuntava a algunes causes d'aquest fet:

Durant la dècada dels 80 la novel·la negra es va posar de moda. Els intel·lectuals marxistes la justificaven dient que posava de manifest les contradiccions del capitalisme. Els intel·lectuals nacionalistes la justificaven dient que contribuïa a la normalització. Sorgien col·leccions especialitzades com bolets. Tothom n'escrivia i tothom en llegia: quedava bé. Ara, la moda del negre ha passat, i ningú s'entreté a justificar el que es justifica per si sol. La literatura de gènere s'ha instal·lat en el corrent central: ha envaït l'espai dels premis i de les col·leccions de prestigi, però del negre hem passat al rosa salmó, de la truculència social a l'emocional, ara són el sentimentalisme i el fulletó «de qualitat» els que semblen dominar el mercat (p. 72).

Carles Jordi Guardiola en una entrevista personal, apuntava també que «amb els anys “el gènere” va anar colonitzant la literatura convencional. [...] Un segon factor, lligat amb l'anterior, és la falta d'obres. Recordo el que ens va costar l'última publicada; després d'hores d'edició vam publicar-la perquè no n'hi havia cap altra a la vista» (Comunicació personal, 25 d'octubre del 2021).

Així doncs, la crisi del gènere es va sumar a la crisi editorial que es va esdevenir a Espanya dels anys 90, en part provocada per la crisi immobi-

liària originada al Japó i per la Guerra del Golf (1990–1991). El 1992 i el 1993 el govern es va veure obligat a devaluar el valor de la pesseta, en un primer moment va ser una devaluació del 5% i més endavant del 6% i que portaria al govern central a provar una nova llei financera que acabaria perjudicant la població més vulnerable (Bacchetta & Vegara Figueras, 1993, p. 21). El final oficial de la crisi va ser l'any 1997, amb la creació dels Fons de Reserva de la Seguretat Social. No obstant això, molts sectors van quedar tocats i no es van poder recuperar. És possible que edicions de La Magrana quedés atrapada entre les dues crisis mencionades.

Finalment, l'any 2000 RBA Libros entra com a soci majoritari per mirar de sustentar La Magrana, mentre Guardiola en mantenia el 10%. Ara bé, el 2001 cedeix la seva part total al grup editorial i tota la producció de La Magrana passa a formar part del catàleg de RBA.

## Capítol 7

---

### Autoria i perspectiva de gènere en La Negra

Una de les característiques que ja hem mencionat abans de la col·lecció va ser la incorporació d'escriptores dins la nòmina d'autors. No seria pas la primera de fer-ho, però sí que seria transcendental pel nombre i la qualitat. A més, cal considerar el fet que La Negra va albergar els primers títols criminals protagonitzats per una detectiva, la Lònia, creada per Maria Antònia Oliver (1946–2022). Hem considerat, doncs, que això és un fet força transcendental i digne d'estudi.

Per tant, aquest capítol pretén posar en relleu el paper de les dones de La Negra i, alhora, analitzar com de determinant pot ser el sexe de l'autor a l'hora de crear els personatges i les trames d'una novel·la criminal. Per dur-ho a terme s'ha fet una aproximació numèrica i percentual dels autors i autores en relació amb els personatges que van crear per a les seves obres.

Tal com s'ha comentat anteriorment, els inicis de la novel·la criminal van ser tradicionalment masculins. Edgar Allan Poe o Conan Doyle (escriptors de novel·la policíaca) i Raymond Chandler o Dashiell Hammet (escriptors de novel·la negra) es consideren els pioners d'ambdós gèneres literaris. Diem que són gèneres tradicionalment androcèntrics perquè solien ser autors i protagonistes masculins, o per les grans quantitats de crueltat i violència de les lectures. Així ho defineix Anna Maria Villalonga (2013a):

El negre clàssic dibuixa un protagonista de clares arrels patriarcals (normalment un detectiu privat i menys sovint un policia), que és hereu directe de la figura del cavaller medieval i, dins l'ideari americà, de l'heroi del western. Representa un model de masculinitat que perpetua els rols socials típics, però encabit en una ficció altament codificada, encara que tradicionalment s'hagi considerat novel·la estrictament realista per la seua recreació del delictes, de baixos fons i del món de la marginalitat.

L'any 1953 Raymond Chandler (1888–1959) va publicar un seguit d'articles en què definia, a parer seu, les bases de la novel·la criminal. Es tractava d'una revisió a partir de la seva experiència com a escriptor. Del decàleg se'n

desprèn la idea androcèntrica que es va atribuir a aquesta literatura i va aportar la següent definició del rol protagonista:

He is the hero. He is everything. He must be a complete man and a common man and yet an unusual man. He must be, to use a rather weathered phrase, a man of honour, by instinct, by inevitability, without thought of it, and certainly without saying it. He must be the best man in his world and a good enough man for any world (Chandler, 1953, p. 189).

Era evident que la figura no era només clarament masculina, sinó que partia d'unes propietats d'arrels patriarcals molt marcades. En el moment en què la dona irromp en el gènere negre com a autora comença copiant les estructures prèviament establertes pels escriptors, tant amb l'ús de personatges masculins com amb els primers personatges femenins, els quals sovint encara arrosseguen un deix força masculinitzat. D'entrada, aquesta figura femenina era un simple intercanvi de gènere i de rol, és a dir, es continuaven mantenint tots els paràmetres de masculinitat prèviament establerts encara que hi hagués una dona com a personatge principal. Per posar-ho amb un exemple ràpid, va ser com substituir el «he» de l'afirmació de Chandler i canviar-ho per un «she», però mantenint tota la resta d'atributs de què se suposa que havia de gaudir el protagonista d'una novel·la negra. Això vol dir que no hi ha perspectiva de gènere ni univers femení, ni tan sols reivindicació del paper de la dona.

Ara bé, a mesura que anem avançant en el temps es comença a crear un marc propi en què ja no se segueixen els patrons masculins sinó que la dona viu la seva llibertat dins la ficció i comença a moure's en un món en què l'univers femení ja s'integra en l'acció. Són exemples les novel·les de Dorothy L. Sayers (1893–1957) amb el seu personatge de la Harriet Vane, protagonista de fins a cinc novel·les de Sayers i ressuscitada per Jill Paton Walsh (1937–2020). Vane és una dona independent, als voltants d'uns 30 anys a la primera novel·la, ha estudiat a Oxford i és escriptora d'èxit de novel·la policíaca. En general, les novel·les de l'autora britànica mostren les dificultats de les dones per conciliar la seva vida professional amb la seva vida personal. Així doncs, veiem les seves preocupacions, les seves relacions, la seva vida familiar. La perspectiva de gènere comença a fer-se notar i també la reivindicació de la

dona en un món tradicionalment masculí com el dels detectius i cossos de seguretat.

Així doncs, podem partir de la hipòtesi que és l'escriptora qui introdueix el seu univers com a dona dins l'acció de la novel·la, tal com va fer Sayers i altres autores. D'aquesta manera, podrem determinar si es continua utilitzant el gènere criminal per reflectir la realitat i crear crítica, però ara des d'una perspectiva diferent. És possible que la dona escriptora no se senti interpel·lada pel model de masculinitat que descriu Chandler, per als personatges, i redueixi les distàncies entre els lectors i els personatges, tant masculins com femenins. D'altra banda, també partim de la hipòtesi que l'escriptor home pot haver mantingut la figura de l'home com a protagonista, si bé també pot ser que hagi perdut aquella aura d'artificialitat i arrel patriarcal per l'evolució natural del gènere i per ser més proper, també, per als lectors.

La presència femenina dins la producció del gènere ha anat augmentant al llarg dels anys i fins i tot s'han creat estudis de recerca especialitzats en el tema. Són els casos de la base de dades MUNCE (Mujeres y novela criminal en España (1975-2010: autoras, figuras de poder, víctimas y criminales) i VANACEM (Víctimas y agresoras. Representaciones de la violencia en la narrativa criminal escrita por mujeres). De fet, és cert que quan es va emprendre la tasca de La Negra l'any 1986, en el panorama internacional ja hi havia diferents dones que s'havien endinsat primer en la novel·la policíaca (Agatha Christie, 1890–1976, o Dorothy Sayers, 1893–1957) i més tard en la novel·la negra (Margaret Millar, 1915–1994, o Patricia Highsmith, 1921–1995). Fins i tot en el panorama català ja hem mencionat en capítols anteriors el cas, potser un xic controvertit, de Mercè Rodoreda (1908–1983) qui, l'any 1936, va publicar *Crim*, o, més endavant, Maria Aurèlia Capmany (1918–1991) amb *Traduït de l'americà* (1959) o *El jaqué de la democràcia* (1972).

La dècada dels 70 i dels 80 és quan hi ha una gran proliferació de dones escriptores, però també de personatges de ficció femenins, tant protagonistes com secundaris. Cal mencionar especialment Oliver, qui s'acaba consolidant com la primera autora de la literatura negra catalana per utilitzar una dona com a protagonista. L'autora mallorquina sempre va reivindicar la necessitat de crear personatges femenins empoderats:

Jo cercava dones que escriguessin novel·les policíiques, i fins que no vaig descobrir Patricia Highsmith i Margaret Millar, no vaig estar tranquil·la. I, a més a més, després vaig descobrir Amanda Cross, Barbara Wilson, Antonia Fraser, Marcia Muller i sobretot, Sara Paretsky i Sue Grafton. Són dones que fan novel·les policíiques, amb moltes de les pautes del gènere, però trastocant-les i donant-los un traç feminista. No són novel·les pamflet, però la societat hi és criticada durament des d'un punt de vista diferent. Jo he escrit tres novel·les policíiques perquè el col·lectiu Ofèlia Dracs va decidir fer un llibre de contes policíics i vaig escriure un conte amb un personatge que després vaig voler utilitzar més (Pons & Sureda, 2004, p. 112).

El personatge al qual es refereix Oliver és l'Apol·lònia (Lònia) Guiu, que va acabar protagonitzant una trilogia: *Estudi en lila* (1985), *Antípodes* (1988) i *El sol que fa l'ànec* (1994), tots tres publicats a La Negra i tot un èxit de vendes i de popularitat:

Lònia Guiu, en definitiva, recull la tradició «hard-boiled» feminista i representa el model de la dona alliberada que s'enfronta a situacions perilloses i violentes. La seva plena independència econòmica i personal, l'absència de lligams emocionals en temes com ara la maternitat i la família, en fan un personatge atractiu per als lectors, sobretot si analitzem el context social en què s'escriuen les obres (Casadesús, 2014, p. 135).

Cal destacar l'èxit de vendes d'aquestes novel·les, sovint exportades i traduïdes a altres idiomes. *Estudi en lila* va tenir 40.974 exemplars editats en catorze edicions només dins La Negra (1986-1998) i es va traduir a set idiomes. *Antípodes* i *El sol que fa l'ànec* no van ser tan reeixits, tot i que el primer va aconseguir 13.962 impressions en cinc edicions i el segon 3.809 en una sola. La segona aventura de la Lònia es va traduir a cinc idiomes i el tercer i últim a tres.

Partim del fet que la col·lecció La Negra, de La Magrana, es va estendre des del 1986 fins al 1998 amb un total de 62 títols: 11 novel·les escrites per dones (17,7%) i 51 per homes (82,2%). La diferència numèrica pot semblar abismal avui dia, però cal contextualitzar la col·lecció i assumir que la quota d'escriptores de gènere no era tan àmplia com podria ser la d'avui. A més, la resposta de Carles-Jordi Guardiola a propòsit de si el fet de comptar amb

dones escriptores i, a voltes, amb dones protagonistes era quelcom a reivindicar de cara a la promoció de l'obra i, per tant, de poder-li donar visibilitat, demostra que no es tractava d'un fet deliberat.

No em pertoca a mi valorar. Si les vaig publicar era perquè hi havia autors que les escrivien [es refereix a les novel·les], que els originals m'interessaven i els llibres es venien bé. [...] Res de «feminització». L'origen de l'editorial ja pressuposava una mirada àmplia i no excloent, per ningú (Guardiola, comunicació personal, 29 de gener del 2021).

A continuació es presenta una relació de títol, autor i any de publicació de la col·lecció. Aquells títols marcats de gris clar són els escrits per dones.

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
 La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

Núm.	Autor	Títol	Any de publicació
1	Jaume Fuster	<i>Sota el signe de sagitari</i>	1986
2	Andreu Martín	<i>Muts i a la gàbia</i>	1986
3	Manuel de Pedrolo	<i>Es vessa una sang fàcil</i>	1986
4	Antoni Serra	<i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i>	1986
5	Maria Antònia Oliver	<i>Estudi en lila</i>	1987
6	Graham Greene	<i>El tercer home</i>	1987
7	Magí Roselló	<i>El parany suís</i>	1987
8	Didier Daeninckx	<i>Memòria mortal</i>	1987
9	Maria Aurèlia Capmany	<i>El jaqué de la democràcia</i>	1987
10	Eric Ambler	<i>La màscara de Dimitrios</i>	1987
11	Andreu Martín	<i>Si és no és</i>	1987
12	José Cardodo Pires	<i>Balada de la platja dels gossos</i>	1987
13	Antoni Serra	<i>Espurnes de sang</i>	1987
14	Giorgio Scerbanenco	<i>Els milanesos maten en dissabte</i>	1987
15	Andreu Martín	<i>Barcelona connection</i>	1988
16	Assumpció Maresma	<i>El complot dels anells</i>	1988
17	Magí Roselló	<i>Faraó</i>	1988
18	Maria Antònia Oliver	<i>Antípodes</i>	1988
19	Boris Vian	<i>Escopiré sobre les vostres tombes</i>	1988
20	Manuel de Pedrolo	<i>L'inspector fa tard</i>	1988
21	Fruttero i Lucentini	<i>El palio de les contradades mortes</i>	1988
22	Graham Greene	<i>Una pistola a sou</i>	1988
23	Didier Daeninckx	<i>El gegant inacabat</i>	1988
24	Chester Himes	<i>Quin assassinat més bèstia</i>	1988
25	J. P. Manchette	<i>Nada</i>	1988
26	Jordi Teixidor	<i>Marro</i>	1989
27	Antoni Serra	<i>Rip, senyor Mosqueiro</i>	1989
28	Solé Serrat	<i>Canya o mitjana</i>	1989
29	R. Arnal i T. Satorre	<i>Putxa misèria!</i>	1989
30	Ross Macdonald	<i>La costa bàrbara</i>	1989
31	Albert Simonin	<i>No toqueu la guita</i>	1989
32	Marc Villard	<i>Un cotxe a la nit</i>	1989
33	Assumpta Margenat	<i>Escapa't d'Andorra</i>	1989

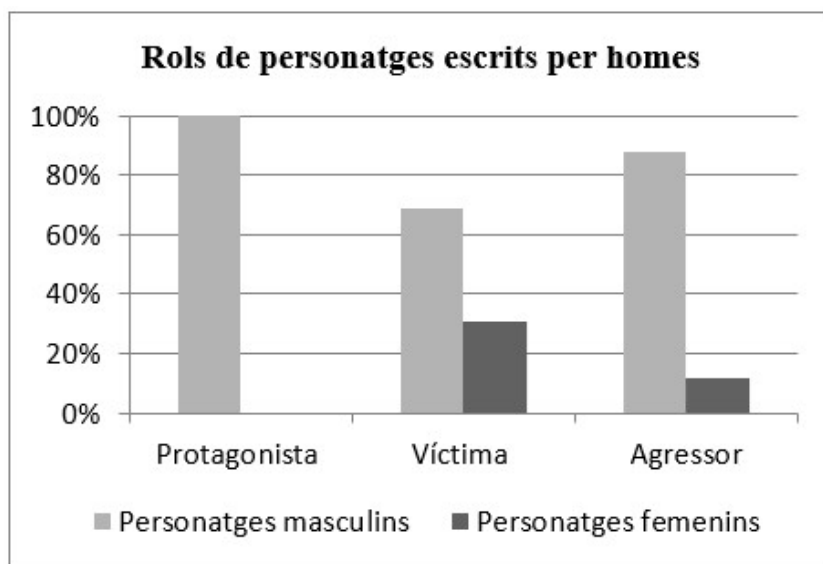


34	Andreu Martín	<i>Pròtesi</i>	1990
35	Damià Borràs	<i>Qui la fa, la paga</i>	1990
36	Emili Castellanos	<i>Us mataré a tots</i>	1990
37	Margarida Aritzeta	<i>El correu de Tripoli</i>	1990
38	Andreu Martín	<i>Jesús a l'infern</i>	1990
39	Leo Malet	<i>Carrer de l'estació, 120</i>	1991
40	Ruth Rendell	<i>Judici de pedra</i>	1991
41	Josep Surroca	<i>Mala sort</i>	1991
42	Margarida Aritzeta	<i>Tie break</i>	1991
43	Boris Vian	<i>Elles no se n'adonen</i>	1991
44	Antoni Serra	<i>Cita a Belgrad</i>	1992
45	Cornell Woolrich	<i>La nívvia de negre</i>	1992
46	Solé Serrat	<i>El fill de la Lola</i>	1992
47	Margarida Aritzeta	<i>El cau del llop</i>	1992
48	Auguste le Breton	<i>Rififi</i>	1992
49	Josep Palou	<i>La gallina cega</i>	1993
50	Jaume Fuster i Antoni Lloret	<i>Micmac</i>	1993
51	Joan Guitart	<i>Amanita muscària</i>	1993
52	Boris Vian	<i>Tots els morts tenen la mateixa pell</i>	1993
53	Graham Greene	<i>L'agent confidencial</i>	1993
54	Emmanuel Cuyàs	<i>Taques al marge</i>	1993
55	Boris Vian	<i>Mort als lletjos</i>	1994
56	Andreu Martín	<i>Per l'amor de Déu</i>	1994
57	Antoni Serra	<i>L'avinguda de la fosca</i>	1994
58	Maria Antònia Oliver	<i>El sol que fa l'ànec</i>	1994
59	Jordi Teixidor	<i>A.B. Magnus</i>	1995
60	Manuel Quinto	<i>Sobrerroca</i>	1995
61	Assumpta Margenat	<i>Manolo</i>	1996
62	Jordi Ortiz	<i>Crim a les Àligues</i>	1998

**TAULA 9:** Relació d'autors, títols i anys de publicació de tots els números que conformen La Negra, de La Magrana (1986–1998).

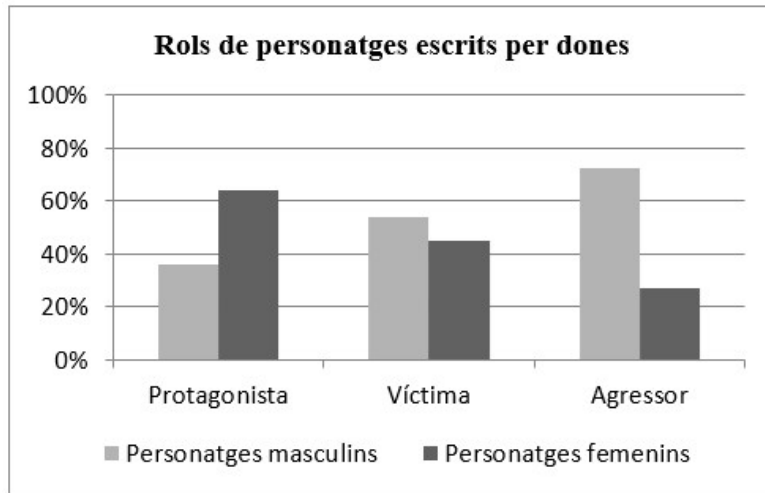
La cronologia de publicacions no és determinant per mostrar cap mena de patró en l'edició de novel·les escrites per homes o per dones, sinó que més aviat respon a la inestabilitat del mercat editorial dels anys 90. Així doncs, s'ha de tenir en compte que les dues primeres novel·les d'autores són reedicions. *Estudi en lila*, de Maria Antònia Oliver, s'havia publicat per primer cop l'any 1984 dins la col·lecció Les Ales Esteses, també de La Magrana, i *El jaqué de la democràcia*, de Maria Aurèlia Capmany, el 1972 a l'Editorial Nova Terra.

Per dur a terme l'anàlisi, hem partit de la idea que les novel·les criminals segueixen uns arquetips en la construcció de personatges i que són els que hem seleccionat: el protagonista (que pot ser un investigador o bé un criminal<sup>68</sup>), la víctima o víctimes i l'agressor (depenent del punt de vista del rol principal, poden ser cossos de seguretat o criminals). A continuació, es mostra de forma percentual l'aparició de cada un dels rols en funció del sexe.



**FIGURA 12:** Rols de personatges escrits per homes en La Negra, de La Magrana (1986–1998).

68 Sovint s'anomenen *crook stories* o novel·les caper i es caracteritzen pel fet que el punt de vista protagonista l'aporta el criminal o delinqüent (vegeu el Capítol 1).



**FIGURA 13:** Rols de personatges escrits per dones en *La Negra*, de La Magrana (1986–1998).

És curiós, tot i que no sorprenent, veure que el total de personatges ideats per escriptors són homes, en contraposició amb les escriptores en què, si bé no en la completesa, són ja la majoria les que fan servir protagonistes dones. Tal com ja s'havia intuït, es demostra que la irrupció de l'autora en el gènere implica la creació de nous rols femenins. El cas més evident és el de Maria Antònia Oliver i la seva detectiva, Lònia Guiu, ja comentat amb anterioritat. L'autora mallorquina parlava del motiu de crear el personatge en una entrevista:

Vaig fer novel·la negra perquè me va sortir na Lònia Guiu per Ofèlia Dracs quan va sortir *Negra* i consentida. Llavors vaig pensar: aquesta al·lota m'anirà molt bé per explicar coses feministes i corrupcions, i em permetia dir les coses tal com eren. En la literatura fora del gènere jo feia coses més de família. En la novel·la negra vaig poder fer coses d'anticorrupció (Oliver, comunicació personal, 28 de febrer 2018).

A *Escapa't d'Andorra* i *Manolo*, novel·les escrites per Assumpta Margenat, la protagonista és la Rossi, qui actua d'heroïna i d'agressora alhora. Es tracta

d'una dona conscient del que l'envolta, del sexisme i la desigualtat econòmica entre classes. Es podria definir com una jove moderna per al seu temps, que decideix prendre's la justícia pel seu compte. Això pot portar a confusions pel que fa a l'estudi quantitatiu anterior, però la Rossi s'ha comptabilitzat, en aquest cas, com a protagonista. D'aquesta manera, l'única irrupció de Margenat en la literatura va ser en el gènere criminal i amb un rol protagonista femení que alhora es podria veure com l'agressora de l'acció.

Un altre cas interessant a tenir en compte és el de Maria Aurèlia Capmany a *El jaqué de la democràcia*, en què es fa servir a ella mateixa com a coprotagonista de la novel·la, en el rol de narradora. L'autora crea un joc metalingüístic en què es fa actuar com a escriptora dins de l'obra. Rep per missiva l'encàrrec de reprendre la investigació que Gregory Kenneth no ha pogut acabar:

Estimada Maria Aurèlia:

Sempre m'ha fet gràcia el teu nom. És com un nom i cognom. Però a tu no t'agrada que et digués Mary, que és molt més íntim i bonic. [...]. Tu ets l'hereva de la petita llum que Di Eix va deixar en un racó de biblioteca de la meua universitat i que jo he confós i he destruït amb el meu ordre. Retorna-ho si pots a les raons d'existir, perquè em sembla endevinar que hi ha homes que lluiten amb raó i amb raons. Per què no ho tornes a escriure tu, en la teua petita llengua catalana i t'inventes un país a imatge i semblança del teu? Si ho fas voldrà dir que has acceptat la meua herència. Adéu, Mary.

Greg (Capmany, 1987, pp. 77-79)

La novel·la es divideix en dues parts que es mouen entre la realitat i la ficció. La primera és una presentació del cas i, la segona, la investigació en si. Aquest fragment anterior és el final de la primera part i el que dona peu al fet que Capmany (Mary) comenci la tasca de narradora que li ha estat encomanada. D'aquesta manera, l'autora no ha creat expressament un rol femení que actuï dins la novel·la, sinó que ha considerat traslladar-s'hi ella mateixa.

Pel que fa als casos de les víctimes<sup>69</sup>, es poden apreciar unes xifres força més semblants entre homes i dones, si bé els rols masculins d'aquests arquetips superen els femenins. Entre les obres d'escriptores hi ha un 45% de les víctimes que són dones i un 54% homes, en canvi, entre les obres d'escriptors hi ha un 31% que són dones i un 69% que són homes. D'altra banda, hi ha una diferència més notòria en el cas dels agressors. Entre les obres d'escriptores hi ha un 27% d'agressores dones i un 72% homes, en canvi, entre les obres d'escriptors hi ha un 12% que són dones i un 88% que són homes. És rellevant, tot i així, el fet que, en les obres d'autores, el nombre de víctimes i agressors masculins és més baix que en les obres d'autors, en detriment de les femenines. No obstant això, les dades no són prou significatives, atès que la quantitat de relats d'autoria masculina és molt superior a la femenina.

També hem fet l'anàlisi amb perspectiva dels personatges secundaris. Considerem personatges secundaris aquells que envolten el protagonista i actuen com a personatges de suport. No són el focus principal de la novel·la, però són estratègics per dotar-la d'ambientació i versemblança. És important destacar que els rols secundaris poden tenir diferents graus de participació, és a dir, poden tenir diàleg o poden ser completament circumstancials. Serien exemples d'aquest últim cas bàrmans, prostitutes o drogoaddictes, que sovint s'utilitzen per recrear barris pobres i marginals, escenaris molt recurrents en la novel·la criminal.

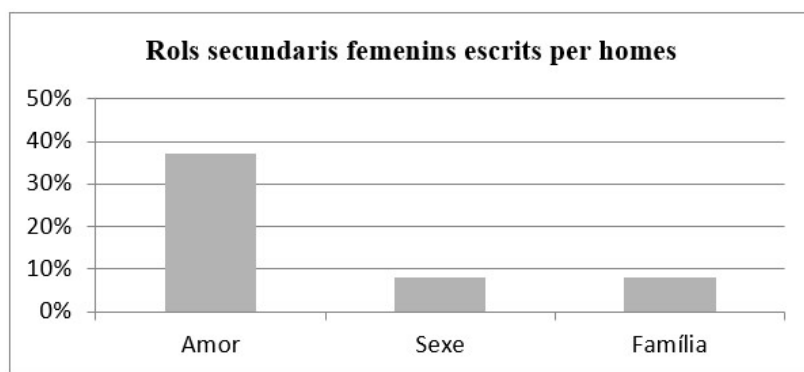
En aquest apartat ens centrarem en aquells personatges secundaris femenins i en quin grau o mesura s'empren i apareixen en les històries. Aquests arquetips secundaris poden ser els següents: col·laboradores, policies, testimonis, confidents, còmplices, familiars i parelles o personatges amb un interès romàntic. En aquest cas ens centrarem en tres tipus de rols prèviament seleccionats en les novel·les de la col·lecció: amor (personatges que fan l'única funció d'actuar com a interès amorós del protagonista), sexe (rols que únicament es defineixen pel component sexual, bàsicament són prostitutes) i família (aquells implicats amb qui els protagonistes comparteixen un vincle familiar).

---

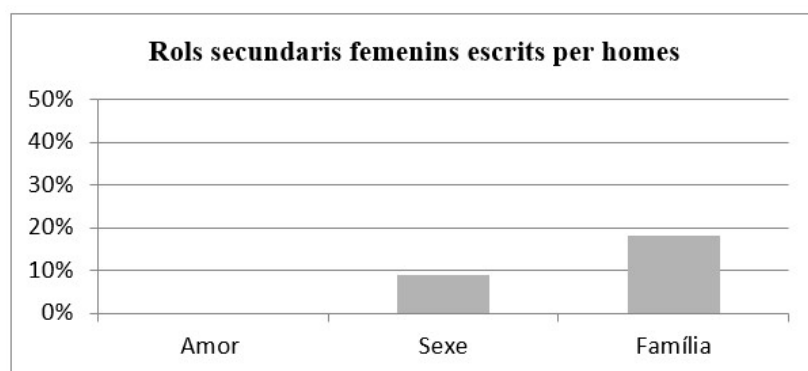
69 A causa de la dificultat per quantificar el total de víctimes no només d'una sola novel·la, sinó de totes les que conformen la col·lecció, hem d'entendre aquesta dada com la víctima detonant de l'acció o investigació.

Cal dir que no sempre el personatge en qüestió es limita a fer l'única funció que se li imposa d'entrada, sinó que evoluciona dins l'obra. Aquí només hem comptabilitzat aquells que no tenen cap més rellevància dins la història llevat d'un d'aquests tres rols esmentats.

A diferència del còmput anterior, en aquest estudi ens volem centrar exclusivament en els rols femenins i en el paper que desenvolupen dins l'acció de les novel·les. Per tant, s'han identificat tots els personatges femenins que s'han trobat a les obres i s'han classificat en funció del seu objectiu. Puntualitzem, però, que no tots els volums tenen aquestes característiques, perquè alguns títols no disposen de cap personatge femení.



**FIGURA 14:** Rols dels personatges secundaris i d'ambient femenins en novel·les escrites per homes en La Negra, de La Magrana (1986–1998).



**FIGURA 15:** Rols dels personatges secundaris i d'ambient femenins en novel·les escrites per dones en La Negra, de La Magrana (1986–1998).

La dada més rellevant que es pot extreure de la comparativa és la diferència que hi ha en els rols que funcionen com a interès amorós del o la protagonista. Mentre en les novel·les escrites per homes hi ha prop d'un 40% de personatges que compleixen aquesta funció, veiem que en les novel·les escrites per dones no n'hi ha cap. Això no vol dir que les escriptores no hagin inclòs trames amoroses en les seves obres, sinó que no han creat cap personatge l'única funció del qual sigui actuar com a parella del o la protagonista. Això es fa evident en les novel·les de Margenat en què se'ns presenta la parella de la Rossi, en Manolo, qui no només dona títol a la segona novel·la sinó que també té una funció que va molt més enllà de ser exclusivament l'interès amorós de la protagonista.

Per la seva banda, els personatges amb un component sexual solen representar rols d'ambient i no pas secundaris amb diàleg. En el cas de les novel·les de La Negra, s'ha trobat que abunden les prostitutes, arquetips que s'utilitzen per dotar la descripció de l'espai d'una profunditat i especificitat més detallada i transportar el lector a un ambient empobrit, de vici i sovint d'il·legalitat. Tant autors com autores no abusen d'aquest recurs, però sí que el fan servir aproximadament amb la mateixa proporció i finalitat. Una cosa semblant passa amb els personatges que representen l'entorn familiar dels protagonistes i que exclusivament fan aquesta funció. En el cas de les obres escrites per dones són lleugerament més nombrosos que en el cas dels homes, però la diferència és minsa.

La disparitat més significativa en els rols femenins secundaris entre novel·les escrites per homes i dones és la dels personatges que interpreten exclusivament un interès amorós, una funció que els autors fan servir més que les autores. En canvi, no s'aprecia tanta diferència en els altres arquetips analitzats. Tot i així, es podria fer un altre tipus de lectura dels gràfics i és que és evident l'absència de rols femenins secundaris, tenint en compte que cap dels tres arquetips analitzats arriba al 50% del corpus estudiat. És rellevant, per exemple, que molts rols d'ambientació com drogoaddictes, traficants o policies de suport no són gairebé mai interpretats per dones.

Els mòbils dels criminals de les novel·les han anat evolucionant juntament amb el gènere. Hem de partir de malvats idealitzats amb ambició de poder o amb ganes de matar sense escrúpols (sovint més pròxims a la novel·la

policíaca) fins a aquells criminals que actuen per necessitat o per enriquir-se (sovint més pròxims a la novel·la negra). La popularització de la novel·la policíaca, especialment amb exponents britànics (Conan Doyle o Christie), coincideix cronològicament amb l'aparició de les enigmàtiques morts de Jack l'Esbudellador, creant així un paradigma de maldat sense escrúpols i mogut per la set de sang. Més tard, a principis del segle XX apareix la novel·la negra als Estats Units com a resposta a la novel·la policíaca. «Los primeros delincuentes del género tuvieron en el robo y el ansia desmesurada de poder sus principales actuaciones» (Martín & Sánchez, 2008, p. 10). Així doncs, podríem interpretar que els primers delinqüents es movien pel reconeixement de les seves atrocitats i per obtenir notorietat dins la societat. Els segons, en canvi, buscaven un mòbil més econòmic i de benefici propi.

Con el nacimiento de la narrativa *hard-boiled*, dejó de existir la figura del criminal caprichoso y egocéntrico que servía a los autores para mostrar la dimensión lúdica del delito y el rompecabezas deductivo al que habían de enfrentarse los detectives. El ambiente corrupto de las bulliciosas ciudades y del sistema establecido obligará a estos protagonistas a actuar para poder sobrevivir en una sociedad gobernada por el caos y el desorden. Así aparecerá, por ejemplo, el gánster. [...] Cometerán sus homicidios al verse incapaces de soportar la presión social circundante. Algunos matarán de forma compulsiva y sin escrúpulo alguno, mientras que otros cometerán el delito por verse obligado a ello (Martín & Sánchez, 2008, p. 11).

Aquest fet propiciarà l'aparició de molts mòbils diferents, la majoria dels quals seran moguts per la venjança, l'enriquiment (tota forma de tràfic d'armes, persones, droga, art, etc.), la manipulació política o simplement la necessitat vital de sobreviure.

Com ja hem comentat amb anterioritat, La Negra, de La Magrana, neix amb la intenció d'aglutinar diferents gèneres i subgèneres de la novel·la criminal. Per tant, és normal que dins les obres siguem testimonis de diferents mòbils i crims. En plantejar-nos l'anàlisi des d'aquesta perspectiva de les novel·les de la col·lecció, vam pensar que potser trobaríem algun patró que ens marqués una diferència entre aquelles novel·les escrites per homes i dones. No obstant això, no s'ha acabat de confirmar aquesta hipòtesi, per bé que hem detectat algun aspecte que pot tenir cert interès.



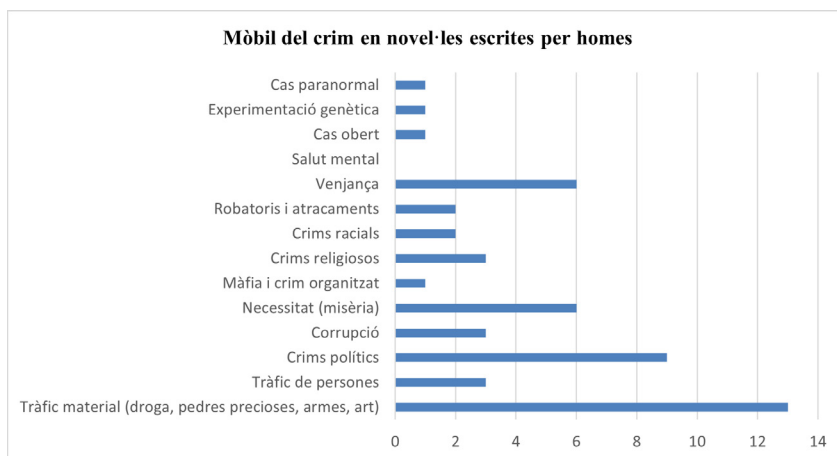
D'entre els 62 volums (51 escrits per homes i 11 escrits per dones) hem pogut determinar una classificació de crims, que no són excloents, atès que, sovint, en una sola novel·la hi pot haver més d'un mòbil. Ara bé, per poder construir les següents graelles, partim del mòbil principal de l'acció criminal.

Mòbil del crim en novel·les escrites per homes	Núm. d'obres	Mòbil del crim en novel·les escrites per dones	Núm. d'obres
Tràfic material (droga, pedres precioses, armes, art)	13	Tràfic material (droga, pedres precioses, armes, art)	2
Tràfic de persones i prostitució	3	Tràfic de persones i prostitució	3
Crims polítics	9	Crims polítics	3
Corrupció empresarial	3	Corrupció empresarial	0
Necessitat (misèria)	6	Necessitat (misèria)	1
Màfia i crim organitzat	1	Màfia i crim organitzat	1
Crims religiosos	3	Crims religiosos	0
Crims racials	2	Crims racials	0
Robatoris i atracaments	2	Robatoris i atracaments	0
Venjança	6	Venjança	0
Salut mental	0	Salut mental	1
Cas obert	1	Cas obert	0
Experimentació genètica	1	Experimentació genètica	0
Cas paranormal	1	Cas paranormal	0

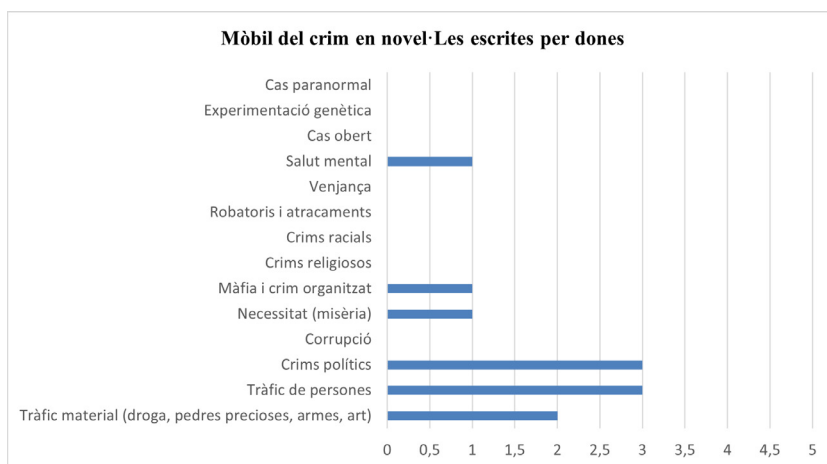
**TAULA 10:** Relació entre mòbils del crim de les novel·les de la col·lecció (1986–1998) i la quantitat d'obres escrites per homes i dones que l'utilitzen.

Per fer-ho més visual, es disposa la informació dels mòbils del crim en una gràfica de barres:

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
 La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català



**FIGURA 16:** Mòbil del crim en novel·les escrites per homes en La Negra, de La Magrana (1986–1998).



**FIGURA 17:** Mòbil del crim en novel·les escrites per dones en La Negra, de La Magrana (1986–1998).

Creiem que el corpus de novel·les escrit per dones és massa petit per treure conclusions clares (són el 18% de la col·lecció), però podem afirmar que hi podria haver tanta disparitat de mòbils com en el cas dels homes. Entenem que això es deu al fet que moltes novel·les, tant les escrites per homes com per dones, imiten arquetips de la novel·la negra clàssica i beuen dels seus propis referents. I, per tant, des del punt de vista dels mòbils del crim, no han pogut abandonar els patrons creats pels clàssics, cosa que sí que havien ja començat a fer amb els arquetips dels personatges. És força fàcil de veure amb aquelles novel·les que fins i tot homenatgen els pioners. Són els casos, per exemple, de Jaume Fuster amb *Sota el signe de sagitari. Una altra aventura de Lluís Archer*<sup>70</sup> o les dues de les tres novel·les de Margarida Aritzeta (*El correu de Trípoli* i *Tie break*) protagonitzades per en Sam Fanga<sup>71</sup>.

Potser més fortuïta que no pas deliberada és l'aparició d'un seguit de patrons entre les dones autores. En el cas de Maria Antònia Oliver i les seves tres novel·les protagonitzades per la Lònia Guiu, en què sempre fa ús del tràfic: a *Estudi en lila* la Lònia s'enfronta al tràfic d'art, de drogues i d'armes; a *Antípodes*, al tràfic de dones i a la prostitució; i a *El sol que fa l'ànec*, al tràfic de persones i a la prostitució infantil. A més, cal destacar que en molts dels volums d'aquesta autora els lectors també són testimonis de la violència de gènere, no només mitjançant l'assassinat, sinó també a través de la tracta i violacions. De fet, és curiós que en aquestes tres novel·les sempre trobem l'inici de l'acció representada per la desaparició d'una dona.

I de les coincidències a la varietat, perquè en el cas d'Aritzeta, autora de també tres volums dins la col·lecció, hi ha una bona diversitat de mòbils i crims. A *El correu de Trípoli*, l'autora parla de tràfic d'armes i drogues; a *Tie break*, de la màfia del joc i de l'esport d'elit; i a *El cau del llop*, de la prostitució i el tràfic de persones. Finalment, el cas també paradigmàtic és el de les dues novel·les d'Assumpta Margenat, en què, al tenir una protagonista criminal, serem testimonis en primera persona del mòbil. En el primer volum, *Escapa't*

---

70 Personatge protagonista d'un seguit de novel·les i relats creats per Kenneth Millar sota el pseudònim de Ross Macdonald.

71 Malnom que rep el personatge de l'autora i homenatge al Sam Spade de Dashiell Hammett.

*d'Andorra*, la Rossi actuarà per mera necessitat, més o menys igual que en la segona novel·la, *Manolo*, tot i que en aquest darrer cas també s'hi veu la motivació política, ja que s'endinsa en «la Barcelona del juny de 1992, en plena ràtzia policial preolímpica contra l'independentisme radical, dirigida pel jutge Garzón» (Ollé, 1996, p. 72).

Més enllà del mòbil, també ens podríem fixar en el crim en si o, fins i tot, en l'arma del crim. En un principi, i basant-nos en clixés i estereotips, podríem pensar que les dones agressores són menys propenses a la violència física o fins i tot a les armes, fet que ens portaria a considerar l'estil de possibles metzineres. Tot i així, no sempre es compleixen aquests patrons:

Junto a las mujeres empoderadas y a los hombres en transición de modelo, también han aparecido nuevas interpretaciones de crímenes sociales, como el maltrato o la trata de mujeres reflejados [...], o el retrato de nuevas figuras criminales femeninas: mujeres que asesinan por motivos no sentimentales o de maneras no tradicionalmente ligadas al estereotipo de la feminidad —usando el veneno o induciendo a un hombre a cometer su crimen—, mujeres que participan en grupos de crimen organizado, o que asesinan por poder. Y tal vez sea esa reflexión sobre el mal de la mujer el elemento más novedoso —y más perturbador— de estos textos (Losada Soler, 2015, p. 11).

Tortures físiques i psicològiques, armes de foc i fins i tot la immolació amb bomba són només alguns dels casos que coincideixen i que es repeteixen tant en les novel·les escrites per homes com aquelles escrites per dones. Fins i tot veiem violència força explícita tant per part de personatges masculins com de femenins. És el cas d'*Amanita muscària*, en què els personatges femenins són els que es mostren més agressius:

La Carme va apuntar la Cris, però la noia es va retirar d'un salt. La metralleta va disparar una ràfega cap enlaire i el retrocés va fer caure de cul a terra la Carme. [...]

La Begonya va apartar l'Scoopie d'una estrebada, fent-la caure de genolls, va aconseguir obrir la cartutxera i treure el revòlver.

Des de terra estant, la dona va apuntar cap a les dues noies i va desapar. La ràfega va tornar a sortir alta, però no tant, i els impactes van segar-li el coll a la Begonya, mentre el seu cos, quasi decapitat, queia sobre l'Scoopie. [...]

La Carne es va girar, encara de sobines, i enmig de la xiscladissa, va metrallar l'enterramorts; li va rebentar l'estómac, que va xarbotejar els nínxols de sang i de cafè amb llet quallat (Guitart, 1992, pp. 192-193).

Cal tenir en compte que La Negra va ser la primera col·lecció especialitzada en el gènere criminal d'incorporar una nòmina d'autors catalans de manera conscient i deliberada. Això vol dir que si bé ja hi havia hagut força precedents d'autors que s'havien endinsat en la novel·la criminal, aquesta era la primera vegada que es feia a voluntat. Això va fer que algunes de les obres potser no fossin prou representatives d'una manera de fer totalment autònoma dins el gènere i encara es depengués bastant dels grans clàssics americans. Hem vist, doncs, que són molts els autors que, a tall d'homenatge, o potser de manera inconscient, copien molts patrons i arquetips. Per tant, és força normal que aquella tradició masculina que van establir els pioners, tant americans com britànics, es traslladés també a les novel·les catalanes. Parlem, doncs, de Fuster i el seu Lluís Arquer o de les novel·les de Martín carregades de violència. Però també d'algunes dones, com Aritzeta, en què homenatja Sam Spade. Segurament, les grans excepcions serien la Rossi, de Margenat, i la Lònia, d'Oliver, que trenquen força el patró establert prèviament del detectiu, investigador o policia home. No obstant això, les estructures de les seves novel·les també segueixen els mateixos patrons establerts i tenen una estructura força canònica: descoberta d'un crim, investigació i consegüent resolució. És possible que el cas de Margenat (*Escapa't d'Andorra* i *Manolo*) sigui un xic diferent, ja que no existeix la figura del o la detectiva, sinó que la protagonista és també una delinqüent, per molt que ho pugui ser de forma accidental o per necessitat.

Tenint en compte tot el que s'ha comentat, es podria arribar a la conclusió que la perspectiva de gènere encara no es contemplava a La Negra i, en part, seria veritat. No obstant això, no només s'han de considerar els arguments o els personatges de les novel·les, sinó també el context històric, social

i literari del moment. Als anys 80 i 90 ja hi havia moviments feministes, però possiblement no tan arrelats i escampats com en l'actualitat, tampoc hi havia consciència a l'hora d'escriure una novel·la en què la tradició marcada era molt masculina i gens assenyalada per ser-ho. I, finalment, és essencial pensar que La Negra és probablement la col·lecció que va establir les primeres bases per, ara ja sí, parlar del gènere negre català i en català i que, per tant, hi havia marge per evolucionar i desenvolupar noves trames en nous contextos més pròxims a la realitat immediata.

## Capítol 8

---

### Traducció, argot i escriptura de novel·la negra en català

#### 8.1 L'argot de la delinqüència

Quan avui dia parlem d'argot ho vinculem a dos sentits molt diferents: per una banda, podem entendre que fa referència a aquest parlar «de carrer» o fins i tot de tribus urbanes. El parlar murriesc que comentava Joan Coromines, segons Vinyoles i Vidal (1978, p. 22). Però de l'altra, també podem interpretar que és una certa terminologia, més o menys especialitzada, en una temàtica, sovint emprada en àmbits més informals. Aquestes són les dues distincions que també es poden trobar a *l'Enciclopèdia Catalana*. Així doncs, es pot interpretar que l'argot depèn de diferents factors: geogràfics, socials, laborals o generacionals. És important, però, que quan parlem del factor geogràfic no es confongui amb un dialecte, ja que estem parlant de nivells sociolingüístics diferents. La procedència de molts mots que formen part de l'argot també és molt variada, tot i que, actualment, no és difícil poder traçar un origen en el món anglosaxó, perquè és el que domina les xarxes socials, el cinema que ens arriba, les notícies i molts altres sectors de la comunicació i la cultura.

Ara bé, si busquem l'origen del mot, ens trobarem que realment fa referència als parlars vinculats a la delinqüència i al crim. El mot «argot» prové del francès i, tot i que és d'origen incert, s'utilitzava per designar la parla dels lladres. Segons el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana* de Joan Coromines, apareix per primer cop en el «sentit d'agrupació de malfactors» (1991, p. 383).

Segons Joan J. Vinyoles i Vidal (1978, p. 9) podem fer una distinció entre tres prototips diferents de grups que fan servir argot. El primer serien els argots emprats per comunicar-se entre col·legues i en entorns laborals. Segons l'autor, aquest argot neix de la necessitat i la simplificació, els defineix com a argots estables a llarg termini, però són accessibles per als parlars ge-

nerals. Un segon grup el conformarien aquells argots en funció de l'estament social dels parlants. Igual que el primer, segons Vinyoles, tampoc busquen no ser entesos, sinó que hi ha una «implícita voluntat de diferenciació». És en aquest cas on trobaríem també els parlars que es mouen en funció de les modes i que, per tant, evolucionen i canvien molt de pressa. Es caracteritzen per l'ús d'expressions provinents del medi publicitari i virtual. I finalment, i segurament el que més interessa en la matèria que toquem, és l'argot dels grups marginats. Així doncs, Vinyoles (1978) defineix aquesta mena d'argot com aquell que «cerca expressament diferenciar-se del parlar de la resta de la població. Actua com a element aglutinador del grup, defensiu i ofensiu a la vegada» (p. 10). Són els argots que inclouen, per exemple, els de la prostitució, els de la delinqüència, els de la droga, els del crim organitzat i tots aquests submons molt retratats a la novel·la negra. A finals dels 70 i principis dels 80, anys que comprèn La Negra, de la Magrana, Vinyoles (1978) també destaca un grup social important:

L'argot novell dels grups de joventut marginada, molt americanitzat que gira en primer terme sobre la droga, el qual és parlat per grups molt heterogenis, des dels asocials sorgits del moviment beat i successos a tota una àmplia massa esnob pertanyent a la classe alta i mitjana alta manca de tota preocupació filosòfica o contracultural dels primers, passant per algunes minories actives de marginats més o menys radicalitzats políticament (p. 10).

Vinyoles (1978) també apunta la presó com un gran centre «acadèmic» de creació i difusió de parlar i paraules.

Allí és on el parlar de cada colla o grup delinqüent homogeni es posa en contacte amb el dels altres, ampliant-se i modificant-se i enfortint, al mateix temps, aquell cos comú que amb tota raó es pot considerar un argot propi, el murriesc de la presó, que, si bé no presenta diferències estructurals amb l'argot murriesc del carrer, és, naturalment, molt més variat i complex (p. 11).

Si tirem enrere en el temps, es pot arribar a traçar un argot criminal sovint procedent més d'entorns rurals que no pas urbans. Això és causat pel



bandolerisme i el mite que es va anar construint al voltant d'aquesta figura de facinerós. Parlem doncs dels segles XVII i XVIII. No hi ha gaire literatura del moment que reflecteixi aquest argot criminal, més enllà de cançons populars.

Segons Vinyoles, un dels primers argots catalans documentats apareix l'any 1830 a les obres de teatre de Josep Robrenyo, Francesc d'Assís Altimira o Frederic Soler entre alguns altres autors. Cal apuntar, però, que segurament seria possible recular un xic més en el temps i rescatar argot emprat en els Romànços de sang i fetge (vegeu Capítol 2), si bé la gran majoria eren anònims.

Més endavant, Barcelona, com a centre neuràlgic de mercaderies per mar i indústria, sobretot després de l'èxode rural propiciat per la revolució industrial, es va veure també empesa, cada vegada més, a uns índexs de criminalitat creixent. La misèria, la fam i la necessitat, per una banda, empenyien migrants i gent amb pocs recursos a delinquir i, per altra banda, també era un punt estratègic per al crim organitzat. Si bé això en l'àmbit social és fàcil de determinar, no ho és tant en l'àmbit lingüístic, ja que no es pot apreciar un argot corresponent i definitori a cada un d'aquests grups. Segons Vinyoles, possiblement, els argots més distintius es vincularien a la prostitució i explotació laboral.

L'aparició del primer glossari o vocabulari d'argot criminal s'atribueix a Juli Vallmitjana (1873–1937). L'any 1908, l'autor barceloní publica Sota Montjuïc, una novel·la que retrata els baixos fons, els ambients i personatges que viuen marginats i en la misèria i dels gitanos que habiten el sota Montjuïc o «la rambla dels pobres» tal com va batejar la zona Joan Maragall. Aquesta novel·la inclou un apèndix en forma de glossari de l'argot que empra dins de l'obra. Dos anys més tard, Vallmitjana publica una segona novel·la de temàtica similar titulada La Xava i inclou el mateix glossari ja usat anteriorment i n'amplia les entrades.

El 1919 Joan Givanel i Mas (1868–1946) publica Notes per un vocabulari d'argot barceloní que més endavant va completar Max-Leópolo Wagner (1880–1962) amb un estudi intítulat *Notes lingüístiques sur l'argot barcelonais*. Segons Vinyoles «l'obra de Givanel és l'únic vocabulari sistemàtic de l'argot català, en ell les citacions són tretes gairebé exclusivament de Gil Maestre i de Vallmitjana amb alguns mots espigolats a altres autors» (1978, p. 23).

Més endavant, es perd aquesta tendència d'anàlisi i producció sociolingüística i la producció literària dilueix força aquests mots. Amb aquest fet, sovint, es peca d'inversemblança perquè els autors ja no tenen la cura que hi havia hagut anteriorment, i els materials que s'havien creat queden obsolets. Això no vol dir que els argots desapareguin perquè és força evident que les guerres van crear també molta cultura lingüística.

Ja en plena postguerra, arriba una època en què els migrants castellans comencen a ocupar la perifèria urbana a Catalunya. A més, els canvis socials també creen una nova delinqüència, més sofisticada que la dels antics furts i més organitzada que la criminalitat emprada per plantar cara al sistema.

Cap a l'any 1955, el delinqüent per a sobreviure ha de modificar de soca-rel les seves activitats, li és necessari replantejar-se els seus objectius i també els mètodes per a fer front a una societat que ha augmentat el seu nivell de vida però que disposa de més protecció contra els robatoris i les estafes. [...] només una minoria que forma la delinqüència d'estil nou, procedent de les capes socials mitjanes i altes, podrà optar per un millo-rament tècnic: estafes d'immobiliàries, negocis-pantalla, ús fraudulent de tota mena de papers bancaris, robatoris que necessiten una minuciosa preparació i l'ús de mitjans tècnics no assequibles a tothom, etcètera; és la delinqüència pròpia d'un país industrialitzat (Vinyoles i Vidal, 1978, p. 25).

És el moment també en què creix la delinqüència juvenil, propiciada, en part, per les poques oportunitats i perspectives de futur. Aquest fet fa que l'argot juvenil es barregi ara també amb l'argot de la delinqüència. D'acord amb Vinyoles (1978) el panorama lingüístic és de la següent manera:

La composició lingüística de l'actual delinqüència barcelonina és una mica contradictòria; mentre que els que parlen en català ho fan amb una llengua poc organitzada i no pas més corrompuda que el català corrent dels carrers de Barcelona; el castellà, fins dels qui el tenen per única llengua, inclou tota mena d'elements corruptius: catalanismes no exclusius de l'argot («enchegar», «penchar» una pilota, «mastresa», etcètera), alguns catalanismes d'argot («sucar», «boqui»), gitanismes i mots agitanats diversos i un nombre considerable de mots d'argot castellà. Avui dia [parla dels anys 70] l'argot és emprat preferentment pels delinqüents molt joves i pels de procedència social més baixa (p. 26).

La diferència de procedències i idiomes va relegar el català a un segon pla en els submóns delictius i això va fer que l'argot que es feia servir en l'idioma de la comunitat autònoma fos difícil de traçar. «Pel que fa al submón de la murrialla, tot sembla indicar que la seva llengua ha deixat de ser el català (per la raó que sigui: ¿ascensió dels catalans a un nivell social més elevat, empesos —o aprofitant— la immigració, castellanització dels que han quedat?)» (López del Castillo, 1976, p. 62).

Ara bé, sí que s'ha pogut traçar part d'aquest argot delinqüent tal com han demostrat alguns glossaris o fins i tot diccionaris, com el ja citat de Vinyles. L'autor presenta el seu recull i estudi i el justifica amb algunes característiques que enumera prèviament a la col·lecció de mots. A continuació es resumeixen algunes de les idees més interessants que empra l'escriptor i investigador:

L'argot no evoluciona d'acord amb les normes gramaticals comunes, sinó sovint precisament en contra d'aquestes, i com tota forma d'expressió s'ajusta fidelment a la mentalitat i a les necessitats dels qui l'empren. [...] El nombre de mots d'argot emprats per un delinqüent, i cada vegada més, és realment bastant pobre i no sempre són mots comuns al parlar de sectors amplis de la murrialla; dependrà de la seva especialitat, de l'edat, de les poblacions que freqüenti com a lloc d'actuació, de persones per les quals hagi passat, de més o menys contacte amb gitanos, etcètera. [...] L'argot afecta uns conceptes molt simplificats: el robar, la policia, la presó i els diners hi són representats amb un gran nombre de sinònims, també hi tenen cabuda les eines, les armes, les especialitats, els estratagemes i tot el que té relació amb el furt, el joc i la prostitució [...] els insults i les agressions (citat a López del Castillo, 1976, p. 30).

L'argot tendeix a formar-se a partir de la deformació de l'idioma matern d'aquells que l'empren, sovint també barrejats amb altres idiomes forans, però pròxims o convivents a la cultura víctima de la delinqüència. Els canvis semàntics de mots comuns també acostumen a ser un dels processos de creació de vocabulari pertinent a l'argot.

Si s'utilitza argot o segons quines expressions en la literatura sempre sol ser amb l'objectiu d'aconseguir un marc de versemblança per a l'acció que es va descrivint o dotar els personatges de realitat, és a dir, que el lector no

noti l'escriptura separada de l'argument i que tot soni natural. A *Cartes completes* (1960-1983) entre Mercè Rodoreda (1908–1983) i Joan Sales (1912–1983) en més d'una ocasió es poden veure les disputes que mantenien l'autora i l'editor entorn l'ús de la llengua. Una de les més conegudes és sobre l'ús de «vorera» o «acera» en els parlars de la Colometa a *La plaça del diamant* (1962). Mentre l'autora defensava l'ús correcte de «vorera», l'editor defensava l'ús del castellanisme «acera» refugiat en la versemblança del català que s'emprava a Barcelona (Casals, 2008). Aquesta disputa lingüística no és aïllada entre Rodoreda i Sales, sinó que l'han seguit altres debats.

A finals dels anys 80, el periodista Joan Barril, arran de *Verinosa llengua*, de Xavier Pericay i Ferran Toutain, va batejar la dicotomia entre el català *light*, aquell més proper a la normativa i disposat a sacrificar la naturalitat, i el català *heavy*, aquell més «brut» i més pròxim als barbarismes per aconseguir versemblança (Punsoda Ricart, 2019). L'ús del català *heavy* i el català *light* ha estat un gran debat molt especialment en la novel·la criminal, un gènere que pretén fer un retrat social d'un moment en què sovint s'ha de reflectir un ús de la llengua molt concret, l'argot. Si abans d'entrar en l'ús del català en aquest tipus de novel·les ens traslладem a un panorama més internacional, veurem que mentre la novel·la policíaca d'Agatha Christie o de Willard Huntington Wright (sota el pseudònim de S. S. Van Dine) continuava emprant els mateixos models lingüístics dels pioners i predecessors (Doyle o Collins), és a dir, un anglès més estàndard o formal, la novel·la negra americana va començar a utilitzar l'argot de carrer i urbà, el que en anglès s'anomena *slang*. Dashiell Hammet i Raymond Chandler són dels primers d'intentar plasmar aquest argot purament d'ús oral a la paraula escrita. Transcriuen la fonètica, alteren l'ortografia o ajunten paraules per buscar la versemblança dels parlars dels seus personatges. No obstant això, Rafael Tasis (1947) afirma que el fenomen literari de l'argot no era un factor nou i que ja s'havia vist en «els escriptors realistes i els fulletonistes del segle XIX que l'aplicaren ja amb certa prudència» (pp. 416-417).

Ara bé, i no obstant els precedents que s'han anat mencionant, el mateix Tasis (1947) veia i pronosticava la dificultat a l'hora de fer ús d'un argot català delinqüent literari. Apuntava una possible causa: la manca de normativa i consens lingüístic. «Utilitzar aquest recurs actualment en la novel·la

catalana, en l'estat del nostre idioma després d'aquests anys de manca d'un recte ensenyament del català, seria exposar el públic a desorientacions perilloses» (pp. 416-417).

## 8.2. La traducció i la correcció

La traducció de novel·la criminal, en general, sempre ha suposat un gran repte per als professionals, ja que, més enllà de la llengua o argots, aquest gènere pretén reflectir un moment d'una societat en concret i, per tant, la tasca de traducció ha de transmetre tots els matisos de les trames argumentals. Teresa Solana (2012), autora de novel·la criminal, planteja el següent problema:

La majoria de les llengües del nostre entorn no tenen cap mena de problema a l'hora d'incorporar en els textos de creació literària paraules i expressions que reflecteixen l'ús que els parlats fan de la llengua sense que ni crítics ni lectors se n'escandalitzin. Reproduir els barbarismes, els calcs sintàctics i les incorreccions gramaticals dels parlants forma part del joc literari des dels inicis mateixos de la literatura, i als escriptors se'ls presuposa la llibertat de poder jugar amb la llengua més enllà de la rigidesa que imposa la convenció de les normes que dicten les acadèmies sense necessitat d'haver d'emprar cursives ni cometes quan posin de manifest les formes incorrectes que apareixen en els textos (p. 53).

L'autora també apunta a la preocupació cada vegada més creixent per l'estat del català com a justificació d'aquest debat obert entre l'ús del «català més popular» i el català normatiu. Perquè, sovint, el català que es parla al carrer, el que l'autora anomena «popular» no es correspon amb el català normatiu. «En un món (suposadament) ideal, el "català popular" es correspondria amb el sociolecte de les classes populars catalanes: un català correcte des del punt de vista normatiu, però en el qual trobaríem expressions populars genuïnament catalanes que denotarien l'ascendència social dels parlants» (Solana, 2012, p. 55). Si un dels objectius de la novel·la criminal és definir i reflectir una realitat social actual, el llenguatge ha de mantenir aquesta versemblança i no fer perdre credibilitat i naturalitat als parlars dels personat-

ges. Ara bé, la realitat de moltes llengües que viuen plenament amb el seu idioma (com seria el cas de l'anglès) sí que es poden permetre la redacció d'una novel·la exclusivament amb aquell idioma, encara que sigui ple d'aforismes, barbarismes, sociolectes o expressions. Això xoca amb el cas català i complica força la tasca de la traducció, ja que posa el professional entre la decisió de traduir seguint la normativa i buscant expressions i mots acceptats en català o bé la de mantenir la versemblança farcint el text de cometes i cursives.

Pau Vidal, traductor de narrativa italiana contemporània, entre la qual hi ha l'obra de Camilleri és un gran expert no només de l'idioma original sinó també de l'obra de l'autor italià. Comenta fins i tot que, per a Camilleri, el llenguatge era un personatge més de l'obra i que ell, en el procés de traspass lingüístic, sempre ha intentat mantenir aquesta essència i característica d'un dels grans autors de novel·la criminal italiana. Vidal va oferir una conferència també en el marc del XIX Seminari sobre la Traducció a Catalunya (2012) titulada *Els enemics del traductor* en què explicà els paranys típics que qualsevol traductor de novel·la criminal es podria trobar en el moment d'enfrontar-se a un text estrictament literari:

**L'editor.** L'editor (mai prou lloat) és un senyor que estima els llibres però encara més els calers (sic). Com que sempre té pressa per publicar, et farà córrer més del compte. Però, això sí, abans de donar el text a impremta, hi voldrà deixar la seva petja d'editor i trobarà que el títol que tu hi has posat no val re i s'ha de canviar.

[...]

**El lèxic general.** Cada casa és un món i cada idioma un planeta. L'italià és un camp sembrat de mines intraduïbles, que obliguen a fer paràfrasis o simplement a renunciar-hi.

[...]

**El lèxic específic.** Tractant-se de novel·la policíaca, el camp semàntic amb què ensopeguem més sovint és el de la delinqüència i el seu contrari, el de la justícia. El segon planteja problemes substancialment tècnics, mentre que el primer... és un problema en ell mateix (Vidal, 2012, pp. 37-42).

### 8.2.1. La tasca de La Cua de Palla

La Cua de Palla (1963 i 1969) va ser de les primeres propostes que va propiciar la traducció «massiva» de novel·les emmarcades dins el gènere criminal. I precisament el que subratllen va ser la «manca de referents i d'un llenguatge que els ajudessin a l'hora de prendre les decisions» (Canal i Artigas; Martín Escribà, 2011, p. 119). Tal com havia fet notar Manuel de Pedrolo, director de la col·lecció, fins a aquell moment la novel·la criminal anava dirigida a un públic molt específic, mai abans s'havia pensat en el públic general i, a més, estaven sortint d'una època de prohibició total de traduir al català, fet que havia empobrit molt el llenguatge, tant l'escrit com l'oral. Dolors Palau (1981) ho reflecteix amb paraules de Pedrolo:

Quan vam fer la col·lecció no s'havia traduït mai res d'aquest gènere i d'aquests autors al català. Quan una editorial que publicava novel·les policiaques en castellà s'assabentà que volíem treure dues novel·les d'Agatha Christie s'afanyà en treure'n dues d'aquesta autora, en català també. Per altra part les publicacions en castellà sempre seran més barates degut a què tenen un mercat més extens, com el sud-americà i el de tota la Península (p. 19).

També partíem d'una societat que no estava gens avesada a llegir en català i, per tant, faltaven models tant de lectors com de textos en català i, per consegüent, de professionals. Al principi de la col·lecció va ser el director, Manuel de Pedrolo (1918–1990), qui s'encarregava de buscar i contractar traductors, la gran majoria escriptors de renom i amics seus. Maria Aurèlia Capmany (1918–1991), Ramon Folch i Camarasa (1926–2019), Josep Vallverdú (1923), Rafael Tasis (1906–1966), Maurici Serrahima (1902–1979), Joan Oliver (1899–1986), Joaquim Carbó (1932) entre molts d'altres. El mateix Manuel de Pedrolo va exercir la professió de traductor dins la col·lecció que dirigia.

Ara bé, aquesta manca de referents i fins i tot la falta d'una professió de traductor més sistematitzada va fer que aquells que van exercir la tasca es trobessin amb un bon nombre de dificultats. La principal va ser que els mateixos traductors no dominaven del tot les llengües d'origen de les novel·les. Disposaven d'un coneixement més teòric que no pas pràctic, cosa que «els

podia provocar un cert estancament o artifici del llenguatge» (Canal i Artigas; Martín Escribà, 2011, p. 127). Ramon Folch i Camarasa, va ser un dels autors que més va traduir de l'anglès i el francès i comentava que «no cal que el traductor pugui parlar la llengua estrangera; és suficient que la conegui bé per escrit. [...] Jo tinc un coneixement passiu de les llengües. El meu domini oral del francès i de l'anglès és deficient, però això no m'ha impedit fer la meva feina» (citada Canal i Artigas i Martín Escribà, 2011, p. 127).

El mateix Folch i Camarasa, qui va traduir una desena de volums de La Cua de Palla, comentava la diferència que hi havia en les seves tasques com a traductor per a l'OMS i la feina de traductor literari, i considerava que la col·lecció que dirigia Pedrolo suposava tot un repte.

Ara bé: quan et poses a traduir llibres d'altres, se't gira feina de la bona: s'hi parla d'eines de diversos oficis (entre ells la navalla de l'assassí o les seves metzines mortals), d'armes modernes i antigues, s'hi fa servir vocabulari de nàutica, de meteorologia, de diverses ciències, d'altres dels barris baixos, d'argot, etc. I ja et veu remenant diccionaris generals i especialitzats (si tens la sort de trobar-ne de fiables) per descobrir com se diu tot això en bon català!

[...]

En un text filosòfic generalment no es plantegen problemes d'aquesta mena. Però en la novel·la negra o blanca o rosa, amb personatges de diversos nivells socials i culturals, de diferents ambients, el problema és inevitable i cal resoldre'l. Perquè no tots els personatges poden parlar igual, és clar.

En termes generals, sembla que hi ha certa diversitat de criteri entre els puristes de la llengua i els partidaris d'utilitzar això que alguns en diuen la «llengua del carrer» o el «català que ara es parla». Potser l'ideal és fer un ús raonable de la llengua del diccionari, evitant l'excés de purisme quan es pot recórrer a un llenguatge més planer, però sempre correcte. Cosa que no vol dir que no sigui bo d'utilitzar de tant en tant mots dels quals ara no es fa gaire ús, sempre que el context permeti al lector d'entendre'n el sentit. Fer això que dic amb prudència és una bona manera de descobrir-li la riquesa amagada de la nostra llengua, cada dia més empobrida en l'ús quotidià i fins i tot en la lletra impresa i en els mitjans de comunicació (Folch i Camarasa, 2012, pp. 16-17).



L'altra gran dificultat va ser la de trobar i produir un català que fos creïble, però alhora correcte. Tal com comentava Maria Aurèlia Capmany (1997) «la llengua és una forma d'expressar-se i es manté viva mentre és capaç de penetrar a tots els nivells. Sovint arriba a penetrar tot resultant canviada, alterada i modificada. Això cal que es produeixi amb el català» (p. 317). Josep Vallverdú expressava la necessitat de crear un llenguatge versemblant per al públic lector. Ell mateix havia escrit un petit assaig de consum en què exposava el fet de la «inexistència de llenguatge de carrer en la societat catalana actual» (Bonada, 1983, p. 22). Folch i Camarasa comentava que crear aquest argot implicava grans dosis d'imaginació i feina de lèxic. Alba Pijuan Vallverdú explicava a la seva tesi doctoral, *Manuel de Pedrolo, traductor de poesia* que era el mateix director qui proporcionava una espècie de glossari i guia d'estil als traductors de La Cua de Palla. Aquest dossier contenia normes tipogràfiques per poder mantenir la coherència en els diferents títols que es publicaven, aspectes com les «abreviacions, signes de puntuació, cursiva, contracció de l'article, majúscules, dates, compostos i referències bibliogràfiques» (Pijuan Vallverdú, 2016, p. 50).

Malgrat tot, segons Canal i Martín (2011), Josep Vallverdú, traductor, en una entrevista amb els autors els va comentar que «per nosaltres [es refereix als traductors de La Cua de Palla] era tot un plaer acceptar el repte de traduir en català i a més, hi havia el sentiment que calia refer el país i la llengua» (p. 121).

Amb l'empresa de normalitzar un català estàndard i ja més endavant, Joan J. Vinyoles, gran coneixedor de la llengua, va emprendre la tasca de crear un seguit de diccionaris especialitzats, entre els quals va publicar el *Vocabulari de l'argot de la delinqüència* l'any 1978 dins la col·lecció *Llengua Viva* de l'Editorial Millà. Aquesta acabaria sent doncs l'eina que molts autors i traductors de parla catalana utilitzarien a partir de llavors per a les obres de gènere negre i policíac.

A La Cua de Palla, a més de les traduccions, també van ser tot un repte, les correccions. Quan es va començar a publicar les Seleccions de la Cua de Palla (1981–1996), els primers 34 volums eren títols que ja havien estat publicats. Així que es va contractar una revisió. Aquest fet va comportar l'actualització d'alguns termes. Canal i Martín (2011) comenten que:

Un exemple significatiu el trobem a la novel·la *Un assassinat, noi* d'Alan Hunter. [...] Podem apreciar que la primera edició de 1967, en contrast amb la segona de 1983, hi ha modificacions. [...] A la traducció de Marta Martín de la primera època, en parlar de cigarretes de marihuana els anomena «porres», mentre que a la versió de Seleccions [...] es canvia per «porros», i se'n recent la tipografia [...] en adequar el femení de «porres» al masculí de «porros» (p. 131).

—Tot i que ell havia deixat els «porros» a casa —digué Gently—. Per què?  
—Segurament era una reserva que tenia a casa —digué Setters—. Potser només els compren a Castlebridge.  
—No en va trobar cap, al lloc de l'accident?  
—No —digué Setters—, però això no prova res.  
—Pel que sembla no havien d'estalviar-les (Hunter, 1983, p. 30).

En aquell moment, el mercat literari en llengua catalana estava ja més normalitzat i ja havia aconseguit força més lectors, així també com professionals de la llengua (traductors i correctors) preparats per aquestes tasques. Carme Geronès, Carles Urritz, Montserrat Solanas, Esther Roig o Jordi Arbonès van ser alguns dels traductors que van col·laborar a Seleccions de la Cua de Palla. Martín i Canal (2011) comenten, doncs, que «l'equip de traductors de “La Cua de Palla” va saber trobar un llenguatge planer i col·loquial per fer parlar un Philip Marlowe sense que ens semblés estrany» (p. 130).

### 8.2.2. La tasca de La Negra

Si bé Pedrolo va comptar amb els seus contactes per a les traduccions de La Cua de Palla, La Magrana, no només per a La Negra, sinó per a diferents col·leccions, havien comptat amb l'ajuda de Jesús Moncada com a «traductor de capçalera» amb paraules de Carles-Jordi Guardiola (comunicació personal, 21 de gener del 2021). Moncada va traduir tres títols dins La Negra. Ara bé, a part d'ell, també van necessitar la col·laboració d'altres lingüistes recomanats des de la facultat de la Universitat Autònoma de Barcelona. En aquell moment els estudis de traducció ja s'havien desvinculat dels de Filosofia i Lletres i s'havien convertit en una carrera autònoma. Pel Decret de 18 d'agost del 1972 (BOE del 22 de setembre de 1972) es va compondre l'Escola Universitària de Traductors i Intèrprets, predecessora de la Facultat de Traducció

i Interpretació de la UAB, tot i que no va ser fins al 1980 que el Ministeri d'Educació va publicar el pla d'estudis i fins al 1984 no va arribar el reconeixement oficial. Ara bé, al llarg d'aquests anys ja es va perfilar la professió de traductor/a, fet que va ajudar molt la tasca traductològica dels originals de La Negra. De fet, l'editorial va haver de comptar més d'una vegada amb l'assessorament de professorat i alumnat de la facultat, un vincle que també va crear Moncada.

A diferència de La Cua de Palla, ni l'editor ni el director de la col·lecció van posar mai per escrit els criteris lingüístics a seguir, en part perquè ja comptaven amb precedents i amb bibliografia especialitzada, tal com ja s'ha mencionat abans, i en part perquè l'ofici de traductor com a professional ja s'havia començat a normalitzar i consolidar.

La Negra no va disposar d'una borsa de traductors tan constants com La Cua de Palla, ja que la majoria van traduir només un número de la col·lecció, amb l'excepció de Jesús Moncada que en va traduir tres i Àlvar Valls que en va traduir dos. També cal destacar que La Negra va publicar 62 títols enfront dels 71 de La Cua de Palla i dels 164 de les Seleccions de la Cua de Palla, així que el corpus també era més reduït. A més, d'aquests 62 títols de la col·lecció, 39 eren títols originals i 23 traduccions de diferents idiomes.

A continuació es mencionen els traductors de La Negra i la seva tasca, si bé no de tots se n'ha pogut traçar la carrera:

### **Sílvia Alemany Vilalta i Carles Mengual**

*Judici de pedra* (1981), de Ruth Rendell, va ser la primera traducció d'una novel·la de Sílvia Alemany, si bé ja havia traduït força relats i contes. La tasca li va venir a través de Carles Mengual, corrector, traductor i autor d'alguns articles de literatura, que era qui tenia contacte amb l'editorial. Mentre en Carles tenia domini del català, la Sílvia el tenia de l'anglès i la traducció la van acabar fent a quatre mans. En un moment de manca d'informació immediata i de proximitat a la cultura de sortida, la traducció va ser un repte cultural en el sentit d'aproximar a Catalunya aspectes britànics difícils d'entendre, com els protocols en una casa britànica en què conviuen els senyors i els servents.

### **Carme Arenas**

Arenas és escriptora, traductora i editora. La seva carrera com a traductora va començar a La Magrana, però no precisament a La Negra. Tradueix, sobretot, de l'italià al català i la seva primera traducció literària va ser la novel·la d'Italo Svevo, *La Consciència de Zeno*, publicada per La Magrana l'any 1985 i per la qual va guanyar el Premi Crítica Serra d'Or. La va seguir *Iolanda, la filla del Corsari Negre*, d'Emilio Salgari, també per a La Magrana, l'any 1986, i un any després, el 1987, traduïa, ara ja sí per a La Negra, *Els milanesos maten en dissabte*, de Giorgio Scerbanenco.

### **Marta Bes**

Bes és traductora de professió, especialitzada en novel·la i narrativa i també en literatura infantil i juvenil. A La negra va traduir *Riffifi*, d'Auguste le Breton, publicada l'any 1992.

### **Glòria Bohigas i Fina Marfà**

Bohigas exerceix com a traductora, correctora i editora de textos, i Marfà també exerceix de traductora, tant de narrativa per a adults com per a infants. Dins La Negra, són les traductores d'*Una pistola a sou*, de Graham Greene, publicada l'any 1988.

### **Manuel de Seabra**

Escriptor, periodista i traductor de prolífica, una carrera professional que ja havia cultivat força abans de La Negra. Com a escriptor va escriure en català, portuguès i esperanto, i com a traductor va traduir moltes obres de la literatura catalana al portuguès. També va traduir al català obres de l'anglès, castellà, esperanto, francès, portuguès i rus. A la col·lecció La Negra va aportar-hi la traducció de *Balada de la platja dels gossos*, novel·la escrita per José Cardoso Pires i publicada en català l'any 1987.

### **Rolando Del Guerra**

Mestre de professió, a Catalunya és més conegut com a Rolando d'Alessandro, cognom que va adoptar en arribar a Barcelona després d'haver fugit d'una presó italiana on havia estat tancat de manera fraudulenta per un delictes comú que no havia comès. 30 anys després i amb el seu cas ja arxivat, va escriure la seva epopeia a *Si te'n vas no tornis* (2011).

A La Negra, és el traductor d'*El palio de les contrades mortes*, de Carlo Fruttero i Franco Lucentini, publicada l'any 1988.

### **Josep Estruch i Traité**

Professor de català per a adults, corrector, revisor i assessor lingüístic, Estruch ha conreat sempre la seva professió al voltant de la llengua. S'ha especialitzat en lexicologia, etimologia i toponímia. Ha publicat en diferents revistes especialitzades temes vinculats al lèxic i la toponímia badalonina, territori on és nascut.

A La Negra, és el traductor de *No toqueu la guita*, d'Albert Simonin, publicada l'any 1989. Estruch, a més de la traducció de la novel·la, també va aportar un glossari del lèxic i argot que l'acompanya.

### **Joan Fontcuberta i Gel**

Traductor i professor universitari català, Fontcuberta va ser catedràtic de traducció per la Universitat Autònoma de Barcelona. Professional de la traducció de l'anglès i de l'alemany, ha traduït multitud de literatura, i ha rebut premis per algunes de les traduccions. Dins la col·lecció La Negra va traduir *El tercer home*, de Graham Greene, novel·la publicada l'any 1987.

### **Jaume Fuster**

Traductor, escriptor, articulista i professor, Fuster no només va ser autor i director de La Negra sinó que també hi va traduir *Quin assassinat més bèstia*, de Chester Himes, publicada en català l'any 1988.

### **Carme Geronès i Carles Urritz**

Traductors de la novel·la *Memòria mortal*, de Didier Daeninckx, i publicada en català l'any 1987. Són moltes les novel·les que tradueixen junts, tant al català com al castellà, i tenen una llarga experiència en la traducció literària. En el camp de la novel·la negra, ja havien traduït un títol per a les Seleccions de la Cua de Palla quan van traduir el volum de La Negra. Si bé no van traduir més per a la col·lecció de gènere de La Magrana, sí que ho van continuar fent per a les Seleccions de la Cua de Palla.

### **Roser Llibre Peral**

Traductora de *La màscara de Dimitrios*, d'Eric Ambler, publicada a la col·lecció l'any 1987.

### **Carles Llorach-Freixes**

Mestre de professió i vinculat sempre a les lletres mitjançant la direcció de clubs de lectura en diferents idiomes i, especialment, a la traducció. Dins la nòmina d'autors traduïts per Llorach hi ha Émile Zola, Wilfred Owen, Virginia Woolf, Henry James, Marcel Proust, John Kennedy Toole, Pierre Louys, Graham Greene, J. R. R. Tolkien o Anne Rice, entre d'altres. Més recentment, l'any 2018, també va publicar a l'editorial Funambulista, una nova edició adaptada al català de *l'Ulisses* de James Joyce. La versió es presentava acompanyada de notes explicatives i introductòries de cada un dels divuit episodis per mirar de fer menys difícil la lectura de l'obra. El text li va valdre una nominació als premis PEN de traducció l'any 2019.

A La Negra va traduir *L'agent confidencial*, de Graham Greene, publicada a la col·lecció l'any 1993.

### **Joan Mateu Besançon**

Traductor i lingüista i autor d'alguns articles sobre literatura, Mateu és el traductor d'*El gegant inacabat*, de Didier Daeninckx, publicada a la col·lecció l'any 1988.

### **Jesús Moncada**

Traductor i escriptor amb una llarga trajectòria a les lletres catalanes. Premiada diverses vegades per les seves obres i alhora traduït a més de 15 idiomes. Moncada era un traductor i escriptor habitual de La Magrana i sovint també exercia d'assessor, no només en temes lingüístics, sinó que també havia recomanat altres professionals de la traducció per treballar a l'editorial. Per a La Negra, Moncada va traduir tres volums: *Carrer de l'estació, 120*, de Léo Malet, publicada l'any 1991, *Tots els morts tenen la mateixa pell*, de Boris Vian, publicada l'any 1993 i *Mort als lletjos*<sup>72</sup>, també de Vian, publicada l'any 1994.

### **Laura Vinyoles**

Traductora, correctora, i revisora, a La Negra va traduir *La costa bàrbara*, de Ross Macdonald, publicada l'any 1989.

### **Roser Trepap**

Traductora de *La núvia de negre*, de Cornell Woolrich, publicada l'any 1992.

### **Jordi Vinyes**

Professor de català, assessor lingüístic a TV3 i traductor del francès, Vinyes ha exercit multitud de càrrecs i ha dut a terme una gran quantitat de tasques sempre emmarcades en la llengua. Va ser articulista a la revista *El Pensamiento* (1968–1972) i corresponsal a *El Correo Catalán* (1972–1976). Va ser també un dels impulsors i coordinadors de l'ensenyament del català en les campanyes populars dels anys 70. Dins La Negra, va traduir *Un cotxe a la nit*, de Marc Villard, publicada a la col·lecció l'any 1989.

---

<sup>72</sup> Moncada va firmar la traducció de *Mort als lletjos* sota el pseudònim de Baldo-mer Cerdanyola.

### Àlvar Valls

Traductor, corrector, escriptor i periodista. Va ser especialment prolífic a la dècada dels anys 80 des de diferents vessants de la llengua, però sobretot com a traductor. Àlvar Valls va contribuir a la col·lecció de La Negra amb dues traduccions d'obres de Boris Vian: *Escopiré sobre les vostres tombes*, publicada l'any 1988, i *Elles no se n'adonen*, publicada el 1991.

### Mercè Valls

Traductora de *Nada*, de Jean-Patrick Manchette, publicada l'any 1988.

Mitjançant la correspondència i els informes de lectura d'alguns dels volums de la col·lecció als quals s'ha pogut accedir, s'ha trobat informació sobre els processos de trasllats lingüístics i de redacció dels originals que posen de manifest les dificultats, a vegades lingüístiques i a vegades culturals, d'adaptar obres d'aquest gènere a un idioma i cultura diferents. És així doncs com podem veure que s'intenta mantenir aquest parlar murriesc que hem comentat anteriorment i s'ha mirat de defugir cultismes o expressions que farien perdre-hi la versemblança. Àlvar Valls, en una carta datada del 15 de maig del 1987, comenta sobre la traducció d'*Escopiré sobre les vostres tombes*, de Boris Vian<sup>73</sup>, que ha «tingut en compte, quant al nivell de llenguatge, que és per a una col·lecció policíaca, i, per tant, he defugit tot cultisme o preciosisme innecessari, bo i guardant, però, fidelitat a l'original en el to general, que no és en cap moment deixatat, ni molt menys “vulgar”, sinó un llenguatge literari fluid, però acurat (l'autor mateix hi fa una referència parcial en el Prefaci)» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 127/352).

Un dels casos més curiosos és el de *No toqueu la guita*, d'Albert Simonin. Les novel·les de l'autor francès solien estar ambientades, almenys la majo-

---

73 L'obra policíaca de Vian solia anar firmada pel pseudònim de Vernon Sullivan, un alter ego que es va inventar l'escriptor per diferenciar l'obra de gènere negre de les altres facetes creatives que tenia. De fet, els seus llibres criminals els firmava Sullivan qui va fer creure que era un escriptor nord-americà. Vian només constava als llibres com el traductor de Sullivan.



ria, en diferents indrets, barris i suburbis de París. Una de les grans virtuts d'aquest autor era la veracitat amb què plasmava l'argot i com l'emprava en funció de cada personatge i ubicació. A vegades, podia semblar tan opac que sovint incloïa un glossari dels termes al final de cada novel·la. En la traducció al català que Josep Estruch va fer per a *La Negra* hi va incloure també el glossari que va fer servir el traductor per adaptar l'argot al català i així ho avisa al principi del volum: «Els qui no pertanyin a la briva són invitats a consultar el vocabulari argòtic a la fi d'aquest volum» (Simonin, 1989, p. 5), un missatge que també incloïa el text original. No obstant això, hi va acabar havent una diferència considerable d'entrades: la versió original de la novel·la publicada per Éditions Gallimard l'any 1953 conté un total de 227 termes, en canvi, en la versió catalana de 1989 n'hi ha 70. A propòsit d'aquesta dissensió, Joan-Lluís Lluís (2011) escriu el següent:

Aquesta diferència no és deguda a una distracció, i menys a una eventual incompetència del traductor, el qual, al contrari, es va enfrontar amb enginy a un text opac. L'argot francès, tradicionalment, és molt ric, tot i que molt volàtil: les paraules argòtiques neixen, envelleixen i moren a gran velocitat. L'argot català podria semblar més estable però pateix d'un mal mortal: el d'haver passat a ser constituït, de manera gairebé exclusiva, de calcs de l'espanyol.

L'ús de l'argot català que va fer Estruch ja es pot apreciar al text que consta a la contracoberta, però s'amplia en el contingut del text:

Que et mossegués una flàvia, ja sabia de què anava millor que ningú. Només menguis havia entès a temps que calia passar comptes, en sec, així que una dona et donava un miquel. Ben segur que encara et podies lligar de nou, fins i tot amistançar no pas poques maules; però això de dominar-les es tornava cada cop més difícil, calia imposar l'autoritat, sense repòs, tornar-se castigador, perquè ja no tenies aquella autoritat natural que les amarra totes (Simonin, 1989, p. 82).

Un altre repte va ser el de la traducció d'*Un cotxe a la nit*, de Marc Villard, traduït per Jordi Vinyes. L'original, *Corvette de nuit*, publicat l'any 1981 a la col·lecció Noir d'Éditions Fayard, inclou una barreja d'argot francès i lletres

de cançons angleses. El traductor va optar per mantenir les cites i títols de cançons en l'idioma original i intentar adaptar l'argot. No obstant això, és bastant comú trobar al llarg de la lectura notes al peu de pàgina per explicar certes decisions preses en el procés d'adaptació o bé certs conceptes aliens a la cultura d'arribada, en la catalana. És el cas, per exemple, de la paraula «díler» acompanyada de la següent nota al peu «De l'anglès “dealer”: Traficant a l'engròs de droga que proveeix els “camells” o traficants de droga a la menuda. (N. D. T.)» (Villard, 1989, p. 18).

I és que si bé les descripcions i la història narrada en tercera persona tenen una narrativa clara i entenedora hi ha algunes intervencions dialogades que poden semblar confuses, si bé és una bona feina del traductor a l'hora de respectar aquesta intel·ligibilitat del text original:

'quest cony beneit de la Marlène, gran fava bocabadada que remena la Gibson de la marieta morfino, 'quest cap de merda, hi carbura 'mb tot excepte 'mb la llimonada, ei baby, uns aixins en 'vies vist ja uns aixins? Sí, 'm deien Lucky Stardust a Pasadena. Tot això 'bans, quan em lligava la xocolata suïssa, ben abans. Abans que'ls podrits russos hi fotessin la merda, no seran pas uns cosacs de pa sucats amb oli qui'ns han de dir, a nosaltres, com estirar unes cordes a Maybellene, ei Cathy, redreça les orelles... (Villard, 1989, pp. 59-60).

De les novel·les d'autors catalans de la col·lecció també se'n desprèn una feina ingent pel que fa al treball lingüístic, especialment visible en aquelles novel·les en què es fa més evident l'ús de l'argot per donar versemblança a alguns personatges. Els informes de lectura i la correspondència entre autors i editors fan palesa aquesta feina de consulta i revisió. No obstant això, no s'ha trobat informació sobre qui feia les revisions i correccions dels originals. Ara bé, la informació considerada ens ha revelat que sovint eren els mateixos autors els qui feien comentaris sobre la seva obra que volien que es tinguessin en compte a l'hora de les correccions i les galerades. Així doncs, i després d'algunes propostes de canvis a *Barcelona connection*, d'Andreu Martín, el mateix autor comenta en unes notes a la correcció el següent:

Si llegiu encara més detingudament, descobrireu que he fet cas de gairebé totes les suggerències (*sic*) del corrector (molt encertades, per cert).

Només he deixat com estava:

- La paraula ENCABRONAT (perquè no trobo que sigui sinònim d'EMPRENYAT, ni de CABREJAT, no puc fer-hi més, --campanya «fem més gran la nostra llengua amb neologismes poca-soltes»).

- I la paraula DEALMAT (aquesta no amb ànim neologista sinó per tal de conservar el joc de paraules:

El Huertas està qualificant l'assassí com algú que no té ànima –un fantasma, un autòmat--. En el moment en que recorre (sic), (recorrem) a una sèrie d'adjectius, hi posa també el de DESALMAT per a recordar-nos aquella intenció primera. Podria posar DESANIMAT, és cert, però convindreu amb mi que no és el significat més adient en aquest cas concret. De tota manera, el poso en cursiva (Fons Edicions de La Magrana, BC, 120/330).

Si bé s'intenta alinear el contingut literari de les obres a la normativa catalana, sovint l'acció requereix aquest «joc» de la llengua que proposa Martín. Tal com ja hem comentat anteriorment, l'argot és un altre tret diferencial interessant de les obres, un tret que pretén aportar la versemblança de l'argument. És, per exemple, el cas de Jordi Teixidor i la seva novel·la *Marro* (1988), en què fa un ús molt particular de la llengua, tal com menciona Àlex Broch en el que sembla un informe de lectura, «Teixidor l'encerta sobretot a nivell de llengua i expressió. La seva investigació sobre el llenguatge de la marginalitat iniciada amb la seva obra de teatre *La jungla sentimental*<sup>74</sup> li ha estat útil per a escriure *Marro*» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390). Altres comentaris apunten a un excés d'expressions que podrien arribar a «cansar el lector» o fins i tot dificultar-ne la comprensió, com «frases fetes, jocs de paraules, referències concretes, comparances, etc.». Sovint es justifica la intenció de reduir aquestes expressions per si la novel·la es tradueix o es llegeix més enllà de la cultura catalana (Fons Edicions de La Magrana, BC, 140/390). Pel que es desprèn dels comentaris i fins a la lectura de la primera edició del llibre, cal entendre que hi va haver un exercici de reducció d'aquests trets lin-

---

74 *La jungla sentimental* és una obra de teatre de Jordi Teixidor. Es va redactar l'any 1973 i es va publicar a la col·lecció El Galliner, de Els llibres de l'escorpí. Es va estrenar l'any 1975 al Teatre Villarroel de Barcelona. La història gira entorn de dos industrials mafiosos que es disputen el control del mercat de la glucosa i com utilitzen la seva família per controlar-se entre ells. El caràcter gangsteresc de l'argument va obligar a Teixidor a fer un gran ús d'argot i expressions típiques d'aquests ambients.

güístics sense que aquest perdés l'essència i atmosfera que l'autor li va voler donar a l'acció. «Aquell vespre no em va costar gaire de trobar un forat prop de casa per aparcar la granota. Un dia més havia d'anar a sopar de fiat, i, per tant, no podia triar: vaig baixar fins al carrer de la Mercè, a cal gallec, amb l'últim pito als llavis» (Teixidor, 1988, p. 28).

Per les característiques polítiques i geogràfiques de Catalunya, sovint és normal el xoc entre el català i el castellà i, per tant, molts autors troben inevitable fer ús de castellanismes. Tal com ja apuntava Joan-Lluís Lluís (2011), «Sempre hi ha hagut en l'argot català importacions de l'espanyol, del francès i del caló. Ara bé, la tendència actual és d'un empobriment espectacular de l'especificitat de l'argot català, si més no en l'àmbit més general, en l'argot passat a la llengua popular corrent». Aquest fet queda també recollit en algunes de les novel·les de la col·lecció en què sovint s'ha intentat, en el procés de revisió i correcció, fer un ús d'alternatives catalanes. És el cas de *Canya o mitjana* en què, segons l'informe de lectura, hi havia un seguit de paraules que es proposaven que s'intercanviessin pel seu equivalent català: «barra, altillo, polla, carajillos, mosquejar, polvo, follar, patada, patós, pijo, bolinga, saque, ràcano, minifalda, coco, etc.» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 144/399). Sembla que això va quedar resolt en posteriors revisions, ja que a l'obra publicada la presència de castellanismes és relativament baixa.

Un altre exemple de castellanismes i barbarismes és el del personatge de la Rossi que apareix per primera vegada a *Escapa't d'Andorra* (1989). En aquest cas, Assumpta Margenat va caracteritzar el seu personatge a partir d'uns trets lingüístics molt concrets. Emili Castellanos, un dels autors que també va publicar en la col·lecció, però actuant ara com a agent literari, envia una carta dirigida a Jaume Fuster en data del 12 de gener del 1988 en què destaca la voluntat de l'autora de mantenir certs aspectes lingüístics en la lectura i com fa ús del terme «castel·là»:

1. La prota barreja el català de carrer (gens acadèmic, l'únic que sap) amb l'andalús traduït literalment. També fa servir en els monòlegs expressions en castellà-andalús, dialecte que també utilitza amb la seva estimada germana (faltaria nomás).
2. Contrasta amb el català de la majoria de personatges que només és *de carrer*. Alguns són refinats, falsament refinats, com el Sr. Coll. Altres

adopten un argot més progre, com el Xavi. Altres més hippy, com en Martí. Altres parlen en castellà com el Sargento.

3. Un exemple del domini de la llengua de l'autora el trobaràs simplement fixant-te en com parla en Martí. Allà on la Rosi diu «herba» en Martí diu «pastura». Allà on en Martí diu «prat», la Rosi diu «camp». Allà on em M. Diu «valls», «coma», «baixant», la R. Diu «la muntanya». Allà on en Martí diu «vedellar» la Rosi diu «tenir vaquetes petites». Allà on en Martí diu «una mosta», la Rosi diu «un grapadet» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 161/440).

En una carta de l'autora amb data del 22 de maig (sense any) també justifica aquesta manera de presentar els personatges:

He intentat diferenciar encara més les maneres de parlar de cadascun dels personatges per transformar els castellanismes i les paraules d'argot en un tret característic de qui els utilitza, afegint-los als seus tics particulars, i salvar així el conjunt de la monotonia de l'actual català vulgaritzat. I si la Rossi diu «jefe», en Martí diu «amo». I si la Rossi diu «tio» o «paio», la Maite diu «menda» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 161/440).

En comprovar-ho a l'edició publicada del llibre ens trobem amb el fet que la Rossi parla un català força estàndard. El llibre està escrit en primera persona i tot el que són descripcions de l'acció es fa un ús del català normatiu. Fins i tot en alguns diàlegs s'ha invertit el que proposava l'autora quan la Rossi fa servir el mot «amo» en lloc de «jefe»: «Etic en un supermercat. Fa un parell de mesos. El meu amo també és un cretí» (Margenat, 1989, p. 51).

Un tema molt diferent són els dialectes. Una de les característiques de la nòmina d'autors de La Negra, tal com ja hem comentat és que els autors provenien de diferents indrets dels Països Catalans, igual que els seus personatges. Això fa que la riquesa de dialectes escrits sigui molt àmplia. És doncs el cas de Josep Palou i Mas, mallorquí i autor de *La gallina cega* (1993). En una carta datada del 18 del 12 del 1992 i dirigida al corrector o correctora, Palou comenta un detall important de la seva novel·la:

Haureu advertit que m'he volgut permetre més llicències amb els llenguatges als diàlegs, que no al text narratiu. Aquest darrer voldria que fos el més correcte possible, però sense bandejar les formes del català de les illes («posam», «supòs») (Fons Edicions de La Magrana, BC, 225/614).

No obstant això, alguns informes de lectura van recomanar no fer ús del català balear pel fet que es faria feixuc pels lectors del Principat. Ara bé, La Negra ja tenia experiència amb autors mallorquins, com el cas de Maria Antònia Oliver a qui se li van respectar certs trets lingüístics típics de les illes, com algunes conjugacions verbals («No patigueu» o «mirau»), alguns articles personals («veiem doncs na Jerònima, però també trobem la Neus») i altres expressions («se seva fia») (Oliver, 1987, p. 7). En el cas de Palou, doncs, es va decidir respectar aquesta característica lingüística de la novel·la:

Està bé, t'ho diré. Vaig conèixer n'Andreu a MegaXumba. Feia poc que hi treballava i me'l varen presentar. Se va encapritxar de jo. Me deia que ho era tot per ell, que era s'única, en di, això que diuen tots, i mos enrotllarem. Després vaig conèixer en Carlos. Me vaig enamorar d'ell, però com que no tenia un duro vàrem decidir treure-li es doblers a n'Andreu (Palou, 1993, p. 118).

Un parell d'aspectes més rellevants i sovint discutits en els comentaris de més d'una obra són els articles personals i de les hores. El primer tema l'acabem de comentar en el cas d'Oliver i Palou, essent mallorquins. Però entre els autors del Principat també hi havia molta incoherència a l'hora de fer servir «el» o «en» davant de noms de persona masculins o si obviar totalment els articles davant del nom d'un personatge, tant masculí com femení. Andreu Martín comentava en una nota a la correcció de *Barcelona connection* (1988) que «he afegit articles davant els noms propis de persona (decisió presa després de molts dubtes)» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 120/330). En el cas de les hores també hi ha poc consens en el moment d'escriure-les i si fer servir «mitges» o «quarts». Palou, en aquest sentit, adverteix anotacions a la correcció de *La gallina cega* (1993) en una carta datada del 21 de desembre del 1992 i proposa certs canvis: «On diu: a les set i mitja vaig posar-me a fer, ha de ser: poc després de les set vaig posar-me a fer [...] On diu: Vaig mirar el

rellotge: ja eren les cinc i mitja, ha de dir: Vaig mirar el rellotge. Faltava poc per a les sis» (Fons Edicions de La Magrana, BC, 225/614). No obstant això, també hem de tenir en compte que són aspectes que responen a la varietat de dialectes i accents dels autors.

És evident que el llenguatge i el joc que se'n pot fer és important en la narrativa i, especialment, en la novel·la negra. La versemblança sembla ser la primera justificació per emprar argot, dialectes i certes expressions en funció de la classe social, la professió o la geografia. Possiblement, l'escriptura per part dels autors i autores de la col·lecció buscava més això i, d'aquesta manera, emplaçar els fets i arguments de les seves novel·les. Ara bé, pel que es desprèn de molts dels comentaris de correctors, editors i redactors dels informes de lectura sembla que es buscava més la normativització lingüística, sovint pensant amb el públic general de les obres publicades i amb possibles traduccions, en cas d'haver d'exportar les obres a altres llengües.

Malgrat tot, igual que en els casos de la traducció, els autors catalans tampoc s'escapen, a vegades, de les ressenyes de les seves novel·les que destaquen aspectes més lingüístics que no pas de trama i argument. És el cas de *Muts i a la gàbia*, d'Andreu Martín, que, si bé rep una bona crítica i acollida per la narrativa i la temàtica també es comenta alguna incorrecció editorial:

El conjunt de l'obra palesa, al meu entendre, la sequera d'una bona correcció i demana el repàs sistemàtic d'un corrector conscient. I ho dic perquè hi formiguegen els castellanismes i les construccions incorrectes. S'empra, per exemple, el verb «semblar» en sentit reflexiu (ens semblen força), hi ha expressions com ara: vaig córrer en cerca del «mini», i s'usa indiscriminadament el verb «ficar» més enllà de les seves atribucions normatives. No voldria pas redactar un repertori d'incorreccions, però em sembla que les editorials haurien de protegir amb molta més cura les dificultats d'un canvi de llengua, com és el cas d'Andreu Martín. És una llàstima, ho repeteixo, perquè la novel·la té la seva dignitat i l'embolcall malmet el pollastre. Dubto molt, d'altra banda, que es pugui justificar com un element argòtic o de nivell de llengua propis de la narració policíaca (Cònsul, 1987b, p. 15).

### 8.3. L'exportació de La Negra

L'any 1988, amb motiu de la fira del llibre de Frankfurt, Edicions La Magrana va redactar un dossier amb la intenció de vendre drets d'autor dels seus títols. Hi va incloure obres de totes les col·leccions. Amb aquestes paraules s'encetava aquest document (Fons Carles-Jordi Guardiola, BC, Capsa 6):

Dear Sirs,

Please find enclosed information about some of the books from our catalogue. EDICIONS LA MAGRANA is establishing itself as one of the most important publishing firms in Catalonia. Our publications have received considerable attention due to the quality and the great variety of choice we can offer.

We are sure you will find these samples of interest and we will be please to attend any enquiries you might wish to make.

Looking forward to hearing from you, we remain.

Yours sincerely,  
Carles-Jordi Guardiola

FRANKFURT BOOK FAIR  
HALL 4.2. B902

Tenint en compte que La Negra només tenia dos anys de vida en aquell moment, les novel·les que s'hi van poder oferir van ser les primeres que es van publicar i, evidentment, d'autors d'escriptura catalana. El dossier divideix les obres per temàtica i gènere, i les novel·les de la col·lecció estudiada es presenten com a «Detective stories». Les que es proposen són les següents:



Jaume Fuster	Under the sign of Sagitarius – Sota el signe de Sagitari
	The keys of glass – Les claus de vidre <sup>75</sup>
Andreu Martín	Silent and the cage – Muts i a la gàbia
	If it is, it is not – Si és, no és
	Barcelona-connection
Manuel de Pedrolo	An easy blood is pouring – Es vessa una sang fàcil
	The inspector is late – L'inspector fa tard
Antoni Serra	The Archeologist smiled before she died – L'arqueòloga va somriure abans de morir
	Blood sparkles – Espurnes de sang
Magí Roselló	The swiss trick – El parany suís
	Pharaoh – Faraó
M. Antònia Oliver	Study in purple – Estudi en lila <sup>76</sup>
	Antipodes – Antípodes
	Check the democracy – El jaqué a la democràcia <sup>77</sup>
Assumpció Maresma	The conspiracy of the rings – El complot dels anells

**TAULA 11:** Presentació d'alguns títols de la col·lecció (1986–1998) per a possible venda de drets a editorials internacionals. Fons Carles-Jordi Guardiola, BC, Capsa 6.

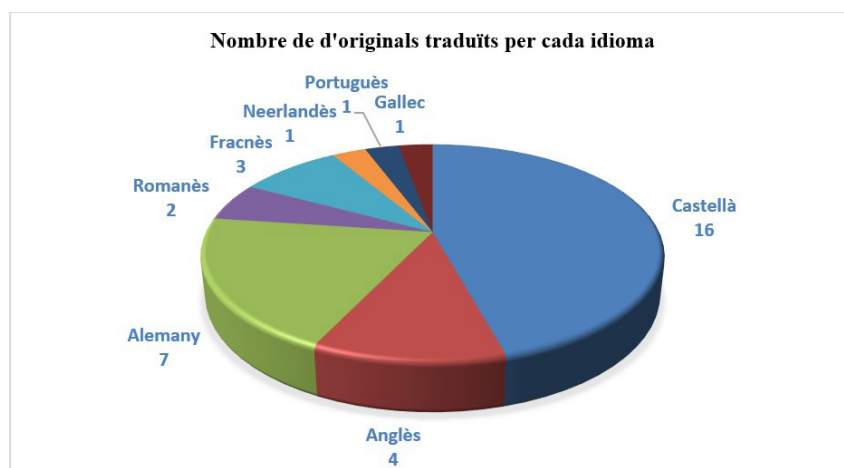
75 Si bé aquest títol és, evidentment, una obra emmarcada dins el gènere negre i detectivesc, no es va arribar a incloure mai dins La Negra. L'obra consta publicada a la col·lecció Les Ales Esteses (és el número 18 publicat l'any 1985) de la mateixa La Magrana.

76 Segons consta al mateix dossier, els drets d'aquest volum en anglès ja estaven venuts a The Seal Press i el llibre es va publicar amb el títol de *Study in lilac* l'any 1987.

77 Assumim que és un error en catalogar aquest títol a Oliver i no a Maria Aurèlia Capmany.

A la llarga, és evident que no es va aconseguir poder traduir a altres idiomes tota la col·lecció, però sí que hi va haver algunes novel·les que van reeixir en l'empresa. De fet, la majoria de traduccions d'obres de La Negra es van fer al castellà, amb un total de setze novel·les de la col·lecció. No obstant això, s'ha de tenir en compte que algunes ja existien prèviament en aquest idioma. És el cas de *Pròtesi*, d'Andreu Martín, la qual va ser escrita originalment en castellà i publicada a Sedmay el 1980 com a guanyadora del premi Círculo del Crimen aquell mateix any. Al castellà el segueixen les traduccions a l'alemany (un total de set) i de l'anglès (amb quatre). Si anem baixant trobarem el francès amb tres traduccions i el romanès que n'acumula dues. Finalment, el portuguès, el gallec i el neerlandès compten amb una novel·la traduïda a cada un dels idiomes.

Dels 39 títols originals catalans de la col·lecció, 18 han estat traduïts a algun idioma, fos abans o després d'haver estat publicades a La Negra, això representa un 46% de les novel·les s'han traduït. I de les 18 traduïdes, es reparteixen així els idiomes:



**FIGURA 18:** Nombre d'originals traduïts per a cada idioma de La Negra, de La magrana (1986–1998). Font: Font: Fons Carles-Jordi Guardiola, BC, Capsa 6.

A continuació, es reproduïx una taula en què consten els títols que es van traduir. També hi consta la informació de l'idioma, el segell editorial i l'any que es van publicar:

Núm.	Títol (autor, any de publicació)	Castellà	Anglès	Alemany	Romanès
1	<i>Sota el signe de Sagitari</i> (Jaume Fuster, 1986)	Edicions B (1987)			
2	<i>Mira i a la gàbia</i> (Andreu Martín, 1986)	Sedmay (1979)			
3	<i>Es veza una sang fàcil</i> (Màriol de Pedrol, 1986)	Edicions B (1988)			
4	<i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i> (Antoni Serra, 1986)	Vidorrana (1989)			
9	<i>El jaqués de la democràcia</i> (Mària Àurelia Capmany, 1987)	Vidorrana (1989)	The Seal Press (1987)	Eichborn (1989)	Academprint (2002)
11	<i>Si és no és</i> (Andreu Martín, 1987)	Planeta (1983)		Fischer (1992)	
15	<i>Barcelona connectat</i> (Andreu Martín, 1988)	Edicions B (1988)		Elster (1989)	
17	<i>Ferrat</i> (Magi Roselló, 1988)	Vidorrana (1989)			
18	<i>Avipòies</i> (Mària Antonia Oliver, 1988)	Vidorrana (1990)			Academprint (2004)
20	<i>L'inspector fa tard</i> (Màriol de Pedrol, 1988)	Vidorrana (1989)			
29	<i>Putat miserable!</i> (R. Arnal i T. Satorre, 1989)	Vidorrana (1989)			
33	<i>Escapat i d'Andorra</i> (Assumpta Margenat, 1989)		Women in Translation (1992)		
34	<i>Pròesi</i> (Andreu Martín, 1990)	Sedmay (1980)			
38	<i>Jesús a l'infern</i> (Andreu Martín, 1990)	Plaça & Janés (1990)		Fischer (1991)	
56	<i>Per l'amor de Déu</i> (Andreu Martín, 1994)	Plaça & Janés (1994)			
57	<i>L'vingüeta de la focca</i> (Antoni Serra, 1994)	Calanbur Editorial (2007)			
58	<i>El sol que fa l'avec</i> (Mària Antonia Oliver, 1994)		University Press of the South (1998)		
<b>TOTAL</b>		16	4	7	2

Núm.	Títol (autor, any de publicació)	Francès	Neerlandès	Portuguès	Gallec
1	<i>Sota el signe de Sagitari</i> (Jaume Fuster, 1986)				
2	<i>Mira i a la gàbia</i> (Andreu Martín, 1986)				
3	<i>Es veza una sang fàcil</i> (Màriol de Pedrol, 1986)				
4	<i>L'arqueòloga va somriure abans de morir</i> (Antoni Serra, 1986)				
5	<i>El jaqués de la democràcia</i> (Mària Àurelia Capmany, 1987)				
11	<i>Si és no és</i> (Andreu Martín, 1987)				
15	<i>Barcelona connectat</i> (Andreu Martín, 1988)				
17	<i>Ferrat</i> (Magi Roselló, 1988)				
18	<i>Avipòies</i> (Mària Antonia Oliver, 1988)				
20	<i>L'inspector fa tard</i> (Màriol de Pedrol, 1988)				
29	<i>Putat miserable!</i> (R. Arnal i T. Satorre, 1989)				
33	<i>Escapat i d'Andorra</i> (Assumpta Margenat, 1989)				
34	<i>Pròesi</i> (Andreu Martín, 1990)				
38	<i>Jesús a l'infern</i> (Andreu Martín, 1990)				
56	<i>Per l'amor de Déu</i> (Andreu Martín, 1994)				
57	<i>L'vingüeta de la focca</i> (Antoni Serra, 1994)				
58	<i>El sol que fa l'avec</i> (Mària Antonia Oliver, 1994)				
<b>TOTAL</b>		3	1	1	1

**TAULA 12:** Títols originals catalans de La Negra de La Magrana (1986–1998) traduïts i publicats a altres idiomes. (Fons Carles-Jordi Guardiola, BC, Capsa 6).

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

## **Recapitulació, conclusions i futures línies de recerca**

### **Recapitulació**

En iniciar aquesta tesi ens vam plantejar dos objectius generals: traçar la trajectòria del gènere criminal català i en català, i la de La Negra, de La Magrana. Si bé el primer ha construït els primers capítols amb la intenció d'aportar una visió genèrica del gènere a Catalunya, el segon ha ocupat la segona part de la tesi, també la més extensa. La intenció de fons d'aquest segon objectiu ha ocupat les mirades de la recerca, ja que es pretenia constatar la incidència que va tenir la col·lecció esdevinguda del 1986 fins al 1998.

Així doncs, per assolir aquests dos grans objectius, vam dividir la recerca en propòsits més específics fruit de la necessitat de construir un coneixement prou ampli que ens permetés entendre la col·lecció que hem analitzat. D'entrada, ens vam adonar que definir la novel·la criminal no era una tasca fàcil, ja que no sempre s'utilitzen els termes més adequats. A Catalunya es fa servir el terme «novel·la negra» quan en realitat no tot el que pretén definir s'ajusta al significat del terme. La decisió d'aportar inicialment una llista explicativa dels gèneres més coneguts i els subgèneres que han anat sorgint partia de la necessitat de poder definir correctament les obres que més tard s'estudiarien. I la decisió de fer servir el terme de «novel·la o gènere criminal» va partir de la necessitat de trobar un concepte que englobés tota la idea del gènere. Som plenament conscients que en el dia a dia de la societat és el que menys s'utilitza, però ho vam creure convenient per no causar malentesos en el redactat.

A continuació, i possiblement també fruit de la necessitat de contextualitzar la novel·la criminal catalana, vam creure necessari esbossar un panorama històric del gènere a Catalunya. Si bé vam partir del naixement del gènere (al Regne Unit i als Estats Units), va ser del tot essencial entendre com aquesta mena de narrativa va arribar al nostre territori i com es va anar escampant per les diferents col·leccions i editorials que s'hi mencionen. Entendre el rerefons que ho va propiciar i com va anar evolucionant el gènere

ha permès traçar una línia fins a mitjans dels anys 80, moment en què s'inicia la col·lecció estudiada en aquesta tesi.

Abans d'entrar plenament en l'anàlisi de la col·lecció ens era també necessari entendre què va motivar l'editorial que l'albergava per crear-la i, alhora, estudiar les línies editorials que van fer créixer l'empresa, així com els seus orígens. Poder definir els inicis i la línia que va seguir La Magrana ha estat clau per entendre la decisió dels directors en el moment de crear La Negra i per poder fer una anàlisi de les motivacions que ho va propiciar.

Finalment, es va dur a terme l'anàlisi de la col·lecció. D'entrada vam determinar dues característiques importants de La Negra. La primera és que va ser la primera que va considerar deliberadament publicar autors catalans. No era pas la primera vegada que aquests autors escrivien i publicaven novel·la criminal. Pedrolo, Tasis, Capmany, entre d'altres, ja n'havien conreat. No obstant això, les seves obres s'havien publicat de manera escampada en col·leccions o editorials més generalistes. Aquesta era, sens dubte, la primera vegada que es consideraven autors catalans per farcir una col·lecció d'aquest gènere. Aquest fet, sumat a les traduccions que s'anaven succeint d'autors internacionals, va obligar a fer una revisió de la llengua catalana, per poder-la modular a la necessitat. La novel·la criminal és força coneguda per buscar versemblança en els parlars, sovint mitjançant l'argot. És per aquest motiu que vam considerar essencial tenir en compte els aspectes lingüístics i la tasca dels traductors, correctors i revisors.

La segona característica que volíem destacar era que, en un gènere tradicionalment tan masculí, La Negra va considerar algunes obres escrites per dones. El fet que no fos una decisió deliberada o buscada, encara li atorga més transcendència perquè el paper de l'escriptora de gènere criminal ja es començava a consolidar. A més, amb la irrupció de la dona també proliferen els personatges femenins dins les trames, ara ja fins i tot com a protagonistes: criminals i detectives.

En última instància, vam voler posar en relleu cada un dels volums que van formar La Negra, un total de 62 novel·les. D'aquesta manera hem pogut presentar una anàlisi sobre el contingut de les obres, però també sobre la recepció que vam tenir. Per dur a terme el primer pas ens vam centrar en l'argument, l'autor i aspectes més tècnics que componien el llibre. Per dur a terme el

segon pas vam intentar traçar l'aparició dels títols en la premsa generalista, ja fos en forma d'anunci, de premi, de notícia purament informativa o de ressenya. A aquesta anàlisi també s'hi ha de sumar un últim apartat en què pretenem demostrar l'èxit de la col·lecció, però alhora els motius que van portar a vendre l'editorial a un grup més gran. Mitjançant les xifres dels tiratges i els preus, tracem una evolució de l'impacte que va tenir La Negra en el mercat.

## Conclusions

Tot i tenir, potser, uns inicis força difusos, malgrat la decisió, més o menys unànime de considerar Edgar Allan Poe el pioner, la novel·la criminal ha demostrat ser un gènere popular i reeixit entre els editors i els lectors. Sovintejant les modes i les tendències, s'ha demostrat que té capacitat per adaptar-se als nous temps, per reinventar-se i saber copsar els canvis socials que tant busca reflectir. La novel·la negra emmiralla la societat, potser la més bruta, per mostrar la realitat i denunciar-la. A través del crim, ens mostra la cara més fosca de l'espai que transitem i dels indrets que habitem i busca posar sobre la taula allò que a vegades els nostres ulls no veuen o no volen veure. Sigui considerat entreteniment o culte, no entrarem ara en el debat, aquesta narrativa ha creat escola i són molts els editors i lectors que la continuen considerant com un gènere a tenir molt en compte en tot moment.

Traçar el naixement del gènere a Catalunya ha permès establir les bases de com ens va arribar i què va representar. Tal com s'ha explicat, l'origen d'aquesta narrativa és nord-americana i anglosaxona, però les primeres obres no van trigar a arribar a Catalunya en català. Ara bé, ho van fer molt escalonades i escampades en el temps, tenint en compte que els primers escrits de Poe són de mitjan segle XIX i els de Conan Doyle de finals de segle, i que és precisament durant l'última dècada del XIX quan comencen a arribar les primeres històries que parlen del detectiu Sherlock Holmes.

Tot i així, és important destacar que les primeres obres del gènere que arriben a Catalunya, si bé es basaven en les històries del detectiu creades per Conan Doyle, no van ser les originals. Ho van fer en forma d'adaptació teatral. L'èxit d'aquestes posades en escena, però, va fer que el públic s'interessés per les històries i que els editors, escriptors i traductors comencessin

a creure's aquestes noves novel·les. L'èxit de les publicacions de «Literatura Sensacional» (1908-1909) i de les traduccions que fa Carles Riba de Poe van acostar el públic lector al gènere criminal i, tot i que copiant i mimetitzant les estructures dels pioners, els primers autors catalans van començar a conrear aquest tipus de novel·les i relats.

Les primeres obres de producció catalana que hem pogut traçar daten, precisament, de finals de la primera dècada del segle XX. Ara bé, el Noucentisme estronca una producció que podria haver sigut més estable, fixa i fins i tot creixent. Durant els anys 30 es torna a començar a reprendre la producció de novel·la criminal, a vegades fent ús de la paròdia i l'humor per explicar les històries.

De nou, ara a causa de la Guerra Civil i la consegüent dictadura, la literatura catalana torna a patir un daltabaix. La censura serà la principal causa de la no publicació o bé la publicació parcial d'obres. No obstant això, certs projectes reeixiran i continuaran consolidant el gènere. Si fins als anys 30 s'havia parlat, sobretot, de novel·la policíaca, a partir dels anys 60, amb La Cua de Palla (1963–1969), entraria a Catalunya la novel·la negra. Manuel de Pedrolo seria l'encarregat de dirigir un dels projectes més grans de novel·la negra en català. El desplegament de traductors i lingüistes va ser envejable i es va dur a terme una feina pràcticament titànica quant a mal·leabilitat de la llengua catalana per adaptar-la a segons quins tipus de parlars i argots. De fet, seria aquesta feina la que permetria en un futur disposar de diccionaris i glossaris especialitzats en argot criminal i detectivesc.

Amb aquests antecedents, s'arriba a la dècada dels 70 en què el gènere criminal ja es veu força consolidat en les lletres catalanes i això fa que ja hi comenci a haver autors catalans que s'aventurin a crear les seves pròpies novel·les emmarcades en el gènere. Jaume Fuster i el grup d'Ofèlia Dracs, també coneguts com la generació dels 70, van conrear la novel·la i els relats criminals, entre altres gèneres, ara ja de manera conscient, deliberada i amb la voluntat de crear un marc català per a la producció de novel·la criminal. Arran de l'experimentació i d'algunes inquietuds rupturistes d'aquests autors, s'esdevindria la col·lecció de La Negra, de La Magrana, la qual s'introduiria al mercat amb l'objectiu d'oferir autors europeus en català i, ara ja sí, obres d'autors de parla catalana.



Però on realment la generació dels setanta ha donat el seu to és en la literatura de gènere. El joc d'Ofèlia Dracs és claríssim amb encerts i desenerts, és l'explicitació d'aquesta voluntat de donar al país unes literatures que no tenia, i això es paga (Guardiola, 1996, p. 152).

Per tant, podem concloure que fins que la novel·la criminal no va tenir una trajectòria prou marcada i fins que no es va experimentar amb les primeres traduccions, per passar després a les imitacions, no es va poder considerar que hi havia gènere criminal en català. Amb això no volem pas afirmar que aquesta literatura no arribés fins als anys 70, sinó que va patir una evolució força natural abans de ser consolidada. No obstant, considerem que és difícil establir una data concreta per a l'aparició del gènere criminal català per la manera com es va anar allargant en el temps.

L'any 1976 es va fundar Edicions de La Magrana i, deu anys després, els editors van detectar un forat editorial en notar que no hi havia gaires autors que conreessin el gènere en català i que, si ho feien, era en col·leccions generalistes i escampades. També van evidenciar que La Cua de Palla havia fet una tasca lloable amb la traducció d'obres americanes, però que sovint no s'havia parat prou atenció a les europees. Amb això en ment, neix La Negra. Amb la publicació dels primers títols el 1986 i amb un èxit força aclaparador, la nova col·lecció de La Magrana es posicionava com una de les més exitoses dins l'editorial. No obstant això, la crisi econòmica dels anys 90, sumada també a una crisi del gènere, va fer que la popularitat inicial anés decreixent i que la col·lecció cessés l'any 1998.

La Magrana, com a segell editorial, es va acabar venent a RBA Libros l'any 2000, potser vaticinant la nova crisi editorial de principis del mil·lenni. D'acord amb Carles-Jordi Guardiola, feia temps que els costava tenir originals emmarcats dins el gènere, fet que explicaria la davallada de publicacions i els forats editorials dels anys 90. Això potser també es podria raonar amb el fet que amb els anys el gènere criminal, igual que altres, també va anar colonitzant les col·leccions més generalistes i, per tant, tornaven allà d'on ja havien vingut.

Malgrat tot, el que sí que podem afirmar és que La Negra, de La Magrana, va trencar molts aspectes referents al gènere, primer en incloure es-

criptores a la nòmina d'autors i després en incorporar dones protagonistes i de pes en les històries. D'acord amb l'anàlisi duta a terme, es pot determinar que la tradició masculina que arrossegava la novel·la negra i policíaca es va començar a difuminar en el moment en què l'escriptora irromp dins el gènere. S'ha pogut determinar en l'àmbit literari internacional i es pot determinar a partir d'aquest treball d'una de les col·leccions del panorama català. És per això que podem concloure que el sexe de l'autor és determinant per al sexe o comportament dels personatges en la ficció.

A més, si bé comentàvem al principi que la incursió del personatge femení en el gènere negre va ser copiant estructures, cal destacar que les escriptores que formen part de La Negra van començar a obrir un camí diferent en llengua catalana. En aquests casos, podem veure que la representació femenina tendeix a tenir el seu propi univers, que ja no es regeix per unes estructures patriarcals impostades, sinó que realment expandeix la seva llibertat i la reivindica. Ho hem vist, per exemple, en el cas del personatge de Maria Antònia Oliver, la Lònia Guiu. Per tant, és interessant constatar com en certs paràmetres les escriptores tendeixen a actuar diferent dels escriptors.

Al contrari, si bé podem afirmar que hi ha una certa relació entre l'autoria i els personatges, aquest vincle no s'aprecia quan parlem d'ambients i escenaris o tipus de violència. Es podria pensar que pot formar part de les tendències i de l'evolució natural que ha anat impulsant el gènere a reinventar-se amb l'aparició de noves literatures, com podria ser la novel·la negra nòrdica a finals dels 90 i principis del nou mil·lenni. No obstant això, la irrupció de la dona com a escriptora en un gènere tradicionalment tan masculí ha portat frescor i noves idees, sovint emmarcades en la perspectiva de gènere i en la llibertat i presència de la dona en àmbits en què no se solia veure o vincular.

D'altra banda, també hem destacat la importància de la llengua catalana i la flexibilitat o maleabilitat que se li exigia a l'hora de crear les novel·les de gènere criminal, per les necessitats d'ús de barbarismes, vulgarismes i, fins i tot, un argot concret. És evident que el llenguatge i el joc que se'n pot fer és important en la narrativa i, especialment, en la novel·la criminal. La versemblança sembla ser la primera justificació per emprar argot, dialectes i certes expressions en funció de la classe social, la professió o la geografia. Possiblement, l'escriptura per part dels autors i autores de la col·lecció se cen-

trava més en això per, d'aquesta manera, emplaçar els fets i arguments de les seves novel·les. Ara bé, d'allò que es desprèn de molts dels comentaris de correctors, editors i redactors dels informes de lectura sembla que es buscava més la normativització lingüística, sovint pensant amb el públic general de les obres publicades i amb possibles traduccions, en cas d'exportar les obres a altres llengües.

Els castellanismes i els anglicismes no només continuen inundant la nostra parla, sinó que, ja sigui per influència de les xarxes socials o conseqüència de la globalització en si, és una pràctica que va en increment, especialment pel que fa a l'argot més de carrer o del dia a dia, si es vol dir així. Aquest fenomen ja l'apuntaven molts dels autors i traductors que van treballar als anys 80 i 90 a *La Negra*, de La Magrana i, lluny de defugir-lo, molts el van saber incorporar amb traça i enteresa en la seva producció literària. Tal com ja s'ha comentat, la novel·la criminal neix com a literatura que no només pretén ser un mirall de la societat, sinó actuar també com a crítica. Sovint tractat com un gènere d'evasió, la novel·la criminal és dels pocs gèneres que ha sobreviscut al llarg dels anys i que continua aplegant lectors amb diferents idiomes i cultures i, per tant, s'ha hagut d'anar adaptant als canvis socials i lingüístics que ha patit.

La producció purament catalana no va arribar a consolidar-se fins a l'anomenada generació dels 70 a través de grups com Ofèlia Dracs. Així doncs, el gènere va entrar a Catalunya mitjançant la traducció, un fet que va forçar la llengua a adaptar-se i a torçar-se per tal de poder oferir al lector una experiència al màxim de propera a la lectura original. Quan els autors catalans van començar a produir obres del gènere, molta feina ja estava feta. Manuel de Pedrolo i Rafael Tasis se'ls considera els pioners i segurament són ells els que van establir unes bases, però cal també mencionar aquells que la van fer popular i la van consolidar, com Jaume Fuster, Maria Antònia Oliver, Antoni Serra, entre d'altres.

L'aparició de glossaris i diccionaris especialitzats en l'argot criminal, com el de Joan J. Vinyoles, també va facilitar la feina de traductors i autors a l'hora de produir les obres. Ara bé, si es fes l'exercici de consultar aquesta obra actualment, no seria útil, ja que l'argot, criminal o no, ha tornat a canviar molt, fruit de noves generacions, canvis socials i moviments globals.

Es podria dir que una de les grans dificultats de la novel·la criminal és la de reproduir fidedignament la realitat d'un entorn concret mitjançant la llengua, una empresa gens fàcil per a la majoria de llengües, però potser encara més per a aquelles que no són idioma oficial enterament d'un territori i que conviuen amb un estat en què es parla una llengua diferent, com seria el cas del català. A això cal sumar-hi també les traves polítiques, territorials i socials a què pot estar sotmès l'idioma. Així doncs, i per resumir la idea, la novel·la negra i policíaca s'enfronta al repte de convertir en literari un llenguatge que no ho és.

Per concloure, es podria afirmar que La Negra neix fruit de la detecció d'un buit de mercat, però alhora també d'una resposta natural a l'evolució d'un gènere que procedeix d'una llengua i d'una literatura diferent de la catalana, en aquest cas. Quan Manuel de Pedrolo dirigia La Cua de Palla ja havia apuntat la necessitat de crear una pedrera d'autors que, des d'una perspectiva catalana, s'atreuissin a fer novel·la negra i no només a copiar-la o parodiar-la. Ell mateix i Rafael Tasis ja havien emprès la comesa, però calia que més autors i, especialment, lectors es creguessin la novel·la criminal catalana. Jaume Fuster, Antoni Serra, Andreu Martín, Maria Aurèlia Capmany, Maria Antònia Oliver i molts altres autors van voler agafar el relleu dels que havien estat els seus mestres. No només van creure en la causa sinó que van demostrar que era possible i que tenia cabuda dins el mercat editorial català.

## **Validació dels objectius específics**

A continuació es valorarà l'assoliment de cada un dels objectius específics esmentats a la introducció d'aquest estudi, així com amb les hipòtesis que s'hi van vincular inicialment i la possible validació d'aquestes:

### **Objectiu específic 1**

#### **Delimitació del terme novel·la negra, policíaca i criminal**

El que d'entrada es va conèixer per novel·la negra o policíaca ha anat derivant en un gran ventall de subgèneres que han acabat formant tota una selecció de novel·les per a diferents gustos dels lectors. Es pretenen establir les carac-

terístiques i límits que explora cada subgènere i identificar la terminologia definitiva de les etiquetes comercials del gènere.

**Hipòtesi:** el gran ressò i popularitat del que ha gaudit la novel·la criminal durant els últims anys ha propiciat la creació de subgèneres, la qual cosa ens permet categoritzar les obres. Les diferències, no només temàtiques, sinó sovint també geogràfiques o històriques han desenvolupat característiques diferencials evidents que ens permeten distingir les característiques de les obres.

- Certament, la categorització dels subgèneres de la novel·la criminal ha estat un dels punts més conflictius, però alhora essencials, d'aquest estudi. Ens ha permès poder delimitar i definir més acuradament les obres que s'han estudiat i cercar-ne les característiques. No obstant això, hem detectat que els subgèneres no sempre tenen unes fronteres clares i que a vegades una obra es pot definir fent ús de més d'una etiqueta alhora. A més, creiem que les característiques que defineixen cada terme, són fruit de la necessitat de descriure un concepte nou i alhora de la necessitat de vendre un producte i d'oferir una visió més comercial de la literatura. També caldria afegir-hi la dificultat a l'hora de concebre els subgèneres per les diferents dimensions que poden adquirir, no només temàtiques, sinó també geogràfiques. Fet que fa que la hibridació encara sigui més evident.

## **Objectiu específic 2**

### **Estat de la qüestió de la novel·la criminal des de la seva aparició a Catalunya fins a finals del segle XX.**

Considerada com un entreteniment o una forma de literatura d'oci, la novel·la criminal s'ha vist obligada, sovint, a sobreviure entremig del que s'anomenava narrativa popular. No obstant això, avui dia, gaudeix d'una millor reputació, segurament gràcies al paper que hi han tingut les editorials. Es pretén dibuixar, per tant, una cronologia des del naixement d'aquest gènere,

passant per l'arribada a Catalunya i arribant a finals del segle XX, moment en què desapareix la col·lecció estudiada.

**Hipòtesi:** Tot i que segurament el prestigi de la novel·la criminal ens ha arribat juntament amb alguns dels best-sellers moderns, cal comentar que la gran quantitat d'autors internacionals, però també nacionals que cultiven aquest gènere són un reflex de la gran oferta i demanda que s'exposa actualment i, per tant, de l'èxit de la temàtica.

- Tal com s'ha demostrat, l'evolució del gènere criminal a Catalunya ha seguit una evolució força natural. En determinar que la novel·la criminal neix als Estats Units i al Regne Unit, és normal que hagi arribat a Catalunya en forma de traducció. Un cop, però, adquirit el concepte, n'apareixen primer les primeres imitacions i paròdies per acabar consolidant el gènere, ara ja sí, produït en llengua catalana. Evidentment, la demanda del públic lector de novel·les criminals creix exponencialment amb l'oferta d'obres del gènere i això en provoca la popularitat, a vegades una mica volàtil o inestable.

### Objectiu específic 3

#### Recorregut històric i literari per la col·lecció La Negra.

Els títols del catàleg que conformen La Negra semblen força aleatoris pel que fa a la procedència de l'autor (nacional i internacional) o al subgènere al qual es podria etiquetar cada una de les novel·les. Per tant, aquest objectiu pretén aportar una mica de llum al que d'entrada sembla ser un calaix de sastre.

**Hipòtesi:** Creiem que l'objectiu de La Negra era omplir un buit de mercat que altres col·leccions especialitzades del moment no havien aconseguit omplir. La Cua de Palla (1963–1969) i Les Seleccions (1981–1996), d'Edicions 62, publicaven majoritàriament autors nord-americans i, per tant, La Negra pretenia fer-ho amb autors nacionals i europeus.

- Hem demostrat amb fets i testimonis que la voluntat inicial de La Negra era, precisament, omplir un buit editorial amb autors catalans i europeus. Creiem que l'empresa que es va emprendre va reeixir en els seus objectius i va acabar creant un catàleg ampli, divers i de qualitat pel que fa al gènere que conreava. A més, creiem que La Negra no era tant calaix de sastre com podia semblar d'entrada i que la direcció primer d'Àlex Broch i posteriorment de Jaume Fuster va saber escollir títols representatius de la diversitat de subgèneres de la novel·la criminal, així com també d'ambientacions, procedències i escenografies.

#### **Objectiu específic 4**

##### **Autors, traductors i editors que han fet possible La Negra**

La Negra, dins La Magrana, va tenir una vida de 12 anys i va aconseguir tenir un catàleg amb força èxit gràcies a novel·les emblemàtiques. Autors, traductors i editors van dur a terme una selecció i una tasca lingüística que destacaria, sobretot, per un aspecte: la incorporació deliberada d'autors catalans.

**Hipòtesi:** Creiem que una de les raons de la notorietat de La Negra va ser la de combinar autors europeus i autors catalans, publicats anteriorment de manera molt minoritària i en col·leccions de narrativa generals. Ara se'ls ofereix un espai i un aparador per conrear el gènere des de la perspectiva mediterrània i catalana.

- Vinculat força amb el punt anterior, La Negra va apostar per autors catalans de gènere quan aquests potser eren pocs i publicats de manera molt escampada i poc aglutinada. La voluntat explícita de l'editorial i de la col·lecció d'apostar per autors d'aquí denota un esforç per consolidar un gènere. A més, les xifres dels tiratges demostren la popularitat d'alguns dels autors com Fuster, Oliver, Serra o Martín fins i tot per damunt d'autors internacionals.

## Objectiu específic 5

### Esriptores de gènere criminal

Potser alimentant una mica els aspectes distintius que comentàvem en l'objectiu de la col·lecció, caldria mencionar el fet que La Negra va ser la primera col·lecció especialitzada en gènere criminal que va incorporar, a part d'escriptors catalans, esriptores. Pot semblar discriminatori que mencionin tan sovint les autores, però, com s'ha vist, el gènere criminal va ser tradicionalment molt masculí i les autores hi van aportar una nova perspectiva de gènere.

**Hipòtesi:** Creiem que el fet de considerar autores de gènere criminal catalanes no era un fet deliberat ni meditat, sinó que simplement es van trobar amb bones novel·les d'aquestes dones. No obstant això, conscientment o inconscientment, La Negra va albergar les primeres obres catalanes escrites per dones i protagonitzades per dones de gènere negre.

- En un espai literari tan androcèntric com és el gènere criminal, va costar no només que les dones se sentissin interpel·lades a escriure, sinó que també ho fessin amb personatges femenins. El marc internacional ja vaticinava aquest canvi amb l'aparició d'autores de renom com Sayers, Christie o Millar i, assumint que, igual que amb el gènere en si, l'evolució és natural, era només qüestió de temps que les esriptores catalanes també s'endinsessin a la novel·la negra. La creació de la Lònia Guiu per part de Maria Antònia Oliver va representar tota una revolució i va crear un precedent d'allò més sòlid en la novel·la criminal catalana. Cal considerar el fet que la decisió d'incloure esriptores mai va ser deliberada ni buscada, sinó que va ser fruit de bones propostes editorials i que el sexe de l'autor mai va condicionar la publicació o no publicació de cap obra. També pot semblar desproporcionada la diferència d'obres signades per escriptors i esriptores, però de nou, ens trobem a les beceroles del gènere criminal català i, per tant, caldria continuar en la línia temporal per determinar si la paritat s'aconsegueix establir o no.



## Objectiu específic 6

### La llengua i l'argot

Una altra característica de la novel·la criminal és la versemblança de les situacions que planteja i defineix una de les quals s'aconsegueix fent ús d'un llenguatge apropiat per ubicar els personatges i l'acció. Sovint és necessari un argot concret o fins i tot un dialecte que cal preservar al llarg de l'obra per, tal com hem comentat, dotar-la de versemblança. La tasca dels autors i dels traductors dins la col·lecció va ser la d'experimentar amb el català per poder aconseguir aquestes atmosferes a través de la llengua.

**Hipòtesi:** No sabem si existeix un argot criminal o policíac en català, si s'ha de crear o si bé penja més del castellà, idioma en què ja feia molts anys que s'escrivia novel·la criminal. Sabem que els traductors de La Cua de Palla dels anys 60 ja havien fet una feina lingüística ingent i volem saber si això es va traduir a La Negra i com es va fer.

- Tal com sospitàvem, La Cua de Palla va dur a terme una feina lingüística, quant a argot sobretot, densa, feixuga, laboriosa i necessària. Arran de les necessitats que es van anar trobant els traductors de la col·lecció durant els anys 60, es van anar creant glosaris, diccionaris i bones praxis que acabarien adquirint futurs professionals de la llengua. La Negra no va disposar del desplegament de traductors que tenia La Cua de Palla, d'entrada perquè la col·lecció requeria que es traduïssin alguns títols, si bé també va necessitar correctors i editors. No obstant això, el debat continuava essent complicat. La norma premiava sobre l'ús i això complicava la presa de decisions a l'hora de donar forma a les trames. A més, calia considerar que algunes de les decisions que s'havien pres a La Cua de Palla ara havien quedat obsoletes, tenint en compte que l'argot evoluciona al mateix temps que ho fa la societat. Així doncs, podem afirmar que La Cua de Palla va establir un precedent i una manera de treballar que La Negra va poder mimetitzar, si bé la majoria de decisions lingüístiques no responien a una decisió grupal i d'equip, sinó a una entre autor, lingüista i editor.

## Possibles línies de recerca futures

Aquest estudi era inicialment molt més ambiciós del que ha acabat sent, ja que es volien considerar molts aspectes diferents i potser massa desvinculats els uns dels altres per tenir-los en compte per a una mateixa tesi. A continuació, llistem alguna d'aquestes idees més rellevants per a futures línies de recerca:

- La Negra, de La Magrana, no va cessar amb la venda de l'editorial a RBA, sinó que dins el grup va continuar fent camí, en alguns casos amb reedicions i d'altres amb noves publicacions. Aparentment, pot semblar un calaix de sastre per la gran quantitat de gèneres i subgèneres que es publiquen. Però ja vam pecar al principi de considerar un calaix de sastre la primera etapa dins La Magrana i hem considerat, després de l'estudi, que seguia un rumb concret. Ara bé, sí que podria resultar d'interès continuar la pista de la col·lecció i veure com va evolucionant. A principis del 2021, La Magrana passa a ser propietat de Penguin Random House i hem sabut recentment que La Negra serà una de les col·leccions que no continuarà.
- Malgrat els entrebancs i la baixada de popularitat del gènere criminal dels anys 90, sabem que es va revifar a partir del nou mil·lenni i força incentivat per l'arribada de nous autors nòrdics, un subgènere que es coneixeria com el *nòrdic noir*. Amb els anys, la novel·la criminal a Catalunya tornaria a omplir les lleixes de novetats i sorgirien noves propostes editorials especialitzades com Crims.cat (2012) de l'editorial Alrevés o l'editorial Llibres del Delicte (2013). Mentre la primera va mantenir la intenció de La Negra de publicar autors internacionals i catalans, la segona va optar per publicar exclusivament autors de parla catalana. En futures investigacions seria bo determinar si la paritat en obres publicades entre homes i dones s'ha aconseguit, de quina manera i establir si hi ha diferències o no entre els arquetips, els mòbils o, fins i tot, els espais.

- De la mateixa manera que es podria traçar aquest estudi amb el gènere, també seria bo dur a terme una investigació en l'evolució de la llengua catalana, en termes d'argot i d'aplicabilitat a la novel·la negra. Partint de la idea que les xarxes socials i, en general, les noves tecnologies o la globalització han establert nous codis, nous termes i noves formes de comunicació, seria del tot encertat poder traçar l'evolució que ha fet la llengua en aquest tipus de literatura.
- En futurs estudis serà interessant investigar l'origen, desenvolupament i estructura dels protagonistes de les novel·les. No sempre hi trobem la figura del detectiu o policia, sinó que sovint ens trobem amb el que s'anomena «investigador per accident», aquell personatge que sense ser-ne de professió, es troba enmig d'una investigació i sovint actua com a detectiu. I dins dels arquetips, una altra línia de recerca seria també la de l'agressor i poder determinar què el motiva a actuar i si les motivacions entre els personatges masculins i femenins, o els personatges creats per autors i autores poden presentar alguna diferència.
- Per dur a terme l'apartat de la recepció, s'ha considerat bàsicament la premsa escrita, ja que vam determinar que era el mitjà que més s'utilitzava per part de l'editorial per mirar de promocionar les obres. Actualment, i continuant amb la idea de les xarxes socials, seria molt interessant determinar si la recepció d'aquestes noves obres s'ha transmès també per nous canals. Els formats, el discurs, el públic lector o, fins i tot, les estratègies s'han hagut d'adaptar a noves praxis. Per tant, considerem rellevant tenir en compte aquests nous aspectes.

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

## Bibliografia

### Fonts físiques i digitals consultades

Abellán, M. L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1938-1976)*. Edicions 62.

Abio Villarig, C. (2013). *Políticas de traducción y censura en la novela negra norteamericana publicada en España durante la II República y la dictadura franquista (1931-1975)*. Universitat d'Alacant.

A.C. (1988, març 22). Novel·la negra en clau feminista. *Avui*, p. 34.

Álamo Felices, F. (2009). *Literatura y mercado: El best-seller. Aproximaciones a su estructura narrativa, comercial e ideológica*. *Espéculo: Revista de estudios literarios*, 43, p. 4.

Andreanó, J. (1999, gener 21). Boris Vian. El desertor de la desgràcia. *Avui*, p. 72.

Andréu Martín, primer premio de novela Círculo del Crimen. (1980, octubre 2). *El País*. [https://elpais.com/diario/1980/10/02/cultura/339289209\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1980/10/02/cultura/339289209_850215.html) [Consultat: 11/05/2022]

Anònim. (1908, juny 16). Sense títol. *Diari de Girona d'avisos i notícies*, p. 10.

Aritzeta, M. (1990). *El correu de Trípoli*. La Negra. Edicions de La Magrana.

Aritzeta, M. (2014). Jaume Fuster, la ficció sense fronteres. *Ítaca. Revista de Filologia*, 5, pp 161-177.

Aritzeta, M. (2016). *Les ciutats de la ficció*. En *Miscel·lània d'homenatge a Joan Martí i Castell*. Publicacions de la Universitat Rovira i Virgil, pp. 131-138.

Arnal, R., & Trinitat, S. (1989). *Putxa misèria!* La Negra. Edicions de La Magrana.

Artís, A. (1993, agost 1). Tres mil·ligrams d'iteració i una fotografia. *Avui*, p. 32.

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (s.d). Andreu Martín. <https://www.escriptors.cat/autors/martina/obra/muts-i-la-gabia> [Consultat: 29 d'agost del 2021]

Auferil, J. (1985). El Noucentisme i la crisi de la novel·la. *L'Espill*, 21, pp. 47-63.

Bacardí, M. (2012). *La traducció catalana sota el franquisme*. Punctum.

- Bacchetta, P., & Vegara Figueras. (1993). Devaluación de la peseta y competitividad: 1992. *Cuadernos de información económica*, 70, pp. 20-31.
- Baulenas, L. A. (1992, febrer 8). Boris Vian, en plena forma. *Avui*, p. 7.
- BBC News. (2012, maig 21). Why are locked room mysteries so popular? *BBC News*. <https://www.bbc.com/news/magazine-18108498> [Consultat: 15 de maig del 2019].
- Bennasar, S. (2014). Antoni Serra, ètica negra des d'un llaüt. *Ítaca. Revista de Filologia*, 5, pp. 143-160.
- Bennasar, S. (2016). ANTONI SERRA: "La meua trajectòria negra em va perjudicar, sobretot al Principat". *Revista Bearn*. <https://revistabearn.com/2016/03/02/sintonia-serra-la-meua-trajectoria-negra-em-va-perjudicar-sobretot-al-principat/> [Consultat: 16 de juny del 2019].
- Biosca, A. M. (1994, març). A la recerca de l'orgasme (literari)? *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 6, p. 13.
- Bofarull i Terrades, M. (2004). *Criminals a les comarques tarragonines (s. XIX)*. Cossetània Edicions.
- Bonada, L. (1983, novembre 2). Josep Vallverdú, el «to» de la novel·la en català". *Avui*, p. 22.
- Bonada, L. (1987). La Magrana, un creixement espectacular. De la militància política a la promoció cultural. *Serra d'Or*, 331, pp. 71-73.
- Brian, R. (2002). Derrière les portes closes. *Temps Noir: La Revue des Littératures Policières, Semestre 1*, pp. 6-7.
- Broch, A. (1991). *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Edicions 62.
- Buzzard, S. (1997). Scripting for a viewer response: Woolrich, Truffaut, and *Bride Wore Black*. *Journal of Film and Video*, 49, pp. 15-27.
- Caballero, J. L. (2017). *Taula rodona sobre Espionatge de ficció* [Cubelles Noir].
- Canal i Artigas, J., & Martín Escribà, À. (2011). *La cua de palla: Retrat en groc i negre*. Editorial Alrevés, S.L.
- Capmany, M. A. (1987). *El jaqué de la democràcia*. La Magrana.
- Capmany, M. A. (1997). *Memòria*. Columna.
- Cardoso Pires, J. (1987). *Balada de la platja dels gossos*. La Negra. Edicions de La Magrana.

- Casadesús, A. (2014). Maria-Antònia Oliver o el plaer de narrar en femení. Ítaca. *Revista de filologia*, 5, pp. 131-142.
- Casadevall, G. (1991, gener 5). Andreu Martín: «Em preocupa que cada novel·la sigui diferent de l'anterior». *Avui*, p. 41.
- Casals, M. (2008). *Mercè Rodoreda i Joan Sales. Cartes completes (1960-1983)*. Club Editor.
- Casasús, J. M. (2015). Una generació sense novel·la. *Ara Premium (en línia)*. [https://www.ara.cat/premium/generacio-novella\\_1\\_1868747.html](https://www.ara.cat/premium/generacio-novella_1_1868747.html) [Consultat: 18 de juliol del 2019].
- Castellanos, E. (1990). *Us mataré a tots*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Castells, A. (1993, març 23). De «cuinetes» a superheroï. *Avui*, p. 86.
- Castells, A. (2000, setembre 20). La Magrana inicia una nova etapa dins RBA. *Avui*, p. 43.
- Castillo, D. (1988, novembre 18). El detective libertario Nestor Burma. *La Vanguardia*, p. 50.
- Castillo, D. (1989a, gener 8). El nihilisme incondicional de Jean-Patrick Manchette. *Avui*, p. 30.
- Castillo, D. (1989b, abril 22). Narrativa feta per poetes. *Avui*, p. 34.
- Castillo, D. (1989c, juliol 16). Vacances d'estiu llegint. *Avui*, p. 61.
- Castillo, D. (1995, juny 11). El final de Manchette. *Avui*, p. 55.
- Cawelti, J. G. (1976). *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. University of Chicago Press.
- Chandler, R. (1953). The Simple Art of Murder. En *Pearls Are a Nuisance*. Hamish Hamilton.
- Charles, John; Morrison, Joanna; and Clark, C. (2002). *The Mystery Readers' Advisory: The Librarian's Clues to Murder and Mayhem*. American Library Association.
- Ciércoles, M. (1998, juny 4). Un petit detall és la llavor per a una història. *Avui*, p. 75.
- Colmeiro, J. F. (1994). *La novela policiaca española: Teoría e historia crítica*. Anthropos.
- Coma, J. (1983). La novela negra. *Los cuadernos del Norte*, 19, pp. 38-45.

- Cònsul, I. (1987a). «Es vessa una sang fàcil», per Manuel de Pedrolo. «L'arqueòloga va somriure abans de morir», per Antoni Serra. *Serra d'Or*, 331, p. 85.
- Cònsul, I. (1987b, gener 7). «La Negra», l'esclat del gènere. *Avui*, p. 15.
- Coromines, J. (1991). Argot. En *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana: Vol. I* (p. 383). Curial Edicions Catalanes.
- C.S. (1989, desembre 6). Assumpta Margenat crea una novel·la negra ambientada a Andorra. *Avui*, p. 35.
- de España, R. (2017, abril 16). La perdición de los hombres. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/opinion/20170416/la-perdicion-de-los-hombres-opinion-ramon-de-espana-5976075> [Consultat: 26 d'agost del 2019].
- de Pedrolo, M. (1986). *Es vessa una sang fàcil*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- de Pedrolo, M. (1988). *L'inspector fa tard*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- de Sagarra, J. M. (1925). La por a la novel·la. *La Publicitat*, p. 26.
- Diari de Girona (1991, abril 4). Ha mort Graham Greene, un dels principals autors britànics contemporanis. *Diari de Girona*, p. 33.
- Diversos autors. (2009). *Obra de govern. Generalitat de Catalunya, 1980-2003*. Centre d'Estudis Jordi Pujol.
- Doria, S. (1991). Quan la mala sort té nom de dona. *Avui*, p. 51.
- Duggan, E. (1999). Writing in the darkness: The world of Cornell Woolrich. *Crime Time*, 2(6), pp. 114-126.
- E. Skinner, R. (1989). *Two Guns From Harlem: The Detective Fiction of Chester Himes*. University of Wisconsin Press.
- Edemariam, A. (2004). Who's afraid of the campus novel? *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2004/oct/02/featuresreviews.guardian-review37> [28 d'agost del 2017]
- Edicions de La Magrana. (1988). *Llibres per a l'escola 1988/89*. Edicions de La Magrana.
- Edicions de La Magrana. (setembre del 1994). *Aprendre, aprendre*. Edicions de La Magrana.
- Espinàs, J. M. (1954). Es vessa una sang fàcil. *Destino*, p. 23.



- Estébanez Calderón, D. (1996). Novela negra. En *Diccionario de términos literarios*. Alianza Diccionarios, pp. 760-764.
- Falcón y Tella, M. J. (2015). *Derecho y literatura*. Marcial Pons.
- Ferrer, C. (març del 2019). Antoni Serra: "No me gusta la literatura de hoy, por eso me niego a publicar más libros". *Última hora* <https://www.ultimahora.es/noticias/cultura/2019/03/19/1065923/antoni-serra-gusta-literatura-hoy-por-eso-niego-publicar-mas-libros.html> [Consultat: 28 de desembre del 2021].
- Folch i Camarasa, R. (2012). La traducció de la novel·la negra. *Quadern Divulgatiu*, 44(XIX Seminari sobre la Traducció a Catalunya).
- Francesc Bellmunt fa arribar a la literatura la seva pel·lícula. (1988, març 22). *Avui*, p. 34.
- Freixas, R. (1995, juliol 21). La vida no es un juego de rol. *La Vanguardia*, p. 49.
- Fuster, J. (1981, maig 22). No falla, la cua de palla! *Avui*, p. 29.
- Fuster, J. (1986). *Sota el signe de Sagitari*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Fuster, J. (1995, novembre 20). Emili Castellanos, una conversa pendent. *Avui*, p. 38.
- García Gascón, E. (1991, maig 4). José Cardodo Pires. «Escrib per identificar-me amb alguna cosa, amb la meua llengua, el meu país». *Avui*, p. 47.
- Garcia i Cornellà, D. (1988, gener 8). Política i assassinat. *Punt Diari*, p. 26.
- Gasol Trullols, A. (1994, 2n semestre). Un cop d'ull als llibres de coneixements infantils i juvenils. *Temps d'Educació*, 12, pp. 143-155.
- Gil, A. M. (1996, juny 7). Anaquel. *La Vanguardia*, p. 40.
- Gil, A. M. (1998, març 26). Negra i rural. *Avui*, p. 84.
- Giovannini, M. A. (2002). La novel·la policíaca en la reescriptura de Maria Aurèlia Capmany. En *Maria Aurèlia Capmany: L'afirmació en la paraula*. Edicions Cossetània, pp. 57-65.
- Giró, C. (1991, març 18). La Magrana proposa per al dia de Sant Jordi cinc escriptors novells. *Avui*, p. 23.
- Gironell, M. (1994a, maig 7). Els caçadors de persones. *Diari de Girona*, p. 32.
- Gironell, M. (1994b, juliol 22). Els protagonistes de la Guerra Freda. *Diari de Girona*, p. 31.

- Gironell, M. (1994c, agost 12). Les aventures de Lònia Guiu. *Diari de Girona*, p. 35.
- Godayol, P. (2016). *Tres escriptores censurades*. Punctum.
- Gray, J. (2015). A Point of View: The enduring relevance of Eric Ambler's spy novels. *BBC Magazine*. <https://www.bbc.com/news/magazine-33972802> [Consultat: 11 de maig del 2021].
- Greene, G. (1987). *El tercer home*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Gregori, A. (2015). Un terrorisme que no va poder ser: El cas d'El complot dels anells. *Studia Romanica Posnaniensia*, XLII/II. pp. 111-126.
- Guardiola, C. J. (2021, gener 21). *Entrevista personal amb Carles Jordi Guardola* [Comunicació personal].
- Guardiola, C. J. (2021, agost 17). *Entrevista personal amb Carles Jordi Guardola* [Comunicació personal].
- Guardiola, C. J. (2021, octubre 25). *Comunicació personal amb Carles Jordi Guardiola* [Comunicació personal].
- Guardiola, C. J. (2022, febrer 15). *Entrevista personal amb Carles Jordi Guardola* [Comunicació personal].
- Guardiola, C. J. (1996). *Ofici d'editar*. La Magrana.
- Guarner, J. L. (1989, juny 2). Puta misèria. *La Vanguardia*, p. 61.
- Gubern Garriga-Nogués, R. (1970). *La novela criminal, antologia de texts i pròleg*. Tusquets.
- Guitart, J. (1992). *Amanita Muscaria*. La Magrana.
- Hejlsted, A., & Petersen, C. (2006). *Den skandinaviske femikrimi: En seminarrapport*. Center of Kønsforskning ved Københavns Universitet.
- Himes, C. (1988). *Quin assassinat més bèstia*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Hoveyda, F. (1967). *Historia de la novela policiaca*. Alianza Editorial, S.A.
- Hunter, A. (1983). *Un assassinat, noi*. Edicions, 62.
- Isern, J. J. (1994, setembre 1). Novetats a «La Negra». *Avui*, p. 34.
- Isern, J. J. (1995, octubre 12). Descafeïnats. *Avui*, p. 62.
- Isern, J. J. (1996, abril 23). Dels premis als clàssics. *Avui*, p. 139.

- J.C. (1993, març 5). El científic Antoni Lloret i l'escriptor Jaume Fuster narren la història d'un assassinat. *Avui*, p. 39.
- J.C.C. (1984, novembre 23). «Prótesis», d'Andreu Martín, això és la novel·la negra. *Punt diari*, p. 36.
- Jones, T. (2009). Dangerous games. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2009/jun/06/eric-ambler-mask-dimitrios-journey-fear> [Consultat: 16 de setembre del 2021].
- Joshi, S. T. (2020). *Varieties of Crime Fiction*. Wildside Press LLC.
- King, R. (1936). With Silent Friends. *The Tatler*, 1835, p. 382.
- La Magrana—Les ales esteses. (2011, març 8). [Vídeo]. En TV3. <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/programa/la-magrana-les-ales-esteses/video/3410272/> [Consultat: 27 de setembre del 2021].
- «La Negra» reivindica la novel·la policíaca europea. (1986, novembre 2). *Avui*, p. 29.
- «La negra» reivindica la novel·la policíaca europea. (1986, novembre 2). *Avui*.
- Le Breton, A. (1992). *Riffifi*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Llanas, M. (2007). *L'edició a Catalunya: El segle XX (els darrers trenta anys)*. Gremi d'Editors de Catalunya.
- Llanas, M., & Chumillas, J. (2012). *Edicions de La Magrana (1976-2000). Política, literatura i escola*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Llauger Ribas, I. (1989, setembre 8). «Marro» del fi. *El Punt*, p. 26.
- Lloret, A., & Fuster, J. (1993). *Micmac*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Lluís, J. L. (2011, febrer 20). On s'ha ficat, el nostre argot? *El Punt Avui*. <http://www.elpuntavui.cat/opinio/article/8-articles/371700-on-sha-ficat-el-nos-tre-argot.html> [Consultat: 17 de juliol del 2021].
- López del Castillo, L. (1976). *Els argots, el caló, el parlar de la murrialla*. En *Llengua standard i nivells de Llenguatge*. Editorial Laia.
- Lòpez, I. (2004, juny 24). Del black al noir: El neo-polar. *Rebelión*. <https://rebelion.org/del-black-al-noir-el-neo-polar/> [Consultat: 18 de gener del 2022].
- López Merino, J. M. (2005). El primer Andreu Martín (1979-1989): Variaciones y reincidencias. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, p. 29. <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero29/amartin.html> [Consultat: 2 de setembre del 2021].

- Losada Soler, E. (2015). Matar con un lápiz. La novela criminal escrita por mujeres. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 21, pp. 9-14.
- Malet, L. (1977). *120, Rue De La Gare*. Presses pocket.
- Malet, L. (1988). *La Vache enragée*. Éditions Hoëbeke.
- Manent, A. (1961). Enquesta: La novel·la policíaca a Catalunya. *Serra d'Or*, 7 (juliol, 1961), pp. 13-14.
- Manent, A. (1984). *Escriptors i editors del nou-cents*. Curial.
- Manresa, A. (1993, juny 27). Una novela narra la vida en Mallorca de un inglés que espió para la URSS. *El País*.
- Maresma, A. (1988). *El complot dels anells*. La Magrana.
- Margenat, A. (1989). *Escapa't d'Andorra*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Margolies, E., & Fabre, M. (1997). *The several lives of Chester Himes*. University Press of Mississippi.
- Marlet, J. (2000, maig 4). L'ofici de l'escriptor. *Avui*, p. 73.
- Marquès, C. (1993, abril 11). Francesc Bellmunt. «El problema dels guions és la falta d'idees; no és una qüestió de tècnica d'escriptura». *Avui*, p. 83.
- Marquès, C. (1994, maig 8). Causticitat i contundència. *Avui*, p. 89.
- Martín, A. (1988). *Barcelona Connection*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Martín, A. (1990). *Jesús a l'inferrn*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Martín, À. (2016). El col·lectiu «Ofèlia Dracs» i la novel·la negra. *Revista de Catalunya*, 295, pp. 193-199.
- Martín, À., & Sánchez, J. (2008). *Palabras que matan*. Editorial Almuzara.
- Martín Berbois, J. L. (2017). Les primeres traduccions de Sherlock Holmes. En *Les aventures de Sherlock Holmes*. Viena Edicions, pp. 359-374.
- Martín Escribà, À. (2014a). Andreu Martín, escriure sense límits. *Ítaca. Revista de filologia*, 5, pp. 87-102.
- Martín Escribà, À. (2014b). *La novel·la negra i policíaca en llengua catalana*. <https://lletre.uoc.edu/ca/tema/novel-la-negra-i-policiaica/detall> [Consultat: 16 de desembre 2017].
- Martín Escribà, À. (2017). *Jaume Fuster, gènere negre sense límits*. Editorial Alrevés, S.L.

- Martín Escribà, À., & Canal i Artigas, J. (2019). *Trets per totes bandes. L'època clàssica de la novel·la negra i policíaca*. Editorial Alrevés, S.L.
- Martín Escribà, À., & Canal i Artigas, J. (2021). *Trets per totes bandes. L'època contemporània de la novel·la negra i policíaca*. Alrevés editors.
- Martín Escribà, À., & Canals i Artigas, J. (2021). Oblidant el passat, ens condemnem a reviure'l. En *Criminals per a la memòria*. Crims.cat, pp. 11-16.
- Mata, E. (2010). *La literatura catalana de gènere negre*. [Treball Final de Grau]. Universitat Oberta de Catalunya.
- McCann, S. (2010). The Hard-Boiled Novel. *The Cambridge Companion to American Crime Fiction*, 10, pp. 42-57.
- Meller, A. (2005). Los orígenes apócrifos del género policial (o historia de un crimen no resuelto). *Documentos Lingüísticos y Literarios* 28, pp. 52-59.
- Menand, L. (2009, agost 3). Soft-boiled. Pynchon's Stone detective. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2009/08/03/soft-boiled> [Consultat: 2 de gener del 2020].
- Méndez, B. (2017, febrer 11). Negra, catalana i marginal: Antípodes de Maria-Antònia Oliver. *Núvol*. <https://www.nuvol.com/llobres/negra-catalana-i-marginal-antipodes-de-maria-antonia-oliver-43394> [Consultat: 1 de gener del 2021].
- Merino, I. (1993, desembre 25). El tema dels Jocs és un filó per explotar. *El Punt*, p. 41.
- M.I. (1985, abril 16). Novetats de «Les ales esteses» per Sant Jordi. *Avui*, p. 21.
- Mir, M. (1989, juny 10). Puta misèria! *Diari de Girona*, p. 49.
- Mora, R. (2007, agost 11). El «neo-polar». *El País*. [https://elpais.com/diario/2007/08/11/babelia/1186789152\\_850215.html#?prm=copy\\_link](https://elpais.com/diario/2007/08/11/babelia/1186789152_850215.html#?prm=copy_link) [Consultat: 16 de novembre del 2020].
- Moreno, M. (1990a, maig 26). La ciutat de Barcelona i el món de la delinqüència. *Avui*, p. 55.
- Moreno, M. (1990b, setembre 29). Els perills que de vegades ens reserva l'atzar. *Avui*, p. 55.
- Moreno-Bedmar, A. M. (2014). Pedrolo, llegat en negre i groc. *Ítaca. Revista de Filologia*, 5, pp. 179-214.

- Morreres i Boix, J. M. (1992a, de gener del). Personatges familiars per a una estructura de novel·la negra. *Avui*, p. 49.
- Morreres i Boix, J. M. (1992b, febrer 29). Nova entrega del cicle Mosqueiro. *Avui*, p. 51.
- Motta, L. (2006). Novela negra y postmodernidad. Mendoza y el resurgimiento de la literatura de género. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 6, pp. 5-17.
- Muñoz, D. (1987, agost 28). Sergi Mateu fa de policia «bo» en una crònica negra sobre Barcelona. *Punt Diari*, p. 40.
- Nadal, M. (1988). Joaquim Carbó, un escriptor utilitari? *Serra d'Or*, 346, pp. 10-14.
- Oates, J. C. (1999). The Mystery of JonBenét Ramsey. *The New York Review of Books*, 46, p. 11.
- O'Brien, G. (2005, gener 17). Touchez pas au grisbi: Strange Reflections. *The Criterion Collection*. <https://www.criterion.com/current/posts/353-touchez-pas-au-grisbi-strange-reflections> [Consultat: 2 de gener del 2022].
- Oliver, J. (1999, juny 7). Auguste Le Breton. *Avui*, p. 3.
- Oliver, M. A. (1987). *Estudi en Lila*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Oliver, M. A. (1988). *Antípodes*. La Magrana.
- Oliver, M. A. (1994). *El sol que fa l'ànec*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Oliver, M. A. (2004). *La novel·la policíaca*. En *(Des)aiïllats: Narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 212.
- Oliver, M. A. (2018, febrer 28). *Comunicació personal amb Maria Antònia Oliver* [Comunicació personal].
- Ollé, M. (1989a, agost 13). Humor amb molta canya, per damunt de la mitjana. *Avui*, p. 64.
- Ollé, M. (1989b, desembre 16). Una ficció en procés d'extinció. *Avui*, p. 52.
- Ollé, M. (1990, febrer 3). Tants caps, tants barrets? *Avui*, p. 40.
- Ollé, M. (1992, octubre 11). Novel·la negra a quatre mans. *Avui*, p. 80.
- Ollé, M. (1993, juliol 25). Escandalitzar amb eficàcia. *Avui*, p. 87.
- Ollé, M. (1996, juny 6). Amics per sempre. *Avui*, p. 72.

- Orós Muruzábal, M. (2011). La nueva ciencia forense en la novela y en el cine actual. *InterseXiones* 2, pp. 199-218.
- Palau, D. (1981). Els seguidors de la novel·la policíaca ja poden tornar a llegir-la en català. *Diari de Barcelona*, 3 de juny del 1981, p. 19.
- Palau Vergés, M. (2020). Aritzeta Negra. En *Margarida Aritzeta*. Publicacions URV, pp. 87-101.
- Palou, J. (1993). *La gallina cega*. Edicions de La Magrana.
- Pàmies, S. (1992, juliol 11). El fill de la Lola. *Avui*, p. 34.
- Panek, L. (1987). *An introduction to the detective stories*. Bowling Green State University Popular Press.
- Panek, L. (2000). *New Hard-Boiled Writers 1970s-1990s*. Bowling Green State University Popular Press.
- Pasqual, J. M. (1995, juny 25). Burma al carrer de l'Estació, 120. *Presència*, p. 10.
- Pi de Cabanyes, O., & Graells, G. J. (1971). *La generació literària dels setanta. 25 escriptors nascuts entre 1939-1949*. Pòrtic.
- Picornell i Belenguier, M. (2007). Trencavel, Ignasi Ubac i la (re)construcció de la literatura. En *Textualisme i subversió: Formes i condicions de la narrativa experimental catalana (1970-1985)*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. p. 121.
- Pieri, G. (2011). *Italian Crime Fiction*. University of Wales Press.
- Pijuan Vallverdú, A. (2016). *Manuel de Pedrolo, traductor de poesia*. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació.
- Piños, R. M. (1977, gener 4). Maria Aurèlia Capmany o la necessitat d'escriure. *Avui*, p. 9.
- Pinyol i Torrents, R. (2002). Contribució a l'estudi de la col·lecció "La Novel·la Estrangera". *Quaderns: revista de traducció*, 8, pp. 29-40.
- Pinyol i Torrents, R. (2003). La col·lecció «literatura sensacional» (1908-1909): La primera recepció en català d'Arthur Conan Doyle. En *Memòria, escriptura, història*. Publicacions de la Universitat de Barcelona, pp. 829-844.
- Pinyol Torrents, R. (2009). Sobre la recepció d'Edgar Allan Poe en terres catalanes. *Serra d'Or*, 589, pp. 32-34.
- Pons, A. (1995, novembre 24). Emili Castellanos. *Avui*, p. 2.

Pons, M., & Sureda, C. (2004). *(Des) aïllats: Narrativa contemporània i insularitat a les Illes Balears*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

Puig, P. (1995, novembre 24). Quaranta-cinc novel·les aspiren avui al Bertrana. *El Punt*, p. 22.

Punsoda Ricart, A. (2019, febrer 2). Puristes i permeables: El català heavy i el català light revisitats. *La Mira*. <https://www.lamira.cat/histories/1110/puristes-i-permeables-el-catala-heavy-i-el-catala-light-revisitats-i> [Consultat: 16 de juny del 2020].

Qué es femicrime y por qué debería desaparecer esa palabra. (2014, febrer 14). [Blog]. Escritoras.com. Literatura escrita por mujeres. <https://escritoras.com/articulos/que-es-femicrime-y-por-que-deberia-desaparecer-esa-palabra/> [Consultat: 25 de gener del 2021].

R. Gordon, K. (1998). *Mystery Fiction and Modern Life*. University Press of Mississippi Jackson.

Ragué-Àrias, M. J. (2006). Autors dels anys setanta a les alternatives. Sala Beckett: "Magnus, de Jordi Teixidor. *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 50, pp. 259-260.

Redacció. (1998, abril 2). Joan Barceló, Xavier Bosch i Maria Barbal, novetats de La Magrana per Sant Jordi. *Avui*, p. 40.

Resina, J. R. (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Anthropos.

Riambau, E. (1996, març 12). Claude Chabrol: «Cal que els films tinguin la precisió d'un rellotge». *Avui*, p. 48.

Riambau i Saurí, E. (1991, juny 8). Una novel·la policíaca amb múltiples elements singulars. *Avui*, p. 49.

Ripoll, V. (1990, març 10). Quadern de novetats. *Avui*, p. 46.

Ripoll, V. (1991, setembre 28). Quadern de novetats. *Avui*, p. 48.

Rodas, G. (2019, març 25). Antoni Serra: «Yo no quiero gustar, si al lector le intereso, bien, y si no que se joda». *Diario de Mallorca*. <https://www.diario-demallorca.es/cultura/2019/03/25/antoni-serra-quiero-gustar-lector-2888166.html> [Consultat: 1 de gener del 2022].

Roig, S. (1992, març 8). Un «hard-boiled» de per riure. *Diari de Girona*, p. 15.

Rzepka, C. J. (2005). *Detective Fiction*. Polity Press.



- Salado, A. (2000, juliol 1). Más allá del misterio. *ABC Cultura*, p. 26.
- Sancho, J. (2011, gener 31). Paco Camarasa: «Barcelona es una ciudad de novela negra por excelencia». *La Vanguardia en línea*. <https://www.lavanguardia.com/cultura/20110131/54108195782/paco-camarasa-barcelona-es-una-ciudad-de-novela-negra-por-excelencia.html> [Consultat: 13 de noembre del 2020].
- Sauvage, M. (1992). Prefaci. En *Rififi*. La Magrana.
- Segura, I. (1983). *Romanços de sang i fetge*. Editorial Alta Fulla.
- Serra, A. (1987). *Espurnes de sang*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Serrà, M. (2018). Pedrolo i la ela triple: Literatura, llengua i llenuatge. *Llengua Nacional*, 102, pp. 23-24.
- Simonin, A. (1989). *No toqueu la guita*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Solana, T. (2012). La llibertat de l'escriptor. En *XIX Seminari sobre la Traducció a Catalunya. La traducció de la novel·la negra*. Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- Solé, R., & Serrat, C. (1989). *Canya o mitjana*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Surroca, J. (1991). *Mala sort*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Taidé, B. (2018). *Front criminel: Une histoire du polar américain de 1919 à nos jours*. Puf.
- Tasis, R. (1947). Notes sobre la novel·la policíaca. *Revista de Catalunya*, p. 104.
- Tasis, R. (1957). L'obra narrativa de Manuel de Pedrolo. *Quart Creixent*, p. 3.
- Tasis, R. (1960). *Un crim al Paralelo*. Selecta.
- Teixidor, J. (1988). *Marro*. La Negra. Edicions de La Magrana.
- Triadú, J. (1981, abril 5). «Un lloc entre els morts» i el seu temps. *Avui*, p. 22.
- Tukhtayeva, G., & Ahmedova, M. B. (2019). Specific features and history of thriller genre. *Стратегии и тренды развития науки в современных условиях*, 1, pp. 70-71.
- Vallbona, R. (1994, gener 16). Crònica de la societat del desencís postolímpic. *Avui*, p. 90.
- Van de Wetering, J. W. (1998). *Robert van Gulik: His life, his work*. Soho Press.

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

## **Fons de la Biblioteca de Catalunya consultats**

### **Fons Edicions de La Magrana**

- Títol: Autoritzacions de publicació  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XVIII
- Títol: Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XIX
- Títol: Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXV
- Títol: Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVI
- Títol: Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVII
- Títol: Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVIII
- Títol: Manuel de Pedrolo / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXV / 25.1
- Títol: Manuel de Pedrolo / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVII / 27.1
- Títol: Antoni Serra / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVI / 26.1
- Títol: Antoni Serra / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVII / 27.2
- Títol: Antoni Serra / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVIII / 28.2

- Títol: Fruttero i Lucentini / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVI / 26.1
- Títol: Jordi Teixidor / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVI / 26.1
- Títol: Assumpta Margenat / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVII / 27.2
- Títol: Assumpta Margenat / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVIII / 28.1
- Títol: Emili Castellanos / Correspondència amb editorials...  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XIX / 19.2
- Títol: Josep Surroca / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVII / 27.2
- Títol: Autor: Josep Palou / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVIII / 28.1
- Títol: Antoni Lloret / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVIII / 28.1
- Títol: Carme Arenas / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVIII / 28.1
- Títol: Manuel de Seabra / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXV / 25.1
- Títol: Manuel de Seabra / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXV / 25.3
- Títol: Manuel de Seabra / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVIII / 28.1

- Títol: Joan Fontcuberta / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXV / 25.1
  
- Títol: Antoni Lloret / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVIII / 28.1
  
- Títol: Jesús Moncada / Correspondència amb autors  
Topogràfic: Fons La Magrana: Capsa XXVII / 27.2
  
- Títol: Jaume Fuster. Sota el signe de Sagitari (1986)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 93/253
  
- Títol: Andreu Martín. Muts i a la gàbia (1986)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 93/254
  
- Títol: Manuel de Pedrolo. Es vessa una sang fàcil (1986)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 96/261
  
- Títol: Antoni Serra. L'arqueòloga va somriure abans de morir (1986)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 96/263
  
- Títol: M<sup>a</sup> Antònia Oliver. Estudi en lila (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 69/178
  
- Títol: Graham Greene. El tercer home (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 100/273
  
- Títol: Magí Roselló. El parany suís (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 104/283
  
- Títol: Didier Daeninckx. Memòria mortal (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 106/290
  
- Títol: M.A. Capmany. El jaqué de la democràcia (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 107/293

- Títol: Eric Ambler. La màscara de Dimitiros (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 109/298
  
- Títol: Andreu Martín. Si és no és (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 113/307
  
- Títol: José Cardoso Pires. Balada de la platja dels gossos (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 115/313
  
- Títol: Antoni Serra. Espurnes de sang (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 118/324
  
- Títol: Giorgio Scerbanenco. Els milanesos maten en dissabte (1987)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 120/329
  
- Títol: Andreu Martín. Barcelona connection (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 120/330
  
- Títol: Assumpció Maresma. El complot dels anells (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 125/345
- Títol: Magí Roselló. Faraó (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 125/346
  
- Títol: M<sup>a</sup> Antònia Oliver. Antípodes (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 127/351
  
- Títol: Boris Vian. Escopiré sobre les vostres tombes (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 127/352
  
- Títol: Manuel de Pedrolo. L'inspector fa tard (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 130/360
  
- Títol: Fruttero i Lucentini. El palio de les contrades mortes (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 130/362
  
- Títol: Graham Greene. Una pistola a sou (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 133/371

- Títol: Didier Daeninckx. El gegant inacabat (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 135/375
  
- Títol: Chester Himes. Quin assassinat més bèstia (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 136/377
  
- Títol: J.P. Manchette. Nada (1988)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 138/383
  
- Títol: Jordi Teixidor. Marro (1989)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 140/390
  
- Títol: Antoni Serra. Rip, senyor Mosqueiro (1989)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 142/394
  
- Títol: Solé Serrat. Canya o mitjana (1989)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 144/399
  
- Títol: R.Arnal i T.Satorre. Puta misèria! (1989)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 147/405
  
- Títol: Ross MacDonald. La costa bàrbara (1989)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 151/414
  
- Títol: Albert Simonin. No toqueu la guita (1989)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 154/422
  
- Títol: Marc Villard. Un cotxe a la nit (1989)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 156/426
  
- Títol: Assumpta Margenat. Escapa't d'Andorra (1989)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 161/440
  
- Títol: Andreu Martín. Pròtesi (1990)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 165/450

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

- Títol: Damià Borràs. Qui la fa, la paga (1990)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 170/465

- Títol: Emili Castellanos. Us mataré a tots (1990)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 170/466

- Títol: Margarida Aritzeta. El correu de Trípoli (1990)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 176/482

- Títol: Andreu Martín. Jesús a l'infern (1990)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 178/488

- Títol: Leo Malet. Carrer de l'estació, 120 (1991)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 183/501.

- Títol: Ruth Rendell. Judici de pedra (1991)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 185/507

- Títol: Joseph Surroca. Mala sort (1991)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 187/512

- Títol: Margarida Aritzeta. Tie break (1991)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 194/536

- Títol: Boris Vian. Elles no se n'adonen (1991)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 197/541

- Títol: Antoni Serra. Cita a Belgrad (1992)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 199/547

- Títol: Cornel Woolrich. La núvia de negre (1992)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 209/575

- Títol: Solé Serrat. El fill de la Lola (1992)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 209/576



- Títol: Margarida Aritzeta. El cau del llop (1992)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 217/591
  
- Títol: Auguste le Breton. Rififi (1992)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 222/609
- Títol: Josep Palou. La gallina cega (1993)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 225/614
  
- Títol: Jaume Fuster i Antoni Lloret. Micmac (1993)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 226/619
  
- Títol: Joan Guitart. Amanita muscària (1993)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 228/622
  
- Títol: Borin Vian. Tots els morts tenen la mateixa pell (1993)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 230/630
  
- Títol: Graham Greene. L'agent confidencial (1993)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 234/644
  
- Títol: Emmanuel Cuyàs. Taques al marge (1993)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 244/673
  
- Títol: Boris Vian. Mort als lletjos (1994)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 254/700
  
- Títol: Andreu Martín. Per l'amor de Déu (1994)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 257/705
  
- Títol: Antoni Serra. L'avinguda de la fosca (1994)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 261/716
  
- Títol: Maria-Antònia Oliver. El sol que fa l'ànec (1994)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 261/717
  
- Títol: Jordi Teixidor. A.B. Magnus (1995)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 276/762

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

- Títol: Manuel Quinto. Sobrerroca (1995)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 282/783

- Títol: Assumpta Margenat. Manolo (1996)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 293/837

- Títol: Jordi Ortiz. Crim a les Àligues (1998)  
Topogràfic: Fons Edicions La Magrana. Capsa 333/1001

### **Fons Carles-Jordi Guardiola**

- Títol: Documentació editorial d'Edicions de La Magrana venuts (1976?-  
2000)  
Topogràfic: Fons Carles-Jordi Guardiola, Capsa 6

### **Fons Jaume Fuster**

- Títol: Obra literària  
Topogràfic: Fons Jaume Fuster, Capses de la 1 a la 7

- Títol: Obra d'investigació: assaig  
Topogràfic: Fons Jaume Fuster, Capsa 7

- Títol: Guions audiovisuals  
Topogràfic: Fons Jaume Fuster, Capses de la 8 a la 12

- Títol: Articles de premsa (escrits per Jaume Fuster)  
Topogràfic: Fons Jaume Fuster, Capses de la 13 a la 15

- Títol: Articles de premsa (sobre Jaume Fuster)  
Topogràfic: Fons Jaume Fuster, Capses de la 16 a la 18)

- Títol: Documentació personal  
Topogràfic: Fons Jaume Fuster, Capsa 19

## Annex

### Llista dels exemplars que conformen La Negra (1986-1998)

1. Jaume Fuster. Sota el signe de sagitari (1986)
2. Andreu Martín. Muts i a la gàbia (1986)
3. Manuel de Pedrolo. Es vessa una sang fàcil (1986)
4. Antoni Serra. L'arqueòloga va somriure abans de morir (1986)
5. Maria Antònia Oliver. Estudi en lila (1987)
6. Graham Greene. El tercer home (1987)
7. Magí Roselló. El parany suís (1987)
8. Didier Daeninckx. Memòria mortal (1987)
9. M.A. Capmany. El jaqué de la democràcia (1987)
10. Eric Ambler. La màscara de Dimitiros (1987)
11. Andreu Martín. Si és no és (1987)
12. José Cardoso Pires. Balada de la platja dels gossos (1987)
13. Antoni Serra. Espurnes de sang (1987)
14. Giorgio Scerbanenco. Els milanesos maten en dissabte (1987)
15. Andreu Martín. Barcelona connection (1988)
16. Assumpció Maresma. El complot dels anells (1988)
17. Magí Roselló. Faraó (1988)
18. Maria Antònia Oliver. Antípodes (1988)
19. Boris Vian. Escopiré sobre les vostres tombes (1988)
20. Manuel de Pedrolo. L'inspector fa tard (1988)
21. Fruttero i Lucentini. El palio de les contrades mortes (1988)
22. Graham Greene. Una pistola a sou (1988)
23. Didier Daeninckx. El gegant inacabat (1988)
24. Chester Himes. Quin assassinat més bèstia (1988)
25. J.P. Manchette. Nada (1988)

26. Jordi Teixidor. Marro (1989)
27. Antoni Serra. Rip, senyor Mosqueiro (1989)
28. Solé Serrat. Canya o mitjana (1989)
29. R.Arnal i T.Satorre. Puta misèria!(1989)
30. Ross Macdonald. La costa bàrbara (1989)
31. Albert Simonin. No toqueu la guita (1989)
32. Marc Villard. Un cotxe a la nit (1989)
33. Assumpta Margenat. Escapa't d'Andorra (1989)
34. Andreu Martín. Pròtesi (1990)
35. Damià Borràs. Qui la fa, la paga (1990)
36. Emili Castellanos. Us mataré a tots (1990)
37. Margarida Aritzeta. El correu de Trípoli (1990)
38. Andreu Martín. Jesús a l'infern (1990)
39. Leo Malet. Carrer de l'estació, 120 (1991)
40. Ruth Rendell. Judici de pedra (1991)
41. Josep Surroca. Mala sort (1991)
42. Margarida Aritzeta. Tie break (1991)
43. Boris Vian. Elles no se n'adonen (1991)
44. Antoni Serra. Cita a Belgrad (1992)
45. Cornell Woolrich. La núvia de negre (1992)
46. Solé Serrat. El fill de la Lola (1992)
47. Margarida Aritzeta. El cau del llop (1992)
48. Auguste le Breton. Rifí (1992)
49. Josep Palou. La gallina cega (1993)
50. Jaume Fuster i Antoni Lloret. Micmac (1993)
51. Joan Guitart. Amanita muscària (1993)
52. Borin Vian. Tots els morts tenen la mateixa pell (1993)

53. Graham Greene. L'agent confidencial (1993)
54. Emmanuel Cuyàs. Taques al marge (1993)
55. Boris Vian. Mort als lletjos (1994)
56. Andreu Martín. Per l'amor de Déu (1994)
57. Antoni Serra. L'avinguda de la fosca (1994)
58. Maria Antònia Oliver. El sol que fa l'ànec (1994)
59. Jordi Teixidor. A.B. Magnus (1995)
60. Manuel Quinto. Sobrerroca (1995)
61. Assumpta Margenat. Manolo (1996)
62. Jordi Ortiz. Crim a les Àligues (1998)

**Borsa de traductors/es i autors/es de les obres de La Negra (per ordre alfabètic)**

**Alemanya, Sílvia**

- *Judici de pedra* (amb col·laboració amb Carles Mengual)

**Arenas, Carme**

- *Els milanesos maten en dissabte* (autora)

**Aritzeta, Margarida**

- *El correu de Trípoli* (autor)
- *Tie break* (autor)
- *El cau del llop* (autora)

**Arnal, R.**

- *Putxa misèria!* (autor) (amb col·laboració amb T. Satorre)

**Bes, Marta**

- *Riffi*

**Bohigas, Glòria**

- *Una pistola a sou* (amb col·laboració amb Fina Marfà)

**Borràs, Damià**

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

- *Qui la fa, la paga*(autor)

**Capmany, M.A.**

- *El jaqué de la democràcia* (autor)

**Castellanos, Emili**

- *Us mataré a tots* (autor)

**Cuyàs, Emmanuel**

- *Taques al marge* (autor)

**de Pedrolo, Manuel**

- *Es vessa una sang fàcil*(autor)

- *L'inspector fa tard* (autor)

**de Seabra, Manuel**

- *Balada de la platja dels gossos*

**Del Guerra, Rolando**

- *El Palio de les contrades mortes*

**Estruch i Traité, Josep**

- *No toqueu la guita*

**Fontcuberta, Joan**

- *El tercer home* (traductor)

**Fuster, Jaume**

- *Sota el signe de sagitari* (autor)
- *Quin assassinat més bèstia* (traductor)
- *Micmac* (autor) (amb col·laboració amb Antoni Lloret)

**Geronès, Carme**

- *Memòria mortal* (traductora) (amb col·laboració amb Carles Urritz)

**Guitart, Joan**

- *Amanita muscària* (autor)

**Llibre Peral, Roser**

- *La màscara de Dimitiros* (autor)

**Llorach, Carles**

- *L'agent confidencial*

**Lloret, Antoni**

- *Micmac* (autor) (amb col·laboració amb Jaume Fuster)

**Marfà, Fina**

- *Una pistola a sou* (amb col·laboració amb Glòria Bohigas)

**Maresma, Assumpció**

- *El complot dels anells*

**Margenat, Assumpta**

- *Escapa't d'Andorra* (autora)
- *Manolo* (autora)

**Martín, Andreu**

- *Muts i a la gàbia* (autor)
- *Si és no és* (autor)
- *Barcelona connection* (autor)
- *Pròtesi* (autor)
- *Jesús a l'infern* (autor)
- *Per l'amor de Déu* (autor)

**Mateu Besançon, Joan**

- *El gegant inacabat*

**Mengual, Carles**

- *Judici de pedra* (amb col·laboració amb Sílvia Alemany)

**Moncada, Jesús**

- *Carrer de l'estació, 120*
- *Tots els morts tenen la mateixa pell*

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

- *Mort als lletjos* (signada amb el pseudònim Baldomer Cerdanyola)

### **Oliver, M<sup>a</sup> Antònia**

- *Estudi en lila*(autora)
- *Antípodes* (autora)
- *El sol que fa l'ànec* (autora)

### **Ortiz, Jordi**

- *Crim a les Àligue* (autor)

### **Palou, Josep**

- *La gallina cega* (autor)

### **Quinto, Manuel**

- *Sobrerroca* (autor)

### **Roselló, Magí**

- *El parany suís* (autor)
- *Faraó*

### **Vinyoles, Laura**

- *La costa bàrbara*

### **Satorre, T.**

- *Putxa misèria!* (autor) (amb col·laboració amb R. Arnal)

### **Serra, Antoni**

- *L'arqueòloga va somriure abans de morir*(autor)
- *Espurnes de sang* (autor)
- *Rip, senyor Mosqueiro* (autor)
- *Cita a Belgrad* (autor)
- *L'avinguda de la fosca* (autor)

### **Serrat, Solé**

- *Canya o mitjana* (autor)
- *El fill de la Lola* (autor)



**Surroca, Josep**

- *Mala sort* (autor)

**Teixidor, Jordi**

- *Marro* (autor)
- *A.B. Magnus* (autor)

**Trepat, Roser**

- *La núvia de negre*

**Urritz, Carles**

- *Memòria mortal* (amb col·laboració amb Carme Geronès)

**Vinyes, Jordi**

- *Un cotxe a la nit*

**Valls, Àlvar**

- *Escopiré sobre les vostres tombes*
- *Elles no se n'adonen*

**Valls, Mercè**

- *Nada*

**Títols publicats a La Cua de Palla (1963-1970)**

1. Sébastien Japrisot. *Parany per a una noia* (1963)
2. Terry Stewart. *Mà forta* (1963)
3. Dashiell Hammett. *La clau de vidre* (1963)
4. Sébastien Japrisot. *Víctimes en fals* (1963)
5. Margaret Millar. *Un estrany a la meua tomba* (1963)
6. Fred Kassak. *Carambolades* (1963)
7. Stanley Ellin. *Joc de testimonis* (1964)
8. Friedrich Dürrenmatt. *La promesa* (1964)
9. Ross Macdonald. *La mort t'assenyala* (1964)
10. Jonathan Craig. *Departament d'investigació criminal* (1964)

11. Margaret Millar. *Amb la por al cos* (1964)
12. James M. Cain. *El carter sempre truca dues vegades* (1964)
13. Pierre Véry. *Els desaparaguts de Saint-Agil* (1964)
14. Andrew Garve. *Les sorres llunyanes* (1964)
15. Ira Levin. *Una besada abans de morir* (1964)
16. Pierre Véry. *Goupi mans-roges* (1964)
17. Georges Simenon. *La pell d'un home* (1964)
18. Auguste Le Breton. *Batudes a la ciutat* (1964)
19. Pierre Véry. *El senyor Marcel de la funerària* (1964)
20. Georges Simenon. *L'home que mirava passar els trens* (1964)
21. Friedrich Dürrenmatt. *El jutge i el seu botxí* (1964)
22. Mickey Spillane. *Qui mana* (1964)
23. Allan Ullman, Lucille Fletcher. *Ho sento, us heu equivocat de número* (1965)
24. Georges Simenon. *El penjat de Saint-Pholien* (1964)
25. Ed McBain. *El pispà* (1964)
26. Stanley Ellin. *Cal saber encaixar* (1965)
27. William P. McGivern. *Sota la pell* (1964)
28. James M. Cain. *Doble indemnització* (1965)
29. Georges Simenon. *Liberty* (1965)
30. John Evans. *La corona de llautó* (1965)
31. Lionel White. *Invitació a la violència* (1965)
32. Manuel de Pedrolo. *Joc brut* (1965)
33. William Irish. *La dama fantasma* (1965)
34. Georges Simenon. *El carreter de la providència* (1965)
35. Albert Conroy. *Cap de turc* (1966)
36. Ross Macdonald. *Experiència amb el mal* (1966)
37. Patricia Highsmith. *Clara també* (1966)

38. Margaret Millar. *Un aire que mata* (1966)
39. Mildred Gordon, Gordon Gordon. *En mans de l'F.B.I.* (1966)
40. Gil Brewer. *Color de sang* (1965)
41. John Le Carré. *Un crim de qualitat* (1966)
42. Georges Simenon. *La nit de la cruïlla* (1966)
43. Dashiell Hammett. *El falcó maltès* (1966)
44. John Le Carré. *El mirall dels espies* (1966)
45. Raymond Chandler. *La dama del llac* (1966)
46. John Le Carré. *L'espia que tornava del fred* (1966)
47. Raymond Chandler. *La gran dormida* (1966)
48. Georges Simenon. *El gos groc* (1967)
49. Dashiell Hammett. *L'home flac* (1967)
50. James Hadley Chase. *No hi ha orquídiess per a miss Blandish* (1967)
51. Hillary Waugh. *L'assassí és del veïnat* (1967)
52. Georges Simenon. *L'home de Londres* (1967)
53. Alan Hunter. *Un assassinat, noi* (1967)
54. Georges Simenon. *L'ombra xinesa* (1967)
55. Richard Unekis. *Persecució* (1967)
56. Ed McBain. *El ritual de la sang* (1967)
57. Horace McCoy. *Oi que maten els cavalls?* (1967)
58. Manuel de Pedrolo. *Mossegar-se la cua* (1968)
59. James Hadley Chase. *Senyora, aquí teniu el vostre taüt* (1968)
60. John Le Carré. *Trucada per al mort* (1968)
61. James Hadley Chase. *Els culpables tenen por* (1968)
62. Georges Simenon. *Maigret i el client del dissabte* (1968)
63. Dashiell Hammett. *Collita roja* (1968)
64. Milton K. Ozaki. *Enquesta* (1968)

65. Georges Simenon. *Signat Picpus* (1968)
66. Bill S. Ballinger. *Retrat en fum* (1968)
67. David Ely. *Substituts* (1969)
68. Nicolas Freeling. *Meinard Stam, ara difunt* (1969)
69. Sébastien Japrisot. *Adéu, amic* (1970)
70. Thomas B. Reagan. *El cervell* (1970)
71. Georges Simenon. *L'Hostal d'Alsàcia* (1970)

### **Títols publicats a Seleccions de la Cua de Palla (1981-1996)**

1. Dashiell Hammett. *La clau de vidre* (1981)
2. James M. Cain. *El carter sempre truca dues vegades* (1981)
3. Ross Macdonald. *La mort t'assenyala* (1981)
4. Margaret Millar. *Amb la por al cos* (1981)
5. Sébastien Japrisot. *Parany per a una noia* (1981)
6. Albert Conroy. *Cap de turc* (1981)
7. Raymond Chandler. *La dama del llac* (1981)
8. Hillary Waugh. *L'assassí és del veïnat* (1981)
9. James Hadley Chase. *No hi ha orquídiess per a miss Blandish* (1981)
10. Richard Unekis. *Persecució* (1982)
11. Horace McCoy. *Oi que maten els cavalls?*(1982)
12. Jonathan Craig. *Departament d'investigació criminal* (1982)
13. Stanley Ellin. *Joc de testimonis* (1982)
14. Nicolas Freeling. *Meinard Stam, ara difunt* (1982)
15. Bill S. Ballinger. *Retrat en fum* (1982)
16. Milton K. Ozaki. *Enquesta* (1982)
17. Ross Macdonald. *Experiència amb el mal* (1982)
18. David Ely. *Substituts* (1982)
19. James Hadley Chase. *Els culpables tenen por* (1982)

20. Lionel White. *Invitació a la violència* (1982)
21. James M. Cain. *Doble indemnització* (1983)
22. Thomas B. Reagan. *El cervell* (1983)
23. Raymond Chandler. *La gran dormida* (1983)
24. Stanley Ellin. *Cal saber encaixar* (1983)
25. Dashiell Hammett. *Collita roja* (1983)
26. Margaret Millar. *Un estrany a la meua tomba* (1983)
27. Allan Ullman, Lucille Fletcher. *Ho sento, us heu equivocat de número* (1983)
28. Alan Hunter. *Un assassinat, noi* (1983)
29. Ed McBain. *El ritual de la sang* (1983)
30. Sébastien Japrisot. *Adéu, amic* (1983)
31. Gil Brewer. *Color de sang* (1983)
32. James Hadley Chase. *Senyora, aquí teniu el vostre taüt* (1984)
33. John Evans. *La corona de llautó* (1984)
34. Charles Williams. *La llarga nit del dissabte* (1984)
35. Auguste Le Breton. *Batudes a la ciutat* (1984)
36. Jean-Patrick Manchette. *L'afer N'Gustro* (1984)
37. Sébastien Japrisot. *Victimes en fals* (1984)
38. John Le Carré. *Trucada per al mort* (1984)
39. H. Paul Jeffers. *Jazz Gang* (1984)
40. Mickey Spillane. *Qui mana* (1984)
41. Bill Pronzini. *Trets per totes bandes* (1984)
42. Andrew Garve. *Les sorres llunyanes* (1984)
43. Lionel White. *Cop mestre* (1985)
44. William Irish. *La dama fantasma* (1985)
45. Philip MacDonald. *La llista d'Adrian Messenger* (1985)
46. Margaret Millar. *Un aire que mata* (1985)

47. William P. McGivern. *Sota la pell* (1985)
48. Ross Macdonald. *L'home soterrat* (1985)
49. Charles Williams. *Parany als aiguamolls* (1985)
50. Xavier Coma. *Diccionari de la novel·la negra nordamericana* (1985)
51. Dashiell Hammett. *L'home flac* (1985)
52. Gil Brewer. *La verge venjativa* (1985)
53. Ed MacBain. *El pispà* (1985)
54. William P. McGivern. *Un bòfia massa viu* (1986)
55. Ira Levin. *Una besada abans de morir* (1986)
56. Bill S. Ballinger. *El dit escapçat* (1986)
57. Jim Thompson. *L'assassinat* (1986)
58. Charles Williams. *Una vela per mortalla* (1986)
59. Ross Macdonald. *L'enemic instantani* (1986)
60. Horace McCoy. *Els sudaris no tenen butxaques* (1986)
61. Dashiell Hammett. *106.000 dòlars, diner de sang* (1986)
62. William P. McGivern. *La gran onada calenta* (1986)
63. Gil Brewer. *Desenfrenada* (1986)
64. Fredric Brown. *Nit diabòlica* (1986)
65. Jim Thompson. *La fugida* (1987)
66. David Goodis. *Dispareu contra el pianista* (1987)
67. Jonathan Latimer. *La vinya de Salomó* (1987)
68. Horace McCoy. *Digues adéu al demà* (1987)
69. William P. McGivern. *L'escut per al crim* (1987)
70. Donald E. Westlake. *Temps de matar* (1987)
71. Gregory McDonald. *Carioca Fletch* (1987)
72. Jim Thompson. *El criminal* (1987)
73. William Riley Burnett. *Homes petits, gran món* (1987)

74. Kenneth Fearing. *El gran rellotge* (1987)
75. Bill S. Ballinger. *Aixeca'm més amunt* (1987)
76. William P. McGivern. *L'hora més fosca* (1988)
77. Jonathan Latimer. *Assassinat a la casa de bojós* (1988)
78. Joe Gores. *Hammett* (1988)
79. Gil Brewer. *Nua damunt el gel que es fon* (1988)
80. William Riley Burnett. *Alta Sierra* (1988)
81. Jim Thompson. *1.280 ànimes* (1988)
82. Donald E. Westlake. *El colom fugitiu* (1988)
83. Fredric Brown. *L'embranchina fabulosa* (1988)
84. William Irish. *Cançó d'amor a Manhattan* (1988)
85. Paul Cain. *Sense fre* (1988)
86. David Goodis. *Vigileu aquesta dona* (1988)
87. Edward Anderson. *Uns lladres com nosaltres* (1989)
88. Donald E. Westlake. *L'aprenent d'espia* (1989)
89. William Irish. *Enmig de la nit* (1989)
90. John D. MacDonald. *Un adéu d'un blau intens* (1989)
91. Horace McCoy. *Ciutat de corrupció* (1989)
92. Chester Himes. *El gran somni daurat* (1989)
93. Jonathan Latimer. *Un visó com a taüt* (1989)
94. William Riley Burnett. *Ningú no viu eternament* (1989)
95. David Goodis. *Carrer sense retorn* (1989)
96. William P. McGivern. *Ajegui's i parlem* (1989)
97. Charles Williams. *Encallat* (1989)
98. Fredric Brown. *Truqueu tres, un, dos* (1990)
99. William Irish. *La sirena del Mississipi* (1990)
100. Xavier Coma. *Diccionari del cinema negre* (1990)

101. John D. MacDonald. *Un malson de color rosa* (1990)
102. Horace McCoy. *M'hauria d'haver quedat a casa* (1990)
103. Chester Himes. *Cotó a Harlem* (1990)
104. Dorothy B. Hughes. *L'ocell caigut* (1990)
105. William Riley Burnett. *Al voltant del rellotge a Volari's* (1990)
106. Jonathan Latimer. *La dama del dipòsit de cadàvers* (1990)
107. Donald E. Westlake. *Algú em deu calés* (1990)
108. David Goodis. *El lladre* (1990)
109. Sam Ross. *Va recórrer tot el camí* (1991)
110. Jim Thompson. *Un dimoni de dona* (1991)
111. James Crumley. *L'últim petó autèntic* (1991)
112. Brian Garfield. *Desig de mort* (1991)
113. Brian Garfield. *Sentència de mort* (1991)
114. Donald E. Westlake. *El gran cop* (1991)
115. Jim Thompson. *La casa del parcer* (1991)
116. John D. MacDonald. *El final de la nit* (1991)
117. James Crumley. *El cas equivocat* (1991)
118. Jim Thompson. *Els tramposos* (1991)
119. Raoul Whitfield. *Mort al Hollywood Bowl* (1991)
120. William Riley Burnett. *Vanity Row* (1992)
121. Donald E. Westlake. *Killy* (1992)
122. Raoul Whitfield. *Pedres verdes* (1992)
123. Don Tracy. *Com dorm la bèstia* (1992)
124. James Crumley. *L'ós dansaire* (1992)
125. James M. Cain. *L'amorós simulacre de l'amor* (1992)
126. Richard Jessup. *Els astuts i els encantats* (1992)
127. Bill S. Ballinger. *La muller de l'home pèl-roig* (1992)



128. Don Tracy. *Vides encreuades* (1992)
129. Jim Thompson. *Una mossa estupenda* (1992)
130. William Riley Burnett. *L'home fred* (1992)
131. James M. Cain. *Serenata* (1993)
132. Donald E. Westlake. *Qui va raptar Sassi Manoon?* (1993)
133. John D. MacDonald. *Un lloc púrpura per morir* (1993)
134. Armitage Trail. *Scarface* (1993)
135. Don Tracy. *La nevada de l'any passat* (1993)
136. Howard Fast. *Miratge* (1993)
137. John Godey. *Els tres mons de Johnny el Benplantat* (1993)
138. Donald E. Westlake. *Jimmy el Nen* (1993)
139. Harry Whittington. *Focs destructors* (1993)
140. Geoffrey Homes. *Feu-me una forca ben alta* (1993)
141. David Goodis. *Brigada nocturna* (1993)
142. Harry Whittington. *Perdona'm assassí* (1994)
143. Don Tracy. *L'odiat* (1994)
144. George V. Higgins. *Els amics de l'Eddie Coyle* (1994)
145. Donald E. Westlake. *Els mercenaris* (1994)
146. Raymond Chandler. *Adéu, nena* (1994)
147. John D. MacDonald. *La guineu pèl-roja* (1994)
148. William Riley Burnett. *El petit cèsar* (1994)
149. Harry Whittington. *El dimoni duu ales* (1994)
150. Xavier Coma. *Temes i autors de la novel·la negra: De la «Série Noire» a «La Cua de Palla»* (1994)
151. George V. Higgins. *La jugada d'en Digger* (1994)
152. Harry Whittington. *Desig en la pols* (1994)
153. Fredric Brown. *El crit que venia de lluny* (1995)
154. Patricia Highsmith. *L'enginyós senyor Ripley* (1995)

La novel·la criminal a les darreries dels segle XX  
La Negra (1986–1998), el creixement i consolidació d'un gènere en català

155. Raymond Chandler. *El llarg adéu* (1995)
156. Ross Macdonald. *Blanc mòbil* (1995)
157. Chester Himes. *Un cec amb una pistola* (1995)
158. Donald E. Westlake. *361* (1995)
159. Ed McBain. *Veure'ls morir* (1995)
160. Dorothy B. Hughes. *Munta el cavall rosa* (1995)
161. Carroll John Daly. *El bram de la bèstia* (1995)
162. Charles Williams. *El biquini de diamants* (1996)
163. Dorothy B. Hughes. *En un lloc solitari* (1996)
164. Carroll John Daly. *La Mà Amagada* (1996)



