

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

**La novela negra de Andreu Martín:
el camino hasta *Prótesis***

Autor: Alicia Barroso Montes
Tutora: Emilia Velasco Marcos

Salamanca. Curso 2015-2016

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA FACULTAD DE
FILOLOGÍA

GRADO EN
FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

**La novela negra de Andreu Martín:
el camino hasta *Prótesis***

Autor: Alicia Barroso Montes
Tutora: Emilia Velasco Marcos

VºBº



Salamanca. Curso 2015-2016

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 4 |
| 2. NOVELA POLICIACA Y NOVELA NEGRA EN ESPAÑA | 6 |
| 3. BIOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA DE ANDREU MARTÍN | 8 |
| 4. PRIMEROS TANTEOS CON LA NOVELA NEGRA..... | 10 |
| 5. MAYORIA DE EDAD: <i>PRÓTESIS</i> | 13 |
| 5. 1. PODER Y SUMISIÓN | 15 |
| 5. 2. SIMPATÍA HACIA EL HORROR | 19 |
| 5. 3. UN JUEGO MUY SERIO | 21 |
| 6. CONCLUSIÓN | 25 |
| APÉNDICE | 27 |
| LA NOVELA NEGRA EN ANDREU MARTÍN: EL TERROR URBANO | 27 |
| BIBLIOGRAFÍA | 32 |
| OBRAS DEL AUTOR..... | 32 |
| ENTREVISTAS AL AUTOR | 32 |
| CRÍTICA LITERARIA | 33 |

1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo pretende convertirse en una crítica personal sobre aquellos aspectos de género negro que han sido olvidados o poco tratados por los especialistas en la narrativa de Andreu Martín, escritor de novela negra muy reconocido en España. Su narrativa de género negro llega a su máximo esplendor con la publicación de su novela *Prótesis* en 1980 cuyo éxito le proporciona el aplauso en el ámbito de la literatura de género, el cual no ha dejado de crecer.

El objetivo de este estudio es un análisis de la narrativa de género negro de Andreu Martín poniendo como principal ejemplo *Prótesis*, su novela más valorada por los críticos de ese tipo de género.

El trabajo está dividido en varias secciones a través de las cuales iremos concentrando el interés poco a poco hacia el principal objetivo de este estudio. Primero analizaremos los principales exponentes del género policiaco en España y su situación en la historia de la literatura del país. La literatura de género policiaco y negro ha sido valorada por los críticos de manera muy diversa, siendo considerada en sus inicios como literatura popular que goza de gran éxito en la actualidad.

Gracias al estudio exhaustivo de José F. Colmeiro repasaremos las principales causas que propiciaron el cultivo del género policiaco. Se intentará en la medida de lo posible establecer una división entre el concepto de novela policiaca y novela negra, que pasará a segundo plano para poder internarnos en las principales claves del género negro.

Tras este rápido repaso de la narrativa negra por la historia de la literatura de género nos centramos en uno de los máximos exponentes de la novela negra española, entre los que se encuentra Andreu Martín. Este autor centra la mayoría de su producción literaria en una narrativa para adultos. Su obra se caracteriza por su exposición del género negro: la sociedad de su época queda expuesta a través de una dura crítica social y política cuyos personajes se mueven en un ambiente urbano caracterizado por la marginalidad y la corrupción en la que el poder y la violencia quedan expuestos ante una brutalidad y visceralidad que caracteriza al autor.

Partiendo de esta visión propia y característica de este escritor, intentaremos apuntar y reflexionar sobre la originalidad del autor y su obra tomando palabras del propio autor que ayudarán a la muestra del estudio. Con *Prótesis* Andreu Martín encuentra los elementos principales que desarrollará en toda su producción literaria. En este trabajo analizaremos varios de los elementos que más han cautivado a los lectores y a la crítica que se encuentran en esta novela: la relación de poder y sumisión que ejercen los personajes junto con la que se establece una reflexión sobre la culpabilidad y la dicotomía culpable-víctima a la que se ven sometidos los personajes a través de la indagación psicológica que raya en los espectros irracionales, la exposición explícita de una violencia física y psicológica manifestada en una sexualidad violenta y obsesiva.

Además, daremos una perspectiva personal sobre estos aspectos y cómo influyen no solo en la psicología del personaje, sino también en las emociones de los lectores analizando la simpatía al horror que el autor es capaz de ejercer sobre sus seguidores, gracias en gran medida a su gran manejo del humor frío y ácido con el que envuelve todas sus narraciones en un juego muy serio.

Mi objetivo en estas páginas es, por tanto, intentar dar luz a estos aspectos y a algunos más teniendo como referencia su novela *Prótesis*. Se pretende -en la medida de lo posible para otros estudios de mayores dimensiones- ofrecer una declaración personal y propia de lo que supone conocer el estilo narrativo y la intencionalidad del autor.

2. NOVELA POLICIACA Y NOVELA NEGRA EN ESPAÑA

La narrativa de género policiaco es de ese tipo de literatura prejuzgada y criticada desde sus orígenes por los académicos de la literatura clásica. Cuando se trataba en sus inicios como “subliteratura” destinada únicamente para el entretenimiento y la diversión de lectores de revistas no se podía llegar a pensar que llegaría a convertirse en poco tiempo en uno de los géneros literarios más consumidos, objeto de estudio académico. Sin embargo, aún se siguen arrastrando ciertos prejuicios por parte de la crítica literaria española hacia este tipo de “literatura popular” –considerada así en sus primeras manifestaciones-. Tal y como afirma Manuel Vázquez Montalbán la novela policiaca “pertenece a esa clase de expresiones culturales que constantemente han de estar pidiendo perdón por haber nacido”¹.

En España empezó a consumirse con cierta regularidad la novela policiaca durante el Franquismo, lo que produjo una situación tanto paradójica como satisfactoria para el género. Las primeras manifestaciones del género se crean a partir de la adaptación del modelo británico y norteamericano a la situación española con nombres como Manuel de Pedrolo, Mario Lacruz o Francisco García Pavón entre otros. Pero la fama del género no llega hasta los años setenta y ochenta. Dos novelas inauguran la novela negra española: *El procedimiento* (1972) de Valentín Fuster y *Tatuaje* (1974) de Manuel Vázquez Montalbán. La novela policiaca en España alcanza su mayor popularidad a partir del año 2000 cuando gozó de una situación favorable que llegó a convertirse en una verdadera moda de género, considerada por muchos críticos como incierta.

Esta literatura previamente marginada ahora goza de protección cultural tanto por parte de los lectores como de la crítica. La novela policiaca española nunca se movió en terrenos estables, sino que siempre estuvo jugando y probando sus propios límites, por lo que se abrió casi desde el principio a diferentes perspectivas dando lugar a la heterogeneidad de un género que por sí mismo busca sus propias reglas. Tal vez sea esa heterogeneidad literaria y su ambición por ser escrita desde tan diferentes perspectivas lo que hace de la novela policiaca uno de los géneros más consumidos en la actualidad.

¹ VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1994). Prólogo “Contra la pretextualidad”. En *La novela policiaca española: teoría e historia crítica* (pp. 9-13). Barcelona: Editorial Anthropos.

Un claro ejemplo es el autor Andreu Martín, al cual está dirigido este estudio. Crea junto con Jaume Ribera –otro nombre de especial importancia en el desarrollo y consolidación del género- una novela policial juvenil dirigida especialmente para niños. Así –gracias a sus novelas del detective Flanagan- consiguen llevar la investigación policial al ámbito estudiantil llegando a los más pequeños. No solo en la narrativa, sino que el género se abre a diferentes ámbitos y artes como en el cine y el cómic, en los que se cultivan enfoques propios de la novela policial.

Se hace necesario intentar definir –en la medida de lo posible- el concepto de género: ¿Qué es la “novela policiaca”? ¿Es lo mismo “novela policiaca” y “novela negra” y dónde podemos situar sus límites? ¿Qué entendemos nosotros por “novela negra”? ¿Qué autores integramos en un ámbito o en otro? Para poder responder a estas preguntas seguiremos el amplio y magnífico estudio de José F. Colmerio en su libro *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*² y al mismo tiempo las propias palabras de Andreu Martín.

Cada vez que me han pedido (periodistas o alumnos) una definición concreta de novela negra o novela policiaca, he sentido que me ponían en un brete. Al principio, resulta curioso: cuando entro en una librería sé qué autores elegir, sé que es un género que me gusta leer, noto cuando me está dando gato por liebre, reconozco una novela de este género en cuanto la huelo y me gusta escribirla y, cuando termino una novela sé apreciar hasta qué punto es ortodoxa y distingo cuándo el resultado no pertenece al género. En cambio, cuando me dispongo a definirlo, balbuceo, dudo, cada vez que me decido por una característica que me parece esencial, tengo la sensación de estar dejando a un lado obras que no participan de esa característica. Si decimos que no hay novela negra si no hay un detective y una investigación, ¿dónde se nos queda *El cartero llama dos veces*? Y, si nos conformamos con que haya un asesinato o un delito cualquiera, tendríamos que abrir la puerta a casi toda la literatura mundial. ¿Entonces...?³

Queda claro que estamos ante una gran dificultad, ya que se trata de un tipo de literatura que no se presta fácilmente para su teorización. Para ello, debemos remontarnos a sus orígenes y, mientras avanzamos, se incorporan nuevas percepciones y realidades que se deben tener en cuenta. Dejaremos que los teóricos decidan cuáles son los mejores

² COLMEIRO, J. F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Edición Anthropos.

³ MARTÍN, A. (2003-2004). *Escribir (por ejemplo, novela negra)*. Castilla: Dialnet.

términos para determinar esta difícil separación entre “novela policiaca” y “novela negra”⁴. Nos quedaremos con la aportación de Manuel Vázquez Montalbán sobre el tema, el cual sostiene “que el destino final de la novela policiaca renovada es dejar de ser policiaca y obligar a ser asumida como novela a secas”⁵, y que determina que la novela policiaca no puede serlo sin considerarla como “novela social”.

3. BIOGRAFÍA Y BIBLIOGRAFÍA DE ANDREU MARTÍN

Andreu Martín Farrero nace en Barcelona el 9 de mayo de 1949. Desde joven se interesó por la literatura de aventuras y el cómic y empieza precozmente a escribir como juego –característica que marca toda su literatura-. No empezará a publicar sus novelas hasta 1979 durante el *boom* de la novela negra. Comienza sus estudios de Psicología en 1965 en la Universidad Central de Barcelona terminando la carrera en 1971, pero nunca llegará a ejercer la profesión de psicólogo que, sin embargo, resulta crucial para la creación de sus obras en las que se demuestra un continuo interés por la locura y las obsesiones más profundas del ser humano que transmite a través de sus personajes. Él mismo señala que:

El psicoanálisis y la investigación propia de una novela policiaca tienen mucho en común. Los dos buscan explicaciones a hechos incomprensibles, enigmas que presentan una serie de pistas o síntomas, tan misteriosos, intrigantes y aparentemente sin pies ni cabeza como los sueños⁶.

Tras terminar el servicio militar, ejerce como guionista de cómics para la editorial Bruguera hasta 1979 en la que publicó historietas de humor como *Gran Pulgarcito*, *Mortadelo*, *Sacarino*, *Trinca*, *Cavall Fort*, *Zona 84*, *Rumbo Sur*, *Tío Vivo*, *El Víbora*, etc. El mundo del cómic tendrá gran repercusión en su escritura como autor de novelas negras. Sin abandonar el mundo de las historietas, ejercerá como delegado general para las ediciones de Grijalbo Mondadori Junior a partir de 1975 traduciendo del francés cómics de Jean-Michel Charlier y Jean-Pierre Goumelen. A la par comienza a

⁴ El presente trabajo no pretende profundizar en tales dualidades ni definir teóricamente las muy estudiadas fronteras entre géneros. Para más información sobre la cuestión el estudio de José F. Colmeiro en su libro *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Se especificará en la medida de lo posible lo que significa el género negro en España y, concretamente, en la obra de Andreu Martín.

⁵ VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *op. cit.*, pp. 11.

⁶ MARTÍN, A. (29-I-2004). “A través del espejo: las dos caras del alma”. *El Cultural*, suplemento de *El País*.

colaborar con revistas catalanas, españolas y francesas como *Destino*, *Cambio 16*, *Metropol*, *Auvi*, *El Jueves*, *Totem*, etc. Junto con algunos amigos funda la revista de cómic *Troya-Trocha* en 1977 para la cual crea, junto a con su ex mujer la ilustradora argentina Mariel Soria, al popular personaje el inspector Sam Ballunga.

Publica su primera novela *Aprende y calla* en 1979 que lo introduce como escritor dentro del género negro y policíaco y tan solo cuatro años después publicará *Prótesis*, la obra de más éxito de toda su producción literaria. Presentó su primera novela a un concurso de la revista, pero no ganó debido a problemas económicos de la propia revista. En 1979 publica por fin su primera novela junto con la segunda, *El señor Capone no está en casa*, las cuales fueron escritas años antes, pero no fueron publicadas hasta años después.

Soy escritor porque Manuel Vázquez Montalbán escribió *Tatuaje*. Por aquella época yo hacía guiones de cómic, pero después de *Tatuaje* y también de *Joc brut*, de Pedrolo, y de *Mica en mica s'omple la pica*, de Jaume Fuster, empecé mi primera novela, *Aprende y calla* (*Aprende y calla*). La presenté a un premio que convocaba Libros de la Frontera y no me lo dieron. Volví a los cómics. [...] En aquella época trabajaba en la revista *Muchas gracias* y al otro lado del pasillo estaba *Por favor*. Un día, un colega le dijo que había alguien que le quería conocer. Martín se fue hacia la puerta y se encontró con Vázquez Montalbán, Marsé y a Perich. “Los tres habían estado en el jurado que no me dio el premio. Manolo me dijo: ‘Me gusta mucho tu libro. Cuenta conmigo’. Qué generoso era. Perich añadió: ‘No sabes dónde te metes’. Y Marsé me cogió por la manga me dio las gracias por el pequeño homenaje que le hacía en *Aprende y calla* y me dijo: “Tu novela es buena, pero no muy buena. Salí flotando del despacho. Eran mis ídolos. Ese encuentro hizo de mí un escritor.”⁷

Ambas novelas son publicadas simultáneamente en la colección “Círculo del Crimen” de la editorial Sedmay. Desde ese momento, Andreu Martín no ha parado de escribir. Al año siguiente publica en la misma editorial sus dos obras siguientes: *A la vejez, navajazos* –titulada *A navajazos* desde 1988- y *Prótesis* –galardonada con el Premio Círculo del Crimen con una versión cinematográfica bajo el título de *Fanny Pelopaja* (1983) dirigida por Vicente Aranda-. La gran lista de títulos que siguen a sus primeras novelas es casi interminable.

⁷ MORA, R. (3-II-2011). “Andreu Martín: “Escribo gracias a Vázquez Montalbán”, *El País*.

Además de amplia bibliografía compuesta por novelas negras para adultos, escribe literatura dirigida para el público lector más joven con títulos como *El niño que siempre decía que sí* (1991), *Solo soy una niña* (1992), *Cero a la izquierda* (1993), *Todo se rompe* (1994), *Me llaman Tres Catorce* (1998), *Chats* (2005), lo que defiende que también se puede hacer “buena literatura” para el ámbito juvenil. Con la saga del detective adolescente Flanagan, Jaume Ribera y Andreu Martín como coautores alcanzan un gran éxito dentro de la narrativa juvenil que inauguran con *No pidas sardina fuera de temporada* (1987), que recibe el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1989. La serie Flanagan ha sido traducida a muchas lenguas y cuenta con diez novelas y varios premios.

Dejando de lado su vasta producción narrativa, Martín también se ha implicado en otras artes como guionista de cine, tanteos en el teatro y sus ininterrumpidos trabajos con el cómic. Tras el éxito de su cuarta novela *Prótesis*, comienza a escribir guiones de cine: *Estoy en crisis* y *El Caballero del Dragón*, ambas de 1982 para Fernando Colomo, y *Barcelona Connection* de 1987 para Miguel Iglesias Bonns que da título a una de sus más exitosas novelas. Como director dirige la película *Sauna* (1990), adaptación cinematográfica de una novela de mismo nombre de María Jaén. También trabaja para la televisión como guionista en series como *Crónica negra* formada por trece capítulos basados en sus propios relatos y fue emitida entre 1988 y 1989.

En teatro escribe *Putiferi* estrenada el 13 de febrero de 1987, *Etc..., etc...* estrenada el 9 de abril de 1987, *Un cel de sorra* estrenada el 3 de mayo de 1991, *Boig per si de cas* estrenada el 24 de junio de 1997 y *El perseguidor* –adaptación de la obra de Julio Cortázar- estrenada el 27 de julio de 2007.

4. PRIMEROS TANTEOS CON LA NOVELA NEGRA

Andreu Martín es un escritor considerado como uno de los maestros de la novela negra española con un desarrollo muy extenso y, pese a ello, es difícil encuadrar sus narraciones con exactitud, aunque él mismo defiende su condición de escritor de género. Se distancia de sus antecesores norteamericanos, sin embargo, su narrativa no puede comprenderse sin sus precursores. Sus obras están plagadas de conflictos y paradojas, ambigüedades y sentimientos contradictorios de los que es consciente y a partir de los

cuales pretende distanciarse de sus maestros y los patrones establecidos y evolucionar hacia su propia línea literaria.

Sin embargo, con su primera novela *Aprende y calla* (1979) ya expuso ciertas similitudes con el estilo de Hammett y Chandler. Chandler dijo de Hammett que “escribió al principio (y casi hasta el final) para personas con una actitud aguda y agresiva hacia la vida. No tenían miedo del lado peor de las cosas; vivían en ese lado. La violencia no les acojonaba”⁸ y a Andreu Martín es otro gran ejemplo de escritor al que no le *acojona* esa violencia explícita y visceral. Es esa visceralidad que se origina en los miedos y el odio primitivo una estrategia narrativa del autor con la que nos enfrenta ante un exorcismo de la novela negra. Esto quiere decir que se rompe con sus precursores y los nuevos alumnos del género siguen sus propias líneas para distanciarse de sus profesores.

Al igual que Hammett, Andreu Martín representa ambientes, situaciones, motivos y desencadenantes que ya aparecen en la novela negra. Sin embargo, los extremos y el juego con los límites es lo que hace de sus textos importantes referentes en la historia de la literatura de género negro –igual que Hammett hizo con su literatura y muy bien señala Chandler en su ensayo-.

Además de los escritores norteamericanos, Andreu Martín adquiere y aprende de la obra literaria de Georges Simenon, importante referente autor belga de novela negra en el siglo XX. Él mismo en una entrevista declara que rescata muchos elementos de Simenon y se define como “simenioniano”. Dice de Simenon que “es el maestro de lo que se llama la “desfamiliarización”.

La desfamiliarización es la capacidad de describir hechos comunes y vulgares con las que con las que todo el mundo está familiarizado, pero de tal manera que te sorprende gracias a un adjetivo o a un nuevo enfoque. Describe un mundo en el que te sumerges y te sientes acogido. Describe reacciones humanas de tal manera que te maravilla reconocerte dentro de descripciones aparentemente insólitas.⁹

Aprende y calla contiene, además de los patrones básicos de la novela negra, elementos que desarrollará a lo largo de su extensa bibliografía. Entraña los círculos de poder y el

⁸ CHANDLER, R. (1950). *El simple arte de matar*. Traductor IBEAS DELGADO J. M. Edición Debolsillo (2014).

⁹ COLÓM, R. (3-XII-2014). “Entrevista Andreu Martín”, Madrid, RTVE.

crimen jugando entre la legalidad y la ilegalidad, cuya sociedad está contaminada por la falta de moralidad, lo que determina el fracaso del protagonista frustrado que se ve sometido al orden establecido.

Rompe definitivamente con los padres del género negro con su obra *El señor Capone no está en casa*, una parodia de la novela negra norteamericana. Esta novela contiene todos los tópicos del tipo de narrativa propia de Chandler y Hammett exagerados y parodiados convirtiendo la novela en una caricatura. El protagonista es un detective privado frustrado sin ambición, alcohólico y delincuente sin ningún tipo de ética ni capacidad detectivesca, el cual es una clara comicidad de los detectives como Sam Space y Philip Marlowe.

Su tercera novela titulada *A la vejez, navajazos* publicada en 1980 y rebautizada con el título *A navajazos* a partir de 1988 se centra de nuevo en el escenario urbano de Barcelona. Según palabras de Colmeiro, “se trata de una perfecta novela de procedimiento policial” o *pólice procedural* en la tradición de Ed McBain, pero reteniendo una típica estructura de novela policiaca clásica en la línea de Agatha Christie.”¹⁰ En esta obra presenta por primera vez lo que Andreu Martín desarrollará en la mayoría de sus obras: el terror urbano –no tan explícito como en otras novelas-. Estamos ante una serie de crímenes en la que se nos introduce en una esfera siniestra sin escapatoria ni lógica.

Inmediatamente después publica su cuarta novela que será la que le dará mayor fama considerada por la mayoría de los críticos como su mejor novela. Esta es *Prótesis* (1980), de la que hablaremos a continuación.

Andreu Martín explica su evolución:

Hasta que escribí mi novela *Prótesis*, mi evolución fue lenta y progresiva. En *Aprende y calla*, *El señor Capone no está en casa* y *A la vejez, navajazos*, yo había ido saldando cuentas con los autores policíacos que me habían influido y entusiasmado (...). *Prótesis* llegó de pronto, por sorpresa, escrita de una forma totalmente visceral, llevando a las últimas consecuencias la teoría de que la violencia sobre el papel, tiene que ser dolorosa y desagradable para que no se convierta en violencia épica, amable y deseable.¹¹

¹⁰ COLMEIRO J. F., *op. cit.*, pp. 231.

¹¹ MARTÍN, A. (1987). *Por amor al arte*. Barcelona: Ediciones B Grupo Zeta.

Siguiendo la línea que comienza con *Prótesis*, le siguen dos novelas relevantes a nombrar¹². *Si es no es* (1983) retoma el hilo iniciado por *Prótesis* y vuelve al tema de la venganza y al retrato de personajes turbios con impulsos de víctima y verdugo, esta vez situando la trama en Costa Brava. También *Amores que matan ¿y qué?* (1984) que asocia la sexualidad con el incesto y reflejando a través del sexo la dominación sobre la víctima.

5. MAYORÍA DE EDAD: *PRÓTESIS*

Prótesis es la obra con la que Andreu Martín consigue su “mayoría de edad”. En ella encontramos todos sus elementos principales que desarrollará a lo largo de su extensa bibliografía: relación de poder y sumisión entre el fuerte y el débil –o agresor y oprimido- ambos atados en su propia obsesión violenta incapaces de conseguir la satisfacción de vencer, el deseo y el placer que genera esa violencia y obsesión que, a su vez, causan terror y locura, la continua indagación psicológica en los pensamientos enfermizos de los personajes, la irracionalidad de la sexualidad, la crudeza de toda acción y, sobre todo, la exposición explícita de la violencia tanto física como psicológica a través de la escatología y la visceralidad y el gran manejo del humor frío y directo.

Para muchos críticos y la mayoría de sus lectores esta novela es su mejor trabajo de toda su producción literaria. Sin embargo, el propio escritor afirma que si bien es cierto que marca un antes y un después en su carrera como escritor de género, también discute con los críticos considerando que *Prótesis* se debe a una explosión de rebeldía:

Si hablamos de *Prótesis*, tiene un componente adolescente de rebeldía contra las instituciones. Cuando la escribí hubiera dinamitado muchas cosas. Ahora, a mi edad, no escribiría *Prótesis*. La violencia no es épica, no es la solución de nada.¹³

Prótesis es la historia de una venganza entre Miguel –o el Migue, un delincuente menor- y Salvador Gallego –o el Gallego, ex policía de Barcelona-. Esta obra es la mejor muestra de la violencia extrema producida por un odio profundo e irracional de ambos personajes. La trama deja de tener especial interés para dar paso a la exposición psicológica de los personajes y sus acciones crean una gran expectación. La obra es la

¹² A falta de un escenario en el que poder comentar más ampliamente las diferentes líneas del escritor, nombro dos títulos que por temática e interés narrativo se ligan a la novela a la que se dedica este trabajo.

¹³ Entrevista a Andreu Martín *cit.* “Escribo gracias a Vázquez Montalbán”.

ruptura definitiva del escritor con los procedimientos canónicos de la narrativa policiaca para crear una visceralidad que no se había escrito hasta entonces en España.

Esta novela nos lleva por acontecimientos que se suceden con gran rapidez plagado de un escenario que produce terror y angustia en el que la violencia, el odio y el miedo son los grandes protagonistas. Tal y como el mismo Andreu Martín explica en una entrevista, en *Prótesis* expone toda aquella materia pudorosa y escatológica con la que quiere llegar al lector para mostrar una sociedad reflejada a través de sus personajes:

El asesinato es cruel y horrible. Desde mi novela *Prótesis*, luchó por mostrar que el asesinato, la agresión y la violencia no son alegres coreografías para placer del lector. Quiero que los puñetazos que aparecen en mis novelas le duelan al lector y no le parezcan bien, ni siquiera lo que propinan los buenos.¹⁴

La novela arranca con uno de los inicios más siniestros y provocadores del panorama español en materia de género negro:

No hay nada más siniestro que la sonrisa de una calavera. Es un rictus petrificado, frío, inexpresivo e inmutable. Dientes apretados en un mordisco feroz. Es un cepo que se cerró de golpe, clap, y nunca jamás soltará a su presa. Es una carcajada contenida y sin alegría, sonrisa de compromiso, sonrisa de dolor, amenaza de crueldad. Mueca forzada de verdugo que finge ser tu amigo antes de hacerte daño, mucho daño. Ahora no pasa nada divertido, no hay motivo para reír, pero dentro de poco, ya verás dentro de poco, solo de pensarlo... Estallará la risotada cuando gimas y llores de miedo, cuando te retuerzas de dolor. La sonrisa de una calavera sugiere cuencas vacías, que son ojos que miran hacia el interior del cráneo y se regodean en la visión de pensamientos putrefactos. Sugiere corrupción, y gusanos, y huesos que se oxidan lentamente mientras esperan la hora de la revancha.¹⁵

Este inicio introduce al lector de lleno en esa atmósfera macabra y terrorífica que nos envuelve y nos acompañará –a los personajes junto a los lectores a la par- durante toda la obra hasta el final de esta. El título de la obra hace referencia a la prótesis dental del protagonista, el Migue, el cual es despojado de su dentadura debido a los implacables golpes a manos del Gallego. El párrafo inicial es la reflexión del Migue mientras observa su propia dentadura postiza que da inicio a la narración.

¹⁴ BAUTISTA, C. (6-II-2013). “Quiero que los puñetazos le duelan al lector”, Charla digital *Ciclo Babelia*.

¹⁵ MARTÍN, A. (1980). *Prótesis* (ed. 2007). Barcelona: La orilla negra.

Tras este inicio, inmediatamente el escritor nos introduce en la materia principal alrededor de la cual se crea la novela: la venganza entre el Migue y el Gallego. A lo largo de la obra se va desarrollando una historia de persecución y huida entre los protagonistas nacida del profundo odio que nace entre el delincuente y el policía, el cual deriva en una obsesión enfermiza que les conducirá a la locura y a su posterior desenlace trágico. Todas las acciones giran en torno a esta persecución mutua causada por el deseo de venganza en una espiral de violencia sin salida.

En realidad, la obra es una exposición de la doble personalidad, la dualidad moral que se les plantea a los personajes continuamente a lo largo de la obra, porque en toda relación de poder cada uno de los miembros, tanto el opresor como el oprimido, tienen una personalidad dominante el débil y dominada el fuerte. Esto nos conduce a uno de los temas más interesantes –desde mi perspectiva- que plantea la novela –y la obra adulta en su conjunto- de Andreu Martín: la idea de victimario y víctima y cómo la culpa se refleja en ambos extremos. La idea de la culpa no puede entenderse sin la carga social que ejercen los puestos de poder. Así, todos son o llegan a ser víctimas y culpables a su vez.

5. 1. PODER Y SUMISIÓN

En sus novelas se aprecia una continua y reiterada manifestación de las relaciones de poder que ejercen unos personajes sobre otros y el impulso negativo de una sociedad inclinada a la falsedad y la corrupción. Este efecto negativo implica la magnitud de reacciones negativas que crea en un individuo perteneciente a esa sociedad. Martín ha explicado en varias ocasiones que lo que realmente le interesa de la novela negra es mostrar la maldad en las relaciones humanas.

La maldad se manifiesta en los personajes por el impulso del miedo, el cual es causa y efecto de la maldad. El miedo es un instinto que se mueve entre un sentimiento irracional y, por tanto, innato en el ser humano, pero al mismo tiempo es creado por circunstancias ajenas al individuo. El miedo al cambio, miedo a otros individuos superiores en la escala social o al orden establecido es causante de nuestra maldad, ya que nos impulsa a un odio provocado por temor. Por tanto, el miedo responde a una maldad que se manifiesta a través del odio. Normalmente el miedo es una reacción propia de aquellos individuos que se sienten en inferioridad, es decir, el débil contra el fuerte. Este odio tiene como consecuencia una respuesta violenta generada por el

individuo más débil y es dirigida al objeto de su miedo, el individuo más fuerte. Así, el odio vence al miedo haciendo que el débil se rebele y a través de la venganza conseguir invertir los roles y, por ende, satisfacción ante una deseada victoria. Este ejercicio de poder conduce a los personajes a una situación límite en la que se muestran las caras ocultas del carácter del individuo, impulsado por la necesidad de la violencia como única respuesta posible.

De esta exposición surge una pregunta necesaria: ¿en qué medida la maldad forma parte de la personalidad del personaje o se trata de una cualidad aprendida con la que se siente a gusto?

La novela negra juega con los límites de lo siniestro y el placer que produce esta oscuridad. En Andreu Martín es especialmente significativo este aspecto en la medida en que da a sus personajes una conciencia del mal, es decir, los personajes toman conciencia de su propia maldad llegando al punto de aceptarla y utilizarla para sus propios fines egoístas. El mejor ejemplo de ello es el personaje Salvador Gallego de su novela *Prótesis*, el cual tras una temporada a la sombra saca a relucir su personalidad obsesiva y violenta con la que se siente a gusto. En este personaje la maldad es un elemento inherente a su carácter que disfruta de su personalidad violenta y dominante, que es sustituida por una vida que no le aporta la adrenalina que necesita. El Gallego “siente nostalgia de otros tiempos mejores”¹⁶, esos tiempos en los que siendo policía podía ejercer un abuso de poder sobre otros. Por tanto, la obsesión y la locura son emociones que están arraigadas en el subconsciente de Salvador Gallego.

Se muestra en el siguiente fragmento de la novela, momento en el que el personaje declara su necesidad de conflicto y odio:

*Quiero tener enemigos. He pasado toda mi vida creándome enemigos y usted ni puede quitármelos así, de repente, por las buenas, porque le da la gana... ¡Quiero tener enemigos!*¹⁷

Y también:

No necesito a nadie, ni a ti, ni al doctor, ni a nadie. Ahora, ya tengo mi medicina. Mi medicina es el cabrón de esta mañana, el crío de las cicatrices, ¿cómo se llamaba?¹⁸

¹⁶ *Prótesis, op. cit.*, pp. 101.

¹⁷ *Prótesis, op. cit.*, pp. 127.

Otro caso es el del Migue. Su odio hacia el Gallego es provocado por este. Siendo un joven delincuente es arrestado por el policía mientras el Migue y sus compañeros asaltaban a una pareja. El encuentro terminó con la muerte de su amigo, el Cachas, por un disparo del Gallego y el Migue es golpeado por el policía con la pistola durante el interrogatorio, lo que provoca la pérdida de su dentadura y encerrado en la cárcel inmediatamente después. El odio que surge del protagonista nace de un encuentro violento entre ambos. De ese encuentro se gesta una red de conflictos entre los dos personajes: rencor, odio, miedo y culpabilidad. Ambos se culpan el uno al otro por el desenlace de sus vidas: uno por la pérdida de su trabajo y otro por la pérdida de su libertad, en definitiva, se culpan por el fin de sus vidas. Esto desemboca en un círculo de violencia cuya única salida es la venganza, de la cual solo sale con vida el más fuerte.

Desde las primeras líneas de la novela el protagonista nos hace saber que su odio hacia aquel que le provocó la deformación de su cara y su boca le atormenta. Ese odio es alimentado por la esperanza de una venganza que, más adelante, llega a arrepentirse de haber empezado y duda sobre sus primeras intenciones:

En los ojos de Miguel hay una indefinida indecisión, una vaga sospecha de que no era eso lo que quería. (...) Está cansado, no quiere pelear. Ahora, sabe que no quiere pelear. Solo quiere que lo dejen en paz.¹⁹

En una sociedad que carece de moralidad donde triunfa la ley del más fuerte –lo que conlleva violencia y guerra de poder-, no se encuentra otra solución que el uso continuo y reiterativo de la agresión, la violencia y la utilización del miedo como único método efectivo en las relaciones de poder entre el dominante y el sumiso, el opresor sobre el oprimido, la víctima y el victimario. Por ello, la idea de culpa no puede entenderse sin la carga social que ejercen los puestos de poder: policías, políticos, hombres –desde una perspectiva misógina-, etc.

El poder que ejerce el Gallego sobre el Migue provocándole un miedo irracional –traumático- le confiere una gran ventaja en el “juego” que ejerce la persecución de ambos personajes. La venganza es un “juego muy serio” que aceptan los personajes llevándolo a sus últimas consecuencias: la persecución terminará con la muerte del débil frente a la supremacía del más fuerte. La venganza es un instinto pensado y manejado

¹⁸ *Prótesis, op. cit.*, pp. 126.

¹⁹ *Prótesis, op. cit.*, pp. 196.

por Miguel al inicio de la obra. Él era el que hilaba los movimientos que le llevaban a la caída de su enemigo, tenía el control. Sin embargo, pierde el control primero por sus cómplices en el asalto al furgón –estrategia del Migue para dar caza al Gallego-:

Desde el primer momento, se vio desplazado por la resolución y la eficacia de sus tres cómplices. Le arrebataron el protagonismo, la dirección del golpe, y se siente relegado a simple chico de los recados.²⁰

Y, segundo, por su propio enemigo que resurge de sus cenizas:

Los ojos del Gallego han brillado. Han tenido miedo, miedo de ti. Pero no era solo miedo lo que has visto en ellos. También has visto vida. Vida. Sí, ha sido como una resurrección.²¹

En el momento en el que ambos enemigos se reconocen, se crea un cambio en la persecución y, en otro ámbito, el salto de una situación de poder a quedar relegado al sumiso de nuevo. Miguel es consciente del cambio de papeles con su enemigo. Lo que antes era una ira arraigada y un odio trabajado durante años, ahora se transforma en miedo y sumisión. El proceso inverso ocurre con el Gallego, el cual fue desterrado a una vida aburrida y humillado por el Migue en un intento de venganza pero que, sin embargo, provoca la vuelta de su gusto por la violencia que había olvidado:

Cuando ha reconocido a Miguel, se ha convertido en una persona distinta. Viva. Asustada, sí, pero llena de vitalidad. Ahora, vuelve a ser un hombre peligroso, Miguel. Ahora, se vuelve a ser más fuerte que tú.²²

Miguel, a partir de ese momento, se enfrenta al desafío desde una perspectiva diferente que refleja en sus reacciones infantiles, ya que siente que ha perdido la ventaja del poder sintiéndose acorralado por su perseguidor:

Permanece agarrado a los barrotes de la cabecera, como un niño que se resiste a que lo lleven al médico, como un condenado que trata de aferrarse a donde sea para que no le arrastren al patíbulo, como un hombre que cuelga sobre un barranco y sabe que, si se suelta, caerá al vacío y todo habrá terminado.²³

²⁰ *Prótesis, op. cit.*, pp. 108.

²¹ *Prótesis, op. cit.*, pp. 118.

²² *Prótesis, op. cit.*, pp. 118.

²³ *Prótesis, op. cit.*, pp. 84.

A lo largo de la obra según van sucediendo la narración vemos que el odio y la venganza se nutren de un sentimiento de sometimiento y soledad: la venganza es un juego interpretado por Miguel y Gallego en el que ambos deben ganar la partida, pero solo el vencedor es el que vivirá.

5. 2. SIMPATÍA HACIA EL HORROR

Hablar de simpatía hacia el horror nos conduce sin duda a uno de los principales elementos del género negro. Esta afirmación es, en realidad, una paradoja, ya que todo lo que hacen y dicen los personajes es negativo. Sin embargo, existe una cierta simpatía por parte de los lectores hacia estos personajes que comprenden la obra de Andreu Martín. En este sentido, Andreu Martín ha creado una obra compleja y honesta: es una obra en la que se plasman las maldades a las que están –y estamos- condenados y, además, ofrece un amplio espectro para la discusión.

Todo lo que nos ofrecen los personajes es descalificador tal y como ellos actúan, sin embargo, nos enfrenta irónicamente ante una sociedad corrupta que, al mismo tiempo, nos pone de manifiesto los pensamientos de los personajes. Nos atrae de la novela es la inteligencia del autor con la que expresa los sentimientos sometiéndolos a un compromiso social.

No se trata de una búsqueda razonada o una explicación lógica al comportamiento de sus personajes. El sentimiento que desprenden cada uno de ellos es real y verdadero en la manera en que se manifiestan desde una perspectiva subjetiva e interna: las diferentes y variadas sensaciones que experimenta Miguel, por ejemplo, se deben a una reacción psicológica en un momento límite. Andreu Martín expone a todos sus personajes de sus novelas –desde las situaciones más viscerales a las más pensadas y estructuradas- en contextos en los que se espera que ellos reaccionen de manera impulsiva a través de unos sentimientos primitivos que se encuentran en el subconsciente del ser humano. Así, el Miguel “se caga de miedo” cuando es consciente de que el Gallego ha aceptado su desafío y al mismo tiempo revela un odio profundo desde el inicio de la novela.

¿Por qué dos sensaciones tan diferentes y extremas? Porque Andreu Martín expone a Miguel a experiencias límite: ve morir a sus amigos, se mueve en una marginalidad extrema, es sometido a continuas humillaciones y violaciones mientras se encuentra encerrado en la cárcel –lo que provoca su impotencia sexual-, el trauma que le provoca

Salvador Gallego, etc. Por tanto, los sentimientos serán tanto contradictorios, ya que surgen desde el más profundo subconsciente, como necesarios, porque es la manera en la que puede canalizar esas sensaciones. Estos sentimientos los sufre el Migue, pero no solo él, sino que la genialidad del autor radica en que también el lector se sienta implicado y sensibilizado por unas emociones que todos conocemos.

El contexto en el que se mueven los personajes es inverosímil –aunque aporta gran realismo a la ficcionalización-, pero el sentimiento es aceptado y conocido tanto por los personajes como por los lectores: todos sentimos miedo, angustia, culpa, rencor y queremos ver recompensados o solucionados estos conflictos internos.

Nada de lo que provoca el escritor en el lector se hace de manera gratuita, sino que lo que el autor pretende que nosotros como lectores experimentemos con los personajes es empatía, lo que crea un compromiso entre autor y lector.

¿Podemos sentir empatía ante tales atrocidades? Los personajes pretenden justificar la injusticia de sus insatisfechas vidas a través de una violencia cruenta. La naturalidad con la que los personajes reaccionan ante las paradojas a la que les enfrenta el curso de sus vidas provoca en el espectador un sentimiento contradictorio: ¿puede llegar a justificarse la violencia a la que son sometidos? Los sentimientos nacidos del miedo, la angustia, la ansiedad, la lujuria, la nostalgia, la esperanza, etc, son los sentimientos que comparten los personajes y los lectores que, por otra parte, nos hace pensar si realmente la violencia justifica toda consecuencia. Esto nos revela que los lectores empatizan con los personajes, es decir, el lector sufre al mismo tiempo que el personaje. Este sufrimiento, la angustia de saber qué ocurrirá y nuestra implicación emocional con la degradante situación lo aprovecha el autor para crear el suspense, elemento esencial de toda novela que se incluya en el marco del género policiaco y negro.

Sin embargo, la cualidad que goza la novela y que la diferencia de otras es que, a pesar de la magnitud del contenido violento, el lector es capaz de simpatizar con los personajes. Este efecto es manejado con gran genialidad y pericia por Andreu Martín. No se aprecia solo en *Prótesis*, aunque el tremendismo psicológico y la violencia grotesca hacen de esta novela el mejor ejemplo para ello. Empatía y simpatía, por tanto, se dan la mano para conducir al lector al punto que desea el escritor.

En realidad, no nos interesa si los personajes son moralmente honestos o no, lo que interesa es que a través de las emociones de los personajes nosotros como lectores

debemos sentir la misma angustia y verla resuelta –en cierta medida, aunque nunca se dará-. En la novela el personaje no es importante por lo que es, sino por lo que hace.

5. 3. UN JUEGO MUY SERIO

No podemos dejar de comentar el final de la novela *Prótesis*. Desde un primer momento somos conscientes de cómo será el desenlace de la acción: la muerte de ambos protagonistas como consecuencia de su mutuo odio por la obsesión de venganza. Ya se ha considerado cuáles son los objetivos principales del escritor, al cual no le interesa la trama, sino la psicología de los personajes y las reacciones de estos cuando son sometidos a una naturaleza malvada que les amenaza a lo largo de la narración. La clave del desenlace final de la obra radica en una sorpresa inesperada.

Las novelas de Andreu Martín se caracterizan por un realismo duro, sobre todo en el plano sexual y en la expresión de la violencia. En su novela *Prótesis* predomina el entorno social del protagonista y el ambiente en el que se mueve envuelve la novela en una atmósfera aterradora. El ambiente, normalmente oscuro en lugares marginales, ayuda a crear un efecto ambiguo en el que los personajes se mueven entre la legalidad y la ilegalidad. Aunque se describe el mundo exterior, lo que más interesa es retratar a los personajes que se sitúan en esta atmósfera entre fronteras.

Un aspecto de este mundo dominado por personajes masculinos es el protagonismo de la misoginia, cuyos valores machistas predominan frente a los valores familiares, los cuales brillan por su ausencia. El trato a la mujer es uno de los elementos que destaca en todas las novelas de género negro. Estas mujeres proceden de la *femme fatale* del género *noir* cinematográfico –*film noir*-, en ocasiones el papel de la *femme fatale* llega a alcanzar papeles predominantes. Las mujeres representan las figuras tradicionales dentro de una sociedad en la que el hombre es la figura dominante, quedando relegadas a madre o prostituta.

Además de la violencia física y psicológica que muestran los personajes y con la que juega con el lector, también encontramos una sexualidad absorbida por esta violencia y el poder de dominación/sumisión. Es lo que define como “erotización de la violencia”. La sexualidad se vuelve sádica y morbosa que contribuye a la ejecución del propio

crimen.²⁴ Un ejemplo de la importancia que adquiere la sexualidad en Andreu Martín - uno de los temas principales y recurrente en su trayecto literario- se ofrece en su novela erótica *Espera, ponte así* (2001) y otras obras con gran carga sexual como *Amores que matan, ¿y qué?* (1984).

Lo que hace de *Prótesis* un mito como novela negra española negra es, precisamente, la atracción hacia esa violencia brutal y visceral que, una vez que deja de estar reprimida, nos conduce al placer y la satisfacción de un impulso primitivo que se deja mostrar a través de una sexualidad morbosa y una subjetividad enfermiza. El placer se muestra a través del dolor.

En *Prótesis*, una obra en la que los personajes femeninos destacan por su ausencia, son dos figuras femeninas las que representan este mundo misógino. Una de ellas es Pilar, esposa de Salvador Gallego, el cual culpa a su mujer por su actual ritmo de vida regido por el aburrimiento y el tedio.

Si no se hubiera casado, no tendría esa barriga ni es pinta de amargado, porque la culpa de todo la tiene Pilar.

Y mira que era guapa la Pilar. Y mira que tenía cosas que agradecerle a él. Trabajaba de bailarina en el Molino y, de no ser por él, habría terminado en la Bodega Bohemia, haciendo el ridículo, o de pajillera en el barrio Chino (...). Y mírala ahora, hecha un trapo.²⁵

El personaje femenino principal es La Nena. La Nena es un personaje marginal, utilizada como objeto sexual desde su infancia, caracterizada por su aparente ausencia de personalidad e inteligencia. Es un personaje fundamentalmente sexualizado dotado de una profunda y marcada marginalidad. En ella se refleja la realidad más cruel y sórdida de los ambientes marginales que encontramos en una ciudad. Es humillada y sometida a la voluntad de otros que deciden por ella. Sin embargo, acepta la violencia como única realidad posible. Es un personaje hipersexualizado que contrasta con la impotencia sexual de Miguel. A ambos personajes les une un enamoramiento adolescente al que se aferran como único remedio para combatir su soledad.

Sin embargo, la gran sorpresa de la novela es su rápido y confuso final:

²⁴ En la versión cinematográfica de *Prótesis*, *Fanny Pelopaja*, se establece una relación sexual entre ambos protagonistas.

²⁵ *Prótesis*, op. cit., pp. 102.

La Nena se acerca al hombre por detrás, lo sujeta. Y, de repente, el hombre interrumpe un ronquido, da un respingo, fija sus ojos muy abiertos en los del inspector y, por su expresión, parece que va a llorar. Y los ojos pierden vida, y el cuerpo pierde su apoyo, se convierte en una marioneta entre los brazos de Correa.

[...] La Nena tiene una navaja en la mano. La navaja que el Migue se dejó en el piso, sobre el camastro, cuando se fue. El filo está ensangrentado. Los ojos de la Nena destellan iluminados. La Nena sonríe inocentemente, como si acabara de hacer una travesura.²⁶

La venganza, la persecución, la violencia, la brutalidad, la confusión, el miedo: todo se pone al servicio de un carácter lúdico el cual es representado y protagonizado por este personaje femenino en un principio aparentemente “vacío” de toda emoción: para ella la muerte y la vida no es más que “una travesura”. La Nena, sumisa y traumatizada por su infancia como figura sexual, se convierte en el juez del juego vengativo entre los protagonistas transformándose en el verdugo de sus víctimas, que no es más que una expresión violenta de su reprimida personalidad.

Desde el principio se nos muestra a un personaje oprimido, aceptando las reglas de una sociedad que rige toda su vida. El personaje representa la cara más sórdida en la que puede llegar a convertirse una mujer. Es una prostituta marcada por la violencia y una infancia carente de inocencia. Es el retrato de una mujer dominada y sumisa que acepta el rol que le imponen. Lo que la hace tan importante como personaje característico es la hipersexualidad que de ella se crea y una aparente falta de inteligencia y emoción.

Carece de una opinión moral propia: ayuda a Miguel por amor, pero finalmente decide clavarle el cuchillo. ¿Por amor o por venganza? Queda claro que no se trata por ninguna de estas razones, sino por puro juego. Para ella la violencia y el sufrimiento, así como la dominación y el poder que ejercen sobre ella, no está más que sometido a un escenario que se sirve del juego para crear una situación brutal y sórdida. La escena final nos deja con un sabor amargo y no solo por la brutalidad de la pelea, sino por la facilidad con la que se pueden invertir los papeles y cómo la violencia no es más que una solución a una experiencia límite.

Con la ejecución -que algunos pueden llegar a pensar que se trata de muertes justas o simplemente previsibles- queda totalmente deconstruida en el momento en el que se

²⁶ *Prótesis, op. cit.*, pp. 200-201.

incluye la comicidad dentro de unos parámetros tan marginales. Las muertes de Salvador Gallego y de Miguel son previsibles dentro de una historia donde la venganza y la obsesión les conducen a una única resolución. La gran sorpresa está estrechamente ligada tanto a la violencia -elemento fundamental en el género negro- como al juego.

Por tanto, la trama principal queda resuelta en una venganza mutua que lleva a cabo un personaje femenino desde una perspectiva puramente infantil y lúdica: matar al que aún queda con vida –el cual agoniza tras una dura pelea- no es más que un simple “juego de niños” que la Nena lleva a cabo sin pensarlo.

Mientras el inspector Correas se ve expuesto a una imagen grotesca y brutal reaccionando de manera esperada en una situación como esa –“El inspector aprieta los labios, mareado y confuso. Irritado, apenado y frustrado.”²⁷-, la Nena reacciona totalmente diferente. Actúa inocentemente, como un niño, como si se tratara de “una travesura”: “La Nena sonríe inocentemente, como si acabara de hacer un travesura”²⁸. ¿Qué hay de inocente en llevar a cabo un acto de homicidio? Este es el juego que Andreu Martín representa no solo a través de una situación claramente trágica, sino que es uno de sus personajes -tratado como un personaje secundario a lo largo de la narración- el que denota mayor actitud de acción.

No nos importa quién de los dos, el Gallego o Miguel, es el que muere a manos de la Nena, sino el acto que lleva al ejecutor actuar como lo hace. Nos pone de manifiesto de nuevo que no importa quién es el personaje, sino lo que este personaje hace. La Nena actúa por instinto y por diversión. ¿Siente este personaje culpa por su acto de asesinato? Probablemente no, para ella es un juego “inocente”. El crimen es, por tanto, una simple anécdota.

Por ende, el círculo de venganza, persecución y odio queda cerrado con la muerte de Miguel y de Salvador. Se puede llegar a pensar que la Nena, tras su aparente inocencia, ha hecho un favor a la trama.

²⁷ *Prótesis, op. cit.*, pp. 200.

²⁸ *Prótesis, op. cit.*, pp. 201.

6. CONCLUSIÓN

Ya hemos explicado a lo largo del trabajo lo que hace de Andreu Martín un gran escritor de género negro. Su estilo es ágil, claro, ameno y directo. Está en deuda con los maestros de la literatura negra y con otro tipo de artes que está presentes no solo en su obra literaria, sino también en su vida y su trabajo, como el cine, el periodismo y el mundo del cómic. Todos estos aspectos tienen en común que van directos al grano, es decir, la historia y todo lo que en ella se cuenta. El propio escritor ha asegurado en numerosas ocasiones que su principal objetivo en el ejercicio de escritura es la historia y mostrar la maldad que se encuentra en toda condición humana²⁹. Sin embargo, no deja de lado el aspecto formal que maneja de manera sutil y concisa en el desarrollo de la narración, a pesar de que es al argumento al que da prioridad ante un rigor formal exhaustivo, producto de su herencia de los maestros del género -conciencia que el escritor adquiere sobre todo de Chandler, Hammett y Simeone³⁰-.

El mundo infernal que crea Andreu Martín alrededor de sus personajes son el resultado de las relaciones de poder y sumisión a la que son expuestos. Por tanto, el entorno social es tan solo el reflejo de sus acciones y sus motivaciones, las cuales son condicionadas por sentimientos de odio y culpa que muestran cada uno de ellos dependiendo de su posición dentro de ese círculo vicioso que genera la dicotomía culpable-víctima, el que los límites entre el bien y el mal quedan difícilmente definidos.

La obra de Martín está regida por el pesimismo. Pero a pesar de esto -y a pesar también de la dureza y visceralidad de sus temáticas, personajes y ambientaciones- sus obras, irónicamente, no resultan trágicas. Tal como hemos visto en *Prótesis*, la novela -y no solo ella, sino la mayoría de las del autor- nace con un juego: la venganza resulta un juego intelectual que asumen todos los personajes de manera consciente y libre.

El juego al que intencionadamente juega el autor con los personajes y, a la vez, con sus seguidores no es más que la cara más macabra y sórdida no solo de la sociedad, sino también de la propia condición humana. Se trata, por tanto, de una crítica y una burla a la “estupidez humana” a la que llega el ser humano cuando se le expone ante una situación de difícil resolución en el que el razonamiento y la lógica escapan del plano resolutivo dando fuerza a la maldad que se esconde en nuestro subconsciente.

²⁹ Véase nota 37 en el apéndice del presente trabajo.

³⁰ Véase el capítulo 4 y el capítulo que se incluye en el apéndice del presente trabajo.

La convicción de esta muestra clara y directa a la que llega el escritor Andreu Martín a través de su narrativa es la que nos produce, paradójicamente, un trauma placentero: una sensación de satisfacción que experimenta todo lector de una buena novela negra. Al fin y al cabo, toda novela negra es “una travesura”³¹ cuyos ingredientes confieren a la narración su originalidad y complejidad ante todas las demás. La novela de Andreu Martín a la que dedico este trabajo es una divertida y cruel muestra de los ingredientes y su combinación perfecta para hacer de *Prótesis* un referente en el ámbito literario de la novela negra española.

³¹ Véase el capítulo 5.3 del presente trabajo.

APÉNDICE

LA NOVELA NEGRA EN ANDREU MARTÍN: EL TERROR URBANO

Para conocer más exhaustivamente la narrativa de Andreu Martín, se hace necesario explicar sus inicios y la influencia directa que recibe de los primeros narradores del género negro. Este capítulo pretende ser un anexo explicativo con el fin de completar las referencias al capítulo 4 del presente trabajo para obtener, así, una visión más completa del estilo narrativo del autor y sus influencias en el terreno de la novela negra.

La novela negra surge como respuesta a una situación de crisis e inestabilidad que engloba todo el sistema social. En esta realidad crítica, aparece un tipo de literatura que reacciona ante los problemas existentes reflejando la realidad y consolidando una crítica social a toda esa situación de crisis. Los primeros avances del género negro se dan en la sociedad norteamericana de los años veinte y treinta caracterizada por una profunda crisis social. El *crack* económico, la Ley Seca, el crimen organizado, la corrupción política, la inseguridad ciudadana y la desconfianza en la policía son realidades sociales reflejadas por Dashiell Hammett y Raymond Chandler como principales testimonios y crítica a través de la nueva estética *hard-boiled*, los cuales denuncian la injusticia, la violencia, la corrupción y la moralidad de la sociedad en el que vivían.³²

Esta situación en la sociedad norteamericana de los años veinte y treinta es una situación paralelística a la situación de crisis que sufre España durante los años setenta y ochenta con el Franquismo y la Transición española. Durante los años de la transición política la sociedad española se encuentra en un punto crítico que crea grandes inseguridades por la aplicación de un sistema político, social y económico hasta entonces desconocido. Con la democratización del país surgen al mismo tiempo nuevos problemas: el consumo masivo de la droga, el alto desempleo, la aparición una criminalidad acusada junto con la creación de grupos terroristas como ETA y GAL, la corrupción policial y la desconfianza al sistema crean en esta nueva sociedad un sentimiento general de crisis conocido como “la sociedad del desencanto.

³² COLMEIRO J. F., *op. cit.*, pp. 211.

En este contexto surge la novela policiaca negra en España como respuesta de una época en la que la sociedad se encuentra en condiciones ínfimas. Encontramos autores como Manuel Vázquez Montalbán, Juan Madrid, Andreu Martín, Jorge Martín Reverte, entre otros. En todos ellos existe un sentimiento de vacío y decepción que confluye con un lenguaje directo plagado de ironías –en ocasiones ácidas-, pero siempre a través de unas mismas experiencias y compromiso crítico que se pone al servicio del componente lúdico.

La novela negra policiaca sirve simultáneamente como medio de crítica social y como válvula de escape colectiva a los conflictos y tensiones provocados por choques de intereses en la sociedad y por ambiguas posturas con respecto a ciertos valores morales particulares.³³

La novela negra española, por tanto, pretende crear una atmósfera oscura desde una realidad ficcional que, por otra parte, actúa como medio catártico, es decir, la realidad reflejada en la narrativa de corte negro en el plano español pretende llegar al lector como símbolo del sentimiento de desencanto y una moral violenta y podrida y siempre sin olvidar un compromiso lector-escritor basado en el juego.

Para Suso de Toro, “la novela negra es la literatura que se ocupa hoy de la anormalidad social, la transgresión de las leyes, y de la anormalidad individual, personalidad patológica que, arrastrada por sus pulsiones, trasgreden la ley.” Y, por eso, “un escritor de novela negra tiene mucho que ver con un policía, que también escudriña y se obsesiona con la misma patología social, y con los psiquiatras, ya que esas patologías sociales tienen un reflejo en el interior de los individuos”.³⁴

Según estas indicaciones, la novela negra presenta una crisis moral causada por la corrupción en la sociedad y los individuos como si se tratara de una infección que engloba todo el sistema. En la novela negra nunca están claros los límites entre el bien y el mal, por lo que nos movemos en un relativismo moral en la que los personajes actúan según su propia ética particular. Según Colmeiro, Andreu Martín y Juan Madrid son los representantes de la novela negra en España.

³³ COLMEIRO J. F., *op. cit.*, pp. 220.

³⁴ DE TORO, S. (2010). “Policía, psiquiatra y cura: escritor de novela negra”. En *Realidad y ficción criminal: dimensiones narrativas del género negro*, SÁNCHEZ ZAPATERO, J. y MARTÍN ESCRIBÀ, A. (pp. 59-62). Salamanca: Editorial Diáfácil.

También Martín ha querido teorizar sobre el tema. En su ensayo *Escribir (por ejemplo, novela negra)* explica que “la novela negra es la novela policiaca que se toma en serio estas cuestiones y, sino trata de darles respuesta, sí al menos hace lo posible por dejarlas plasmadas, con toda su crudeza, sobre el papel.”. Y más adelante afirma que para él “la literatura de género se basa en un pacto entre el autor y el lector, un juego con unas reglas muy precisas que justifican todo este razonamiento, que carecería de sentido su la mejor definición que encontrásemos para la novela negra fuera la palabra caos.”³⁵.

Andreu Martín y Juan Madrid son los autores que mejor resumen el panorama de la novela negra en España durante los años ochenta, representativos además de los dos núcleos principales de escritores policíacos nacionales, Barcelona y Madrid respectivamente. Posiblemente la obra de estos dos novelistas constituye en conjunto la más genuina adaptación de los patrones de la novela policiaca negra norteamericana adecuados a su particular visión de la realidad española contemporánea. Igualmente, estos autores, por llevar más tiempo escribiendo y tener más obras en su haber, han podido desarrollar su propio estilo individual. Ellos ejemplifican los logros y limitaciones de la novela negra en España sus aspiraciones y sus metas.³⁶

Andreu Martín nunca se ha avergonzado de inscribirse dentro de los parámetros de la narrativa policiaca denominándose tanto autor de género policiaco como negro. También se le denomina como autor de género de terror, psicológico, erótico, etc, a los que Andreu Martín añade un elemento más: el tremendismo psicológico. Con él, manifiesta de una manera explícita y excelente la capacidad de expresar tantos estados de ánimo, sentimientos en un entorno urbano cuya descripción acompaña a la perfección toda la narración.

Él mismo se refiere a toda su producción como “de terror urbano”, ya que lo que a él le interesa es “la maldad en la medida en que produce miedo”:

La maldad es el elemento generador de ese miedo, que a su vez produce agresividad y nuevas perversiones y más miedos y más agresión. (...) Pero además habla de los miedos, de nuestros miedos inmediatos. La novela policiaca o novela negra siempre cuenta cosas que no nos gustaría a ninguno

³⁵ MARTÍN, A. *op. cit.*, pp. 155.

³⁶ COLMEIRO, J. F., *op. cit.*, pp. 230.

de nosotros que nos ocurriera, siempre habla de asesinatos, de robos, de secuestros, de violaciones.³⁷

Este miedo tiene íntima relación con el *Unheimlich* o ‘lo siniestro’³⁸, término acuñado por Freud para denominar la estética del gótico. A través de esta estética, la literatura del gótico pretende rastrear las “malas pasiones” o, lo que es lo mismo, el miedo y el deseo; es la exteriorización de las pasiones más profundas de todo individuo y crear terror en los detalles de la cotidianeidad que provoca ansiedad ante la imposibilidad de escape. Las novelas de Andreu Martín nos envuelven en esta atmósfera de maldad y miedo ante lo oculto y lo siniestro que, paradójicamente, es lo que precisamente nos provoca placer en ese juego de desenmascarar los sentimientos reprimidos.

La experiencia e indagación en lo irracional y el subconsciente de cada uno de sus personajes –los cuales no son más que un reflejo de nuestras propias emociones llevadas al extremo- a la que nos acostumbra el autor en sus novelas convierten su literatura en un “juego muy serio”. El uso de la violencia, el sexo, la corrupción y las obsesiones por parte de Andreu Martín no son utilizadas al azar, no son gratuitas, sino que se dan un tipo de situaciones límites en las que son imprescindibles –e incluso necesarias- para que el personaje y la trama cobren vida al más puro estilo del escritor. El juego con las fronteras y los límites lleva a Martín a crear una característica propiamente suya.

Pero lo que diferencia el *Unheimlich* de Freud y el gótico del conocido “terror urbano” característica propia de Andreu Martín es el componente social que se ajusta al psicoanálisis del individuo. Sitúa la acción en la mayoría de sus obras en la ciudad de Barcelona. A través del recorrido por la ciudad desde sus suburbios hasta el centro más elitista nos muestra una sociedad corrompida e infectada en la que el orden social está siempre amenazado. Lo siniestro del *Unheimlich* que surge del psicoanálisis individual se une a una dimensión social amenazada por fuerzas represoras en las que la violencia, la corrupción y la falta de ley y orden rigen la sociedad urbana –en concreto aquellas zonas más marginales, lugares más propensos a la violencia- lo que genera el efecto de terror urbano. Por tanto, el miedo, la represión y lo siniestro proceden no solo de las emociones reprimidas de un individuo que afloran de su subconsciente, sino también de una ciudad enferma y violenta que nos amenaza dando lugar al terror y la maldad.

³⁷ “La voz del crimen: entrevista a Andreu Martín”, Biblioteca Nacional (12-XI-2015).

³⁸ COLMEIRO J. F., *op. cit.*, pp. 233.

Pero, ¿hasta qué punto y de qué manera influye en la psicología de los personajes esta ciudad “en negro”? El entorno tiene influencia en la novela negra en la manera en que se vincula ciudades con personajes. La ciudad no se retrata como un ambiente alegre y confiado, sino que se muestra oscura y criminal. Es en este entorno donde se gestan personajes duros como los de Hammett, Chandler o Juan Madrid. La ciudad se convierte en otro gran protagonista en las narraciones de tinte negro que se ve reflejada en la personalidad de los personajes, como explica Martín Cerezo “el espacio aparece semiotizado caracterizando al personaje que lo habita”³⁹.

Desde sus inicios la novela negra adquiere una dimensión social mucho más pronunciada con una actitud mucho más crítica que en la novela policial. Se pretende destacar una imagen de la realidad más cruel y violenta a través de un realismo sucio que invade toda la novela negra española. El principal objetivo es mostrar la problemática social y las desigualdades sociales que sufre una comunidad en un momento de crisis y conmueve a los personajes que se mueven en un espacio urbano dominado por el caos y del que no puede salir ni salvarse.

La narración, indirectamente, se transforma en un testimonio de las clases sociales mostrando una voluntad del autor para poner de relieve estas diferencias representadas por los personajes y por los lugares que habitan.⁴⁰

Esta realidad urbana se ve reflejada en la obra de Andreu Martín, el cual establece principal escenario urbano la ciudad de Barcelona en la mayoría de sus novelas. Barcelona es una de las principales capitales españolas conocida tanto por su gran desarrollo industrial y comercial como por su lado más oscuro, ya que se debe tener en cuenta su historia política. Barcelona es retratada desde sus rincones, es decir, muestra la atmósfera más decadente de la ciudad: suburbios, prostíbulos, el barrio chino, la marginalidad de la periferia, etc.

³⁹ MARTÍN CERESO, I. “Arquitectura del género: El espacio”. En *Poética del relato policiaco (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)* (2006) (pp.77). Universidad de Murcia: Editum.

⁴⁰ MARTÍN ESCRIBÀ, A. (2009). “Análisis de un escenario negro: Barcelona como identidad literaria”. En *Geografías en negro: escenarios del género criminal*, SÁNCHEZ ZAPATERO, J. y MARTÍN ESCRIBÀ, A. (pp. 41-68). Salamanca: Editorial Intervención cultural.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DEL AUTOR

- MARTÍN, A. (1988). *A navajazos* (ed. 1992). Barcelona: Plaza & Janés.
- MARTÍN, A. (1984). *Amores que matan, ¿y qué?* (ed. 1986). Barcelona: Laia.
- MARTÍN, A. (1979) *Aprende y calla* (ed. 1979). Barcelona: Sedmay.
- MARTÍN, A. (1979) *El señor Capone no está en casa* (ed. 1990). Barcelona: Plaza & Janés.
- MARTÍN, A. (2001) *Espera, ponte así.* (ed. 2001). Barcelona: Tusquets.
- MARTÍN, A. (1980). *Prótesis* (ed. 2007). Barcelona: La orilla negra.
- MARTÍN, A. (1983) *Si es no es* (ed. 1989). Barcelona: Plaza & Janés.

ENTREVISTAS AL AUTOR

- BAUTISTA, C. (6-II-2013). “Quiero que los puñetazos le duelan al lector”, Charla digital *Ciclo Babelia*. Enlace web: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/06/actualidad/1360173982_899977.html
- COLÓM, R. (3-XII-2014). “Entrevista Andreu Martín”, Madrid, RTVE. Enlace web: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/millennium/entrevista-andreu-martin-millennium/2887341/>
- MARTÍN, A. (29-I-2004). “A través del espejo: las dos caras del alma”. El Cultural, suplemento de *El País*. Enlace web: <http://www.elcultural.com/revista/cine/A-traves-del-espejo/8759>
- MORA, R. (3-II-2011). “Andreu Martín: “Escribo gracias a Vázquez Montalbán”, *El País*. Enlace web: http://cultura.elpais.com/cultura/2011/02/03/actualidad/1296687610_850215.html

“La voz del crimen: entrevista a Andreu Martín”, Biblioteca Nacional (12-XI-2015).
Enlace web: <http://evaristocultural.com.ar/2015/11/12/la-voz-del-crimen-entrevista-a-andreu-martin/>

CRÍTICA LITERARIA

COLMEIRO, J. F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Edición Anthropos.

CHANDLER, R. (1950). *El simple arte de matar*. Traductor IBEAS DELGADO J. M. Edición Debolsillo (2014).

DE TORO, S. (2010). “Policía, psiquiatra y cura: escritor de novela negra”. En *Realidad y ficción criminal: dimensiones narrativas del género negro*, SÁNCHEZ ZAPATERO, J. y MARTÍN ESCRIBÀ, A. (pp. 59-62). Salamanca: Editorial Diafácil.

MARTÍN, A. (2003-2004). *Escribir (por ejemplo, novela negra)*. Castilla: Dialnet.
Recuperado de: file:///C:/Users/aliba_000/Downloads/Dialnet-EscribirPorEjemploNovelaNegra-1375949.pdf

MARTÍN, A. (1987). *Por amor al arte*. Barcelona: Ediciones B Grupo Zeta.

MARTÍN CERREZO, I. “Arquitectura del género: El espacio”. En *Poética del relato policiaco (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)* (2006) (pp.77). Universidad de Murcia: Editum.

MARTÍN ESCRIBÀ, A. (2009). “Análisis de un escenario negro: Barcelona como identidad literaria”. En *Geografías en negro: escenarios del género criminal*, SÁNCHEZ ZAPATERO, J. y MARTÍN ESCRIBÀ, A. (pp. 41-68). Salamanca: Editorial Intervención cultural.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1994). Prólogo “Contra la pretextualidad”. En *La novela policiaca española: teoría e historia crítica* (pp. 9-13). Barcelona: Editorial Anthropos.