

Espera, ponte así: el erotismo y la obra de Andreu Martín

Javier RIVERO GRANDOSO

javierriverograndoso@filol.ucm.es

RESUMEN

Andreu Martín es uno de los principales narradores de género criminal en España, desde que comenzó su trayectoria literaria a finales de los años 70. Sin embargo, entre el gran número de premios logrados, sorprende el Premio Sonrisa Vertical de novela erótica por *Espera, ponte así*. En este trabajo analizaremos por qué un autor especializado en novela criminal escribe una obra erótica para presentarla al premio que finalmente obtiene y si esta novela supone una ruptura dentro de su producción o si, por el contrario, se trata de la continuación, a través de un género distinto, de los temas y motivos del escritor.

Palabras clave: erotismo, novela criminal, campo literario español, Sonrisa Vertical, Andreu Martín.

Espera, ponte así: Eroticism and the Andreu Martín's Work

ABSTRACT

Andreu Martín is one of the most important crime fiction's authors in Spain, since he started his literary career in the late 1970's. However, Martín won the Sonrisa Vertical Prize –an international prize for erotic novel– for *Espera, ponte así*. In this paper we analyze why an author specialist in crime fiction writes an erotic novel in order to present it to the award that finally won. Furthermore, we analyze if this novel implies a break with his production, or if, on the contrary, it is the continuation of Martín's topics and motives in a different genre.

Keywords: eroticism, crime fiction, Spanish literary's field, Sonrisa Vertical, Andreu Martín.

1. Campo literario español

El campo literario español presenta una organización extremadamente compleja y se aprecian notables diferencias entre el género dramático, el narrativo y el lírico. En esta ocasión nos centraremos en el análisis del género narrativo, y más concre-

tamente, en la novela. En buena medida, podemos confirmar la diferenciación que establece Pierre Bourdieu de los productores culturales, pues separa a los que poseen

el éxito comercial o mundano [...] reconocido y aceptado, incluso tal vez buscado deliberadamente por unos, es rechazado por los defensores de un principio de jerarquización autónoma como prueba de un interés mercenario por los beneficios económicos y políticos. Y los defensores más acérrimos de la autonomía constituyen como criterio de valoración fundamental la oposición entre las obras hechas para el público y las obras que tienen que hacerse su público. (Bourdieu 1995: 323)

Estamos, pues, ante la distinción de obras literarias según su éxito comercial: las que consiguen un gran número de ventas son denostadas por la crítica, que defiende otras de unos determinados valores estéticos que no reciben tanta atención por parte del público.

Las fuerzas de los agentes de poder del campo literario, conformados por la crítica y las instituciones académicas, han provocado que tradicionalmente las obras y los géneros narrativos que conseguían mayor éxito de ventas fueran excluidos de la «alta literatura», que era aquella que se vendía menos y poseía, a su juicio, mayor valor estético. No es extraño, entonces, que se acuñaran términos como «subliteratura» para determinados géneros y autores muy leídos entre el público general. Se produce, asimismo, una diferenciación clasista entre las élites, a las que pertenecen los miembros e instituciones del campo de poder, y el resto de la población, la masa, sin el capital cultural suficiente que aporta la especialización en los estudios literarios. Andreu Martín, el autor que trataremos, ha explicitado esta situación refiriéndose a la novela negra, ya que, dice, «el elitismo practicado por los ámbitos culturales y los medios de comunicación da una trascendencia especial a unas determinadas obras, al tiempo que desprecia toda la literatura de evasión» (Lozano 2000: 34).

Son los críticos y las instituciones los que ostentan el poder de consagración, los que poseen el capital cultural necesario para otorgar capital simbólico a obras, autores y géneros, pero en el siglo XX los premios literarios aparecen destacadamente con una función muy similar. Son reseñables el Premio Nadal, que entre las décadas de 1940 y 1950 fue otorgado a escritores muy valorados en la actualidad como Carmen Laforet, Miguel Delibes y Rafael Sánchez Ferlosio, y el Premio Planeta, que Ana María Matute logró en 1954. Sin embargo, estos dos premios, como muchos otros, han ido perdiendo su capital simbólico debido a diversos factores, como el hecho de ser certámenes dirigidos y promovidos directamente por editoriales, y por tanto, con un marcado interés en las ventas, o las polémicas que han surgido en los últimos años en torno a la posibilidad de amaños. Por ello, en los círculos académicos se han percibido muchos de estos premios como operaciones de *marketing* de las editoriales, que en algunos casos pertenecen a grandes grupos de comunicación y fomentan la difusión publicitaria de las obras galardonadas, por lo que se ha dejado de valorar positivamente este tipo de certámenes. La gran proliferación de premios literarios en España ha producido la pérdida de capital simbólico de estos, por lo que han surgido muchas voces críticas sobre la legitimidad de estos galardones y,

sobre todo, sobre su capacidad canonizadora, además de denunciar los numerosos casos de corrupción que existen:

Por la rapidez de crecimiento de ventas que en general conlleva, el premio literario se puede encontrar cultivado en muchas y muy diversas editoriales e instituciones, habiendo sido especialmente utilizado imponer especies comerciales, dominar los nichos más rentables y para corromper zonas literarias honestas al eliminar el mérito, la perseverancia y el esfuerzo en aras del cambalache, la conveniencia y el oportunismo, con la consiguiente proliferación de comportamientos corruptos que al recibir honores y prestigios han dado lugar a una podredumbre literaria observada como natural y necesaria. (Bértolo 2011: 22)

Esto no ha significado que los escritores dejen de sentirse atraídos por estos galardones, ya que les proporcionan un seguro éxito de ventas, popularidad entre el público lector, una cierta estabilidad en el mercado editorial y un ingreso económico nada despreciable¹.

No obstante, se debe matizar que en España esta diferenciación entre *best-seller* y alta literatura es un tanto esquemática, y no recoge la compleja realidad editorial y literaria que existe. Así, mientras esta distinción parece más fuerte en otros países como Alemania (González Ariza 2006: 8), en España autores actuales merecedores de amplios estudios académicos logran unas cifras de ventas considerables. Asimismo, autores consagrados con el Premio Nobel de Literatura, como Gabriel García Márquez, José Saramago y Mario Vargas Llosa, consiguen unos volúmenes de ventas que ya querrían para sí muchos escritores de *best-sellers*. Cabría preguntarse si estos superventas que poseen un Nobel no son en cierto sentido escritores de masas, sobre todo en el caso del escritor colombiano, que ya conseguía antes de recibir el premio de la Academia sueca un número importante de ventas. Por lo tanto, debemos relativizar los conceptos de literatura culta y literatura popular, y, sobre todo, no tratarlos como términos absolutos, ya que el nivel de ventas de una obra no está relacionado con su calidad.

2. «La sonrisa vertical»

Muchos han sido los géneros que tradicionalmente se han visto excluidos de los ámbitos académicos y que, por tanto, no han recibido capital simbólico. La novela criminal, la ciencia ficción y la novela erótica son buenos ejemplos de esta discriminación, que además, sobre todo en el caso de la policíaca y la erótica, se vieron cercenadas durante la Dictadura franquista.

Debemos señalar ahora la distinción que establece Alexandrian entre lo que podríamos llamar erotismo literario y la novela erótica, ya que lo primero «evoca

¹ El Premio Planeta, con más de 600.000 euros, es el segundo reconocimiento literario mejor dotado económicamente del mundo, solo superado por el Premio Nobel.

libremente la sexualidad porque su autor piensa que los personajes privados de dicho resorte fundamental estarían incompletos; la segunda sólo expresa la sexualidad, y nada más; y ello con el objetivo de excitar al lector» (Alexandrian 1990: 9). El crítico López Martínez ahonda un poco más en la definición del género, en el que incluye «toda novela planeada y redactada, editada y publicitada, y tal vez demandada, con el propósito de revolucionar y excitar los instintos sexuales de cualquier lector o lectora, y ello sin otra arma inductora que el lenguaje y el maravilloso mundo que habilita» (López Martínez 2006: 45).

El proceso de reivindicación de la novela erótica en España no fue nada sencillo y se realizó, sobre todo, a través de la creación de colecciones de este género. Sin duda, la más conocida es «La sonrisa vertical», de Tusquets Editores, que se propuso reeditar obras clásicas y otros textos más modernos bajo la dirección de Luis García Berlanga, a la vez que convocó el premio Sonrisa Vertical. Surgieron también otras colecciones como «Afrodita» de la editorial Ágata, «La fuente de jade» de la editorial Alcor, «El jardín de las delicias» del Círculo de Lectores y «Sileno» de Martínez Roca. Conviene resaltar que salvo la excepción que supuso la colección «Afrodita», tan solo «La sonrisa vertical» se propuso editar textos eróticos de autores españoles (López Martínez 2006: 30-31).

El Premio Sonrisa Vertical celebró su primera edición en 1979 y finalizó en su vigésimo sexta edición en 2004. Cabe destacar que de esas 26 convocatorias, en cuatro de ellas el premio se declaró desierto. Precisamente, en la última edición no se declaró un ganador, a pesar de que se presentaron 152 manuscritos, y la editorial decidió suspender el premio, aunque no la colección, como señaló en su comunicado de prensa:

Después de unos meses de reflexión, TUSQUETS EDITORES, de acuerdo con Luis García Berlanga, director de la colección que lleva el mismo nombre, han decidido suspender temporalmente el Premio La Sonrisa Vertical tras veintiséis años de existencia.

[...] se ha tomado esta decisión esencialmente por dos motivos: 1) la expresión literaria del erotismo ha ido gradualmente asimilándose a la narrativa general y se ha integrado, de un modo natural, en colecciones literarias no acotadas específicamente al género erótico; y 2) la mayoría de las obras premiadas en La Sonrisa Vertical han recibido, salvo en contadas ocasiones, escasa atención por parte de la Crítica, atención que actualmente ésta les dedicaría de haber sido publicadas en colecciones no especializadas. (Tusquets Editores 2004)

De este modo, la editorial se quejaba de los prejuicios que sufría el género y en especial su colección, que pasaba desapercibida en el campo literario español.

Esta decisión se podía atisbar en las palabras que escribía Beatriz de Moura, editora de Tusquets, al referirse a la colección, y más concretamente al premio, y comentar «los desmayos de la curva de ventas y los repentinos y regulares desánimos de su impulsor [Luis G. Berlanga]» (Moura Gurger 1999: 146). No obstante, aunque desapareció el premio, en el mismo comunicado de prensa la editorial mostraba su intención de continuar la colección con traducciones de obras extranjeras.

3. Andreu Martín

Andreu Martín Farrero, escritor catalán nacido en 1949, es uno de los mejores representantes de la novela criminal en lengua española y catalana, en las que recogió el testigo de figuras fundamentales del género como Manuel Vázquez Montalbán y Jaume Fuster. Pero Andreu Martín, autor prolífico y polifacético, no sólo ha cultivado novela criminal:

Sens dubte, una de las seves majors virtuts ha estat la polivalència com a escriptor. Té publicades més de vuitanta novel·les en les quals ha tocat tot tipus de gèneres i subgèneres –policíac, negre, fantasia, infantil, fantàstic i sobretot, la novel·la juvenil amb la col·laboració de Jaume Ribera i el famós Flanagan– [...]. Una altra de las seves vessants més destacades ha estat l'aportació com a guionista de cinema i de televisió com *Unes vacances tranquil·les*, *Estació d'enllaç* (sèrie emesa des 1995 a 1997) i també la més recent *Laberint d'Ombres* (sèrie que es va emetre durant els anys 1998 i 1999). Dins el cinema cal fer una especial menció a la seva direcció en la pel·lícula *Sauna*, basada en una novel·la homònima de María Jaén i estrenada l'abril de 1990. (Martín Escribà y Piquer Vidal 2006: 155)

Andreu Martín ha combinado en su trayectoria la escritura en castellano y catalán, y han sido frecuentes sus colaboraciones con Jaume Ribera, con el que ha escrito doce aventuras del joven detective Flanagan, una colección de novelas infantiles y cinco novelas protagonizadas por el detective Ángel Esquiús; Carles Quílez; Verónica Vila-Sanjuán; Juanjo Sarto; y Dani Nel·lo, compositor de jazz que ambientó con una particular banda sonora una tetralogía de Martín.

La carrera de este autor no ha estado ligada a una editorial concreta, sino que ha publicado sus obras en distintos sellos, la mayoría de un cierto prestigio y notable distribución, como Planeta, Ediciones B o Plaza & Janés. Además, ha conseguido publicar en colecciones tan importantes como La Cua de Palla de Edicions 62 o Série Noire de Gallimard. Lo más llamativo resulta, tal vez, la cantidad de premios literarios que ha obtenido, muchos de los cuales han sido concursos a los que el autor enviaba una obra inédita². Destacan, entre todos los galardones, el Premio Hammett de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos en 1989 por *Barcelona Connection*, en 1993 por *El hombre de la navaja* y en el año 2000 por *Bellísimas Personas*; el Deutsche Krimi Preis International (premio a la mejor novela policíaca publicada en Alemania durante 1992) por *Si es no es*; el Premio Ateneo de Sevilla 2000 por *Bellísimas personas*, y el Premio Pepe Carvalho de novela negra en 2011 a la totalidad de su obra³.

² Podemos diferenciar dos tipos de premios: los referidos a una obra ya publicada y los que se convocan para el envío de originales. Nos interesa especialmente el segundo tipo, ya que, mientras en el primer caso es posible que el autor no participe durante todo el proceso –si exceptuamos la aceptación y recogida del galardón–, este último requiere de la implicación del autor, que en ocasiones debe crear una obra expresamente para un determinado certamen.

³ Para ver la totalidad de los premios recibidos, recomendamos al lector visitar el apartado de premios de la página web del autor: <http://www.andreumartin.com/es/general:Cos/premios>

El caso de Andreu Martín, por tanto, parece un tanto extraño: por una parte recibe el reconocimiento de la crítica a través de numerosos premios, pero por otra no tiene, no sabemos si intencionadamente o no, la continuidad de edición de su obra en un mismo sello, práctica habitual en el campo literario español. Además, debemos señalar que muchos de sus galardones están otorgados a novelas negras u obras para el público infantil o juvenil, géneros tradicionalmente desprestigiados desde los círculos académicos. Por ello, podríamos considerar que a pesar de ser una eminencia en el género criminal, es en cierta medida un escritor marginal por escribir novelas que se adecúan a un género con tan poco capital simbólico.

4. *Espera, ponte así* y la narrativa erótica de Andreu Martín

Pero, ¿por qué un autor con una clara inclinación al género criminal escribe una novela erótica, y además gana con ella el Premio Sonrisa Vertical? A esta pregunta trataremos de dar respuesta a través del análisis de su producción propiamente erótica y de algunas otras obras criminales.

*4.1. *Espera, ponte así**

Espera, ponte así es la primera novela erótica de Andreu Martín, y con ella consiguió el Premio Sonrisa Vertical en 2001, con un jurado compuesto por Luis García Berlanga, Rafael Conte, Almudena Grandes, Juan Marsé, Eduardo Mendicutti y Beatriz de Moura. La novela trata sobre la obsesión de un director de teatro, que tras serle infiel a su esposa con una de las actrices de la obra que prepara no puede dejar de fantasear con ella, e inicia así una espiral de sexo y autodestrucción. La actriz que interpreta a la señora Linde le fascina tanto que poco a poco va desmoronando su vida: rompe su matrimonio con Laura, pierde el rumbo de la obra que dirige y duda de sus convicciones más arraigadas. Comienza así un interesante debate sobre la idoneidad de la obra representada, *Casa de muñecas* de Ibsen, en el que la señorita Linde utiliza implícitamente las teorías de Bourdieu para rebatir al director el interés y la trascendencia de la obra que este defiende. Sin emplear esta terminología, Linde defiende que desde las instituciones y los individuos con el capital cultural suficiente se ha otorgado capital simbólico a una serie de obras para seguir dominando el campo de poder y diferenciarse así de las masas. El director, a lo largo de la obra, va cediendo hasta llegar a asumir las ideas de su actriz.

En esta novela Andreu Martín hace gala de un gran repertorio de escenas sexuales, algunas de las cuales llegan a ser abyectas, e introduce a los personajes en situaciones de sexo convencional, sexo en público, fantasías, juegos con alimentos, orgías, violaciones y escenas homosexuales. Hay un interés especial por la transgresión que busca un hombre que salta al vacío, hacia lo imposible, cuando se obsesiona con una mujer y se ve abocado a un camino de sufrimiento. Uno de los momentos que más rechazo puede provocar en el lector es el de la escena sexual entre el director y su esposa, antes de que este la deje:

Tomo en un puñado las siete gambas peladas y las sumerjo en un bol lleno de mayonesa verde. Con el bol en una mano y el cuchillo en la otra, sin una palabra, me deslizo bajo la mesa. [...] Le separo las piernas y, con el cuchillo, venciendo remotas tentaciones uxoricidas, rasgo la seda y descubro el triángulo de vello primorosamente recortado. Qué distinto del descuidado matorral de la otra. Me embadurno las manos de mayonesa verde y froto con ellas la cara interna de los muslos de Laura y se los separo más aún, y se los humedezco, y se los acaricio, y dejo libre el paso hacia los labios inferiores, tan hambrientos como los que arriba ingerían gambas. Éstos no van a ser menos. También les doy de comer gambas. Una, dos, las empujo con los dedos pulgares, tres, cuatro, hacia adentro, cinco, seis, bien adentro, siete. [...] A continuación, obturo la abertura con esa mayonesa mezclada con perejil, pepinillos y alcaparrras y, en seguida, aplico mi lengua al jugo que unta los muslos, y lamiendo y chupando llego hasta los labios verticales, y meto la lengua para buscar con avidez mi alimento. [...] Aparto mi boca para gritarle: «¡Empuja, joder, dame de comer, que tengo hambre!», y ella hace fuerza y, con movimientos musculares y violentos golpes de pelvis, expulsa las gambas hacia mi boca, y huelo y mastico y degluto con la impresión de que me la estoy comiendo [...]. (Martín 2001: 41-42)

La intertextualidad juega un papel fundamental, la mezcla entre realidad y ficción es constante debido a la representación de la obra teatral. De hecho, solo dos personajes aparecen con su verdadero nombre: uno es Laura, la mujer del director, y la otra es Elena, la Doncella de *Casa de muñecas* que se llama exactamente igual que en la obra de Ibsen.

4.2. «En un lugar de mi cuerpo...»

«En un lugar de mi cuerpo...» es un relato que apareció el año posterior a la concesión del Premio Sonrisa Vertical en *Cuentos eróticos de verano*, una antología de cuentos publicada en la misma colección de Tusquets que vio la luz en 2002, prologada por Luis García Berlanga. En este relato, dos personajes marginales, un expresidiario y una prostituta, conviven en el mismo piso. Helena se queda en el piso de Carrasco, el narrador, y se insinúa constantemente. Carrasco la rechaza porque mantiene una relación sexual con Lea, una mujer madura.

Un día en que Lea va ir a visitar a Carrasco a su casa, Helena se niega a irse y se esposa a la cañería de la calefacción. Él tiene que ceder a sus juegos y empieza a inspeccionar todo su cuerpo para encontrar la llave. Una vez que lo consigue, llega Lea y Helena se esconde en el armario. Sin embargo, Carrasco no consigue tener una erección. Lea, en esos instantes, escucha un ruido y descubre a Helena escondida, por lo que se marcha indignada. Entonces Helena lo consuela y consigue, esta vez sí, que su miembro logre una erección.

4.3. *El diario rojo de Flanagan*

El diario rojo de Flanagan es una novela de la serie protagonizada por el joven detective Juan Anguera, alias Flanagan, publicada en 2004 y que rompe en cierta

forma con las anteriores novelas juveniles: en esta ocasión Flanagan no protagoniza un nuevo caso que ha de resolver, sino que escribe en su diario sus impresiones sexuales con Carlota, una chica que a su vez también redacta otro diario igual, *El diario rojo de Carlota*, de la escritora Gemma Lienas. Esta colaboración de Martín con Ribera es aún más compleja, ya que se coordinan con Lienas para conseguir mostrar dos versiones, dos libros, de una misma historia.

Esta novela no es tanto erótica como orientada a la educación sexual de un público joven. En ella se tratan temas como las relaciones sexuales, los métodos anti-conceptivos y la homosexualidad.

5. El erotismo en la narrativa de Andreu Martín

No hay duda de la relevancia de Andreu Martín en el panorama criminal español. Muchas son las características que los críticos ensalzan de su obra, como la configuración de los personajes, el manejo de diferentes estilos, el dominio de los diálogos, la adecuación social de los ambientes y los personajes, etc.

El escritor catalán se ha sumergido con frecuencia en los bajos fondos para retratar la sordidez de los burdeles, los delincuentes y criminales. No sorprende, entonces, que sus novelas posean una cantidad relevante de pasajes eróticos. Como diferenciábamos al principio, son episodios de erotismo literario contextualizados en historias en las que la violencia, el odio, el deseo y las pulsiones primarias son elementos primordiales.

Un género como el criminal que pretende ser real y narrar con la mayor verosimilitud posible no puede omitir el sexo. En la novela negra las necesidades primarias del ser humano se reflejan de tal modo que en cierta medida animalizan a los personajes, ya que estos se guían por sus impulsos, sin piedad. No es extraño ver fragmentos como el siguiente, de *Amores que matan. ¿Y qué?*, en las obras que pertenecen a la creación criminal de Andreu Martín:

Y luego, en la cama, tan apasionada, sacudida por frenéticos orgasmos, uno tras otro, gritando «Me matas, Chino, me matas, me muero», abierta de piernas, con aquel coño que sabía abrir y cerrar, como la boquita de un pez, como si quisiera decir algo por allí. Lloraba al recordar los chistes, las bromas. «Un día, acabarás hablando por ahí», «De momento, ya canta». (Martín 1984: 14)

Este pasaje no se diferencia mucho de algunos que podemos extraer de sus obras propiamente eróticas, como el que viene a continuación: «La recuerdo hace un rato, en la cama, a horcajadas sobre mí, abriéndose la vulva con los dedos después de un par de infructuosas embestidas, la recuerdo haciendo una o admirativa con los labios, ojialegre, dando a entender que el asta que debía empalarla era excesivamente grande, y que le hacía ilusión verse ensartada por ella» (Martín 2001: 11).

Otros ejemplos que nos pueden servir para contraponer los dos géneros son estos, el primero de «En un lugar de mi cuerpo...» y el siguiente de la novela *Prótesis*:

Vamos a parar sobre la cama. A horcajadas sobre ella, mientras me abre la bragueta y busca en mis calzoncillos, le desabrocho la blusa y le subo el sujetador, de forma que le queda de collar. Me inclino para besar sus pechos, que no se acaban nunca, al tiempo que tiro de su falda abajo, y encuentro las braguitas y, debajo de las braguitas, ese nido húmedo y cálido, y me entrego a una prospección parecida a la que minutos atrás realizaba en Helena. Ella se abandona a mis caricias, abierta de brazos y piernas, en aspa, soy toda tuya. (Martín 2010: 117)

Se echa sobre Miguel y le besa cogiéndolo por sorpresa. Miguel se sorprende al reaccionar a ese ataque respondiendo a sus besos con otros más apasionados aún. Lenguas que chocan y se confunden, labios húmedos que mojan las mejillas, y él que busca un pecho y saborea un pezón, dulce como ninguna otra cosa en el mundo. Le busca el sexo febrilmente, y ella busca el de él, y jadean y roncan desesperados y feroces, cambian de postura y la cama hace ñic-ñic, enroscan y desenroscan sus piernas, la Nena se esfuerza febrilmente en ponerlo a punto. (Martín 2007: 95)

Si antes comentábamos que la violencia es un elemento fundamental en la obra de Andreu Martín, ahora debemos hacer hincapié en el elogio de la crítica hacia la forma de reflejarla y describirla. Una de las grandes virtudes del escritor es la representación de los ambientes marginales y la violencia que los rodea, con un dominio del lenguaje asombroso. Pero también le interesa la violencia que se produce en las altas esferas, la de las personas que de un modo u otro dirigen la sociedad y causan, debido a su poder, más daño que el provocado en los barrios marginales de los que están tan alejados. Esto se debe a que «la violencia refleja un hecho que es consecuencia real del mundo en que nos ha tocado vivir, y que por lo tanto vuelve a ser un elemento bien emparentado con la actualidad que nos rodea» (Martín Escribà 2010: 119)⁴.

Al escritor catalán le interesa además mostrar no sólo la violencia explícita, sino también la implícita, la soterrada, la que no implica necesariamente una agresión física y que se ejerce sobre todo desde los círculos de poder. Así se configura una situación de hostilidad y amenazas (veladas o no) que producen miedo entre los individuos.

No es extraño que esa violencia se reproduzca también en las relaciones sexuales de los personajes, que se animalizan en encuentros bruscos y salvajes, plagados de palabras malsonantes, insultos y agresiones. También aparecen, tanto en la obra erótica como en la obra negra, abusos sexuales y violaciones, ejercidos siempre como demostración de poder, conscientemente o no.

El poder se manifiesta, asimismo, de diferentes formas. Andreu Martín, en lo referido al sexo, muestra en varios casos al inicio de la novela al hombre en situa-

⁴ Patricia Hart (1987: 114-116) no comparte esta visión y critica la crudeza con la que son descritas las escenas violentas y sexuales que narra Andreu Martín. No estamos de acuerdo con Hart y con su opinión de «gratuitous and truly sickening violence from beginning to end» en las novelas de Martín, ya que consideramos que ésta forma parte esencial de su universo narrativo y que es básica para demostrar las tensiones de la sociedad contemporánea y las desigualdades existentes que culminan en el conflicto violento.

ción de poder, ya sea por el uso de la fuerza en el caso de la violación, o por su estatus social respecto a la mujer. Pero, por justicia divina o por ser políticamente correcto, a medida que avanza la narración las tornas se intercambian y suele ser el personaje débil el que finalmente termine en una situación de poder sometiendo al hombre.

Es lo que sucede tanto en *Espera, ponte así* como en el cuento «En un lugar de mi cuerpo...». En la novela, el director de teatro, casado, ordena a la actriz que no se enamore de él para que no le estropee la vida. Sin embargo, es él quien se obsesiona con la señorita Linde y deja incluso a su esposa, pero la actriz no accede a sus peticiones, por lo que incluso amenaza con despedirla, cosa que nunca hace. Su fascinación es tal que elimina la posición jerárquica que le hacía superior (él es quien se enamora, acoge como suyas las teorías artísticas de la actriz e impide que el productor la despida, a pesar de que él ya la había amenazado), y al final sufre una venganza jocosa cuando es penetrado por el mulato con el que mantiene una relación Linde, como castigo poético a su comportamiento con las tres mujeres a las que de un modo u otro ha maltratado durante la novela.

En el relato, el protagonista es el dueño de la casa y deja que Helena, la prostituta, se quede en ella. Además, rechaza continuamente sus insinuaciones, pero tras el juego erótico, es incapaz de mantener una relación sexual con Lea. Carrasco va perdiendo su poder hasta el punto de que, cuando se va Lea, es Helena la que lo consuela y la que consigue la erección que Lea no pudo lograr, a pesar de que es a ésta a la que idealiza y no a la prostituta.

Aunque no sea tan evidente como en el caso anterior, se pueden ver ciertos paralelismos con algunas de sus novelas criminales, como *Amores que matan. ¿Y qué?*, en cuyo inicio el personaje Juan Amorós abusa sexualmente de su hija Alicia. Cuando ella cumple la mayoría de edad, se va de casa y su padre le entrega grandes cantidades de dinero cada cierto tiempo. La hija no puede nunca mantener relaciones sexuales, pues los abusos de su padre la traumatizaron, y lo que hace en su lugar es realizar felaciones, algo que ella asocia con una posición de poder: «Creo que cuando la chupas tienes al tío a tu disposición, a tu merced. No se la arrancas de una dentellada porque no quieres, ¿comprendes? Y eso hace que seas tú la que mandas. [...] Cuando tú se la chupas a un tío, eres tú la que lo está violando a él» (Martín 1984: 158). Alicia no se conforma con el dinero que le ingresa su padre e intenta vengarse de él, pero su padre la descubre y termina asesinándola. Sin embargo, al matarla pierde su invulnerabilidad, ya que este hecho justifica que el detective Luis Escalé facilite que el Chino lo asesine.

También llega a convertirse en un motivo en alguna de sus obras la imposibilidad de que el hombre tenga una erección. Si ya comentamos el caso de «En un lugar de mi cuerpo...», cabe ahora señalar la impotencia del Migue, el protagonista de *Prótesis*, que es incapaz de mantener una relación sexual con la Nena, tal vez por las experiencias homosexuales que mantuvo sin desearlo en los baños públicos cuando hacía de chaperero o en la cárcel con el hombre que lo protegía. La impotencia es asumida por el personaje como una falta de virilidad y, por tanto, como una pérdida de poder. En este caso es de nuevo la mujer la que ostenta el poder, ya que, a pesar de que la novela gira en torno a la venganza que pretende acometer el Migue,

éste resulta incapaz de llevar a cabo su plan, y es la Nena, su pareja, la que acaba matando al Gallego, prueba de la impotencia del personaje, tanto sexual como criminal.

Es interesante la diferencia que se establece en las obras de Andreu Martín según el sexo del protagonista: cuando se trata de un hombre, como en la mayoría de las ocasiones, el erotismo y las relaciones aparecen descritas con toda su crudeza, en muchas ocasiones de forma obscena, de tal modo que los personajes aparecen animalizados; en cambio, cuando se trata de una mujer, el sexo aparece de una manera mucho más suave, tienen más relevancia los sentimientos:

Me lo hizo con suavidad. Me abandoné en sus manos. Disfruté entregándome, convertida en objeto pasivo, y él hizo lo que quiso y todo lo que quiso me gustó, y pensé que debía de hacer muy feliz a su esposa y vertí lágrimas, quizá de celos, quizá de pena porque sabía que yo nunca sería su esposa, quizá porque me estaba despidiendo de Carlos el Tímido y de unos cuantos compañeros más de mi edad que perdían de golpe la oportunidad de hacerme feliz, de ser felices conmigo, de abrirme los ojos a otras posibilidades. (Martín 2000: 344)

De todos modos, aunque hay muchas mujeres en la obra de Martín que disfrutan desinhibidamente de su sexualidad, como la Nena, no son protagonistas ni voz narrativa, no como en este caso Nuria Masclau, que vierte directamente sus sentimientos e impresiones.

6. Conclusiones

Después de lo analizado, podemos dar respuesta a la pregunta que nos hacíamos: el erotismo es una parte fundamental en la obra de Andreu Martín. El sexo como medio de relación interpersonal es una constante en su narrativa, y suele adoptar características salvajes que demuestran que los personajes de sus novelas, mayormente criminales, actúan a partir de sus instintos primarios. El sexo aparece así de forma descarnada, sin estar relacionado necesariamente con unos sentimientos amorosos, sino para aliviar las necesidades fisiológicas de los individuos. Por eso puede entenderse como una lucha: «No dicen nada, sólo se mueven como en una lucha sin reglas y sin cuartel, todo muy precipitado, todo muy enloquecido. Caen de costado, se toquetean, se acarician como si quisieran arrancarse pedazos de piel, y la cama ñic-ñic, y él que mete el dedo, y ella que lo masturba con fuerza, impaciente» (Martín 2007: 95-96).

En efecto, «entre los distintos motivos temáticos usados por el escritor barcelonés, hay tres –violencia, sexo y locura– que cobran en su producción especial transcendencia» (Valles Calatrava 1991: 165). Son el sexo y la violencia dos motivos recurrentes ya que éstos le permiten al escritor conformar en su universo narrativo las tensiones que se producen por el ejercicio, casi siempre tiránico, del poder. Como decimos, «tanto el sexo como la violencia forman parte de la actual sociedad –y de cualquier sociedad pasada, fueran reflejados o no por la literatu-

ra-, y Martín es un escritor realista que no excluye o veta materiales» (López Merino 2005).

Por ello, no resulta nada sorprendente su incursión en la novela erótica, pues *Espera, ponte así* se diferencia del resto de su obra temáticamente por la ausencia de ambientes y personajes marginales y de delitos y crímenes, pero contiene los elementos constantes de su obra.

Posiblemente, su alejamiento en esta obra de los círculos criminales se deba única y exclusivamente a la necesidad de poder presentarse al premio que ganó. Como indicamos, Andreu Martín es un escritor que no terminó de encontrar su sitio en el campo literario, y un galardón como éste podía contribuir a allanar el terreno. Además, no debemos obviar que la cantidad económica del premio, 12.000 euros, es un atractivo motivo para escribir la novela y presentarla a concurso, sobre todo si comprendemos la precaria situación del mundo editorial y la posición de Andreu Martín, que no dispone de un sello fijo que le pueda garantizar unos ingresos constantes.

Acudir a premios literarios responde a la necesidad de subsistencia en un campo literario marcado por la inestabilidad y la precariedad, en el que pocos escritores consiguen tener una tranquilidad económica gracias exclusivamente a la publicación de sus obras. Por ello, Andreu Martín es un escritor tan prolífico, que ha colaborado con otros autores y artistas para publicar novelas. Con una inagotable inspiración para seguir escribiendo, los premios literarios son un medio necesario para poder dar salida a su producción y a la vez garantizarse una buena cantidad de dinero que posibilite su estabilidad económica mientras trabaja en otras obras.

Bibliografía

- ALEXANDRIAN, Sarane (1990): *Historia de la literatura erótica*. Barcelona: Planeta.
- BÉRTOLO, Constantino (2011): «Los premios literarios y la novela española actual». *La Página*, núm. 93-94, pp. 19-28.
- BOURDIEU, Pierre (1995): *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- GONZÁLEZ ARIZA, Fernando (2006): *Literatura y sociedad: el premio Planeta*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- HART, Patricia (1987): *The Spanish Sleuth: The Detective in the Spanish Fiction*. Cranbury / Londres / Mississauga: Associated University Presses.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Pedro (2006): *La sonrisa vertical: una aproximación crítica a la novela erótica española (1977-2002)*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- LÓPEZ MERINO, Juan Miguel (2005): «El primer Andreu Martín (1979-1989): variaciones y reincidencias» [en línea]. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm. 29. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/amartin.html> [Consulta: 09/11/11].
- LOZANO, Antonio (2000): «Entrevista a Andreu Martín: criminal y decente». *Qué leer*, núm. 48, octubre 2000, pp. 32-36.
- MARTÍN, Andreu (1984): *Amores que matan. ¿Y qué?* Barcelona / Caracas: Editorial Alfa.
- (2000): *Bellísimas personas*. Sevilla: Algaída.

- (2001): *Espera, ponte así*. Barcelona: Tusquets Editores.
- (2007): *Prótesis*. Primera edición: 1980. Barcelona: La otra orilla.
- (2010): «En un lugar de mi cuerpo...», en VV AA, *Cuentos eróticos de verano*, pp. 107-119. Primera edición: 2002. Barcelona: Tusquets.
- MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (2010): «Andreu Martín, el jugador compulsivo», en Àlex Martín Escrivà y Javier Sánchez Zapatero (eds.), *Realidad y ficción criminal: dimensiones narrativas del género negro*, pp. 115-124. Valladolid: Difácil.
- MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex; y PIQUER VIDAL, Adolf (2006): *Catalana i criminal: la novel·la detectivesca del segle XX*. Palma (Illes Balears): Documenta Balear.
- MOURA GURGEL, Beatriz de (1999): «La experiencia interior», en Manuela Ledesma Pedraz (ed.), *Erotismo y literatura*, pp. 145-156. Jaén: Universidad de Jaén.
- TUSQUETS EDITORES (2004): «Comunicado de prensa» [en línea]. En <http://www.tusquetseeditores.com/premios/la-sonrisa-vertical> [Consulta: 09/11/11].
- VALLES CALATRAVA, José R. (1990): *La novela criminal española*. Granada: Universidad de Granada.