

ESTUDIO

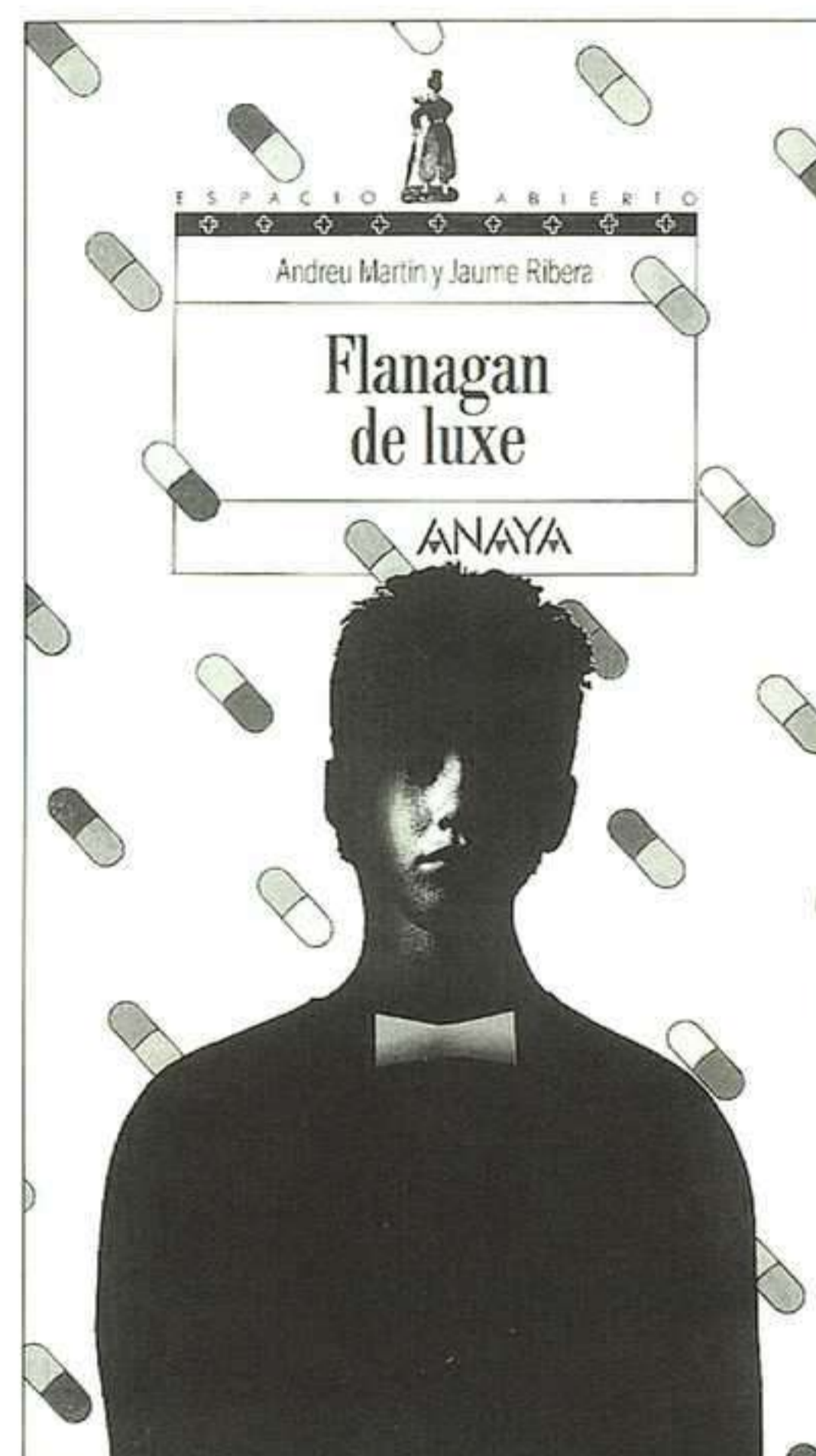
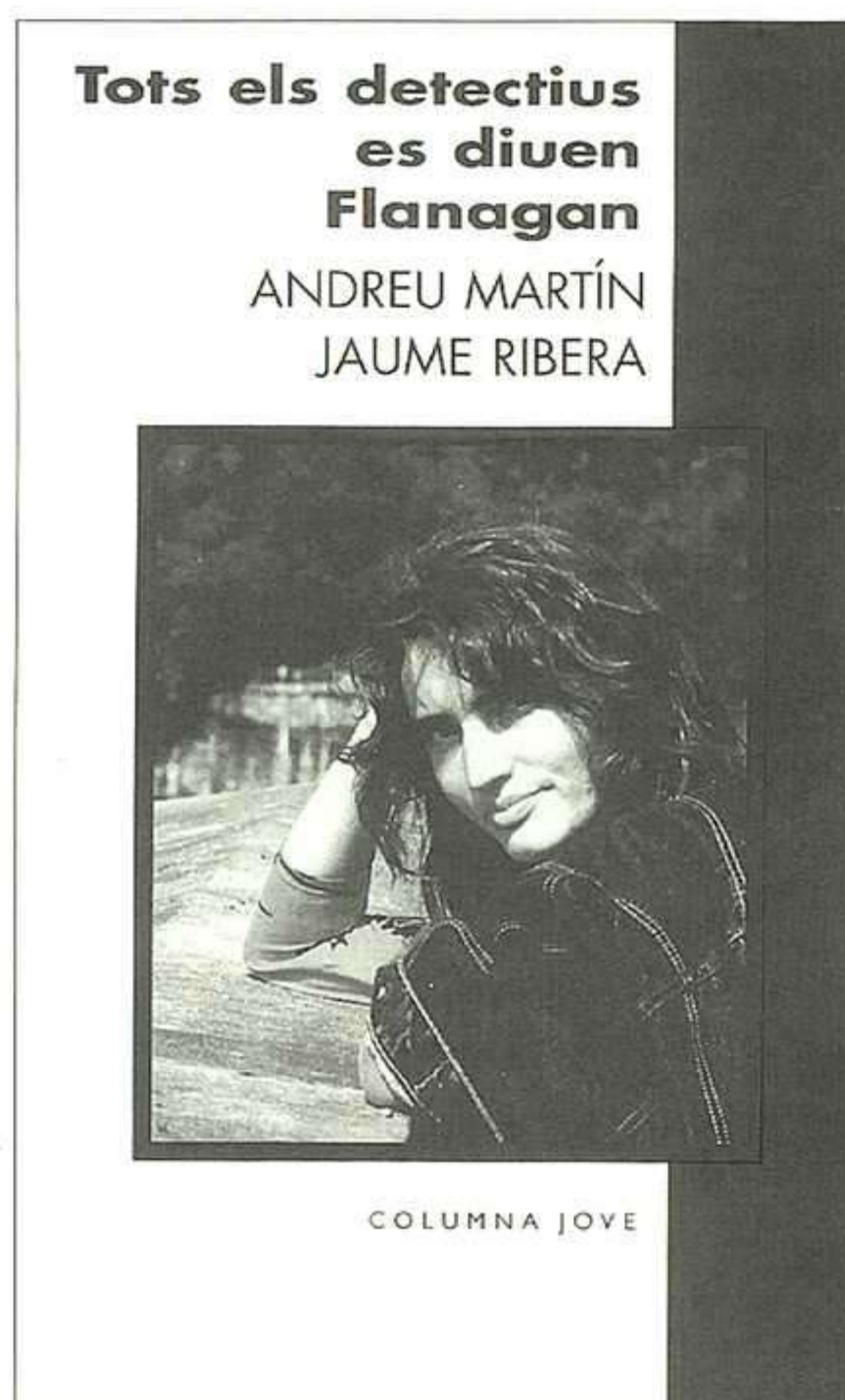
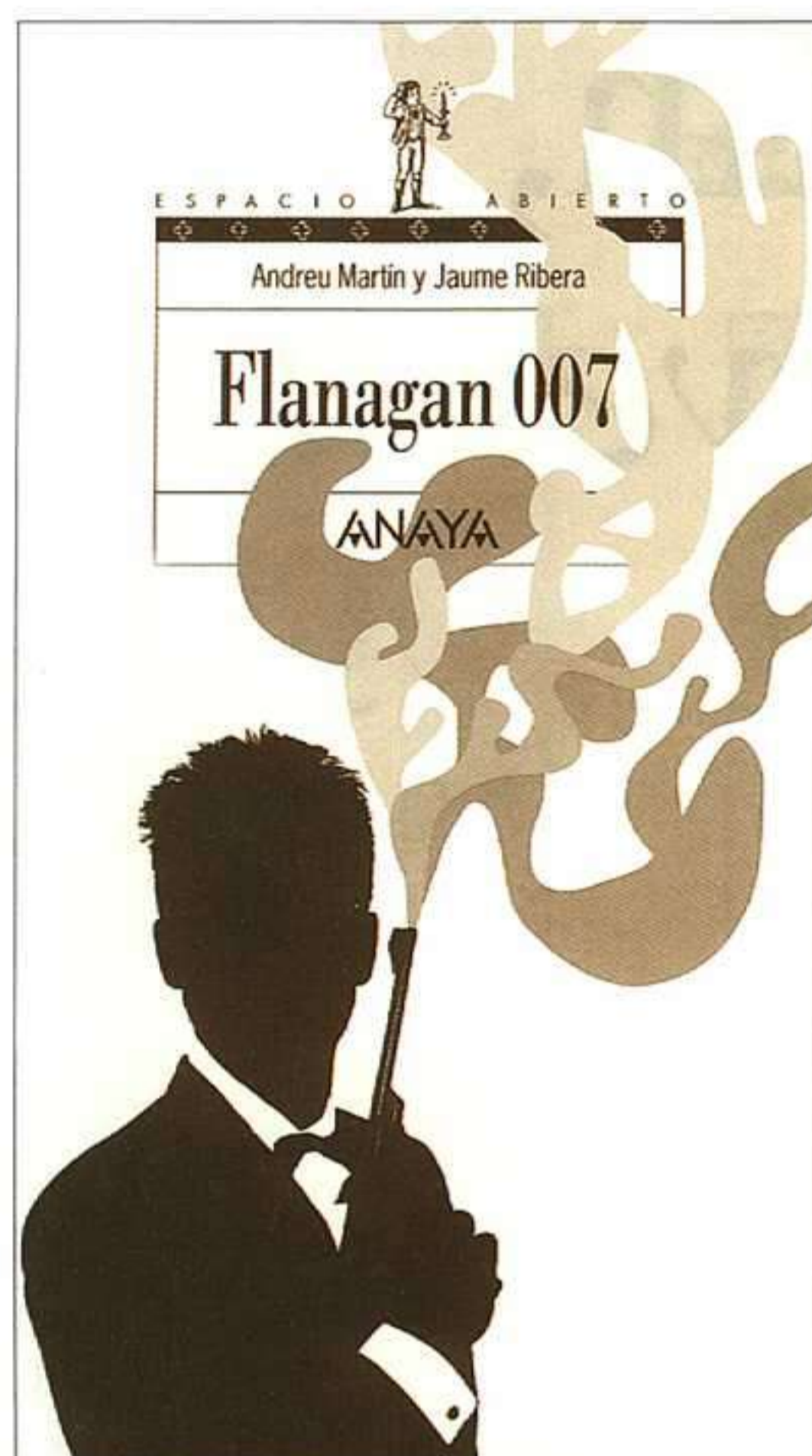
Andreu Martín, el contador de *aventis*

por **Anabel Sáiz Ripoll***

Andreu Martín, Premio Nacional de Literatura Juvenil 1989, es un autor peculiar por muchos motivos: porque cultiva con la misma intensidad y éxito la novela policiaca para adultos y la novela juvenil; porque firma también guiones de cine y televisión y ha dirigido un filme; porque ha transitado por el mundo del cómic como guionista, y por el del teatro; y porque, junto a Jaume Ribera, ha dado a la LIJ uno de los personajes más carismáticos, Flanagan, un detective adolescente que tiene su referente en el Philip Marlowe, de Raymond Chandler. La autora del artículo profundiza sobre todo en las diversas entregas de la serie sobre Flanagan, pero también



*se ocupa de analizar otras obras dirigidas al público juvenil firmadas por Andreu Martín en solitario. Sólo un flanco queda por abordar, el de los libros infantiles de este contador de aventuras, o de *aventis*, diminutivo que Martín y sus compañeros de clase utilizaban para referirse a los relatos que se explicaban unos a otros.*



Andreu Martín nació en Barcelona en 1949. Le tocó vivir parte de la posguerra, llena de privaciones económicas y materiales; aunque eso no impidió que se desarrollase en él una poderosísima imaginación. Él mismo nos lo cuenta: «Yo digo que me convertí en escritor porque el primer colegio al que fui no tenía patio [...]. Quiero decir que durante el recreo hablábamos con permiso y durante las clases hablábamos sin permiso, pero lo único que hacíamos era hablar. Por ello mi juego preferido era el de contar *aventis*; *aventis* es diminutivo de aventuras. Nos contábamos aventuras entre nosotros utilizando protagonistas de los tebeos de la época, del Inspector Dan, el Capitán Trueno, el Guerrero del Antifaz, Roberto Alcázar y Pedrín...».¹

Creador polifacético

Pese a ser licenciado en Psicología, nunca ha montado gabinete. Se considera escritor desde que aprendió a escribir.

Para él, «la diversión estaba en el hecho de escribir, de dibujar, de encuadernar [...]. Es un tópico como una catedral, pero el regalo más importante que me trajeron los Reyes en mi vida fue una máquina de escribir, una Olivetti portátil».²

Andreu Martín ha dispersado sus intereses profesionales en distintos campos, aunque todos ellos relacionados con la escritura. Así, ha trabajado como redactor en dos editoriales, ha sido guionista de cómics y ha publicado álbumes como éstos: *Contactos 1* (Zeta, 1981), *Sam Balluga* (Gimlet, 1981), *Python Trip* (Ediciones de la Torre, 1981), *Tirant lo Blanc* (Bruguera, 1982), *Contactos 2* (El Jueves, 1983), *Contactos 3* (El Jueves, 1985), *La guerra de los dioses* (Norma, 1985) y *Contactos 4* (El Jueves, 1986).

Ha colaborado también con sus narraciones cortas, reportajes y guiones de historietas en revistas como *Destino*, *Cambio 16*, *Tiempo*, *El Jueves*, *Penthouse*, *Gimlet*, *Thriller*, *Comix International*, *Creepy*, *Sal común*, *Barcelona*, *Me-*

tropol, *Totem* y *Cimoc*, y en diarios como *La Vanguardia* y *Avui*.

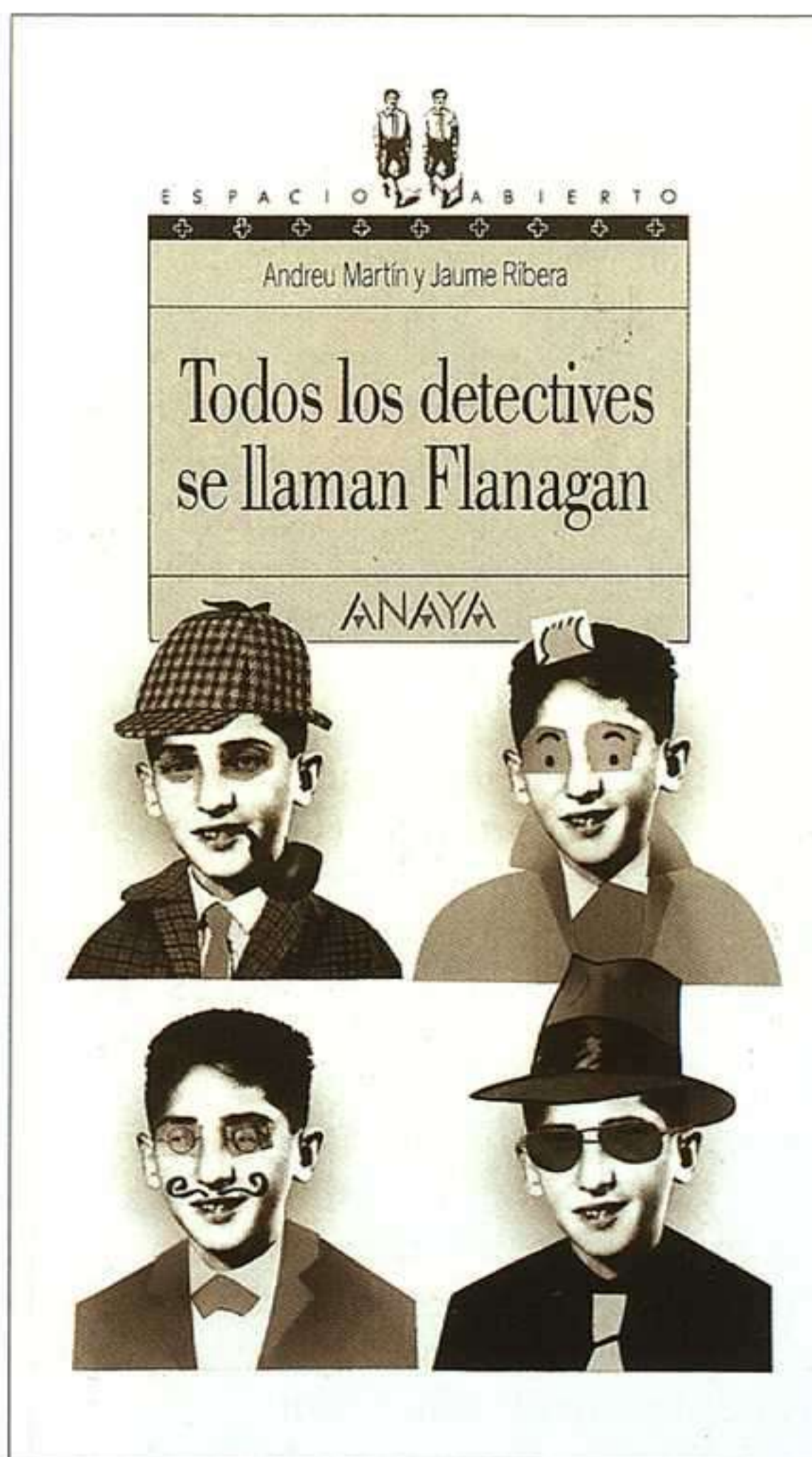
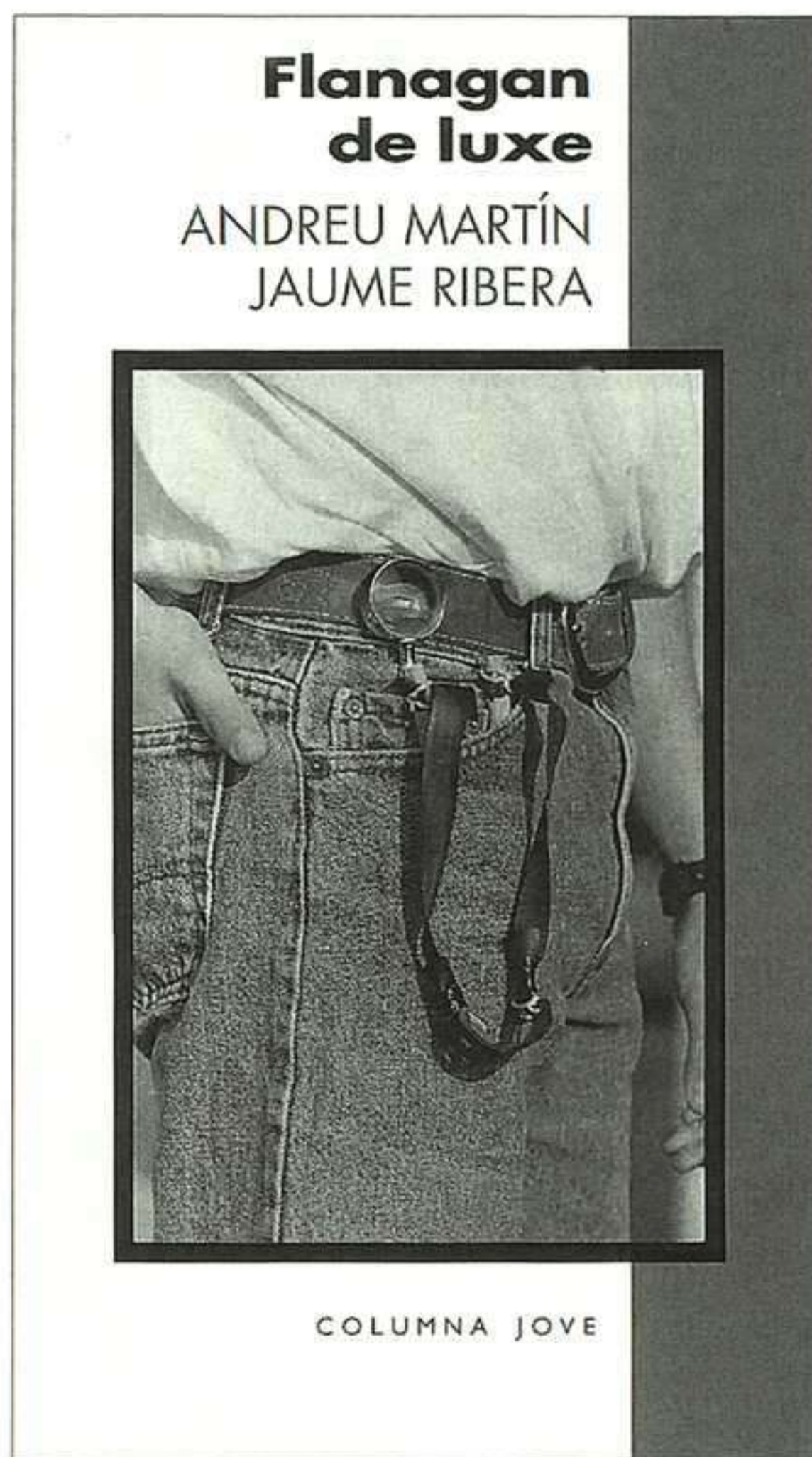
Es una persona tan polifacética, que se ha relacionado también con el cine y ha firmado los guiones de *Estoy en crisis*, *El caballero del Dragón* y *Barcelona Connection*; aparte de dirigir, en 1990, la película *Sauna*, basada en una novela de María Jaén. En televisión ha escrito los guiones de *Crónica negra* —serie de 13 capítulos basados en relatos suyos— y *Pájaro en una tormenta* —coadaptación de la novela de Isaac Montero, de igual título—. En el teatro, ha colaborado en los montajes de *Putiferi* (1987), *Etc.*, *etc.* (1987) y *Un cel de sorra* (1991).

No obstante, el nombre de Andreu Martín va asociado, por derecho propio, a la novela negra. Son diversas sus novelas policíacas para adultos: *Aprende y calla*, *El señor Capone no está en casa*, *A la vejez, navajazos*, *Prótesis*, *Por amor al arte*, *La otra gota del agua*, *Si es no es*, *La camisa del revés*, *Sucesos*, *El caballo y el mono*, *Amores que matan*, *¿y qué?*, *Memento de difuntos*, *El día menos pensado*, *Deixeu-me en Pau*,

Ahogos y palpitaciones, Crímenes de aficionado, Barcelona Connection, A martillazos y El que persigue al ladrón, entre otras. Su labor como novelista se ha visto recompensada con diversos premios: en 1980 el Premio Círculo del Crimen, por *Prótesis*; en 1986 el Premio Alfa 7, por *El día menos pensado*; en 1989 el Premio Hammett (de la Asociación de Escritores Policiacos), por *Barcelona Connection*; en 1992 el Premio Deutsche Krimi International (premio a la mejor novela policiaca publicada en Alemania), por *Si es no es*; y en 1993 el Premio Hammett, por *El hombre de la navaja*.

Andreu Martín, quien afirma que «he escrito lo que me ha apetecido, independientemente de exigencias exteriores»,³ ha irrumpido con fuerza, desde hace una década, en el terreno de la literatura infantil y juvenil. Pese a ello, no cree que el concepto «literatura juvenil» sea algo cerrado: «Yo soy consciente de que le puedo dar las mismas cosas a un público juvenil que a un público adulto. Me gusta huir del concepto “novela juvenil” porque da la impresión de que es una especie de “novela censora”, restrictiva, para que los chicos lean esto y no lean otras cosas. Yo quiero partir de otra base. Me planteo por el contrario una novela abierta, que tiene que interesarme a mí. Es por lo tanto una novela sin más, pero escrita en una clave, haciendo unas pequeñas concesiones para asegurarme de que va a crear un interés en el público juvenil. Eso significa un lenguaje determinado, una temática determinada, un tener en cuenta al interlocutor. Por eso nunca supone que es algo exclusivamente para el joven, sino al contrario, es una novela en general, que además, puede gustar mucho al público juvenil».⁴

Pues bien, en 1989 recibe el Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil, por *No demanis llobarro fora de temporada* (*No pidas sardina fuera de temporada*), y en 1994 el Premio Columna Jove por *Flanagan de luxe*, ambas escritas en colaboración con Jaume Ribera, que son la primera y segunda entrega de la serie protagonizada por Flanagan, de la que hablaremos detalladamente a continuación. A propósito de este singular y fructífero trabajo, Andreu Martín comenta: «Me gusta trabajar en equipo. Es



mucho más pesado, pero también más enriquecedor y más riguroso. Tener que responder ante otra persona de tus ocurrencias, y tener que aceptar que otra persona puede tener ideas mejores que las tuyas es un ejercicio muy sano. La forma como lo llevamos a cabo es aleatoria: cada novela requiere un sistema distinto. Ni siquiera sabría contestar cómo llevo a cabo las novelas que escribo solo».⁵

Otras obras de Andreu Martín, por citar algunas de las que comentaremos, son: *Contes de sí* (dedicada al público infantil), *El cartero llama mil veces* (1991) —en colaboración también con Jaume Ribera—, *Vampiro a mi pesar* (1992), *Cero a la izquierda* (1996), *El amigo Malaspina* (1994), *Pulpos en un garaje* (1995)...Y, entre las que no comentaremos, están: *La guerra de los minúsculos* (1993), *Ideas de bombero* (1996), *El libro de luz* (1995), estas tres infantiles, o las novelas juveniles, *Em diuen Tres catorze* (1997) y *El vell que jugaba a matar indis* (1998).

Autoría compartida: Jaume Ribera

La serie Flanagan es un caso curioso y bastante atípico dentro de la literatura, ya que son dos los autores que la firman, Andreu Martín y Jaume Ribera, como ya hemos dicho. Ribera, nacido en Sabadell en 1953, es licenciado en Ciencias de la Información. Ha escrito también guiones de cómic —y continúa haciéndolo—. Se dedica a la traducción, sobre todo de libros infantiles y, aparte de los libros dedicados a Flanagan, ha escrito en solitario *La sangre de mi hermana* (1988), *¡Viva la patria!* (1991), *Papá, no seas café* (1991), *Divinas chapuzas* (1992) y *Un problema de narices* (1996).⁶

Andreu Martín y Jaume Ribera se sienten unidos por los lazos de la amistad, aunque escribir conjuntamente no es una tarea fácil: «Se necesitan muchos requisitos para poder escribir bien buenos libros entre dos personas. Los dos escritores han de tener los mismos gustos, las mismas intenciones y, por tanto, el mismo objetivo, o sea que han de querer escribir el mismo libro. Además, se



ANDREU MARTÍN Y THA, LA GUERRA DE LOS DIOS, NORMA, 1985.

debe tener más respeto por el resultado literario que por el colega que escribe contigo, lo que quiere decir que hay que practicar una crítica profunda y despiadada. Y eso implica ejercitar la humildad, que es una de las virtudes que más escasea entre el gremio de escritores. Además, en el libro no puede haber ningún elemento que no nos guste a los dos y nunca caeremos en el error de escribir capítulos alternos: tú los pares y yo los impares».⁷

La novela negra: un género visceral

Desde que Edgar Allan Poe (1808-1849) creara al primer detective de la historia, Charles Auguste Dupin, en *Los asesinatos de la calle Morgue*, muchos son los grandes detectives que se han ido sucediendo en la literatura, aunque Poe ya utilizó el método deductivo, característico del género. En la novela de detectives clásica basta con razonar para que la lógica disuelva el misterio. Cuando se llega al desenlace, el lector ya tie-

ne todos los datos para obtener una solución, aunque no sabe cómo hacerlo. Este tipo de novela, la llamada policiaca clásica, muere porque se aleja demasiado de su sociedad, aunque renace en Estados Unidos, en los años de la depresión económica, pero con algunas diferencias sustanciales. Cambia la estructura y cambian los personajes.⁸

En la novela negra, el detective trabaja por dinero, no es un aficionado, como lo pudieran ser, aunque muy brillantes, los sabuesos creados por Arthur Conan Doyle (1859-1930), Sherlock Holmes; Gilbert K. Chesterton (1874-1936), el padre Brown; Agatha Christie (1891-1976), Hércules Poirot... Surgen, en la época de la depresión, detectives de la talla de Philip Marlowe, creado por Raymond Chandler (1888-1939), o Continental Op, Sam Spade, Nick Charles, creados por Dashiell Hammett (1894-1961) o el propio comisario Maigret, aunque de procedencia europea y con diferencias notables respecto a sus homólogos americanos, creado por Georges Simenon (1903-1986).

Los personajes de la novela negra ya

no son planos como en la novela policiaca clásica, sino que intentan ser reales, seres de carne y hueso. Es, sin duda, éste el género en el que, de una manera más afinada, podemos incluir a Flanagan, aunque con matizaciones, por descontado: «... la novela juvenil actual se aleja del simple juego deductivo en que acaba por convertirse la novela policiaca clásica, para acercarse más a una actualización [...] de las premisas que establecía la novela negra basada [...] en la importancia de la acción y en la lectura diversificada y compleja de una sociedad que precisamente no podía enorgullecerse —como tampoco puede ahora— de estar cimentada sobre unos valores morales demasiado sólidos».⁹

Flanagan, el detective adolescente

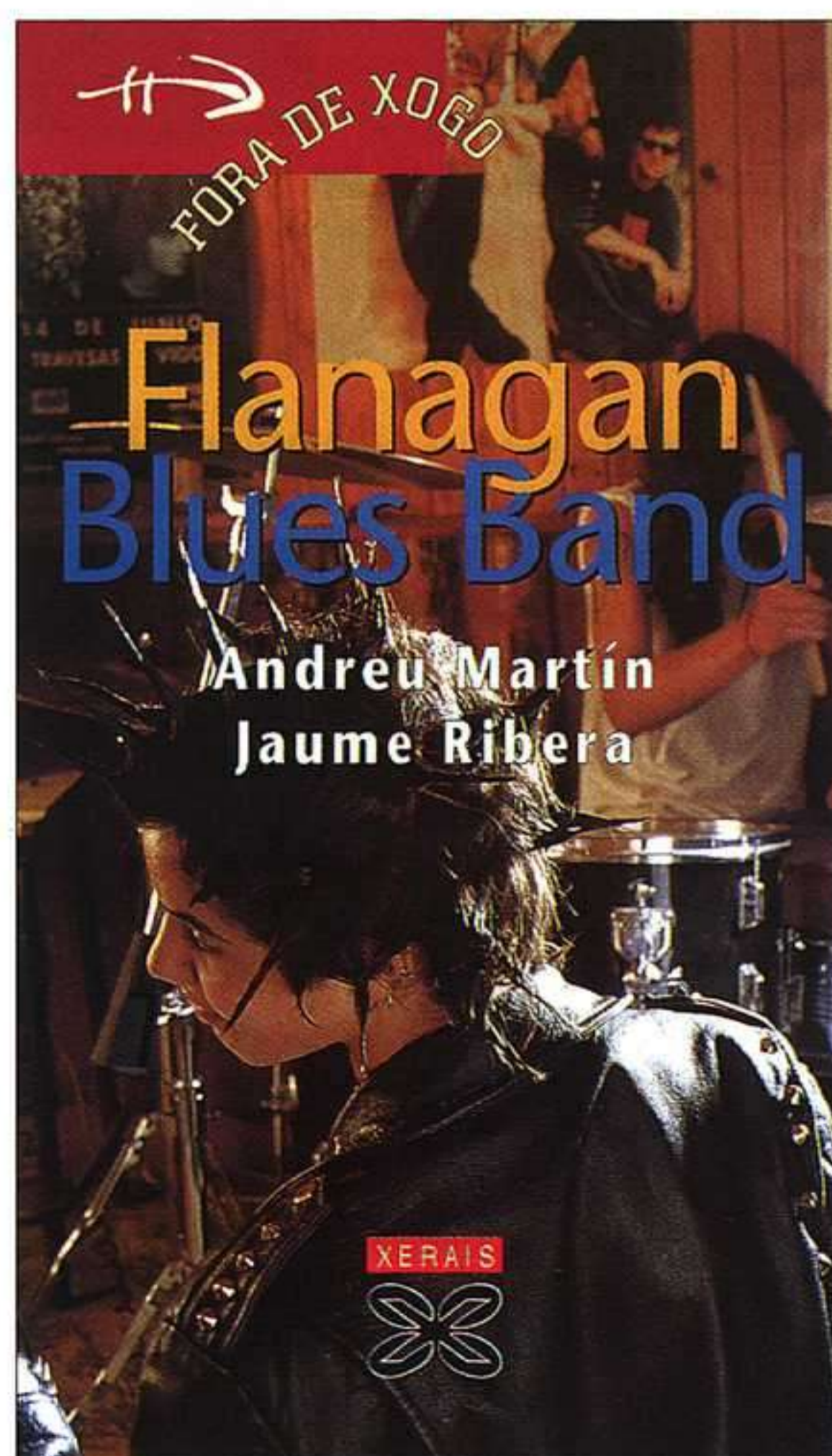
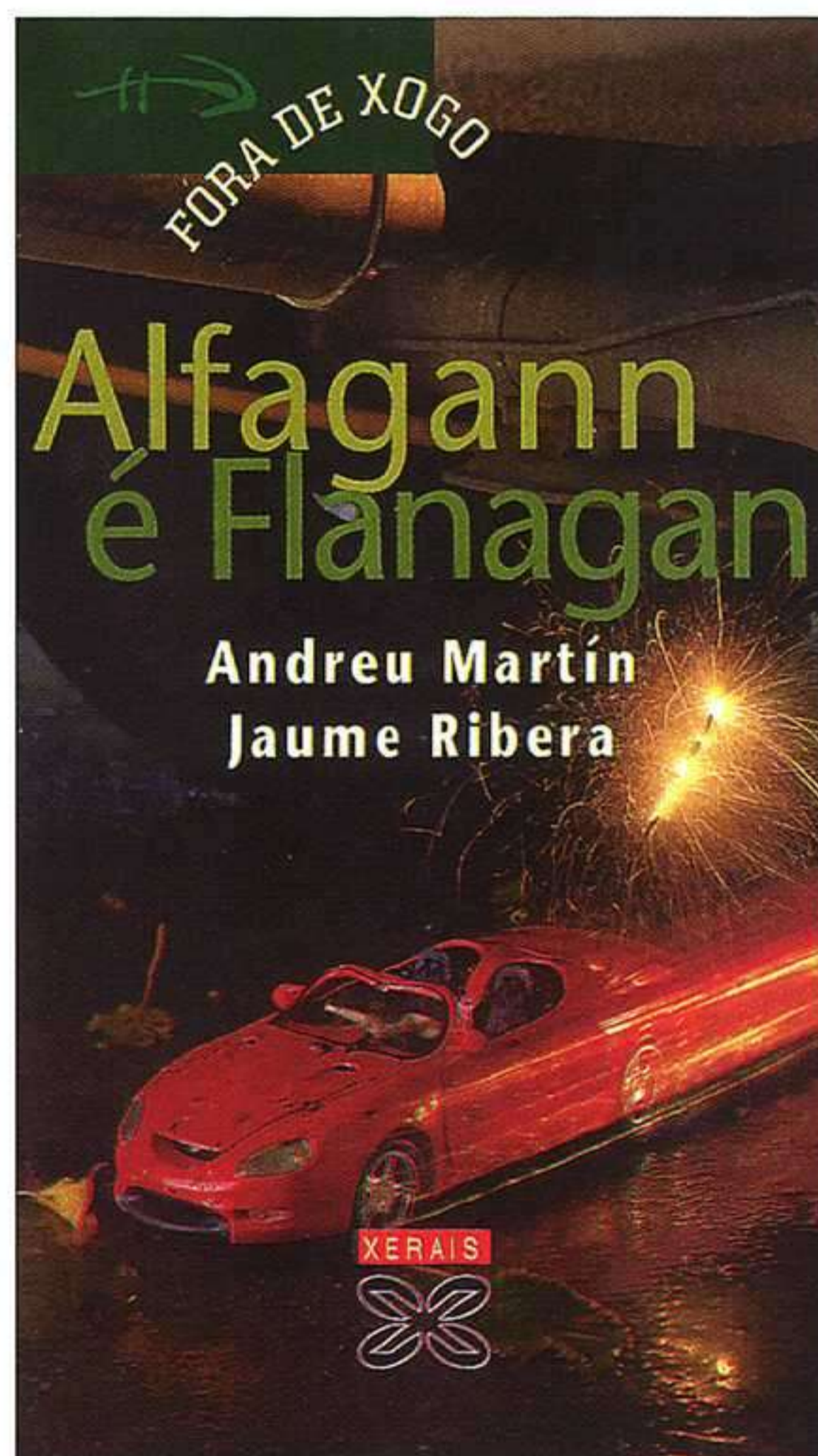
Andreu Martín confiesa que, en el campo de la literatura juvenil, sus autores favoritos son Richmal Crompton (la creadora de Guillermo Brown), Roald Dahl y Gerald Durrell. Añade que des-

cubrió la novela juvenil junto a Jaume Ribera y que ambos tenían en mente escribir de manera conjunta. Sus proyectos desembocaron en una novela inicial que había de ser una parodia de *El sueño eterno*, novela de Raymond Chandler; pero que acabó siendo *No pidas sardina fuera de temporada*. «El personaje de Flanagan —confirma— es creación de Jaume y por tanto puedo decir que es lo que más me gusta de esta historia...».¹⁰

Flanagan, apodo de Juan Anguera, es un chico de 14 años, que estudia en el instituto y que tiene los problemas propios de la edad. Conforme avanza la serie, él va creciendo y, en el último título ha cumplido ya 16 años. El chico, no obstante, tiene alma de detective privado y se dedica a resolver algunos casos sencillos, como buscar animales desaparecidos, averiguar quién le envía anónimos a una compañera de clase, etc. Sin embargo, siempre acaba metiéndose en verdaderos líos, ya sea la corrupción de menores, en *No pidas sardina fuera de temporada*; el comercio ilegal de bebés, en *Todos los detectives se llaman Flanagan*; la discriminación racial, en *No te laves las manos, Flanagan*; el tráfico de drogas de diseño, en *Flanagan de luxe*; el abuso de menores, en *Alfagann es Flanagan*; el asesinato de un párroco, en *Flanagan Blues Band*; o la crítica a ciertas posturas relativas a las ONG en el último título hasta la fecha, *Flanagan 007*. Como el propio Juan dice: «¡Todo empezó como un juego pero, a estas alturas, ya he resuelto dos asesinatos, y un secuestro, y he desmantelado una red de compra y venta de bebés!» (*Flanagan Blues Band*, p. 28).

Flanagan es un muchacho simpático, algo patoso, con un sentido del humor desbordado y con las dudas y reacciones de un adolescente. Él se describe sin concesiones, de una manera realista y muy irónica (maneja muy bien la auto-crítica); del mismo modo describe a todos los que lo rodean. Tiene un sentido de la honestidad importante y considera que la amistad está por encima de todo.

También, al contrario de lo que les ocurre a los detectives profesionales, Flanagan se enamora muy a menudo y las chicas pasan a ocupar un plano de igualdad con él, ya sean sus amores fugaces, ya sean sus relaciones más serias,



y llámense Clara, Carmen, Nines, María Gual —su socia—, Blanca o Bruna: «El amor correspondido es una inagotable fuente de satisfacciones y un papel de lija que suaviza las aristas de la vida. Por lo menos para mí». (*Flanagan Blues Band*, p. 14).

Igualmente, su familia tiene un papel crucial en su vida. Sus padres regentan un bar y eso implica un trabajo constante y agotador. Tanto el padre como la madre se nos describen paulatinamente, con breves pinceladas. Los conocemos, básicamente, por las propias referencias de Flanagan. Sus padres no acaban de comprender que se meta en tantos líos e, incluso, lo llevan al psicólogo, aunque, en alguna aventura, es su propio padre quien le pide que investigue, de forma excepcional: «Se diría que su fe en mí es ilimitada, pero en el sentido negativo: me juzga capaz de provocar los mayores desastres imaginables y de darle los mayores disgustos de su vida» (*No te laves las manos Flanagan*, p. 18).

La hermana, Pilar, es una presencia capital en la vida de Flanagan. Ella viene a ser su secretaria, quien para las primeras broncas de los padres: «La mayoría de mis compañeros con hermanas tenían con ellas unas trifulcas de órdago; discutían, se chivaban mutuamente a sus padres sus mutuas gamberradas. Pili y yo, en cambio nos llevábamos de maravillas» (*No te laves las manos Flanagan*, p. 15). Precisamente, es Pili la causa de su última aventura.

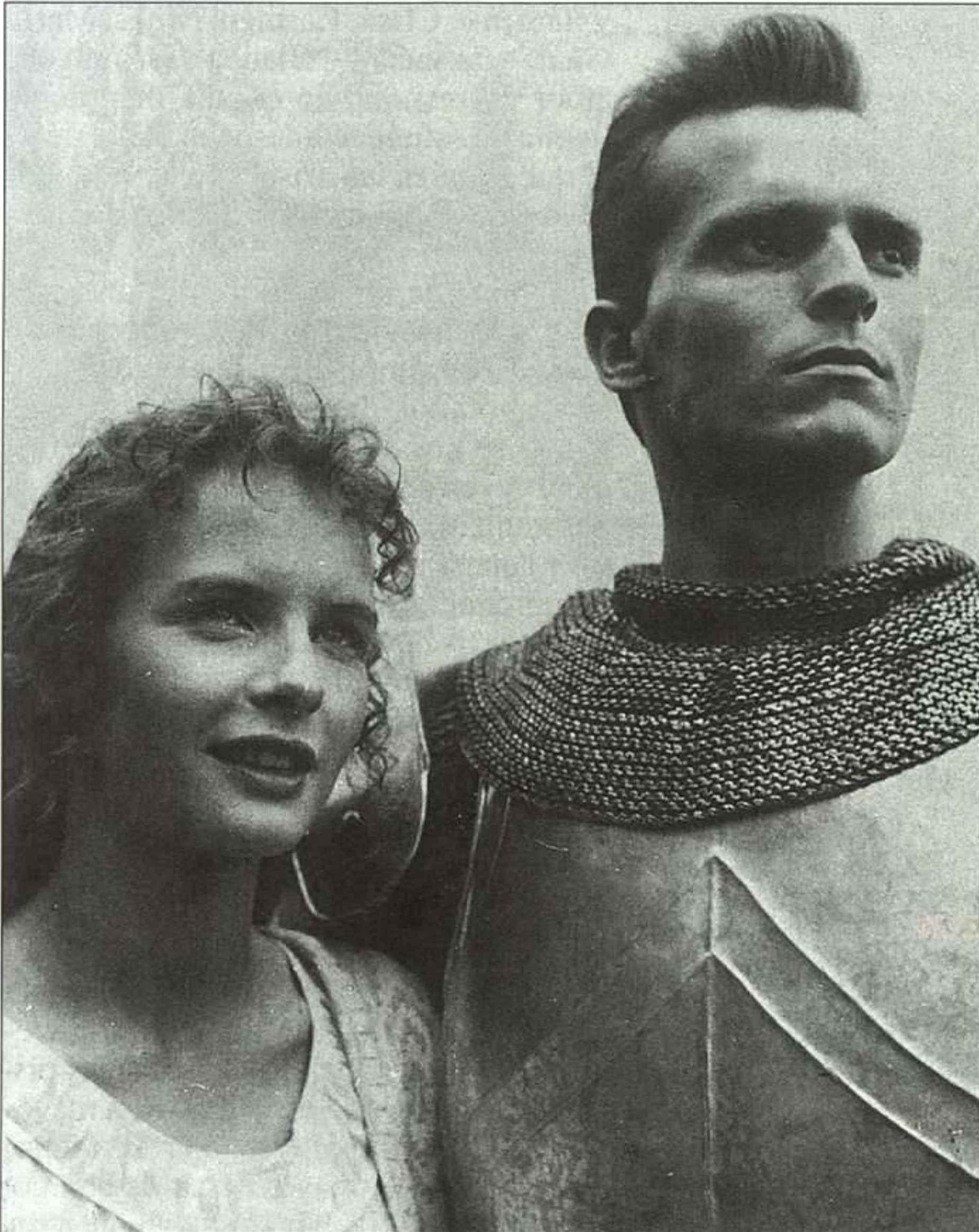
Juan Anguera ha escogido el nombre de Flanagan por una cuestión de parecido con otros nombres de detectives, por mimetismo:

«—¿Por qué te llaman Flanagan?»

»Le costaba entrar en materia. No sabía cómo empezar y tampoco sabía disimular su inquietud.

»—No sé —dije, perdiendo el tiempo para seguirle la corriente—. Todos los detectives se llaman Flanagan». (*Todos los detectives se llaman Flanagan*, p. 37).

Los libros protagonizados por Flanagan están aderezados por reflexiones del propio protagonista acerca de qué se espera de un detective; aunque él no siempre las cumple. Veamos como plantea su oficio en *No pidas sardina fuera de temporada*: «De todas formas, mi trabajo mosquea al personal: hay mucha gente a



A la izquierda, fotograma de *El caballero del dragón*, dirigida en 1985 por Fernando Colomo con argumento y guión del propio Colomo, de Miguel Ángel Nieto y Andreu Martín. A la derecha el cartel de *Sauna*, dirigida por Martín en 1990.

la que no le gustan los entrometidos, y yo lo soy, y profesional» (p. 11).

La ironía es una de las mejores bazas de Flanagan, ya que juega con el concepto que él tiene de lo que ha de ser un detective y con lo que es él: «No estaba muy satisfecho de mí mismo. No creo que sea lo que se espera de un duro detective privado, eso de permanecer en la sombra mientras la gente se zorra» (*No pidas sardina fuera de temporada*, p. 78), «Persevera, Flanagan, persevera, que si sigues así, cuando seas mayor vivirás en un antro siniestro que olerá a meados» (*No pidas sardina...*, p. 82).

Como buen detective escucha los consejos que le dan los demás: «Un detective debe tener un coche anónimo, que no llame demasiado la atención» (*Todos los detectives se llaman Flanagan*, p. 55). Y

tiene sus propias armas también: «En toda novela negra, siempre llega un momento en que el detective abre un cajón y saca su pistola porque supone que pronto la necesitará, ¿verdad? Bueno, yo no tengo ninguna Magnum 357, pero sí un fabuloso tirador de alta precisión» (*Todos los detectives...*, p. 132).

Cuando tiene algún problema del que no sale muy airoso, recurre a su sentido del humor autocrítico: «Éste es Johnny Flanagan, detective privado. Espero que mis biógrafos no lleguen a enterarse nunca de estas pequeñas miserias» (*No te laves las manos...*, p. 81). También le suele asaltar las dudas y eso da mayor verosimilitud al personaje: «No eres detective —me decía—. Sólo eres un chaval, un mocoso que juega a ser detective» (*Flanagan de luxe*, p. 70).

Marlowe: el referente para Flanagan

Quizá sea Raymond Chandler el modelo más cercano para la serie Flanagan, tanto para sus autores como para el propio protagonista. El detective de Chandler, Philip Marlowe, reúne las características habituales de los personajes del género: inteligencia, empuje, cierta fuerza física, temeridad..., pero hay que añadirle otros rasgos como puede ser su gusto por la literatura. Marlowe, encarnado por Humphrey Bogart en el cine, es el héroe clásico del cine negro americano. Es el hombre de apariencia dura, aunque con un fondo sensible. Y Flanagan tiene siempre como referencia a su modelo: «Que yo recuerde, a Philip Marlowe nunca le ocurrió nada pareci-



Fotograma de *Sauna*, única película dirigida hasta ahora por Martín, basada en una novela del mismo título de María Jaén. Entre los actores principales figuraban Patxi Bisquert, Nuria Hosta, Cristina Poch o Amparo Soler Leal.

do» (*No pidas sardina...*, p. 59). «¿Qué hubiera hecho Philip Marlowe en mi situación? O, para ser justos: ¿qué hubiera hecho en esta situación cuando tenía mi edad?» (*Todos los detectives...*, p. 48). Y la ironía, por supuesto, siempre presente: «Sherlock Holmes meditaba tocando el violín, Pepe Carvalho quemando libros, Philip Marlowe trasegando vasos de gimlet y Johnny Flanagan fregando platos...» (*No te laves las manos...*, p. 68).

Flanagan también juega a crear su propio personaje y sabe los tópicos que debe manejar: «El detective, la gabardina, el sombrero, el despacho sórdido en un edificio sórdido y la mujer fatal...» (*Flanagan blues...*, p. 42).

Juan Anguera ha aprendido del cine parte de su cultura detectivesca; así, Bo-

gart es una referencia continuada, como también lo son algunas escenas de las películas de James Bond (sobre todo en su última aventura titulada, justamente, *Flanagan 007*).

Pero aunque Flanagan se compara con Marlowe y Bond, asume, con simpatía, sus limitaciones: «El ruido de un tiro tiene curiosos efectos sobre el organismo. James Bond, por ejemplo, en cuanto oía uno, se convertía en una especie de concursante de televisión: “Hum, ese estampido corresponde a una pistola de marca tal, del calibre cual, fabricada en Nosequelandia en el año 67, y esa clase de armas sólo las utilizan los de Spectra...”. A mí, en cambio, me bloquea la facultad de razonar. Cuando oigo el ruido o el silbido de las balas, lo único que se me ocurre es meter la cabeza entre los

hombros, colocarme en posición fetal y convertirme en una especie de vegetal» (*Flanagan 007*, p. 169).

Chandler habla también de la honestidad con el lector:

— Los hechos deben exponerse con imparcialidad.

— No se deben ocultar al lector las claves.

— El detective debe revelar lo suficiente para que el lector piense.

— El lector puede interpretar los hechos sin necesidad de tener conocimientos especiales.

Y la serie Flanagan se ajusta, dentro de los límites de la literatura juvenil, en buena medida a estas premisas. Los casos que ocupan a Flanagan suelen plantear dos historias o dos puntos de partida: el de lo que ha sucedido (ha muerto

alguien, una chica se ha escapado de casa, han vendido un bebé...) y la historia de lo que parece haber sucedido. El detective parte de las apariencias para llegar a la realidad. No concluye, sino que cuenta los hechos, hasta que desemboca al final de la historia, se descifra el enigma y entonces sí, pone las cartas boca arriba.

Crítica social

Flanagan no escatima la crítica social en cuanto surge la ocasión y no sólo relacionada con los problemas de sus casos. Por ejemplo, nos habla de su barrio, situado en el extrarradio de Barcelona, de calles sin asfaltar, casas construidas con materiales de baja calidad y caos urbanístico. Alude, también, a los problemas más profundos, como puede ser la relación entre las personas y los casos de marginación o racismo, que aparecen en *No te laves las manos Flanagan*. No escatima la crítica hacia la juventud des-

ocupada, sin problemas, mimada, en *Flanagan de luxe* e, incluso, nos habla de la Senda de los Elefantes y de los efectos de las drogas de diseño en los jóvenes que quieren aguantar de pie todo el fin de semana, haciendo verdaderos estragos con su cuerpo. Alude igualmente a la especulación o a la malversación de fondos destinados a una ONG

en *Flanagan 007* y, en fin, los autores no ahorran comentarios acerca de los problemas de nuestra sociedad.

El mundo adulto frente al adolescente

Flanagan tiene dudas y vacilaciones y reacciona como un muchacho lleno de vida y energía, como corresponde a su edad. A menudo, su comportamiento no resulta claro para los adultos —sus pa-



RAÚL, EL LIBRO DE LUZ, EDICIONES SM, 1998.

dres, por ejemplo— y Flanagan se defiende o se justifica porque es plenamente consciente de sus limitaciones. Él no es un adulto en miniatura, sino un adolescente: «Diríamos que me hallaba a medio camino entre el niño y el adulto. Eso que se llama adolescencia, y que pone tan nervioso» (*No pidas sardina fuera de temporada*, p. 60).

Como adolescente, está descubriendo sus propios sentimientos y se sabe vulnerable y sensible —a veces, presa de la emoción, llora y no se avergüenza de ello— y comienza a ver la realidad y a reflexionar sobre ella: «Quizás eso sea la muerte: una pregunta sin respuesta» (*Flanagan de luxe*, p. 126).

Flanagan, en alguna ocasión, se expresa muy claramente y esboza los problemas de comunicación que suelen darse entre adultos y jóvenes: «Los adultos tendrían que entender que los jóvenes, llegados a una cierta edad, tenemos que volar por nuestra cuenta, y que ellos tienen que ayudarnos. Ser niño significa vivir al dictado, comportarnos según unas leyes que nos vienen impuestas de fuera, que no entiendes y que tienes que acatar porque no tienes criterio para escribir tu propio guión. Pero, cuando se supone que ya has aprendido a leer y a escribir, cuando ya se puede decir que eres un joven, la única manera de sentir que has dejado de ser un niño es pensar por tu cuenta, alejándote de los preceptos de los mayores. Entonces, puede ocurrir que te equivoques, tal vez sí, pero la única manera de aceptar que te equivocas es viendo que los adultos también pueden aceptar que se equivocan. Es la hora del diálogo, de ser tratado de igual a igual» (*Flanagan Blues...*, p. 120).

Novela urbana

Flanagan se mueve siempre por espacios urbanos. Es un chico de ciudad, como él mismo reconoce. Y su ciudad es Barcelona. Juan Anguera, sobre todo, circula por su barrio del extrarradio, donde vive y donde sus padres tienen el bar. Menciona, en sus aventuras, los distintos espacios de su barrio: las llamadas Casas Buenas, la Textil abandonada (motivo de varias peripecias), los jardines descuidados...; aunque también se

desplaza hacia el centro. La Plaza Catalunya suele ser un lugar de encuentro, y se mencionan las Ramblas, el puerto, el mítico café Zurich (ahora remodelado), lugar de encuentro en diversas historias, y núcleos urbanos cercanos a Barcelona.

Flanagan es un personaje absolutamente urbano. Se siente como pez en el agua cogiendo taxis o el metro. En definitiva, sabe perfectamente cómo llegar a los sitios. En la última de sus aventuras, hasta la fecha, se desplaza a otra capital, Madrid. Aunque las descripciones de los lugares por los que se mueve no son detalladas en absoluto, sí cita el lugar en el que está para situar al lector. A Madrid no va a hacer turismo, sino a buscar a su hermana desaparecida. Este último libro también interesa porque se menciona Guadalajara, su estación, exactamente, que tiene un papel básico para el desenlace y porque hay dos escenarios singulares en la aventura: el tren nocturno que va de Barcelona a Madrid y el Hotel Palace de la capital española.

La música

Flanagan asocia sus buenos y malos recuerdos, sobre todo los que vive en compañía femenina, a canciones, y son un elemento recurrente que nos sirve para enlazar distintas aventuras porque Flanagan no pierde nunca estas referencias. Así, en *No pidas sardina fuera de temporada* es la canción *Without you*, de Billy Ocean; en *Todos los detectives se llaman Flanagan* es *Caballo viejo*, de Julio Iglesias; en *Flanagan de luxe* es *Love me, tender*, de Elvis Presley; en *Flanagan Blues Band* es *Oh, Suzie Q*, de John Fogerty y así sucesivamente.

La música lo acompaña, aunque él no es un verdadero entendido. Se deja guiar por sus intuiciones y, sobre todo, por los momentos especiales. Otras veces la música le sirve como telón de fondo para sus pensamientos, es el caso de *She's Leaving Home*, de The Beatles en *Alfagann es Flanagan*.

Valores

De la lectura de las aventuras de Flanagan, así a vuelapluma, se desprenden

Lumen



Cantar de Mio Cid
Versión de Ana María Moix

El polizón del Ulises
Ana María Matute



ciertos valores positivos que ayudan al joven a plantear su situación y a centrarse en el mundo, ya que el protagonista es como ellos. No toda la crítica estaría de acuerdo con ello, puesto que se aduce, a menudo, que la fórmula Flanagan está cayendo en el tópico; aunque no pensamos que sea del todo cierto. Es verdad que Flanagan sigue con sus mismas inquietudes, pero también lo es que Juan Anguera va evolucionando de acuerdo a su edad. Quizá sí que algunos de los problemas que enfrenta parecen superiores a sus fuerzas; pero los autores muestran una buena habilidad para que sus lectores se impliquen y las crean posibles.

Algunos de estos valores, que podrían ser matizados, son los siguientes:

— El adolescente puede relacionarse en el mundo adulto sin tener que ser un adulto.

— La justicia social: críticas a la desigualdad, a la intolerancia...

— La importancia de la familia como eje vertebrador para el joven.

— El mundo adulto no es perfecto y puede ser objeto de crítica, si es necesario.

— El amor y los sentimientos son elementos claves en la vida del adolescente.

— La honestidad. Flanagan es honesto con sus clientes, aunque no quiere perjudicar ni vulnerar la intimidad ni los derechos de terceras personas.

— Igualdad entre ambos sexos. Chicos y chicas tienen las mismas oportunidades y capacidades. Flanagan nunca menosprecia el papel de las chicas, al contrario.

La primera persona

Los detectives suelen contar sus casos en primera persona del pasado. Esto per-

mite al personaje hacer reflexiones y comentarios sobre personajes y circunstancias que ya ha vivido y, lo que es más importante, que ya ha solucionado. La primera persona, además, presupone una cierta verosimilitud porque es directamente el protagonista que ha vivido esta historia el que nos la cuenta de primera mano y conoce mejor que nadie sus entresijos; mejor que los propios autores que le ceden la palabra con gusto.

Flanagan, desde un pasado cercano, vuelve a recrear para sus lectores sus aventuras y lo hace vívidamente, con emoción e intensidad, sin restarles un ápice de suspense. Sabemos que sus andanzas han acabado bien porque las puede contar; pero no por eso pierde interés la trama, ya que Flanagan lo revive con intensidad.

Estilo

El lenguaje que manejan Andreu Martín y Jaume Ribera es realista; en apariencia poco elaborado, aunque escribir como se habla —manteniendo la máxima teresiana—, es más complicado de lo que parece. Las descripciones son breves, como instantáneas, y los diálogos tienen un peso específico en la narración y aportan rapidez y espontaneidad. Se evitan las frases largas y las subordinadas.

Algunas de las características estilísticas de la serie Flanagan pueden resumirse en las siguientes:

— Las descripciones son breves, sueltas y ágiles.

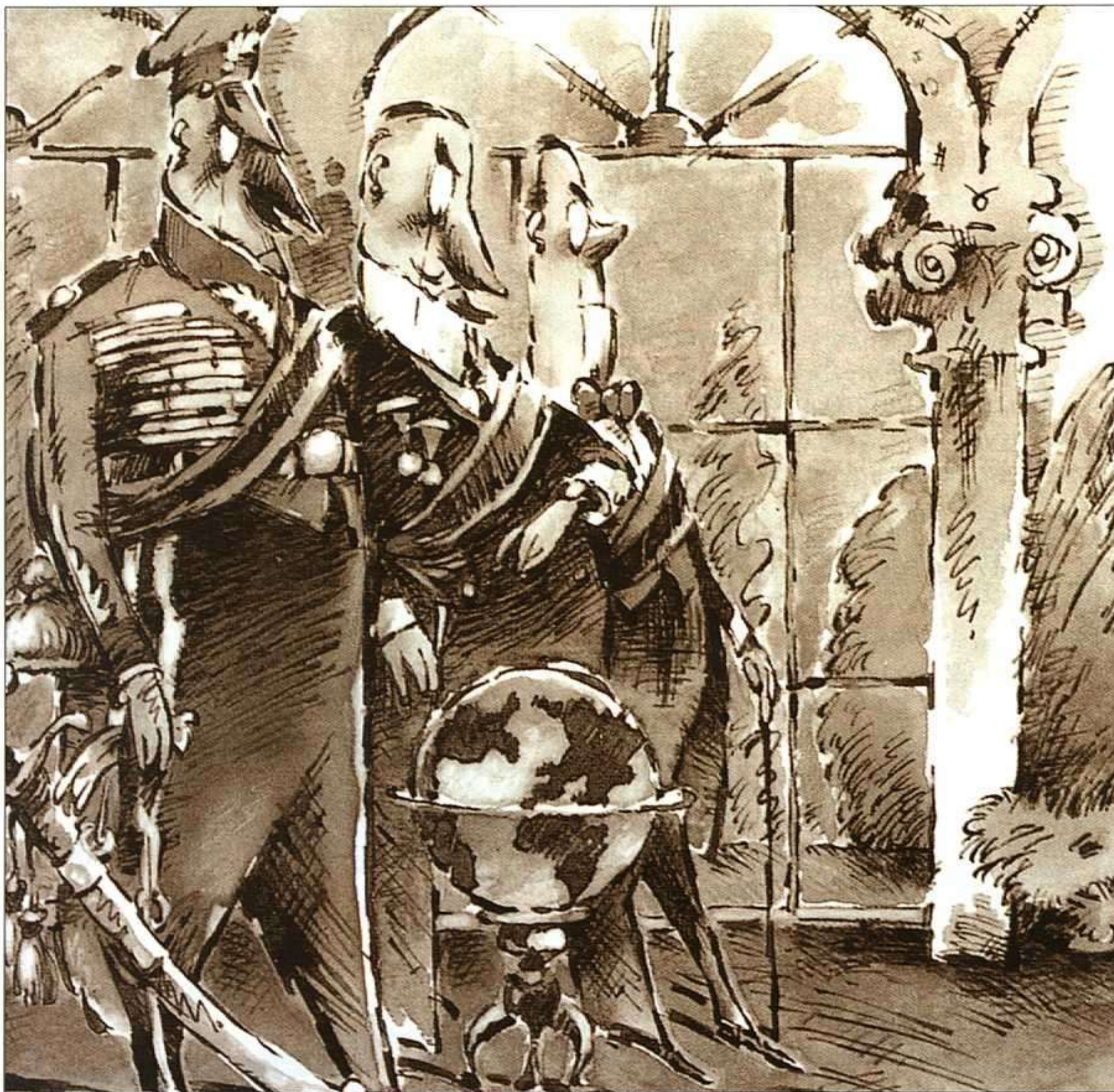
— A menudo utilizan el behaviorismo; es decir, dejan a los personajes en libertad, para que parezca que se expresan solos, sin intermediarios.

— Hay muchos incisos y aclaraciones. Flanagan recuerda sus aventuras anteriores y recapitula para el lector, como si fuese un amigo suyo, así lo reconduce por los vericuetos de la historia y le informa de aventuras pasadas, por si no las ha leído; aunque lo hace sin perder el hilo narrativo, como un recuerdo que le asalta o un dato que necesita para aclararse.

— El registro que predomina es el estándar, con notas de coloquial.

— Abunda un diálogo vivo y realista.

— A veces, se acude al *flash-back*, y



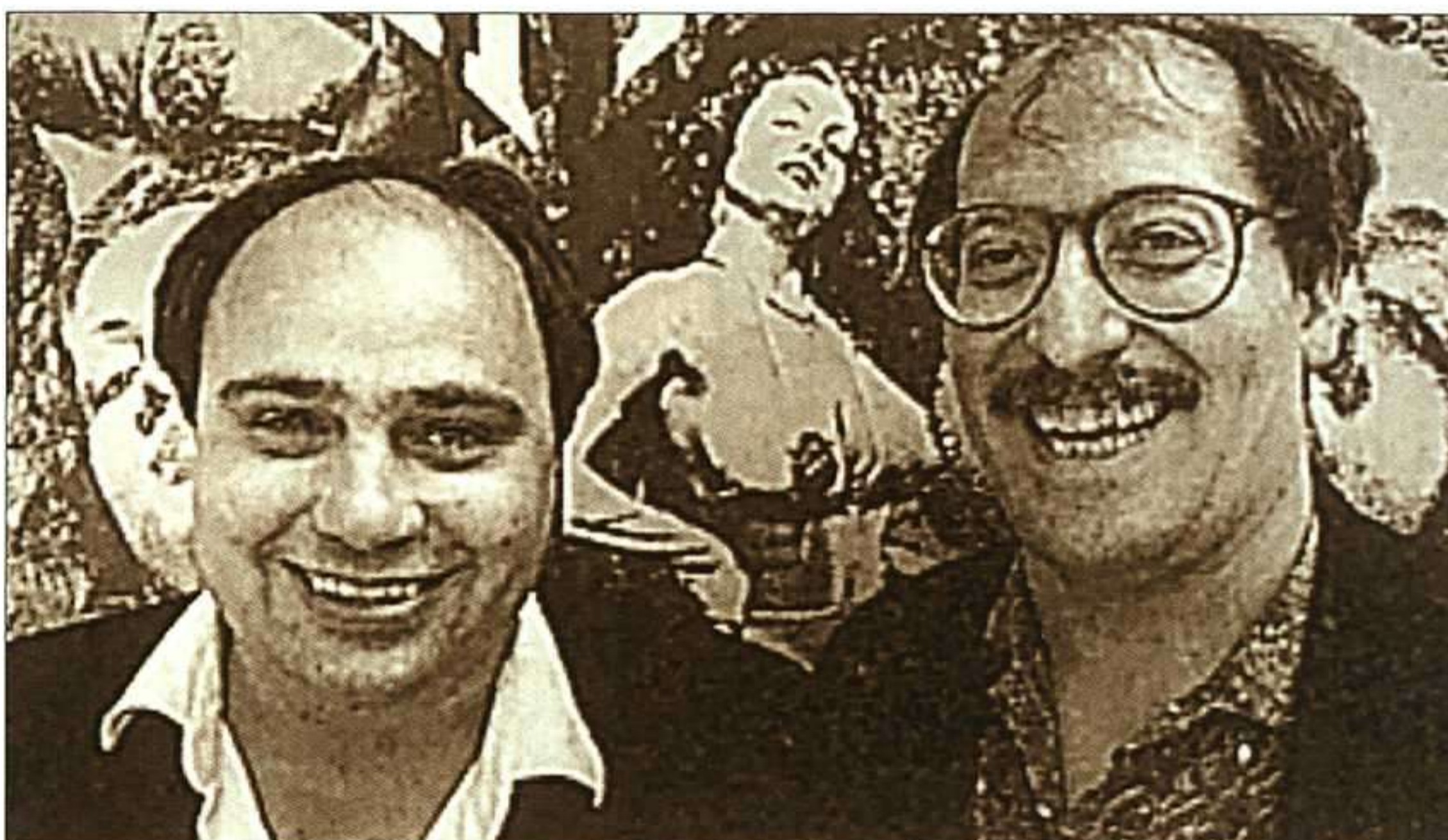
TINO GATAGÁN, LA GUERRA DE LOS MINÚSCULOS, ANAYA, 1993.

Andreu Martín i Jaume Ribera
**NO DEMANIS LLOBARRO
 FORA DE TEMPORADA**



«Mentre corria esperitat i esquivava la bústia i el fanal i la cabina telefònica, em vaig treure les ulleres i la caçadora ornamentada de xapes.»

L'ESPARVER
 Autors Catalans



Andreu Martín y Jaume Ribera fotografiados el año en que ganaron el Premio Nacional de Literatura Juvenil con *No demanis llobarro fora de temporada*.

otras los autores ironizan acerca de las técnicas que están empleando. Por ejemplo, en la nota 1 de *Flanagan Blues Band* leemos: «¡Atención! Prestad mucha atención a las fechas. Para que nadie pueda volver a decir que nuestros libros no tienen “aspiraciones artísticas”, en éste hemos decidido hacer un pequeño experimento, yendo hacia delante y hacia atrás en el tiempo, empezando por el lunes de Pascua, volviendo al sábado anterior al domingo de Ramos, e introduciendo osados cambios de punto de vista, porque estas chorradas gustan mucho a los estilistas. También hemos añadido una información valiosísima sobre la batalla de Lepanto, dos alusiones a personajes de Shakespeare y un problema de aritmética, para que no quede ninguna duda de que éste es un libro muy instructivo».

— Flanagan se dirige al lector de manera muy directa, lo tutea y lo involucra en la historia, a veces mediante las interrogaciones retóricas, otras empleando el imperativo y la función conativa, y otras expresando en notas a pie de páginas las diversas ideas que se le ocurren para convertir al lector en cómplice.

— Se suele acudir al lenguaje figurado, a la metáfora o a la comparación como recursos frecuentes. Véase un solo ejemplo que nos parece magnífico: «Es curiosa la cantidad de nombres de animales que utilizamos para designar cosas diversas. El rata de hotel es gato viejo y que está al loro para entrar a robar en las habitaciones. El gorila del pez gordo. La vieja cacatúa que está un poco foca y se cree un águila. El macarra que huele a tigre y que se pone gallito con la navaja en la mano, pero que es un gallina cuando va desarmado. La zorra que se liga a un mirlo blanco. Y el camello que tiene una clientela de tíos que se ponen como fieras cuando tienen el mono, y por eso le compran caballo al precio que sea...» (*No pidas sardina fuera de temporada*, p. 144).

— La ironía, como ya hemos dicho, es un recurso muy empleado en las aventuras protagonizadas por Flanagan. Él mismo ironiza acerca de su afición detectivesca, se ríe de sus propios errores y también arroja una mirada irónica y, precisamente por eso, higiénica acerca de la sociedad y el mundo que lo rodea, que es el nuestro. Quizá la ironía es el medio

más adecuado para hacer una labor crítica, puesto que favorece el distanciamiento y eso hace que, aparentemente, el autor no se implique tanto o no se lo tome en serio, cuando ocurre justamente lo contrario.

— Son, en suma, múltiples y continuos los guiños al lector. Ya sea autocitiándose, ya sea involucrándolo, ya sea autocriticándose o avanzándose a las críticas de los lectores. Es una manera de ganarse la complicidad del público.

Una chica detective

En *El cartero siempre llama mil veces*, Jaume Ribera y Andreu Martín consiguen superar una de las excepciones de la novela negra y ceden el protagonismo absoluto a Silvia Jofre, una adolescente tímida y solitaria, que tiene bastantes problemas de adaptación con sus compañeros de instituto. La historia se plantea de una manera ciertamente curiosa: alguien, no sabemos quién, envía a una revista de intercambios juveniles un anuncio de petición de amigos. Lo curioso es que lo hace en nombre de Silvia y ésta empieza a recibir cartas, sin saber de dónde y a entrar en una aventura que cambiará el resto de su vida.

No vamos a extendernos mucho más en el tema, pero cabe señalar que se reproducen fragmentos del diario de Silvia —desde el pasado, iniciando la historia y recordándola—, aunque la aventura se



El detective Philip Marlowe, creado por Raymond Chandler y encarnado en la pantalla por Humphrey Bogart, es el modelo más cercano para la serie de Flanagan. En la imagen, una escena de El sueño eterno, dirigida por Howard Hawks en 1946, con Bogart y Bacall como pareja protagonista. El actor norteamericano encarnó como nadie al cínico detective privado, todo un icono del cine negro.

cuenta en tercera persona. De la manera más inesperada, se ve envuelta en un robo y en un secuestro y, así, consigue descubrir a su anónimo ayudante, que no es otro que uno de los chicos del instituto, acaso con el que tenía peor relación. Silvia y Ramón acaban iniciando una relación que no tiene por qué ser para siempre, ya que son muy jóvenes. Lo que cuenta es que «el muchacho le estuviera transmitiendo otra forma de comprender el mundo. Que no era la forma como lo ven los adultos. Esa perspectiva estaba lejana todavía, ya llegaría a su debido tiempo. Era la forma como el mundo debe ser visto por los jóvenes» (*El cartero siempre llama mil veces*, p. 157).

Obra en solitario

Entramos ya en la obra en solitario de Andreu Martín, aunque, evidentemente, encontraremos muchos puntos de unión con Flanagan; de ahí la razón por la que nos demoremos poco en su tratamiento.

Cero a la izquierda, sin ir más lejos, tiene muchos de los elementos de una novela de intriga. Héctor y Luis, antiguos compañeros de clase, unidos por su pasión por los coches, se encuentran al cabo de algunos años. El primero es ri-

co y parece que su futuro es claro; el segundo procede de una familia modesta y trabaja en el taller de su padre. Cuando vuelven a unirse, Héctor ha fracasado en los estudios —que se presuponían brillantes— y trabaja de pinchadiscos en una discoteca de éxito. Surgen los problemas y Héctor es acusado del asesinato de un *heavy* y desaparece. Luis, que sospecha que el problema es aún mayor, lo ayuda y se implica en la aventura.

La novela es de lectura muy ágil, llena de diálogos, y escrita en primera persona desde el punto de vista de Luis. Luis, como Flanagan, se dirige directamente al lector en el presente, pero contándole algo ya pasado. Es, del mismo modo, una novela urbana. Luis es de Sabadell —quizá como homenaje a Jaume Ribera—, aunque hay alusiones a Barcelona, en especial a Poble Nou y a toda la transformación que ha sufrido el barrio a raíz de los Juegos Olímpicos. La música también tiene su importancia en la trama, máxime teniendo en cuenta que Héctor trabaja como pinchadiscos. Hay igualmente alusiones al cine y a Philip Marlowe y, en definitiva, se contraponen la visión adulta y la joven.

El planteamiento de la trama tiene una estructura circular y sigue los días de una semana, lo que dura la aventura.

Héctor, que siempre ha sido un chico retraído y sin amigos, se siente solo o, como reza el título, un cero a la izquierda y envidia a Luis, que es mucho más abierto y franco y que consigue las cosas sin esfuerzo: «Soy un maldito cero a la izquierda. Es como si no existiera. Si yo no existiera, no pasaría nada. El mundo seguiría rodando. Si yo no existiera, de hoy para mañana nada quedaría pendiente. [...] Si se muriera Luis, mañana el dueño de un coche se lamentaría porque el trabajo habría quedado a medias» (*Cero a la izquierda*, p. 161).

Héctor, al igual que Silvia, es muy tímido; aunque la diferencia está en que el ambiente que rodea a Silvia es favorable, mientras que el de Héctor lo va hundiendo poco a poco en la auto-compasión.

Carmen y Guillermo son también dos tímidos, pero que han encontrado la manera de salir a flote en el mundo: acuden a un sentido del humor fuera de lo común para defenderse de la atracción mutua que sienten, lo cual es una defensa propia de la adolescencia, como lo es el hablar en un idioma inventado (hablan al revés) para que nadie los entienda: «Fuimos cómplices en cantidad de fechorías. Nos reíamos, nos abrazábamos, conspirábamos, hablábamos por teléfo-

no, nos pasábamos mensajes secretos en clase, como dos mirlos, pero como éramos tímidos, si alguien hubiera insinuado que estábamos enrollados, lo hubiéramos negado tres veces...» (*Ideas de bombero*, p. 19). Nos estamos refiriendo a los protagonistas de *Ideas de bombero*. Son dos adolescentes que están al punto de iniciar sus vacaciones y que, por una cuestión sin mucha importancia, no pasan por su mejor momento. Carmen planea el encuentro con Guillermo para hacer las paces; aunque lo que ella no sabe es que va a verse involucrada, junto a su amigo y a los padres de ambos, en una aventura que sería muy peligrosa, a no ser por el tratamiento narrativo que tiene.

Es un texto humorístico, disparatado y muy divertido. Sus diálogos tienen mu-

cho gracejo, los personajes aparecen, en su mayoría, caricaturizados, y las situaciones son del todo inverosímiles. La novela está escrita en primera persona, aunque puede leerse, gracias a una estructura cambiante y tan divertida como la propia peripecia, de distintas maneras: de principio a fin, siguiendo la peripecia de Carmen (números romanos) o siguiendo el punto de vista de Guillermo (números arábigos) o como se quiera, según cuenta el autor al principio.

La historia, como ya nos tiene acostumbrados el narrador, está llena de alusiones al lector y se centra de lleno en la etapa de la adolescencia, puesto que son dos adolescentes quienes nos cuentan la casi aventura policiaca que vivieron. Hay que señalar que los padres, pese a

tener un papel secundario, son piezas importantes. Algo similar ocurría con los padres de Héctor y Luis, en *Cero a la izquierda*, en especial al padre de Luis que tiene la manía de preguntarlo todo y esa virtud—que su hijo no le niega—provo-ca, como en *Ideas de bombero*, situaciones disparatadas y llenas de humor.

Otro joven adolescente es Ilya, el protagonista de *Vampiro a mi pesar*; aunque en este caso ya no se trata de una novela cercana ni en escenario ni en mentalidad al lector, aunque sí en sentimientos. Ilya, víctima de un ataque de catalepsia, es dado por muerto. Cuando están a punto de cerrar el ataúd, resucita y, a partir de entonces, por intervención del pope, es considerado vampiro y, por lo tanto, un ser maligno. El chico también se lo cree,

EL XXI: UN SIGLO PARA LEER

CONVOCAMOS EL PRIMER PREMIO PARA ARTÍCULOS DE CREACIÓN Y DE REFLEXIÓN SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA LECTURA

Y EL DESARROLLO DEL HÁBITO LECTOR, ACTIVIDAD
ESENCIAL DEL CIUDADANO DEL SIGLO XXI.

Fundación

Germán

Sánchez Ruipérez

El premio tendrá carácter anual, no podrá declararse desierto y su dotación es de 2.000.000 de pesetas.

Los trabajos presentados, fotocopia del original del diario o revista, deberán ser enviados antes del 1 de septiembre del 2000 a la sede de la Fundación: Pº de Eduardo Dato, 21. 28010 Madrid.

T 917002840 F 917002858
fgsr.madrid@fundaciongsr.es,
donde podrán solicitarse las bases completas.



Otro fotograma de *El sueño eterno*, film que el joven Juan Anguera, más conocido como Flanagan, ha visto más de una vez, pues toda su cultura detectivesca viene del cine.

aunque no le resulta fácil comportarse como un vampiro.

La novela, no exenta de humor, recrea unos ambientes en los que la superstición es pieza clave y donde es muy difícil prosperar y salir adelante porque las situaciones son repetitivas. Ilya, por lo tanto, se acaba aprovechando de su papel de vampiro, y eso le permite ser libre: «Las cosas eran como eran y la rutina era el mejor modo de vida posible y cada atardecer representaba un día menos en la cuenta atrás hacia un final tan inevitable que casi era deseado con urgencia. De eso era de lo que Ilya escapaba a toda velocidad. Él sí que comprendía cada vez mejor lo que estaba viviendo, tenía la intuición de que se estaba terminando una etapa de su vida en que le habían pasado muchas cosas, para iniciar la fase en que las cosas no le ocurrirían, sino que las haría» (p. 218).

En el libro abundan las descripciones —es magistral, esperpéntica y quevedesca la del pope, que es una especie de iluminado— y nos sumerge en un mundo oscuro donde se creía en el hombre lobo, en las brujas y en los dragones. Un mundo mítico que Andreu Martín define

con profusión de detalles, haciendo gala de una documentación minuciosa. Fiel a su interés por contar historias, se sitúa en el momento del nacimiento de la literatura oral y nos habla de cómo nace una leyenda y de cómo se propaga y, aunque el origen sea falso, acaba por ser creída por toda la comunidad.

El gusto por narrar

En *Vampiro a mi pesar*, el autor demuestra su afición a contar historias y a hacerlo bien. La figura del narrador es básica en sus obras. La mayoría de sus novelas aguantaría una lectura oral —incluyendo la serie Flanagan— porque están escritas por alguien que quiere hacer partícipe al lector de lo que cuenta, por alguien que se siente un poco juglar y que entorna los ojos recordando y plasmando una historia que, en absoluto nos es ajena, porque cuando dice «creedme», todos estamos escuchando y leyendo, con oídos y ojos de niños, el prodigio de la narración que se desgrana, como un rosario de sorpresas, a lo largo de cada libro. Y es *El amigo Malaspina*

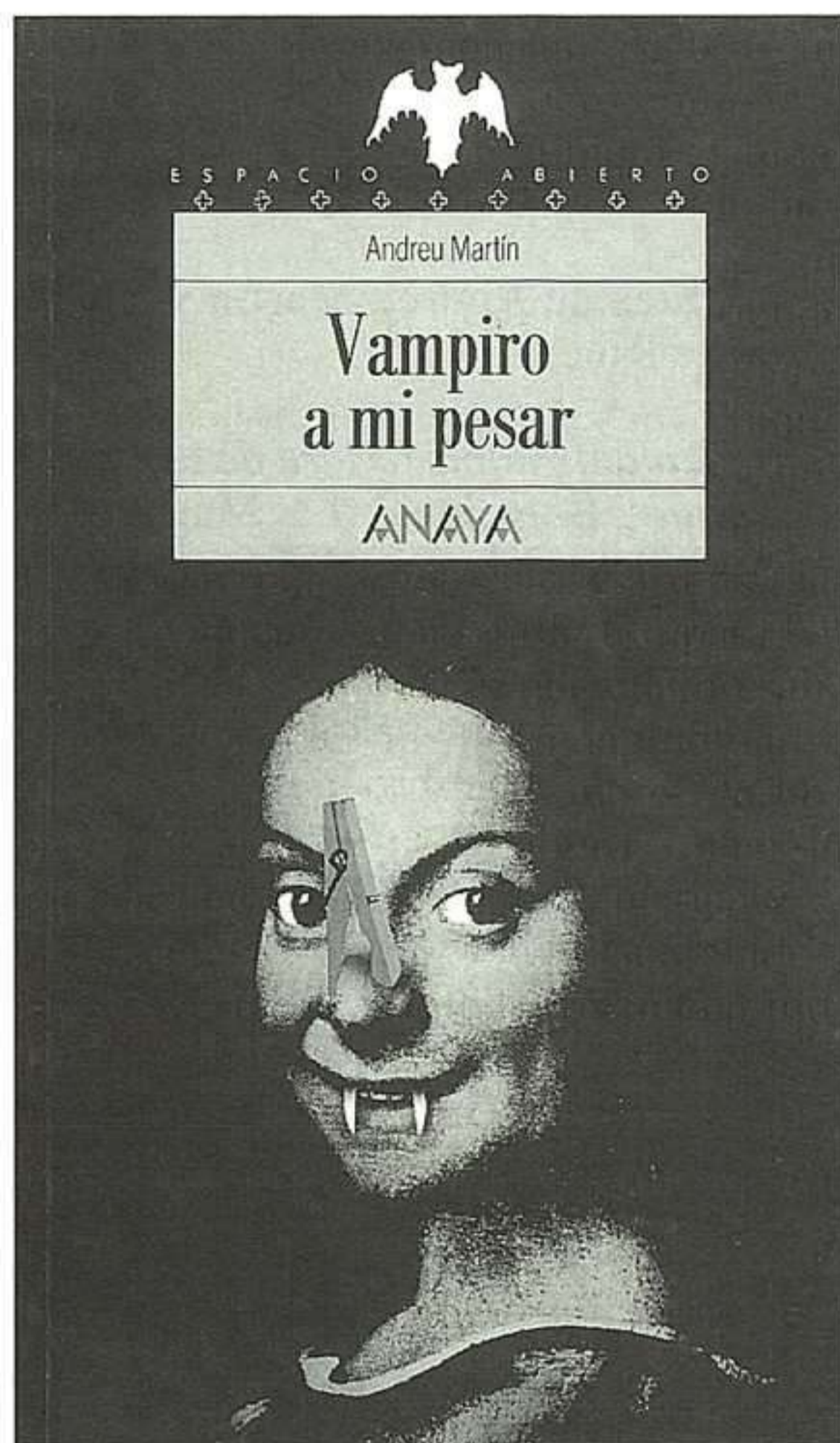
el mejor exponente de la concepción que tiene Andreu Martín acerca de cómo debe contarse una historia, un *aventis*.

El capitán Malaspina, un ser histórico y, por lo tanto, real, no es el protagonista central de esta historia, sino sólo el espejo en el que se contempla Otis, el narrador. Otis, un marino de leva, un pícaro, un rufián, cumple condena en una prisión española en el Norte de África y relata a sus compañeros de infortunio las aventuras marítimas en Europa, África y Asia en las que el capitán Malaspina (1762-1810), oficial de la Real Armada Española y miembro de la Orden de Malta, desempeña un papel importante. Tanto para Otis como para sus oyentes, este relato es el único alivio, la única distracción de la que disfrutan.

La novela entra dentro del género de aventuras y está muy bien documentada y ambientada en la España del siglo XVIII y sus colonias de América. Su principal mérito es la habilidad que tiene Andreu Martín en ensamblar el plano de ficción y el histórico y hacer de ambos un todo coherente. Otis es el antihéroe que pretende ofrecer su contrario, el héroe perfecto, Malaspina, y aprovecharse de su reflejo.

La historia nos recrea muy bien ese ambiente previo a las narraciones mágicas o míticas. Otis se hace de rogar incluso por su carcelero, porque todos quieren oírlo, aunque la mayoría se saben de memoria esas historias, pero no renuncian a ellas porque son suyas y forman parte ya de sus vidas. «Otis calla, socarrón, y sonrío casi a su pesar, para sí mismo, una sonrisa de la que, en la tiniebla, ni siquiera es consciente. Se hace de rogar, y así se siente poderoso y feliz, y culmina su satisfacción cuando se aclara la garganta y reemprende su relato y enseguida impera un silencio venerante al fondo del pasillo» (p. 28).

A veces, la pirueta narrativa llega a maravillarnos y, en algún momento, aparece por un lado el autor, por el otro el narrador —Otis— y por el otro Malaspina; todos unidos en un mismo plano temporal, gracias a la palabra. El autor conoce los defectos de Otis que, a menudo, inventa aventuras que acaba por creer, pero no le hurta el protagonismo ante los presos que necesitan creer imperiosamente en algo. «Esos importunos son los forzados que acaban de llegar y



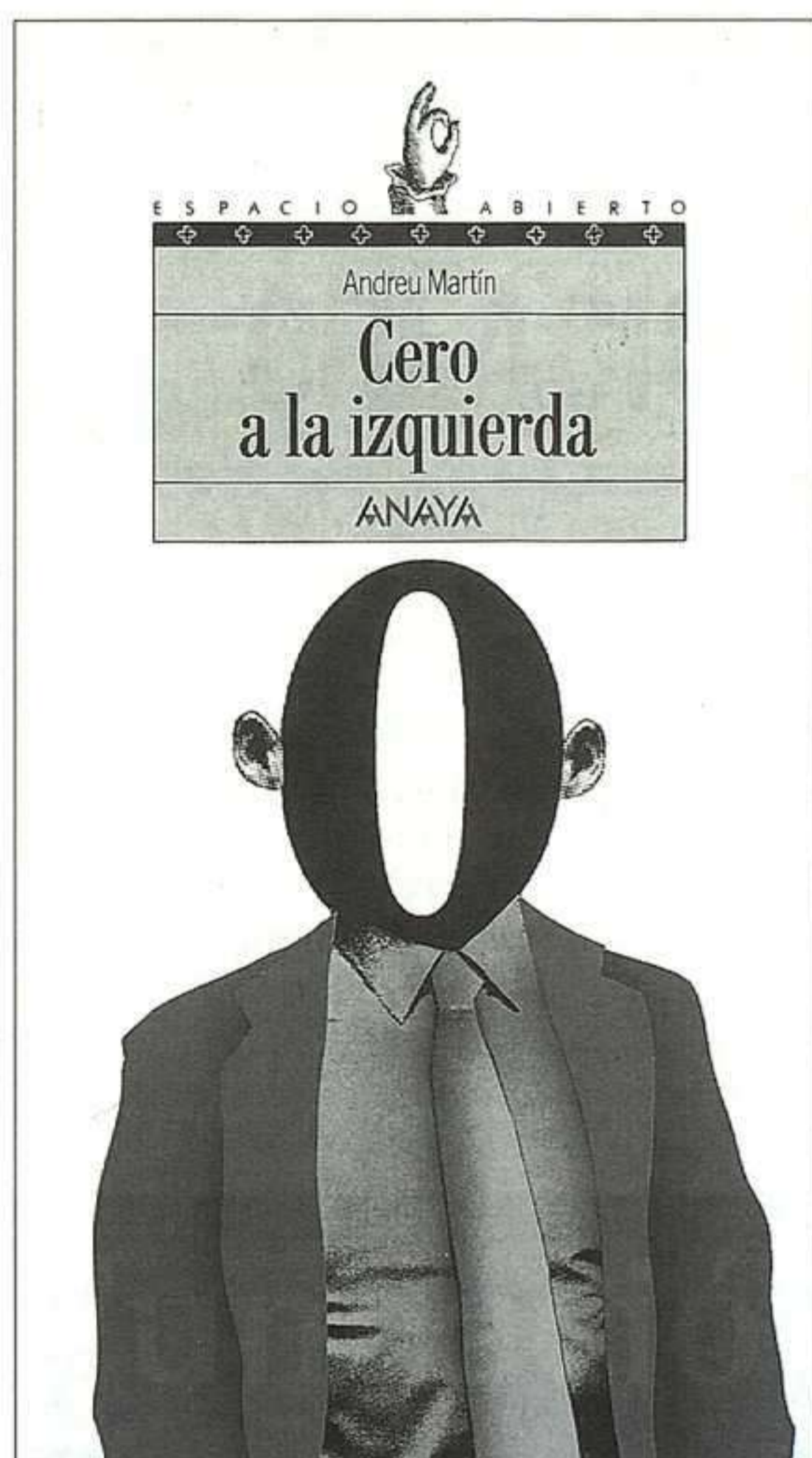
que no comprenden nada. ¿Un menda que nos cuenta su vida? No conocen el resto de la historia y suelen protestar porque, para ellos, no tienen ningún interés. A veces, Otis tiene que hacer una pausa mientras los otros ponen en antecedentes al recién llegado de las circunstancias del relato» (p. 142). Y a Otis le interesa contar para olvidar y él mismo teje su propia ficción: «Cuando trata de imaginar a su público, no dibuja los rostros demacrados, barbudos, famélicos, envejecidos y envilecidos de los hombres que se apiñan en la celda común del fondo del pasillo, sino las caritas suaves e ilusionadas, boquiabiertas y desorbitadas, de aquellos dos chiquillos que siempre le insistían para que les contase cuentos» (p. 101).

La novela, como si se tratase de un ciclo eterno, acaba como empieza: Otis comenzará una y otra vez sus aventuras que, de puro contadas y viejas, son cada vez más necesarias para él porque acaso Otis acaba confundiendo y mezclando su propio infortunio con el de Malaspina y así, pobre pícaro, tiene la ilusión de ser un personaje de leyenda.

Una mirada pesimista

En *Pulpos en un garaje*, una especie de fábula futurista y nada halagüeña para el género humano, se lee la frase: «El hombre es un ciego que avanza dando bastonazos». Pues bien, Andreu Martín escribe una novela de ciencia ficción en donde los extraterrestres —o los alien, como se lee en el texto— son reales y en donde los hombres de negro tienen su función, y la adereza con una intriga bien resuelta y con distintos episodios sentimentales —el amor, la amistad...—.

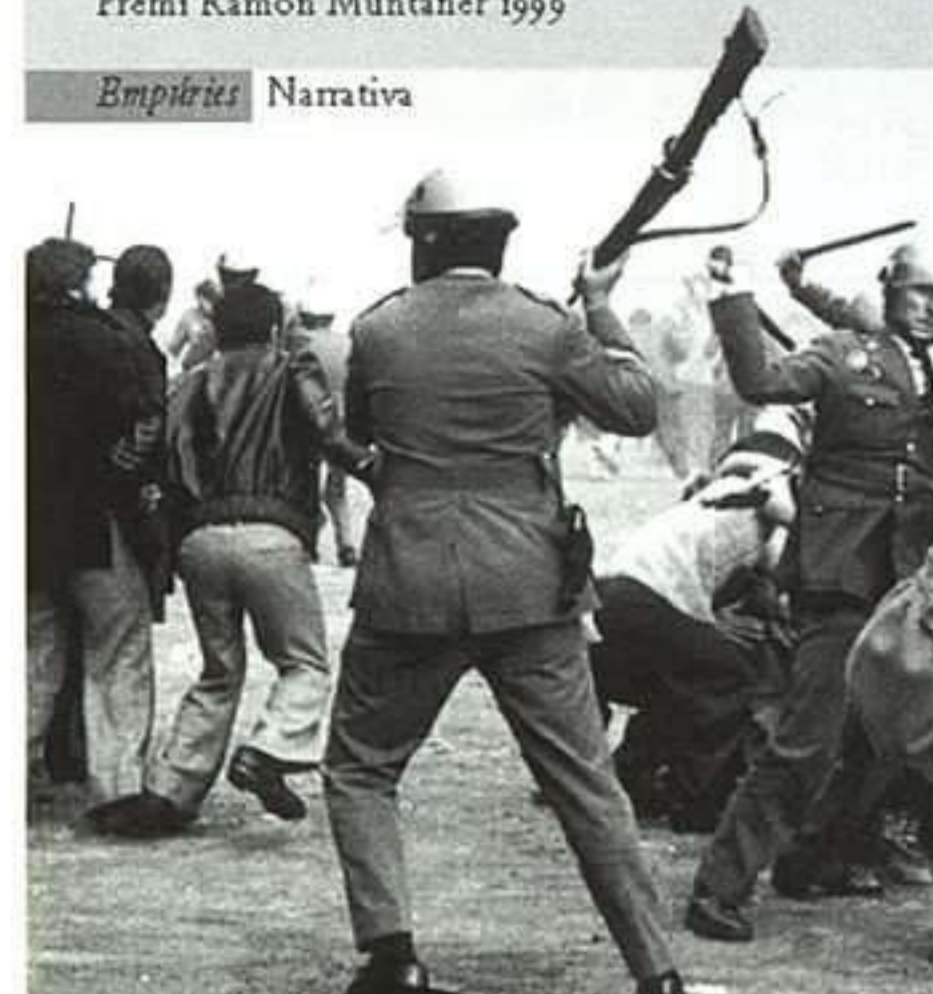
No obstante, lo que más impacta del libro es la visión que tienen los dos extraterrestres —contrarios y enemigos— de la Tierra. Ambos detectan el miedo de los terrícolas y los esfuerzos que hacen —que hacemos— por ocultarlo: «Tienen miedo. Miedo de la oscuridad, miedo de la soledad, miedo de ser descubiertos, miedo de que les ataquen y les hagan daño o les quiten sus pertenencias, miedo de sus propias caricias y de sus consecuencias, miedo de la opinión de sus progenitores, y muchos miedos



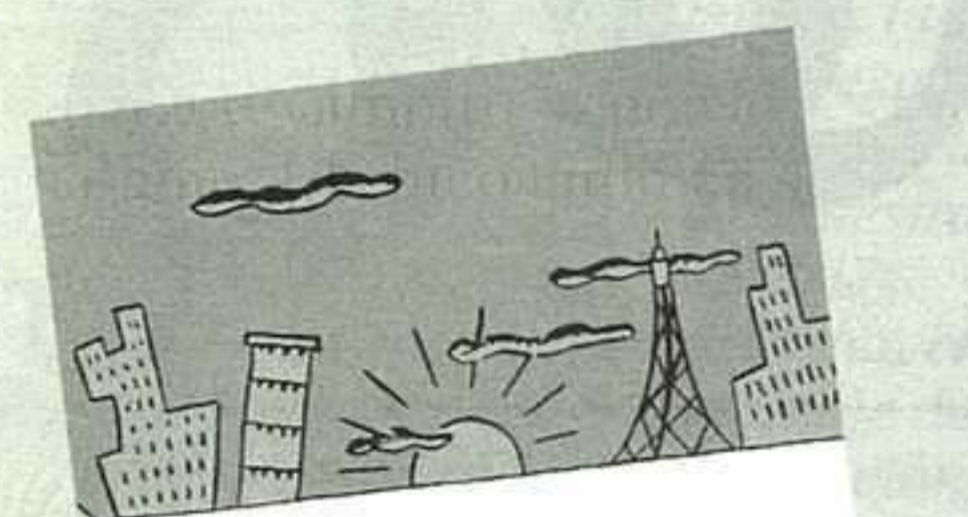
Andreu Martín
Veritats a mitges

Premi Ramon Muntaner 1999

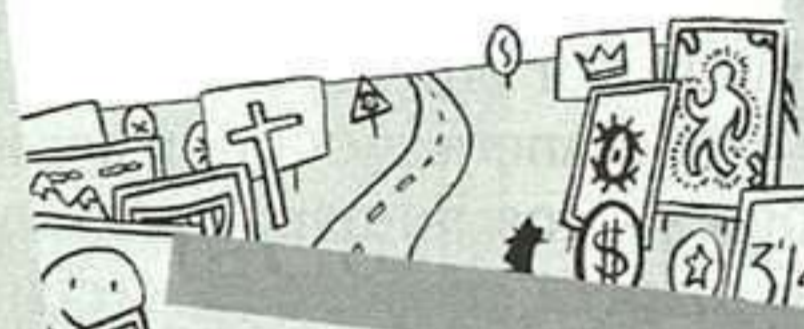
Empúries Narrativa



Premi
Ramon
Muntaner
1999



Ernst H. Gombrich
BREVE HISTORIA DEL MUNDO



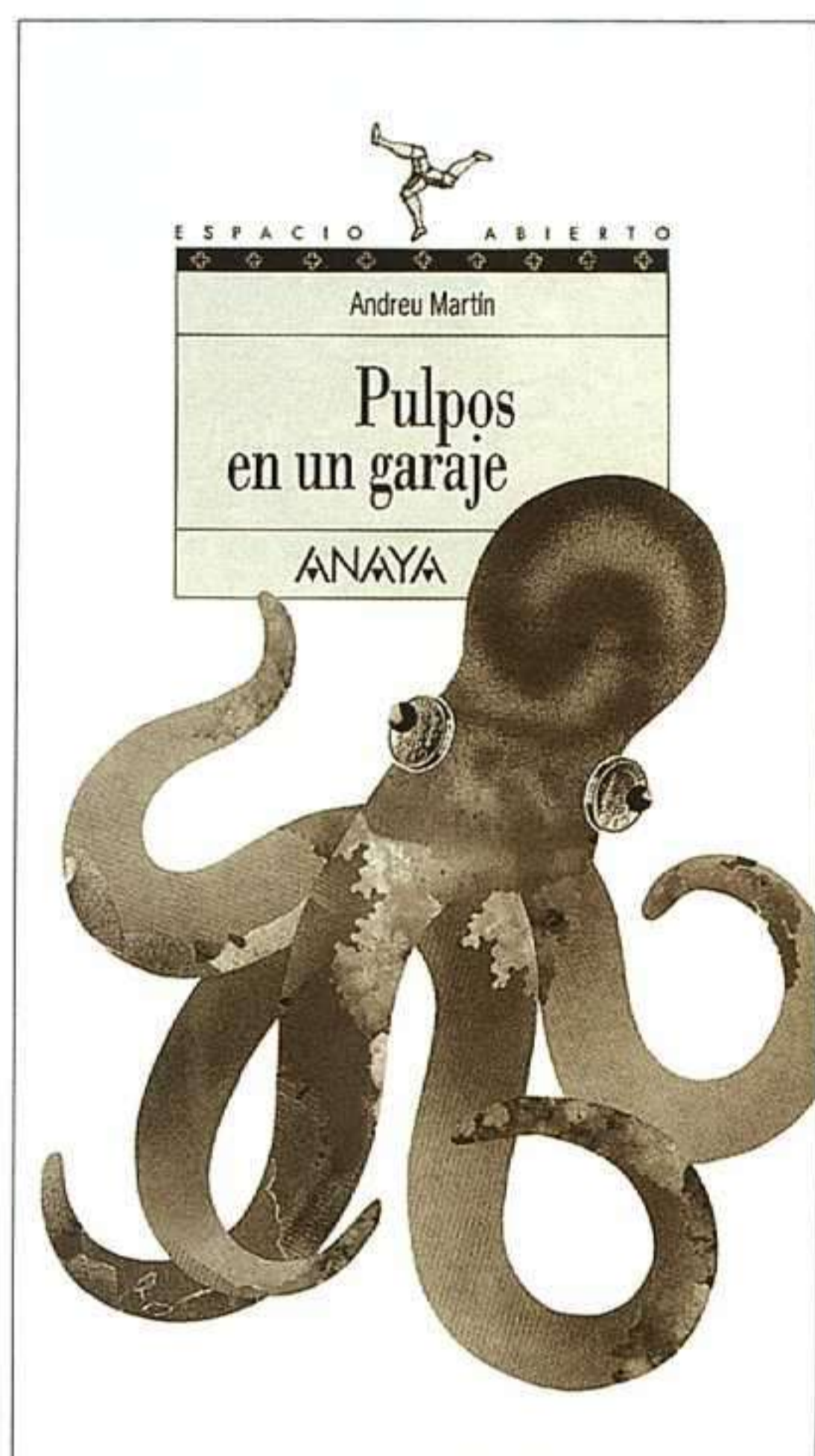
Ernst H. Gombrich
Breu història del món

Empúries Narrativa



La sorpresa
de la temporada

25.000
ejemplares vendidos
en 3 semanas



más concretos, derivados de creencias, convicciones para soportar esa sensación insufrible. Incluso negarían sentir el menor indicio de miedo si alguien les preguntara por ello» (p. 41).

De esta manera, notamos como, pese al progreso, los humanos seguimos, de alguna manera, presos de las mismas angustias que ya vimos en *Vampiro a mi pesar*. Con lo cual, no hacemos otra cosa que dar vueltas en círculo y el propio Andreu Martín navega entre la esperanza y el pesimismo; quizá porque pretende encontrar los aspectos buenos del mundo, escribe para jóvenes porque, como bien dice: «La principal diferencia entre el joven y el adulto es que el chaval pregunta para informarse y el adulto pregunta para reafirmarse en cosas que ya presupone».¹¹

Verosimilitud

Andreu Martín se documenta, como ya hemos advertido, de forma minuciosa antes de escribir una obra. Por otro lado, no desaprovecha la ocasión para reflexionar en voz alta, ya sea acerca de las hambrunas en Somalia, ya sea acerca de las antiguas culturas africanas, de los vampiros, de la ufología o de la historia del siglo XIII. Cuando escribe, lo hace con la intención de plasmar aque-

llas historias que a él le gustaría leer; y no sólo piensa en el público juvenil, sino que su interés es amplio y general.

Para acabar, podríamos decir que Andreu Martín no olvida su afición por la novela negra en ningún momento y respeta el primer mandamiento del decálogo de la novela policiaca según Raymond Chandler: «La situación inicial y el desenlace deben tener unas motivaciones verosímiles». Por eso, podemos acabar entendiendo a Flanagan, de la misma manera que Ilyan no nos resulta lejano en su afán por ser libre, y Otis no nos parece ajeno en su deseo de crear una ficción que le permita, también, ser libre, al menos de espíritu. Y esa honestidad de los personajes con respecto a ellos mismos es la misma cualidad que ha de dominar en toda buena novela negra; lo demás sería engañar al público, ya que el último precepto del decálogo reza: «Es necesaria una razonable honestidad en relación con el lector. El lector acepta que lo engañen, pero no con una tontería».¹² Y Andreu Martín y Jaume Ribera respetan a sus lectores. Sin duda. ■

*Anabel Sáiz Ripoll es doctora en Filología y profesora de Secundaria en el IES «Jaume I» de Salou (Tarragona).

Notas

1. *Peonza* 37, 1996, p. 25.
2. *Ibid.*, p. 6.
3. *CLIJ* 16, p. 23.
4. *Papeles de literatura infantil* 10, junio 1989, p. 6.
5. *CLIJ* 16, p. 24.
6. Jaume Ribera, por descontado, merece más atención que la que le podemos dedicar aquí; recordemos que, en esta ocasión, es la obra de Andreu Martín la que nos ocupa.
7. *Flanagan 007*, pp. 207-208.
8. Para ampliar estas nociones que aquí simplemente enuncio, pueden consultarse, entre otros, el número 7 de *CLIJ*, 1989, pp. 7-33, en donde se incluyen distintos artículos acerca de la novela negra. Más recientemente, han aparecido los artículos de Joel Franz Rosell, «La narrativa detectivesca. Tradición y renovación», *CLIJ*, 112, enero 1999, pp. 7-16, y de Alejandro Delgado Gómez, «Reivindicación de la novela negra», en *CLIJ*, 117, junio 1999, pp. 58-62. En estos últimos artículos se menciona expresamente la serie Flanagan que estamos tratando.
9. *CLIJ* 17, p. 30.
10. *Ibid.* nota 2, p. 6.
11. *Ibid.* nota 2, p. 6.
12. El decálogo de la novela policiaca, según Raymond Chandler, podemos leerlo en *Antología del relato policial*, Barcelona: Vicens-Vives, 1993, p. 6 de textos auxiliares.

Bibliografía comentada

Obras de Andreu Martín y Jaume Ribera

- No demanis llobarro fora de temporada*, Barcelona: La Magrana, 1990, y Columna, 1996. (Existe edición en castellano —*No pidas sardina fuera de temporada*— en Círculo de Lectores, 1990 y Alfabuara, 1994.)
- El cartero siempre llama mil veces*, Madrid: Anaya, 1991. (Existe edición en catalán —*El carter truca mil vegades*—, Barcelona: La Magrana, 1993.)
- Todos los detectives se llaman Flanagan*, Madrid: Anaya, 1991. (Existe edición en catalán —*Tots els detectius es diuen Flanagan*—, en La Magrana, 1993 y Columna, 1997.)
- No t'en rentis les mans, Flanagan*, Barcelona: La Magrana, 1993. (Existe edición en castellano —*No te laves las manos, Flanagan*—, en Anaya, 1993.)
- Flanagan de luxe*, Barcelona: Columna, 1994. (Existe edición en castellano en Anaya, 1995.)
- Alfagann es Flanagan*, Madrid: Anaya, 1996. (Existe edición en gallego en Xerais, 1996.)
- Flanagan Blues Band*, Madrid: Anaya, 1996. (Existe edición en gallego en Xerais, 1997.)
- Flanagan 007*, Madrid: Anaya, 1998.

Obras de Andreu Martín

- Vampiro a mi pesar*, Madrid: Anaya, 1992.
- Cero a la izquierda*, Madrid: Anaya, 1993. (Existe edición en catalán —*Zero a l'esquerra*—, en La Magrana, 1993.)
- El amigo Malaspina*, Madrid: Anaya, 1994.
- Pulpos en un garaje*, Madrid: Anaya, 1995.
- Ideas de bombero*, Barcelona: Edebé, 1996.