

4. *Rabia del Sur*, un cómic negro malagueño

Daniel Romero Benguigui

Investigador independiente

d.romerobenguigui@outlook.es

ceberortos@hotmail.es

Sumario

Presentación

Introducción: De la rabia al crimen

Sobre el género negro-criminal

El arquetipo *noir*: origen y valor

Estética negro-criminal: novela, cómic y cine

Novela negra mediterránea

El caso malagueño: *Rabia del Sur*

Sombras en la Costa del Sol: Málaga

Dramatis personae: de pícaros y criminales

Conclusiones: muerto el perro, se acabó la rabia

Bibliografía

4.1. Presentación

Lo popularmente conocido por novela negra supone una noción generalizada, donde múltiples vertientes han confluído en el asentamiento de su estética, de modo que al canon se han superpuesto diferentes perspectivas frente a qué se entiende por ficción negro-criminal. El hecho abarca no solo principios formulaicos y temáticos, pues también se ha diversificado hacia otros medios, algo perceptible en el cine negro y el cómic *pulp*, a lo que debemos sumar la implementación de nociones culturales en su narrativa.

Entonces, se alterna una lectura general sobre estas ficciones, caracterizada por la presentación de un crimen y su investigación, junto con los detalles de la vertiente y medio seleccionados para el relato. La incógnita que nos ocupa localiza su caso en la ciudad andaluza de Málaga, reflejando los asuntos propios de la urbe y las dinámicas de la Costa del Sol, uno de los destinos turísticos más populares de España, además de combinar en su realización el formato visual y web. *Rabia del sur* se instituye como una ficción negro-criminal malagueña, pero es necesario ahondar en cómo se sirve de sus elecciones para presentar la cultura mediterránea y andaluza en su relato.

4.2. Introducción: de la rabia al crimen

A finales de 2009 se planteó la idea de localizar un *thriller* en clave *noir* ambientado en la ciudad de Málaga, algo insólito frente a la habitual preferencia hispana por localizar las novelas de este género en Barcelona y Madrid (Mora: 6/02/2009 y Jiménez-Landi Crick: 2015). Otra novedad del proyecto fue su formato, pues optaron por la autopublicación mediante su propio sello editorial, Producciones Cañavil, a través de un portal web personalizado. En dicha página se publicaban la bitácora del desarrollo, entrevistas, eventos, noticias y *storyboards*, además del cómic y su versión en inglés de manera simultánea.

Nacería así Rabia del Sur, obra de dos malagueños: el artista gráfico Marcos Antonio Cañada⁴²; y el redactor y traductor Francisco Javier Villalba⁴³, encargándose respectivamente del arte y del guión. Su propósito era la creación de un producto muy concreto, estructurado bajo tres intereses centrales: que fuera un proyecto visual (una novela gráfica); cuya historia se adscribiera al género negro; y que la obra quedara localizada en la propia Málaga, siendo la urbe condicionante para la trama y sus personajes. Todas estas decisiones constituyeron el planteamiento de la historia, su visión artística y el desarrollo del proyecto, tal como fueron recogiendo en la bitácora de la web donde se publicaría *Rabia del Sur*. Durante dos años, planificaron la historia del relato, para posteriormente publicarlo *on-line* durante otros dos (2012-2013), pues consideraron esta forma la más adecuada para su difusión: gracias a la publicación en abierto (tanto del original como la versión inglesa) llegó a un público internacional, al punto de haber colaborado con la revista alemana *Reise Magazine*⁴⁴.

Al momento de acceder a la web, además del cómic podremos ver en los laterales unos menús desplegables, mediante los cuales podremos personalizar la lectura, seleccionando entre varias opciones para la visualización de la página, donde podremos decidir los colores y marcos de la página, en contraste a la paleta característica de un cómic negro y presente en el cómic. Durante la lectura, veremos las páginas en blanco y negro, si bien otro añadido del formato web implementa ciertas notas de color, algunas directas y otras visibles cuando el cursor interactúa con las viñetas.

42 Marcos A. Cañada es Diplomado en Artes Aplicadas, con especialidad en litografía y decoración. Pintor, fotógrafo e ilustrador gráfico, ha sido galardonado en varias ocasiones por su pintura y su fotografía. Su obra fotográfica y pictórica ha sido expuesta en Antequera, Alfarate y el Jardín Botánico-Histórico de Málaga.

43 Francisco Javier Villalba Redactor y editor profesional, quien ha realizado proyectos para numerosas empresas y universidades, además de gestionar contenidos en diversas plataformas del sector médico, además de dirigir el grupo de desarrollo web de la Biblioteca Virtual de la Filología Española (BVFE), donde ejerce como traductor, escritor y revisor técnico. En 2001 funda Stílogo, empresa de servicios lingüísticos donde coordina los proyectos y el estándar de calidad.

44 Para dicha revista, los mismos autores presentaron la obra *Te espero bajo el sol*, donde presentaron los mismos encantos del cómic que les sirvió como carta de presentación para el medio. Fueron los responsables de este quienes, una vez leído *Rabia del sur*, quisieron un trabajo similar para su revista, momento en que contactaron a los creadores del cómic.

En la primera página ya se muestra la dinámica, pues tanto el efecto del disparo como la sangre de la víctima ganan color cuando el cursor pasa por encima, mientras el resto de las imágenes mantienen una paleta monocromática. Como lectores, identificamos el estilo según el canon del género negro, pero lo que nos interesa es conocer lo propio de esta narrativa, y las decisiones de ambos autores para contextualizar dicha ficción en Málaga. Para nuestro comentario, se precisa ahondar sobre qué determina este tipo de historias, y cómo han sido adaptadas para el escenario malagueño, con los cambios que han supuesto a la fórmula.

Para ello, organizo los apartados exponiendo los aspectos esenciales de este género, y los elementos clave de la obra, con objeto de contrastar sendos discursos en una panorámica común, proyectada hacia el estado de la cuestión negro-criminal. ¿Qué supone *Rabia del sur* para esta tradición narrativa? ¿La inclusión de Málaga constituye un cambio en la fórmula del género? ¿Hasta dónde influye la tradición literaria? Para analizar estas cuestiones me basaré en trabajos académicos sobre el género negro como los de Valles Calatrava, Resina o Sánchez Soler, así como en reportajes y noticias de prensa, entre las que destacamos las colecciones de *Calibre.38* y *El Mundo dedicadas a la escenografía de la novela negra*

4.3. Sobre el género negro-criminal

A pesar de los debates suscitados sobre los orígenes del género⁴⁵, se consideran *Los crímenes de la calle Morgue* (1841), de Edgar Allan Poe, la obra matriz del género negro-criminal al justificar sus elementos según el contexto histórico y literario, además de los intereses del propio escritor. Sobre lo primero, su escritura se amparó en la nueva sociedad urbana y los cambios que supuso: la fundación de los cuerpos de policía y de los códigos civiles (Cerqueiro: 2010, p. 1; González Ros: 2014, pp. 7-8). Mientras, la intención de Poe fue recontextualizar la literatura de terror gótica al nuevo espacio urbano (Llácer Llorca: 1996, pp. 20-23). En su propuesta, los fantasmas y demonios quedaban sustituidos por un mal cotidiano: los criminales y, más concretamente, los asesinos. La crónica negra había servido de inspiración al escritor, con variados antecedentes⁴⁶ donde se compilaban tanto resúmenes de crímenes y condenas como biografías de los criminales más famosos. Para llevar los casos a la ficción, se requería de una figura ejemplar que asumiera el rol protagonista, y así surgió el investigador (ya fuera detective,

45 En dicho debate, se presentan como fuentes originarias los casos desarrollados en la *Biblia*, como sería el asesinato de Abel perpetrado por Caín (Caprara: 2012, p. 15), aunque también pudiera discutirse el origen mediante los *Gong An* chinos (siglo XIII), transcripciones de juicios redactados a modo de novela, siendo los más famosos los casos del juez Bao. Debido a la ausencia de un propósito narrativo (al ser más la descripción del asunto que un relato), se consideran proto-novelas del género y no las fuentes originarias.

46 Estos fueron las *Causes célèbres et intéressantes* (1734-1743) y *The Newgate calendar* (1774), compilaciones de casos y crímenes reales listados en Valles Calatrava (1991, pp. 26-27) y Lara (2011, p. 28). Su popularidad hizo que, de ser publicaciones complementarias en los diarios, se editaran como obras independientes, además de inspirar futuras biografías de los criminales más influyentes.

investigador privado, policía, etc.), encargado de resolver el caso y ajusticiar al criminal.

4.3.1. El arquetipo *noir*: origen y valor

Si bien la fórmula más básica del género quedó planteada antes, esta ha sido sometida a varios exámenes y estéticas, lo que adaptaba la base de la ficción negro-criminal según determinados cánones. Aunque pueda suscitar controversia, se distinguen dos variantes principales o escuelas: la enigma o inglesa, y la de crimen realista o norteamericana (Valles Calatrava: 1991, pp. 19-21; Martín Cerezo y Rodríguez Pequeño: 2010, pp. 39-40; Sánchez Zapatero: 2014, pp. 16-22).

Respecto a la primera, se centra en los procedimientos de la investigación y la resolución del caso mediante la aplicación de la metodología aplicada, fuera esta de enfoque racionalista, moralista o empírica (Cerqueiro: 2010, pp. 1-2; Galán Herrera: 2008, p. 61; Martín Cerezo y Rodríguez Pequeño: 2010, p. 45). Propone el caso como un juego, un acertijo a resolver, por lo que la veracidad del crimen o su investigación queda supeditada al entretenimiento. Para evitar una completa banalización, surgieron códigos para regular la calidad del relato, como lo fueron las veinte reglas propuestas por S. S. Van Dine, posteriormente resumidas a las diez de Knox (Soler: 2011, pp. 16-18). Aunque iniciara con Poe, el principal exponente fue el inmortal Sherlock Holmes (1885), creado por sir Arthur Conan Doyle, tradición a la que se adscribirían otros escritores como R. Austin Freeman con los casos del Dr. Thorndyke (1903) u otra de los grandes exponentes: Agatha Christie con su Poirot (1920) y Miss Marple (1930).

En cambio, la referida como variante realista rompía con ese factor lúdico, y en su lugar pretendía reflejar la situación social, lo que presentaba el crimen como una consecuencia lógica del panorama (Martín Cerezo y Rodríguez Pequeño: 2010, pp. 41 y 45; Lara: 2011, p. 32; Sánchez Zapatero: 2014, pp. 12-13). Para ello, se incorporó metodología obtenida de las agencias de detectives de la época, como la Pinkerton, pues tras las Grandes Guerras los jóvenes soldados encontraban trabajo en el negocio de la seguridad privada. Fue el caso de Hammett cuando realizó *Cosecha roja* (1920), novela que iniciaría esta nueva perspectiva por medio de un comentario realista sobre la urbe norteamericana. Tal como llegó a declarar el también escritor Chandler, sacó la novela del jarrón veneciano (aludiendo a la delicadeza y elegancia propia de la variante enigma) para llevar el crimen a las calles (Sánchez Soler: 2011, p. 18). Bajo ese mismo interés, se sumó el periodista Capote con *A sangre fría* (1966), que reivindicó como novela de crimen realista, precisamente, para distanciarse de la vertiente enigma (Ruíz de la Cierva: 2010, p. 36; Lara: 2011, p. 42).

4.3.2. Estética negro-criminal: novela, cómic y cine

Respecto a las vinculaciones de la novela negra con otros medios, fue rápidamente asociada al cómic *pulp*, pues la historieta adaptó rápidamente las historias detectivescas al formato, centrándose especialmente en la acción. El mismo Hammett guionizaría las aventuras del Agente Secreto X-9 (1934-1935), serie

adsrita al formato *pulp* donde se entremezclaban varios géneros, en este caso la ficción negro-criminal, el relato de aventuras y las historias de espías, mientras que otras series adaptaban directamente la ficción estilo *hard-boiled*, con sus característicos tiroteos, combates y persecuciones.

De forma similar, la industria del cine también se asoció rápidamente al género, pues muchas de sus novelas se adaptaron al film, a menudo en colaboración directa con el autor. Al igual que ocurría con la novela enigma y la simplificación de sus casos, la ficción *hard-boiled*, independientemente del medio, fue proyectando el foco hacia las escenas de acción, lo que relegaba la crítica social a un segundo plano. Prueba de ello fueron las adaptaciones fílmicas, donde la crítica quedaba endulzada para no atentar contra la estética del buen gusto (como remarcan los trabajos de Sánchez Soler: 2011, pp. 16-19 y pp. 90-109; y Sánchez del Molino: 2015, pp. 151-152 y pp. 318-364).

El canon fílmico fue más estricto que el cómic, pues mientras las fórmulas del primero se asentaban para una mayor estabilidad, lo que fomentó la aparición de estereotipos, como la femme fatale, el *pulp* mantuvo su condición híbrida. Aunque partiera de un modelo preconcebido, estos se amalgaban para derivar en diferentes mestizajes, incluyendo la incorporación del cine a sus esquemas. En el caso español, se produjeron tres novelas gráficas que, entre otras narrativas, combinan sendos lenguajes, la referida como Triada *Neo-noir: Blacksad* (2000), *Jazz Maynard* (2007-2021) y *Ken Games* (2009-2014). Así, el investigador privado Blacksad se inspira, según sus creadores, en Bogart (Díaz Canales y Guarnido, 2002: 6 y 11); la trilogía de *Ken Games* incluye una dedicatoria al actor Paul Newman, cuyas películas son vistas a lo largo de la obra por los protagonistas; y *Jazz Maynard* manifiesta influencias obvias del cine de acción de John Woo con el *noir* de Tarantino (Mora, 2019).

Y no es el único caso, pues volviendo a la literatura, también se experimenta esta mutabilidad. Originalmente, los textos negro-criminales únicamente compilaban diferentes crímenes, planteados con diferente grado de narrativa (Romero Benguigui: 2023, pp. 47-50), desde simples listados sobre delitos hasta biografías de criminales célebres. Aquí ya surgían varias distinciones, como las obras centradas en los investigadores, en el procedimiento, en la víctima o en los asesinos, entre otras tantas. Una de estas variantes encaja especialmente con *Rabia del sur*, pues focaliza su interés en la región sur-europea, más concretamente en las urbes costeras como lo es Málaga. A esta vertiente se la refiere como novela negra mediterránea (*ibidem*, pp. 54-57), y será el objeto a perfilar durante el siguiente apartado, pudiendo adelantar su nacimiento y concreción, relativamente recientes, pues fue en 2005 cuando empezó a teorizarse sobre esta, siete años antes del surgimiento del cómic presentado.

4.3.3. Novela negra mediterránea

Una vez delimitadas las bases del género y su retroalimentación hacia otros medios, como el cine y el cómic, queda perfilar un hito más reciente en lo que respecta a la historia de la ficción negro-criminal. Una vez determinadas las bases

del género, su canon estético aplicó en los estudios sobre las variantes localizadas, como se aprecia en trabajos tales como *La novela criminal española*, de Valles Calatrava (1991) y *La novela policíaca en Italia*, de Caprara (2012). En ellos, se proyectan los estudios previos sobre la variante criminal (es decir, la estadounidense) hacia las adaptaciones realizadas según los intereses nacionales.

En dichos estudios especializados se detecta un fuerte interés de los creadores por localizar los temas propios de esta ficción al ámbito regional, tratados desde un prisma diferente. Bajo esta premisa, las novelas deben presentar los elementos propios del género negro-criminal, pero sustituyendo los detalles propios del mundo estadounidense por aquello que caracterice el nuevo destino, permitiendo la inclusión de lugares reconocibles, costumbres típicas y rasgos característicos de sus gentes. De esta manera, a las diferentes vertientes se les fueron incorporando etiquetas concretas para diferenciar su interpretación de esta ficción, como pudiera ser el *polar* francés, el *giallo* italiano, el *nordic noir* o la novela negra mediterránea.

Sobre estos dos últimos, fueron etiquetas surgidas al mismo tiempo pues, gracias a una iniciativa de Manuel Vázquez Montalbán, autor del ciclo negro-criminal de Pepe Carvalho, se organizó un evento que reuniera a distintos escritores del género en Europa. Si bien él no pudo asistir (pues fallecería años antes de efectuarse), el I Encuentro Europeo de Literatura Negra, celebrado en Barcelona en el 2005, cumplió sus expectativas, e incluso manifestó una problemática ya observada por él. En sus entrevistas, cada que hablaba sobre la novela negra diferenciaba entre un estilo más ortodoxo, donde el crimen supeditaba toda la trama y la localización solo era un decorado, frente a las obras que implicaban la cultura autóctona en la obra.

Por esta diferencia, surgía una problemática al definir las diferentes novelas que se sucedían en el género, y en el propio Encuentro sucedió otra coyuntura, pues al hablar de novela negra europea necesitaban diferenciar entre las obras contextualizadas en los países del norte y los del sur, claramente diferenciados por el clima, la geografía y sus culturas. Fue entonces cuando se acuñaron las etiquetas de *nordic noir* y novela negra mediterránea, si bien esta obvia distinción ya se producía, del mismo modo que Vázquez Montalbán, sin haber conocido estos términos, diferenciaba su producción de otros autores españoles coetáneos, como Juan Madrid y Andreu Martín.

La implementación de aspectos puramente autóctonos diferenciaba sendas vertientes entre sí, además de distinguir entre la producción nacional aquellas interesadas en temáticas o ambientaciones regionales, y las que preferían centrarse en el arquetipo de la ficción negro-criminal. Se ha diferenciado sendas corrientes mediante estudios centrados en distinguir los elementos socioculturales que definen las poblaciones reflejadas, tanto en lo que respecta al *nordic noir* (Parra Membrives: 2013, p. 554) como para la novela negra mediterránea (Sánchez Zapatero y Martín Escribà: 2011-2012, pp. 45-48; Ferracuti: 2013, p. 46-50),

Respecto a la caracterización de la cultura sur-europea, se recomienda la lectura de *Mediterráneos* (2007), de Rafael Chirbes, periodista quien realizó varios artículos sobre las urbes de la región, enlazando los aspectos universales de sus dinámicas y sentir. Entre sus artículos, se localizan varias referencias a la gastronomía, un elemento identitario de la región de tal importancia, que muchas veces eclipsa el resto. Por ejemplo, Chirbes habla también de la arquitectura, el urbanismo, los edificios emblemáticos como las iglesias, los mercados y los puertos, e incluso de la forma de hablar y expresarse.

En otro lugar, he analizado con mayor detenimiento el asunto de la novela negra mediterránea (Romero Benguigui, 2023, pp. 43-66), donde indagué tanto en la identidad mediterránea como en la caracterización de la novela negra y, conectando dicho trabajo con la idea de Chirbes, el hablar mediterráneo constituye un fascinante objeto de estudio. En un mundo cada vez más mediatizado e informativo, donde el tráfico de noticias es constante, los mediterráneos incorporan su propio espíritu al asunto, pues ante la actual problemática de las *fake news* y los desórdenes informativos, donde los medios son manipulados para sesgar la información, el Mediterráneo ha sumado su propia interpretación del asunto.

En una tierra donde el boca a boca es una constante, las noticias vuelan, pero siempre sesgadas y condicionadas por lo subjetivo, pues todo el mundo tiene una opinión, un juicio. Por eso, de un mismo asunto surgen cientos de interpretaciones y perspectivas. Los rumores, las habladurías y los cuchicheos son una tónica constante propia de la región, al punto de suponer lo cotidiano, el día a día. Y no podemos obviar el carácter turístico de estas ciudades, que atraen un flujo migrante constante del que depende su economía, lo que da lugar al choque entre turistas y nativos, alimentado por el lenguaje como un sistema para reivindicarse, lo que da lugar a fuertes diferencias idiomáticas. No solo entre los mediterráneos y los extranjeros, también entre los diferentes sectores, diferenciando entre hablantes cultos y vulgares, adecuados o impropios, pues la desigual distribución de riqueza fomenta tanto el crimen como los contrastes entre la población nativa.

De hecho, en colecciones de artículos y reportajes como las series «Viajar con la muerte en los talones» (Mazorra, 2010-2011) y «Crucero mediterráneo» (Bosque, Ibáñez y Lens, 2012-2013) se resume este aspecto, pues entre los diferentes textos que componen las series se nos describen las diferentes urbes de las novelas mediterráneas, así como las dinámicas e interacciones propias. Cómo deambulan los personajes por sus calles, cómo hablan o cómo trabajan, todo rompe el arquetipo mental del detective *noir*, y queda sustituido por un nuevo modelo, acompañado por una escenografía única, tanto en lo que respecta al diseño urbano como sus gentes.

La información, un aspecto clave en el género negro-criminal, adquiere nuevos matices en el Mediterráneo, pues la confianza recae más en juicios subjetivos que en la prensa, y por ello la importancia de los rumores y el antes aludido boca a boca. En *Rabia del sur* tenemos varios periódicos y noticiarios que van informando a los personajes y a nosotros, como espectadores, pero es patente la desconfianza en unos medios fácilmente manipulables por las clases dirigentes. En cambio, la voz

en las calles supone la única fuente de certeza, y la opinión mayoritaria se va instituyendo como verdad.

En definitiva, los rasgos característicos de esta vertiente aluden a la luminosidad del ánimo y las localizaciones, una arquitectura que combina lo tradicional con lo moderno, en parte por su industria turística, que reafirma la importancia de las fiestas como atractivo tanto para extranjeros como nativos. A su vez, esta misma fortuna supone el origen de sus males, pues la mayoría de crímenes surgen de intereses derivados de dicho sector, pues su influencia llega incluso a las esferas políticas, una realidad que los mediterráneos conocen y lidian a diario. La desigualdad en la riqueza también aplica, pues la clase obrera no disfruta del Paraíso destinado a los turistas y las grandes fortunas, responsables del emporio comercial que supedita la dinámica de la ciudad.

4.4. El caso malagueño: *Rabia del sur*

En la primera página, vemos a un hombre subir unas escaleras mientras saca una pistola del pantalón; al mismo tiempo, una mujer desnuda observa la televisión mientras fuma. Llamen a su puerta, observa por la mirilla, y aquel primer personaje dispara, asesinándola (Cañada y Villalba: 2012-2013, pp. 1-2). Es el año 2012, y la televisión mostraba una noticia sobre Stop Desahucios, lo que añade una nota a la macabra escena: lo cotidiano. A medida que el relato avanza, se va dibujando cada vez más la sociedad que retrata, pues al siguiente cambio de escena pasamos al Ayuntamiento de Málaga (*ibidem*, pp. 3-4).

Allí, un alto cargo político conversa con un empresario, ambos confesando la caída de su red de influencias y cómo la justicia les busca. Retrocederemos al 2005, donde se van asentando los cimientos de la trama, pues del Ayuntamiento pasamos a la Plaza de toros de la Malagueta (*ibidem*, 5-6), donde el asesino/pistolero participa en los trapicheos de droga y en las peleas clandestinas de gallos, negocios cuyo dinero recaudado entregará al empresario en su finca, donde también se reunirá con el político.

Otros personajes se irán sumando a la trama, pues la mujer acabará revelándose como la pareja (y posterior esposa) del hermano del sicario (y por tanto, la víctima es su cuñada), así como la empresa que provocará el asunto de la «rabia del sur» habría sido concedida al empresario mediante la influencia del político. Los diferentes escenarios de Málaga apoyan al relato, justificando las acciones de los personajes y el tono de la obra, reforzado mediante una doble perspectiva. La naturaleza del relato presenta las nociones elementales del relato negro-criminal, según estipula el canon/tradición en dicha narrativa, junto con la mirada propia del nativo, quien conoce los elementos de su tierra y les concede una serie de valores a su historia.

A esta noción se la ha referido con el término glocalización, referido a los productos que aúnan aspectos globales y locales. Tras esta distinción, queda aplicar la metodología propuesta por Valles Calatrava sobre el análisis de esta ficción (1991, 29-78), siendo pionera en los estudios literarios de la ficción negro-criminal en

España, a la cual se incorporan otras ideas sobre la novela negra y su planteamiento como producto de crítica (y retrato) social.

4.4.1. Sombras en la Costa del Sol: Málaga

Según la premisa asentada por Poe, el marco de la ciudad carecía de interés, pues reflejaba el estado de la urbe moderna, independientemente de su localización. Los intereses apuntaban hacia otros elementos más allá del escenario, de ahí su desvirtualización, al punto de servir como escenario y poco más. Ferracuti (2013, 46) diferencia este aspecto en diferentes obras, pues en el Carvalho de Montalbán el uso de barriadas y callejuelas sí distinguía la urbe-escenario, mientras que por ejemplo, *Muerte en el Nilo* (Christie, 1937) podría haber transcurrido en cualquier otro río, pues ese aspecto no afecta a la obra.

En cambio, Hammett en su *Cosecha Roja* (1920) dotó a la urbe de gran importancia, pues servía de escenario para presentar los dramas de su época. Personville, ciudad minera donde la clase obrera luchaba contra la patronal y el sindicato del crimen, era referida por sus propios habitantes como Poisonville («ciudad veneno»). Si bien esta ciudad sirvió como planteamiento sobre el estado de la cuestión, constituyó un molde demasiado certero, al punto de que el resto de autores fueron presentando una serie de ciudades caracterizadas del mismo modo, al punto de instituir un modelo genérico, el cual perduró incluso cuando el género pasó a Europa. No fue hasta los años setenta que en Francia, un autor decidiera presentar en una novela casos genuinamente patrios⁴⁷, en lugar de imitar los dramas estadounidenses.

Fue en este momento cuando la glocalización (Fernández García, 2014: 2-3; Piedrahita Echandía, 2015: 2) cobró importancia para la ficción negro-criminal, pues aunque el término surgiera en otros ámbitos, su aplicación se justificaba al contraponer las perspectivas locales y globales de un mismo tema, en este caso la literatura y, más concretamente, el género negro (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2011-2012: 49-51; Parra Membrives, 2013: 550 y 561; Ferracutti, 2013: 48).

Reportajes como los de «Viajar con la muerte en los talones» publicado en *El Mundo*; o «Crucero mediterráneo» de *Calibre*.³⁸ manifiestan el valor concedido a la escenografía del género negro, y *Rabia del sur* mantiene esta valoración del marco. Obviamente, hace uso de los espacios urbanos propios en este tipo de tramas, pues la trama de corrupción oscila entre el ayuntamiento y la finca del empresario, así como en los diferentes negocios y propiedades de este, pero cobran una nueva capa de significación ya no solo al dotarles de nombres reconocibles, sino también por el uso de los espacios.

Por ejemplo, la Plaza de toros de la Malagueta sirve como escenario para el tráfico de drogas (*ibidem*, 5-6), pero también es donde uno de los personajes ejerce su

⁴⁷ Este cambio llegaría con la publicación de *El caso N'Gustro* (1971), donde su autor, Jean-Patrick Manchette, propuso adaptar los temas y arquetipos de la ficción negro-criminal, hasta entonces ambientados exclusivamente en Estados Unidos, hacia una localización nacional, en su caso francesa.

profesión de torero (*ibidem*, 27), lo que se le presenta como el trabajo para salir de una situación vulnerable de pobreza. De igual modo, el Parque Tecnológico de Andalucía se presenta como la agrupación industrial central de ciudad, pero también es donde se gestará lo que posteriormente dará nombre a la obra (*ibidem*, 14-19), una droga altamente adictiva y estimulante para animales y personas. Los escenarios sirven para las dos caras de la ciudad, la honrada que establece su cotidianidad, y la parte ilícita de los negocios ilegales.

Ante esto, se genera un fuerte contraste entre los espacios utilizados al estilo de la novela negra, y aquellos que destacan por su localización. Por ejemplo, una subtrama incluye un viaje a Bangkok⁴⁸ (*ibidem*, 11, 21, 53-56), espacio empleado para dar rienda suelta a toda clase de caprichos y apetitos ilegales en España, que además suma unas notas de exotismo. Mientras, el Puente de los Alemanes (*ibidem*, 44-47) dispone de un apunte histórico en la bitácora⁴⁹, pero además sirve de escenario para un ajuste de cuentas, aprovechando su única entrada y salida.

Las barriadas, callejuelas y edificios disponen del nombre que permite reconocerlas como emplazamientos malagueños, además de apoyar al relato, mediante la combinación de aspectos propios del género negro, como la actividad delictiva o la marginalidad, frente a los elementos característicos de la localización.

4.4.2. *Dramatis personae*: de pícaros y criminales

Respecto a los personajes principales, pudiera sorprender en una historia negro-criminal la ausencia de un investigador o detective, pero el papel de este es asumido por la policía, quien sirve de ente colectivo responsable de la investigación. El foco de la historia, en cambio, apunta hacia los criminales⁵⁰ y sus planes, algo que aprovecha en el juego de su narrativa fragmentada. Al estilo de Tarantino, la obra saltará hacia diferentes periodos de tiempo (analepsis y catalepsis), al punto de presentarse no solo in medias res, sino prácticamente en la conclusión del caso.

El asesino del principio es Leonardo, sicario y mano derecha del empresario Braulio, quien se encarga de supervisar los diferentes negocios y operaciones ilegales, siendo testigo y a la vez nexos del resto de personajes. Es quien roba el prototipo B1-a (posteriormente conocido como Rabia del sur) para dopar a los animales implicados en luchas clandestinas (Cañada y Villalba: 2012-2013, pp. 17-19, pp. 34-35, pp. 37-38), y quien gestiona la operación de su tráfico para consumo humano (*ibidem*, pp. 41, pp. 57-58 y p. 87), extorsionando al científico responsable del producto (*ibidem*, 23-25, 30). No obstante, su vida abarca más que lo criminal,

48 No podemos obviar la posible referencia, evidentemente, es una "cita" implícita en la obra a esa obra del maestro, como guiño. Yo creo que podrías explicarlo así. Hay teoría sobre citas de obras de citas, incluso en la pintura. pues el destino que se nos presenta como una nota de exotismo pudiera vincularse a la novela del ciclo Carvalho *Los pájaros de Bangkok* (1983).

49 Cañada, Marcos Antonio y Villalba, Francisco Javier, *Rabia del Sur: La Bitácora*, Producciones Cañavil, 2012-2013, Fuente: <https://www.rabiadelsur.com/blog-de-rabia-del-sur-descartes-bocetos-material-comentado-de-la-novela-grafica.html> (consultada el 9/03/2024).

50 Lo que daría lugar a una obra posicionada en las variantes de la *though story* o la *criminal story*.

y podemos ver su relación con Andrés, su hermano, torero debutante ajeno a todos los negocios y el mundo donde se mueve Leonardo.

A su vez, este sale con Sandra (*ibidem*, pp. 7-9), una mujer de Barbate quien pretende afincarse en la vida nocturna malagueña. Su fuerte sexualidad contrasta con la honradez del muchacho, lo que origina varias discusiones pese a su matrimonio, problema que no se arregla tras la muerte de este en un ajuste de cuentas (*ibidem*, p. 47). Leonardo se encargará de ella y de su sobrino, como dictamina, «porque es de ley» (*ibidem*, p. 48), aludiendo al sentimiento de honra propio de la sociedad mediterránea, donde el factor humano arraiga más que en las ciudades de interior. Pese a su responsabilidad, acabará manteniendo un romance con su cuñada, entre lágrimas (*ibidem*, p. 51), si bien esta demuestra en una huida su caracterización como un «espíritu libre» y promiscuo (*ibidem*, pp. 63-73).

Aquella mujer del principio, la víctima, resulta ser Sandra, y la traición hacia su hermano y su familia justifica su ejecución desde el sentido del honor ultrajado. Es interesante la adaptación de la mujer fatal como una mujer de carácter y fuertes apetitos, que incluso casada y acomodada mantenía su fijación por los placeres de la vida nocturna, al punto de revelarse este carácter como un rasgo manifiesto desde joven. Si la figura de la *femme fatale* ha sido adecuada siempre a los cánones e intereses de su época (Sánchez del Molino: 2015, pp. 151-152 y pp. 318-364), aquí se presenta como una mujer nocturna e independiente, más centrada en su propia felicidad que en otras nociones como el honor que impulsaba a Leonardo (si bien este también traiciona la memoria de su hermano).

Tal y como dice Resina, «La víctima siempre es responsable de su propia muerte» (1997, p. 68), pero esto aplica también al resto de personajes. La posición acomodada de los personajes queda amenazada por esa rabia del sur, pues el carácter andaluz-malagueño determina las acciones de estos personajes. Al igual que Leonardo y Sandra (quienes pudieran justificar su proceder dado sus orígenes marginales), el apetito es lo que motiva a los poderosos de la obra, Braulio y Desiderio. El primero, jefe de Leonardo y propietario de los diferentes negocios de la obra, alterna sus empresas legales con la gestión del crimen organizado.

Pero también es el personaje más consciente de la situación, al ser el primero en fijarse cómo los periódicos empiezan a señalar la oleada caudada por la nueva droga (*ibidem*, p. 40), así como el responsable de la operación en cara a la investigación policíaca. Su posición ha sido auspiciada por Desiderio, titular del Área de Promoción Empresarial y Empleo de Málaga, quien amaña los concursos públicos para incrementar el patrimonio de Braulio. A su vez, este le ayuda con sus apetitos, siendo este el beneficiario de aquel viaje a Bangkok.

Desiderio, de quien se nos indica su enfermedad terminal prácticamente al inicio, le veremos engancharse a la nueva droga (*ibidem*, pp. 41 y 95), al punto de que sus vicios vayan cada vez a más, no ya sabiéndose intocable por su posición, sino simplemente al saber que su vida se acaba. Durante los siete años en los que se extiende la trama, le vemos disfrutar de los privilegios adscritos a su posición, un

intercambio de beneficios con Braulio, a costa de pudrir las calles con esa misma rabia.

4.5. Conclusiones: muerto el perro, se acabó la rabia

La rabia del sur no es solo la droga que da nombre a la obra, es el término con el que se define ese espíritu andaluz asociado al hedonismo, al saber vivir, producto de nuestra industria destinada al turismo y al servicio. El clima y la localización ha motivado este carácter, y es lo que se promociona en la publicidad del Mediterráneo.

Pero toda esa luz proyecta una importante sombra, pues esa misma condición ha motivado un subterfugio donde también se ofrece a esos mismos turistas aquello que no pueden tener en sus patrias. En este caso, la rabia del sur apunta hacia las diferentes epidemias de drogas que se han afrontado en la Costa del Sol, y en el Mediterráneo de forma más general.

Aunque se trate de una ficción, podemos reconocer el tráfico de influencias y la corrupción política, así como los diferentes negocios presentados a lo largo de la urbe. Las dinámicas presentadas no suponen una novedad, si bien la interacción entre los personajes sí, pues de ahí se desarrolla la trama negro-criminal.

Cualquier lector puede identificar una trama del género, en este caso el tráfico de drogas y la corrupción institucional, pero el lector malagueño identifica no solo los escenarios, que le son comunes, sino también las situaciones y su desarrollo. El carácter de la obra, según cómo han presentado la situación, es puramente local, y por ello se puede comprender esa misma rabia, y es que las palabras finales de Leonardo nacen de ese mismo testimonio que, forzosamente, hemos realizado quienes habitan la ciudad mediterránea: «Todo es veneno» (Cañada y Villalba: 2012-2013, p. 100).

4.6. Bibliografía

- BOSQUE, Ricardo; IBÁÑEZ, Jordi y LENS, Jesús (2012-2013) «Crucero mediterráneo», *Revista Calibre*.38.
- CAPRARA, Giovanni (2012) *La novela policíaca en Italia*. Ediciones Alfaro.
- CAÑADA, Marcos Antonio y VILLALBA, Francisco Javier (2012-2013) *Rabia del sur*. Producciones Cañavil. (fecha de consulta 09.03.2024) <https://www.rabiadelsur.com/>
- CAÑADA, Marcos Antonio y VILLALBA, Francisco Javier (2012-2013) *Rabia del Sur: La bitácora*. Producciones Cañavil. (fecha de consulta 09.03.2024) <https://www.rabiadelsur.com/blog-de-rabia-del-sur-descartes-bocetos-material-comentado-de-la-novela-grafica.html>
- CERQUEIRO, Diana (2010) «Sobre la novela policíaca», *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. II, nº 1.
- CHIRBES, Rafael (2008) *Mediterráneos*. Anagrama.
- DÍAZ CANALES, Juan y GUARNIDO, Juan José (2002) *Cómo se hizo... Blacksad*. Norma Editorial.

- FERNÁNDEZ GARCÍA, M.^a Jesús (2014) «Globalización y desnacionalización en la novela portuguesa actual», *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. CXC, nº 766.
- FERRACUTI, Gianni (2013) «Il “giallo mediterraneo” come modello narrativo», *Mediterránea Online*.
- GALÁN HERRERA, Juan José (2008) «El canon de la novela negra y policíaca», *Tejuelo*, nº 1, pp. 58–74.
- GONZÁLEZ ROS, Ana (2014) *Explotación transmediática en la novela negra actual: estrategias narrativas y promocionales*. Universidad de Alicante.
- JIMÉNEZ-LANDI CRICK, Cristina (2015) *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid a Barcelona*. Universidad Complutense de Madrid.
- LARA, Jafel Israel (2011) *El problema del límite en la “narrativa sensacional de suspense”*. Universidad de Sevilla.
- LLÁCER LLORCA, Eusebio V. (1996) «El terror en literatura: el diseño de la “Tale” de Poe», *REDEN: Revista Española de Estudios Norteamericanos*, nº 11, pp. 9–24.
- MARTÍN CERESO, Iván y RODRÍGUEZ PEQUEÑO, Francisco Javier (2010) «Agatha Christie y la invención de la novela policíaca», CEU Ediciones, pp. 39–48.
- MAZORRA, Javier (2010–2011) «Con la muerte en los talones», *El Mundo*.
- MORA, Rosa (2009) «Barcelona es más negra que Madrid, según los escritores», *El País*. (fecha de consulta 09.03.2024) http://elpais.com/diario/2009/02/06/cultura/1233874810_850215.html
- MORA, Javier (2019) «Raule y los secretos de “Jazz Maynard”», *ARGH!*. (fecha de consulta 09.03.2024) <https://www.argh.es/raule-y-los-secretos-de-jazz-maynard/>
- ROMERO BENGUIGUI, Daniel (2023) «Novela negra mediterránea: testimonio de una verdad falseada», *MHjournal (Miguel Hernández Communication Journal)*, vol. 14 (1), pp. 43–66.
- SÁNCHEZ DEL MOLINO, Iria (2016) *La figura de la femme fatale en el cine negro americano*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- SÁNCHEZ SOLER, Mariano (2011) *Anatomía del crimen: guía de la novela y el cine negros*. Reino de Cordelia.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2014) «La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica», *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, nº 7, pp. 10–24.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier y MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (2009) «Análisis del detective literario español: Carvalho, Romano y Méndez en la era del desencanto», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, nº 42.
- RESINA BERTRÁN, Joan Ramón (1997) *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*. Anthropos.
- RUIZ DE LA CIERVA, María del Carmen (2010) «El periodismo y la literatura: un estudio contrastivo de estructuras políticas compartidas», CEU Ediciones, pp. 31–38.

- PARRA MEMBRIVES, Eva (2013) «Crímenes con denominación de origen. Glocalización en la novela policíaca nórdica femenina», *Signa. Revista de la UNED*, vol. XXII, pp. 549–567.
- PIEDRAHITA ECHANDÍA, Claudia Luz (2015) *Teorías críticas contemporáneas: la internacionalización y la globalización desde abajo*. RIUMA.
- VALLES CALATRAVA, José Rafael (1991) *La novela criminal española*. Universidad de Granada.