Revue de Traduction et Langues Volume 22 Numéro 01/2023
Revista de Traducción y Lenguas **مجلة الترجمة واللغات**
ISSN (Print): 1112-3974 **EISSN (Online): 2600-6235**

Identidad nacional en *Blacksad* mediante la cultura marítima: análisis sobre las influencias del Atlántico y el Mediterráneo: LINEBMLCM
National identity in *Blacksad* through maritime culture: analysis on the influences of the Atlantic and the Mediterranean: LINEBMLCM

Daniel Romero Benguigui
Universidad de Málaga- España
d.romerobenguigui@outlook.es
0000-0002-1434-3587

Cómo citar este artículo:
Romero Benguigui, D. (2023). La identidad nacional en Blacksad mediante la cultura marítima: análisis sobre las influencias del Atlántico y el Mediterráneo: LINEBMLCM. *Revue Traduction et Langues 22 (1),* pp-pp. 132-158.

Recibido : 19/032023 ; **Aceptado :** 10/06/2023, **Publicado :** 30/06/2023

Autor correspondiente : Romero Benguigui Daniel

Keywords

Black-Criminal Literature; Contemporary Comic; Comparative Literature; North American culture; Southern European culture

Abstract

Since its origins, the noir-criminal genre has produced debate on the national question in its narrative. Developed in the United States after the war, its adaptation to the european market led to the copy of american affairs, although it soon wanted to incorporate national themes. The debate continues to this day, and the Blacksad comic is proof of this. By spanish authors, published in the french-belgian market, and characterized as north american hard-boiled fiction, the discussion generated deals with their affiliation to one or another culture. In order to provide new perspectives, we want to incorporate recent studies on the mediterranean black novel into the narrative in Blacksad, to consider where the gaze of the character and its authors points. For this reason, our analysis consists of exposing the state of the question on the debate instituted around the comic, and inquiring into the cultural aspects that have determined its character, as it is a product where three different aspects converge. The three societies present in the discussion, in turn, are conditioned by thoughts born from looking towards the sea, being able to distinguish the influence of the Atlantic and the Mediterranean, which bathe the countries in ideological brawl: The United States with respect to the first; France and Spain for the second. Each one has developed a different line towards the genre that concerns us, the noir-criminal narrative, and although no one denies the birth of this literature by the north american hard-boiled, nor the influence of the french market to revive the genre even towards new media, such as comics, Spain seems to lose importance in the matter. The appearance of the previously mentioned mediterranean black novel offers new arguments to outline the treatment of culture in the work, which will be analyzed by referring to works consecrated in this narrative, with the goal of estimating to what extent the national and the homeland in the Blacksad series, more specifically, in the works included in his "color cycle". In these comics, the plots derive from essential issues of the genre in its american aspect, but the treatment and character coincide with attitudes presented in the mediterranean narrative, which arose in response to the stereotypes of the genre. For this reason, the germ to debate about the homeland of the work is developed through examples, which rekindle the debate beyond propaganda, and allows us to delimit the extent to which the importance of culture, original and acquired, influences artistic creation and literature.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Palabras Clave

Cómic Contemporáneo; Cultura Norteamericana; Cultura Sureuropea; Literatura Comparada; Literatura Negro-Criminal;

Resumen

Desde sus orígenes, el género negro-criminal ha producido debate sobre la cuestión nacional en su narrativa. Gestada en los Estados Unidos de la posguerra, su adaptación al mercado europeo llevó a la copia de los asuntos americanos, si bien pronto quiso incorporarse temáticas patrias. El debate perdura hasta nuestros días, y el cómic Blacksad es prueba de ello. De autores españoles, publicado en el mercado franco-belga, y caracterizado como ficción hard-boiled norteamericana, la discusión generada trata sobre su adscripción a una u otra cultura. Con objeto de aportar nuevas perspectivas, queremos incorporar los recientes estudios sobre la novela negra mediterránea hacia la narrativa en Blacksad, para considerar hacia dónde apunta la mirada del personaje y sus autores. Por ello, nuestro análisis consta de exponer el estado de la cuestión sobre el debate instituido entorno al cómic, e indagar en los aspectos culturales que han determinado su carácter, al tratarse de un producto donde confluyen tres vertientes diferenciadas. Las tres sociedades presentes en la discusión, a su vez, quedan condicionadas por pensamientos nacidos de la mirada hacia el mar, pudiendo distinguir la influencia del Atlántico y el Mediterráneo, que bañan a los países de la trifulca ideológica : Estados Unidos respecto al primero ; Francia y España para el segundo. Cada uno ha desarrollado una línea distinta hacia el género que nos ocupa, la narrativa negro-criminal, y si bien nadie niega el nacimiento de esta literatura por el hard-boiled norteamericano, ni la influencia del mercado francés para reavivar el género incluso hacia nuevos medios, como el cómic, España pareciera perder importancia en el asunto. La aparición de la antes referida novela negra mediterránea ofrece nuevos argumentos para perfilar el trato de la cultura en la obra, la cual se analizará mediante la referencia a obras consagradas en esta narrativa, con la meta de estimar hasta qué punto se valora lo nacional y la patria en la serie Blacksad, más concretamente, en las obras comprendidas dentro de su "ciclo de los colores". En estos cómics, los argumentos derivan de cuesiones esenciales del género en su vertiente estadounidense, pero el tratamiento y carácter coinciden con actitudes presentadas en la narrativa mediterránea, las cuales surgieron en respuesta de los estereotipos del género. Por ello, el germen para debatir sobre la patria de la obra se desarrolla por medio de ejemplos, que reavivan el debate más allá de la propaganda, y permite acotar hasta dónde influye la importancia de la cultura, originaria y adquirida, en la creación artística y literaria.

1. Introducción

La vinculación entre la novela negra y el cómic se produjo de forma temprana, pues quien iniciaría esta literatura con *Cosecha roja* (1929), Dashiell Hammett, también fue guionista de la historieta *Agente secreto X-9* (1934-1935). No fue la única correspondencia entre ambos medios, ya que las publicaciones especializadas en el género aunaban relatos

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

e historietas, algo patente en las revistas *pulp*, donde también se recogían otros géneros, como la novela de aventuras, la ciencia ficción (*Sci-fi*), el épico, el fantástico, el histórico (*Epic Fantasy*, *Sword and Sorcery*, *Western*) y el terror (*Terror and supernatural*), adaptados para ambos formatos narrativos.

Prueba de esta convergencia se localiza en *Black Mask* (1920-1951), publicación originada por H. L. Mencken y George Jean Nathan, quienes pretendían rivalizar contra las *dime stories* (novelas de diez centavos), publicaciones centradas en el dramatismo, el romance y la aventura, a su vez inspiradas en los *feuilletons* franceses, y esta vinculación a la nación gala interesa a nuestra tesis. Sobre la revista (Díaz Alarcón, 2009, p. 60 ; Lara, 2011, p. 32) se pueden destacar sus ventas de 250.000 ejemplares anuales, queda registrado su impacto mediático, el cual incluso tuvo repercusión internacional.

A imitación de este modelo, la Editorial Gallimard tradujo aquellas novelas y relatos para el mercado francés. Tras la Segunda Guerra Mundial, se dio en Francia un profundo sentimiento pro-americano, lo que llevó al consumo de sus productos, ya fueran marcas (cigarrillos Lucky Star, chocolates Hersey), música (jazz y variantes) o literatura (Lara, 2011, p. 38). Sobre esta última, el editor Marcel Duhamel planificaría a *Série Noire* (1945-), considerada "la colección viva de novela policíaca más antigua del continente" (Rodriguez Rivero, 2015/03/28). Ambas series, la norteamericana y la francesa, dieron lugar a la etiqueta de "novela negra" para referirse a esta narrativa (Memba, 2013/10/21).

El éxito de la novela negra en Francia queda patente gracias a esta serie, la cual permanece vigente en la actualidad con más de 2.800 títulos publicados, además de otras iniciativas como el Quais du Polar (primera edición en 2005), el festival literario de novela negra más importante en el panorama internacional, o la revitalización del cómic *noir* mediante tres grandes series publicadas a inicios del siglo XXI, lo que iniciaba este milenio con referentes de la historieta gráfica para el género negro, el cual se había visto desplazado por otros de mayor popularidad, como el superheroico.

Las tres series manifestaron un rasgo común, aparte de la recuperación de la narrativa negro-criminal, y es que todas eran creaciones de autoría española. Referida como la Tríada *Neonoir*, se componía por *Blacksad* (Díaz Canales y Guarnido, 2000-), *Jazz Maynard* (Raule e Ibáñez, 2007-2015) y *Ken Games* (Robledo y Toledano, 2009-2019), todas publicadas en Francia por el gigante editorial Dargaud[1], Cada una desarrolla su propio relato *noir*, y si atendemos a las ambientaciones podremos ver claras diferencias entre ellas: *Blacksad* se localiza en los Estados Unidos tras la Segunda Guerra Mundial, en los años 50; *Jazz Maynard* y *Ken Games* desarrollan historias contemporáneas, si bien el primero las desarrolla en el barrio de El Raval (Barcelona, España), y el segundo en una localización francesa sin especificar (pues los nombres empleados son franceses).

Entonces, las bases del género se habrían producido en Estados Unidos, si bien perduró gracias a los esfuerzos de Francia, quien apostó nuevamente por esta narrativa para el nuevo milenio. No obstante, obviar la autoría española de estas tres obras sería

1 Para el mercado español, las editoriales encargadas fueron Norma (*Blacksad*) y Diabolo Ediciones (*Jazz Maynard* y *Ken Games*).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

ignorar parte de su caracterización. Igualmente, en España también llegarían las traducciones de aquellos clásicos *noir* del *pulp*, así como otras obras del género, por lo que el conocimiento sobre esta narrativa también se desarrollaría.

De hecho, tras el asentamiento del modelo americano gracias a las editoriales francesas, se produjo un interesante fenómeno entre aquellas primeras traducciones y estas historietas del siglo XXI. En un principio, los autores nacionales creaban nuevos relatos al estilo norteamericano, usando ciudades, marcas y estereotipos propios del país, a imitación de las novelas y cómics que servían de referencia. Incluso llegaron a utilizar pseudónimos americanos, con la pretensión de promocionar el relato como originario del país originario de esta ficción.

A partir de los setenta, se fomentó una variante centrada en los aspectos locales, y fue entonces el resurgir de una narrativa más próxima. Por medio de los otros dos cómics referidos, podemos identificar la ambientación de estos en diferente medida, pues obviamente *Jazz Maynard* transcurre en una barriada barcelonesa caracterizada por su delincuencia, hecho aprovechado para el desarrollo de su trama ; y *Ken Games* recupera elementos del cine noir clásico y los recontextualiza en una ciudad francesa, donde los personajes afrontan su día a día.

¿Pero *Blacksad* ? Obviamente, es un cómic *noir* donde el contexto socio-histórico empleado es el de la Norteamérica de los años 50, y por ello cierto distanciamiento respecto a estas dos obras, de corte más cercano a nuestro tiempo, además del uso de localizaciones europeas. No obstante, sobre esta saga se ha originado cierto debate, el cual traemos a colación para perfilar nuestro estudio. Durante los primeros años de su estreno, no hubo discusión alguna sobre esta identidad, pero a medida que iba ganando premios y méritos, comenzó el debate sobre la adscripción del cómic.

¿Se debe considerar un cómic francés o hispano ? La existencia de la saga, como veremos, ha sido posible gracias al interés del mercado franco-belga, si bien nadie niega las raíces culturales de sendos autores. Si bien podría reabrirse el asunto, el interés de nuestra investigación parte hacia la relación de *Blacksad* hacia los aspectos referidos durante la introducción. Obviamente, los creadores han señalado ciertas referencias e intereses para la confección de la saga.

Exponiendo los aspectos esenciales de las vertientes señaladas, y cómo la obra se vincula hacia estas, se intentará establecer un perfil de *Blacksad* para analizarla desde lo que presenta: una saga cuyos relatos permiten establecer un puente entre los orígenes del género y la vertiente contemporánea. Para ello, a la exposición de las características clave de la novela negra incorporarán referentes literarios, con objeto de vincular escenas de *Blacksad* a estas narrativas y, a continuación, exponer un veredicto sobre su verdadera identidad.

2. Blacksad y la mirada entre dos tierras

Como relato, *Blacksad* se trata de una narración contextualizada en la sociedad de posguerra estadounidense, con su protagonista, John Blacksad, desempeñando el trabajo

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

de investigador privado tras haber vuelto del servicio militar en la Segunda Guerra Mundial. Como proyecto, la serie ha sido posible gracias al panorama editorial francés, donde se aceptó la serialización, además de sumar campañas publicitarias y otras medidas para su difusión. Por esto, suele referirse como una saga franco-belga (dado el mercado donde se publica) con un argumento *neonoir*, si bien ambas nociones necesitan aclararse para su estudio.

El cómic franco-belga es como ha sido referenciado el mercado establecido por las naciones de Francia y Bélguica, pues su proximidad y relación política llevó a la formación de un grupo de artistas que luego publicarían en ambos países, gracias a las decisiones mercantiles y editoriales. Clásicos como *Las aventuras de Tintín* (1929), *Spirou y Fantasio* (1938), *Los Pitufos* (1958) y *Astérix el Galo* (1959) son ejemplos de este panorama, series y personajes aún vigentes ya sea por reediciones de su obra, adaptaciones a cine y televisión, e incluso el mantenimiento de su serialización, mediante la incorporación de nuevos autores quienes han recibido el testigo de los creadores originales.

Junto a otros mercados editoriales, constituye el panorama europeo, que compete directamente contra otros sistemas internacionales, como el norteamericano y el japonés (los cuales, a su vez, mantienen relaciones entre otros panoramas literarios). Respecto al europeo, puede destacarse el mercado italiano, donde también se ha producido la misma situación de herencia, donde ciertas colecciones han permanecido vigentes gracias a nuevos autores, encargados de la serialización. Casos como el de Diabolik o Corto Maltés son dignos de mención, especialmente este último, pues el guionista escargado por la editorial Cong (responsables sobre los derechos del personaje) es el mismo de la serie *Blacksad*, Juan Díaz Canales[2].

La interrelación entre los diferentes mercados nacionales respecto al panorama europeo guarda relación con la noción *neonoir*, término empleado más por fines editoriales que una verdadera categorización. La novela negra fue el término asociado al género, derivado de *Black Mask* (1920-1951) y la *Série Noire* (1945-), pero la prolífica cantidad de novelas producidas dentro del género llevó a una problemática, como lo era la propia definición de esta literatura. En España, los estudios para concretar los aspectos fundamentales del género se localizan en *La novela negra española* (1991), de Valles Calatrava, donde desarrollaba la tesis del caso español, al mismo tiempo que investigaba sobre las características de esta narrativa.

En los primeros apartados, distingue entre dos nociones generales del género: la novela enigma, detectivesca o de investigación, centrada en los procesos intelectuales para la resolución del caso; y la novela negra, la cual incorpora un análisis del contexto historico-social, aprovechando el crimen para desarrollar este relato. Como puede inferirse, los orígenes de esta segunda vertiente se localizan en la literatura *pulp* que exponíamos al inicio. En cambio, el enigma localiza sus orígenes a finales del XIX,

2 Junto a Rubén Pellejero como dibujante, han publicado *Bajo el sol de medianoche* (2015), *Equatoria* (2017) y *El día de Tarowean* (2019).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

principios del XX, con una regulación de su escritura instituída por grupos tales como el *Detection Club* (1929), quienes concretaron las bases del *fair-play*3.

De forma sucinta, se refiere a esta categoría de la novela criminal como variante inglesa, mientras la que nos ocupa es referida como americana. La confusión acerca de la terminología permanece vigente, tal como se demostró por las entrevistas a varios autores durante la novena edición del festival literario Getafe Negro (Madrid, España), en donde Ian Rankin llegó a declarar "En el mundo anglosajón no hay diferencia entre una y otra. No es como aquí, en Francia y en otros sitios" (Memba, 2016/10/05).

Esto genera dos aspectos a comentar, pues tendríamos que profundizar en la noción americana del género y la interpretación francesa de este. Sobre lo que se etiquetó como novela negra, su proliferación se debió al interés por el contexto del crimen, derivado tanto del asentamiento de la urbe moderna como por la crisis derivada por las dos Guerras Mundiales. A causa de la posguerra, la vida delictiva constituyó una vía de subsistencia para varios colectivos, y de ahí el asentamiento del crimen organizado, a diferencia de lo acostumbrado por la novela enigma, donde el delito nacía de intereses personales por parte del asesino, quien establecía una competición intelectual con el detective.

No se produce este juego de ingenio en la variante americana, donde el factor lúdico se reduce al mínimo, con objeto de perfilar de forma más rigurosa su crónica. La posibilidad de identificar el marco en *Blacksad*, tanto época como sociedad, localiza la obra dentro de esta variante. En su momento, debido a lo crudo de sus tramas y la fuerte incorporación de los elementos de acción, se llamó *hard-boiled* ("en ebullición"), término usado para referirse a los protagonistas de estas novelas, quienes estaban siempre al límite debido a lo sórdido de los asuntos a investigar, pues a medida que avanzaba el caso, se iban descubriendo los verdaderos problemas de la sociedad.

Entonces, ¿qué relación guarda esta vertiente con la noción del *neonoir*? Ciertamente ninguna, pues el término refiere hacia una lectura más actual del género, algo dispuesto en las otras dos series de la Tríada *Neonoir*, cuyos argumentos se localizan en el siglo XXI. No obstante, debido a intereses editoriales y publicitarios, la etiqueta se ha usado igualmente, lo que conduce a la problemática señalada respecto a la definición del género.

Aunque Blacksad refiera directamente a ese arquetipo hard-boiled, su publicación en el mercado francés ha determinado el epíteto para referirlo, lo cual supone, como se encabeza este apartado, una mirada entre dos tierras. Si adoptamos este enfoque, la obra debería contemplarse como una mirada hacia el Atlántico, observando los preceptos de la narrativa *hard-boiled*, pero a su vez, la vista abarca la Europa donde se ha gestado la obra. A su vez, esta última debe dividirse en dos naciones diferentes, pues el proyecto ha sido acogido por el mercado francés, pero la autoría es española.

Para concretar los detalles sobre cada una de estas afirmaciones, los siguientes apartados ahondarán en la obra y su relación para con las entidades aludidas. Tanto en un

3 "Juego limpio", el principio que exige la posibilidad del enigma para ser resuelto por el lector antes de finalizar la lectura.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

sentido narrativo, por su caracterización dentro del género negro-criminal, como editorial, dado a su desarrollo como proyecto, la obra podrá perfilarse desde un enfoque multicultural, donde cada patria aportará un toque distintivo en la serie.

Para iniciar este comentario, aprovecharemos la mención anterior de las dos publicaciones que dieron lugar a la etiqueta de "narrativa negra", como lo fueron *Black Mask* y la *Série Noire*, pues cada una se circunscribe a una de las miradas presentes en su esencia, y a partir de ellas, acotar qué define a Blacksad.

2. 1. Novela y cine negros en el animalier

Desde la portada de *Un lugar entre las sombras* (2000), el primer álbum de Blacksad, ya denotamos dos características principales: el empleo del color negro, algo ya marcado en las series referidas, y la presencia de animales antropomórficos que constituyen la población del mundo ficticio, aunque sea un reflejo de los Estados Unidos en los años 50. Esta particular decisión constituye uno de los principales atractivos de la obra, especialmente en lo visual, por lo llamativo que resulta esta combinación, una de las primeras decisiones tomadas durante la elaboración del proyecto.

Según declaran sus autores, quisieron combinar dos géneros literarios de diferente antigüedad: la fábula, una de las antiguas formas de narración, y la novela negra, con apenas un siglo de edad. Aunque parezca una vinculación artificial, lo cierto es que justificaron su idea mediante un rasgo común en ambas tradiciones literarias: la existencia de estereotipos. Mientras la fábula presentaba animales con rasgos representativos para su identificación, el género negro dispuso de una galería de personajes tópicos, donde una caracterización sencilla justificaba la acción del personaje, motivado por los rasgos que le predisponían a ello.

Tal y como recoge Vincent Lamassonne en su entrevista a los creadores, incluída en *Cómo se hizo... Blacksad* (2002), el cine negro popularizó una serie de arquetipos (los cuales refieren como "galería de perdedores") cuya función se asemejaba a los animales en las fábulas. Por ello, quisieron jugar con estereotipos dentro de los estereotipos (*ibídem*, 4, 8-9, 15), y la idea se complementó gracias a la experiencia de Guarnido como animador para Disney, pues de su formación había adquirido amplios conocimientos del mundo animal, especialmente sobre lo que evocaba cada uno.

Por listar algunos ejemplos, originalmente se plantearon personajes como un gorila saxofonista, un fenec xilofonista o un toro boxeador, quienes fueron sustituídos por otras especies, para transmitir de un modo más gráfico la función requerida. Entonces, el gorila pasa a ser un orangután, pues sus largos brazos atraen la mirada hacia el instrumento musical, el fenec ahora se presentaba como un tarsio, un mono diminuto que transmitía insignificancia en la escena, y el toro pasó a ser un jabalí, cuya rudeza y agresividad salvaje tasaban mejor con su profesión.

Todo esto nos importa para vincular esta premisa con los antecedentes directos del género negro, pues recordemos su mestizaje con otras narrativas durante la época *pulp*. La propia *Black Mask* fomentó la exploración de nuevas fórmulas, pues pretendía derrocar

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

en ventas a las *dime novels*, publicaciones de relatos dramáticos y de amoríos. Aparte de la diversidad y mestizaje de los géneros empleados (especialmente, con los géneros de aventuras y acción), dedicó gran parte de sus esfuerzos a la promoción del nuevo modelo de narrativa criminal, gracias al cual logró unas ventas de 250.000 ejemplares al año (Díaz Alarcón, 2009: 60).

Parte de dicha publicidad radicó en la distinción del nuevo relato negro-criminal respecto a la tradición previa. Ya se comentó durante la problemática respecto a la definición del género, donde la variante enigma y negra no son distinguidas en el mundo anglosajón, por ello la necesidad de abogar por los rasgos que favorecen una lectura distinta a la acostumbrada. El hecho criminal abandonó la caracterización propia de la novela enigma, donde el asesinato siempre se debía a los intereses personales de un individuo, quien confrontaba indirectamente al investigador mediante el delito.

En cambio, la novela negra rompe con los tópicos asentados en esta narrativa, donde la fórmula arquetípica repetía motivación y escenarios, generalmente, herencias y mansiones. La "exquisitez" en esta narrativa, referida así por la limpieza y orden patente en el crimen y su desarrollo, choca con la propuesta negro-criminal. Para empezar, se gestó durante las posguerras mundiales, conflictos donde participaron los autores. A su regreso, muchos aceptaron trabajos relacionados con la seguridad privada, y una parte se unió a la Agencia Nacional de Detectives Pinkerton (fundada en 1850).

De las experiencias obtenidas por dicho trabajo y otros similares (fuera policía, periodista, etcétera), se hizo patente la existencia de un crimen más real y "sucio" que los descritos en la novela enigma, y el empleo de estos para el argumento de una nueva novela dio lugar a una obvia distinción. Por ello, fue referida como novela negra realista (Martín Cerezo, Rodríguez Pequeño, 2010: 39-41; Lara, 2011, p. 32), lo cual motivó la creación de nuevas reglas para abordar dicha cuestión, el planteamiento de un delito inspirado directamente en los crímenes habituales en la cotidianidad[4]. Para justificar esa ruptura con la tradición previa, estimamos pertinente la siguiente cita, donde se resume cómo los autores de la época entendieron este cambio:

> En la década de los años veinte, Dashiell Hammett, en palabras de Raymond Chandler, «saca el crimen del jarrón veneciano y baja la novela de misterio a la calle», introduce el realismo, la delincuencia organizada., la ciudad como centro de la acción. Además, hace literatura con un estilo nuevo, donde los pensamientos y planteamientos de los personajes se

4 En sus inicios, la novela enigma también se inspiró en las crónicas criminales incluídas en los periódicos, pero pronto derivaron hacia argumentos originales centrados en dramas burgueses y nobiliarios, lo que presenta el interés de la novela negra como una vuelta a este carácter periodístico de la narrativa. Algunos ejemplos de las obras y casos que inspiraron las primeras etapas de la novela enigma son: *Les Causes Célebrès et interessants* (1734-1743), *The Newgate Calendar* (1774), los *Dramas judiciales* (1849), y biografías como *Histoire de la vie et du procès du fameux Louis-Dominique Cartouche* (1721) y *The life and Death of Jonathan Wild, The Great* (1743) (Valles Calatrava, 1991, pp. 26-27; y Lara, 2011, p. 28)

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

> conocen a partir del movimiento, por lo que hacen, no por lo que dicen. El lector comprende lo que piensan por lo que pasa [...] (Sánchez Soler, 2011, p. 18)

De la misma fuente extraemos un decálogo sobre los atributos esenciales de la novela negra (*ibídem*, 11-15), si bien obviaremos aquellos que coinciden con la novela enigma (como la intriga y el caso). Destacamos "la construcción de los personajes", que debe ser suscinta, directa, donde se prefieren unas líneas superficiales para que las acciones terminen de definirlo. Antes se comentó ese juego en *Blacksad*, donde esta caracterización de personaje *noir* queda acompañada por lo animal, cuyos rasgos refuerzan esos atributos mediante lo gráfico.

Esto se acompaña del dinamismo propio en estas narrativas, donde "la acción es esencial". Comentábamos la hibridación pulp donde varios géneros se entremezclaban, y la novela negra se vio fuertemente influenciada por el relato de acción. Persecuciones, palizas, tiroteos y demás trifulcas adornaban estas historias, y en Blacksad podemos ver al protagonista encañonar a otro personaje en la cuarta página (Díaz Canales y Guarnido, 2000), donde sus facciones se exageran para resaltar su bestialidad, para luego volver a su cara habitual, algo imposible de haberse empleado humanos. En ese primer álbum, tendremos variadas escenas de acción (*ibídem*, 14-15, 24-26, 30-32, 40-41), a las que se acompaña por el monólogo interno de John Blacksad.

"La fuerza de los diálogos" también constituye un fuerte interés, pues a ese discurso interior, comunmente llamado "monólogo hammettiano/chandleriano" (debido a los referidos como padres de esta vertiente, Dashiell Hammett y Raymond Chandler) se suman los duelos de elocuencia, réplicas e ingenio, según describen Díaz Canales y Guarnido (2002, 6), al referir una de sus inspiraciones para *Blacksad*: los diálogos del film *El sueño eterno* mantenidos por Humphrey Bogart y Lauren Bacall. La película, adaptación de una novela de Chandler, presenta a Philip Marlowe, uno de los máximos referentes de la novela negra *hard-boiled*, del cual Blacksad hereda su característica gabardina.

No obstante, aquel investigador privado no es la única referencia fílmica, pues el mismo actor, Bogart, también interpretó a Sam Spade en *El halcón Maltés*, película inspirada en la novela homónima de Hammett, así como al protagonista de *Cayo Largo*, un *thriller* con tintes negro-criminales. Blacksad se inspira directamente en el ingenio, la dialéctica y el dinamismo de estos personajes, así como también se inspira en otros referentes fílmicos, por ejemplo, Hitchcock (*ibídem*, 2002: 11). Esta inspiración hacia el cine es algo común en las tres obras de la Tríada *Neonoir*, pues *Jazz Maynard* mantiene las estéticas propuestas por John Woo y Tarantino (Mora, 2019/12/24), así como se dedica el tercer álbum de *Ken Games* a la memoria de Paul Newman.

Por la influencia al cine y la novela negra, la inclusión de la acción a la fórmula detectivesca y el uso de los estreotipos propios de esta narrativa, *Blacksad* constituye una recuperación de la estética *hard-boiled* vista en el *pulp* y el cine *noir*, con las salvedades

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

de presentarse al público contemporáneo y el añadido de la fábula, la cual se emplea para reforzar los roles asignados al microcosmos planteado por la ficción negro-criminal. Los autores son muy conscientes de su esfuerzo, un ejercicio sincrónico donde desde el presente recuperan y desarrollan las historias de los años 50 vistas en el seno de esta narrativa, para lo cual han adoptado una perspectiva norteamericana gracias a la documentación, guión y trazo de la obra, lo cual justifica esa mirada hacia Estados Unidos, y cómo se han sumado a la lista de autores *hard-boiled*.

2.2. La cuestión europea y la identidad

Tras justificar el planteamiento de *Blacksad* como una fábula negro-criminal, donde han podido vislumbrarse claramente elementos sacados de aquella ficción en ebullición, donde predominaba un carácter duro, resulta difícil justificar su vinculación al *neonoir* francés, aunque no tanto con la mirada francesa, al tratarse de una obra publicada por Dargaud. Sobre el papel de la nación gala en el trato de la narrativa negrocriminal y, especialmente, en el sector editorial, presentaremos unas breves líneas antes de ahondar en la mirada que nos ocupa.

Anteriormente, se refirió a la *Série Noire* (1945-) de Gallimard, la colección viva de novela negra más antigua del continente, con 2800 títulos publicados (Rodriguez Rivero, 2015/03/28). El esfuerzo de esta editorial radicó en traducir las novelas hard-boiled para su venta y lectura en Europa. La colección incorporó autores franceses, quienes firmaban con pseudónimos norteamericanos, pues sus relatos repetían localizaciones, argumentos y nombres, impidiendo el desarrollo de una literatura negra francesa. Curiosamente, *Blacksad* realiza ese mismo ejercicio a propósito, sin ocultar su identidad o autoría.

Posteriormente, se permitió a estos escritores firmar sus obras, así como desarrollar sus historias con personajes y lugares propios de la sociedad francesa, aunque conservando el estilo asentado por el *hard-boiled*. No sería hasta la publicación de *El caso N'Gustro* (1971), de Jean-Patrick Manchette, que se daría una novela negra genuinamente francesa, al abandonar la propuesta norteamericana por completo. Para diferenciarse de la tradición previa, a esta vertiente se le llamó *neo-polar*.

La partícula *neo* alude a su innovación, mientras que *polar* es el término francés para *roman policier*, apenas existendo una distinción significativa con *neonoir*, ya que la noción policíaca también se incluye en la idea de novela negra. Entonces, la etiqueta comprende toda obra de estética noir asociada a Francia, en este caso, dada su publicación mediante una editorial patria. No obstante, *Blacksad* establece cierta distancia con los demás intregrantes de la Tríada *Neonoir*, precisamente, por lo expuesto en el apartado previo, como lo es su fuerte caracterización de novela *hard-boiled*.

Independientemente de este hecho, el sector francés constituye un referente editorial para la novela negra, no solo por Gallimard y Dargaud, pues el resto de editoriales también se suman a este esfuerzo. Un 25% de las ventas literarias son del género negro, y todas las editoriales disponen de una colección o sello con dedicación exclusiva para estas obras (Galindo, 2013/11/28), lo cual se extiende al cómic y, por tanto, justifica la buena

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

predisposición de Dargaud por publicar las referidas series españolas. La narrativa negro-criminal goza de una gran vitalidad en el país galo, algo compartido por el mercado español, si bien solo en lo relativo a la novela.

Respecto a nuestro objeto de estudio, desde unas primeras impresiones, el papel del mercado del cómic español parecería mínimo, pero lo cierto es, que antes de presentar la historia a Dargaud, Díaz Canales realizó dos historias cortas[5] con el personaje de John Blacksad, con la intención de publicarlas en la revista *El Víbora* (1979-2005), si bien ambas fueron rechazadas mediante una educada carta. Esta versión prototípica, según recoge aquel primer intento de publicación, data de 1992.

Él mismo mandó una misiva para Guarnido, con quien había trabajado en el estudio de animación Lápiz Azul en 1990, y desde entonces conservarían una buena amistad, tanto por el saludo efusivo y cercano que encabeza la carta[6] como por la posterior colaboración entre ambos. Aunque la historia ya estaba perfilada, Díaz Canales esperó unos años hasta que Guarnido terminara la técnica de acuarelas [7] que emplearía para la obra, y posteriormente presentarían esta a una editorial francesa como lo era Dargaud. El rechazo por la publicación española no fue algo determinante en esta decisión, donde sí importó el estado de los distintos mercados.

Para empezar, esas primeras aventuras tenían un formato más breve, pues quedarían publicadas de forma similar a las revistas *pulp*, en un compendio de historias con diferentes series, y por el espacio compartido, debían adecuarse a un formato más breve. En cambio, y ahora con Guarnido al dibujo, decidieron presentar un proyecto independiente, donde *Blacksad* se publicaría como obra autónoma y, por tanto, en una historia más amplia y ambiciosa. Del blanco y negro original, ahora se emplearía una coloración expresa para acompañar al universo planteado, lo cual incorporaba un nuevo coste, añadido al nuevo número de páginas.

Este planteamiento sería imposible para el mercado editorial del cómic español, pues como informa Daniel Gómez Salamanca en su tesis doctoral[8] (2013), donde analizó el panorama nacional mediante el estudio de varias editoriales, presentó conclusiones fatídicas. A la práctica inexistencia de campañas publicitarias para promoción y venta, se suma un panorama donde el 70% de las publicaciones son traducciones, lo que delata la predilección por importar cómics en lugar de invertir en el producto nacional.

A esto se incorporan las medidas contractuales, donde los derechos sobre la obra y su exportación quedaban limitados por los intereses de la editorial, y por ello las ganancias

5La primera historia era una versión primitiva de *Un lugar entre las sombras*, mientras que la segunda, Fausto, podría guardar relación con el cuarto álbum, *El infierno, el silencio* (2010), pues en esta aparece un personaje del mismo nombre.

6"¡Qué pai, compay !", carta fechada el 4 de febrero de 1996 que cierra con "BLACKSAD NO DUERME".

7 Sobre la técnica de Guarnido para *Blacksad*, se han publicado dos obras complementarias para analizar su estilo : *La historia de las acuarelas*, Volumen 1 (2008, sobre el tercer album de la serie, *Alma Roja*) y II (2011, sobre el cuarto, *El infierno, el silencio*).

8 *Tebeo, cómic y novela gráfica : la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España* (2013).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

en el extranjero permanecerían restringidos a una regalía concreta, en lugar de ganar un porcentaje y conservar los derechos. Francia ya se disponía como uno de los mercados más lucrativos, pues solo con el trato hacia el cómic[9] ya denotaba un panorama muy distinto. La edición de *Blacksad*, serie en tapa dura, fuertemente promocionada, y mediante un contrato distanciado de las prácticas españolas, establece una fuerte diferencia entre uno y otro mercado.

De hecho, existe un matiz cultural que justifica el diferente trato al cómic en sendos países, según explican los propios autores de Blacksad. Mientras las ediciones en España utilizaban un papel económico, desechable, al destinarse a un producto entendido para niños, en Francia se asentaron las ediciones de tapa dura, constituyendo un bien coleccionable y hereditario, lo que dio lugar a colecciones familiares, bibliotecas de cómics en el hogar (Santamaría Alonso, 2015, p. 43). En cambio, lo que pareciera una idea del pasado, como el desmerecimiento hacia el medio del cómic, pareciera seguir vigente, pues aunque Blacksad ha sido premiado por varias instituciones a nivel internacional, en España poco crédito se le ha dado más allá del interés manifiesto por la prensa.

Prueba de esto fue la hipocresía de la institución dedicada a la gestión de la Marca España, cuando al ganar el premio Eisner en 2013, uno de los galardones más prestigiosos para el cómic, se publicó en la web oficial de este organismo un post donde citaba "Todos los galardonados reconocen que estos premios son un paso más hacia el reconocimiento mundial del cómic español", a lo que no tardó en responder Díaz Canales por medio de su página de facebook. Desafortunadamente, ambos mensajes no son accesibles a día de hoy, por ello recurrimos a Santamaría Alonso, quien ya los citó en su tesis doctoral. Repetimos las palabras de Díaz Canales:

> Me considero español. No puedes ser otra cosa desde el momento que naces en España. Como tal, soy heredero me guste o no de una historia, un lenguaje y una cultura común a mis sufridos compatriotas. Pero siento mucho decirles que esto no es suficiente para sentirme orgulloso de mi país. De hecho, hoy por hoy, los sentimientos que me provoca ser español son los de vergüenza, impotencia e infinita indignación. […]
> Por todo ello, no quiero que mi nombre se asocie, y mucho menos sin mi consentimiento, con ese esperpento que han dado en llamar "MARCA ESPAÑA". Hagan el favor de llamarme de nuevo cuando hayan limpiado la casa, la gente pueda aspirar a un trabajo digno, las instituciones recobren su verdadera función y la ética vuelva a tener más valor que el dinero. Entonces sí que podré sentirme orgulloso de mi país. (Santamaría Alonso, 2015, p. 36)

9 En Francia, predominan las ediciones en pasta dura, más duraderas y de calidad, que las de grapas en rústica.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

La declaración interesa a nuestro propósito, aunque en realidad hable de su misma identidad y no de la de John Blacksad. Es innegable el descontento del autor frente al trato recibido hacia su obra y hacia sí mismo, pues la crisis española, tanto económica como de valores, aqueja a Díaz Canales, quien con su discurso hacia los aspectos más negativos y notorios de la Marca España. No reniega de sus raíces, que declara para luego manifestar su descontento hacia el estado de la nación.

Igualmente válida fue la opinión de Guarnido, quien mediante una breve historieta respondía de forma sucinta algunas cuestiones, entre ellas la razón de publicar en el mercado francés siendo español[10]. Ciertamente, la inviabilidad del cómic en España desalentó cualquier pretensión de ello, y la respuesta de Díaz Canales apunta hacia los culpables, una clase acomodada tanto en la esfera política como aburguesada quienes han empobrecido al país, sin prestar ninguna ayuda, salvo cuando han visto beneficio en los proyectos a los que intentan incorporarte (o atribuirse el mérito) mediante la Marca España, constituyendo un objeto hacia el que no querrían dirigir la mirada, sino más bien alejarla.

3. Atlántico y ¿mediterráneo?

Según lo expuesto, no cabe duda respecto a la serie *Blacksad*, una obra claramente *hard-boiled* fuertemente influenciada por el incipiente cine negro de los años cincuenta, ambientación que aprovecha para sumar la narrativa de las fábulas, lo cual genera nuevas perspectivas hacia el relato negro-criminal. Aunque sea referida como *neonoir*, debe entenderse únicamente como su pertenencia bajo sello editorial galo, mercado fuertemente vinculado a la narrativa noir que auspició la creación del proyecto.

Por el contrario, el rechazo hacia España nace del descontento provocado por el trato del cómic y la situación política, donde ha primado más la promoción de una falsa imagen de bienestar que dirigir políticas para alcanzar ese estado. Pudiera parecer una profunda animadversión, pero sus comentarios se dirigían más hacia lo hipócrita de la dirección nacional, más teniendo en cuenta la situación del país y sus gentes, además del estado de la historieta gráfica, tanto en el mercado como en lo editorial.

No obstante, el estudio recupera las palabras de Díaz Canales para iniciar una nueva mirada hacia su obra: “soy heredero me guste o no de una historia, un lenguaje y una cultura común a mis sufridos compatriotas”. Dada la situación de la novela negra en España, especialmente en lo relativo a ese desencanto manifiesto en la cita, se presenta una nueva mirada hacia este cómic *neonoir*. También, debido al debate sobre la adscripción de *Blacksad* a una patria concreta, consideramos oportuno aprovechar para perfilar más sobre la cuestión, y poder emitir un veredicto más completo, donde España disponga de más argumento aparte del origen de los autores.

Para ello, acudimos a los trabajos que iniciaron la investigación sobre el género negro en España, debido a las menciones de la literatura norteamericana y su llegada al

10 Interview Guarnido (free.fr)

L’œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

país, así como el estudio de sus rasgos más emblemáticos. Además, se suman textos más recientes sobre una variante nacida en España, y que actualmente se instituye como una de las más meritorias: la mediterránea. Por ella, el tema recurrente de la mirada durante el artículo, dirigida tanto a los continentes como al mar.

De su consulta, aplicaremos una lectura hacia novelas adscritas a sendas vertientes, para profundizar en sus aspectos claves e intereses. Luego, se concluirá el trabajo mediante la presentación de escenas clave de Blacksad, cuya relación con las estéticas propuestas servirán de argumento para justificar la existencia de una mirada hacia cada región, o desmentir esa vinculación

3. 1. Novela de tipos duros

Aunque el origen del género negro se remonta a mediados del siglo XIX, con *Los crímenes de la calle Morgue* (1841) siendo la novela originaria de esta literatura[11] novela, lo cierto es que experimentó un auge cuando surgió la vertiente hard-boiled, la cual ya hemos referido para hablar sobre la estética del cómic analizado. Sobre esta, en cara al análisis, destacaremos algunos detalles relevantes para su asociación con los antecedentes literarios del género negro.

Su gestación se produjo entre picos de prosperidad y crisis, pues el auge económico tras el asentamiento de la II Revolución Industrial siguió con la I Guerra Mundial, afectando a las primeras décadas del siglo XX. Cuando los jóvenes soldados regresaron, se encontraron con una propaganda de la victoria y un positivismo que eclipsaban la parca situación laboral y económica, sumada a la inseguridad ciudadana y otras problemáticas de índole social. Sobre estos problemas, la llamada Generación perdida (aquellos chicos que participaron en la guerra) dedicaría gran parte de su producción literaria, pero no acabó allí el asunto.

A la Ley Seca (1920) y el Crac de la Bolsa en 1929 prosiguió la participación en la II Guerra Mundial, conflicto del que derivaron nuevas problemáticas patentes en la nueva sociedad, y que inspiraron un nuevo auge para el género negro. Este había pasado de la antes referida vertiente enigma, centrada en la deducción de corte policíaco, a una nueva visión del género, donde el crimen servía para ahondar en un comentario social crítico. Por ello, algunos pasaron a referirla como "novela realista", y fue el novelista Chandler quien celebraría el mérito de Hammett, pionero de esta visión, citando cómo "el crimen había salido del jarrón veneciano para bajarlo a las calles" (cita recogida en Sánchez Soler,

11 Si bien la novela, de Edgar Allan Poe, se estima como la primera de las novelas negro-criminales, hay debate sobre los orígenes del género, donde se ha llegado a incluir el caso de Caín y Abel como predecesor, así como registros de delitos (el género gong an, finales del siglo XIII; *Les Causes Célebrès et interessants*, 1734-1743; *The Newgate Calendar*, 1774) y biografías de criminales (*Histoire de la vie et du procès du fameux Louis-Dominique Cartouche*, 1721; *The life and Death of Jonathan Wild, The Great*, 1743). No obstante, al ser el relato de Poe el primero en reunir las condiciones óptimas para hablar de crimen (sociedad urbana, existencia del código civil y los cuerpos de policía, figura del investigador, entre otras) y novelizarlo (es decir, dotarle de la narración propia de una obra literaria), reivindicamos su importancia como precedente del género negro.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

2011, p. 18).

La nueva novela criminal servía de plataforma para un nuevo tipo de narrativa, que fue heredando del relato previo las herramientas para servirse de lo criminal para sus nuevas pretensiones (Valles Calatrava, 1991, 51-56; Resina, 1997, pp. 14-22), dando lugar a la fila de estereotipos que inspirarían *Blacksad*, debido a la masificación del relato debido al éxito de su fórmula, mismo problema acaecido a la variante enigma[12]. Además, se había hermanado con otros medios, tales como el cómic pulp (caracterizado por su narrativa híbrida, donde los diferentes géneros daban lugar a diferentes mestizos); el cine mudo, de donde adquirió la necesidad de aludir a los gestos y las expresividad (posteriormente heredados por el cine negro); y el periodismo, al que debe su uso ágil del verbo y la documentación de los temas tratados.

Cosecha roja (1929, Dashiell Hammett) fue la primera, pues su autor incorporó de sus vivencias como detective en la Agencia Nacional de Detectives Pinkerton (1850-). El caso inicia con el asesinato del editor jefe del periódico de Personville, ciudad a la que sus habitantes refieren como Poisonville debido a las discrepancias entre el terrateniente y dueño de los negocios, a su vez padre de la víctima, y el sindicato obrero, ahora apoyado por los grupos comunistas. Aunque pareciera un conflicto político, el giro radica en un crimen pasional, solventado al poco de iniciar la novela, pero para entonces el agente de la Continental, investigador protagonista, ya sabe el verdadero panorama de la ciudad, donde el máximo patrón ha recurrido al sindicato del crimen como mercenarios, y así tener controlado a sus trabajadores, quienes esperan los refuerzos por parte del partido obrero.

Los grandes problemas de la época, ya fuera la amenaza comunista, la situación laboral y la presencia del crimen, se tratan a partir de un delito sin relación con estos, que acaba sirviendo de excusa para la crítica social. El agente, mediante un rico monólogo interno, explora la situación nacional gracias a una ciudad imaginada, pero claramente contextualizada en el panorama nacional, de aquellos pueblos rápidamente industrializados por el capitalismo liberal. También, se actualizaron los modos del detective, quien no recurre tanto a las ciencias criminalísticas (balística, medicina forense, psicología, etcétera) sino al diálogo, desentrañando las intenciones y mentiras de los diferentes implicados. De hecho, toda la novela parecieran las notas del protagonista, en cara a realizar su posterior informe del caso.

Otra de sus obras, *El halcón maltés* (1930), constituyó un importante hito para el *hard-boiled*, pues además de reiterar aspectos ya vistos en la anterior, como la metodología o el comentario social, dotó a la novela de un personaje con trasfondo. De Sam Spade, detective privado, llegamos a ver su proceder más allá de lo profesional, donde su carisma se manifiesta en el ingenio de su dialéctica, herramienta principal en su haber para resolver el caso, además de su concepción personal de la ética y otros temas.

12 Prueba de su éxito se debía a la claridad de la fórmula referida, donde se debía plantear un crimen (y su víctima), un investigador y un culpable. Dada la proliferación de una excesiva cantidad de estas novelas, y para preservar su calidad narrativa, surgieron reglamentos como los de S.S. Van Dine o R. Knox, así como instituciones que promovían estos principios, como el *Detection Club* (1929-).

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

A diferencia de su predecesora, la trama incluye un tema romántico, pues todo el caso gira entorno a la estatua que da nombre a la novela, una lujosa estatuilla que la Orden de Malta regaló a Carlos V en 1530, argumento que recuerda más al de las novelas de aventuras por su exotismo, algo propio del género pulp y su mestizaje de géneros.

Pese a lo que acostumbra el género, la acción, si bien está presente en sendas novelas, con peleas, tiroteos y persecuciones, se encuentra más comedida de lo que cabría esperar. De hecho, en la película de 1941, con Humprey Bogart en el papel de Spade, la mayoría de disparos y muertes ocurren fuera de plano, pues se centra más en el ingenio del personaje para "desarmar" a los diferentes personajes que confronta, en un comentario donde se observa el alcance del crimen organizado y las limitaciones de la policía. Prueba de ese interés por el diálogo se puede detectar en la función de la *femme fatale*, mujer manipuladora quien confronta su seducción contra el ingenio del protagonista, en este caso, mediante las extensas conversaciones entre Spade y Brigid O'Shaugnessy (interpretada por Mary Astor).

Todo lo contrario ocurre con la saga de Parker, que inicia con *A quemarropa* (1962, Donald Westlake), novela donde asistimo a un verdadero espectáculo de acción. Su creador lo describía como "el mayor hijo de perra", y viendo la predilección de las mujeres por los misterios detectivescos, y de los hombres por las novelas de acción, quiso crear este para deleitar al público masculino. Se trata de un sicario quien, traicionado por su amante, inicia su venganza asesinando a sangre fría a todos los implicados, incluídos su antigua pareja y su jefe. Prosigue su ciclo con otras novelas, que desarrollaron el subgénero del *heist* ("novela de atracos"), donde planifican y realizan un golpe, cuyo giro siempre acaba en una traición haciar Parker, y su venganza hacia los desertores.

Puede apreciarse un mayor interés por la acción, si bien la astucia y profesionalidad se mantiene en el tono de la obra. Así, *Todos muertos* (1960, Chester Himes) también manifiesta un mayor énfasis por la acción, pero se justifica por el contexto de su obra. Los protagonistas, una pareja de policías afroamericanos en el turno de noche de Harlem, lidian con los crímenes acontecidos dentro de la comunidad negra, a menudo ignorada por la policía blanca. Por ello, muchas veces la violencia es el único método para avanzar en el caso, si bien la crítica social es más que evidente.

3. 2. La novela negra mediterránea

Durante el comentario acerca del *neopolar*, se mencionó la importancia de las editoriales francesas para la llegada del género a Europa, así como la propuesta de Manchette sobre recontextualizar el relato negro-criminal hacia las problemáticas nacionales. Entonces, se produce un panorama donde coexisten la fórmula norteamericana *hard-boiled* tardía, con enfasis en la acción; y otra más centrada en el comentario social, ahora referida como *neopolar* y, posteriormente, *neonoir*. En el mediterráneo, también se produjo un cisma, pues el propio Vázquez Montalbán, en una entrevista para *Quimera* (1988), expuso: "Yo siempre he defendido que no estaba haciendo novela negra, la novela negra es otra cosa. Andreu Martín hace novela negra, Juan Madrid en parte hace novela

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

negra. Yo creo que la hago más que Mendoza [...]" (recogido en Galán Herrera, 2008: 69).

Aunque no pudiera definirla en su momento, su forma de entender el género había derivado a lo que posteriormente sería la novela negra mediterránea[13]. Como vertiente, ha sido simplificada a un relato criminal con fuerte presencia en lo gastronómico (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2011-2012, p. 46; Ferracuti, 2013, p. 49), rasgo generalizado que, en realidad, abarca al resto de manifestaciones culturales: arquitectura, artes, lengua, música, poesía, filosofía, etc., si bien lo culinario ha constituído su seña de identidad.

También, parte del modelo negro-criminal instituído por Raymond Chandler (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2011-2012, pp. 46-48), quien prosiguió con la iniciativa de incorporar el comentario social al relato criminal (si bien, al momento en el que la narrativa *hard-boiled* ya se había hermanado con el género de acción). Por ello, la presencia de dos tiempos en el relato, distinguiéndose el presente de la historia y el discurso hacia el pasado (Ferracuti, 2013, pp. 48-49). En este caso, se mencionan las problemáticas de la posguerra europea, en lugar del mutis propio del *hard-boiled* sobre el asunto.

Obviando los paralelismos entre los antecedentes bélicos, la presencia de la cultura mediterránea sería inexistente en *Blacksad*. No obstante, aludimos a las reflexiones de Rafael Chirbes en *Mediterráneos* (2008), serie de artículos donde profundizó en la identidad vinculada a dicho mar, mediante la visita de diferentes ciudades. Entre sus conclusiones, encontró el referido "corazón de la ciudad" en sus puertos, donde confluían las diferentes poblaciones, migrantes y autóctonos, para conformar una idea en común (11-16, 22-34), un pensamiento al que también llegaron otros estudios:

> Lo que distingue a este subgénero narrativo de otros no reside en la utilización de escenarios de la cuenca mediterránea, sino, mas bien, el modo en el que la similar evolución histórica, la vinculación geográfica y la cultura compartida han creado una similar percepción del mundo [...] (Sánchez Zapatero y Martín Escribà, 2011-2012, p. 52)

Entonces, la idea es localizar una pulsión de esta perspectiva mediterránea en el planteamiento de la obra, para lo cual se han consultado algunas de las producciones más relevantes. *Tatuaje* (1974, Manuel Vázquez Montalbán), siendo la primera novela en esta tradición, plantea el caso de un "husmeabraguetas", un investigador privado, curiosa decisión frente a la actual tendencia de utilizar policías. La aparición de un cadáver anónimo en una playa barcelona iniciará su investigación, pronto abandonada por la policía y la prensa dada la naturaleza marginal del caso.

La forma del agua (1994, Andrea Camilleri) plantea un caso similar, ambientado

13 Dicho epíteto surgiría en el I Encuentro Internacional de Novela Negra (Barcelona, 2005), propuesto por Manuel Vázquez Montalbán, quien desafortunadamente no pudo asistir debido a su fallecimiento en 2003. Durante el evento, por la necesidad de distinguir la novela europea del norte y del sur, nacieron dos nuevas categorías : *nordic noir* y novela negra mediterránea, las cuales luego fueron profundizando en su identidad.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

en una ficticia parte de Sicilia. También se hace el silencio entorno a la víctima, pero esta vez por su excesiva importancia en la esfera política. Uno de los dirigentes del partido conservador aparece muerto en un coche donde las prostitutas, lo que impone un mutis forzado a causa de su posición, por parte de la policía y la prensa. No obstante, el comisario protagonista iniciará una investigación extra-oficial, recurriendo a todas las fuentes de las que dispone, e incluso lidiará con la mafia siciliana para avanzar en el caso.

El crimen organizado también guarda un papel clave en *Total Kheops* (1995, Jean-Claude Izzo), novela marsellesa, la parte de Francia inmersa en el Mediterráneo. Para empezar, se distingue entre el sindicato del crimen y los delincuentes menores, del mismo modo que Marsella distingue entre ciudadanos de primera (quienes poseen ascendencia directa francesa) y de segunda (inmigrantes e hijos de inmigrantes). Mientras un criminal amigo del protagonista y otra amiga, una estudiante universitaria hija de inmigrantes, aparecen muertos, la policía investiga el asesinato de un líder mafioso. Y por ello, el protagonista, también mestizo y, por tanto, un paria, usará su posición como policía para investigar por su cuenta.

Por último, *Morituri* (1997, Yasmina Khadra) presenta la situación argelina, donde los ataques por células terroristas suponen la cotidianidad. De nuevo, presentan una ciudad dividida, entre las clases acomodadas, quienes viven resguardadas en los barrios seguros, frente al pueblo llano, quien lidia directamente contra los atentados, para desgracia del protagonista, quien se ve forzado a aceptar un caso privado pese a ser policía: el secuestro de la hija de un magnate de los medios y figura política.

Respectivamente, los protagonistas de estas novelas, el detective Pepe Carvalho, y los comisarios Salvo Montalbano, Fabio Montale y Brahim Llob instituyen el arquetipo del investigador mediterráneo.

4. El caso *Blacksad*

La serie *Blacksad* inició en el 2000 con *Un lugar entre las Sombras* (2000), donde nos presentaban al investigador privado John Blacksad, un gato negro quien se encarga de los diferentes casos que se desarrollan en los álbunes de la saga. Cada uno de ellos ahonda en una temática característica de la época seleccionada[14], es decir, los años cincuenta de los Estados Unidos de América, durante la posguerra de la II Gran Guerra. Tal como acostumbra el género, las historias inician con el planteamiento del caso, que luego permite adentrarse más en las cuestiones sociales de la época, al tiempo que John trata de hallar las respuestas para resolver la trama.

Durante su primera aventura, su antigua amante, la famosa actriz Natalia Wilford, aparece muerta por un disparo en su casa. El comisario Smirnov, un pastor alemán, le llamará para identificar el cuerpo, para luego advertirle de que no investigue por su cuenta,

14 Para un resumen sobre los temas característicos de la época, tanto para la estética *hard-boiled* como en el propio *Blacksad*, se recomienda la consulta de *Blacksad : el juego de rol*, donde se adaptó la saga a un juego de mesa. El aparatado "Ambientación" (páginas 84-86) exponen las principales problemáticas de la época.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

aprovechando la lectura fabulosa de la enemistad entre perros (aquí, policías) y gatos (investigadores privados), para conocer la vida privada de las estrellas de cine, un tema archiconocido gracias a Hollywood.

La siguiente será *Artic-nation* (2003), donde investiga una desaparición en el barrio de *The Line*, más concretamente el de una niña de ascendencia afro. De nuevo, el matiz de las fábulas aquí se traslada para abordar la cuestión racial y el apartheid, donde los animales árticos representan a los supremacistas blancos, confrontados directamente con aquellos de pelaje oscuro, quienes caracterizan a los afros.

Alma roja (2005) introduce el asunto de la Guerra Fría, donde un senador inicia una caza de brujas ante los supuestos aliados comunistas, pese a carecer de pruebas. Blacksad se implicará con un grupo donde está su antiguo profesor, ahora investigador de la energía nuclear, bajo auspicio de un filántropo quien costea a otros artistas, filósofos y pensadores. No obstante, alguien empezará a darles caza, y el miedo ante la amenaza roja, o un ataque nuclear, se irá haciendo más tangible.

El infierno, el silencio (2010) nos traslada hacia Nueva Orleans, más concretamente, hacia el mundo de la música jazz. La desaparición de un importante músico justificará su contrato y posterior búsqueda, donde iniciará pesquisas sobre la adicción de este a la heroína. No obstante su última canción guarda un secreto, y el propietario del sello discográfico no desea que este salga a la luz.

Amarillo (2013) culminó la primera etapa del personaje, lo que fue llamado como "el ciclo de los colores", título que refiere al uso de un color predominante para cada portada de la serie[15]. Esta vez, Blacksad aceptará un sencillo encargo : llevar un cadillac El Dorado hacia la casa de su contratista, pero este vehículo será robado por unos beatniks, cuya historia acontecerá más problemas y una serie de muertes en las que John se verá implicado. La obra se inspira en *El camino* (1957), de Jack Kerouac, si bien los principales autores de dicha generación se ven representados por diferentes animales de la historia.

A modo de reconocimiento, se listarán algunos de los premios obtenidos durante la etapa de "el ciclo de los colores": Premios al Mejor Álbum y Autor Revelación en el Salón del Cómic de Barcelona (2001); Premio IVÀ al Mejor Historietista Profesional (2002); Premio al Mejor Dibujo en el Festival de Angoulême (2004); Premio Harvey al Mejor Álbum (2005); Premios al Mejor Álbum y Mejor Dibujo en el Salón del Cómic de Barcelona (2006); Premios al Mejor Álbum, Mejor Guionista y Mejor Dibujante en el Expocómic de Madrid (2010); Premio al Mejor Guionista Nacional en el Expocómic de Madrid (2014); Premio Nacional del Cómic (2014); así como los Premios Eisner, los galardones más prestigiosos dentro del cómic, al Mejor Pintor/ Artista Multimedia (2011 y 2013), así como a la Mejor Edición de Material Internacional (2013 y 2015).

15 En orden, los colores serían : negro, blanco, rojo, azul, y amarillo.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

4. 1. John Blacksad, investigador privado y *hard-boiled*

La primera asociación de la saga con la estética propia del *noir* duro inicia con los primeros cuadros de la obra, donde podemos apreciar el monólogo interno del protagonista, quien de forma prácticamente lírica, informará sobre su percepción del mundo descrito[16]. Podemos rescatar las metáforas de las estrellas apagándose y las sombras que lo engullen para señalar a su amor perdido (2000, pp. 3-7), la fatalidad del amor al visitar el cementerio (*ibídem*, 23-24), y la ciudad como jungla (*ibídem,* 46), todos estos solo en el primer volumen de la obra. Estas anotaciones recuerdan, indudablemente, a la narración del agente de la Continental, quien pareciera preparse para su informe, si bien Blacksad es más literato, como si fuera consciente de la novela negra que está viviendo.

Sobre su forma de expresarse, podemos apreciar un tono sarcástico y crítico frente a los poderosos, a quienes expone su culpa frente a los casos a investigar. Entre los personajes derrotados dialécticamente por Blacksad, podemos señalar a jefe de policía Karup (2003, pp. 7-12), al adinerado sr. Oldsmill (*ibídem*, 18-19), al señador Gallo (2005, 46-47, 52) y al sr Lachapelle (2010, 50). A diferencia de este, las negociaciones del hard-boiled atienden al negocio, pues los personajes procuran obtener beneficio, sea económico, moral o ambos. En el caso de *Cosecha roja*, en un arranque de ira, este piensa que los mafiosos asesinaron a su hijo, u contrata al agente para acabar con ellos (1929, pp. 51-60), el cual acepta solo para negar su cancelación una vez la ira expira y se sabe quién fue de veras.

Esta postura tajante se extiende a los demás contextos, pues la relación entre Spade y O'Shaugnessy inicia con una fuerte atracción, que culmina con algún escarceo amoroso (1930, 81-82). No obstante, al final esto no afecta a su ingenio, y Spade mantiene una acalorada y extensa discusión donde, finalmente, justifica su entrega a las fuerzas policiales (*ibídem*, 190-200), usando argumentos obtenidos de sus primeras conversación (*ibídem*, 30-37). Su relación nacía desde lo laboral, por ello esta falta de sentimiento a la hora de romperla, algo que no ocurre en Blacksad. El cortejo que mantiene con Alma Mayer inicia sin pretensión ninguna, de hecho, mantienen una discusión (2005, 11-13), la cual solventan más adelante para interesarse el uno por el otro (*ibídem*, 17-18). En Blacksad, el oficio no fagocita todas sus relaciones sociales

Respecto a la parte dinámica propia del *hard-boiled*, algo que caracterizaba las novelas del ciclo Parker, se sumaban otras como cuando la pareja de policías de Harlem interrogaban un local apalizando a los parroquianos (Himes, 1960, pp. 37-39), propinándole una patada en la boca a un policía por sus comentarios racistas (*ibídem*, 55-58), persiguiendo a un delincuente en moto quien finalmente sería decapitado (*ibídem*, 107-114), o la escena final donde asaltan un piso a punta de pistola para abatir a los criminales (*ibídem*, 195-205).

16 Respecto a eso, en el videojuego *Blacksad : Under the skin* (2019), este irá anotando en su libreta observaciones de los diferentes personajes (según las decisiones tomadas), además de narrar como si se tratara de una novela, incluso corrigiéndose y reescribiendo.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Igualmente, los cómics de *Blacksad* están repletos de escenas de pura acción, ya sean palizas, tiroteos y asaltos, de los que podemos señalar : 2000 : 14-15, 24-26, 30-36 ; 2003, pp. 36-40 ; 2005, pp. 25-27, 44-45, 46 ; 2010, pp. 10-11, 34-36, 43-45 ; 2013, pp. 37-39, 44-46. A esto se incorporan los momentos de huída o subterfugio, de los cuales puede presentarse también un listado : 2010, pp. 30-33 ; 2013, pp. 41-42.

De los temas generales expuesto durante la obra, puede remarcarse el miedo rojo, la amenaza comunista por la cual iniciarían la Guerra Fría, así como la caza de brujas de cualquier acusado de ser comunista, iniciativa fomentada por el senador republicano Joseph McCarthy, representado en esta ficción mediante el senador Gallo (2005, pp. 16, 33). El racismo es otra de las problemáticas tratadas en la obra, pues el segundo cómic inicia con un linchamiento, donde ahorcan a un personaje de color. Más adelante, el grupo supremacista blanco insultará y hasta atacará a Blacksad (2003, pp. 5, 7-8), y de igual modo el colectivo negro de los *Black Claws* lo menospreciará (*ibídem*, 15-16), debido a que, siendo un gato negro, la parte de su mentón es blanca.

4. 2. El agua y los gatos. Mirada al Mediterráneo

El apartado anterior finalizaba exponiendo el carácter mestizo de Blacksad, algo patente por la parte blanca en su negro pelaje. No obstante, según pudimos ver durante el *hard-boiled*, los personajes suelen adscribirse a un bando en espefíco. El agente de la Continental se posiciona para su cliente, Sam Spade atiende al gremio de detectives, y los policías de Harlem sirven a su comunidad, pero ¿a qué mundo pertenece Blacksad? La cuestión del mestizaje es un contínuo para los mediterráneos, pues gran parte de ellos mantienen dicho origen o uno similar. Carvalho es un desarraigado, pues tras el fracaso de la ideología obrera no cree en nada; Montalbano es siciliano, una parte de Italia que no encaja al resto, al tener sus propias costumbres y modos; Montale es un *chourmo* ("chusma"), hijo de inmigrantes y, por tanto, un paria a ojos de la población francesa; y Llob además de policía es literato, por lo que está invitado a las fiestas de la alta sociedad, pese a vivir en el otro lado de la ciudad, donde lidia con atentados a diario.

Al observar los rasgos del *hard-boiled*, podíamos observar cómo en este primaba el carácter profesional en los protagonistas, quienes actuaban dentro de lo que su oficio imponía. Durante la primera novela, a Blacksad se le dice de abandonar el caso, y no solo ignora el aviso, sino que tras descubrir al culpable, un poderoso magnate, este se declara intocable, afirmando que John carece de la sangre fría[17] para acabar con él, haciendo uso de las reglas del género al que se adscribe el relato. Y pese a esto, Blacksad lo ajusticiará por su propia mano, disparándole (2000, 39-41).

Si bien es algo que Parker haría, y sin duda hemos visto a los demás protagonistas abrir fuego y peleas, lo cierto es que siempre actuaban en defensa propia, pues debían respetar las normas de su oficio. En cambio, los mediterráneos responden más a la honra y al honor, independientemente de su puesto. Llob, una vez descubre las implicaciones

17 Debido a su caracterización como fábula, el concepto de "sangre fría" tiene doble sentido aquí, pues el personaje es un lagarto.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

del magnate al que debe obedecer en una de las células terroristas, se presenta en su casa y, ante la falta de escrúpulos dle hombre, lo asesina a sangre fría (Khadra, 1997: 101-102), igual que hace Blacksad. Aunque Montale no mata, sí es cierto que le veremos obviar su placa al momento de ocultar un cadáver, pues no impidió que los hermanos de la íctima ajusticiaran al violador y asesino de esta, y en su lugar, les ayuda a deshacerse todo indicio del crimen (Izzo, 1995, p. 148).

De igual manera, las relaciones según el modelo deberían supeditarse a lo profesional, únicamente al trato en lo relativo al contexto laboral. Y así pareciera al principio con el comisario Smirnov, durante la primera escena donde Blacksad le dedica un insulto al negarle participar en la investigación. Posteriormente, dentro de este primer caso, no solo rectificará, sino que le expondrá a John una confidencia, donde revela su inconformidad con el sistema, el cual permite a los poderosos evadir la ley (2000, pp. 27-29). Blacksad, no siendo policía sino un investigador privado, puede acabar con el criminal, mientras Smirnov le confiere una coartada ante los guardaespaldas de la ahora víctima, aunque le siga disgustando el proceder del asunto (*ibídem*, 44-46).

Ajeno a sus trabajos, en el especial "Como perro y gato", de 2003, les veremos quedar en un café en calidad de amigos, un comportamiento mantenido para el resto de la obra. Durante el tercer cómic, ambos coinciden en un museo, Smirnov acompañado de su familia, y deciden quedar para una cena la cual se celebrará posteriormente (2005, pp. 4-5, 27-29). De igual manera pasa con Weekly, la comadreja periodista que conoció durante *Artic-nation*, cuyos primeros roces fueron bastante tensos, hasta que decidieron colaborar para, finalmente, iniciar una amistad (2003, pp. 20-21, 53-54).

Esta se va desarrollando a lo largo de la saga, pues en *Alma roja* le dejará quedarse en su piso (2003, p. 36), en *El infierno, el silencio*, ayudará en la investigación, anteponiendo esta incluso a sus intereses personales (2010, pp. 24-25, 40-41, 50), y en *Amarillo* le regalará a Blacksad la cámara cuyas fotografías del viaje cierran el cómic (4-5, 53). La amistad se intercala con lo profesional, algo que podía apreciarse con la pareja de policías de Harlem, pero estos únicamente quedaban durante el servicio. En cambio, las amistades dentro de la vertiente mediterránea se presentan como algo natural, ya sea con los retiros de Llob a la casa en la playa de su amigo Da Achur (Khadra, 1997, pp. 35-36, 72-90), o las relaciones de Montalbano: uno de sus confidentes, un pequeño cabecilla del crimen local, resulta ser su amigo de la infancia Gegè, por ello el trato cercano con él desde su primera aparición (Camilleri, 1995, pp. 30-34), y de forma similar, cuando decide quedar con su contacto en el periódico, también se trata de una amistad, y su forma es prepararle un plato de pasta al ajo y aceite con gambas al ajo y limón (*ibídem*, 52).

Por supuesto, lo culinario es un factor importante en lo mediterráneo, pero en *Blacksad* es prácticamente inexistente, pues la cultura se manifiesta por medio de otros canales. Se incluye directamente el poema *Aullido*, de Allen Ginsberg (1956, en 2005, p. 12), así como menciones a las fábulas (*ibídem*, 17-18). Respecto a la música, tenemos *That old black magic* (*ibídem*, 40-41 y 2013, p. 27), así como otras canciones: *Devil's gonna git you*, *Summertime* (2010, pp. 15, 51-52); *Hit that jive Jack*, *(Get your kicks on)*

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Route 66 (2013, pp. 13 y 33-34). Además, se declara fan de *Little Hand* Fletcher, músico jazz[18] presentado en el cuarto cómic, quien estrenará su último éxito, *Pizen Bluen*. En relación a las fábulas, es interesante comentar que él y sus amigos se inspiran en los músicos de Bremen, siendo este el perro.

Aunque la novela negra mediterránea se entienda por sus alusiones gastronómicas, como bien refiere el carácter gourmet de Pepe Carvalho (Vázquez Montalbán, 1974, p. 112), lo cierto es que no es el único motivo cultural para establecer un símil con Blacksad. *Tatuaje* y *Total Kheops* toman sus nombres de temas musicales, respectivamente, una copla de Concha Piquer y un rap del grupo marsellés IAM, si bien también escucha otros géneros como jazz (Izzo, 1995, p. 30, 161).

Por último, estaría la empatía, el amor y el autosacrificio, actitudes inpensables para el *hard-boiled*, epítome del individualismo ejemplar. Descubiertos los planes del senador Gallo, lo usará para proteger a su antiguo mentor, aunque las negociaciones le hagan perderse su cita con Alma y esta desaparezca (2005, 50-52), mientras que en Amarillo opta por entregarse a los federales para permitir la huída del *beatnick*, algo que este finalmente deniega para ser juzgado por sus crímenes (2013, 51-52).

Estos comportamientos desinteresados constituyen una prueba de su moral, algo también visible en otros personajes del mediterráneo. Ya vimos a Montale manipular pruebas para ocultar un ajusticiamiento (Izzo, 1995, p. 148), pero también tenemos cómo Montalbano, tras resolver el caso, oculta la información para no damnificar a la familia del difunto (Camilleri, 1994, p. 110), en un ejercicio de empatía difícil de encontrar para el *hard-boiled* y su tradición.

4. Conclusiones : De Neonoir a Fabula Hard-Boiled

En un principio, la serie Blacksad se dibujaba como un *neonoir*, si bien las primeras lecturas ya denotaban un fuerte carácter propio del *hard-boiled* adscrito a la literatura norteamericana, del cual los casos del propio John heredan muchos atributos.

No obstante, y frente al debate sobre la identidad del cómic (si este debiera considerar español o francés), decidió incluirse un análisis sobre lo Mediterráneo y una posible nueva lectura a Blacksad. Aunque pudiera parecen en principio algo innecesario, lo cierto es que los símiles encontrados acabaron justificando el interés del trabajo.

Entonces, *Blacksad* debe entenderse como un *neonoir* desde lo editorial, un *hard-boiled* en su fórmula, y una obra hispana en su proceder, pues aquellos rasgos tan próximos que hemos podido leer establecen una ficción negra de tipos duros mucho más humana, aunque se traten de animales propios de las fábulas.

18 De nuevo, una anécdota localizada en el videojuego *Blacksad : Under the skin* (2019), es la posibilidad de escuchar una pieza musical titulada *Black Fantasy*, de *Little Hand* Fletcher.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Bibliografía

[1] Camilleri, A. (1994). *La forma del agua.* Salamandra.
[2] Chirbes, R. (2008). *Mediterráneos*. Anagrama.
[3] Díaz Alarcón, S. (2009). La novela negra en Francia". *Alfinge : Revista de filología*, 21, 59-76.
[4] Díaz Canales, J., & Guarnido, J. (2000). *Blacksad 1 : Un lugar entre las sombras*. Norma.
[5] Díaz Canales, J., & Guarnido, J. (2002). *Cómo se hizo... Blacksad*. Norma.
[6] Díaz Canales, J., & Guarnido, J. (2003). *Blacksad 2: Artic-nation*. Norma.
[7] Díaz Canales, J., & Guarnido, J. (2005). *Blacksad 3: Alma roja*. Norma.
[8] Díaz Canales, Juan y Guarnido, Juanjo (2010) *Blacksad 4 : El infierno, el silencio*. Norma.
[9] Díaz Canales, J., & Guarnido, J. (2013). *Blacksad 5: Amarillo*. Norma.
[10] Galán Herrera, Juan José (2008). El canon de la novela negra y policíaca. *Tejuelo*, 1, 58-74.
[11] Galindo, J- C. (28/11/2013). La novela negra francesa hace sombra a nórdicos y anglosajones, *El País*, http://cultura.elpais.com/cultura/2013/10/25 /actualidad/ 1382729885_577145.html
[12] Gómez Salamanca, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica : la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. Universitat Ramon Llull.
[13] Hammett, D. (1930). *El halcón maltés.* Alianza Editorial.
[14] Hammett, D. (1929). *Cosecha roja*. Serie Negra.
[15] Himes, C. (1960). *Todos muertos*. Serie Negra.
[16] Izzo, J-C. (1995). *Total Khéops*. Akal.
[17] Khadra, Y (1997). Morituri. *Trilogía de Argel*, Almuzara.
[18] Lara, J- I. (2011). *El problema del límite en la « narrativa sensacional de suspense ». El caso de El complot mongol, Noviembre sin violetas, Plenilunio, Deudad pendientes, Ojos de agua, El baile ha terminado y La soledad de Patricia*. Universidad de Sevilla.
[19] López, I. (2004). Del *black* al *noir* : el *neo-polar*, *Ladinamo*, 10, http://www.rebelion.org/noticia.php?id=987
[20] Memba, J. (21/10/2013). Policías en el punto de mira. *El Mundo*, http://www.elmundo.es/elmundo/2013/10/20/novelanegra/1382296067.html
[21] Mora, J. (24/12/2019). Raule y los secretos de « Jazz Maynard ». *ARGH*, https://www.argh.es/raule-y-los-secretos-de-jazz-maynard/
[22] Pendulo Studios (2019). *Blacksad: Under the skin.*
[23] Rodríguez Rivero, M. (28/03/2015), "Lo negro, cada vez más negro", *El País*, http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/23/babelia/1427134744_809398.html
[24] Sánchez Soler, M. (2011). *Anatomía del crimen : Guía de la novela y el cine negros*. Reino de Cordelia, Madrid.
[25] Santamaría Alonso, J. (2015). *Vigencia y revitalización del género negro en las*

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

viñetas. Blacksad, de Díaz Canales y Guarnido. Universidad de Burgos.
[26] Sueiro, Manuel J., Ramos, Pedro J. *et al.* (2015). *Blacksad: El juego de rol*. Nosolorol, Madrid.
[27] Valles Calatrava, José R. (1991). *La novela criminal española*. Crítica Literaria Monográfica, Universidad de Granada.
[28] Vázquez Montalbán, M. (1974). *Tatuaje*. Planeta.
[29] Westlake, D. (1962). *A quemarropa*. RBA.

Agradecimientos
Artículo vinculado con el proyecto académico B1-2022_41 : Claroscuros del arte pop conemporáneo español, de la Universidad de Málaga.

El curriculum
Doctor en el Programa de Lingüística, Literatura y Traducción de la Universidad de Málaga, suma *cum laude*, en esa misma universidad se formó en el Grado en Filología Hispánica, así como la Doble Titulación de Máster Universitario en Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas – especialidad Lengua y literatura, latín y griego – ; y el Máster Universitario en Gestión del Patrimonio Literario y Lingüístico del español.
Ha publicado en varios medios de impacto internacional : *AdVersuS : Revista de Semiótica* (publicación italoargentina), “La realidad en la prosa narrativa de Eduardo Mendoza y Andrea Camilleri” (2016) ; *Tradurre : Pratiche teorie strumenti* (italiana), “Cuanto se traduce Camilleri : el caso de España” (2017) ; y *Pólemos* (Portal Jurídico Interdisciplinario de la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Católica del Perú), “Multilingüismo Literario : Camilleri en Italia” (2016).
También ha publicado bajo el sello Entreculturas los siguientes trabajos : la reseña a *¿Tendencias culturales en Italia. Entre Literatura, Arte y Traducción ?* El VII Congreso Internacional Entreculturas de Traducción e Interpretación, cuya ponencia sería fue “*Noir* mediterráneo y *nordic noir* : Problemáticas en la nueva novela negra”, publicado posteriormente en *Estudios interdisciplinares en traducción literaria y literatura comparada* ; y “Blacksad, cómic, legado y fenómeno fans : Del “ciclo de los colores” al juego de rol“ (2023). Se suman otros medios autóctonos, como su trabajo para *Miguel Hernández Communication Journal*, “Novela negra mediterránea : testimonio de una verdad falseada“ (2023).
Además, ha colaborado en las primeras cuatro ediciones de las Jornadas Doctorales en el programa de Lingüística, Literatura y Traducción ; así como en los dos primeros Encuentros multidisciplinarios sobre el terror, la ciencia ficción y lo fantástico (respectivamente, con *Terror noir : de asesinos, víctimas y detectives* y *Cacofonías : la voz de la víctima en el noir*) ; la primera Jornada de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades Digitales (*La novela negra en los medios. Pervivencia y adaptación del género*) ; y el Simposio "El Quijote, Mito Universal", todos bajo el auspicio de la

L’œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Universidad de Málaga, a lo que se suma su trabajo para los Seminarios de estudio sobre la obra de Andrea Camilleri (tercera, cuarta, sexta y séptima edición), organizados por la colaboración entre las Universidades de Málaga y Cagliari.

En el panorama internacional, ha realizado ponencias en eventos académicos tales como el IV Congreso Internacional Fundación Cine + Cómics (2022) 'La imagen cambiante : nuevos géneros y soportes', donde expuso la conferencia "¡Viva Cuba libre ! Sobre la liberación de la mujer *noir* en *Bad Girls" ;* y en el III Congreso Internacional de Traducción e Interpretación de Lenguas Ibéricas TRANSIBÉRICA (2022), mediante la ponencia "Reivindicando las letras lusas en la novela negra mediterránea. El caso de *El misterio de la carretera de Sintra* (1870)" ; y el IV Congreso Internacional ASETEL, con "La novela negra mediterránea : glocalización e identidad mediante el noir contemporáneo" (2023)

Por último, es miembro de la Red de Investigadores de Juegos de Rol desde 2021, habiendo colaborado en el 5º Coloquio Internacional de Estudios sobre Juegos de Rol, con la ponencia "Novela negra y rol : Adaptación del género hacia nuevas narrativas", y en el 6º, con "Del mito a la cotidianidad del superhéroe : Inclusión y diversidad en *Superhéroes INC.*".

Declaración de Conflicto de Intereses

El autor declara no tener ningún conflicto de intereses en relación con la investigación, la autoría y/o la publicación del artículo.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155