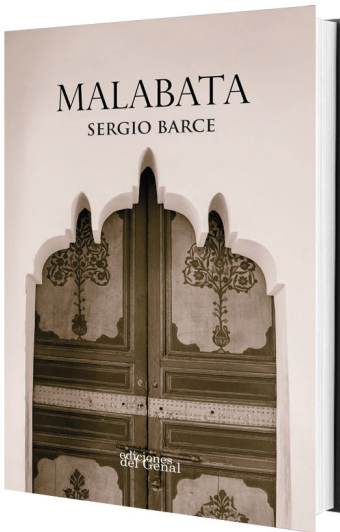


LA CIUDAD Y LA SOMBRA: TÁNGER EN MALABATA Y EN LIMONES NEGROS

Randa Jebrouni

En la actualidad el género negro de la literatura ya no es un relato de crímenes sino una manera de comprender la realidad. Resolver el misterio no es tan importante como lo que el crimen quiere transmitirnos del lugar donde ocurre.



Malabata (Sergio Barce, Ediciones del Genal, 2019), por ejemplo, utiliza el crimen como síntoma de una ciudad muy degradada más allá de un mero recurso narrativo. Un Tánger violento, corrupto e impune se despliega a través de las páginas de la novela como si fuera totalmente normal. Desde el principio se sabe que no existe un final justo; “nada podía haber acabado bien en esa historia”, dice la voz del narrador que no avisa del desenlace, para que el lector se prepare ante una definición del marco moral. El autor

de la novela, Sergio Barce, lejos de la visión exótica y romántica de un turista occidental, ofrece una proyección “cinematográfica” propia de alguien que conoce bien la ciudad y que opta por no embellecerla, exhibiéndola sin filtros ni veladuras. El autor elige de forma concienzuda una ciudad nocturna, lluviosa y opresiva, en la que la violencia penetra como situación y no como un hecho anómalo. Escribir la novela negra, por tanto, responde a la necesidad de crear una narración idónea para mostrar un Tánger siniestro atravesado por la anomia y la derrota moral.

Tánger aparece así no solo como escenario de la acción, sino como una auténtica protagonista del género negro: una ciudad oscura, fragmentada, nocturna, donde “era difícil encontrar a alguien decente” y donde los personajes no parecen habitarla, sino atravesarla. Las calles, los bares, los cabarets y los callejones de la medina funcionan como espacios aislados, sin continuidad, incapaces de generar una identidad compartida, y es precisamente en esa ciudad rota donde el crimen deja de ser una excepción para convertirse en algo casi natural. Al funcionar como crítica social, la novela negra transforma la ciudad en una protagonista principal de la historia, y *Malabata* lo hace mostrando un Tánger que no cumple con su promesa de refugio, sino que expone al peligro y desgasta a quienes viven en ella.

El texto muestra su fatalismo desde el comienzo, a través de un tejido compuesto del fracaso como hilo principal de los acontecimientos. No hay ningún asomo de esperanza ni de soluciones. El narrador lo anuncia claramente: “Nada podía haber acabado bien en esa historia”. Esta afirmación no viene a funcionar como anticipación de la trama, sino para establecer el marco ético de la novela: el lector no debe esperar justicia, no hay final feliz ni tampoco redenciones. *Malabata* no narra la historia de una caída, sino un estado de degradación. De este modo, se sitúa en el territorio que Milan Kundera atribuye a la gran narrativa moderna: aquel en el que la ficción no juzga el mundo, sino que explora las posibilidades existenciales del ser humano en condiciones históricas concretas, sin ofrecer consuelo ni soluciones.

Uno de los mayores logros de esta novela es la construcción de Tánger como un auténtico personaje moral. No es un simple escenario exótico ni un decorado histórico, sino un espacio activo que incide en las conductas, corroe los vínculos y legitima la violencia. La ciudad aparece como un organismo nocturno, húmedo y opresivo, donde la decencia es rara y el crimen constante. “Era difícil encontrar a alguien decente”, afirma el narrador, como algo que se constata a diario y no como recurso literario. Este Tánger no aparece como totalidad coherente; se presenta fragmentado, hecho de espacios que no dialogan

entre sí. En este sentido, la ciudad que describe Sergio Barce puede pensarse a partir de la noción de “ciudad fragmentada” desarrollada por Juan Carlos Pérgolis. Tánger no funciona como un sistema urbano integrado, sino como una suma de fragmentos inconexos: callejones, bares, cabarets, puertos, despachos policiales, espacios desconectados que no constituyen sentido común. De hecho, los personajes no habitan la ciudad: la traspasan. No existe una experiencia unificada de lo urbano, sino recorridos parciales, zonas excluidas y territorios donde no existe la moral compartida. La ciudad ha perdido su centro simbólico y, con él, la posibilidad de generar pertenencia.

En este sentido, el asesinato del personaje Jacques Duhamel es ilustrativo. El cuerpo aparece arrojado a un espacio inmundo: “había muerto entre bolsas, desechos y un denso olor a orines”. La imagen culmina en una comparación brutal: “Había muerto como un perro sarnoso”. La ciudad es indiferente al crimen, lo integra como algo natural y cotidiano, como si fuera parte de su paisaje. La basura, el olor, la animalización del cadáver revelan un espacio donde la dignidad humana ha sido expulsada del ámbito público. Tánger no acoge sino despoja, puesto que es el resultado de un orden social y moral en descomposición. El asesinato de Jacques Duhamel se describe como “una carnicería”, ejecutada con una crueldad que no busca solo matar, sino degradar el cuerpo y anular cualquier resto de dignidad. La reiteración del ritual —las monedas ensangrentadas, la repetición del número treinta— introduce la idea de una violencia sistemática que responde más al odio. Una violencia que no conduce a la verdad ni a la justicia sino a la anomia. *Malabata* es la escritura de la violencia sin necesidad de explicaciones. Como sugiere Blanchot, la escritura se limita a exponer las experiencias, a mantenerlas abiertas, en un espacio donde el significado se retira. El horror permanece como herida al no resolverse en discurso moral.

La ausencia de justicia es uno de los ejes centrales de la novela. No se trata de una policía incompetente, sino de un entramado de poder que protege a los culpables. Christian Tesson descubre que Jean-

Louis Duhamel está blindado por una red de influencias que alcanza las más altas instancias políticas y económicas de Europa. El crimen, en vez de presentarse como desviación del sistema, se muestra como consecuencia directa de él. La ley existe, pero no actúa.

En este contexto, Amin Hourani, el detective apátrida, desarraigado y solitario, es derrotado incluso antes de comenzar. Su llegada a Tánger bajo la lluvia, cargando una vieja maleta, revela una existencia marcada por el cansancio y la melancolía. Años después, ese cansancio se ha transformado en lucidez amarga: su profesión “se había reducido a la misión de recoger cadáveres”. La pregunta que formula —“¿Qué es lo que hacemos en realidad? ¿De qué servimos?”— condensa la crisis ética de su oficio. Hourani no investiga con la esperanza de vencer al crimen, sino por inercia, por resistencia, o por una forma mínima de dignidad. Su deambular responde a la lógica del habitante de la ciudad fragmentada: un sujeto que ha perdido la capacidad de leer el espacio urbano como totalidad y se desplaza sin horizonte. Si atenemos la opinión de George Lukacs en su teoría de la novela, no hay épica en el recorrido de este protagonista, solo desgaste. Su derrota no es individual, no es un héroe, no busca superación ni evolución, se ve sumergido en una crisis histórica mundial que lo vence.

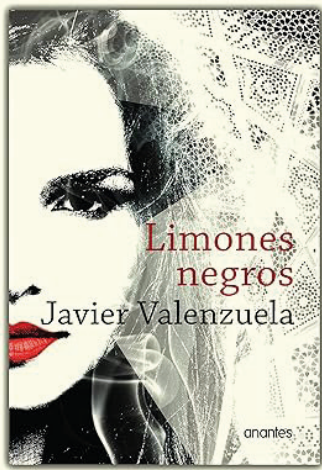
Toda la novela plasma la soledad del protagonista, incluso es declarada en uno de los pasajes más íntimos “Jamás antes había sido tan consciente de que estaba solo, terriblemente solo”. Esta conciencia del detective solitario más que psicológica llega a ser ontológica, porque ser *tanyauí*¹ deja de significar que pertenezca a otro lugar; de hecho, pierde toda pertenencia, la ciudad no devuelve identidad a los habitantes “extranjeros”, convertirse en extranjero significa que Tánger ya no proporciona una identidad compartida.

Es frente a esta ciudad de sombras cuando aparece el amor del detective por Yamila, que abre una pequeña puerta a la esperanza sin corregir las injusticias ni cambiar la ciudad; una esperanza íntima que

1 Tanyauí significa tangerino en árabe dialectal.

apenas sirve para seguir viviendo en una ciudad “por muy traicionera que fuera”.

La novela apuesta por una forma de lucidez amarga que rehúye toda simplificación. Sergio Barce no escribe para moralizar ni para denunciar de manera directa, sino para mostrar un mundo donde la violencia, la corrupción y el desencanto han dejado de ser excepciones para convertirse en norma. La ciudad es un espacio roto donde el crimen no altera el orden porque el orden ya no existe. Se trata de una novela moderna en el sentido de confrontar al lector con lo sombrío en vez de reconciliarlo con el mundo. Lo único de humano que queda es el amor como resistencia, la novela proyecta una mirada lúcida sobre la derrota moral de nuestro tiempo.



Si en *Malabata* Tánger aparece como una ciudad nocturna, opresiva y claustrofóbica, la novela de Javier Valenzuela, *Limonos negros* (Ed. Anantes, 2017) ofrece un espacio más luminoso y cotidiano, pero igual de inquietante. La ciudad recorrida a pie, observada con atención por Sepúlveda, el protagonista, que la conoce bien y por eso percibe sus grietas de forma clara. Se trata de un espacio urbano que no deja de ser el eje moral de la novela. El lector reconoce a este Tánger en el que coexisten todos los tiempos en un instante, modernidad y tecnología, pasado y presente ofrecen un ambiente más habitable, no obstante, esconde las mismas lógicas de corrupción, desigualdad y violencia que ya aparecían en *Malabata*. En esta novela la escritura de Javier Valenzuela se apoya en una mirada periodística que transforma el género negro en una crónica moral de la actualidad. El autor incita al lector a observar que bajo esta superficie luminosa de la ciudad mediterránea existe la corrupción económica, el poder y la desigualdad en la vida cotidiana. Un espacio tan seductor como peligroso.

En esta novela, Sepúlveda no es el clásico detective sino un profesor muy observador y racional. Con sus paseos lleva al lector a conocer —o a reconocer— la ciudad. No se trata de grandes escenas de acción, sino de una acumulación de detalles que, poco a poco, revelan el fondo moral de la ciudad. Jóvenes conectados a teléfonos móviles, mendigos que parecen de otros tiempos, autobuses procedentes de desguaces europeos: la ciudad se presenta desequilibrada, donde el tiempo se amontona. A diferencia de *Malabata*, en *Limones negros*, el lector vive la ciudad con sus cafés, paseos, conversaciones, una cotidianidad engañosa que parece suavizar el conflicto. Sin embargo, esa apariencia se va agrietando a medida que avanza la novela.

La corrupción económica y política es un tema central en *Limones negros*. El personaje de Arturo Biescas, implicado en estafas, blanqueo de capitales y fraudes financieros, es un ejemplo de los individuos que utilizan la ciudad como refugio para prácticas ilegales que encuentran allí un espacio de continuidad. Es un lugar donde las redes internacionales de poder operan con relativa impunidad. En este sentido, el Tánger de *Limones negros* no es más luminoso que el de *Malabata*, simplemente debajo de sus luces se esconden otras sombras. La violencia no siempre se manifiesta en forma de asesinato ritual, sino también en el saqueo económico, la estafa y la desigualdad.

En la novela los personajes periodistas como Julia la hija de Sepúlveda o Héctor Molina añaden un elemento interesante: la búsqueda de la verdad como algo inconcluso y siempre amenazado o manipulado. El periodismo transforma la función de la novela negra como narración de crímenes para transformarla en un medio alternativo para investigar, así como para decir lo que quizá se omite en los medios de comunicación.

Del mismo modo, esta novela se caracteriza por su mediterraneidad, no solo porque la acción se desarrolla en la ciudad de la luz (o ciudad blanca), sino porque Sepúlveda, que es de origen tangerino, se siente responsable de la memoria de Tánger. Lugares que ya no existen, como hoteles o bares, han sido olvidados por la mayoría de los tangerinos y

Sepúlveda los rememora: ¿Quién se acordará del Negresco? ¿Quién recordará el Dean's Bar? De esta manera, advirtiendo la pérdida de referencias de la ciudad que se está desarrollando económica y culturalmente. En este proceso de modernización se produce una pérdida de memoria. Al mismo tiempo, en las prácticas cotidianas se nota la reislamización progresiva y limita este tipo de lugares de encuentro que no son prohibidos al extranjero, pero el protagonista observa que la sociedad ha cambiado profundamente. La ciudad de *Limonas negras* se va cerrando paulatinamente con márgenes de libertad cada vez más restringidos. En un sueño del protagonista los limones se vuelven negros anunciando el significado de esta deriva de la ciudad que cambia de color como los propios cítricos del sueño. Una pesadilla que diagnostica el estado de la ciudad y resume el fondo moral que aparece sin filtros.

En cuanto al personaje femenino de Adriana Vázquez, éste irrumpe aportando una dimensión cinematográfica de *femme fatale* seductora y peligrosa, un personaje propio del cine negro. Al tener estas latitudes parece una extensión de la ciudad. Como Tánger, esta mujer es libre, sin reglas, atractiva, fascinante y traicionera. Al principio ofrece posibilidades y luego atrapa como una prisión sin barrotes, así es como define Adriana a la ciudad para mostrar lo embaucadora que es. Quienes creen moverse en la ciudad sin consecuencias terminan atrapados en sus redes, del mismo modo que los personajes que orbitan alrededor de Adriana acaban rindiéndose a su dominio.

Junto a *Malabata*, *Limonas negras* y otras novelas de los mismos autores aumentan la representación de la ciudad en el género negro. *Malabata* lo encarna desde espacios y ambientes cerrados, descaradamente violentos y misteriosos, mientras *Limonas negras* ofrece un recorrido desde un Tánger soleado y mediterráneo que, entre recuerdos del Tánger internacional a través de sus bares y el engaño de lo cotidiano, lleva al lector a la ambigüedad del crimen. Aunque *Malabata* esté situada en la época internacional, y *Limonas negras* en el Tánger del siglo XXI, ambas novelas plasman el crimen y la desigualdad.

Javier Valenzuela consigue mostrar lo inquietante que es Tánger desde una narración pausada, de observación, reflexión y recuerdo. Sin recurrir a imágenes duras ni violentas, basta conformarse con la descripción del espacio para que el lector desvele su reverso y diga la verdad. El texto narrativo y el texto periodístico al ser narrativos comparten aquí el mismo objetivo: escribir para denunciar.

Los dos escritores, Valenzuela y Barce, usan diferentes estilos narrativos, pero coinciden en que la neutralidad no es el punto de partida para contar Tánger. Cada uno de forma distinta emplea la novela para inspirarse en la ciudad que fue muchas veces espacio cinematográfico y literario del género negro, para recrear este mito artístico. Tanto la ciudad nocturna y sombría de Barce como el recuerdo y la crónica de Valenzuela son puntos de vista que se encuentran en una misma certeza: el espacio urbano no es un decorado, sino una fuerza que modela las acciones y revela las fisuras de la sociedad.

¿Un Tánger exótico? No. ¿Idealizado? Tampoco. Se trata de una ciudad como lo es la mujer fatal que seduce y traiciona al mismo tiempo, una cárcel sin barrotes que ofrece una trampa al prometer una libertad sin reglas, pero al final atrapa a la víctima. En Sergio Barce, esa trampa tiene el rostro de la noche lluviosa donde la violencia parece un rito; en Javier Valenzuela, el de una ciudad diurna, blanca donde se puede pasear y recordar su pasado, sin perder la seducción. En ambas visiones Tánger es escenario y personaje; para los detectives es un espacio amado y una fuerza que modela las acciones.

De este modo, el objetivo de la novela negra es conocer mejor el mundo en que vivimos, puesto que da prioridad a la comprensión del lugar que posibilita el crimen y no tanto dar con el culpable. Como un personaje más y no solo telón de fondo es un espacio moral que tiene el poder de actuar incluso cuando el relato ha finalizado.

Por esta razón, las dos novelas concluyen con una investigación que no se ha resuelto, más bien unas acciones que atravesaron un Tánger que todavía habita en el recuerdo del lector. La ciudad resulta

perturbadora y desconsoladora, ya que se reduce a enseñar con una perspicacia incómoda el mundo en que vivimos y las sombras que optamos por no mirarlas. Como recuerda Terry Eagleton, leer literatura no es recibir información ni confirmar certezas, sino entrar en una experiencia que nos transforma como lectores. Es decir, concedernos un modo de ver la realidad cara a cara, la que la novela negra intenta más hacer comprender que resolver.

BIBLIOGRAFÍA

- Barce, Sergio. (2019). *Malabata*. Madrid: Alianza.
- Blanchot, Maurice. (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editora Nacional.
- Chandler, Raymond. (2009) *El simple arte de matar*. Barcelona: Debate.
- Eagleton, Terry. (2016). *Cómo leer literatura*. Barcelona: Península.
- Kundera, Milan. (1987) *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- Pérgolis, Juan Carlos. (2005). *Ciudad fragmentada: la ciudad como un bien cultural*. Buenos Aires: Nobuko.
- Valenzuela, Javier. (2017) *Limonos negros*, Madrid: Ed. Anantes