



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Facultade de Filoloxía

Máster en Literatura, Cultura y Diversidad

Trabaja de Fin de Máster

**CULINARY MYSTERY: LA COMIDA EN LAS NOVELAS  
POLICIAICAS DE A. CAMILLERI Y M. V. MONTALBÁN.**

Año académico 2019/2020

Tutor: José María Paz Gago

Autor: Sara Boscarello

## ÍNDICE

- Abstract .....Pág. 2
- Introducción ..... Pág. 3
- Capítulo 1 – La novela policíaca en Europa .....Pág. 5
  - 1.1 – El contexto español .....Pág. 9
  - 1.2 – El contexto italiano.....Pág. 13
- Capítulo 2 – Food Studies and *Culinary Mystery*.....Pág. 17
  - 2.1 – La comida y los Food Studies.....Pág. 17
  - 2.2 – El género del *Culinary Mystery*.....Pág. 20
    - 2.2.1 – El *Culinary Mystery* en España.....Pág. 20
    - 2.2.2 - El *Culinary Mystery* en Italia.....Pág. 24
- Capítulo 3 – Análisis comparativo.....Pág. 29
  - 3.1 - Análisis de *El Balneario* .....Pág. 30
  - 3.2 - Análisis de *Il cane di Terracotta*.....Pág. 36
- Conclusión.....Pág. 42
- Bibliografía.....Pág. 44

## ABSTACT

En el siguiente escrito se devuelve al lector un panorama sobre la introducción de la comida como elemento de ayuda en la resolución de crímenes. Se trata de analizar, en primer lugar, el desarrollo de la novela policíaco en Europa y más específicamente en España e Italia, subrayando los autores cabales de estos países. En segundo lugar, se introducirá los conceptos de Food Studies y de Culinary Mystery con el objetivo de asociarlo a dos importantes autores de las dos nacionalidades: Manuel Vázquez Montalbán y Andrea Camilleri. Finalmente, el tercer capítulo será dedicado al análisis de dos novelas de estos escritores que pueden ser categorizadas como parte del género literario del Culinary Mystery: *El Balneario* de Montalbán e *Il cane di Terracotta* di Camilleri. En el estudio del último capítulo, la atención será focalizada en los episodios en los que se relacionan la comida y las investigaciones o los crímenes.

## INTRODUCCIÓN

El trabajo de un literato ha sido siempre lo de pintar una imagen clara de la sociedad que le rodeaba y de sus tradiciones. Y este trabajo analiza en detalle uno de los géneros literarios que, en los años, más reflejó los aspectos sociales de su época, la novela policíaca. Con su introducción en el Siglo XIX, se abre una nueva etapa en el panorama literario; de hecho, nace la que será considerada literatura de masa. Se trata de un aumento significativo de tiradas para responder a un público siempre mayor que, gracias también a los continuos incrementos de la alfabetización, empezaba a apasionarse a una actividad que conllevaba cultura y sabiduría, la lectura.

Como se describirá con más precisión en el primer capítulo, la novela policíaca o criminal saliendo de Inglaterra y Francia se expandirá a toda Europa; en particular modo se observará su descubrimiento y aceptación en las dos naciones que entran mayormente en nuestros discursos: España e Italia. Estos dos países tuvieron una historia extremadamente dificultosa con este género a causa su consideración como ostentación o instigación a la violencia. En ambos casos, la producción de policíacos tuvo que enfrentarse con la llegada, y en el caso español, perduración de un gobierno dictatorial que obstaculizó en cualquiera manera la libre publicación.

Si el primer capítulo se encentra en la novela detective y su aspecto de literatura de masa, el segundo tratará de un asunto siempre nombrado pero estudiado solo desde finales del siglo pasado, la Comida. Este elemento tan importante y valorado en la civilidad latina, se transmite como valor fundamental en las tradiciones de las sociedades romanzas; España e Italia tienen, de hecho, una fuerte relación con la comida y todo lo que está a su alrededor. Es

exactamente esta una de las razones gracias a las que nacen estas figuras de detectives apasionados a la cocina de su país. Este capítulo, por consiguiente, se centrará en la explicación de los ideales que llevaron a la creación de tales personajes y el vínculo casi obsesivo que se crea entre ellos y la comida.

Finalmente, el tercer y último capítulo será focalizado en un análisis concreta de las dos novelas tomadas a examen: *El Balneario* por lo que concierne Manuel Vázquez Montalbán y la tradición española y *Il cane di Terracotta* por Andrea Camilleri y la cultura italiana. En detalle, se extraerán los episodios considerados más representativos de esta relación detective/comida y los acontecimientos que crean una ligazón destacable entre la cocina y el crimen o la resolución de este mismo.

## CAPÍTULO 1

### LA NOVELA POLICÍACO EN EUROPA

El género policíaco nace en el siglo XIX como obra que trata de uno o más homicidios, y de las investigaciones por parte de la policía o de investigadores privados para resolverlos. El nacimiento formal de la novela policíaca en el ámbito literario se atribuye a Edgar Allan Poe y a su cuento breve “*Murders in the Rue Morgue*” publicado en 1841 en la revista “*Graham’s Gentlemen’s Magazine*”. En esta historia aparecen los elementos que se convertirán en las características más destacables de este género como: una trama basada en un misterio, la sospecha de inocentes, una investigación fundada en la lógica del razonamiento y de la observación, una solución no previsible por el lector pero esencialmente simple e, imprescindiblemente, un detective más hábil de las fuerzas estatales casi siempre acompañado por un colaborador/interlocutor. Estas propiedades típicas de la novela policíaca se pueden encontrar también en la literatura clásica, por ejemplo en la recogida de “*Las Mil y una Noche*” o en la tragedia de Sófocles “*Edipo Rey*”. Todavía, las huellas de detectives e historias criminales antecedentes a Poe que influenciaron mayoritariamente su escritura fueron “*Zadig*” de Voltaire, en el que el protagonista resuelve misterios gracias a rastros que a los demás parecen inútiles; les “*Mémoires*” de Vidocq, un criminal que se convirtió en promotor de la justicia en el Siglo XVIII; y las “*Tales of Crime*”, o sea, las crónicas de crímenes realmente ocurridos en la Inglaterra del siglo XVII y publicadas, en 1698, por el capellán de la prisión de Newgate en Londres. Estas publicaciones tuvieron un éxito inesperado y empujaron el desarrollo de una nueva rúbrica en los periódicos dedicada a los relatos de crímenes reales. De

hecho, con el cuento de Poe se abre una época de literatura popular que tiene la finalidad intrínseca de disuadir la criminalidad y de incrementar la moral común a través de una crítica a las ideologías burguesas. Esta literatura de masa se desarrolla en manera exponencial con la creación del “*feuilleton*” en el siglo XIX en Francia e Inglaterra; se trataba de una novela por entregas que se publicaba en periódicos. El cuento estaba compuesto por episodios de pocas páginas que salían a intervalos regulares, el objetivo era supuestamente de empujar la venta de periódicos por parte de los lectores que querían continuar la lectura de una historia llena de suspense, y ¿qué mejor género que el de misterio que por antonomasia es indescifrable?

Desde finales del siglo XIX, con el escritor inglés Arthur Conan Doyle y su famoso detective Sherlock Holmes, se abre un nuevo camino en el que el lector mismo tiene la posibilidad de resolver el crimen simultáneamente al procedimiento de lectura, y donde el elemento de la revelación final es eclipsado por el procedimiento y el suspense. La característica de Holmes como protagonista es su tendencia a explicar los procedimientos lógicos que están detrás de la resolución de los casos, tendencia que apasionará aún más a los lectores de este personaje. Serán los años Veinte del siglo XX el período más prolífico para la creación de novelas policíacas, sobre todo con la llegada del modelo inglés de Agatha Christie que añadirá racionalidad y psicología en la investigación, características encarnadas en sus detectives: Hércules Poirot y Miss Marple.

No obstante la prosperidad del género, en los años siguientes, las novelas empiezan a convertirse en meros juegos enigmáticos que alejan al lector; solo con la llegada de la “*Hard-boiled school*”<sup>1</sup> en los EE. UU. La novela policíaca retoma vitalidad. El objetivo de esta

---

<sup>1</sup> Esta escuela nace en los Estados Unidos y se publica por primera vez en la revista americana “Black Mask”

“escuela de los duros”<sup>2</sup> es el de exponer los asuntos en manera fría e impersonal situando la acción en un contexto de violencia general, y alejando las emociones de consideraciones morales; es exactamente por esta razón que no tuvo mucho éxito en Francia e Inglaterra, donde fue considerado como una exaltación a la mala vida. En este entorno, sobresale en Europa el autor belga Simenon que llevará a la luz el empático y psicológico Comisario Maigret, protagonista de centenares de aventuras, en directo contraste con la frialdad de las novelas hard-boiled.

Este género se configura como el reflejo realista de la vida cotidiana en una ciudad y, por consiguiente, sigue la evolución de la sociedad moderna; el ambiente armónico es perturbado por un crimen que mancha el equilibrio, que puede ser restablecido solo gracias a la figura del detective. Cuando hablamos de esta novela, nos estamos refiriendo a “la primera forma de literatura *popular* interesada en la vida moderna”<sup>3</sup> de hecho, no solo critica la sociedad sino que su condición “de masa” reverbera la industrialización de la época. Involucrado en el concepto de “difusión masiva” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.12) hay la “desacralización [...] de la letra impresa” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.12) o sea, la prensa produce y distribuye en el mercado productos industrializados. Este tipo de narración mecánica empuja el lector hacia la razón y el análisis que se convierten en la ética general; para obtener este efecto, el escritor sigue un “esquematismo reiterativo” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.14) y un cierto tipo de formalidad, que cataloga la novela en el género policíaco al primer impacto y que confiere un valor ritual a la lectura. Este esquematismo acerca la escritura al proceso industrial que elimina casi totalmente la subjetividad y personalidad del autor y del lector. Obviamente, esta

---

<sup>2</sup> Traducción literal por parte del autor

<sup>3</sup> Resina, Juan Ramon, “*El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*, Antrophos, Barcelona, 1997, p. 12

producción en cadena es típica del recién nacido pensamiento industrializado que preveía la total aniquilación de la originalidad. Sin embargo, es equivocado pensar que este género, también si difundido y producido industrialmente, falte de ideologías y críticas hacia las sociedades que les rodea.

Cada texto tiene que ser evaluado en el contexto de producción y recepción, puesto que se sitúan en un preciso momento histórico. De hecho, como subraya Tony Bennet:

“Texts do not *have* value: they can only *be valued* by valuing subjects of particular types and for particular reasons, and these are entirely the product of critical discourses of valuation, varying from criticism to criticism”<sup>4</sup> (Bennet, 1986, p. 244)

Consiguientemente, los textos policíacos tienen que ser evaluados en un contexto social en el que la cultura es accesible a la nueva capa de alfabetizados y donde la valoración estética de una obra empieza a ser substituida por una producción de masa. Los lectores de estas novelas no son jamás solo los pocos afortunados que tienen dinero, sino quienquiera, la población entera que se identifica con el ama de casa, con el mayordomo.

Otro factor social relacionado con el carácter moderno de la novela policíaca es la “racionalización de los procedimientos judiciales” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.21) o sea, se substituye la condena fundada en confesiones extraídas a través de la tortura, con una comprobación lógica del delito gracias a la supremacía de la razón. Es exactamente este cambio el que empuja la investigación y, por consiguiente, la creación de la figura del

---

<sup>4</sup>“Los textos no *tienen* valor: sólo pueden *ser valorados* por tipos particulares de sujetos valorantes y por razones particulares, y estas razones son exclusivamente el producto de discursos críticos de valoración que varían de crítica a crítica.” [Traducción extraída de Resina, Juan Ramon, 1997, p.15]

detective como “representante popular de los valores” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.21) de racionalidad y justicia.

## 1.1 EL CONTEXTO ESPAÑOL

A pesar de la cercanía de España con los países más importantes por lo que se refiere a la literatura detectivesca (Francia e Inglaterra), en esta nación el género se desarrolla tarde con un boom en Catalunya solo en los años '80. Antes, en la década de los cuarenta y cincuenta, hubo únicamente una corriente imitatoria de las obras inglesas y norteamericanas que ofrecían al lector una participación ilusoria a la modernidad típica de los países anglófonos, extremadamente avanzados respecto a una España gobernada por una dictadura. Con las palabras del historiógrafo Salvador Vázquez de Parga:

“hasta tiempo muy recientes no han existido novelas policíacas españolas en absoluto porque las novelas que se escribían en Europa o eran policíacas o eran españolas pero difícilmente ambas cosas a la vez.” (Vázquez de Parga, 1995, p. 24)

Esta cita alude a la corriente imitativa arriba nombrada y subraya cómo la tardía evolución de una novela policíaca española no se debe a una falta de modelos, sino por la incapacidad de adaptar las importaciones a las ideologías autóctonas españolas.

Este tipo de novela nació como una proyección ideológica de los valores industriales, puesto que, al principio, la mayoría de los lectores pertenecían a esta clase de trabajadores y era necesario conquistarlos. De hecho, se ponen en evidencia la lógica de la equidad y la supremacía de la razón por respecto a los intereses personales de los más acaudalados. Esta doctrina que mira hacia la igualdad prospera con el “desarrollo de la economía productiva” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.26), gracias al cual crecen las posibilidades económicas de los pobres y, consiguientemente, la oportunidad de acceder a los niveles de instrucción más altos. Únicamente en la segunda mitad del siglo XX, con la llegada de los medios de comunicación electrónicos, el género policíaco empezó a prosperar como literatura

de masas y no solo relegado a una clase. La figura del detective encarna el hombre medio, que intenta legitimarse en una sociedad que valora siempre menos el individuo y sobre todo que aspira a mantener sus condiciones de legalidad, transparencia y racionalización.

Los primeros intentos de literatura negra se deben, a finales del siglo XIX, a Emilia Pardo Bazán con su cuento *La gota de sangre* que es una clara imitación de los modelos anglosajones, en particular de Arthur Conan Doyle. Naturalmente, la escritora conoce el carácter diletante e imitativo de su obra de hecho, al final envía el detective a tomar lecciones de los maestros ingleses. No obstante una serie de obras en traducción o imitación, la novela policíaca autóctona española no encuentra espacio en un país donde el raciocinio no puede “legitimar racionalmente su hegemonía” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.29). Con esto es cabal subrayar el rastro político del desarrollo de este género, puesto que encarnaría los valores de igualdad en un Estado que todavía no tuvo la capacidad de lograr un decisivo control de los asuntos judiciales, su rol se convierte, por lo tanto, en dependiente de las “formaciones sociales tradicionales” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.32).

Durante el periodo de la guerra civil se publican algunas obras criminales de E.C. Delmar, pero se trata de novelas con escaso éxito frente a la brutalidad bélica y a un escenario en el que la Iglesia y el Estado ya no representan la legalidad. En cambio, en la postguerra civil, desaparece la cultura de masas, y por consiguiente la novela policíaca, en favor de una “educación” absolutista que impulsa las primeras obras nacionales. En una época de dictadura, el rol de la ideología se convierte en la herramienta esencial para mantener el apoyo de la población; de hecho, desaparece todo lo que puede afectar negativamente al régimen. Entre los peligros hay, sin lugar a duda, la figura del detective privado que desacralizaría el poder estatal de la policía a favor de la iniciativa personal del ciudadano. En los años del

franquismo, uno de los pocos que intentan combinar la literatura policíaca con el régimen es Francisco García Pavón, que en los decenios de los 50 y 60 adapta sus obras a la visión tradicionalista típica de Franco. Sin embargo, en una sociedad empapada por la ocupación militar y la brutalidad

“¿qué papel podía tener la novela policíaca? ¿Qué interés puede despertar la violencia oculta en una sociedad constituida por una violencia transparente?” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.44)

Esto no significa que en los cuarenta años de dictadura no haya habido novelas criminales, sino que su importancia es relativa puesto que se instauran “dentro de un sistema ideológicamente racionalizado” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.45) y con el fin de legitimar este último. Con Manuel de Pedrolo en los años Sesenta se introducirá el boom de los Ochenta, en sus novelas inserta una crítica al sistema invirtiendo el rol de asesino y asesinado. En este cambio se puede leer cómo el criminal no es más el elemento extraño con una debilidad física o de carácter, sino que se convierte en malo por el contexto violento que lo rodea. Gracias a Pedrolo se abre definitivamente la corriente policíaca catalana y castellana, sin eliminar la vena crítica respecto a la forma de gobierno que permea la fisionomía general de toda su obra.

Solo en 1974 con la publicación de *Tatuaje* empieza la serie Carvalho del escritor Manuel Vázquez Montalbán que, siempre según de Parga, alcanza “el primer, y hasta ahora único, mito de hipotética novela negra española” (Vázquez de Parga, 1981, p. 295). Pronto Carvalho se convertirá en el detective español por excelencia gracias a su compatibilidad ideológica con los lectores: su cinismo será la clave esencial de lectura. En la serie, los asuntos sexuales y políticos adquieren importancia, como voz de la espontaneidad, concebidos por el detective

como verdad atrapada bajo las formas culturales. La inserción preponderante de estos temas es, una vez más, una reacción al clima oprimente dictatorial; pues consideraban tabúes del nacionalcatolicismo. Durante el franquismo el lector medio se había alejado de la política, sin entenderla; así, Montalbán empieza un largo procedimiento de “educación política para lectores despolitizados, mostrando los hilos que regulan lo cotidiano incluso en sus aspectos aparentemente fortuitos.” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.62). Los consumidores se encuentran delante de un cinismo que caracteriza el detective, el cual expresa “la distancia entre los valores oficiales y la práctica social” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.53) reflejando el desencanto que golpeó la población después de la reforma política del régimen franquista. En todo caso, el análisis de la relación entre crimen y sexualidad es recurrente en la novela policíaca post muerte de Franco,

“desde el deseo de mostrar la violencia de la sexualidad [...] en una novela como *Estudi en lila* (1985), de Maria Antònia Oliver, hasta la erotización de la violencia en *Prótesis* (1980), de Andreu Martín.” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.62)

Uno de los factores que ayudaron a la longevidad del régimen fue la tolerancia que este último mostró hacia asuntos sexuales para distraer a la población de los problemas políticos. Consiguientemente, en los años Sesenta, mientras que todo el mundo pedía siempre mayor libertad y apertura sexual, en España el cine explotaba las comedias eróticas para subrayar la superioridad de la unidad familiar.

Contrariamente a las otras novelas policíaca, en las de Montalbán toman importancia los elementos culturales como digresiones, descripciones del contexto o de las peculiaridades del detective. En cambio, hay una falta de suspense y de componentes formales, debido a la atracción del lector más hacia la experiencia contemporánea, que hacia la incertidumbre del desconocido, todo esto es una natural consecuencia del periodo obscuro y violento vivido por

los españoles. Dicho de otra manera, “En sus (de Montalbán) novelas el crimen y la detección son un pretexto para diseccionar el mal y determinar las responsabilidades en el ambiguo clima ideológico de la transición” (Resina, Juan Ramon, 1997, p.61). El objetivo de este autor parece ser el de extirpar el crimen de una sociedad oprimida por una dictadura, y aliviar las angustias de los lectores por el peligro de una inculpación infundada, sacando a luz su confianza en una justicia que resulta ser no controlada por el gobierno. La función transgresiva de la novela policíaca se instaura en consideraciones sociológicas a la base de este género, el criminal. Esta figura existe desde los albores en la historia literaria española con la representación del pícaro; se trata de la encarnación de la ruptura del tabú, el mal comparado al bien. De hecho, se está hablando de un personaje que incumple cualquier tipo de regla para sus intereses, leyes estatales y divinas, en un periodo en el que el mismo gobierno actúa como criminal. El uso de este género como vehículo de crítica social es debido a la estructura formal del relato, la cual implica una alteración del equilibrio debida a la violación de la ley. Así como en la ficción se añade el desequilibrio del crimen, en la realidad la novela trata de política y sexualidad con el objetivo de eliminar los tabúes radicados en la sociedad española.

## **1.2 EL CONTEXTO ITALIANO**

En la misma manera que en España, también en Italia la novela policíaca tuvo un desarrollo muy tardío a causa del contexto político, social y jurídico que no creaban el clima ideal para la creación de este género. La literatura italiana ha sido siempre lejana de los influjos extranjeros, de hecho, la venta en masa se debe a la casa editorial Mondadori que, en 1929, publica la serie “Giulla” que toma el nombre del color de la portada amarilla de estas

ediciones. Antes de esta fecha solo hubo unas obras que contenían unos elementos típicos de la novela criminal como en *La cieca di Sorrento* e *Il cappello del prete*. Las primeras traducciones, en cambio, salen en el periódico “*Corriere della Sera*” al principio del siglo pasado y se trata, sobre todo, de las obras de Conan Doyle. El boom de este género fue, como ya dicho, en 1929 con la publicación de la Mondadori de las novelas inglesas y americanas, que tuvo tan éxito que en Italia los policíacos serán conocidos más comúnmente como “Giallo”.

El primer autor que intenta un filón autóctono italiano del género es Alessandro Varaldo, todavía crea personajes poco originales y sin credibilidad. En cualquier caso, sus obras tuvieron una buena resonancia probablemente gracias a la nueva pasión por la serie Amarilla; el estilo de este escritor, basado en la falta de situaciones excesivas y macabras, estará en la base de la escuela italiana. La evolución de la novela policíaca italiana sigue una línea de ironía y humor; se introducen trampas para despistar al lector o se induce a pensar a un homicidio cuando en realidad se trata de un secuestro. En la práctica,

“La pensione e la trattoria prendono il posto del bel salotto o della casa signorile del giallo originale, e molte volte i casi si svolgono in campagna o in piccoli paesi, insomma il giallo italiano lascia la città e si reca in campagna.” (Alfieri, R. Peter, 1986, p. 98)

Sin embargo, el público italiano no aprecia completamente el estilo de sus autores nacionales prefiriendo las obras extranjeras; nacen así un gran número de novelas escritas bajo seudónimos y ambientadas en Francia o Inglaterra. Durante el periodo fascista se prohíben los policíacos y se elimina la serie Mondadori, esto porque se creía que estos cuentos conducían hacia la criminalidad con la importación de ideas extranjeras diferentes de la italiana. En una época en la que se exaltaba el nacionalismo, no se podían aceptar ideales subversivos como

los que se extraían de las novelas de Agatha Christie, o sea que en cualquiera clase social existían criminales, o de las de Dashiell Hammet que denunciaba a la policía e instituciones políticas por su reacción indulgente delante los delincuentes. Naturalmente en un clima dictatorial en el que se quería promover solo algunos tipos de conducta moral, y sobre todo donde no se podía dudar de la legitimidad estatal, las novelas criminales eran un gran riesgo para Mussolini y su régimen. No obstante la censura, varios autores italianos como Augusto De Angelis y Ezio D'Errico continuaron escribiendo obras policíacas, consideradas prácticamente antifascistas, subrayando su delusión con el sistema político. Obviamente, se trataba de alusiones a través de visiones atormentadas, en el caso de De Angelis, o evidenciando la vanidad de cada tipo de acción humana, en D'Errico. El objetivo primario del régimen era el de demostrar que se estaba viviendo en un período florido y sin crímenes, se llega a prohibir hablar de suicidios en los libros, hasta que en 1941 se instituye un órgano de control y la retirada de los policíacos considerados baja literatura inmoral que es “improntata sulla apologia del delitto”<sup>5</sup>. Sin embargo, los ciudadanos reclamaban este género, así que el gobierno creó sus propias novelas de enigma que difundían y sustentaban la ideología fascista, en la misma manera que lo hizo también la Alemania nazista.

En el postguerra, con la caída del régimen llega a Italia la nueva moda americana e inglesa de la “Hard-boiled school” y los policíacos extranjeros que reflejaban las novedades del bienio 30/40. La lógica y la deducción son sustituidas por la fuerza y las armas, violencia y sexo son los temas alrededor de los cuales se desarrolla la trama; todo esto llevará a un cambio también en el panorama italiano. A causa del uso de los libros como propaganda fascista, el público italiano se encuentra desconfiado por respecto a los autores de su país, empieza así a

---

<sup>5</sup> Medida ministerial promulgada en agosto de 1941 por el Ministerio de la Cultura Popular.  
“caracterizada por la apología al delito” [traducción del autor]

extenderse el estilo americano que será adquirido también en Italia. Solo en los años Cincuenta y Sesenta renace la autoría italiana entre los cuales destacan Leonardo Sciascia, Italo Calvino y Umberto Eco por sus obras categorizada como de anti-detectives.

Sciascia vive toda su vida en Sicilia; esta isla será al centro de todas sus obras con sus costumbres regionales, la Mafia y su ley del silencio, así como se puede constatar en su novela más famosa *A ciascuno il suo* (1966). En cambio, Calvino no es reconocido en el contexto italiano por su aportación al género policíaco, pero su obra *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979) conllevará un gran nivel de intelectualidad a la escuela criminal. Al año siguiente (1980) será publicada la obra que se considerará la piedra miliar de la novela policíaca italiana, *Il nome della rosa* de Eco. En su novela Eco inserta la historia del género: nombra el protagonista Guglielmo de Baskerville, retomando un cuento de Sherlock Holmes, e inserta procedimientos y técnicas ya presentes en el "Zadig" de Voltaire y en el mismo trabajo de Holmes. Con estos tres autores la novela criminal se convierte y entra en el ámbito literario más culto.

No se puede hablar de la novela policíaca italiana sin nombrar a Andrea Camilleri; inicialmente trabajó como director de teatro y de cine hasta que, en 1994, publica el primer libro con su protagonista el comisario Montalbano, *La forma dell'acqua*. La serie tuvo un éxito inmenso en toda Italia, gracias también a la serie televisiva que acercó la masa a las historia del comisario que encarna perfectamente al típico italiano.

## CAPÍTULO 2

### FOOD STUDIES Y CULINARY MYSTERY

Entramos ahora en el eje central de nuestro ensayo: la comida y los estudios hechos a su alrededor. Sería un pensamiento demasiado sencillo creer que se pueden encontrar solo obras sobre la gastronomía y las recetas. De hecho, en los últimos años se desarrolla un sistema más amplio de investigación social inherente a la cocina y a su relación no solo con la sociedad, sino también con la concepción de *gender*, de identidad nacional o como estatus simbólico.

#### 1. LA COMIDA Y LOS *FOOD STUDIES*

A lo largo de la historia de la humanidad, la comida tuvo siempre un valor central. Su rol de sustento del cuerpo humano le permitió ser, en cada época, el primer problema que el hombre tenía que enfrentar cotidianamente para sobrevivir. Sin embargo, a partir de la prehistoria misma, se añadió un papel social a la búsqueda y al consumo de esta fuente de vida; de hecho, así como la caza empezó a ser una actividad en grupo para enfrentar el tamaño y el peligro de la bestia, también el acto mismo de nutrirse se transformó en una ocasión de convivialidad. Con el avance de la civilización, crece asimismo la función de estatus simbol que la comida adquiere: los banquetes romanos eran una representación del bienestar de una familia aristocrática, ofreciendo a sus huéspedes alimentos raros para subrayar su riqueza; en la Edad Media, en cambio, los nobles organizaban convites para subrayar su poder y fuerza por respecto a los demás.

De hecho, el aspecto social de la comida es algo que diferencia al ser humano del animal; este es el concepto que está en la base de los *Food Studies* que se puede resumir en este axioma de

Belasco “*dining* is much more than *feeding* while all creatures *feed*, only humans dine” (Belasco, W.J., 2008, p. 17) o sea, comer es mucho más que nutrirse, mientras que todas las criaturas se nutren, solo los seres humanos comen<sup>6</sup>. De acuerdo con este enunciado, la comida se identifica como un lenguaje que sigue determinadas reglas y “*strutture ‘semantiche’*: i nutrienti ne costituiscono l’alfabeto e gli alimenti sono le parole che si intrecciano in costruzioni retoriche, ossia i menù.”<sup>7</sup> (Battisti, Fiorato, 2006, p. 93). Siendo un lenguaje, la comida se relaciona muy estrictamente con el sistema sociocultural en todas sus fases, desde la producción hasta el consumo, y acoge una dimensión simbólica para expresar la identidad personal y social de las personas con las que se relaciona. No es raro que una comunidad de inmigrantes, en un país extranjero, mantenga viva las tradiciones de su nación de procedencia juntándose en fiestas a base de los platos típicos. O aún más, si pensamos en cuando acogemos un huésped forastero, una de las primeras cosas que hacemos es prepararle la comida más característica de nuestra región, para que vea un aspecto escondido del país extranjero.

En la misma manera que la lengua y las palabras, la comida expresa siempre una emoción desde el aburrimiento del almuerzo diario que nunca muda, al amor de preparar el plato favorito en una ocasión especial. Esta relación comida-sentimientos es emblemática si nombramos la novela de la autora mexicana Laura Esquivel *Como agua para chocolate* (1989), donde las emociones de la protagonista se vertieron en los platos que realizaba. Así que, cuando ella se hace conducir por el amor, con la receta de las “Codornices en pétalos de

---

<sup>6</sup> Traducción mía

<sup>7</sup> “Estructuras ‘semánticas’: los nutrientes constituyen el alfabeto y los alimentos son las palabras que se entrelazan en construcciones retóricas, o sea los menús” [traducción mía]

rosa” difunde en el alma de todos los comensales su pasión amorosa. En cambio, en un momento de desesperación crea un dulce que hará vomitar a todos los invitados a la boda de su hermana.

En el contexto del Siglo XX nacen los estudios sobre la comida, o *Food Studies*, que engloban un amplio grupo de estudios interdisciplinarios que se ocupan no solo de la producción, consumo y estética de la comida, sino también de sus aspectos sociales, identitarios y culturales. En los últimos años, la vida diaria de la población ha sido afectada por una presencia, cada vez mayor, de comida en todos los lados; del aumento de programas de cocina a la publicidad que estimula a comprar determinados productos en vez de otros. Naturalmente, esta renovada moda culinaria se ve representada en el ámbito literario, donde se publican no solo libros de recetas, sino también biografías sobre la historia y carrera de los chefs más famosos de mundo. Por añadidura, el rasgo identitario de la comida toma importancia en todo tipo de literatura, que, en todo lado y en cualquier época, ha sido siempre un reflejo de la cultura. En este caso, los alimentos ayudan la descripción de las costumbres de una determinada población o personaje y, varias veces, delinean en manera más precisa el carácter de los protagonistas, dando una explicación a un cierto tipo de postura o actitud frente a la vida. Además, en varios casos, la cena puede hacer de fondo o ser un pretexto para seguir con la trama o, en otros, puede ser un elemento esencial que conduce la narración hacia una determinada dirección. Un ejemplo cabal es el nuevo género literario que nació al final del siglo XX y en los primeros años del XXI, el *Culinary Mystery*, que es una combinación entre las novelas de detectives y la renovada pasión por la comida. Todavía, existen otros géneros que introducen la comida como elemento central de su narración entre los cuales destaca el ya citado *Como agua para chocolate* en el que cada capítulo se titula con el nombre

de la receta clave de las páginas siguientes. Procediendo en la lectura se introduce el listado de los ingredientes y a lo largo del capítulo se ilustra el procedimiento. También en las novelas históricas muchas veces se añaden comentarios sobre la comida, puesta su importancia en la cotidianidad de cada cultura y debido al hecho de que, sobre todo en los siglos pasados, el tipo de alimentos consumidos decía mucho del aspecto económico-social de una persona: su clase de pertenencia, su trabajo, su riqueza, el lugar donde vivió. Un ejemplo de este último tipo puede ser la serie italiana del paleontólogo y periodista científico Alberto Angela que, en 2007, publica la novela *Una giornata nell'antica Roma*, seguida por *Impero* en 2010. En la primera novela histórica describe un día típico de un hombre medio en la antigua Roma, incluyendo, naturalmente, sus etapas en las tabernas o su participación en banquetes con un menú de lo que típicamente un noble ofrecía a sus huéspedes para dejarlos pasmados. En la segunda, extiende la descripción a un viaje a lo largo del Imperio Romano tocando las diferentes culturas sociales e culinarias.

## **2.2 EL GÉNERO DEL *CULINARY MYSTERY***

El género del Culinary Mystery nace, como ya he dicho, a finales del siglo pasado como consecuencia de la renovada pasión por el ámbito culinario en todos los aspectos sociales. Las características más esencial de las novelas que pertenecen a esta categoría es la ubicación del crimen en un ambiente relacionado con la comida, cocinas o restaurantes, y la presencia de un chef que interpreta el rol o se identifica como el detective.

Además, existen novelas que si bien no puedan ser propiamente catalogadas en este género literario porque los crímenes no se ubican en una cocina y el detective no es un chef, parecen pertenecer a una corriente similar. Estamos hablando de las obras de los escritores que serán

el eje de este ensayo: Manuel Vázquez Montalbán y Andrea Camilleri; los cuales introducen, en la narrativa de sus respectivos países, la figura de un investigador que tiene una relación casi obsesiva con la comida.

### **2.2.1 EL *CULINARY MYSTERY* EN ESPAÑA**

Para el público español el nombre Pepe Carvalho se yuxtapone casi inevitablemente al concepto de cocina gourmet; esto es posible gracias a la importancia que tiene este acto diario en las novelas de Montalbán. Además, es conocido como esta pasión por la comida procede directamente del alma del autor; Manuel Vázquez Montalbán nació en Barcelona en 1939 y murió en 2003 en el aeropuerto de Bangkok por un infarto. Se conoce sobre todo por sus novelas de detectives con su protagonista Pepe Carvalho, sin embargo él mismo se define como “periodista, novelista, poeta, ensayista, antólogo, prologuista, humorista, crítico, gastrónomo, culé y prolífico en general”. Es en particular su aspecto de gastrónomo lo que más entra en este ensayo, puesto que el escritor encauza toda su sabiduría culinaria en su personaje clave. Resulta inevitable, por consiguiente, buscar semejanzas entre el detective y su creador; afinidades que se encuentran particularmente en el ámbito de la cocina. Por lo que se refiere al amor de Montalbán por la cocina cabe nombrar su larga producción de recetarios sobre la tradición de su tierra natal *Las cocinas de España: Cataluña; Extremadura; Galicia; Valencia, La cocina catalana: el arte de comer en Cataluña* o las obras críticas como *Contra los gourmets*. Por fin, es importante mencionar la serie de diez libros afines a las obras de Carvalho que exploran el aspecto culinario en la colección del detective, por ejemplo *Carvalho gastronómico 1. Saber o no saber*, que se trata de un manual-diccionario de la

cocina española, o *Carvalho gastronómico 5. Guía de restaurantes obligatorios* y muchos otros más.

No obstante, la partida tan temprana del autor español nos dejó un hueco muy profundo en la cultura de su país no solo a nivel político y social, asuntos que dejaremos de lado en este escrito, sino también de su tradición culinaria. En el estudio de los aspectos más representativo por lo que concierne a la comida en las novelas de Montalbán, nos encontramos con la ventaja de que el autor mismo se dedicó a explicar los aspectos más significativos de la relación arriba mencionada.

Los conceptos más importantes de esta relación se encuentran en el prólogo de la colección de recetas presentes en la serie del detective *Carvalho Gourmet: Las recetas de Carvalho* publicada por Montalbán mismo en 1989. En esta obra el autor subraya la distancia entre él y su personaje a través de la diferencia en los gustos culinarios “Carvalho, por ejemplo, es muy suyo y sus gustos son personales y sólo trasferibles mediante la benevolencia de mi escritura” (Montalbán, 2012, Introducción). Cuando hablamos de Montalbán estamos ante de un autor que gracias a su cultura e inteligencia se ha convertido en un representante de la cultura española en todos sus matices, esto se ve simplemente cuando se abre una página web poco confiable como Wikipedia y se lee el número inimaginable de producciones sobre los asuntos más variados.

Regresando al asunto principal, la introducción del recetario resulta esencial si se quiere comprender la relación de Carvalho con la comida y, naturalmente, la opinión de Montalbán. Esta última resulta extremadamente sorprendente y cínica al lector ajeno al contexto histórico en el que se inserta la serie de Carvalho, se trata del desencanto típico de la caída de un largo

régimen dictatorial permeado de violencia. Toda la concepción del autor español sobre la comida se puede entender en esta cita:

“Yo suelo plantear la cocina como metáfora de la cultura. Comer significa matar y engullir a un ser que ha estado vivo, sea animal o planta. Si devoramos directamente al animal muerto o a la lechuga arrancada, se dice que somos unos salvajes. Ahora bien, si marinamos a la bestia para cocinarla posteriormente con la ayuda de hierbas aromáticas de Provenza y un vaso de vino rancio, entonces hemos realizado una exquisita operación cultural, igualmente fundamentada en la brutalidad y la muerte.” (Montalbán, 2012, Introducción)

Aquí se entiende perfectamente cómo para Montalbán la cocina es “una metáfora de la cultura y su contenido hipócrita” (Montalbán, 2012, Introducción) puesto que se aceptan algunos tipos de violencia, mientras que otros se consideran aberrantes. De hecho, toda la serie reflexiona “sobre el papel de la cultura” (Montalbán, 2012, Introducción) en la sociedad que le rodea, se considera, en este sentido, la cocina como único vehículo para justificar un homicidio. Este tipo de pensamiento puede explicar en parte la presencia tan significativa de la comida en las novelas de Montalbán, pero no se trata solo de esto; cocinar se transforma en un acto de restablecimiento de los equilibrios personales. La comida para Carvalho encarna la infancia y la sencillez de un período pacífico y sereno, dicho con las palabras de su autor:

“La base de sus gustos la forma una materia esencial: el paladar de la memoria, la patria sensorial de la infancia. Por eso sus gustos fundamentales proceden de la cocina popular, pobre e imaginativa de España, la cocina de su abuela, doña Francisca Pérez Larios” (Montalbán, 2012, Introducción)

La remisión a la infancia no es una novedad cuando se habla de comida, un ejemplo cabal es el pequeño dulce, Madeleine, que en la novela de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* evoca un recuerdo perdido de los primeros años de vida en la mente del protagonista.

Hay diferentes estudios sobre la potencia de la memoria olfativa, sobre todo relacionada a la comida que tiene un papel fundamental a lo largo de toda nuestra vida. Montalbán, en el recetario, cataloga cada plato bajo cinco títulos evocativos: La minucia de lo cotidiano, la soledad de los platos de fondo, la cocina de los pecados veniales, la cocina de los pecados mortales y comer es inocente. Es evidente que cada “capítulo” recoge no solo recetas, sino también un juicio implícito sobre los platos listados; se trata de recetas comunes y diarias mejoradas o de preparaciones tan abundantes que se pueden considerar un pecado de gula.

Los gustos culinarios de Carvalho son delineados muy precisamente en las varias obras y bien explicados en la introducción; además, su creador los define como primitivos a causa de la falta de conocimiento de postres, literalmente:

“Sobre el discutible gusto de Carvalho – que sea discutible no quiere decir que carezca de él – dan idea las escasas referencias a postres que hay en sus abundantes digresiones gastronómicas. Pocos y simples, para desesperación de los amateurs de esta cocina rigurosamente inocente. Este bárbaro vicio carvalhiano procede de su filosofía compulsiva y devoradora. Platos hondos. A él le van los platos hondos, y si bien entre lo crudo y lo cocido elige lo cocido, entre lo dulce y lo salado se desencanta por lo salado, prueba evidente de primitivismo, que impide homologar el paladar de Carvalho según cánones del refinamiento.” (Montalbán, 2012, Introducción)

Esta introducción a la colección de recetas se presenta como un trabajo metaliterario, puesto que Montalbán se pone en relación con su personaje como si este último fuera real. Subraya que la suya no es una crítica, pero reprocha a Carvalho no haberle nunca invitado a comer para probar un guiso o algún otro plato.

La cocina del detective se puede definir como ecléctica porque “integra cocina catalana, cocina de autor de distintos restaurantes de España y de diferentes extranjerías gastronómicas.” (Montalbán, 2012, Introducción). Naturalmente, el estómago se asocia

directamente con el centro emocional del cerebro, en muchos casos los sentimientos negativos se transforman durante el proceso de preparación de un plato. Este es el caso de Carvalho que “cocina por impulso neurótico, cuando está deprimido o crispado” (Montalbán, 2012, Introducción), los hornillos parecen ser la mejor terapia para el detective. Pero lo que Carvalho come se diferencia mucho de lo que guisa, sus habilidades y conocimientos culinarios aumentan a lo largo de la serie. Estamos delante de un hombre que nunca rechaza la compañía para compartir la sus platos y ejercer una cómplice comunicación en vez de buscar silencio, como será en el caso de Montalbano.

### **2.2.2 EL *CULINARY MYSTERY* EN ITALIA**

Si entramos en el mundo italiano, en cambio, el nombre Salvo Montalbano se asocia inmediatamente con Sicilia y con la comida. Se trata de una isla en la que se encuentran sabores y perfumes fuertes e intensos que proceden de los platos típicos “*piatti locali presi a metafora della passionalità siciliana e di una terra la cui sensualità si esplica tra violenza, sangue, sesso e sapori.*”<sup>8</sup> (Donatelli Noble, 2001, p.92) de hecho, la pasión de los habitantes de esta isla se ve representada perfectamente en la cocina. Además, no estamos hablando de una cocina gourmet, como en el caso de Carvalho, sino de la tradición que conlleva los sentidos a un sentimiento de dulce nostalgia del pasado. Es exactamente un elogio de los valores pasados lo que Montalbano busca en la comida, una evasión de una realidad moderna que muda rápidamente. En este sentido, cabe nombrar que en los últimos treinta años los cambios culinarios ocurridos han sido así tantos y tan rápidos como nunca en los siglos

---

<sup>8</sup> “Platos locales que son una metáfora de la pasión siciliana y de una tierra cuya sensualidad se explica entre violencia, sangre, sexo y sabores.” [traducción mía]

antecedentes; obviamente, estos cambios, como cualquier otro tipo, llevan inseguridad y ansiedad.

Montalbano en la comida busca alivio y paz, al contrario del otro detective analizado, no cocina y en la mayoría de los casos prefiere su única compañía durante la comida. Utiliza este elemento para comprenderse a sí mismo, para que sus pensamientos fluyan mejor y para buscar un equilibrio con un mundo que se está transformando con la tecnología, donde la relación cara a cara se sustituye por una llamada. En la novela *Il cane di Terracotta* este sentimiento de atraso por respecto a la modernidad lo expresa claramente el mafioso Tano U' Greco que quiere retirarse del mundo de la criminalidad porque "i picciotti"<sup>9</sup> no conocen a nadie y no respetan a nadie.

La comida, para el detective, representa los valores tradicionales que están en la base de su actitud: honor, coherencia y sustancia. Por esta razón, el acto de la comida se convierte en un momento sagrado que nunca se puede anular y que tiene que ser preparado con extrema perfección, no solo por lo que se refiere al plato sino también para la puesta de la mesa. Se tratan de ritos indefectibles que crean tensión entre él y la novia Livia que no entiende la importancia de estos gestos. Otro problema que se opone entre los dos novios es Adelina, la camarera que cocina para Montalbano y que siempre da en el clavo con el plato perfecto para el humor del detective. Se trata de una mujer que encarna la tradición culinaria siciliana y que aparece raramente en persona, pero con la cual Montalbano ha instaurado una relación de confianza y respeto.

La confianza es otro elemento muy importante en el aspecto culinario del detective italiano. Es natural que su papel de investigador se traslade del simple trabajo a la vida cotidiana, así

---

<sup>9</sup> Jóvenes en dialecto siciliano

que él desconfía de lo diferente de sus normales hábitos. No es raro que Montalbano pida ayuda a sus paisanos o amigos para conocer asuntos históricos y, en la mayor parte de los casos, la invitación a comer juntos es casi una obligación. Se trata de una costumbre muy común en el Sur de Italia, donde casi nunca pasa que no ofrezcan a su huésped no solo un café, sino un almuerzo o una cena entera. Nadie podrá nunca superar a Adelina y su capacidad de adivinar perfectamente qué plato desea Montalbano o a la trattoria San Calogero. Con el propietario Calogero, Salvo instaura una relación de mutuo respeto y confianza

“(Calogero) cospira i piatti di nascosto agli altri, opera preferenze per un cliente della cui continuità si fida, che si siede sempre allo stesso posto, che ha un tavolo assegnato a lui e che, soprattutto, apprezza quello che cucina” (Donatelli Noble, 2001, p.95)

Los dos juntos reflejan las costumbres y los valores de confianza y silencio que pasaron a la historia como fundantes de la organización criminal mafiosa; obviamente, en este caso, se trata de un juego inocente entre restaurador y cliente habitual. Traduciendo, ellos conspiraban platos desconocidos a los otros, Calogero hacia favoritismos por un cliente en cuya continuidad confiaba, que siempre se sentaba en el mismo lugar, que tenía una mesa reservada para él y que, sobre todo, apreciaba lo que cocinaba. Escenas en las que el restaurador tiente al detective con platos deliciosos o con el alimento favorito del comisario: el pescado.

Vigàta, la ciudad ficticia en la que se desarrollan las aventuras de Montalbano, se encuentra en la orilla del mar y la casa misma del detective está en la playa. De hecho, como casi todas las personas que viven cerca del mar, él tiene una relación muy fuerte con este elemento natural y no es raro encontrarle andando en la arena y comiendo un cucurucho de garbanzos tostados o semillas de calabaza. Mar y comida estimulan al comisario, ayudándolo en la resolución de los casos; hacen parte de su vida en manera muy profunda y le ayudan a hacer

una “passiata ruminante sia di boca che di cervello” (Camilleri, 1999, p.240) o sea, un paseo rumiante de boca y también de cerebro.

La comida en Camilleri se relaciona muy estrictamente también con la lengua, en particular con el dialecto siciliano. Como ya se sabe, en Italia cada región tiene su propio dialecto que puede variar de ciudad en ciudad; se trata de una huella de la tradición y de la cultura italiana que, desafortunadamente, hoy en día se está perdiendo a causa de la globalización. Con la desaparición del dialecto, nos estamos olvidando de nuestro pasado, de los valores y de la tradición, sobre todo culinaria, a favor de una comida más conforme a la moda de esta época. Camilleri intenta recordarnos nuestras raíces, lingüísticas y culinarias, juntando y asociando los platos más típicos al nombre dialectal. A lo largo de la serie no es rara la utilización del siciliano sobre todo para ilustrar la humildad de algunos personajes, que creciendo durante la Segunda Guerra Mundial, no tuvieron la posibilidad o el dinero para estudiar. Naturalmente, no se trata de un juicio, es una representación de la realidad italiana, del mundo de las tradiciones, de los abuelos que hablan un italiano mezclado al dialecto de su región, de la memoria histórica que se está disolviendo. En sus novelas, Camilleri no quiere regresar al pasado siciliano, del cual subraya los defectos, sino que intenta almacenar en su personaje el conjunto de tradiciones pasadas positivas, en primer lugar la comida.

El trabajo es una parte fundamental de la cotidianidad de Montalbano; sus pensamientos sobre las investigaciones no se alejan de él en ningún momento del día, afectan a su sueño y se desarrollan durante la comida. Es exactamente durante estos acontecimientos que se crea la relación entre comida e investigación: la comida ayuda la investigación y la comida es investigación. En el primer caso, como ya he dicho, parece haber una correlación directa entre el movimiento mandibular y el de los razonamientos, la comida se transforma en alimento no

solo por el estómago sino también por la mente. En el segundo caso, en cambio, es necesario conocer la costumbre del comisario de oler los platos antes de consumirlos y de saborearlos en tranquilidad para adivinar los ingredientes. Se trata de una investigación con la nariz y, después, con el paladar típica de los gastrónomos; un gesto que requiere paz, silencio y que justifica su hábito de comer solo.

En última instancia, se dice que existe un vínculo entre comida y palabra escrita; este nexo se explica aún mejor en la novela policíaca si tomamos como ejemplo la palabra “apetito”. En italiano, este sustantivo tiene una doble acepción: la más común que sería gana/necesidad de comer y la que procede de la perífrasis “appetito di conoscenza” o sea, literalmente, apetito de conocimiento. En este segundo sentido, hay las ideas implícitas de curiosidad y estudio, ideas que están en base del trabajo del detective y, por consiguiente, de la novela policíaca cuyo objetivo fundamental es el de despertar la curiosidad del lector hacia la resolución del crimen.

## CAPÍTULO 3

### ANALISIS COMPARATIVA

Como ya he mencionado en este apartado, vamos a analizar más en detalle una novela de cada uno de los dos autores indicados: *El Balneario* de Manuel Vázquez Montalbán y *Il Cane di Terracotta* de Andrea Camilleri. En el capítulo anterior hemos tratado de delinear las características principales de la relación entre el detective y la comida; sin embargo, existe un aspecto particular al que no se ha aludido. Se trata de la clara, pero no obvia, descendencia de Montalbano por respecto a Carvalho; de hecho, ya desde el primer impacto se puede notar como el nombre del detective de Camilleri es la italianización del nombre del autor español. Naturalmente, cuando ocurren estas semejanzas en literatura no se está hablando de simple coincidencia, sino de referencias manifiestas y, en muchos casos como este, incluso de elogio. Montalbano es, por consiguiente, el resultado de la difusión italiana de las novelas de Montalbán; de hecho, en las primeras páginas de *Il cane di Terracotta* se encuentra al comisario leyendo una novela escrita por un homónimo suyo, “Il commissario stava leggendo un romanzo giallo di uno scrittore barcellonese che l’intricava assai e che portava lo stesso cognome suo, ma spagnolizzato Montalbán.”<sup>10</sup> (Camilleri, 1996, p. 8). Esta escena confirma la cercanía literaria entre los dos autores, en particular el conocimiento de las obras de Montalbán por parte de Camilleri. No obstante la inspiración en Carvalho, los detectives no son iguales; primero porque se trata de un detective privado, en el caso español, mientras que en el italiano, de un comisario de la policía. En segundo lugar, en los caracteres y en cómo

---

<sup>10</sup> “El comisario estaba leyendo una novela criminal de un escritor barcelonés que le intrigaba mucho y que tenía el mismo apellido suyo, pero españolizado Montalbán.”

encabezan las investigaciones; finalmente, se diferencian sobre todo en la relación que tienen con la comida. La diferencia se puede resumir con el binomio contrastivo de *gourmet* frente a tradición; por supuesto se trata de una simplificación porque, también si Carvalho es más variado en sus gustos, que comprenden incluso platos refinados, esto no significa que él no aprecie y conozca la tradición de su tierra.

### **3.1 ANÁLISIS DE *EL BALNEARIO***

En la novela *El Balneario*, el lector encuentra un Pepe Carvalho diferente, obligado a un rígido régimen dietético para desintoxicar su organismo de los excesos de la comida, bebida y tabaco. El balneario es un complejo de edificios de construcción árabe/romana en el que se acogen clientes que, durante un período de quince o veinte días, depuran su cuerpo gracias al método Faber de ayuno y nutrición líquida. A lo largo de su auto-reclusión, Carvalho desde simple paciente, que sigue la dieta y la cita cotidiana con la báscula, se convierte, o mejor regresa, a su papel de detective privado. A causa de una serie de homicidios, él es contratado por parte de los hermanos Faber, los propietarios suizos del balneario, que le piden que investigue sobre sus compañeros de ayuno que son reacios a hablar con la policía.

En este caso estamos hablando de una novela casi opuesta a la comida, puesto que este elemento figura en la historia por su ausencia, “Las invitaciones prefiero que sean en un buen restaurante. No me complace que me inviten a ayunar” (Vázquez Montalbán, 1987, p.106). No solo la comida está ausente en el balneario, sino que se desprecia cualquier alimento que no sea de origen vegetal y se consumen solo en su forma líquida como zumos, tisanas o caldos. La actitud de Carvalho frente a este ayuno muda a lo largo de la novela, de hecho en las primeras páginas su postura es la de hacer un sacrificio para después empezar otra vez su

rutina gastronómica: “Sólo he venido a purificarme durante algunos días. Dos semanas de purificación me permitirán otros diez años de pecado.” (Vázquez Montalbán, 1987, p.9). En cambio, durante sus investigaciones sobre los cinco casos de muerte, casi no se queja de la falta de comida sólida; solo a finales de su recorrido de purificación expresará al Doctor Gastein, médico de la clínica, su voluntad de no “comer miserablemente hasta el fin de mis días” (Vázquez Montalbán, 1987, p.274).

En el caso de *El Balneario* se ve como la comida y las investigaciones sean elementos que se alternan entre sí; así que cuando hay uno, el otro casi no está presente. De hecho, el lector encuentra las famosas recetas del detective casi exclusivamente al principio y al final de la novela, o sea cuando los asesinatos aún no han tenido lugar o ya se han resuelto. Esto es debido a la interrupción de la normalidad que ocurre con el primer homicidio, se rompe el equilibrio de la rutina que gravitaba alrededor del ayuno, de las actividades deportivas y de las conversaciones con los compañeros. Consiguientemente, la mente vacía de Carvalho, focalizada en la falta de comida, se rellena de conjeturas que borran las dificultades de sobrevivir solo con el caldo. Así se lo aconseja Gastein al detective en su primer día de reclusión: “Procure relacionarse con sus compañeros. La conversación ayuda a soportar el ayuno y además crea un estímulo, una relación de competencia para no violarlo.” (Vázquez Montalbán, 1987, p.12). Sin embargo, Carvalho mantiene las distancias con los otros clientes de la clínica, hasta que no se descubre el primer cadáver.

La vida en el balneario se basa en la ideología según la cual, gracias a una correcta alimentación, se pueden ganar años de vida y una mejor salud; obviamente se trata de un nuevo estilo de vida extraño a Carvalho y que choca con su normal cotidianidad. La serie de refranes, que explican esta visión sana de la vida, se repiten a la llegada y a la salida del

detective del balneario; entre estos destacan “Come para vivir, no vivas para comer. Mastica incluso el agua. La dieta: una moda para alargar la vida. Dentro del frigorífico está tu peor enemigo.” y muchos otros. (Vázquez Montalbán, 1987, p.10)

El objetivo de Carvalho no es adelgazar propiamente, sino curar su hígado dañado por el exceso de alcohol o de vida

“- Usted está aquí por culpa de su hígado. Ha bebido mucho.

- He vivido mucho.

- ¿Vivir es beber?” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 15)

Como se refleja en este diálogo con el doctor Gastein, Carvalho en su actitud frente a los placeres de la mesa parece casi un hedonista, no se preocupa de las consecuencia de sus excesos e intenta curarse solo con el fin de regresar pronto a sus costumbres. Antes que ocurran los homicidios, la clínica termal es un lugar en el que reina la paz y donde los diferentes empleados, en particular Madame Fedorovna, animan a los pacientes a abandonar los alimentos nocivos. Uno de los objetivos paralelos del balneario es reeducar los clientes a una nueva normalidad en la cual se elimina voluntariamente la comida dañina como el jamón serrano, extremadamente calórico, o la tortilla de patatas que, según la dietóloga, es “uno de los males dietéticos que más han contribuido a la ruina física de los españoles” (Vázquez Montalbán, 1987, p.42).

En este sentido, es significativo mencionar la escena que se desarrolla en las páginas 39, 40 y 41 de la novela. Aquí se encuentran con los hombres que miran el telediario, mientras que las mujeres “intercambiaban recetas dietéticas que en el futuro les restarían tantos kilos como les sumarían placeres del paladar ahora vedados.” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 39). Estos cambios de recetas vegetales y el ayuno resultan aún más complicados por la presencia

siempre mayor de publicidades que muestran salsas tentadoras y galletas deliciosas. A lo largo de la escena se exalta la receta de las “berenjenitas al estragón de doña Solita” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 40) que, no obstante sea un alimento lleno de vitaminas y propiedades positivas, resulta dar “poca energía y es indigesto y tóxico para la fibra cardíaca” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 40). Con el pretexto de las características diuréticas y laxantes de la berenjena, se introduce un largo elogio al perejil; se trata de una hierba tabú de la cual no se habla en el balneario, puesto que se encuentra en los caldos que están en la base de la dieta Faber “el perejil unificaba los gustos de todos los caldos vegetales de los ayunantes y había quien rebautizaba El Balneario con el nombre de Villa Perejil.” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 40).

Otra fruta que resulta importante en el desarrollo de la trama es la manzana, no porque sea frecuentemente consumida, también si su compota es el primer alimento sólido que los clientes podrán comer, sino porque se convierte en la protagonista del acontecimiento central de la historia. Se trata de la “Operación Hipercalórica” que consiste en asaltar las cocinas durante la noche en la búsqueda de “toda la manduca” que se puede encontrar. (Vázquez Montalbán, 1987, p. 65). Este asalto se planteó entre un grupo restringido de pacientes, Carvalho incluido, durante varios días y su botín fue causa de “sueños despierto”

“Puesto a fantasear, Carvalho calculó un sabroso menú provocador [...]. Cincuenta gramos de caviar, setenta calorías. Una minucia. Un cogote de merluza a la sidra, cuatrocientas calorías. Una paella de marisco, setecientas calorías. Un poco de cuidado en las restantes comidas y quien se engorda es porque quiere. [...] Le pareció indignante que la naturaleza hubiera metido trescientas setenta y una calorías en cien gramos de arroz y que cien gramos del pan más apetitoso, el pan crujiente, sumaran hasta trescientas ochenta. [...]” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 66/67)

No obstante la inmensa gana de comer, los ayunantes perciben casi un sentido de culpabilidad en comer exageradamente:

“cuando recuperaran el estatuto de omnívoros, aunque no se les escapaba que ya para siempre llevarían dentro del cuerpo el miedo a comer a gusto, el complejo de culpa por un placer que durante toda su educación se había disfrazado de simple necesidad.” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 70)

A final, también si el asalto tiene lugar sin problemas, el botín resulta un fracaso total: encuentran solo una manzana. Sin embargo, la presencia de Carvalho en las cocinas le permite ver a mistress Simpson que sale del pabellón de los fangos, la mañana siguiente se encontrará a la mujer muerta flotando en la piscina. Estamos frente al primer asesinato, que dará paso a una larga serie de otros seis homicidios relacionados a una red de espionaje creada durante la Segunda Guerra Mundial.

Como ya he mencionado en el capítulo 2, el tema de la sexualidad entra muy a menudo en las novelas de Montalbán; *El Balneario* no es una excepción. Carvalho establece una relación con Helen, en primer lugar hecha solo de miradas pero que evolucionará hacia el mismo acto sexual. Esta relación extraconyugal, la mujer está aparentemente casada, se basa en una utilización continuo de metáforas y comparaciones con la comida; “los senos exactos se le movieran bajo la blusa de punto como dos frutos del trópico europeo [...]” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 33). Durante el acto sexual, los parangones con el ayuno se hacen más evidentes, llegando hasta a la vulgaridad, como por ejemplo: “el pene de Carvalho salió de una larga hambre” o “[...] consumir su propio placer por primera vez, agotada el hambre y descoyuntada como una muñeca sobada” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 132/133). A lo largo de la escena escabrosa, el lector se da nuevamente cuenta de la importancia de la comida en la vida del detective, el cual ya desde el principio percibe el aroma de perejil fermentado

emanado de los cuerpos de los amantes. La conclusión de la relación sexual es diferente de lo esperado y la frustración se adueña de Carvalho al cual “llegó el orgasmo, torpe, rápido, devaluado, como si después de medio kilo de caviar hubiera tenido el capricho de tomarse un bocadillo de calamares a la romana.” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 133).

Estas comparaciones entre el cuerpo humano de las mujeres y la comida no se encuentran solo cuando se habla de Helen; de hecho, durante un día en el borde de la piscina tomando el sol, se propone una serie de descripciones muy pintorescas de los pechos femeninos. “[...] al oeste una variada gama de mujeres europeas que ofrecían al sol sus pechos huevos fritos o pera en almíbar o pechos punching deshincado” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 58), naturalmente el paragón sigue con las explicaciones de las características peculiares de cada tipología.

Además, es interesante notar como en toda la novela la comida se relaciona a los asuntos más diferentes; por ejemplo, durante la cuarentena presidiaria impuesta por la policía después de los homicidios para evitar que el criminal se escape. En este contexto, la mayoría de los clientes intenta convencer a Serrano, el jefe de la policía, de que ellos no tienen nada que ver con los asesinatos y casi todos añaden detalles de sus vidas relacionadas con la comida o de sus experiencias culinarias: “Yo venía a veces con mis compañeros de estudios y nos poníamos morados de tortilla de patatas en el Mesón de la Tortilla de Madrid” o “Villavicencio, deja estas humedades y vente a casa a tomarte pescaíto frito” o aún más “Tengo una fábrica de chorizos en Segovia, cinco bares en Madrid [...]” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 161-164)

Otro ejemplo se encuentra en el juicio del periodista que se introdujo sin permiso en el balneario durante el periodo de reclusión policíaca para descubrir algo sobre la serie de

muerres sospechosas. Una rápida mirada a los pacientes en la piscina, le deja una sensación negativa que expresará con estas palabras:

“Tenían cara de mala leche. Tomaban el sol con mala leche y cuando me han visto por un momento he temido que se me comieran. [...] Esta gente tiene mucho estómago. [...] Meditan las cosas. Las metabolizan.” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 184)

Obviamente, se trata de la primera impresión de un extranjero dentro de una clínica para adelgazar, influenciado también por los acontecimientos; sin embargo, las expresiones utilizadas se adaptan perfectamente a la situación y, no casualmente, emplea una serie de combinaciones entre cuerpo y comida.

En fin, llega la esperada salida del balneario; Carvalho recibe los primeros alimentos sólidos

“La sensación próxima de las puertas abiertas, los vacíos humanos rellenos y el anuncio de la fiesta no conmovieron tanto a Carvalho como el que, de regreso a su habitación, encontrara en la mesa, la del centro, un tazón lleno de compota de manzana. Era el primer alimento sólido que tomaba en dieciocho días y casi se echó a llorar cuando paladeó la primera cucharada de puré, con la emoción del descubrimiento del primer sabor a cargo de aquel primate que dejó de comer cocos y descubrió la cocina. El paladeo de la compota le ocupó un cuarto de hora y tuvo que imponerse a sí mismo salir del éxtasis para recuperar el interés por su propio estado profesional [...]. (Vázquez Montalbán, 1987, p. 238)

La sensación de descubrimiento que siente Carvalho se acerca a la que, cada uno de nosotros prueba cuando come un plato relacionado con su infancia; se despierta en nosotros una memoria de sabores, que ni tampoco creíamos existente, que lleva a nuestra mente los recuerdos más profundos y conmovedores de aquel periodo de la vida tan dulce e inocente.

El periodo de purificación llega a su conclusión y tras una proceso de readaptación del estómago a la comida sólida, Carvalho puede felicitarse por haber terminado una prueba tan

complicada “Durante estos veinte días he hecho mucho mérito más que suficiente para comer como un rey durante los trescientos cuarenta restantes.” (Vázquez Montalbán, 1987, p. 276).

### **3.2 - ANÁLISIS DE *IL CANE DI TERRACOTTA***

*Il Cane di Terracotta* es una novela que mezcla comida, crímenes y Mafia; esto no significa que la comida sea el punto focal de los homicidios, sino que entra, en manera dominante, cuando se trata de llegar a la solución de los diferentes misterios. En este relato, el fugitivo Tano u Greco pide encontrarse con Montalbano para reunirse y revelar la ubicación de un depósito ilegal de armas, lugar en el cual el comisario encontrará los cadáveres de dos jóvenes. Se descubrirá que los dos se llaman Mario y Lisetta y que fueron matados por motivos pasionales por orden del padre de la chica en el período de la liberación italiana por parte de los aliados, en julio 1943.

Cuando hablamos de Montalbano, relacionamos siempre sus investigaciones a la comida y a los razonamientos que discurren mientras que él consume su plato favorito; esta novela no es una excepción, incluso se trata de una ampliación de aquel rasgo típico de la manera de trabajar del comisario “un’indagine in pantofole, in case d’altri tempi, davanti a una tazza di caffè.”<sup>11</sup> (Camilleri, 1996, Prólogo). De hecho, puesto que se trata de un homicidio de cincuenta años atrás, el detective pide ayuda a los ancianos del pueblo que siempre le invitan a comer entre una charla y otra, como el Presidente Burgio y su mujer. Las invitaciones a cenar juntos son un elemento tradicional muy fuerte de un pequeño pueblo siciliano donde la figura del comisario es conocida y en la que todos confían, así como todos saben la pasión de Montalbano por la cocina y los platos típicos de su tierra. No por casualidad el jefe de policía

---

<sup>11</sup> “Una investigación en pantuflas, en casas de tiempos pasados, delante de una taza de café.” [traducción mía]

le invita a comer a su casa para probar las especialidades de su mujer y para conocer los progresos en la resolución de los casos “Avevano mangiato alici all’agretto che la signora Elisa, la moglie del questore, aveva saputo cucinare con arte e perizia [...]”<sup>12</sup> (Camilleri, 1996, p. 154).

Obviamente, se encuentra a un Montalbano crítico hacia la cocina ajena a la de su camarera Adelina o a la de la trattoría San Calogero; sin embargo, casi siempre sus críticas se transforman en elogio, con una trágica excepción. Cuando el comisario se dirige hacia Mazara del Vallo para encontrar al vice jefe de policía, su simpatía por la mujer de este último se disipa a causa de la terrible comida servida: “Un poco meno simpática la signora riuscì a Montalbano per via della pasta indegnamente scotta, dello stracotto concepito da una mente chiaramente malata, del caffè che manco a bordo degli aerei osavano propinare.”<sup>13</sup> (Camilleri, 1996, p. 204). La mala comida deja al comisario de un humor negro, que se puede aliviar solo gracias a un plato digno de ser llamado tal “Non ordinò subito il caffè, prima si dedicò a un sostanzioso e profumato piatto di pasta al forno che lo sollevò dalla cupezza in cui l’aveva sprofondato l’arte culinaria della signora Giulia.”<sup>14</sup> (Camilleri, 1996, p. 205)

---

<sup>12</sup> “Habían comido los boquerones a la vinagreta que la señora Elisa, la mujer del jefe, había sabido cocinar con arte y pericia” [traducción Camilleri, *El Perro de Terracota*, 1999]

<sup>13</sup> “A Montalbano la señora no le resultó tan simpática debido a la pasta indignamente pasada, al estofado de carne concebido por una mente sin duda enferma, y a un café que ni siquiera a bordo de los aviones se atreverían a servir.” [traducción Camilleri, 1999]

<sup>14</sup> No pidió enseguida el café. Antes se entregó a un delicioso y perfumado plato de pasta al horno que lo sacó del abismo oscuro en el que lo había hundido el arte culinario de la señora Giulia [traducción Camilleri, 1999]

La pasión de Montalbano por la comida es evidente en la descripción de los lugares que visita; de hecho, el lector puede imaginarse el paisaje que le rodea gracias a la detallada reseña de los vegetales que crecen en aquel lugar

“nello spiazzo davanti c’era una gigantesca troffa di càpperi e poi c’erano troffe più piccole di cocomerelli serbatici, di quelli che appena si toccano con la punta d’un bastone schizzano in aria spandendo simenza”<sup>15</sup> (Camilleri, 1996, p. 9)

Aquí se descubre el exterior de la casa en la que se esconde Tano, pero también el interior se describe a través de la comida que se encuentra dentro una estantería como galletas, pasta y salsa. Con esta descripción contrastada de la riqueza y abundancia de plantas en el exterior por respecto de la pobreza presente en el interior de la casa, Camilleri parece hacer un paralelismo entre la aparente prosperidad de la Mafia y su real decadencia gracias a la intervención de personajes históricos que la erradicaron sin miedo a las repercusiones.

Por añadidura, la mención de elementos relacionados a la comida entra principalmente en los momentos durante los cuales Montalbano necesita alivio de las preocupaciones y de las ansiedades. Como ya he mencionado en el capítulo 2, el comisario lucha contra sus nervios con el apoyo del mar y de la comida, comiendo mientras da un paseo a la orilla del mar:

“Troppo nirbùso per le cose che stavano succedendo e per quelle che sarebbero successe il giorno appresso, non ce la fece a restarsene in ufficio. Niscì, passò dalla solita putìa, s’acattò un sacchetto consistente di càlia e simenza e s’avviò verso il molo”<sup>16</sup> (Camilleri, 1996, p.50)

---

<sup>15</sup> “Con un gigantesco alcaparro en la explanada anterior y otras matas más pequeñas de cohombros amargos, de esos que cuando se rozan con el extremo de un bastón salpican y esparcen las semillas por el aire” [traducción Camilleri, 1999]

<sup>16</sup> “Demasiado nervioso como consecuencia de lo que estaba ocurriendo y de lo que ocurriría al día siguiente, Montalbano no consiguió permanecer en su despacho. Salió, pasó por el negocio de costumbre, compró un cucurucho de garbanzos y frutas secas tostadas y se dirigió al muelle.” [traducción Camilleri, 1999]

Su hambre se porta en manera diferente según el tipo de angustia experimentada por Montalbano; antes del encuentro con el mafioso Tano come sin darse cuenta todas las galletas que le había regalado el amigo Gegé,

“Già pronto per uscire, volle mettersi in bocca un mostazzolo di vino cotto. Con autentico stupore s'accorse che il pacco sulla tavola era stato aperto, che dentro la guantiera di cartone non c'era più manco un dolce. Se li era mangiati tutti senza farci caso per il nervoso. E, quel ch'era peggio, non se li era nemmeno goduti.”<sup>17</sup>  
(Camilleri, 1996, p. 16)

Es interesante notar cómo el comisario no se arrepiente de haber comido todos los dulces, sino de no haberlos disfrutado como se merecían. En cambio, a finales de la investigación su apetito desaparece por la tensión causada por la larga espera de una respuesta positiva a sus intentos de localizar a Rizzitano, el hombre que podía explicar exactamente la dinámica de los acontecimientos de cincuenta años antes. “- Vossia non mangiò né aieri a mezzujorno né aieri sira! – Non avevo pittito, Adeli.”<sup>18</sup> (Camilleri, 1996, p. 240). La falta de hambre, en las aventuras del detective, es una rareza que se relaciona solo a una emoción potente como, en este caso, el miedo de haberse equivocado completamente y de no recibir una completa explicación de los acontecimientos que muchos años antes habían llevado a la muerte de aquellos dos jóvenes.

En el diálogo precedente se introduce un personaje que aparece muy raramente, pero que juega un papel crucial en la vida de Montalbano, su camarera Adelina. A causa de la

---

<sup>17</sup> “Cuando ya estaba a punto de salir, le apeteció comerse un mostachón de vino cocido. Con asombro se dio cuenta de que el paquete que había sobre la mesa estaba abierto y de que en el interior de la caja de cartón no quedaba ni uno. Se los había comido todos sin darse cuenta, de lo nervioso que estaba. Y lo peor era que ni siquiera los había disfrutado.” [traducción Camilleri, 1999]

<sup>18</sup> “-¡Usía no comió ni ayer al mediodía ni ayer a la noche! - No tenía apetito, Aden.” [traducción Camilleri, 1999]

operación quirúrgica después del tiroteo en el que murió Gegé, el comisario primeramente se desespera porque desde aquel momento tendrá que comer “in bianco per tutta la vita”<sup>19</sup> (Camilleri, 1996, p. 166) y “nutrendosi di pappine di semolino”<sup>20</sup> (Camilleri, 1996, p.164) Por supuesto, Montalbano tuvo que quedarse en casa más tiempo después de esta desgracia y las apariciones de Adelina se multiplican; la mujer tiene un lugar especial en el corazón del comisario que no solo la respeta, sino que también adora su cocina. A lo largo de toda la novela, no faltan elogios a los platos que ella prepara y a como estos son la receta adecuada para mejorar el humor del hombre:

“Adelina, se lui era teso, turbato, nirbùso, in qualche modo l’intuiva da come lui al mattino lasciava la casa e allora gli faceva trovare piatti speciali che gli risollestavano il morale. Quel giorno Adelina era entrata in azione, sicché Montalbano trovò pronto in frigo il sugo di seppie, stretto e nero, come piaceva a lui.”<sup>21</sup> (Camilleri, 1996, p. 132)

El elemento esencial que conquista al comisario es la sorpresa y en esto Adelina nunca se equivoca, ella crea un sentimiento de dulce expectativa y trepidación que a la apertura del refrigerador o del horno nunca desilusiona, “La sorpresa insomma era un pimento indispensabile ai piatti d’Adelina.”<sup>22</sup> (Camilleri, 1996, p. 38). Al contrario del otro detective analizado en este ensayo, Montalbano no es un aficionado a la cocina; él ama deleitar su paladar con los exquisitos platos de Adelina o de la trattoria San Calogero, pero casi nunca

---

<sup>19</sup> “Tendré que hacer régimen toda la vida” [traducción Camilleri, 1999]

<sup>20</sup> “Alimentándose con papilla de sémola.” [traducción Camilleri, 1999]

<sup>21</sup> “Desde hacía un tiempo, el comisario se había percatado de que Adelina, cuando él estaba tenso, turbado o nervioso, lo notaba por la forma en que dejaba la casa por la mañana y entonces le preparaba platos especiales para levantarle el ánimo. Aquel día Adelina había entrado en acción y Montalbano encontró en el refrigerador salsa de sepia, oscura y espesa, tal como a él le gustaba.” [traducción Camilleri, 1999]

<sup>22</sup> “En resumen, la sorpresa era un elemento indispensable de los platos de Adelina” [traducción Camilleri, 1999]

cocina. Casi nunca, porque exactamente en *Il Cane di Terracotta* el lector tiene la ocasión de ver el comisario hacer las compras y prepararse algo a causa de la llegada de Livia, su novia. Livia no aguanta la presencia de Adelina, así que la cocinera evita ir a preparar la comida para Montalbano mientras que la mujer va a visitar a su novio.

Las escenas que tienen como protagonista a Montalbano comiendo son innumerables, sin embargo, a excepción de las invitaciones a comer o a cenar, todas tienen un elemento en común: la soledad. El comisario prefiere comer solo o, por los menos, en silencio, para saborear cada bocado,

“Pigliò le pietanze, una bottiglia di vino, il pane, addrumò il televisore, s’assistimò a tavola. Gli piaceva mangiare da solo, godersi i bocconi in silenzio, fra i tanti legami che lo tenevano a Livia c’era magari questo, che quando mangiava non rapriva bocca.”

<sup>23</sup>(Camilleri, 1996, p. 38)

Naturalmente, dado el conocimiento de las obras de Montalbán por parte de Camilleri, no resultan raras las referencias metaliterarias a las novelas del autor español y a su detective como la siguiente:

“Pensò che in fatto di gusti egli era più vicino a Maigret che a Pepe Carvalho, il protagonista dei romanzi di Montalbán, il quale s’abbuffava di piatti che avrebbero dato foco alla panza di uno squalo.”<sup>24</sup> (Camilleri, 1996, p. 38)

De hecho, al contrario de Carvalho, Salvo Montalbano prefiere la cocina casera por respecto a los restaurantes, a excepción de la trattoria San Calogero. La relación que el comisario crea

---

<sup>23</sup> “Tomó los platos, una botella de vino y el pan, encendió el televisor y se sentó a la mesa. Le gustaba comer solo, disfrutar de los bocados en silencio; entre los muchos vínculos que lo unían a Livia figuraba también éste: el de no decir nada cuando comía.” [traducción Camilleri, 1999]

<sup>24</sup> “Pensó que, en cuestión de gustos, estaba más próximo a Maigret que a Pepe Carvalho, el protagonista de las novelas de Montalbán, quien se daba unos atracones de platos capaces de prender fuego al vientre de un tiburón.” [traducción Camilleri, 1999]

con el chef y propietario de la taberna, Calogero, se puede comparar a la que tiene con Adelina, confianza pura. En la mayoría de los casos Montalbano durante la comida no se deja distraer y goza completamente de su plato; sin embargo, hay días en los que ni tampoco el pescado, su alimento favorito, puede alejar los pensamientos que zumban en su mente como se percibe en este diálogo con Calogero:

“Mangiò un antipasto speciale di frutti di mare, poi si fece portare due spigole così fresche che pareva stessero ancora in acqua a nuotare.

- Vossia sta mangiando senza intinzioni.

- Vero è, il fatto è che ho un pinsèro.

- I pinsèri bisogna scordarseli davanti alla grazia che u Signuri le sta facendo con queste spigole” (Camilleri, 1996, p. 93)

## CONCLUSIÓN

En conclusión, la novela policíaca desde su primera aparición en el panorama mundial ha sido un reflejo de la sociedad, de sus aspectos políticos, culturales y tradicionales. Gracias al gran éxito que tuvo, este género tuvo una difusión masiva no solo en los países de origen, Francia e Inglaterra, sino también en España e Italia. No obstante la fama de las obras extranjeras, estas últimas dos naciones tuvieron dificultades en crear una corriente autóctona de novelas de detective a causa de los acontecimientos político-sociales que les golpearon.

Hacia el final del Siglo XX, con la difusión siempre mayor de los medios de comunicación, se crea una nueva moda relacionada a la cocina; cada día más la comida entra en las habitaciones de los espectadores que se aficionan a este elemento sin darse cuenta. En este contexto nacen los Food Studies, que estudian cómo la comida influencia y está influenciada por la cultura y

la sociedad. En respuesta a esta moda que empuja hacia el futuro, en la literatura española e italiana ven la luz dos detectives que encarnan los valores pasados y, sobre todo, las tradiciones culinarias de sus tierras: Pepe Carvalho y Salvo Montalbano.

Los dos creadores de estas figuras del detective, Manuel Vázquez Montalbán y Andrea Camilleri, serán considerados literatos de relieve en su propio país y tendrán un éxito inesperado también a nivel internacional. Los dos detectives amantes de la buena cocina, se encargan de transmitir las excelencias culinarias española e italiana mientras que resuelven casos de homicidios.

## BIBLIOGRAFÍA

### TEXTOS PRIMARIOS

- Camilleri, Andrea, *Il Cane di Terracotta*, Palermo, Sellerio editore, 1996, E-book
- Vázquez Montalbán, Manuel, *El Balneario*, Barcelona, Editorial Planeta, 2008 [1987]

### TEXTOS SECUNDARIOS

- Alfieri, R. Peter, *Il romanzo poliziesco in Italia*, Middlebury College, Vermont, 1986
- Battisti, Chiara, Fiorato, Sidia, “Cibo, letteratura e cultura” ed. Montanari, Massimo, *Il cibo come cultura*, Bari, LaTerza, 2006
- Belasco, Warner J., *Food: The Key Concepts*, Oxford, Begr, 2008
- Bennet, Tony, “Marxism and Popular Fiction”, *Popular Fictions: Essays in Literature and History*, London, Methuen, 1986, p. 244.
- Camilleri, Andrea, *El Perro de Terracota*, Barcelona, Salamandra, 1999
- Camilleri, Andrea, *Un mese con Montalbano*, Milano, Oscar Mondadori, 1999
- Carter, Miranda “*Dining with death: crime fiction’s long affair with food*” in *The Guardian*, Sat 5 Nov 2016
- Ceisel, Christina, “Food Studies” in *Oxford Research Encyclopedia Communication*, May 2018

- Donatelli Noble, Cinzia, “I manicaretti siciliani di Montalbano: a tavola con un commissario” in *Italian Culture*, 19, 2, 2001, pag. 91-101
- Dore, Margherita, “Food and Translation in Montalbano”, ed. Balirano, Giuseppe, Guzzo, Siria, *Food Across cultures- linguistic Insights in Transcultural Tastes*, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2019, pag. 23-42
- Eckert, Elgin K., “Inspector Montalbano a tavola: food in Andrea Camilleri’s food fiction”, ed. Naccarato, Peter, Nowak, Zachary, Eckert, Elgin K., *Representing Italy through food*, Great Britain, Bloomsbury, 2017, pag. 95-110
- Esquivel, Laura, *Como agua para chocolate*, España, Debolsillo, 2012
- Géné, J. P., “La ‘comida’ de Pepe Carvalho” en *Le Monde*, 3 agosto 2015
- Gubern, Román; Gramsci, Antonio; Eisenstein, Sergei M.; Chesterton, Gilbert Keith; Poe, Edgar Allan; Narcejac, Thomas, *La Novela Criminal*, Barcelona, Tusquets Editores, 1982
- Jolonich, Cristina, “Vázquez Montalbán, el genio que controlaba los fogones mientras escribía” in *La Vanguardia*, 18 noviembre 2018
- Leotta, Alfio, “Arancini and Crime Fiction- The Aesthetics of Food in the Inspector Montalbano Franchise”, ed. Anderson, Jean, Miranda, Carolina, Pezzotti, Barbara, *Blood on the table: essays on food in international crime fiction*, North Carolina, McFarland & Company Inc. Publishers, 2018, Pag. 39-51
- Pascual Soler, Nieves, “Food and taste in detective stories”, ed. Mauricio D. Aguilera Linde, María José De La Torre Moreno, Laura Torres Zúñiga, *Into another’s skin*

*selected essays in honor of María Luisa Dañobeita*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2012, pag. 119-129

- Pascual Soler, Nieves, “The Cook-as-Criminal Autobiography”, *Food and Masculinity in contemporary autobiographies: cast-iron man*, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2018, pag. 59-91
- Politano, Antonio, “*I sapori di Pepe Carvalho*” en Repubblica, 13 Mayo 2008
- Resina, Juan Ramon, *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Antrophos, 1997
- Vázquez de Parga, Salvador, *Los mitos de la novela criminal*, Barcelona: planeta,1981,
- Vázquez de Parga, Salvador, *La novela policíaca española*, Los Cuadernos del Norte, 1995
- Vázquez Montalbán, Manuel, *Carvalho Gourmet: Las recetas de Carvalho*, Barcelona, Planeta, 2012
- Vázquez Montalbán, Manuel, *Carvalho gastronómico 1. Saber o no saber*, Barcelona, Serie Carvalho, Ediciones B, 2002
- Vázquez Montalbán, Manuel, *Carvalho gastronómico 5. Guía de restaurantes obligatorios*, Barcelona, Serie Carvalho, Ediciones B, 2003
- Vázquez Montalbán, Manuel, *Contra los gourmets*, Difusora Internacional, 1985
- Vázquez Montalbán, Manuel, *La cocina catalana: el arte de comer en Cataluña*, Península, 1979

- Vázquez Montalbán, Manuel, “*La cocina de Carvalho*” *Litoral poesía a la carta: La Gastronomía en el Arte y la Literatura*, n. 241, 2006, pág. 110-113
- Vázquez Montalbán, Manuel, *Las Cocinas de España: Cataluña; Extremadura; Galicia; Valencia*, Sedmay, 1980

## WEBGRAFÍA

- DRAE Diccionario de la Real Academia Española <https://dle.rae.es/>
- Enciclopedia Treccani <http://www.treccani.it/enciclopedia/>