



LA NOVELA NEGRA MEDITERRÁNEA: CRIMEN, PLACER, DESENCANTO Y MEMORIA

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO Y ÀLEX MARTÍN ESCRIBÀ

1.

La novela negra: indefinición y variantes

Fraguada en la década de 1930 en las páginas de los *pulp magazines* a través de autores como Dashiell Hammett o Raymond Chandler, la novela negra —denominada en el momento de su creación «novela de misterio realista» para diferenciarse de la tradición policiaca de Arthur Conan Doyle o Agatha Christie— se ha caracterizado a lo largo de su desarrollo por una camaleónica capacidad de transformación que la ha llevado a disgregarse en un sinfín de variantes.

Semejante carácter híbrido, que ha provocado incluso la combinación de sus elementos con los de otros subgéneros narrativos como la novela histórica o la de ciencia-ficción, ha tenido como consecuencia la indefinición de la etiqueta de «novela negra». Todo parece caer bajo semejante nomenclatura, que se ha dotado de un confusionismo que la ha vaciado de significado y la ha convertido en prácticamente inoperable. Basta echar un vistazo a las estanterías de cualquier librería, o las clasificaciones efectuadas en muchas bibliotecas —en las que conviven habitualmente novelas policiacas basada en el enigma con muestras de narrativa *hard-boiled*, novelas procedimentales con *thrillers*, libros de espías con ejemplos de intriga histórica, etc.— para corroborar esta indeterminación.

Esta ambigüedad se ha visto incrementada por un problema de categorización semántica que lleva a utilizar como sinónimos de novela negra términos como novela de intriga, novela de misterio, novela detectivesca, novela criminal, novela policiaca, etc. Tal vaguedad se ve acrecentada por el hecho de que el estudio de la literatura, tan empeñado en usar y abusar de las taxonomías, ha destacado por

establecer, muy a menudo, divisiones y subdivisiones de géneros desde una amplísima variedad de criterios. Así, se han empleado factores históricos —que confrontan el género policiaco clásico con el negro, por ejemplo—, geográficos —muy usados en los últimos años, en los que se han popularizado etiquetas como las de novela mediterránea, novela nórdica o neopolicial latinoamericano—, de personajes —se habla de novela detectivesca, novela de procedimiento policial o de novela criminal, en función de las características del protagonista en el que se focaliza la narración—, pragmáticos —hay novela de misterio, de intriga o de suspense, cuya diferencia parece basarse, más que en elementos estrictamente literarios, en las reacciones experimentadas por el lector—, etc.

2.

La novela negra mediterránea

Por tanto, la etiqueta de «novela negra mediterránea» responde al intento de los estudios literarios y de la industria cultural editorial de clasificar la vasta y heterogénea producción de títulos de género negro, en permanente crecimiento durante los últimos años. Su utilización nace, pues, de una doble necesidad: por un lado, la de establecer la existencia de una serie de elementos comunes a un conjunto de novelas; por otro, la de orientar a los lectores.

Manuel Vázquez Montalbán, Jean-Claude Izzo, Andrea Camilleri y Petros Márkaris —creadores, respectivamente, de las sagas protagonizadas por los detectives Pepe Carvalho y Fabio Montale, y los agentes de policía Salvo Montalbano y Kostas Jaritos— acostumbran a ser señalados como los principales representantes de esta corriente, en

la que también podría integrarse a Alicia Giménez Bartlett, Thierry Jonquet, Massimo Carlotto o Donna Leon. A pesar de lo que en un principio se pudiera pensar, su adscripción a esta variante no sólo viene provocada por su origen, ni tampoco por el hecho de situar las tramas de sus obras en un espacio geográfico y cultural común. Al igual que ocurre con otras categorías taxonómicas, la novela negra mediterránea trasciende la mera procedencia de sus autores y personajes, y alude también a algunas características formales, temáticas y pragmáticas —que, evidentemente, conviven con el respeto a los cánones instaurados por los escritores *hard-boiled* para configurar el género en las décadas de 1930 y 1940: estructura narrativa construida alrededor de una investigación, comisión de un delito como punto de partida argumental, personajes detectivescos, ambientes criminales, voluntad de denuncia social, etc.—.

Así, para Fernando Martínez Laínez (2005: 15-16) —que también se refiere a esta variante como «novela negra de la Europa del Sur»—, «una nota sintomática de esta corriente podría venir dada por la desilusión provocada por el derrumbe ideológico de una izquierda muy afín a los partidos comunistas». En consecuencia, para este autor, las obras de la novela negra mediterránea tienen ciertos «ecos de nostalgia política» —basados, fundamentalmente, en la antigua militancia de sus autores— y un «acentuado cuño social y realista». De hecho, el propio Petros Márkaris (2005: 35) ha llegado a afirmar que «la novela negra del Mediterráneo tiende a integrar el discurso político en la trama de ficción». Para Germán Cánovas (2005: 49), a las características ya señaladas habría que sumar la «presencia constante de la gastronomía» y de elementos fácilmente reconocibles como estereotipos de la cultura mediterránea como «las calles, el ajetreo del tráfico y los reconfortantes paseos junto al mar». También David Barba (2005: 21) se ha referido a «la humanidad de la urbe abierta al mar y el papel preponderante de la plaza pública» como notas definitorias de un subgénero narrativo cuyos protagonistas «acostumbran a ser amantes de la buena mesa y el buen vino».

2.1. Gastronomía y placer

Lejos de ser baladí, el papel de la gastronomía en la novela negra mediterránea adquiere gran trascendencia, pues condiciona el discurso narrativo y sirve además para retratar a los protagonistas, mostrando su forma de enfrentarse a los hábitos culturales y sociales. Carvalho, Montale, Montalbano o Jaritos son excelentes gourmets, versados comensales capaces de distinguir y paladear todo tipo de sabores y texturas —y expertos cocineros en algunos casos, como en el primero de ellos—, y las obras que protagonizan incluyen largos pasajes destinados a describir los alimentos que van a ingerir, aportando incluso en ocasiones recetas¹ y consejos sobre cómo preparar diversos platos. De ese modo, se retarda el desarrollo del relato, pues, como ha señalado

José F. Colmeiro (1994: 187), «la descripción detallada de la elaboración de un plato o de su consumición rellena un compás de espera, soluciona la situación de impasse en el caso policiaco y ayuda a mantener en el suspense».

La presencia de la gastronomía dota a las novelas de estos autores de cierto halo costumbrista, así como de una voluntaria defensa de los elementos de la cultura popular, que les lleva a reivindicar la cocina tradicional frente a las veleidades de los gourmets exquisitos como «vía de recuperación de las señas de identidad colectivas» (Colmeiro, 1994: 87). Para Márkaris (2005: 38), de hecho, la presencia de elementos culinarios en estas novelas y, de forma especial, la defensa de platos típicos de la tradición mediterránea ha de explicarse por el hecho de que «los detectives y sus creadores se han criado en familias en las cuales las madres eran casi siempre amas de casa y dueñas del hogar y en las que la calidad de la casa se juzgaba menos por la limpieza de la casa que por las bondades de su cocina». También Vázquez Montalbán (2004: 179) ha insistido en este carácter alquimista y artesano de la comida, al señalar que «un plato guisado es como un plato de cerámica, en el que el resultado siempre es variable». En consecuencia, la gastronomía tiene en las novelas negras mediterráneas un significado que combina lo lúdico y lo hedonista con lo totémico y lo identitario. No en vano, Jean Claude-Izzo (Izzo y Daniel, 2000: 126) ha afirmado que «la comida no es innovar, todo es “mestizo”: sentarse a la mesa en casa o en el restaurante, con familiares, amigos, es volver a conectar con la memoria, los recuerdos», mientras que Andrea Camilleri (1999) ha llegado a confesar que una de las razones de la importancia de la gastronomía en sus novelas reside en su componente social y cultural, en «demostrar que los personajes se sientan a la mesa y comen».

Ahora bien, cada uno de los personajes tiene su propio ritual gastronómico. El de Montalbano, por ejemplo, radica en comer en silencio y masticar lentamente, para prolongar el placer que le produce saborear todo aquello que va comiendo. Sus hábitos y gustos alimenticios son muy diferentes a los de otros personajes como Carvalho, tal y como el propio Camilleri (Márkaris, 2007) ha llegado a reconocer al decir que su protagonista y el de Vázquez Montalbán, de haberse conocido, «se hubieran dado de palos, porque a Montalbano le gustan las cosas tranquilas y genuinas: ¡A mí la comida de Carvalho me da miedo! ¡Es muy bestia!».

Todas estas características suponen una clara divergencia respecto a la novela negra nórdica. A pesar de compartir algunos rasgos convertidos con el tiempo en señas de identidad del desarrollo del género en Europa —como la mayor presencia de personajes procedentes de los cuerpos de Seguridad del Estado que de detectives o el realismo crítico—, ambas variantes presentan significativas diferencias. Una de ellas hace referencia a la actitud de sus protagonistas, mucho más pesimistas e introspectivos en la narrativa de los autores del norte de Europa. Frente al goce vital que

rezuman las novelas mediterráneas, las obras de autores como Henning Mankell, K. O. Dahl, Camilla Läckberg o Asa Larsson acostumbra a ser protagonizadas por seres solitarios y tristes, incapaces de disfrutar de los placeres de la buena mesa, el buen vino o la buena compañía. No en vano, son personajes que suelen ser abúlicos y melancólicos, y que basan su alimentación en comidas precocinadas y de baja calidad con las que, más que disfrutar, se limitan a sobrevivir. Ese sentimiento de pesimismo se acrecienta por el negativo diagnóstico que sobre la ciudadanía escandinava vertebran las novelas negras nórdicas, que muestran cómo una violencia brutal y descarnada está amenazando los cimientos de unas sociedades tradicionalmente identificadas con la paz y el sosiego. Recuérdese, en ese sentido, cómo Kurt Wallander, el personaje creado por Henning Mankell, no para de reflexionar en las novelas que protagoniza sobre el cambio de rutinas a las que, como policía, se ha de someter para hacer frente a la nueva realidad criminal del país. Diferente a su caso es el de Carvalho, Montale, Montalbano o Jaritos, mucho más acostumbrados a convivir con la corrupción, la delincuencia o el crimen organizado —que, eso sí, no tiene en el Mediterráneo los niveles de violencia y brutalidad que acostumbra a mostrar en el norte de Europa—.

2.2. Referentes y antecedentes

Aunque habitualmente se considera a Vázquez Montalbán el fundador de la novela negra mediterránea —y así, de hecho, lo consideran autores como Izzo o Camilleri, cuyo reconocimiento al autor barcelonés queda explicitado en los nombres de sus personajes principales, Montale y Montalbano, creados dos décadas más tarde que Carvalho—, es necesario hacer referencia a una serie de influencias para comprender la gestación de algunas de las características definitorias de esta corriente. Ese sentido, es imposible no citar a Georges Simenon, referente fundacional de la novela negra europea del que los autores mediterráneos heredan la integración entre la aventura detectivesca y la rutina diaria. Tal y como ha mostrado Alejandro Casadesús (2010: 53), «en la serie de Maigret el delito es central, pero ya no es el único eje, puesto que su vida, sus costumbres y su esfera privada son también foco de atención». Sus más de un centenar de novelas adquieren también así un marcado carácter social y humanista, manifestado tanto en la presentación del personaje en un contexto que trasciende lo profesional para dar paso a lo afectivo, lo sentimental y lo doméstico, como en su conocimiento de las interioridades del ser humano y de los entornos sociales al servicio de la resolución de los casos a los que ha de enfrentarse. A pesar de que no es ningún gourmet, la comida y la bebida —la cerveza, fundamentalmente— están continuamente presentes en sus novelas, que aprovecha los horarios en los que el inspector regresa a casa para comer para asomarse a sus rutinas domésticas. Habitualmente cocinados por su esposa, la alsaciana Luisa,

a la que también se conoce en las novelas como Madame Maigret, estos exquisitos platos² supusieron la introducción sistemática del elemento gastronómico en el género negro —y fueron, además, la razón por la que el inspector, de voraz apetito, llegó a superar los cien kilos de peso—. No obstante, hay que recordar que no fue Simenon, sino Rex Stout, el primer escritor de novela negra que hizo de la presencia de lo gastronómico un elemento fundamental en sus obras, gracias a los pantagruélicos banquetes de los que habitualmente disfrutaba su personaje Nero Wolfe³.

Maigret, además, evoluciona a medida que avanza la serie, en la que madura y va cambiando, aportando así una complejidad que lo distingue de otros protagonistas estereotipados del género y de la que se dotarán también los personajes mediterráneos. Semejante desarrollo es especialmente perceptible en los casos de Carvalho y Montale, debido al carácter clausurado de sus sagas, finalizadas respectivamente en 2007 y 1998. De este modo, las dos series de novelas pueden ser leídas como crónicas de la evolución personal de los dos personajes, que recorren caminos paralelos marcados por el desencanto y su frustración ante la imposibilidad de poder ser felices en el mundo en el que viven. De ahí las continuas ganas de escapar de Barcelona de Carvalho, así como su melancolía al constatar que el único lugar al que ansía regresar ya sólo vive en su memoria, o la huida permanente del mundo —literal, pues la trilogía acaba con su muerte— en la que parece instalado Montale, explicitada tanto en su abandono del cuerpo policial como en su convencimiento en que los códigos éticos con los que afronta la vida ya no tienen cabida en la sociedad actual.

También es necesario aludir como antecedentes de la novela mediterránea a autores como Jean Patrick Manchette, Didier Daeninckx, Leonardo Sciascia o Giorgio Scerbanenco, pioneros en la narrativa europea a la hora de aportar una dimensión política al género. No hay que olvidar, en ese sentido, que una de las características básicas de la novela negra mediterránea es su conversión en instrumento capaz de explicar la historia, convirtiéndose así en un claro ejemplo de lo que Norman Mailer llamó, al referirse a su obra *Los ejércitos de la noche* (1986), «la historia como novela, la novela como historia». En su condición de crónica histórica, la novela negra mediterránea se diferencia del resto de variantes europeas, pues, según Márkaris (2005: 36), «la literatura policial de los países de Europa central y del norte [...] refleja una realidad basada principalmente en lo políticamente correcto, mientras que [la novela mediterránea] refleja una realidad social basada en la implicación de la política en la sociedad». De ahí que sea común que autores como Vázquez Montalbán, Izzo, Camilleri o Márkaris aborden cuestiones relacionadas con el debate público: la corrupción, las irregularidades de los partidos políticos, la inmigración, el dinero negro, etc.

Manchette, al que Cánovas (2009: 47) ha situado como iniciador de la «verdadera novela negra» europea,

abandonó el costumbrismo típico del *polar* francés para crear tramas férreamente vinculadas a la realidad como *L'affaire N'Gustro*, novela que parte de un hecho real —el asesinato, en extrañas circunstancias, del disidente y activista marroquí Mehdi Ben Barka, uno de los líderes de los movimientos de liberación africana de cuya muerte siempre se acusó a los servicios secretos del país africano— para denunciar de forma explícita la corrupción del sistema político internacional. Las convulsas relaciones entre Francia y sus colonias también fueron tratadas por Daeninckx, quien publicó en 1984 *Meurtres pour memoire*, una novela ambientada en 1961, en plena guerra colonial argelina, en la que se denuncian las *ratonnades*⁴ con las que el ejército francés hostigó a la población africana. Por su parte, Sciascia utilizó los resortes de la novela negra para denunciar el poder de la mafia en el sur de Italia, así como su convivencia con los poderes públicos y su imbricación en todas las estructuras sociales del país, mientras que Scerbanenco ejerció una labor crítica a través de la descripción de los problemas de la Italia norteña, más industrial y desarrollada.

Y, claro está, al hablar de referentes e influencias, resulta obligado aludir a los fundadores de la novela negra, quienes aportaron al género el tono desencantado y cínico que fácilmente puede ser detectado en las páginas de las obras de Vázquez Montalbán, Izzo, Camilleri o Márkaris, que sostienen, según Cánovas (2005: 48), «un retrato derrotista del mundo contemporáneo». El idealismo utópico inherente al ya mencionado activismo político de los autores mediterráneos deviene en una profunda sensación de fracaso ante el devenir de las sociedades europeas, tomando como modelo paradigmático la narrativa de Raymond Chandler. Tal y como ha mostrado Antonio Marcos (2009: 75), «ante la dificultad de un cambio hacia una política verdaderamente de izquierdas dentro de este sistema [...], estos autores se dedican a registrar el rechinar de la máquina de engullir, a expresar sus dudas razonables ante lo que les rodea».

2.3. Crítica y desencanto

De este modo, la narrativa de estos autores «se mueve en una doble dirección que les lleva a alimentarse de la realidad, e incluso a mimetizarse con ella, para inmediatamente alejarse de las reglas que pudiera imponerle y establecer su propio código de funcionamiento y verosimilitud» (González de la Aleja, 1996: 31). Su realismo, por tanto, es un realismo crítico y desencantado. Y sus personajes son muestras del «espléndido prototipo del perdedor» (Martín, 2007: 29), pues son conscientes de que, por mucho que resuelvan los asuntos delictivos que han de afrontar, la estabilidad y la paz jamás llegaran a la sociedad, corrompida por el mal funcionamiento de sus instituciones y regidores. Así se puede comprobar, por ejemplo, en *Defensa cerrada*, una de las novelas de Márkaris, que termina con el lamento de su protagonista —«¿Cómo es que al final me siento siempre como

un gilipollas?» (Márkaris, 2004: 42)— ante la constatación de que varios de los culpables del caso que ha tenido que solucionar jamás irán a la cárcel por sus conexiones con el poder político. Tanto Jaritos como Montalbano exponen su descontento con el sistema al que han de proteger como policías a través de sus continuos encontronazos con sus superiores y otros cargos públicos, más preocupados muchas veces en ocultar a la opinión pública las implicaciones políticas, religiosas o empresariales de los casos criminales que en resolverlos:

Hacia las diez de la mañana, Montalbano vio interrumpida la lectura de los diarios sicilianos, el que se publicaba en Palermo y el de Catania, por una llamada del jefe superior de policía que le pasaron al despacho.

— Tengo que transmitirle unos agradecimientos —empezó diciendo el jefe superior—.

— ¿Ah, sí? ¿De parte de quién?

— De parte del obispo, Monseñor Teruzzi, y de nuestro ministro. Monseñor Teruzzi me ha dicho, y repito sus palabras, que se ha alegrado de la caridad cristiana puesta de manifiesto por usted, por decirlo de alguna manera, al impedir que periodistas y fotógrafos sin escrúpulos ni decencia pudieran captar y difundir unas imágenes indecorosas del cadáver (Camilleri, 1994: 34).

En el caso de Vázquez Montalbán, este descontento ha de ser ubicado en un contexto histórico y político muy concreto, identificado con la transición de la dictadura a la democracia que se vivió en España a finales de la década de 1970 y principios de la de 1980. Frente a la triunfalista interpretación del periodo de reforma política impuesta desde los poderes oficiales, el escritor barcelonés lanzó a través de las novelas protagonizadas por Carvalho un mensaje de derrota y desengaño basado, según Joan Ramon Resina (1997: 57-59), en la «frustración de las grandes esperanzas [...]: se olvidaban las grandes esperanzas con que se había llegado al poder y se olvidaba la voluntad de transformarlo». Así, resulta sintomático comprobar cómo una constante en las conclusiones de las investigaciones de Carvalho sea la continuidad del dominio producido entre la dictadura y la transición. Las familias que controlaban la economía y las grandes empresas durante el franquismo son las mismas que lo hacen en la dictadura, lo que sirve a Vázquez Montalbán para esbozar una denuncia contra los cambios reformistas, que se le antojan insuficientes y contra el mantenimiento de determinados resabios heredados de la época franquista. Resulta sintomático, en ese sentido, el planteamiento de *La soledad del mánager*, una de las primeras obras de la «serie Carvalho». De hecho, ya su propio argumento pone de manifiesto las dudas del autor hacia la versión oficial de la historia que se intentaba inculcar en España: en la novela, el mánager de una multinacional es asesinado y aparece muerto con unas bragas en el bolsillo de su traje. Familiares y amigos del muerto

desconfían de la versión que se les da desde la policía —que vincula el caso a un asunto sexual—, y encargan el caso a Carvalho. Es decir, la falta de confianza en el mensaje oficial es el punto de partida de la novela. Partiendo de esa base, toda la novela medita en torno a cómo la sociedad española sigue viviendo, como el franquismo, en una mentira y cómo los anunciados cambios de la transición se han quedado en nada. La actitud de varios personajes de la obra refuerza esta interpretación, como se expone en la conversación que uno de ellos mantiene con el detective:

Seamos sinceros, Carvalho. Franco nos enseñó una profunda lección. A base hostia limpia un país produce. La democracia no puede prosperar a base de hostia limpia, pero necesita un cierto terror paralelo, sucio, que arroje a la gente en brazos de las fuerzas equilibradoras limpias (Vázquez Montalbán, 2000: 251).

2.4. Ciudades y memoria

Al igual que los personajes de Hammett o Chandler, Carvalho, Montale, Montalbano y Jaritos son antihéroes que parecen nadar a contracorriente y sólo encuentran la placidez alejados de una sociedad cuyos valores repudian. Del mismo modo que los detectives privados de la novela negra clásica se reclusían en la soledad de sus despachos, o en los efluvios de un vaso de whisky, los personajes de la novela mediterránea acostumbran a huir de los caóticos espacios urbanos en los que han de resolver sus casos para encontrar el necesario reposo. De este modo, tal y como señalado Casadesús (2010: 119), «lo doméstico se relaciona con la intimidad, el aislamiento, la reflexión y la distancia respecto al trabajo». Así ocurre con Carvalho, quien hace de su casa en Vallvidrera —barrio barcelonés alejado del centro urbano— el lugar perfecto para encontrar la estabilidad imposible de conseguir mientras trabaja. Es el espacio en el que tienen lugar las dos aficiones que con el tiempo han logrado erigirse en seña de identidad del personaje: la cocina y la quema de libros, actividad iconoclasta bajo la que subyace el rechazo a una sociedad y una cultura dominantes en las que no cree. Montale, por su parte, hace de la pequeña barraca con embarcadero en la que vive junto al mar —«abres la ventana y tienes todo el Mediterráneo para ti» (Izzo, 2004: 39)—, alejado del bullicio de Marsella, su espacio de desconexión. También el mar adquiere un valor totémico para Montalbano, que reside en una casa frente al Mediterráneo que le permite «nadar con regularidad, en invierno y en verano, una de las costumbres que le proporcionan placer y relajación» (Casadesús, 2010: 124), y que acostumbra a pasear por la playa y las zonas portuarias:

Decidió irse al puerto. Dejó el coche en el muelle, y echó a andar pasito a pasito por el ramal de levante hacia el faro. El sol ya había salido, pletórico de fuerza, aparentemente satisfecho de haber conseguido una vez más su propósito. En la línea del horizonte se distinguían tres puntitos

negros: unos pesqueros que regresaban a puerto con retraso. Abrió la boca y aspiró una gran bocanada de aire. [...] El olor del [puerto] era una proporción perfecta de jarcias mojadas, redes puestas a secar al sol, yodo, pescado podrido, algas vivas y muertas y alquitrán (Camilleri, 2004: 14).

Por lo que se refiere a Jaritos, su espacio de reposo se identifica con el hogar familiar, que le proporciona tanta tranquilidad como aburrimiento. Al igual que el resto de personajes, allí disfruta de su pasión por la gastronomía —en su caso, es notable su afición por los tomates rellenos que le prepara su mujer—, del gusto por el café, de la comida en familia y de su afición a leer y comparar diccionarios.

Como todas las tardes, busco refugio en el dormitorio y saco de la biblioteca el diccionario de Dimitrakos. Lo llamamos biblioteca para darle prestigio, aunque en realidad se trata de una simple estantería con cuatro anaqueles. [...] Ésta es mi única afición: los diccionarios. Ni fútbol, ni bricolaje ni nada. [...] Adrianí está sentada en el sillón de siempre, con el mando distancia en la mano. [...] Me planto a sus espaldas y, como todas las tardes, o no se da cuenta de mi presencia o sí se da cuenta pero pasa olímpicamente (Márkaris, 2008: 23 y 58).

Además de por su valor como espacio de huida de la sociedad, estos escenarios domésticos adquieren gran importancia por el carácter serial de las novelas mediterráneas, al proporcionar a los lectores un doble placer basado en el reconocimiento y en la gratificación basada en el deseo de regeneración de, precisamente, lo descubierto en las entregas anteriores. De hecho, según Balló y Pérez (2005: 37), «a menudo la literatura de sagas detectivescas se ha sustentado en la creación de un espacio estable, un centro de operaciones en el que el detective pensador recopila los hechos, extrae conclusiones y explora salidas de futuro». La estabilidad de ese espacio se complementa con la de los personajes secundarios que acompañan a los protagonistas, bien en su ámbito doméstico, bien en su ámbito profesional, que muchas veces presentan unas funciones delimitadas y reconocibles en la estructura de la narración, «de manera que el lector ya sabe con antelación la reacción que va a tener el personaje o lo que va a hacer» (Casadesús, 2010: 90). Su presencia constante en las novelas permite también que, junto a las tramas clausuradas de cada una de las entregas de la serie, haya otras abiertas que van dando continuidad a la serie de novelas. Así, por ejemplo, la relación entre Carvalho y Charo, Montalbano y la figura paterna o Adelina, o los temores de Márkaris ante el futuro personal y profesional de su hija se convierten en tramas estructurales de las sagas compuestas por Vázquez Montalbán, Camilleri y Márkaris, de modo que, leídas según su orden cronológico, las novelas —y, por extensión, sus personajes— adquieren una continuidad evolutiva que trasciende el carácter finito de cada uno de los casos detectivescos que presentan.

Otro de los elementos de estabilidad en las novelas mediterráneas es el escenario urbano. En la mejor tradición

de los clásicos del género negro, Vázquez Montalbán, Izzo, Camilleri y Márkaris «Toman a la ciudad como protagonista, no como decorado pasivo» (Marcos, 2009: 75). Barcelona, Marsella, Vigàta —pueblo costero, imaginario que es, por extensión de toda la isla de Sicilia— y Atenas adquieren así un papel que trasciende con mucho el de simple ornato escénico. Su presencia en las obras es constante a través de un doble procedimiento de acción y reflexión. Por un lado, el espacio urbano se hace presente a través del continuo pulular de los protagonistas, que hacen de ellas, y de sus referentes concretos, sus radios de movimiento. Los personajes recorren calles, conducen por avenidas, buscan sospechosos y testigos por diferentes barrios y, en definitiva, van elaborando un recorrido con vocación de retrato que pretende plasmar la realidad física y social de las ciudades en las que viven y trabajan, con las que acostumbran a mantener una contradictoria relación de amor/odio. De hecho, Jean-Claude Izzo afirmaba que «no todo es color de rosa en Marsella [...] es una ciudad sin trabajo, sin dinero, y sin embargo hoy en día es también una ciudad de la imaginación, de los sueños, porque siempre inventa» (Delouche, 1997).

Por otro lado, Carvalho, Montale, Jaritos y, en menor medida, Montalbano meditan con frecuencia sobre la evolución de la geografía que les rodea. Sus reflexiones no sólo versan sobre los cambios que el paso del tiempo y las decisiones políticas han tenido sobre el paisaje urbano, sino también por las modificaciones que los nuevos tiempos han tenido sobre el clima moral y el ambiente social. Habitualmente, su mirada hacia el pasado está teñida de nostalgia, manifestada en ocasiones de forma simbólica, como sucede en el empeño del personaje de Márkaris de negarse a cambiar de coche y seguir conduciendo su destartalado Mirafiori por la caóticas y atascadas carreteras de Atenas. La crítica de Jaritos al tráfico de la ciudad es, de hecho, una de las constantes de la serie, que muestra cómo los hábitos ciudadanos han cambiado por culpa de la masiva presencia de vehículos por las calles de la ciudad:

El tráfico es fluido hasta Hilton, pero a partir del parquecito del hospital Evangelinos hay un atasco fenomenal. Antes los atenienses se pasaban el día en los cafés, jugando a las cartas o al chaquete. Ahora se pasan las horas muertas en los coches, toqueteando el volante y el cambio de marchas. En los cafés, hablaban de todo; con los coches van a donde quieren. Por eso eligen visitar el centro de la ciudad, porque allí encuentran de todo, desde los organismos oficiales hasta los fragantes montones de basura (Márkaris, 2008: 89).

En las novelas de Carvalho se manifiesta una tensión entre el pasado y el futuro propiciada por el «proceso constante de transformación de la ciudad» (Colmeiro, 2009: 64). La Barcelona que vive en la memoria del detective poco tiene que ver con la imagen de ciudad cosmopolita y de diseño que en la actualidad proyecta la capital catalana, explicada así por el propio creador del personaje, cuyas novelas pueden

ser interpretadas como una búsqueda constante de la verdadera esencia de la ciudad:

Barcelona no es Barcelona, sino Barcelonas. La cultura ya ha codificado una Barcelona brillante y mesocrática, que es la que sale en los libros. Yo he querido destacar unos cuantos solistas del corazón que hasta ahora habían estado dejados de la mano de Dios, y he querido contribuir de esta manera a una memoria diferente de una ciudad pluridimensional. [...] Todos los escritores escriben para orientarse ellos mismos y aún más si la materia de su escritura es una ciudad (Vázquez Montalbán, 1991: 8).

Para Carvalho, que sitúa la esencia física de la ciudad en su núcleo original, en las calles del Raval o del Barrio Gótico, la transformación de la ciudad no es sino una progresiva pérdida de identidad sólo restituible a través de la memoria, pues sus paseos por el Barrio Chino no eran más que itinerarios «hacia las entrañas del país de su infancia del que ya no empezaba a quedar piedra sobre piedra» (Vázquez Montalbán, 2000: 236):

Carvalho [...] decía que el bulldozer había derribado los cines de su infancia, los colegios de su infancia, las gentes de su infancia, sustituidas por una inmigración de otro sur más lejano, como aquellos niños coreanos, latinoamericanos o pakistaníes que jugaban al fútbol a la sombra blanca de un museo de arte modernísimo casi adosado a la antigua Casa de la Caridad (Vázquez Montalbán, 2000: 169).

La nostalgia se combina con la intención del detective de convertirse en cronista urbano, mostrando «la evolución social de la ciudad con intenciones de descripción histórica y denuncia social» (Aranda, 1997: 492) de una ciudad renovada sobre todo tras los planes de intervención urbanística promovidos por la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992 y sometida a un proceso de higienización del centro a través de demoliciones y nuevas construcciones que, para Carvalho, supusieron «una huida hacia delante o un nuevo sentido de ciudad definitivamente abierta y profiláctica, pasteurizada» (Vázquez Montalbán, 2000: 44).

Análogas a las reflexiones del personaje de Vázquez Montalbán sobre la transformación de Barcelona son las de Montale sobre el cambio experimentado por Marsella, a la que presenta en sus novelas como una ciudad beligerante y compleja sometida a varios problemas —presencia de mafias, inseguridad ciudadana, tráfico de drogas por su condición portuaria, corrupción policial, especulación inmobiliaria, etc.— amplificados por el masivo crecimiento de la inmigración, causante, además, de la cada vez mayor importancia de los discursos xenófobos, de la instalación del miedo al diferente en la sociedad, de la creación de guetos, de las sospechas de relaciones entre ciertos sectores de la inmigración magrebí y el integrista islámico... Para Roche (2005: 18), el tratamiento de la problemática de la inmigración permite a Izzo —hijo de un camarero italiano y de una costurera española— exponer la paradoja que ha provocado el paso de Marsella «de cuna mediterránea del mestizaje

[...] a ciudad donde el Frente Nacional obtiene sus mejores resultados, con situaciones que rozan lo absurdo cuando los racistas de hoy, los que desprecian a los “moros”, son los mismos que llegaron treinta años antes de Armenia, de Italia o de España...». Semejante nivel de conflictividad no afecta únicamente al paisaje social de la ciudad, sino que afecta también a su propia configuración geográfica, a través sobre todo de la evolución de las *cités*, «barrios periféricos de enormes bloques construidos con el que podría llamarse “estilo arquitectónico para la marginación”» (Marcos, 2009: 77) y poblados fundamentalmente por emigrantes que evidencian la presencia de un mundo alternativo de miseria al que se intenta retirar de las imágenes de postal de la ciudad y, con ello, del primer plano de la actualidad:

Aquí, nada es peor que en otra parte. Ni mejor. Hormigón en un paisaje convulsionado, rocoso y calcáreo. Y la ciudad, allá, a la izquierda. Lejos. Aquí se está lejos de todo. Excepto de la miseria. Hasta la ropa puesta a secar en las ventanas es un testimonio. Parece siempre descolorida, a pesar del sol y el viento que la agita. Detergentes de gente en el paro, eso es todo (Izzo, 2004: 39).

Frente a esa nueva realidad en la que el paso del tiempo, las decisiones políticas y la especulación inmobiliaria han convertido a Marsella, Izzo propone en las tres novelas protagonizadas por Montale un recorrido por la que para él es la auténtica ciudad, la que tiene como centro neurálgico las estrechas calles del barrio mariner de Le Panier, o la que perdura en cualquiera de los cafés o restaurantes que frecuenta el personaje. Para Montale, la memoria no es sólo sinónimo de nostalgia o de identidad, sino sobre todo de dolor. Los recuerdos de Manu y Ugo, los amigos de la adolescencia que fallecieron en sus coqueteos con la delincuencia y que le hicieron ver cuál no era el camino, o el del Lole, su gran amor, perseguirán de forma constante al investigador y expolicía, llenando su vida de amargura y desilusión por lo que pudo haber sido y no fue. Así lo pone de manifiesto el propio personaje en *Total Khéops*, cuando afirma «No tener ya sueños, tan sólo añoranzas»:

Pasaba por la vida como ausente el mundo. Nada me afectaba demasiado. Los viejos amigos ya no me llamaban. Las mujeres me abandonaban. Mis sueños y mis iras los había puesto en cuarentena. Envejecía sin desear nada ya. Sin pasión. Follaba con putas. Y la felicidad estaba en la punta de una caña de pescar (Izzo, 2003: 171).

Su desilusión no le impide, como al resto de personajes mediterráneos, mantener siempre una actitud vitalista basada en el cultivo de los placeres: la comida, la bebida, las mujeres, la conversación, la literatura, la música —de indudable importancia en sus novelas, repletas de referencia al jazz, el rap, el reggae, el blues, la chanson o el flamenco— o la cotidiana belleza de un atardecer frente al mar:

No hay nada más agradable, cuando no se tiene nada que hacer, que echarse un bocado, por la mañana, frente al mar. [...] Fonfon había preparado una salsa de anchoas

que acababa de sacar del horno. Yo volvía de pescar, feliz. Me había traído una hermosa lubina, cuatro doradas y una decena de mújoles. La salsa de anchoas aumentó mi felicidad. Siempre he encontrado la felicidad en las cosas sencillas (Izzo, 2004: 199).

2.5. Inmigración y crimen organizado

Aunque cada una de las series narrativas se ocupa de las particularidades sociales y políticas de los países en los que transcurren, todas ellas aparecen conectadas por una serie de temáticas que afectan de forma global al sur de Europa. Así, tal y como ha señalado Márkaris (2005: 34), en todas ellas está presente la «triste historia del Mediterráneo», repleta de dictaduras militares y de conexiones con el fascismo. De hecho, en las novelas de Vázquez Montalbán se alude a que Pepe Carvalho pasó una temporada en la cárcel durante el franquismo, mientras que en las de Márkaris se menciona el pasado de Jaritos como guardia de los calabozos del Cuartel General de Policía, en el que se retenía y torturaba a los prisioneros políticos. La difícil acomodación de los representantes del poder político y económico dictatorial a los nuevos contextos democráticos se convierte así en una de las constantes temáticas de la novela negra mediterránea, que también acostumbra a reflexionar sobre el modo en que las fuerzas policiales de los países europeos del sur se han acostumbrado a la nueva situación.

Mientras que las obras de Vázquez Montalbán tratan con frecuencia asuntos de carácter político —relacionados fundamentalmente con la corrupción y con el mantenimiento de vicios propios del franquismo en las estructuras democráticas—, las de Izzo, Márkaris y Camilleri abordan cuestiones relacionadas con la inmigración y con el crimen organizado. Los dos primeros reflexionan constantemente a través de sus personajes sobre el modo en que la llegada masiva de inmigrantes —fundamentalmente del este de Europa a Grecia y de África a Francia— ha modificado el paisaje social de las ciudades y, de modo especial, las prácticas delictivas. Los problemas de adaptación, los prejuicios de la población autóctona, la presencia de mafias o la inseguridad ciudadana se convierten así en algunos de los temas que aparecen en sus novelas. En el caso de Márkaris, la preocupación por la inmigración se combina con una constante que está presente en prácticamente todas sus novelas, y que se expone de forma explícita en *El accionista mayoritario*, *Suicidio perfecto* y en *Noticias de la noche*, en las que Jaritos ha de resolver casos cuyas víctimas trabajaban o tenían alguna relación con los medios de comunicación. El impacto que los mensajes mediáticos tienen sobre los ciudadanos se muestra también a través del personaje de la esposa del investigador, siempre enganchada a la televisión. Su visión del mundo, basada en los prejuicios e ideas alarmistas que acostumbran a mostrar ciertos medios sensacionalistas sobre temas como, por ejemplo, la inmigración y su relación con la inseguridad

ciudadana, contrasta con el conocimiento de la realidad criminal a la que en su día a día ha de enfrentarse Jaritos, al que le repugnan la búsqueda de sensacionalismo y morbo que parecen guiar las rutinas de trabajo de algunos periodistas:

Dos albaneses acuchillados sólo interesan a los de la tele, y eso si la masacre resulta fotogénica y produce náuseas a las nueve de la noche, justo cuando la gente se sienta a cenar. Tiempo atrás había rosquillas de pan y griegos. Ahora hay cruasanes y albaneses (Márkaris, 2000: 9).

Aunque el crimen organizado aparece directa o indirectamente en las tramas de las obras de los cuatro autores analizados en este artículo, es Andrea Camilleri el escritor que más se ha ocupado del tema, algo lógico si se tiene en cuenta su procedencia y el escenario en el que sitúa las tramas de sus novelas. La mafia es, de hecho, un elemento omnipresente en la serie de Montalbano, que en prácticamente todas sus investigaciones tropieza de uno u otro modo con la larga sombra de la organización criminal. Su importancia trasciende con mucho la relevancia de sus prácticas delictivas, y se centra fundamentalmente en su papel social: su imbricación en las instituciones, su control de la ciudadanía, su aparato de extorsión... aparecen en casi todas las novelas de la serie, que muestran la isla de Sicilia como un territorio ajeno a la legalidad —es sintomático, en ese sentido, que Montalbano termine muchas de sus investigaciones con una notable sensación de fracaso, sabedor de que la resolución de un caso no va a terminar con el poder de la mafia— en el que la sociedad vive inmersa en el miedo y el silencio:

¿Sería posible que las cosas no cambiaran jamás? [...] Las cosas siempre acababan entre parentescos peligrosos, relaciones entre mafia y política, entre mafia y empresarios, entre política y bancos de blanqueo y usura... ¡Qué baile tan obsceno! ¡Qué bosque petrificado de corrupción, estafas, negocios sucios, indignidades, especulación! (Camilleri, 2009: 108).

3.

Conclusión: novela negra con denominación de origen

Urbana, hedonista, crítica, realista, nostálgica y desencantada, la novela mediterránea ha conseguido convertirse en una variante con identidad propia dentro del heterogéneo crisol de corrientes y variantes en las que se divide el género negro. Lo que distingue a este subgénero narrativo de otros no reside en la utilización de escenarios de la cuenca mediterránea, sino, más bien, el modo en el que la similar evolución histórica, la vinculación geográfica y la cultura compartida han creado una similar percepción del mundo. Pepe Carvalho, Fabio Montale, Costas Jaritos y Salvo Montalbano comparten, por tanto, una identidad colectiva que hace que la novela negra mediterránea sea, más que una simple etiqueta terminológica, una realidad perfectamente reconocible.

BIBLIOGRAFÍA

- ARANDA, Q. (1997). «El tío de Europa». En M. VÁZQUEZ MONTALBÁN, *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona: Planeta, pp. 489-495.
- BALLÓ, J. y PÉREZ, X. (2005). *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama.
- BARBA, D. (2005). «La novela negra mediterránea». En D. BARBA (ed.), *Primer encuentro europeo de novela negra. Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Planeta, pp. 21-22.
- CÁNOVAS, G. (2005). «La novela negra mediterránea. Los placeres del desencanto». *Quimera*, 259-260, pp. 45-50.
- CAMILLERI, A. (1994). *La forma del agua*. Barcelona: Salamandra.
- (1999). «Le ricete di Camilleri». *Camilleri Fans Club* [http://www.vigata.org/cucina/camilleri_montalbano_cucina.shtml].
- (2004). *La excursión a Tindari*. Barcelona: Quinteto.
- (2009). *Ardores de agosto*. Barcelona: Salamandra.
- CASADESÚS, A. (2010). *Sobre Wallander y Montalbano. La novela policiaca de Henning Mankell y Andrea Camilleri*. Palma de Mallorca: Objeto Perdido.
- CLAVÉ, M. (2004). *Manual práctico de cocina Negra y Criminal*. Barcelona: Libros de Allende.
- COLMEIRO, J. F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*. Barcelona: Anthropos.
- (2009). «Del barrio chino a la ciudad global: el largo viaje de Pepe Carvalho». En À. MARTÍN ESCRIBÀ y J. SÁNCHEZ ZAPATERO, *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*. Barcelona: Montesinos, pp. 55-72.
- DELOUCHE, H. (1997). «Marseille, mon amour». *Regards*, septembre. París. [<http://www.regards.fr/culture/marseille-mon-amour>].
- ESTRADE, F. (2004). *Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: La Tempestad.
- GONZÁLEZ DE LA ALEJA, M. (1996). «Introducción». En R. CHANDLER, *El simple arte de matar*. León: Universidad de León, pp. 11-38.
- IZZO, J. C. (2003). *Total Khéops*. Barcelona: Akal.
- (2004). *Chourmo*. Barcelona: Akal.
- IZZO, J. C. y DANIEL, M. (2000). *Marseille*. París: Hoëbeke.
- MARCOS, A. (2009). «Entre la luz y la tragedia: la Marsella de Jean-Claude Izzo». En À. MARTÍN ESCRIBÀ y J. SÁNCHEZ ZAPATERO, *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*. Barcelona: Montesinos, pp. 73-78.
- MÁRKARIS, P. (2000). *Noticias de la noche*. Barcelona: Ediciones B.
- (2004). *Sucidio perfecto*. Barcelona: Byblos.
- (2005). «¿Existe una novela negra mediterránea?». En D. BARBA (ed.), *Primer encuentro europeo de novela*

negra. *Homenaje a Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona: Planeta, pp. 33-39.

- (2007). «Entrevista a Andrea Camilleri». *Entre nómadadas*. [http://entrenomadas.wordpress.com/2007/12/15/entrevista-a-andrea-camilleri/].
- (2008). *Defensa cerrada*. Barcelona: Tusquets.
- MARTÍN, À. (2007). «El género policiaco: esencia y personajes». En À. MARTÍN ESCRIBÀ y J. SÁNCHEZ ZAPATERO, *Informe confidencial: la figura del detective en el género negro*. Valladolid: Difácil, pp. 21-34.
- MARTÍNEZ LAÍNEZ, F. (2005). «La novela negra europea: una aproximación». *Quimera*, 259-260, pp. 14-16.
- RESINA, J. R. (1997). *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos.
- ROCHE, M. (2005). «Un compromiso con la vida: Jean-Claude Izzo y la novela negra». *Quimera*, 259-260, pp. 17-20.
- ROSEMBERG, R. (2007). *Sabores que matan. Comidas y bebidas en el género negro-criminal*. Buenos Aires: Paidós.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1991). *Barcelones*. Barcelona: Empúries.
- (2000). *El hombre de mi vida*. Barcelona: Planeta.

ANEXO

Series narrativas de Manuel Vázquez Montalbán, Jean-Claude Izzo, Andrea Camilleri y Petros Márkaris

«Serie Carvalho», Manuel Vázquez Montalbán

- Tatuaje* (1974)
- La soledad del mánager* (1977)
- Los mares del sur* (1979)
- Asesinato en el Comité Central* (1981)
- Los pájaros de Bangkok* (1983)
- La rosa de Alejandría* (1984)
- El balneario* (1986)
- Historias de fantasmas* (1986)
- Asesinato en Prado del Rey y otras historias sórdidas* (1987)
- Historias de padres e hijos* (1987)
- Historias de política ficción* (1987)
- Tres historias de amor* (1987)
- El delantero centro fue asesinado al atardecer* (1988)
- El laberinto griego* (1991)
- Sabotaje olímpico* (1993)
- El hermano pequeño* (1994)
- Roldán, ni vivo ni muerto* (1994)
- El premio* (1996)
- Antes que el milenio nos separe* (1997)
- Quinteto de Buenos Aires* (1997)
- El hombre de mi vida* (2000)
- Milenio 1: Rumbo a Kabul* (2004)
- Milenio 2: En las antipodas* (2004)

Adaptaciones cinematográficas

- Tatuaje* (Bigas Luna, 1976)
- Asesinato en el Comité Central* (Vicente Aranda, 1983)
- Pepe Carvalho* (Adolfo Aristarain, 1988) [serie de televisión de siete capítulos, adaptaciones de «Young Serra, peso pluma», «La dama inacabada», «Golpe de Estado», «La curva de la muerte», «El caso de la go-go girl», «Pigmalión», «Recién casados», «El mar es un cristal opaco» (cuentos de *Historias de fantasmas*, *Historias de padres e hijos*, *Historias de política ficción* y *Tres historias de amor*)].
- Por una mala mujer* (Paulo Nozolino, 1989) [capítulo de la serie policiaca *Photo Romans*].
- El laberinto griego* (Rafael Alcázar, 1990).
- Los mares del sur* (Manuel Esteban, 1991).
- Olímpicamente muerto* (Manuel Esteban, 1993).
- Pepe Carvalho* (Enrique Urbizu, Merzak Allouache, Emmanuelle Cuau y Franco Giraldi, 1998-1999) [serie de tv-movies integrada por adaptaciones de *El hermano pequeño*, *Tal como éramos*, *La soledad del mánager*, *Padre, patrón*, *El delantero centro fue asesinado al amanecer*, *Buscando a Sherezade*, *El precio* y *Cita mortal en el Up & Down*].
- El hombre oculto* (Luis Baroné, 2000) [episodio piloto de la serie de televisión *Pepe Carvalho en Buenos Aires*, que no llegó a filmarse].

«Serie Montale», Jean-Claude Izzo

- Total Khéops* (1995)
- Chourmo* (1996)
- Soleá* (1998)

Adaptaciones cinematográficas

- Fabio Montale* (José Pinheiro, 2001) [serie de televisión integrada por tres capítulos, adaptaciones de cada una de las novelas de la serie]

«Serie Montalbano», Andrea Camilleri

- La forma dell'acqua* (*La forma del agua*, 1994)
- Il cane di terracotta* (*El perro de Terracota*, 1996)
- Il ladro di merendine* (*El ladrón de meriendas*, 1996)
- La voce del violino* (*La voz del violín*, 1997)
- Un mese con Montalbano* (*Un mes con Montalbano*, 1998)
- Gli arancini di Montalbano* (*La Nochevieja de Montalbano*, 1998)
- La gita a Tindari* (*La excursión a Tindari*, 2001)
- L'odore della notte* (*El olor de la noche*, 2001)
- La paura di Montalbano* (*El miedo de Montalbano*, 2002)
- Storie di Montalbano* (2002)
- Il giro di boa* (*Un giro decisivo*, 2003)
- La pazienza del ragno* (*La paciencia de la araña*, 2004)



La prima indagine di Montalbano (El primer caso de Montalbano, 2004)

La luna di carta (La luna de papel, 2005)

La vampa d'agosto (Ardores de Agosto, 2006)

Le ali della sfinge (Las alas de la Esfinge, 2006)

La pista di sabbia (La pista de arena, 2007)

Il campo del vasaio (El campo del alfarero, 2008)

L'età del dubio (2008)

Racconti di Montalbano (2008)

Il Commissario Montalbano - Le prime indagini (2008)

La danza del gabbiano (2009)

Ancora tre indagini per il commissario Montalbano (2009)

La caccia al tesoro (2010)

Acqua in bocca (2010)

Adaptaciones cinematográficas

Il commissario Montalbano (Alberto Sironi, 2009) [serie de televisión integrada por adaptaciones de *La pista de arena*, *La Nochevieja de Montalbano*, *Ardores de agosto*, *Las alas de la esfinge*, *La paciencia de la araña*, *La luna de papel*, *L'età del dubbio*, *La caccia al tesoro*, *El perro de terracota*, *La forma del agua*, *El olor de la noche* y *El ladrón de meriendas*].

«Serie Jaritos», Petros Márkaris

Nykterino Deltio (Noticias de la noche, 1995)

Amyna zōnēs (Defensa cerrada, 1998)

O tse aftoktónise (Suicidio perfecto, 2003)

Un caso del teniente Jaritos y otros relatos (2005)

Basicós Métojos (El accionista mayoritario, 2006)

Palia, polú palia (Muerte en Estambul, 2008).

Adaptaciones cinematográficas

Nykterino Deltio (Panos Kokkinopoulos, 1998) [serie de televisión integrada por varios capítulos, adaptación de *Noticias de la noche*].

NOTAS

¹ La vinculación de la novela mediterránea con la gastronomía puede apreciarse en *Manual práctico de cocina negra y criminal* (CLAVÉ, 2004), recetario de platos que aparecen en novelas policíacas en el que se mencionan la «caldeirada gallega» de Carvalho, los «tomates rellenos» de Jaritos, los «mejillones a la bretona» de Montale y el «conejo a la cazadora» de Montalbano. Para analizar las relaciones entre la novela negra y la comida, también resulta de sumo interés el libro de Raquel ROSEMBERG (2007), *Sabores que matan*, un recorrido gastronómico que recoge los gustos culinarios de «los criminales más legendarios, los detectives célebres, las mafias protegidas».

² Entre su nómina de recetas destacan: *blanquette de veau*, *ragoût de boeuf au paprika*, *coq au vin rouge* o *boeuf bourguignon*, el plato preferido de Maigret.

³ Antes del caso de Rex Stout, las referencias a la gastronomía en la novela policíaca de corte clásico son escasas. Entre las pocas menciones al tema que pueden encontrarse, se pueden citar las recepciones de la Sra. Hudson, que llevaba el té con pastas a Sherlock Holmes y al Dr. Watson en los relatos y novelas de Arthur Conan Doyle, o los pasteles que preparaba Miss Marple, el personaje de Agatha Christie.

⁴ El término *ratonnade* se utiliza para referirse a las brutalidades y acciones punitivas ejercidas por los europeos sobre los magrebíes.