

UN CRIMEN AL DENTE

y una novela bien cocida



JUAN
CARLOS
ORREGO
A.

Entre los rasgos propios de la novela negra —más allá de la necesaria ejecución de un crimen y de la misteriosa atmósfera que debe envolverlo hasta la última página—, uno de los más significativos es la autorreferencia al subgénero. En *Los mares del sur* (1979), una de las novelas más leídas de la saga creada por Manuel Vázquez Montalbán, Pepe Carvalho dice llamarse Dashiell Hammett a una mujer desprevenida con la que se topa en un bar; como si el enigma tejido en torno del crimen amenazara, también, con disolver la particularidad temática de la novela, y en consecuencia fuera necesario que el protagonista se vistiera con la identidad del popular autor de *El halcón maltés* (1930).

Con todo y que no ofrezca la misma oportunidad de filosofar, con erudición libresca, sobre la autoconciencia del subgénero, también alcanza a ser típica en las novelas sobre crímenes la invocación de la comida. Sin abandonar el ámbito de Pepe Carvalho, pueden mencionarse los ritos culinarios a los que se entrega el ríspido detective junto con Biscuter, su viejo



amigo y amo de llaves; o, en el universo ideado por Georges Simenon, es obligatoria la referencia a las habilidades culinarias de Louise Leonard, la mujer del comisario Jules Maigret. Ocurre que a la comida corresponden atributos que la relacionan de varias maneras con el asesinato: ella, emponzoñada, suele ser causa de muerte, así como el banquete en que se sirven las viandas suele ser el escenario ideal de las exposiciones y acusaciones finales del agudo investigador. En otro sentido, el cocinar meticuloso puede ser la mejor metáfora del plan criminal o del raciocinio del detective que lo descifra.

Ambos elementos —obras clásicas del género criminal y mesas bien servidas— se encuentran en *Un crimen al dente* (2000), la tercera novela de la saga del escritor colombiano Gonzalo España (Bucaramanga, 1945). Allí no solo ocurre que un personaje le regale a otro un ejemplar de *El gran arte* (1983) de Rubem Fonseca; más significativo que eso, el desenlace conduce a un gran simio armado, émulo de aquel que empuña una navaja de barbería en “Los crímenes de la Rue Morgue” (1841) de Edgar Allan Poe y, con sus desafueros, inaugura el subgénero de la literatura negra en Occidente. En cuanto a lo gastronómico, el título de la novela de España es bastante claro con respecto al ambiente de *trattoria* en que se desarrolla la historia. No es poco lo que puede decirse sobre eso.

En *Un crimen al dente*, la tropical ciudad de Alcandora se ve sacudida por la muerte del chef italiano Pietro Vallcumbrosa, quien, partisano en su juventud, se había convertido, muchos años después y muy lejos de su patria, en el propietario y cocinero en jefe del restaurante Giusepi. El único sospechoso es Antonio, un mendigo radicado en un parque situado frente al restaurante, subversivo en sus mejores días y a la sazón protector de los monos que pueblan las copas de los árboles, además de bebedor consuetudinario. Él y el chef se habían trenzado en una extraña amistad que implicaba tanto compartir la botella como discutir airadamente hasta irse a las manos. A juicio de Maritza, la afligida viuda del italiano, el principal móvil de tan peregrina relación había sido la fijación de Pietro con los simios, a los cuales —especialmente a una matrona cuadrumana— Antonio dominaba por la sola gracia de los granos de azúcar y maní que se afanaba en prodigarles. Así lo cuenta la mujer a Laurentino Cristófor, un abogado metido a investigador por puro altruismo: “Pobrecillo, fue con eso que lo tramó el tal Antonio. Siempre había querido ver los famosos macacos. Recién instalados aquí se la pasaba horas enteras observando los árboles, pero todo lo que llegó a contemplar fue una sombra, un movimiento en las ramas, algo parecido a una cara que lo miraba desde allá arriba. Pero el tal Antonio llegó con la mona” (España, 2000: 128).

Descompuesta ante la enésima reyer-ta de Pietro y el mendigo, Maritza sale a su encuentro con un viejo revólver de la Segunda Guerra Mundial, lo dispara al aire y, luego del zafarrancho humano y animal provocado por el estampido, el italiano aparece baleado en el suelo, muerto.

La comida humea a un lado de la tragedia. La entrevista entre Maritza y Cristófor tiene lugar sobre los manteles del restaurante Giusepi, o mejor, Trattoria de Pietro, que es como se decide llamarlo después del homicidio. A modo de rito de duelo, la viuda adquiere la costumbre de sentarse a la mesa de sus clientes para contarles, del modo más fresco, su propia versión de la muerte del marido y responder, de paso, todas las preguntas sugeridas por el extraño crimen. Incluso Salomón Ventura, el titular de la Tercera Fiscalía Delegada —a la que ha correspondido, por reparto, el caso Vallcumbrosa— recaba allí los primeros testimonios. Es por eso que la relación del hecho capital de la novela acaba asociándose con los olores y formas de las más suculentas pastas, como si fuera uno más entre sus ingredientes. Al mismo tiempo que Ventura se dispone a hacer las primeras preguntas, ronda en el ambiente el olor del *ossobuco a la parmigiana* y de los *ñoquis al pesto*, y la secretaria del fiscal toma registro del testimonio de Maritza mientras ella y su jefe acometen sendos platos de *fetuchines al burro*. La viuda estalla en llanto al recordar la última

riña entre Pietro y Antonio, sin importar que solo un par de instantes atrás hubiera estado pontificando sobre la mejor manera de rellenar unos *envoltini* de carne. Comer, narrar y matar se antojan, en consecuencia, como actos de la misma naturaleza.

La escena capital del desenlace es casi un calco de ese primero y suculento interrogatorio. Cristófor, quien a la postre acaba juntando todos los cabos sueltos del caso, ofrece la explicación del mismo en una mesa de la *trattoria* que comparte con el equipo de investigadores de la Fiscalía Tercera Delegada y la viuda. La tesis de que Princesa —tal es el nombre de la madre de los macacos— ha sido la involuntaria ejecutora del crimen al disparar la pistola que Maritza, turbada por la ira, había activado inicialmente en el parque para amedrentar a los borrachos, solo puede ser pasada con el vino que corre a raudales sobre la mesa. El silencio que sigue al punto final del desciframiento de Cristófor es roto por el tintineo y crepitar de los platos de *lingüini en salsa de carne y spaghetti a la puttanesca* servidos por el mesero. Entonces la exposición de los hechos cruentos del parque cede su lugar —como si se tratara de la evolución natural del tema— a la explicación ofrecida por Maritza a propósito del origen de los famosos *spaghetti*: “Es un plato popular italiano [...]. Se prepara con cosas que siempre están al alcance de la mano en cualquier hogar: alcaparras, aceitunas maduras, ajo, tomate, cebolla, *vino bianco*. Le dicen a la *puttanesca* porque es el plato que esas mujeres preparaban a la carrera para sus donjuanes, al volver de la calle, después del trabajo” (209).

No obstante la magnificencia de la comida internacional, ella quizá sea, en *Un crimen al dente*, nada más que un eco deformado de una cena menos opípara pero mucho más cercana a los móviles del crimen de Pietro Vallcumbrosa. Es la mesa mendicante y absurda en que departían el italiano, Antonio y Princesa una vez acabado, cada noche, el servicio de restaurante. Ese es uno de los cuadros que con más dolor recuerda

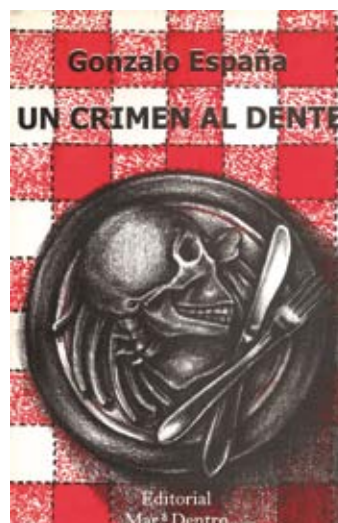
La comida humea a un lado de la tragedia.

La entrevista entre Maritza y Cristófor tiene lugar sobre los manteles del restaurante Giusepi, o mejor, Trattoria de Pietro, que es como se decide llamarlo después del homicidio.

Maritza, según se lo cuenta a Cristófor: “Eran más o menos las dos de la mañana cuando me levanté a traerlo a la cama, y lo hallé con el vagabundo y la mona, sentados los tres a manteles, bebiendo y comiendo pan y maní. El monstruo ese me mostró los dientes y gruñó” (205). Por considerar a Pietro como su compañero de mesa, Princesa ataca a Maritza —anonadada por el primer disparo— cuando esta va al parque a sofocar la riña de los dos bebedores, y mucho antes se había sometido a los designios de Antonio por el maní y el azúcar que él regalaba a los simios del umbroso lugar. De hecho, cuando el desharrapado mecenas es puesto tras las rejas, los monos más pequeños mueren de inanición. Así que es el hambre, antes que las ambiciones desatadas en torno de una mesa lujuriosa, lo que mueve las pasiones en la novela y las fermenta hasta el correr de la sangre.

No es un hecho menor, en *Un crimen al dente*, que la comida de una mesa pobre y sórdida sea el caldo de cultivo de la fatalidad. A fin de cuentas, se trata de una típica novela negra, esto es, de una ficción más interesada en representar los prosaísmos y turbideces de la vida en sociedad que en proponer un aséptico acertijo a los lectores particularmente agudos. En pocas palabras, se trata de una novela negra y no tanto de una policiaca, como sí lo son las sagas protagonizadas por Hercule Poirot y Miss Marple, los impolutos investigadores de Agatha Christie. Hinchida de la desesperanza de su época, la novela de Gonzalo España renuncia a la redondez lógica del enigma finamente desvelado o al botín de la gran homilía moral, e incluso renuncia al previsible escarnecimiento, como culpable, de algún asesino perplejo. En sus últimas páginas solo hay una mona famélica, aferrada al revólver que disparó accidentalmente contra Pietro, del mismo modo que pudo dispararlo contra sí misma o contra la cría que, prendida de su cuello, casi ha muerto de inanición.

Sin criminal no puede haber, en ningún sentido, crimen. Precisamente, esa es



la revelación encerrada en la metáfora culinaria del título, coronado por la imagen de una pasta no del todo cocida. El narrador, tomando la voz en nombre de la comunidad de Alcandora, lo expresa a su modo: “Un crimen al dente no es un crimen propiamente dicho” (134). Y si ello representa la máxima frustración para el fiscal Ventura —cuyo destino no es otro que desenredar asesinatos cuyos asesinos no pueden ser puestos tras las rejas—, para Gonzalo España se trata de la satisfacción del deber cumplido: a fin de cuentas ha escrito una novela que, como todas las de su especie, está hinchada de todas las referencias imaginables sobre sí misma; de indicios sobre el ejercicio de escribir literatura negra y, en concreto, de escribirla como si se aderezara el plato más conocido y apetecido de un menú. No hay novela negra que no sea, paradójicamente, particular y representativa; única en su especie al mismo tiempo que reescritura de todas las demás. Todo depende —tal como concluye Maritza a propósito de las pastas de su concurrido restaurante— de “un toque peculiar” (99). ■

Juan Carlos Orrego A. (Colombia)

Profesor del Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia.

Referencias

España, Gonzalo (2000). *Un crimen al dente*. Medellín: Mar Adentro.