

Investigaciones Feministas

ISSN-e: 2171-6080

<https://dx.doi.org/10.5209/inf.84373> EDICIONES
COMPLUTENSE

Di mamma ce n'è una sola: el relato de la feminidad en la saga audiovisual completa de El comisario Montalbano

Francisco Cabezuelo-Lorenzo¹, María-Teresa García-Nieto², Andrea Donofrio³ y Jorge Miranda-Galbe⁴

Recibido: Octubre 2022 / Revisado: Noviembre 2022 / Aceptado: Noviembre 2022

Resumen: La saga audiovisual de *El comisario Montalbano* (*Il commissario Montalbano*, 1999-2020, RAI) supone un ejemplo de caso de éxito digno de análisis fruto de una adaptación literaria de éxito en manos de una televisión pública y lejos del auge de las plataformas digitales. Este trabajo analiza las claves de su éxito y se centra en desmontar el estereotipo de mujer italiana propio del neorealismo para mostrar feminidades alejadas de roles tradicionales arquetípicos y domésticos concentrados en un único personaje femenino polifacético. Este trabajo analiza los principales roles femeninos centrándose en los personajes de Livia Burlando, Ingrid Sjöström y Adelina Cirrincì, complementarios del comisario Salvo Montalbano y concluye la importancia vital de estas figuras femeninas en la construcción del personaje protagonista.

Palabras clave: *El comisario Montalbano*; Series de televisión; Radio Televisión Italiana (RAI); Género policial; Estudios de género; Femenidad.

[en] *Di mamma ce n'è una sola: the Storytelling of Womanhood in the Full TV Drama Series of Inspector Montalbano*

Abstract: The audiovisual saga of *Inspector Montalbano* (*Il commissario Montalbano*, 1999-2020, RAI) is an example of a success story worthy of analysis. This TV drama is the result of a successful literary adaptation in the hands of a public television channel. It was created before the rise of digital platforms. This paper analyzes the keys for its success and focuses on dismantling the stereotype of Italian women typical of Italian Neorealism. It shows a womanhood away from the traditional archetypal and domestic roles concentrated in a single multifaceted female character. This paper analyzes the main female roles focusing on the characters of Livia Burlando, Ingrid Sjöström, and Adelina Cirrincì. They all are complementary to the inspector Salvo Montalbano. The study concludes the vital importance of these female figures in the construction of the main character.

Keywords: *Inspector Montalbano*; TV Drama Series; Radiotelevisione Italiana (RAI); Crime Fiction; Gender Studies, Womanhood.

Sumario: 1. Introducción y justificación: Montalbano, un caso único de éxito. 2. Metodología de observación y análisis. 3. Análisis del caso de *El comisario Montalbano*. 3.1. Análisis del contexto y el entorno. 3.2. Análisis del protagonista: Montalbano, un hombre solo. 3.3. Las mujeres de Montalbano. 3.3.1. Livia, el triunfo del amor en la distancia. 3.3.2. Ingrid, la amiga y confidente. 3.3.3. Adelina, el apoyo logístico diario. 3.3.4. Otros personajes femeninos. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Cabezuelo-Lorenzo, F.; García-Nieto, M.-T.; Donofrio, A.; Miranda-Galbe, J. (2022). *Di mamma ce n'è una sola: el relato de la feminidad en la saga audiovisual completa de El comisario Montalbano*, en *Revista de Investigaciones Feministas*, 13(2), pp. 803-816.

¹ fcabezuelo@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid (España)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9380-3552>
Research ID: AAN-6010-2020
Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=Udr8QWAAAAAJ>

² nieto@ccinf.ucm.es
Universidad Complutense de Madrid (España)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6235-511X>
Google Scholar: https://scholar.google.com/citations?user=H_KabaoAAAAJ

³ adonofrio@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid (España)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4921-060X>
Google Scholar: <https://scholar.google.com/citations?user=CtdA7IEAAAAJ>

⁴ jormiran@ucm.es
Universidad Complutense de Madrid (España)
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8591-5717>
Google Scholar: https://scholar.google.com/citations?user=Kzahn_B8AAAAJ&hl=es

1. Introducción y justificación: Montalbano, un caso único de éxito

Las dificultades que golpearon al mercado audiovisual europeo durante la última década no han sido menores. El sector audiovisual, al igual que la publicidad, y otras tantas industrias culturales y de la comunicación sufrieron más que otras la crisis de 2008 y años venideros (Deltell-Escolar & García-Fernández, 2013). Sin embargo, estos años han sido también los años de expansión de un nuevo modelo de negocio audiovisual protagonizado por las plataformas digitales como Netflix, HBO o Amazon Prime, entre otras (Henetton, 2019; Mañas-Viniegra & De Vicente-Domínguez, 2019; Mayorga-Escalada, 2019; Arcila-Calderón, Sánchez-Holgado & Ordóñez-González, 2019) y sigue la estrategia de ser un producto de calidad para el gusto de todos los públicos, con la fórmula-clave del entretenimiento culto, pero de ocio, cada vez más usada en el ámbito cultural (Viñarás-Abad, Cabezuelo-Lorenzo y Herranz-de-la-Casa, 2013: 177).

En este contexto, en el que tradicionalmente han dominado las producciones norteamericanas, las series de ficción audiovisual europeas rara vez han tenido una gran difusión internacional, excepto algunas producciones del Reino Unido. Sin embargo, paradójicamente, entre todo este mercado de producciones europeas no anglosajonas sobresale con nombre y voz propia un tan producto especial y de éxito como es la saga de *El comisario Montalbano* (*Il commissario Montalbano*, RAI-Palomar, 1999-2021). Trasposición televisiva de las novelas del escritor siciliano Andrea Camilleri, la serie es una de las producciones audiovisuales italianas de mayor éxito de todos los tiempos, con una audiencia a veces superior a los 10 millones de telespectadores.

Es además un ejemplo de producción de calidad avalado por la televisión pública italiana, la RAI, y ajeno al complejo panorama mediático italiano siempre influenciado por Mediaset y Silvio Berlusconi, personaje omnipresente en la arena mediática y política italiana (Donofrio & Rubio-Moraga, 2019: 113). La serie, convertida ya en saga, cuenta hasta el momento con un total de 36 episodios repartidos en 14 temporadas no consecutivas desde su estreno en 1999 hasta el fin de la saga en 2021 en Italia, un año más tarde, en 2022 en España.

La producción de RAI Trade y RAI International encargada a Palomar TV-SPA la han convertido en un producto de calidad e interés para públicos muy diferentes en varios países del mundo compaginando un relato local y universal, personal pero comunitario. Ha sido emitida en cadenas de más de 20 países, de Argentina a Australia pasando por Rusia o Estados Unidos. En el caso de España, la serie siempre se ha emitido y repuesto en varias ocasiones en *La 2* de Radio Televisión Española (RTVE). En otoño de 2022 se hizo una promoción especial por parte de RTVE anunciando el fin de la saga y el último capítulo se pasó por el primer canal, *La 1* de TVE. Se trata de un caso único de éxito de una serie italiana con seguidores en todo el mundo, con gran éxito en Reino Unido gracias a la televisión pública británica BBC y en Estados Unidos por su emisión en diferentes canales por cable.

2. Metodología de observación y análisis

Este trabajo tiene como objetivo (O.1.) descubrir las claves del éxito de la saga audiovisual y (O.2.) analizar en profundidad por primera vez los personajes femeninos de la serie, haciendo hincapié en el valor de estos desde el punto de vista de la construcción psicológica ligada al indiscutible personaje protagonista, el comisario Salvatore (Salvo) Montalbano, un hombre rodeado paradójicamente siempre de varones en su vida profesional, pero de mujeres en su ámbito personal.

En una primera fase exploratoria se ha reunido toda la bibliografía publicada en español y otras lenguas cooficiales de España sobre la saga, usando las bases de datos de Dialnet Plus (Universidad de La Rioja), el catálogo Cisne (Universidad Complutense de Madrid) y Teseo (Ministerio de Universidades), con el apoyo de Amazon Books y TodosTusLibros.com. El análisis abarca un total de 22 años de saga, entre 1999-2021, divididos en 15 temporadas y 37 episodios, lo que suma más de cincuenta horas de visionado crítico de la serie completa.

Tabla 1. Listado de episodios de la saga completa de Montalbano.

Año de estreno	Temporada	Número de episodios	Título original (Título en español)	Fecha de estreno (RAI)	Duración
1999	1	2	<i>Il ladro de merendine</i> (El ladrón de meriendas)	06/05/1999	1h45m
			<i>La voce del violino</i> (La voz del violín)	13/05/1999	1h40m
2000	2	2	<i>La forma dell acqua</i> (La forma del agua)	02/05/2000	1h52min
			<i>Il cane di terracotta</i> (El perro de terracota)	09/05/2000	1h42min

Año de estreno	Temporada	Número de episodios	Título original (Título en español)	Fecha de estreno (RAI)	Duración
2001	3	2	<i>La gita a Tindari</i> (El viaje a Tindari)	09/05/2001	1h56min
			<i>Tocco di artista</i> (Manos de artista)	16/05/2001	1h34min
2002	4	4	<i>Il senso del tatto</i> (El sentido del tacto)	28/10/2002	1h44min
			<i>Gli arancini di Montalbano</i> (La Nochevieja de Montalbano)	04/12/2002	1h34min
			<i>L'odore della notte</i> (El olor de la noche)	11/11/2002	1h50min
			<i>Gatto e cardellino</i> (El gato y el canario)	18/11/2002	1h36min
2005	5	2	<i>Un giro di boa</i> (Un giro decisivo)	22/09/2005	1h40min
			<i>Par condicio</i> (Par conditio)	29/09/2005	1h37min
2006	6	2	<i>La pazienza del ragno</i> (La paciencia de la araña)	07/03/2006	1h46min
			<i>Il gioco delle tre carte</i> (El juego de las tres cartas)	13/03/2006	1h40min
2008	7	4	<i>La vampa d'agosto</i> (Ardores de agosto)	02/11/2008	1h47min
			<i>Le ali della sfinge</i> (Las alas de la esfinge)	03/11/2008	1h51min
			<i>La pista di sabbia</i> (La pista de arena)	10/11/2008	1h40min
			<i>La luna di carta</i> (La luna de papel)	17/11/2008	1h50min
2011	8	4	<i>Il campo del vasaio</i> (El campo del alfarero)	14/03/2011	1h49min
			<i>La danza del gabbiano</i> (La danza de la gaviota)	21/03/2011	1h52min
			<i>La caccia del tesoro</i> (La caza del tesoro)	28/03/2011	1h40min
			<i>L'età del dubbio</i> (La edad de la duda)	04/04/2011	1h43min
2013	9	4	<i>Il sorriso di Angelica</i> (La sonrisa de Angélica)	15/04/2013	1h52min
			<i>Il gioco degli specchi</i> (El juego de los espejos)	22/04/2013	1h53min
			<i>Una voce di notte</i> (Una voz en la noche)	29/04/2013	1h46min
			<i>Una lama di luce</i> (Un filo de luz)	06/05/2013	1h47min
2016	10	2	<i>Una faccenda delicata</i> (Un asunto delicado)	29/02/2016	1h57min
			<i>La pirámide di fango</i> (La pirámide de fango)	07/03/2016	1h45min
2017	11	2	<i>Un covo di vipere</i> (Un nido de víboras)	27/03/2017	2h
			<i>Come voleva la prassi</i> (Como requiere la práctica)	06/03/2017	1h53min
2018	12	2	<i>La giostra degli scambi</i>	12/02/2018	1h35min
			<i>Amore</i> (Amor)	19/02/2018	1h35min

Año de estreno	Temporada	Número de episodios	Título original (Título en español)	Fecha de estreno (RAI)	Duración
2019	13	2	<i>L'altro capi del filo</i> (La otra punta del hilo)	11/02/2019	1h35min
			<i>Un diario del '43</i> (Un diario del 43)	18/02/2019	1h35min
2020	14	2	<i>Salvo amato, Livia mia</i> (Amado Salvo, Livia mía)	09/03/2020	1h35min
			<i>La rete di protezione</i> (La red de protección)	16/03/2020	1h35min
2021	15	1	<i>Il método Catalanotti</i> (El método Catalanotti)	08/03/2021	1h35min

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de RAI e Internet Movie Database (IMDb).

Se ha desarrollado una metodología *ad hoc* consistente en la búsqueda de los personajes femeninos en la serie con el fin de identificar sus actuaciones, roles e influencia en los ejes argumentales, bajo la hipótesis de que todas ellas son personajes de apoyo o complementarios para la construcción del verdadero único protagonista: Salvo Montalbano.

Sigue un modelo de personaje central con personajes satélites que giran a su alrededor y cuya aparición en la serie solo está justificada si así lo pide el protagonista o el eje argumental. Ellas nunca protagonizan una historia. Se ha tomado como referencia trabajos previos sobre la presencia de la mujer en el audiovisual (Bernárdez-Rodal y Padilla-Castillo, 2018: 1247-1266) y sobre el peso de las producciones audiovisuales en los valores sociales (Cabezuelo-Lorenzo, Barrientos-Báez y Caldevilla-Domínguez, 2020:201-224 y Jiménez-Marín, Pérez-Curiel y Elías-Zambrano, 2014: 1-14).

Del total de personajes femeninos, se ha optado por analizar única y exclusivamente presentes a lo largo de toda la saga durante las últimas dos décadas. No se han considerado para el análisis en profundidad personajes femeninos de una aparición puntual o en un episodio único, pero sí se recogen menciones o referencias a alguno de esos personajes, pero sin entrar al análisis del personaje.

En este sentido los personajes seleccionados son su novia Livia Burlando, su asistente doméstica Adelina y su amiga escandinava Ingrid Sjöström. Por último, se añade un comentario sobre la figura de la madre ausente, para profundizar en la figura del protagonista como huérfano, lo que influirá y marcará el carácter del protagonista de la serie.

3. Análisis del caso de *El comisario Montalbano*

Para el análisis se ha seguido un orden de mayor a menor analizando primero las razones del éxito de la serie, situadas en un entorno y contexto audiovisual concreto, el peso del personaje principal y finalmente el uso de los personajes femeninos como secundarios o figuras de apoyo y sustento del protagonista varón sobre el que recae todo el peso del argumento tanto de los libros como de la serie.

3.1. Análisis del contexto y el entorno

El éxito de la saga de Montalbano coincide en el contexto italiano con toda la corriente conocida como "*giallo*" en la que destacan las historias del comisario Rocco Schiavone ambientadas en la Valle d'Aosta por el escritor Antonio Manzini, las aventuras del comisario Brunetti en Venecia, de Donna Leon, de Marco Buratti alias "El caimán" de Massimo Carlotto en Padua, de Carlo Lucarelli en Bolonia o del comisario Bordelli en Florencia, de Marco Vichi, entre otras. Estos personajes a veces han sido comparados con Montalbano (Carosella, 2012: 67; Martín-Echarri, 2015: 227; Velázquez-García, 2014: 369 y 2018: 333, Romano-Martín, 2018: 475).

Este fenómeno se produce en paralelo al agotamiento de lo que se ha venido en denominar el "*nordic noir*", cuyo gran exponente fue el novelista sueco Henning Mankell (1958-2015), aunque también coincide con otros mediterráneos como el comisario Jaritos, de Petros Márkaris. En este escenario y por encima de los autores italianos en ventas y éxito comercial, destaca el caso de éxito literario y audiovisual de *El comisario Montalbano* de Andrea Camilleri, traducido a 35 idiomas, con treinta millones de ejemplares vendidos (De Pablo-Segovia, 2018: 37) y con varias tesis de licenciatura y de doctorado leídas sobre distintos aspectos de su obra (Pappalardo, 2004).

La serie audiovisual está basada en la saga homónima literaria de más de 36 historias escritas en forma de novela y/o de relatos cortos que son obra del escritor siciliano Andrea Camilleri, nacido el 6 de julio de 1925 en la localidad de Porto Empédocle (Agrigento) y fallecido el 17 de julio de 2019 en Roma (Lazio). Camilleri

se instaló en Roma con el fin de estudiar Filosofía y Letras, que no terminó. Acaba ingresando en la Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di "Silvio D'Amico", en la que posteriormente fue profesor y en la que coincidirá por primera vez con el actor Luca Zingaretti, protagonista de la saga de Montalbano.

Antes de su salto al éxito con este personaje, Camilleri fue guionista y director teatral, con éxitos como sus montajes del también siciliano Luigi Pirandello (1867-1936) o del irlandés Samuel Beckett (1906-1989). En 1957 comienza a trabajar como escenógrafo y guionista en la Radiotelevisione italiana (RAI), tras haber sido rechazado supuestamente por comunista en intentos anteriores.

Sus primeras publicaciones literarias, poesías y relatos, son de 1978, aunque sin éxito hasta los años noventa, en los que destacan sus novelas costumbristas sicilianas, históricas, antropológicas y policíacas, siendo la *La forma dell'acqua (La forma del agua)*, 1994, Sellerio Editore) la más exitosa. Las hazañas de Montalbano son el trabajo más popular y rentable jamás realizado por Camilleri. Fruto del éxito, presionado por la editorial y los lectores, Camilleri profundiza en el personaje hasta convertirlo en un mito del imaginario colectivo italiano contemporáneo.

Todas sus obras tienen en común su ambientación en la ficticia provincia de Montelusa, que se corresponde con la provincia siciliana de Agrigento y más concretamente el pueblo de Vigata, trasunto literario de su natal Porto Empédocle, "el centro más inventado de la Sicilia más típica" (Camilleri, 1996). De este modo, tanto los antiguos templos griegos como la Sicilia barroca, con sus bellezas arquitectónicas y sus sugerentes callejones, es el escenario de los episodios de televisión (Nicosia, 2018b: 53) donde tienen lugar todas las historias de Montalbano, excepto algún desplazamiento puntual a Génova, Trieste o Roma.

Sin embargo, a pesar de su localismo y/o costumbrismo, tanto en la versión literaria como audiovisual, ha cosechado el éxito internacional. La serie huye de los entramados científico-policiales, para adentrarse más en aspectos antropológicos, sociales y personales del crimen convirtiéndose, en algunas ocasiones, en un hondo retrato de la naturaleza humana y además en muchos otros momentos en un retrato costumbrista sobre Sicilia y sus tradiciones, con una sólida investigación de las tradiciones e historia local, tan necesarias en la construcción del relato (Miranda-Galbe y Cabezuelo-Lorenzo, 2018: 15-27).

Para muchos analistas, la serie sobre la vida y misterios del comisario Montalbano es una de las obras más elegantes de los últimos años, por su sobriedad, falta de pretensiones, naturalidad y por lo comedido de sus tramas (González-Oñate, Cabezuelo-Lorenzo y Fanjul-Peyró, 2016: 199). Del mismo modo, destaca el realismo, humanidad y naturalidad de sus personajes, con un hondo cuidado de la escenografía tan necesaria en las series de calidad (Cabezuelo-Lorenzo, González-Oñate y Fanjul-Peyró, 2013:1-11), especialmente en la reconstrucción de los modelos típicos de estilo de vida italianos.

El trasfondo social siempre está presente. Otro punto fuerte es la magistral ambientación en escenarios históricos y naturales de Sicilia. Los violines de la banda sonora y los planos aéreos de las localidades sicilianas de Ragusa, Scicli, Donnalucata y otras localizaciones resultan ya familiares a todos los italianos y el turismo en la zona ha aumentado un 40% hasta el punto de que la casa usada para simular el hogar de Montalbano en la playa de Punta Secca se ha convertido en un *bed and breakfast* de éxito (Nicosia, 2018a, 383-395).

Sin duda alguna, uno de los grandes éxitos, méritos o aciertos de la serie son sus ubicaciones, sus grabaciones en exteriores. Una gran multitud de autores han dado cuenta de la belleza recogida en los episodios de Montalbano y cada vez es más la bibliografía existente al respecto en los que destacan incluso reflexiones del propio director de la serie (Sironi, 2013), los estudios filológicos y literarios (Pascual, 2006; Caprara, 2007; Pistelli, 2012; Caprara & Romero, 2016; Calvo-Rigual, 2015 y Cinquemani, 2016) y hasta interpretaciones psicológicas (Fabiano, 2017) e incluso ecocríticas de Sicilia (Westphal, 2013). La ambientación "resulta elegantemente austera y efectiva" y "presenta la realidad del sur de Sicilia sin tormentos autorreferenciales y sin necesidad de epatar en cada escena para contentar a los modernos de vanguardia" (García-Maldonado, 2014).

Sicilia no es sólo el escenario de la serie. Es también la protagonista o hilo conductor de las historias que albergan crímenes pasionales, mafiosos, policiales y hasta políticos. Varios libros, en su parte fotográficos, recogen la belleza tanto de los escenarios naturales como de los núcleos urbanos donde está grabada la serie, entre los que destacan el casco histórico de Ragusa, Scicli y pequeños pueblos costeros del sur de la isla como Punta Secca. Autores como Leone, Ferlita y Nifosi (2003), Clausi (2006) y Luciulli (2014) han recogido en sus obras estos escenarios audiovisuales y literarios.

Otro de los aspectos más apreciados de la serie es su banda sonora, principalmente instrumental. No se trata de un repertorio tradicional de música y folklore siciliano como pudiera imaginarse. Se trata de toda una colección de composiciones cuyas piezas melódicas sin letra se usan en cada uno de los episodios. El hecho de que sean piezas musicales sin letra evita problemas dialectales, lingüísticos o de traducción. La música es un lenguaje universal. En este caso, la banda sonora es obra de uno de los compositores italianos de mayor calidad, Franco Piersanti (Roma, 1950), ganador del Davide di Donatello como a la mejor banda sonora gracias a su trabajo en varias películas en 1992, 1995 y 2005, un premio del festival de Cannes (2007) y un Globo de Oro en 2013.

La banda musical de Montalbano cuenta con una música de entrada espectacular en forma de tango sin letra, varios adagios y alguna que otra joya. Es bien conocida por el gran público la alta calidad de varios compositores italianos que son distinguidos en el género como Nino Rota (Milán, 1911-Roma, 1979) o Ennio

Morricone (Roma, 1928). A este listado también sería preciso sumar gracias a su trabajo en esta serie a Franco Piersanti.

3.2. Análisis del protagonista: Montalbano, un hombre solo

Todos los episodios están protagonizados por el comisario Salvo Montalbano, personaje siciliano a la vez que universal. La creación de Camilleri se ha convertido en un héroe italiano de impacto internacional, ya que al ser traducido a más de 20 idiomas es un personaje reconocido en todo el mundo, tanto en su versión literaria como audiovisual.

Uno de los éxitos de la serie radica en la propia idiosincrasia del personaje del propio comisario protagonista, interpretado por el actor Luca Zingaretti. Montalbano es sin duda alguna un policía insólito en su *modus operandi* y en su forma de vida. Además, es un gran amante de la lectura y de la gastronomía. Aparece en la serie siempre caracterizado de manera sobria, independiente, libre y autónoma, en lo personal. En lo profesional se caracteriza por su poca ortodoxia a la hora de resolver sus casos.

Camilleri reconoce haber bautizado al personaje con el apellido de Montalbano por varias razones. Es un apellido muy común en Sicilia. Pero, sobre todo es un homenaje particular o privado del propio Camilleri al que fuera su amigo personal, el escritor español Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003), creador del detective Pepe Carvalho. Montalbano y Carvalho comparten cualidades como la pasión por la gastronomía y la literatura y además ambos tienen una difícil relación con una mujer (Cervera & Taeger, 2009; Campo, 2009).

El comisario suele empezar su día con un baño en la playa y luego desde su terraza saborear una *tazzina* de café y un cigarro. Según va cumpliendo años, se van acentuando su carácter temperamental, su rivalidad con los *carabinieri*, su aversión por la burocracia, su desconfianza de la tecnología... Tiene que lidiar con el poder político, representado por el *questore*, y sabe que en ocasiones hay que bordear la legalidad, tener mano izquierda o *fare teatro*, actuar para salir airoso. Le aburre la televisión, es una persona culta a la que le gustan el cine y la literatura, así son numerosas las referencias a películas y libros, tanto clásicos como contemporáneos, italianos y extranjeros (De-Pablos-Segovia, 2018: 38).

Montalbano es un tipo solitario y con un fuerte sentido de la justicia. Funcionario celoso, aunque no siempre respetuoso de la ley, se demuestra un lector voraz y gran amante de la gastronomía y de su tierra siciliana. Definido como el “Maigret siciliano”, su personaje ha sido analizado por multitud de autores como Alejandro Casadesús Bordoy (2010), Giuseppe Rando (2010) o Pasquale Marzano (2013). Los casos a los que se enfrenta Montalbano no se limitan sólo a la mafia, “aunque esta suele aparecer en el trasfondo de cada capítulo” (García-Maldonado, 2014).

¿En qué consisten las historias y episodios de Montalbano? La estructura es parecida siempre. Cada historia es independiente una de otra. Se puede leer o ver un episodio aislado de otro. Pero, al mismo tiempo, también una gran continuidad o evolución en la vida de los personajes, algo que ya detectan investigadores como Porcelli (1998) en las primeras novelas.

En cada entrega, hay un crimen que hay que resolver, “que va generando pistas (de deducción, que apenas necesitan confirmación de un magro equipo científico) que Montalbano siempre es capaz de interpretar antes que sus sufridos colaboradores, con un clímax final en el que el comisario explica a alguien (los culpables, sus policías, a su lejana prometida, Livia) qué ha ocurrido” (García-Maldonado, 2014).

Para muchos autores, el actual éxito de las series de ficción audiovisual se debe a la alta calidad de sus guiones. Estamos ante el fenómeno de la “literatura televisada” (Scarpetti & Strano, 2004).

En el caso de Montalbano, es claramente así puesto que el propio autor, Andrea Camilleri, ha sido –hasta su muerte en 2019– el encargado de supervisar los guiones, lo que ha representado un factor clave a la hora de mantener la fidelidad al original y en algunos casos incluso de añadir o mejorar las historias tal y como reconoció el propio Camilleri en sus múltiples reflexiones sobre su historia literaria con otros autores como Gianni Bonina (2007) y Lorenzo Rosso (2012) o incluso en sus propias reflexiones sobre su personaje más famoso (Camilleri, 2006).

Finalmente, todo el guion está sembrado de grandes notas de humor. Se trata de un humor que asalta la historia incluso en los momentos más tensos. El humor es la manifestación externa de la inteligencia del propio comisario, aunque a veces se opta por provocar la risa más directa, como cuando actúa el agente Agatino Cattarella, ayudante de Montalbano y responsable de atender la centralita de la comisaría. Es uno de los personajes secundarios clave en la historia y co-participa de la mayoría de las escenas cómicas de esta saga. Pero, no es el único, el propio Montalbano, un hombre de carácter muy difícil también tiene un particular sentido del humor. Las anécdotas más hilarantes se producen cuando Montalbano cambia su nombre, ideas o personalidad para hacerse pasar por otras personas para conseguir esa información o ese dato que necesita para resolver un caso.

3.3. Las mujeres de Montalbano

A pesar de que tanto el elenco principal como los coprotagonistas son figuras masculinas, en la serie destaca también la presencia de varios personajes femeninos, muy bien contruidos y que aportan un valor

añadido a la narración. Como indicado con anterioridad, uno de los objetivos de este artículo es analizar a las figuras femeninas, incidir en su papel en la serie y destacar su peso en el eje discursivo de la trama argumental.

Tabla 2. Listado de los personajes femeninos analizados y sus intervenciones (1999-2021).

Personaje	Actriz	Temporadas	Episodios
Livia Burlando	Sonia Bergamasco	10, 11, 12, 13, 14 y 15	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Il metodo Catalanotti</i> (2021) - <i>La rette di protezione</i> (2020) - <i>Amado Salvo, Livia mia</i> (2020) - <i>Un diario del '43</i> (2019) - <i>L'altro capo del filo</i> (2019) - <i>Amore</i> (2018) - <i>La giostra degli scambi</i> (2018) - <i>Come voleva la prassi</i> (2017) - <i>Un covo di vipere</i> (2017) - <i>La piramide di fango</i> (2016) - <i>Una Faccenda Delicata</i> (2016)
	Lina Perned	9	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Una lama di luce</i> (2013) - <i>Il sorriso di Angelica</i> (2013)
	Katharina Böhm	1, 2, 3 y 4	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Gli arancini di Montalbano</i> (2002) - <i>Il senso del tatto</i> (2002) - <i>Tocco d'artista</i> (2001) - <i>La gita a Tindari</i> (2001) - <i>Il cane di terracotta</i> (2000) - <i>La forma dell'acqua</i> (2000) - <i>La voce del violino</i> (1999) - <i>Il ladro di merendine</i> (1999)
Adelina Cirrincìo	Ketty Governali	10 y 12	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Amore</i> (2018) - <i>La giostra degli scambi</i> (2018) - <i>La piramide di fango</i> (2016) - <i>Una Faccenda Delicata</i> (2016)
	Mirella Petralia	7 y 9	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Una voce di notte</i> (2013) - <i>Il gioco degli specchi</i> (2013) - <i>La pista di sabbia</i> (2008) - <i>Le ali della sfinge</i> (2008)
Ingrid Sjöström	Isabell Sollman	2, 3, 5, 7, 8 y 11	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Come voleva la prassi</i> (2017) - <i>La caccia al tesoro</i> (2011) - <i>Il campo del vasaio</i> (2011) - <i>La pista di sabbia</i> (2008) - <i>Le ali della sfinge</i> (2008) - <i>Il giro di boa</i> (2005) - <i>Gli arancini di Montalbano</i> (2002) - <i>La gita a Tindari</i> (2001) - <i>La forma dell'acqua</i> (2000)
Beatrice di Leo	Carmelinda Gentile	3, 4, 5, 6, 7 y 8	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Il campo del vasaio</i> (2011) - <i>La vampa d'agosto</i> (2008) - <i>Il gioco delle tre carte</i> (2006) - <i>Par condicio</i> (2005) - <i>Il giro di boa</i> (2005) - <i>Gli arancini di Montalbano</i> (2002) - <i>Il senso del tatto</i> (2002) - <i>La gita a Tindari</i> (2001)
Franca Augello	Raffaella D'Avella	1, 5 y 9	<ul style="list-style-type: none"> - <i>Il sorriso di Angelica</i> (2013) - <i>Par condicio</i> (2005) - <i>La voce del violino</i> (1999) - <i>Il ladro di merendine</i> (1999)

Fuente: Elaboración propia a partir de los datos de Internet Movie Database (IMDb).

El equipo profesional de policía que rodea al Comisario Montalbano está formado por hombres y mujeres, aunque no aparece en toda la serie ninguna mujer policía con voz protagonista ni coprotagonista excepto en un par de episodios sueltos. En uno de ellos, una mujer inspectora se desplaza a Sicilia para resolver un caso y Montalbano colaborará con ella. En los últimos episodios de 2019, ante la muerte del personaje del Doctor Pasquano le sustituirá una mujer que hace de médico forense durante dos episodios.

Los principales miembros de su equipo son hombres. Destaca su número dos, el vice comisario Doménico Augello (interpretado por Cesare Bocci), coloquial y dialectalmente llamado Mimi en la serie. Se trata de un mujerigo impenitente aun después de casado. Su hijo “*Salvuccio*” se llama así en honor a su padrino, el propio Salvo Montalbano.

Por otro lado, está su mano derecha, el inspector Giuseppe Fazio (interpretado por Peppino Mazzotta), que es extremadamente concienzudo en su trabajo. A Montalbano le saca de quicio cuando se eterniza con la enumeración de nombres de sospechosos dado su “*complesso dell’anagrafe*” o cuando se adelanta autónomamente en una investigación y le responde con su “*già fatto*”. También en la comisaría se encuentran Galluzzo y Gallo, aficionado a superar la velocidad permitida al volante del coche de policía, y Catarella, el más torpe, cómico e inocente de los personajes que está a cargo de atender las llamadas de la centralita, donde es propenso a confundir nombres y provocar todo tipo de malentendidos.

Ausente en el círculo operativo, las mujeres adquieren mayor protagonismo en los casos que deben resolver. En las investigaciones, encontramos personajes femeninos actuando de víctimas, asesinas, deladoras, encubridoras, cómplices. Para resolver los más diversos crímenes, frecuentemente Montalbano debe entrevistar a mujeres en cuanto testigos de los hechos delictuosos. Las entrevistas resultan de especial utilidad para reconstruir los eventos exactos, agudizan su ingenio investigador y, finalmente, contribuyen a encontrar la solución.

No obstante, los roles femeninos más importantes de la serie porque son constantes a lo largo de todos los años son los de las mujeres de su entorno más íntimo y personal como veremos a continuación.

Tabla 3. El elenco de actrices que han interpretado el papel de Livia Burlando entre 1999 y 2019. (Fuente: Google Pictures).

Livia Burlando es la compañera sentimental de Salvo Montalbano		
		
Katharina Böhm	Lina Perned	Sonia Bergamasco
Temporada 1, 2, 3 y 4	Temporada 9	Temporada 10, 11, 12, 13, 14 y 15

Quizás el primer personaje femenino importante de la serie, como se deduce desde el primer episodio, es una figura “ausente”, la figura materna. El inspector de policía siciliano es huérfano de madre. Una ausencia que afecta a su carácter y a su relación con las mujeres. Una ausencia evocada y que recorre frecuentemente los pensamientos del Comisario. Como es evidente en los diferentes episodios de la serie, la carencia afectiva materna resulta vital para entender el personaje de Montalbano y su desarrollo tanto personal como profesional. Por eso, en varios momentos, lamentará la ausencia de una infancia despreocupada debido a la prematura pérdida de su madre.




Como se indica en el título del artículo, “*Di mamma ce n’è una sola*” (“Madre no hay más que una”): es un refrán italiano que alude al hecho que en la vida no habrá nadie que nos quiera como una madre, dispuesta a cualquier sacrificio, entregada y preocupada. Esta ausencia resulta especialmente dolorosa para Salvo y aunque, como profundizaremos a continuación, busqué perfiles que le evoquen esta figura, el criarse sin su madre y la mala relación con su padre (sobre todo desde el punto de vista comunicativo) le impedirán desarrollar relaciones equilibradas y dificultan tomar cierto tipo de decisiones como casarse o ser padre.

Ya desde el primer episodio de la serie se advierte su presencia-ausencia, una trama cuyo tema es casi un espejo en el que se reflejan los traumas de Montalbano. En *El ladrón de meriendas (Il ladro di merendine,*

01x1, 1999, RAI). Livia y Salvo están a punto de adoptar a François, un joven huérfano de origen tunecino, rescatado de un barco con inmigrantes. Deciden acogerlo temporalmente: se queda unos días en casa oculto mientras Salvo intenta resolver un caso en el que está implicada la madre del menor. Salvo le confiesa que él también echa de menos a su madre y que también se crió huérfano.

Duda si él y su novia Livia deberían adoptarlo o no. Ella quiere, pero él no. Finalmente, Salvo se lleva al niño y queda bajo la tutela de familiares del vice-comisario Augello. En algunos episodios posteriores lo visitan y ven su crecimiento e integración. François desaparece por muchas temporadas hasta que aparece muerto en *Un filo de luz* (*Una lama di luce*, 09x4, 2013, RAI), envuelto en un turbio asunto de venta de armas.

Tabla 4. Elenco de actrices que han interpretado los papeles de Ingrid y Adelina

Isabell Sollman como Ingrid Sjöström y Mirella Petralia y Ketty Governali como Adelina		
		
Isabell Sollman en el papel de Ingrid Sjöström	Mirella Petralia en el papel de Adelina	Ketty Governali en el papel de Adelina
Temporadas 2, 3, 5, 7, 8 & 11	Temporada 7 & 9	Temporada 10 & 12

Fuente: Google Pictures.

3.3.1. *Livia, el triunfo del amor en la distancia*

En su esfera privada, Salvo mantiene una relación a distancia con la genovesa Livia Burlando, que vive en Boccadasse (Génova). Aunque a veces su noviazgo parece tormentoso, el amor siempre prevalece y siguen formando pareja año tras año. Sin duda, Livia representa la persona más allegada a Montalbano (interpretada sucesivamente por tres actrices (la austriaca Katharina Böhm, la sueca Lina Pened y la milanesa Sonia Bergamasco a lo largo de estos 21 años). Livia es su pareja durante toda la serie, pero no convive con él, puesto que él vive en Sicilia y ella en Liguria. Viven una relación a distancia y no se casan ni tienen hijos.

La complicada infancia de Salvo influye en su carácter y también en su forma de relacionarse con Livia. Una infancia marcada por un lado por la ausencia de un referente materno y el haber crecido sin madre; y por otro, por la difícil relación con su padre enfermo que fallece al poco tiempo. Se cría con él y pese a que rehízo su vida con otra mujer no fue para Salvo una madrastra.

El personaje de Livia fue creado en homenaje al recuerdo lejano de una chica de esa localidad en Liguria que Camilleri conoció en 1949. De temperamento libre e independiente, Livia es un personaje bastante anodino en algunos momentos, poco implicada en los casos policiales. Sin embargo, es el único vínculo emocional explícito de un personaje como Montalbano que tiene mucho reparo y pudor para mostrar sus sentimientos. Es la única a la que le confiesa las irregularidades y excepciones legales que se toma. Livia no vivirá nunca con él nunca de manera prolongada a pesar de ser su pareja. Pasan juntos vacaciones o fines de semana, pero no se le atribuye el rol italiano de mujer ama de casa.

Ese papel tan típicamente italiano de “*angelo del focolare*” (ángel del hogar) lo representa Adelina, su ama de llaves, cocinera y apoyo logístico de Montalbano, que cuida de la casa. Además, si Livia hubiera sido la esposa prototípica, una buena cocinera y una cuidadosa casera, Camilleri habría hecho una copia fiel (casi plagio) de la pareja del policía francés Jules Maigret, creado por el belga Georges Simenon (1903-1989), por

lo que Camilleri separó las características de la esposa de Maigret en dos personas distintas. Así lo contaba el propio escritor siciliano: “desdoblé a la señora Maigret en dos: la “*cammarera*” Adelina que le prepara los platos que le gustan a él y su novia Livia que, como veis por razones totalmente literarias, ha esperado demasiado tiempo a que Montalbano se case con ella” (Camilleri, 2007: 62).

La elección del nombre de Lidia no ha sido casual sino, en cierto modo, un homenaje a otro de los maestros e influencia de la obra de Camilleri, el literato Leonardo Sciascia (1921-1989). Así se llama un personaje del célebre libro *Il giorno della civetta (El día de la lechuga)*, Livia Giannelli, quien, tras alegar haber estado en Taormina y Siracusa, afirmaba entusiasta: “Adoro la Sicilia”.

En su relación, principalmente telefónica, abundan las discusiones. Las peleas al teléfono o discusiones telefónicas son muy frecuentes. En la versión italiana se denominan como las “*azzuffatine*”, “*sciarriatine*” y hay ocasiones en las que hay un reproche en cada llamada o incluso en cada frase de cada conversación al aparato. Montalbano cree que tal vez esas pugnas sean consecuencia de la distancia que se hace cada vez menos soportable conforme se envejece. Salvo estima que a veces es preciso enfrentarse con la verdad cara a cara y usar las palabras con todo su valor frente a la persona que amamos, como se ve en *El olor de la noche (L'odore della notte, 04x4, 2020, RAI)*. En esa misma historia, ambos tienen una larguísima conversación en la que Montalbano termina con un “*Ti amo*” (“*Te quiero*”).

El ya citado primer episodio pone en evidencia también otro importante tema: el deseo de Livia de ser madre, manifestado en varias ocasiones durante la serie. En esta ocasión, muestra su instinto y deseo de maternidad. Lo considera una oportunidad para satisfacer dicho deseo. Pero también en su opinión, una ocasión para empujar a Montalbano a madurar—como en otros momentos en los que les exige la asunción de mayores responsabilidades— y a casarse. Para obtener la adopción, deben estar conyugados. El entusiasmo de Livia contrasta con la perplejidad de Montalbano. Con François, Livia actuó como una madre, mostrando un innato instinto protector y sufriendo mucho por la no adopción.

Volviendo al tema matrimonio, Livia no consigue convencerle (pese a preguntárselo directamente al teléfono) y en más momentos de la serie, ambos plantean la posibilidad de convertir su relación en algo más serio, contraer matrimonio (provocando una pesadilla) y tener familia, pero el tiempo avanza y no dan el paso para no salir de su zona de confort.

Las conversaciones permiten a la audiencia conocer las auténticas intenciones y sentimientos de Montalbano. Así incluso en un pasaje de *La danza de la gaviota (La danza del gabbiano, 08x3, 2011)*, a la manera cervantina, Montalbano discute con Livia sobre la posibilidad de encontrarse con el actor que le interpreta y finge no acordarse de su propio nombre (dice “*Zingarelli*”, que es un célebre diccionario italiano). Acaban comentando que el actor es bastante más joven y calvo, mientras que él tiene mucho pelo.

Montalbano necesita una buena ama de llaves, pero también una mujer que sea su amante y desempeñe todos los roles de la feminidad. En este sentido a veces Livia ejerce incluso de madre de Salvo, la madre que perdió de niño, la consejera, la amiga, la cómplice, la amante, la esposa. Livia puede decirle a Salvo lo que nadie más se atreve a decirle. Aunque es una relación consolidada por el tiempo, no es una relación fácil. Se manifiestan dificultades constantemente.

Cuando ella está muy lejos, Montalbano la quiere, pero cuando ella está en Sicilia con él, Montalbano la percibe como una presencia engorrosa, lo que le priva de la posibilidad de vivir a su manera ya que su presencia interrumpe y perturba sus hábitos, incluidos los hábitos culinarios. A veces incluso por la falta de costumbre se olvida de la estancia de Livia en Sicilia y la deja sola en casa, abandonada, olvida sus citas o llega tarde a recogerla a la estación o aeropuerto.

Podemos afirmar que las apariciones de Livia son esporádicas y, como ya se ha indicado, a veces conflictuales. Son evidentes las diferencias entre uno y otro. Diferencias de carácter y temperamentales, pero también geográfico-cultural. Más allá de los estereotipos, existen profundas diferencias entre un italiano/a del norte de uno del sur. Más aún si hablamos de un isleño, de un territorio con su peculiaridad e idiosincrasia. En todo momento, Livia aparece como una figura ajena al universo siciliano, a la que le cuesta calar en una realidad tan característica. Incluso el dialecto representa una barrera ya que Salvo es propenso a recurrir a expresiones dialectales cuya comprensión es limitada por Lidia.

Estos factores explican una relación marcada por la atracción y el rechazo, la proximidad y la lejanía, el amor y la pelea. Una presencia-ausencia y viceversa. Finalmente se tiene la impresión de que Salvo prefiera “mantener una relación a distancia, que no interfiera con su libertad de movimiento, sus hábitos cotidianos, su voluntad de permanecer en Vigata” (Natale, 2003: 38).

Es como si la distancia le sirviera para seguir encerrado en su mundo y en su soledad, dedicar más tiempo a sus casos, seguir alimentando sus manías sin ningún sentimiento de culpabilidad. No quiere una “relación demasiado estrecha” y “sufre de lejanía, pero también de su excesiva ‘cercanía’ y de los planes matrimoniales” (Fabiano, 2017: 90). En su papel, Livia representa el espacio privado y hace gala de su aspiración al matrimonio y a ser madre.

Montalbano se nos presenta mayoritariamente como un hombre fiel a Livia a pesar de la distancia que le separa Boccadasse, sin embargo, también tiene sus escauceos amorosos a escondidas o secretos. Son varios los momentos puntuales de infidelidad y de tensión sexual no resuelta resultado de la atracción en sus interaccio-

nes con otras mujeres como en *Ardores de agosto (La vampa d'agosto, 01x7, 2008, RAI* y *La sonrisa de Angélica (Il sorriso di Angelica, 01x9, 2013, RAI)*.

En otros episodios conoce a chicas con las que ocasionalmente sienta atracción, pero nunca llega a consumir ninguna relación con ellas. Todo queda en un flirteo verbal o miradas, como es el caso de la administrativa Michela Manganaro, en *La voz del violín (La voce del violino, 02x1, 1999, RAI)* o la profesora Anna Tropeano, en *El olor de la noche (L'odore della notte, 03x4, 2002, RAI)*. El comisario sigue fiel en esos episodios a Livia o quizás simplemente fiel a su soledad, costumbres hurañas y estilo de vida.

3.3.2. *Ingrid, la amiga y confidente*

Fuera de la comisaría, su amiga más cercana, confidente en lo personal y en lo profesional, ya que en ocasiones es una colaboradora no oficial, es Ingrid Sjöström, una bella mujer sueca que hace mucho se mudó a vivir a Vigata. Ingrid forma parte de la alta sociedad local y está casada con un hombre influyente, pero ambos mantienen una relación abierta. Es además una belleza escandinava de tez pálida y rubio nórdico. Del mismo modo, representa un modelo de mujer ajeno a la tradición mediterránea, aunque sea un personaje construido con formas de vida del estilo americano tan en boga en la construcción de roles en el cine, aunque sea solo por influencia (Cabezuelo-Lorenzo, González-Oñate y Fanjul-Peyró, 2010:97.117), más que realmente europeo.

Ingrid cumple con el estereotipo de mujer sueca, independiente, libre, y representante de otra moral sexual diferente a la católica propia del Sur de Italia. Sjöstrom presume de no tener instinto maternal, de no querer tener hijos. Al mismo tiempo, es una mujer amante de los coches, la velocidad y con experiencia en mecánica, lo que le atribuye unos atributos tradicionalmente masculinos para chocar todavía más con la sociedad local que la acoge, donde a ella le cuesta tener amigas o no ser juzgada por ser cómo ella es, más desinhibida y sincera que las sicilianas.

El papel de Ingrid difiere respecto al de Livia: si el de Livia podríamos definirlo como “pasivo”, en el sentido que escuchar a Salvo es su principal contribución a la resolución de los crímenes, Ingrid tiene un papel más “activo”, contribuyendo al desarrollo de las investigaciones, participando como en el caso de *Gli arancini di Montalbano (La Nochevieja de Montalbano)* tirándose del coche. Ingrid conoce y tiene contactos y lo pone a disposición de Salvo.

Ingrid y Salvo comparten en sus conversaciones sus preocupaciones vitales y problemas con sus respectivas parejas. Al principio hay una relación casi fraternal o incluso paternal por parte de Montalbano que quiere proteger a Ingrid, pero un rol paternal autoimpuesto, un padre o tutor espiritual casi, para evitar caer en otros roles más carnales y alejados de lo espiritual, tal y como se ve en *El perro de terracota (Il cane di terracotta, 02x2, RAI, 2000)*. No habla de ella con Livia, manteniendo escondida su amistad.

La atracción y tensión sexual con Ingrid llega a su máximo en *El viaje a Tindari (La gita a Tindari, 01x3, 2001)*. En otros episodios, sin embargo, como *Un giro decisivo (Il giro di boa, 01x5, 2005, RAI)*, Ingrid Sjöström es simplemente una colaboradora que presta una mano a Montalbano con la logística automovilística para resolver un caso, pero siempre bella y sensual, también al volante.

3.3.3. *Adelina, el apoyo logístico diario*

La única mujer con la que Salvo Montalbano tiene trato a diario y piropea sin rubor, resaltando sobre todo sus cualidades culinarias es Adelina, su asistente doméstica. De un cierto modo, representa a la madre que Montalbano no tuvo. Protectora y cuidadosa, lo trata como a un hijo, preparándole sus platos favoritos, planchando las camisas o bien dándole información sobre lo que se dice en las calles del pueblo.

En el episodio *Gli arancini di Montalbano (La Nochevieja de Montalbano, 02x4, 2002, RAI)*, Montalbano pasa el fin de año en casa de su asistente degustando sus excelentes “arancini” o croquetones fritos rellenas de arroz y queso muy típicas de Sicilia. La “cammarera” secunda la pasión culinaria del comisario y, para las cenas, en la nevera o en el frigo le guarda platos típicos de la gastronomía siciliana. “En la relación edípica que Montalbano tiene con la comida, Adelina sustituye la mujer imposible de encontrar, siciliana, y por lo tanto la madre muerta” (de Paulis-Dalembert, 2011: 7).

Al mismo tiempo, Adelina pide consejo al comisario ante problemas y cuestiones burocráticas, legales y administrativas. Además, Adelina tiene dos hijos, ambos delincuentes convictos (uno fue detenido por el propio Montalbano). El más pequeño, Pasqualino, tiene problemas con la ley y en más de una ocasión está entre rejas o en el calabozo. Montalbano usa al hijo de Adelina como confidente, fuente informativa, indagación o para completar alguna investigación.

Al comisario le encanta la forma ser de Adelina, mujer casera y artesanal, que encarna la sencillez, humildad, transparencia, esfuerzo, trabajo, tradición y trabajo de las clases populares. Encarna los valores culturales de su Sicilia, su ancestral sabiduría y, sobre todo en el ámbito culinario, una defensa de la rica tradición gastronómica sícula.

Ese buen hacer de Adelina en la cocina y con las cosas de la casa, mujer de pueblo, de sus labores y tareas, contrasta con la joven Livia, chica urbana, cosmopolita y de ciudad, a quien no le interesa la cocina y prefiere

salir a comer fuera. Adelina desaparece cada vez que Livia visita al comisario. Procuran no coincidir y casi no pueden estar bajo el mismo techo al mismo tiempo. Livia detesta la presencia de Adelina en la casa y su relación parece en ocasiones de una suegra y una nuera mal avenidas.

3.3.4. Otros personajes femeninos

Otros personajes femeninos que aparecen en la serie son Beatrice “Beba” de Leo, con ocho apariciones entre 2001 y 2011, y Franca Augello, con cuatro intervenciones entre 1999 y 2013. No son personajes desarrollados ni sabemos mucho de ellas. Beba aparece como una joven soltera que trabaja en el comercio y termina casándose –gracias a la ayuda de Salvo– con el vice-comisario Mimí Augello, por lo que es un personaje complementario del policía. Se convierte en madre de Salvuccio, el ahijado del comisario.

El segundo personaje también es familia de Mimí Augello. Es su hermana Franca Augello, a la que en los primeros episodios confían el cuidado de François y que se encarga de su crianza. Durante muchas temporadas no aparece, hasta su vuelta en 2013, en el episodio en el que se relata el trágico fallecimiento de François. Representa a la mujer fuerte, rural y madre de familia. Es un personaje instrumental secundario necesario para resolver algunos puntos del argumento, pero no está desarrollado.

En términos generales, las mujeres que figuran en la serie se mueven en torno a los siguientes roles: por un lado, la mujer tradicional, presentada como ama de casa, devota y en algunos aspectos característicos. Su espacio por excelencia es la cocina y la tendencia al cotilleo. Por otro lado, la femme fatale, atractivas y peligrosas, seductoras o seducidas.

4. Conclusiones

A modo de conclusión, se puede afirmar que, aunque es cierto que sobre Camilleri y Montalbano se ha escrito mucho, pocas veces se ha centrado la atención sobre la figura de las mujeres y su papel en la serie, salvo en algunos comentarios o análisis indirectos. Este artículo pone en evidencia su papel que no es marginal ni circunstancial. Mujeres que actúan como “secundarios de lujo”, imprescindibles en la serie, con un importante papel de apoyo y una acción complementaria para el desarrollo de la acción del verdadero protagonista, Montalbano.

Los personajes femeninos presentes en la serie, como Livia Burlando, Ingrid Sjöström y Adelina Cirrincio, resultan muy bien contruidos y con un gran poder de enriquecimiento. Su presencia, casi constante en numerosas temporadas, ha conseguido el reconocimiento del público y generado el cariño de una audiencia acostumbrada a sus particularidades y a sus especiales relaciones con el comisario.

Como se ha demostrado en las páginas anteriores, se trata de personajes muy diferentes entre sí, que tienen en común desenvolver un papel destacado en las investigaciones.

El mayor protagonismo a las figuras masculinas en la serie de Montalbano se debe también al hecho que el mundo policial históricamente se ha considerado un ámbito masculino y a menudo machista. En el caso de Italia, prueba de ello es que hasta el nuevo siglo el papel de las mujeres en las series policiales, de ficción “*gialla*” o “*noir*” ha sido escaso. Paulatinamente han tenido mayor peso, pero siempre infrarrepresentadas y con menos papeles protagonistas.

En estos años, Camilleri ha conseguido tejer un fascinante universo en el que se mezclan personajes e historias, sabores y sensaciones. La creación de secuelas, precuelas, contenidos literarios, audiovisuales periodísticos y hasta de experiencias en primera persona basadas en visitas turísticas dan incluso a la serie un cariz *transmedia*, impropio de este tipo de narraciones clásicas, frente a la producción audiovisual contemporánea basada en otros ritmos y nuevas cualidades multiformato (Miranda-Galbe, Cabezuelo-Lorenzo y López-Medel, 2021:1-13).

La saga de Montalbano sigue un modelo de personaje central con personajes satélites que giran a su alrededor y cuya aparición en la serie solo está justificada si así lo pide el protagonista o el eje argumental. Ellas nunca protagonizan una historia. Del total de personajes femeninos, se ha optado por analizar única y exclusivamente presentes a lo largo de toda la saga durante las últimas dos décadas.

Sin embargo, en todos los episodios aparece una gran cantidad de mujeres, pero no son personajes que se repitan en episodios o que estén desarrollados en profundidad más allá de un día. Son personajes ligados con las investigaciones de Montalbano y representan la figura de la mujer, sospechosa y seductora siguiendo la tradición de la novela negra, por la que Montalbano se siente atraído y rejuvenecido, al mismo tiempo.

Todos estos personajes femeninos no se corresponden en ningún momento con el estereotipo de la tradicional “*mamma italiana*”, madre biológica, que cuida de sus hijos de manera protectora y lucha frente a las adversidades para su defensa. En este caso, la relación de estas mujeres con su entorno y el fenómeno de la maternidad es diferente, lo que hace que la serie represente a una pluralidad de perfiles femeninos más realistas y de acuerdo con el escenario social italiano contemporáneo alejados de una única figura femenina uniforme que ha venido siendo el estereotipo femenino de la mujer y madre en la ficción audiovisual italiana.

5. Referencias bibliográficas

- Arcila-Calderón, C., Sánchez-Holgado, P. & Ordóñez-González, K.-E. (2019). “Las plataformas de entretenimiento *on-demand*: detrás del Machine Learning de Netflix, HBO y Spotify”. En Luis-Miguel Romero-Rodríguez & Diana-Eli-zabeth Rivera-Rogel (Coords.). *La comunicación en el escenario digital: actualidad, retos y prospectivas*. Pearson Educación de Perú & Universidad Técnica Particular de Loja, pp. 645-669.
- Bartolotta, S. y Tormo-Ortiz, M. (eds.) (2019). *Escritoras Italianas Inéditas en la Querrela de las mujeres: traducciones en otros idiomas, perspectivas y balances*. UNED.
- Bernárdez-Rodal, A. y Padilla-Castillo, G. (2018). “Mujeres cineastas y mujeres representadas en el cine comercial español (2001-2016)”. *Revista Latina de Comunicación Social*, 73(11), pp. 1247-1266
- Bonina, G. (2007). *Il carico da undici: le carte di Andrea Camilleri*. Siena: Barbera Editori.
- Cabezuelo-Lorenzo, F., Barrientos-Báez, A. y Caldevilla-Domínguez, D. (2020). “Ficción audiovisual contemporánea como herramienta educativa”. *Utopía y Praxis Latinoamericana: Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, 13, pp. 201-224. DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.4292728>
- Cabezuelo-Lorenzo, F., González-Oñate, C. y Fanjul-Peyró, C. (2013). “Los paisajes del sueño americano: escenografía de *Mad Men*”. *Revista de la SEECI*, 1-11, DOI: <http://dx.doi.org/10.15198/seeci.2013.32.1-11>
- Cabezuelo-Lorenzo, F., González-Oñate, C. y Fanjul-Peyró, C. (2010). “La imagen del ‘sueño americano’: estética y modelos de belleza de la sociedad americana a través de *Mad Men*”. *Revista ICONO 14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías*, 8, pp. 97-117.
- Calvo-Rigual, C. (2015). “La traducción de los marcadores discursivos en la versión doblada española de la serie *Il commissario Montalbano*”. *Cuadernos de filología italiana*, 22, pp. 235-261.
- Camilleri, A. (1996). *Il ladro di merendine*. Palermo: Sellerio.
- Camilleri, A. (2006). *Vi racconto Montalbano: Interviste*. Roma: Dananews.
- Camilleri, A. (2007). “Il mio debito con Simenon”, en Capecchi, Giovanni. *Racconti quotidiani*, Milano: Mondadori.
- Campo, S. (2009). *I segreti della tavola di Montalbano. Le ricette di Andrea Camilleri*. Turín: Leone Verde.
- Caprara, G. (2007). *Variación lingüística y traducción: Andrea Camilleri en castellano*. Tesis doctoral. Universidad de Málaga. <http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/17114433.pdf>
- Caprara, G. & Romero, D. (2016). “La realidad en la prosa narrativa de Eduardo Mendoza y Andrea Camilleri”. *AdVer-sus: Revista de Semiótica*, 31, pp. 87-117.
- Casadesús-Bordoy, A. (2010). *Sobre Wallander y Montalbano. La novela policiaca de Hanning Mankell y Andrea Camilleri*. Mallorca: Objeto Perdido.
- Carosella, M. (2012). “I cugini baresi di Montalbano”. *Esperienze letterarie*, 37, 2, pp. 67-77.
- Cervera, J. & Taeger, M. (2009). “Detectius gourmands. Ens submergeix en la novel·la negra amb tres detectius de paladar sibarita i mètodes heterodoxos. Salvo Montalbano, Costas Kharitos i Fabio Montale”. *Descobrir Cuina*, 93, pp. 82-90.
- Cinquemani, V. (2016). “La traduzione del siciliano nei sottotitoli spagnoli de *Il Commissario Montalbano*”. En Carmen F. Blanco-Valdés, Linda Garosi, Giorgia Marangón-Bacciolo & Francisco José Rodríguez Mesa (Coords.). *Il Mezzogiorno italiano: iflessi e immagini cultural del Sud d'Italia/El Mediodía italiano: reflejos e imágenes culturales del Sur de Italia*. Vol. 2. Firenze/Florenca: Franco Cesati Editori, pp. 823-833.
- Clausi, M. (2006). *I luoghi di Montalbano: una guida*. Palermo: Sellerio Editori.
- De Pablo-Segovia, G. (2018). Andrea Camilleri y el comisario Montalbano: algunas claves de su éxito. En Elena Vicente Morales & José Alberto Vallejo del Campo (Coords.). *Cimas. Ciencias. Literatura y Pensamiento: 45 años*. Santander: Gobierno de Cantabria, pp. 37-42.
- De Paulis-Dalembert, M. P. (2011). Sapore/sapere nell’universo immaginario di Camilleri-Montalbano. En *Chroniques italiennes* web 21 (3-4/2011), pp. 1-19.
- Deltell-Escolar, L. y García-Fernández, E. C. (2013). “La promoción filmica en el universo digital. Hacia el ocaso de la exhibición cinematográfica en España”. *Historia y Comunicación Social*. Vol. 18, N° Esp., pp. 203-217.
- Donofrio, A. & Rubio-Moraga, Á. L. (2019). “De Berlusconi a Trump: la comunicación convertida en espectáculo”. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 25(1), 113-127. <https://doi.org/10.5209/ESMP.63719>
- Fabiano, G. (2017). *Nel segno di Andrea Camilleri. Dalla narrazione psicologica alla psicopatologia*. Milano: FrancoAngeli.
- Ferlita, S. & Nifosí, P. (2003). *La Sicilia di Andrea Camilleri. Tra Vigata e Montelusa*. Palermo: Gruppo Editoriale Kalós.
- García-Maldonado, A. (2014). El comisario Montalbano: la atractiva sencillez de policía siciliano. *El Asombrario* (24 de marzo de 2014). Disponible en Internet: <http://elasombrario.com/montalbano-la-arrebatadora-sencillez-del-comisario-siciliano/>
- González-Oñate, C.; Cabezuelo-Lorenzo, F., & Fanjul-Peyró, C. (2016). “*Il Commissario Montalbano*: desvelando las claves del éxito internacional de una serie *Made in Italy* en los mercados audiovisuales internacionales”. En Miquel Francés & Guillermo Orozco-Gómez (Coords.). *Nuevos modelos mediáticos: diversidad, usuarios y ventanas*. Madrid: Síntesis, pp. 199-211.
- Henneton, T. (2019). “La fórmula Netflix”. *Le monde diplomatique en español*. 290, pp. 22.

- Jiménez-Marín, G., Pérez-Curiel, C. y Elías-Zambrano, R. (2014). “Del valor educativo de los medios de comunicación, una aproximación al caso audiovisual”. *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, 25, pp. 1-14. DOI: 10.12795/Ámbitos.2014.i25.02
- Lucioli, M. (2014). *Montalbano. I luoghi televisivi*. Ragusa: Edizioni Enjoy.
- Mañas-Viniegra, L. & De-Vicente-Domínguez, A. M. [Coords.] (2019). *Contenidos audiovisuales, narrativas y alfabetización mediática*. Madrid: McGraw-Hill Interamericana de España.
- Martín-Echarri, M. (2015). “La mala vida del servidor de la ley: varios parámetros de análisis comparativo entre Wallander y Montalbano”. En Javier Sánchez-Zapatero & Martín-Escribà Alex (Coords.). *El género eterno: estudios sobre novela y cine negro*. Santiago de Compostela: Andavira, pp. 227-238.
- Marzano, P. (2013). “L'altra faccia di Montalbano: Vincenzo Collura, per gli amici Cecè. Note di onomastica camilleriana”. *Italianistica: rivista di letteratura italiana*, 42, 3, pp. 143-151.
- Mayorga-Escalada, S. (2019). “Netflix, estrategia y gestión de marca en torno a la relevancia de los contenidos”. *AdComunica: revista científica de estrategias, tendencias e innovación en comunicación*, 18, pp. 219-244.
- Miranda-Galbe, J. y Cabezuelo-Lorenzo, F. (2018). “La importancia de la documentación histórica en el relato transmedia: el caso de *El Ministerio del Tiempo*”. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 23, pp. 15-27.
- Miranda-Galbe, J., Cabezuelo-Lorenzo, F. y López-Medel, I. (2021). “Analytical Model of Transmedia Storytelling Ecosystems in Audiovisual Fiction: The Spanish Model of The Ministry of Time”. *Communication & Society*, 34 (1), pp. 1-13
- Natale, A. L. (2003). “Il senso del luogo. I protagonisti della fiction fra qui e altrove”, en Buonanno Milly (a cura del), *Tempo di fiction*, Napoli: Liguori.
- Nicosia, E. (2018a). “La representación televisiva de Sicilia por el Comisario Montalbano: un caso espontáneo de valorización territorial y promoción (cine)turística internacional”, en José Somoza Medina (Coord.). *De lugar geográfico a destino turístico: análisis, planificación y gestión de los procesos de cambio generados por el turismo*. Universidad de León: Asociación Española de Geografía, pp. 383-395.
- Nicosia, E. (2018b). “La Sicilia del comisario Montalbano: de la narración literaria a la transposición televisiva, un caso exitoso (cine)turístico internacional”. *Polígonos: Revista de Geografía*, 30, pp. 49-76.
- Pappalardo, O. (2004). *Salvo Montalbano, un commissario nella Sicilia di fine millennio*. Tesis de laurea. Università di Catania. <https://www.tesionline.it/v2/thesis-detail.jsp?id=28183>
- Pascual, E. (2006). “La biblioteca de Salvo Montalbano”. *CLIJ/Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 193, pp. 50-54.
- Pistelli, M. (2003). “*Montalbano sono*”. *Sulle tracce del più famoso commissario di polizia italiano*, Firenze: Le Càriti.
- Pistelli, M. (2012). “Modelli letterari di riferimento dietro il personaggio camilleriano di Salvo Montalbano”. *Esperienze letterarie*, 37, 2, pp. 79-91.
- Porcelli, B. (1998). “Continuità e mutamento nella serie romanzesca del commissario Montalbano”. *Rassegna europea di letteratura italiana*, 12, pp. 79-88.
- Rando, G. (2010). “Camilleri, l'infelicità del figlio cambiato e la normalità di Salvo Montalbano”. *Rivista di letteratura italiana*, 28, 2, pp. 119-128.
- Romano-Martín, Y. (2018). Los comisarios Lolita Lobosco de Gabriella Genisi y Salvo Montalbano de Andrea Camilleri: una relación ficticia. En Milagro Martín-Clavijo & Mattia Bianchi (Coords.). *Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 475-489.
- Rosso, L. (2012). *Una birra al Caffè Vigàta: Andrea Camilleri con Lorenzo Rosso*. Reggio Emilia: Imprimatur Editore.
- Scarpetti, R. & Strano, A. (2004). *Commissario Montalbano, indagine su un successo*. Roma: Format/Leggere la televisione/Zona.
- Sironi, A. (2013). “Il paesaggio di Montalbano/Montalbano's Landscape”. *Domus*, 973, pp. 30.
- Velázquez-García, S. (2018). “El “giallo” se prepara para la era post-Montalbano: el auge de Rocco Schiavone.” En Alex Martín Escribà & Javier Sánchez Zapatero (Coords.). *Clásicos y contemporáneos en el género negro*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, pp. 333-342.
- Velázquez-García, S. (2014). “La figura del inmigrante en el “giallo” contemporáneo: de Montalbano a Balistreri”. En Alex Martín Escribà & Javier Sánchez Zapatero (Coords.). *La (re)invención del género negro*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, pp. 369-378.
- Viñarás-Abad, M., Cabezuelo-Lorenzo, F. y Herranz-de-la-Casa, J. M. (2013). “La gestión cultural y del ocio como estrategia de comunicación con los públicos”. *Revista Internacional de Relaciones Públicas*, 6(III), pp. 177-196.
- Westphal, B. (2013). “La Méditerranée ou la forme de l'eau”. *Ecozon@: European journal of literature, culture and environment*. Ejemplar dedicado a: Mediterranean Ecocriticism, 4, 2, pp. 15-29.