



4-2007

## Las sendas del desencanto: Los mares del sur de Manuel Vazquez Montalban

Rachel Slough '07  
*Illinois Wesleyan University*

Follow this and additional works at: [https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu\\_honproj](https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu_honproj)



Part of the [Other Languages, Societies, and Cultures Commons](#)

---

### Recommended Citation

Slough '07, Rachel, "Las sendas del desencanto: Los mares del sur de Manuel Vazquez Montalban" (2007). *Honors Projects*. 4.

[https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu\\_honproj/4](https://digitalcommons.iwu.edu/hispstu_honproj/4)

This Article is protected by copyright and/or related rights. It has been brought to you by Digital Commons @ IWU with permission from the rights-holder(s). You are free to use this material in any way that is permitted by the copyright and related rights legislation that applies to your use. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/ or on the work itself. This material has been accepted for inclusion by faculty at Illinois Wesleyan University. For more information, please contact [digitalcommons@iwu.edu](mailto:digitalcommons@iwu.edu).

©Copyright is owned by the author of this document.

Las sendas del desencanto: *Los mares del sur* de Manuel Vázquez Montalbán

by Rachel Slough

A Project to fulfill Research Honors in Hispanic Studies

Illinois Wesleyan University

April 2007

## Acknowledgements

This work would not have been possible without the dedication and assistance of many people whom I wish to thank here. First, thank you to Dr. Adriana Ponce for reading multiple drafts and helping me with the music analysis, and to Dr. Michael Theune for his assistance with the art and utopia sections. Many thanks also to my committee members, Lynda Duke, Dr. Carolyn Nadeau, and Dr. Mauricio Parra for their invaluable suggestions and support throughout this project.

Greatest thanks, however, go to my advisor and *profe*, Dr. Carmela Ferradans, for her dedication, insights, and inspiration.

Rachel Slough  
Profesora Ferradáns  
Español 499  
27 abril 2007

## **Las sendas del desencanto:**

### ***Los mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán**

*"piú nessuno mi porterá nel sud" Salvatore Quasimodo*

Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona 1939- Bangkok 2003), uno de los escritores españoles contemporáneos más prolíficos, es conocido no solamente por sus obras literarias sino también por su ideología política de izquierda y por su entonces aguda crítica a la incipiente sociedad democrática española de los setenta y ochenta. Escribió quince novelas detectivescas entre 1972 y 2000 que tienen como protagonista a Pepe Carvalho, un detective privado al que le gusta la comida gourmet y sirve como un alter ego de Montalbán – escritor-intelectual de izquierda y anti-franquista declarado. <sup>1</sup> La cuarta novela de esta serie, *Los mares del Sur* (1979) que ganó el Premio Planeta en 1979, trata fundamentalmente de las maneras de escapar de las dificultades de la transición española.<sup>2</sup>

Algunos críticos han identificado en *Los mares del Sur* una rebelión contra Franco (Macklin), una presentación de la realidad de la transición (Craig-Odders) y la expresión literaria del desencanto de la transición española (Colmeiro). Añadiría que *Los mares del Sur* puede leerse como una metáfora del viaje de España desde la dictadura hasta la democracia. Según esta interpretación, Montalbán dirige a sus lectores y personajes por las sendas del desencanto de la transición española para sugerir que la transición de los años setenta, fue un viaje frustrante, difícil y lleno de contradicciones.

En *Los mares del Sur*, Carlos Stuart Pedrell, un industrial catalán, había desaparecido por un año y su cuerpo reapareció en un barrio de Barcelona. Su familia contrata al detective privado Pepe Carvalho para resolver el misterio de su muerte. Hay varias pistas que indican que

Pedrell podría haber desaparecido en el Sur, probablemente en Polinesia. La obra de arte *¿Qué somos? ¿Adónde vamos? ¿De dónde venimos?* de Paul Gauguin en el despacho de Pedrell sirve como una pista que sugiere que Pedrell buscó los mares de sur como este artista; un poema de Salvatore Quasimodo logra causar el mismo efecto al sugerir el viaje al Sur, pero al mismo tiempo, revela la crítica social. La meta de Carvalho es descubrir el pasado de Pedrell y lo que causó su muerte: quiere saber dónde estuvo y con quién, por qué fue asesinado en este barrio particular y quién le había matado.

Por medio de su historia y el género de la ficción detectivesca, Montalbán puede comentar sobre la sociedad y los temas de la España de los setenta, como "the disillusionment of the political transition, the internal crisis of the Spanish Communist Party, and even the preparations for the Barcelona 1992 Olympics" (Colmeiro, "Spanish Connection"155). Es decir que este género tiene gran potencial para expresar crítica política y grabar los sentimientos de la época: "...the 'boom' in the production of the Spanish detective novel... serves as a barometer of significant changes within the country, both social and political, and changing attitudes of the public during this time" (Craig-Odders 35).

De la misma manera, en *Los mares del Sur*, Carvalho, en su primera frase, dice que "los detectives privados [son] los termómetros de la moral establecida" (13). Más tarde, sugiere que España había perdido sus valores morales en una conversación con su colega Biscuter: "Se ha perdido los valores fundamentales. ¿No queráis la democracia?- A mí me daba igual, jefe" (13). Así, según el detective, la ficción detectivesca puede medir los sentimientos y valores de una sociedad, de la salud moral y total, que en la España en 1979 no eran tan altas. Según estos comentarios de Carvalho, se podría concluir que la novela detectivesca de esta época sirve como una representación que captura y evalúa los sentimientos, incluyendo sentimientos

desencantados, de estos años. Aunque había más libertad de expresar la crítica política durante la transición que durante el régimen franquista, Ferrán nota que una "repression of reflection about the past was subtly imposed" (194) todavía durante la transición. Por eso, es significativo que la novela detectivesca lucha contra esta represión para reflejar el ambiente de la época y recordar el pasado, aun un pasado duro.

La ficción de la transición es una reacción a la vida después de Franco y una rebelión de convenciones literarias. La novela detectivesca de esta época muestra una desviación de las convenciones clásicas del género basadas en los cuentos de Edgar Allan Poe<sup>3</sup> que el crítico Tzvetlan Todorov explica en su artículo "Typology of Detective Fiction." Según Todorov, hay ocho características básicas que las historias detectivescas deben seguir<sup>4</sup>: 1) la novela debe contener un detective y un criminal y una víctima en la forma de un cadáver; 2) el ofensor no puede ser el detective ni un profesional, sino alguien que mata por razones personales; 3) no puede haber una historia de amor; 4) el ofensor no puede ser un personaje menor en la historia ni tener un trabajo de estatus bajo, como un criado; 5) todo lo que ocurre tiene una razón y una lógica y no hay elementos de fantasía; 6) no hay elementos psicológicos ni descripciones largas; 7) hay una estructura de 'autor: lector = criminal: detective'; 8) no puede haber situaciones ni soluciones triviales (49). Todorov propone que estas convenciones identifican los subtipos de la literatura detectivesca: las cuatro primeras son para el "whodunit" y las cuatro que siguen se aplican al "thriller" (49). Es decir que hay poca literatura detectivesca que sigue todas las reglas.

En *Los mares del Sur*, Montalbán sigue algunas de estas reglas. Por ejemplo, sólo hay un detective, Pepe Carvalho, y el ofensor no es un criminal profesional sino un personaje importante en la historia. En la mayor parte, mantiene la relación tradicional entre el autor y el lector y el criminal y el detective, pero de una manera se desvía la crítica política de la

definición de lo criminal—que no está claro durante la transición. Sin embargo, de muchas maneras Montalbán se desvía de casi todas las otras convenciones. Aunque sí hay un cadáver, también hay más de una víctima y todos no están muertos: las víctimas son toda la gente que vive en el barrio San Magín y la gente española a causa del régimen franquista y las dificultades de la transición. En un sentido, las víctimas y los culpables son colectivos para representar la sociedad. Además, hay una historia de amor, a pesar de que es un amor frustrado. No hay una razón para todas las injusticias, como el asesinato de la perra de Carvalho. Hay descripciones de situaciones cotidianas en la ciudad, como por ejemplo los viajes de Carvalho a comprar comida. Todas estas desviaciones enfatizan la falta de racionalidad y de explicaciones en cuanto a los resultados del régimen franquista y los problemas de la transición.

Según la fórmula de la literatura detectivesca canónica, como ejemplificado por los cuentos de Arthur Conan Doyle y Edgar Allan Poe, Carvalho sabe más y es más listo que la policía. Como en el cuento de Poe, "The Purloined Letter"(1845), Carvalho puede encontrar lo que la policía no pudo, por más que buscó. En "The Purloined Letter," aunque la policía busca por todos los lugares difíciles, pequeños y casi invisibles, el detective privado puede ver que la carta que ha desaparecido está en un lugar muy obvio—con otras cartas en plena vista. De la misma manera, en *Los mares del Sur*, Carvalho puede descubrir por qué Pedrell fue asesinado en el barrio San Magín, en vez de en el Sur, como parecería más lógico—según las pistas obvias. En contraste con historias detectivescas tradicionales como las de Sherlock Holmes, Carvalho no es tan lógico ni perfecto.

Según estas características, Carvalho tiene más en común con el estilo "hard-boiled" de la novela detectivesca que tiene sus orígenes en los Estados Unidos en los años 20 y 30. La novela detectivesca canónica asume que el crimen es contra lo normal y que el mundo está más

---

o menos en orden; en la novela "hard-boiled," el crimen es lo normal en vez de la excepción a la norma (Aleja Barberán 59). Por eso, este estilo es más apropiado para la transición española porque refleja la confusión de esta época. Es decir que el estilo que usa Montalbán, una mezcla de convenciones de varios sub-tipos del género detectivesco, refleja el ambiente de la transición: una época con una mezcla de los restos del régimen Franco yuxtapuestos con los cambios de una nueva constitución democrática, un ambiente mezclado del optimismo inicial de ciertos sectores de la nueva España y miedo a los cambios que llegan. El estilo "hard-boiled" tiene lugar en un mundo criminal, que refleja la prevalencia del crimen que ocurrió en la transición a causa de los cambios y las fuentes de rebelión contra los cambios.

Además, el detective "hard-boiled" no es "a logical mind in a positivistic world" (Tani 23) como era Sherlock Holmes. Es decir que la razón y la lógica no tienen el mismo poder que antes para resolver los problemas en un mundo que ya no es positivista. Según Escrivá y Vidal, "si la narrativa policiaca intentó el puro entretenimiento en el enigma o, como mucho, evidenciar cómo prevalecía la ley y el orden ante el crimen, la novela negra...se acercará al núcleo duro del crimen, pretendió explicarlo o referirlo en su ambiente" (30). Es decir que la novela negra no tiene miedo de la verdad dura ni de lo que no puede ser resuelto por la lógica. Los problemas, en la novela detectivesca tradicional, siempre fueron resueltos porque el detective representa la fuerza de "bien" que puede ser victorioso sobre todos los obstáculos. Por eso, el autor de la literatura detectivesca canónica, en contraste a Montalbán, proviene un sentido de comodidad a causa de que usa la misma forma cada vez (Craig-Odders 29). Esa forma estable no tiene la misma resonancia en la novela detectivesca de la transición a causa del mundo que no es positivista y por eso Carvalho refleja más el estilo "hard-boiled", como el detective Sam Spade, y al mismo tiempo el ambiente posmoderno de la transición.



Aunque se puede tener confianza en Carvalho, Montalbán lo sitúa en este caos de la transición en busca de soluciones. Como resultado, Carvalho, de muchas maneras, es más humano y menos héroe, en contraste con los detectives de la literatura canónica. Por eso, "lo admiramos [por sus calidades personales] pero también nos podemos identificar con él" (Aleja Barberrán 66). Es decir que Carvalho, en el papel de detective, tiene al mismo tiempo el papel de héroe que lucha contra el mundo criminal, pero más el papel de humano como sus lectores. Es decir que Carvalho es más como el antihéroe del "hard-boiled" americano. Además, según las convenciones de "hard-boiled," Carvalho se sitúa en un lugar urbano (Craig-Odders 25), la ciudad de Barcelona. Esta selección de lugar es aguda por muchas razones. Por ejemplo, está en Cataluña, una de las nacionalidades históricas de España con una lengua e historia diferente y siempre en tensión con el Estado centralista español. Carvalho describe Barcelona como un "Manhattan barcelonés que nunca llegaría a realizarse" (33) que indica la falta de identidad propia; ha puesto una ciudad de otro país, un país capitalista y, de algunas maneras, industrial, antes de su propia ciudad; es decir que "barcelonés" modifica Manhattan, en vez del orden opuesto que parecería más apropiado para describir su propia ciudad.

Además, Carvalho resume el desencanto de la transición con su descripción: "siempre sería el hosco castillo de la represión. Sentimiento contrario le despertaba Vía Layetana [centro comercial y de negocios de Barcelona] con su aspecto de primero e indeciso paso para iniciar un Manhattan barcelonés, que nunca llegaría a realizarse" (33). Aquí, describe Montalbán la frustración del viaje de la transición española en los años setenta porque la ciudad nunca va a realizar su potencial ni sus ambiciones, aun la parte con más negocios capitalistas y por eso, más democráticas. Como Escribá y Vidal han notado, "con la novela negra aparecen numerosos

aspectos temáticos como la desesperación, el odio y el fanatismo" (26). Según esta idea, la situación urbana refleja estos temas de una manera que no sería posible en ninguna otra.

Carvalho, el alterego de Montalbán, escritor de novela negra, se encuentra por casualidad con una conferencia sobre la novela negra. Esto da pie a una disquisición sobre el género, incluyendo que "la novela negra nace con la Gran Depresión" (55), que es históricamente la verdad. Sin embargo, en un sentido metafórico, se puede aplicar la misma idea a la transición española. Es decir que la novela negra, así la historia de Carvalho, nace a causa después de un período oscuro para España—el régimen franquista. También la "ambigüedad moral...la clave de la novela negra" (57) que conecta a Carvalho y su papel de detective mide la moral del país.<sup>5</sup> Hay además un "cierto neoromanticismo que potencia la novela negra" (57), que sugiere el optimismo inicial y la esperanza de que con la llegada de una democracia, será mejor que los años anteriores y en cambio llega el desencanto. Es como si la novela definiera a Carvalho y su papel y que él es conciente de este hecho.

También, la ficción detectivesca del estilo "hard-boiled" frecuentemente tiene un elemento sexual que da más realismo y que no está presente en la ficción tradicional (Craig-Odders 26); se puede ver eso con la novia de Carvalho—una prostituta que se llama Charo. Esta idea está de acuerdo con el estilo de la novela negra en que "el interés por sorprender las expectativas del lector hace que el autor juegue más con la dinámica de la acción, planteando cuestiones de tipo sexual, consumo de alcohol y la violencia como forma de actuar de los personajes" (Escribá y Vidal 26). Se puede ver esto en *Los mares del Sur*: hay acción de robar coches y asesinar hombres; Carvalho tiene una novia prostituta y consume vino y güisqui frecuentemente; hay violencia en los asesinatos de varios hombres y de la perra Bleda. Por eso la ficción "hard-boiled" ha sido descrita como "morbid...amorality" (Micheal 41). Lo más

importante de este estilo es que "la solución del crimen se convierte en una búsqueda personal" (Aleja Barberán 56). En otras palabras, el detective tiene la oportunidad de buscar algo personal en su búsqueda de las pistas del crimen; en el caso de Carvalho, tiene la oportunidad de buscarse a sí mismo y la naciente España democrática.

Además, esta búsqueda explora las nuevas posibilidades de un futuro moderno y como este futuro parece durante la transición. Pareciera que este viaje simbólico sería un viaje optimista y exitoso: comienza con el fin de la dictadura y acaba con un momento de prosperidad económica, social y política para el país. Sin embargo, a causa de las dificultades del régimen franquista, había una memoria colectiva de España que era difícil de hablar y expresar. Es decir que había una renuencia a mencionar la dictadura, como se articula en el pacto del olvido en el que se basó la transición: la idea de no mencionar para olvidar. Como dice Madeleine Davis, "[el pacto del olvido was] reached by the political elites during the transition and accepted by the majority of Spaniards...and almost completely ignored questions about the legacy of widespread and systematic human rights abuses for the new democracy"(2).

Según esto, Davis presenta que la transición sirve como una manera de aceptar el pasado olvidando la memoria colectiva. Como comenta José Vidal-Beneyto " [t]odos sabemos que la democracia que nos gobierna [después de Franco] ha sido edificada sobre la losa que sepulta nuestra memoria colectiva" (ctd. en Ferrán 191). Como indican sus palabras, hay consecuencias de no hablar de estos años: Michel de Certeau propone que es inevitable que lo olvidado y reprimido vuelvan (Ferrán 197). Por eso, es crucial que haya la oportunidad para expresar la historia, lo bueno y lo malo, en vez de olvidarla. Montalbán está de acuerdo con esta idea y dijo que "...you have to think of retrieving the past and of knowing the causes behind the life you're now leading" (Iglesias Kuntz 49). De esta manera, el autor propone una discusión del pasado,

aunque pueda contener temas difíciles. Al mismo tiempo, admite que es difícil cuando dice "por si te viene a la memoria algo nuevo cuando estés en tus cabales" (49).

Davis también ha notado la prevalencia de literatura académica (2) de la transición que ha continuado el pacto del olvido. La novela detectivesca ofrece una oportunidad para expresar esta historia sin refrenamiento. Porque este género es parte de la cultura popular, presenta la oportunidad de expresar sus temas a una audiencia más variada que la literatura académica. Según John Fiske, la literatura popular, que incluye la novela detectivesca, puede ser más relevante al lector típico porque "by 'showing' rather than 'telling,' by sketching rather than drawing completely, popular texts open themselves up to a variety of social relevences" (122). Es decir que la literatura popular muestra los temas relevantes de la transición, como lo que España quería olvidar, en vez de describirlos. Juan Madrid ha notado que "las novelas no cambian el mundo, lo clarifican" (n.p). Para ampliar esta idea, se puede decir que la novela detectivesca no puede cambiar la historia de España ni de la transición, sino que clarifica lo que ha pasado y continúa ocurriendo. En el espíritu de esta meta de clarificación, la novela detectivesca representa este período como un viaje frustrado que refleja el desencanto de buena parte de la sociedad como se puede ver en *Los mares del Sur*, el mismo desencanto mostrado en el pacto del olvido.

Sin embargo, por primera vez desde la vida antes del régimen franquista, los autores no tienen las limitaciones de la censura que estaban presente. Por ejemplo, la profanidad en la literatura estaba limitada durante el régimen franquista, pero Montalbán, como otros autores después de la dictadura, la usa frecuentemente—como es evidente desde el primer capítulo de *Los mares del Sur*. Además, la censura durante el régimen no permitía la crítica del gobierno, pero *Los mares del Sur* presentan una crítica del gobierno franquista y la realidad dura de la

transición. Aunque la literatura durante el régimen presenta temas serios, por ejemplo *Nada* de Carmen Laforet (1944), no había la misma libertad de expresar frustración con la vida. Por medio de su expresión, los autores como Montalbán representan una realidad que hasta entonces había estado censurada y silenciada, aunque, obviamente, un escape del pasado no es posible completamente. Se puede decir que los efectos y memorias del régimen todavía llegan durante la transición: "[p]ost-Franco Spain is marked by a sense of catching up with the future, but also of being an irremediable postscript" (Labanyi 396). Por eso, se podría concluir que la transición fue una época en que la literatura explora la identidad problemática e inestable de la naciente España democrática.

A causa de la falta de censura, los autores de la transición tienen más libertad con los temas y personajes en sus obras en que podrían explorar esta identidad "nueva" de España. En *Los mares del Sur*, el personaje y protagonista más crítico en este proceso es el detective Pepe Carvalho. Carvalho representa el alter ego de Montalbán y sirve para demostrar su crítica social y política de la transición. Como ha notado Zapatero, "Carvalho convierte así en ojo crítico y testigo privilegiado de la evolución social, política y económica de Barcelona, y por extensión de España" (80). Según Montalbán, Carvalho ha sido "a mirror not only of the transition that's taken place in Spain but transition in a broader sense" (Iglesias Kuntz 46). Como Montalbán, Carvalho tiene perspectivas socialistas (Ferrán 20, Montalbán 115). A causa de su ideología, el autor y el personaje ha sufrido la experiencia de la cárcel franquista (Iglesias Kuntz 38, Montalbán 34). Carvalho se refiere a los socialistas y su ideología en la novela, siempre con respeto.

Además, Carvalho y Montalbán tienen gustos y creencias similares. Por ejemplo, los dos muestran una apreciación sincera por la comida gourmet; esta idea se sugiere por las

descripciones de jamón, gambas, paella, tortilla de patatas y otra comida típica de España. De la misma manera, en una entrevista, Montalbán explica su gusto de cocinar (Iglesias Kuntz 46). Los dos respetan al autor T.S. Eliot (Iglesias Kuntz 47, Montalbán 29). Ellos también comparten una actitud pesimista. Por ejemplo, Carvalho dice que España ha "perdido los valores fundamentales" (13), sugiriendo un espíritu negativo de su país; Montalbán dijo que "one should never give advice to anybody, or messages of hope" (Iglesias Kuntz 49), que da ayuda a su perspectiva pesimista. Según esta actitud, Carvalho representa la generación del desencanto, aquellos españoles nacidos en la inmediata posguerra, que tienen entre treinta y cuarenta años cuando murió el dictador, que incluye a Montalbán (Colmeiro *Crónica del desencanto* 190). Esta idea está reflejada, por ejemplo, cuando Carvalho quema su extensa biblioteca y por su mensaje de frustración. De esta manera, representa los efectos de la transición por la gente española y el país en general (Puvogel 262).

Tal como comparte la ideología política con Montalbán, Carvalho también comparte algunas características con los detectives tradicionales como Sherlock Holmes, especialmente la meta de descubrir lo imposible: "[d]etective fiction...was born out of a need to explain the unexplainable that defies logic and threatens the established normality" (Colmeiro "Hispanic (Dis) Connection" n.p). Es decir que en la ficción detectivesca siempre hay una búsqueda de clarificación, pero para Pepe Carvalho, situada en la transición española, esta búsqueda es más personal y relevante que hubiera sido antes de esta época. No es sólo una búsqueda de una actividad intelectual de razón y lógica, sino una búsqueda confundida para entender su país y sí mismo.

La búsqueda normalmente toman la forma de viajes, que sirven varias funciones incluyendo el escape. Según Macklin, "la novela negra posee condiciones técnicas para asumir y

aprender el realismo superior a las que pudo tener en su momento el realismo socialista o el realismo crítico" (51). Es decir que la novela detectivesca puede reflejar la realidad contemporánea desde una perspectiva crítica y explica el poder de este género para criticar la sociedad y para escapar de los problemas. Además, tiene el poder "to subvert and expose the absurdities of an authoritarian political system out of step with a society increasingly dominated by the modernity of mass-media Western capitalism" (Rix 140). Según eso, esta ficción puede expresar la crítica social y al mismo tiempo, "la novela policíaca, producto de un mundo de visiones fragmentadas, ofrece una visión particular a tono con el carácter privado de la convicción en la subjetividad burguesa" (Resina 258). La idea de "visiones fragmentadas" es crucial para la transición y la crítica política que se presenta Montalbán porque refleja el sentimiento de confusión y desencanto; es decir que la transición tiene muchas de estas visiones que empezaría optimistas pero cambiaron con la realidad de la transición y la falta, en 1979, de cambios suficientes, aún con la constitución de 1978. Así, la ficción detectivesca tiene el poder de la crítica social y el poder de escapar: es un viaje en búsqueda de la identidad y el entendimiento del mundo y de la España contemporánea.

El motivo de viajar ha estado siempre presente en la literatura por el poder que tiene la idea del viaje en sí: ir de un lugar a otro ofrece la oportunidad de crecer. Como Brown ha notado, "we often understand life as a journey; to invert the metaphor suggests that the travels of life function to teach us profound and personal lessons" (Brown vi). Según esto, el viaje presenta la oportunidad para aprender. Según Juan Madrid, *Los mares del Sur* presenta más que sólo esta oportunidad: "si toda novela es un viaje fuera de la cueva, una vuelta a casa, *Los mares del Sur* es el viaje de un viaje a la vuelta de la esquina" (n.p.). Esta novela explora los viajes de varios personajes, incluso del criminal y especialmente del detective protagonista. Estos viajes toman

---

varias formas: viajes exteriores en que el personaje explora el mundo alrededor, viajes interiores en que se explora a sí mismo, viajes reales y viajes imaginados. Estos tipos de viajes no son rígidos y un viaje puede satisfacer varias metas. Además, hay viajes a través de la literatura, el arte, la música y la comida; y también un deseo fuerte de escapar al paraíso, representado por el Sur.

En toda la novela, hay ejemplos de intentos de escape que reflejan la frustración de viajar. Por ejemplo, los criminales presentados en el capítulo uno quieren escapar, pero no lo logran (Montalbán 9) ni Carvalho va de vacaciones al Sur ni a Francia cuando tiene la oportunidad (192). Son viajes imaginados y deseados que no existen. La elección de no ir por Carvalho indica que, según la narrativa, el escape o el paraíso no son una opción. Si Carvalho hubiera elegido ir, podría indicar que sí hay escape y la posibilidad de un futuro con más optimismo; por otra parte, sugeriría que la transición tenía éxito. Otra vez, la narrativa sugiere que eso no es posible.

De una manera similar, hay alusiones a lugares foráneos como Jamaica (Montalbán 64), Uruguay y Argentina (38) y Trinidad (172). Aunque las referencias están presentes, no se materializan. Nadie va a ninguno de estos lugares foráneos. Estos también son viajes imaginados o deseados. Las conexiones con lo foráneo al mismo tiempo muestran el énfasis en lo que no es España, sugiriendo que el paraíso o un lugar donde se quiere estar, está fuera de España. Aún la pista más importante es foránea: un poema de Salvatore Quasimodo que Pedrell tiene en la versión original—en italiano. Según esto, España, aun la España después de Franco, no es un lugar donde los españoles quieren estar. Estas referencias son viajes sin éxito porque a pesar del pensamiento y deseo de escapar, las personas no pueden moverse. Todos estos viajes frustrados enfatizan la creencia de Montalbán que la transición de los años setenta fue un viaje frustrado.



Como ejemplo de la importancia del viaje, la primera palabra del texto es "Vámonos" (7), lo cual indica movimiento y un deseo de viajar. El uso del *nosotros* incluye al lector y sugiere que los lectores también, tal vez, quieran viajar con los protagonistas para escaparse. En contexto, esta palabra la menciona uno de los criminales que quiere escaparse de la escena del crimen, porque ellos han encontrado un esqueleto misterioso en el coche que han robado y necesitan moverse para no ser detenidos por la policía. En las primeras páginas, los criminales tratan de escapar, sin éxito. Van en un coche, tienen problemas mecánicos, llevan poca distancia y por último nunca escapan totalmente de su situación.

Como una novela detectivesca tradicional, los criminales quieren escaparse de la policía para preservar sus vidas. Sin embargo, en contraste a la tradición de la novela canónica como los cuentos de Sherlock Holmes, estos criminales son "menores" en vez del énfasis de la novela. Es decir que este crimen de robar un coche podría ser el énfasis y el misterio importante en una novela de la tradición del detective Auguste Dupin y Sherlock Holmes. Sin embargo, en esta novela, no tiene tanta importancia, como indica la cantidad de información presentada al lector y la falta completa de resolución. Después de la primera parte de la novela, el lector no sabe nada con respecto a estos primeros criminales, solamente conoce sus apodos como "Bocanegra," "Ternero" y "Pecas." Sin embargo, hay movimiento tanto para los criminales como para el lector porque el lector puede viajar a través de la novela y a través de los viajes de los personajes. Estos criminales y sus viajes fracasados no son el enfoque de la novela que indicaría un cambio de la literatura después de la muerte de Franco. El resultado del crimen es un coche robado—lo cual es más típico en la ficción detectivesca —pero esto no es importante en comparación con el crimen de decepción y la falsa ilusión de la esperanza creada por Stuart Pedrell—el criminal real, aunque inadvertido.

Pedrell también tiene una conexión con el tema de viaje frustrado como indicado por la descripción que sigue: "Quería cambiar de vida, de país, de continente, del mundo y la final lo encuentran acuchillado entre latas y cascotes. Un fracasado" (25). Estos actos criminales demuestran la crítica social que el entendimiento del crimen ha cambiado en los años después de Franco. Pedrell también es una conexión a la época porque la última vez que alguien le vio fue en 1977—un año antes de la constitución de 1978. En teoría, la vida mejoraría después de este nuevo sistema democrático y la modernización, pero esta novela enfatiza que sólo causó desencanto y problemas que no se habían anticipado. La narración también demuestra al lector que los crímenes "típicos," como coches robados, no son tan graves como el crimen de la decepción histórica. Siguiendo el modelo de "hard-boiled," el culpable es social.

Otros ejemplos de viajes son los que están hechos literalmente por el protagonista Pepe Carvalho en un gesto simbólico y viaje interior; hace varios en busca de las pistas del misterio, pero al mismo tiempo Carvalho viaja para sí mismo. Sus viajes normalmente tienen una meta específica pero resultan en un descubrimiento sorprendente. El primer viaje de Carvalho es a la Caja de Ahorros desde su despacho en la parte pobre de las Ramblas (Montalbán 14). En este viaje, aunque es corto, busca la comida gourmet pero encuentra una perra que ilustra su humanidad y ternura a lo largo del texto. Este descubrimiento es un gran paso para este protagonista porque vive, según las convenciones de la novela detectivesca "hard-boiled", en soledad y alienación. Para él, quien no tiene relaciones normales con humanos, esta perra revela el amor y las características personales de Carvalho.<sup>6</sup>

Bleda sirve para revelar el crecimiento personal de Carvalho y, en contraste, la realidad de las dificultades de la transición. También, refleja la crítica social de Montalbán cuando dice "Ningún perro ha construido San Magín. Ningún perro ha declarado jamás una guerra civil"

(157). Según esto, humanidad es demasiado cruel, y los animales, que en teoría no son tan listos como los humanos, tienen más sensibilidad. Bleda también representa una crítica contra el régimen franquista porque a Carvalho le "importa un pepino" (16) que Bleda no tenga *pedigree*— un contraste a la época de Franco en que su estatus y familia y herencia eran importantes para sobrevivir y mantener cultura e identidad.

Además, esta perra ayuda a Carvalho en su proceso de re-definición. Cuando descubre a Bleda, el detective cree que su vida no tiene importancia porque "los detectives privados somos tan útiles como los traperos" (14). Con esta frase, demuestra su ausencia de identidad personal segura y la misma ausencia de fe en sí mismo. Es decir que hay dos planos en este viaje y todos los viajes: el plano literal de un lugar a otro y otro plano metafórico que sugiere el viaje de la transición. Sin embargo, este viaje gastronómico que tiene como resultado el descubrimiento de Bleda, revela que Carvalho, y en consecuencia, el lector, pueden descubrir rasgos personales sorprendentes. Este viaje es literal y real, pero resulta más en el conocimiento del personaje que del lugar al que viaja. Así es como Montalbán representa y presenta Carvalho al lector.

Carvalho también crece por medio del viaje literal e interior cuando encuentra las pistas y descubre afirmaciones entre su memoria y la realidad. El narrador observa que Carvalho está en busca "de paisajes perdidos de su infancia" en Barcelona y observa "un edificio milagrosamente moderno en el contexto de una calle anclada en los tiempos del asesinato de Noi de Sucre" (54).<sup>7</sup> Por eso, se puede decir que Carvalho observa el contraste de la modernidad y la tradición —una de las contradicciones de la España contemporánea. En este momento, Carvalho está desencantado y totalmente sumergido en sus memorias. No espera este contraste ni su descubrimiento.

Un viaje literal muy diferente para Carvalho es cuando viaja en búsqueda del artista Artimbau, antiguo colega y compañero de política de Carvalho, en la calle Baja de San Pedro; este viaje ilumina el pasado, muestra contrastes y presenta una crítica social (100). En este viaje, está buscando las pistas del crimen—una parte de su trabajo. Esta escena revela mucho de su pasado, incluso su miedo a la policía y experiencia en la cárcel franquista. En este ejemplo, el viaje sirve para iluminar el pasado al lector y al protagonista para reflexionar sobre su pasado. También describe su ciudad, Barcelona, como "un Manhattan barcelonés" que sigue las convenciones de la literatura del viaje demostrando la perspectiva del protagonista sobre su ambiente (33). La elección de Barcelona es intuitiva: a causa de sus orígenes, la ciudad es extranjera y él está en los márgenes de la sociedad. Además, se demuestra aquí que

el impulso del viaje está siempre condenado al fracaso, ya que reiteradamente se comprueba que quien viaja lo hace siempre acompañado de sus propios fantasmas y siempre lleva consigo su propio paisaje moral que impone sobre la realidad observada...

Vázquez Montalbán confesó su fidelidad literaria a la ciudad de su memoria como una obligación moral y vivencial. Al mismo tiempo, reconoció la imposibilidad del viaje de huida o de búsqueda inútil de otros horizontes referenciales: 'sin el marco barcelonés, no sé que podría escribir, sin la capacidad de mi héroe en este ciclo novelístico de volver a Barcelona como punto de paridad y de retorno, quizá como declaración casi metafísica de la inutilidad del viaje.' (Montalbán ctd. en Colmeiro *Crónica* 140)

Esta escena también ilustra los contrastes de la ciudad: "era una calle de entreguerras, con el puerto en una punta y la Barcelona menestral de Gracia en la otra, artificialmente abierta para hacer circular en el nervio comercial de la metrópoli y con el tiempo convertida en una calle de sindicatos y patronos, de policías y sus víctimas..." (33). Como otro ejemplo, este viaje literal de

Carvalho sirve como crítica social; muestra su visión desencantada de Barcelona y las vislumbres de su pasado durante el régimen de Franco.

En su viaje literal por el barrio de San Magín, Carvalho descubre el poder de la ilusión y los horrores del desencanto. Este vecindario es una comunidad planeada, construido por la compañía de Pedrell con la idea de ofrecer viviendas económicas de buena calidad para la clase trabajadora. Por eso, este vecindario tiene esperanzas de felicidad, oportunidad y un nuevo comienzo para todos, especialmente para los pobres. Tiene una iglesia y los sueños de una vida mejor para todos, una utopía, un lugar que es por definición, "the measure of how far a society can retreat from itself when it wants to feign what it would like to become" (Schaer 6). Sin embargo, estos no son sueños realistas: San Magín está sucio, lleno de crimen y de estructuras de mala calidad e infestación (Montalbán 165); "El alcantarillado no quedó totalmente instalado hasta cinco años después del funcionamiento del barrio. Falta total servicios asistenciales" (107). Su población "fue mayoritariamente poblado por proletariado inmigrante" (Montalbán 107). Está en "el otro extremo de la ciudad" (106) lo cual enfatiza su estatus marginal y el desencanto de Carvalho. Este viaje es un desastre porque es uno de desencanto y reconocimiento de la realidad. Sin embargo, este viaje es útil por la misma razón porque revela los pocos escrúpulos del capitalismo avanzado de la especulación rampante en estos años de la transición. Este viaje es a la vez literal y figurativo porque el barrio es un lugar físico que Carvalho visita y sirve para demostrar el desencanto de la gente, el poder de los sueños y la situación real de España durante la transición.

La existencia de San Magín mismo representa un viaje para sus residentes. Cuando quiere vivir allí, la gente cree en una esperanza para el futuro y en un nuevo comienzo. Según la crítica social de Montalbán, no existe esta posibilidad. Su viaje a San Magín es un viaje en busca

de esperanza, pero es un viaje fracasado. Montalbán no describe este viaje momento por momento, pero el crecimiento que ocurre es implicado y demuestra la tristeza y el poder de Pedrell y los otros que han creado el barrio. También es "a social fiction that wants to be a model of reality" (Touraine 25). Es decir que San Magín representa la España "real" en contraposición a la España "oficial" franquista: la utopía franquista de la sociedad es en realidad una pesadilla.

También, hay otros viajes imaginados al sur. El sur es un motivo común en la literatura de viajes porque normalmente representa un paraíso con sol, playa y un ambiente ideal. Además, el sur y sus habitantes son amables. Una imagen típica es que "[t]he South Seas meet them [los viajeros], swaying, arms outstretched in welcome" (Edmond 139). Los nativos son amables, cálidos, pacíficos—un contraste con la realidad caótica de la transición. Por otro lado, para la cultura española, los mares del sur tienen asociaciones con los ideales románticos. Es decir que el sur representa lo ideal. Además, el Sur tiene la asociación de una vida simple y nostálgica para el futuro—un sentimiento de anhelar para lo ideal que existirá en el futuro que existe durante la transición.

Además, según la tradición, el sur representa el comienzo del mundo antes de la civilización: "[t]o discover a place remote in space—remote that is, from civilized culture—was to discover a place apparently remote in time, a place with a 'primitive' culture, primal, original, like the beginning of the world" (Rennie 1). Según eso, las tradiciones y connotaciones del sur sugieren un escape a una utopía y al mismo tiempo a un comienzo nuevo. Para la España de la transición, estos viajes reflejan el deseo de empezar al nuevo, como sugerido por su constitución y gobierno nuevo. Por eso, los viajes a los mares del sur son fantásticos, pero inevitablemente, idealizados. Precisamente, el viaje imaginado por Pedrell al sur es el motivo crítico de la novela porque simboliza el viaje al paraíso que nadie puede tomar. A través de la mayor parte de la

novela, parece que Pedrell ha desaparecido en su viaje a los mares del sur, pero en realidad, desaparece por su desencanto del paraíso falso de la comunidad planeada de San Magín.

*Los mares del Sur* es también un viaje intertextual a través de la cultura europea contemporánea: arte, poesía, literatura, comida y música crean un universo simbólico por el que Carvalho viaja a gusto. Según Huyssen, hay un "great divide" (viii), una gran separación, entre "high art", la "cultura alta," y la cultura popular, "la cultura baja," que existe en sociedades capitalistas, una teoría basada en las ideas de Theodor Adorno.<sup>8</sup> Esta división ha sido importante desde la mitad del siglo XIX en el desarrollo de modernidad—un tema crítico para la transición cuando España pasó a la modernidad después del régimen franquista y su transición a una sociedad capitalista. Es decir que, según Huyssen, hay una oposición entre modernismo y la cultura popular (vii). Esta teoría asume que la cultura "alta" era creada a causa de exclusión para proteger "lo bueno" de la gente común a causa de una ansiedad de contaminación (vii). Montalbán, por medio de sus referencias al arte "alto" en un género literario popular, ha resuelto esta separación. De esta manera, se conecta la cultura "alta" con la cultura "baja." Es decir que el autor neutraliza la distancia entre los intelectuales y de una cultura a veces más inaccesible con la gente típica.

Además, la cultura popular, que incluye las novelas detectivescas, es específica a la propia cultura. Según Fiske, cultura "can be developed only from within, it cannot be imposed from without or above" (23). Así, Montalbán usa este género para enfatizar la identidad española que había cambiado desde los años durante Franco. Montalbán también ha resuelto esta separación de culturas por medio de sus ideas de la novela detectivesca porque cree que John Le Carré y Graham Greene son "as ambitious in their literary aims as Virginia Woolf" (Iglesias Kuntz 46). Según eso, no hay una diferencia en calidad de literatura popular y literatura

separación de culturas por medio de sus ideas de la novela detectivesca porque cree que John Le Carré y Graham Greene son "as ambitious in their literary aims as Virginia Woolf" (Iglesias Kuntz 46). Según eso, no hay una diferencia en calidad de literatura popular y literatura académica y canónica. Fiske propone que la cultura popular es el arte "of being in between" (36) y de esa manera también enfatiza el sentido de la transición, estar entre la dictadura y la democracia y la necesidad de viajar. Usando un género de literatura popular, la novela detectivesca, se puede expresar el mensaje de la transición frustrada a una audiencia más amplia y celebrar las diferencias de la España liberada del régimen franquista.

Montalbán utiliza las referencias del artista Paul Gauguin (París 1848- Polinesia 1903) para enfatizar el tema del desencanto y la tragedia de este viaje imaginado. De esta manera, la esposa de Pedrell nota que "Mi marido se fue en plena crisis...él quería ser Gauguin. Dejarlo todo y marcharse a los mares del Sur" (19). Es claro que Pedrell idolizaba a Gauguin porque tenía postales con representaciones de sus obras (30); porque son postales en vez de reproducciones tradicionales, enfatizan el tema de viaje. Como sabía Pedrell (19), Gauguin vivió en Tahití y en las islas Marquesa por diez años (Danielssohn 19). Este viaje fue en realidad un acto de desesperación, a causa de la falta de inspiración por su arte y la carencia de dinero suficiente para mantenerse (Danielssohn 21). Para Gauguin, Tahití representa la sociedad utópica donde "it is possible to live without money" (Gauguin ctd. en Danielssohn 34). Los mares del sur, para Gauguin, sirven como una ilusión de una vida mejor sin los problemas cotidianos. Según Danielssohn,

It is not surprising, therefore, to find that Gauguin should have come to associate his quest for emotional security with his dreams of escape to the tropics; all through his



adolescence the exotic lands he had visited must have become an imaginary refuge in which he could flee in times of anxiety. (36)

Por eso, los mares del sur representan una forma de escape. Es interesante que mientras estaba en Tahití, Gauguin pintó muchas versiones de Eva en el jardín (Danielssohn 52). Tradicionalmente, la figura de Eva sirve como un símbolo de la culpa por el pecado original. En este contexto, tiene este papel, y también es una conexión al desencanto y al paraíso que no puede existir. De la misma manera que en Gauguin, los mares del sur sirven como un escape para Pedrell. Sin embargo, las referencias a Eva como un símbolo de la culpabilidad, al mismo tiempo se refieren a Pedrell quien ha cometido el pecado de crear una ilusión falsa.

También, una pista importante para el misterio es una pintura que creó Gauguin durante su vida en Tahití que Pedrell tiene en su casa del Puxtet en su habitación privada encima de la cabecera de la cama y había adquirido recientemente antes de su desaparición (44).



Fig. 1 *¿Qué somos? ¿Adónde vamos? ¿De dónde venimos?*

Esta obra, *¿Qué somos? ¿Adónde vamos? ¿De dónde venimos?* parece representar los sentimientos de la transición en su título y en la composición, aunque hay varias interpretaciones de esta obra compleja.<sup>9</sup> Es decir que el título presenta algunas preguntas representativas de la

emociones. Sin embargo, esta obra representa la frustración de la transición porque una pintura, obviamente, no se puede mover. Sus temas y título sugieren el potencial de movimiento, pero nunca que contradice su identidad y esencia: como una obra de arte, no tiene la capacidad de moverse.

Esta imagen de la utopía, presente en la obra de Gauguin, es inherente al tema del sur y a la vez es crítica de la transición porque establece una conexión con el régimen totalitario de Franco del cual el protagonista intenta escapar. Es decir que

...beyond conscious comparisons and banal imitations, a true kinship permeates all totalitarian systems in their consistent effort to enthrone the new self in its eternal reign over conquered nature. Utopias are all akin insofar as their inherent project is the construction of an ideal...that is impervious to division, time, and evil. In the end...the kinship between utopia and totalitarianism is revealed as a perfect fit: both aspire to the absolute and in both cases the end justifies the means. (Rouvillois 330-331)

Esta idea de escapar a una utopía expresa la confusión del deseo que causa la frustración en que lleva el proceso de la transición. Aunque España está en tránsito de la dictadura a la democracia, paradójicamente el destino al que se quiere llegar, esta utopía, no es mejor ni es lo que se esperaba. Según Thomas More, "the island where society was founded was a 'nonplace' and a 'nowhere' (More ctd. en Schaer 3).<sup>10</sup> Esta frase expresa un tema del libro: la imposibilidad de un paraíso y la imposibilidad de una transición perfecta.

Esta idea de un deseo de moverse a un paraíso al cual nunca se llega se presenta desde el epígrafe de la novela, un verso de un poema de Salvatore Quasimodo (1901-1968), un poeta social italiano, que dice "ya nadie me llevará a al sur." El poema se titula "Lamento por el sur" (1930) y es una pista crítica. En el poema, el sur se refiere al sur de Italia. Presenta una

contradicción: está lamentando por el sur, aunque el sur de Italia es pobre y no es ideal. Como hemos visto antes, el sur normalmente es el paraíso. Por eso, se aplica este poema a Pedrell: está lamentando San Magín, que hubiera sido un paraíso pero realmente es pobre. Además, hay un sentimiento, aunque parezca contradictorio, de nostalgia por el futuro, por lo que ahora no existe:

- 1      La luna roja, el viento, tu color  
de mujer del Norte, la llanura de nieve  
mi corazón está ya en estas praderas  
en estas aguas anubladas por la niebla.
- 5      He olvidado el mar, la grave  
caracola que soplan los pastores sicilianos,  
las cantilenas de los carros a lo largo de los caminos  
donde el algarrobo tiembla en el humo de los rastrojos,  
he olvidado el paso de las garzas y las grullas
- 10     en el aire de las verdes altiplanicies  
por las tierras y los ríos de Lombardía.  
Pero el hombre grita en cualquier parte la suerte de una patria.  
Ya nadie me llevará al Sur.
- 15     Oh, el Sur está cansado de arrastrar muertos  
a la orilla de la ciénagas de malaria  
está cansado de soledad, cansado de cadenas  
está cansado en su boca  
de las blasfemias de todas las razas  
que han gritado muerte con el eco de sus pozos
- 20     que han bebido la sangre de su corazón.  
Por eso sus hijos vuelven a los montes  
sujetan los caballos bajo mantas de estrellas,  
comen flores de acacia a lo largo de las pistas  
nuevamente rojas, aun rojas, aun rojas.
- 25     Ya nadie me llevará al Sur.
- 30     Y esta tarde cargada de invierno  
es aún nuestra, y aquí te repito  
mi absurdo contrapunto  
de dulzuras y furores  
un lamento de amor sin amor. (Quasimodo trans. Febretti)

Hay otros versos que también tienen que ver con San Magín y la transición. Por ejemplo, el verso 18, se refiere a "todas las razas," que son los habitantes de San Magín— los inmigrantes de todas las razas.

Como se puede ver, estos versos sugieren la tristeza que produce el olvidar lo que fuera precioso para el narrador— su país. Sin embargo, la voz que está hablando en el poema no puede ir a ningún sitio porque "el hombre grita en cualquier parte la suerte de una patria" (v. 12); es decir que es imposible ir a este paraíso cuando la opresión política está presente. Estos versos también reflejan la transición: el sentimiento de celebrar una patria que no resuelve nada. Aquí, se presenta una situación que también se aplica a la transición española. Por eso, el epígrafe de *Los mares del Sur*, conecta esta obra con otra obra similar: que nunca se puede alcanzar el paraíso y tampoco es posible escapar. Además hay una pista en estos versos que dirige a los lectores a San Magín: "Oh el Sur está cansado de arrastrar muertos/ a la orilla de ciénagas de malaria" (vv. 14-15). Estos versos capturan el sentimiento del desencanto y la realidad de San Magín. También, se nota que "han bebido la sangre de su corazón," (v.20) que sugiere la fuerza de este dolor.

La narrativa también presenta la poesía como una manera de escapar— otro viaje por la literatura y una crítica de la transición. Las pistas que revelan el misterio, por ejemplo, nos llegan a través de la poesía. Hay un ejemplo de un personaje de la hija de Stuart Pedrell, Jesica, que es especialmente importante:

Volverás del mundo de las sombras  
 en un caballo de ceniza  
 me cogerás del talle  
 para llevarme al otro lado del horizonte  
 te pediré perdón por no haber sabido  
 impedir que murieras de deseo. (Montalbán 73)

Aquí, hay versos que se pueden aplicar al franquismo y la situación de la transición. Por ejemplo, "el mundo de las sombras" indica el franquismo en España. "[A]l otro lado del horizonte", donde el narrador quiere ir, es una alusión a la democracia. Los últimos versos, "te pediré perdón por no haber sabido / impedir que murieras de deseo," expresan el desencanto y la frustración de la transición.

Hay otros poemas también que reflejan los mismos temas. Uno tiene autor anónimo y dice que

Pero cuando le digo  
que él está entre los afortunados que han visto la aurora,  
sobre las islas más bellas de la tierra,  
al recuerdo sonrío y responde que cuando el sol se alzaba  
el día ya era viejo para ellos. ( Montalbán 31)

En este poema, presenta que el futuro, representado por el día nuevo en vv. 4-5 no trae con él un comienzo nuevo, sino una continuación del pasado. Para la España de la transición, indica que con la democracia nueva no llega lo esperado y deseado sino más problemas de "mundo viejo." Este poema es una de las primeras pistas de Carvalho que también presenta una perspectiva de la transición.

Otro poema, como el de Quasimodo, menciona el sur de un país—pero en este caso, menciona el sur de España. En contexto, Carvalho está hablando de poesía, pensado en el poema de Quasimodo y el enigma del sur. Cita un verso de "Canción de jinete" de Federico García Lorca—sólo el verso "Aunque sepa los caminos/ yo nunca llegaré a Córdoba" (101, vv. 5-6). El poema completo que cuenta de la nostalgia y de un viaje frustrado (101)

1 Córdoba  
Lejana y sola.  
Jaca negra, luna grande,  
y aceitunas en mi alforja.  
5 Aunque sepa los caminos,  
yo nunca llegaré a Córdoba.  
Por el llano, por el viento,

10       jaca negra, luna roja.  
           La muerte me está mirando  
           desde las torres de Córdoba.  
           ¡Ay, qué camino tan largo!  
           ¡Ay, mi jaca valerosa!  
           ¡Ay, que la muerte me espera,  
           antes de llegar a Córdoba!  
 15       Córdoba.  
           Lejana y sola.

Este poema enfatiza la idea de un sur "lejana," es decir, no cerca ni accesible. Como el verso de Quasimodo que dice "nadie me llegará al sur," (v. 14) Lorca dice "yo nunca llegaré a Córdoba" (v. 5).

Todos los poemas son pistas para resolver el crimen, pero también son viajes por la literatura. Estos viajes son aventuras en otro mundo que dan clarificación y perspectiva. El proceso y la búsqueda del mensaje son un viaje a través de la literatura. La narrativa también usa la poesía para expresar el humor y aliviar el estrés que causa el desencanto mediante la oda a la paella<sup>s</sup> con versos como, "¡O plato delicioso / donde todo es hermoso/ y todo se distingue, pero nada está roto!" (Montalbán 97).<sup>11</sup> Este viaje lo aleja del dolor y los problemas de la vida real; sirve como un escape para Carvalho y sus amigos. Esto demuestra la humanidad y la peculiaridad del detective.

De la misma manera, la literatura tiene la función de escapar. Por ejemplo, Carvalho y Pedrell tienen vastas bibliotecas. Los libros de Carvalho incluyen diccionarios de gastronomía (96), libros de filosofía (71) y clásicos de Pléyade (71).<sup>12</sup> Pedrell, como Carvalho tiene libros de filosofía y libros de Herman Melville (1819-1891), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Adolfus Huxley (1894-1963) y T.S. Eliot (1888-1965) (29). Todos estos autores crean un universo simbólico, pero no necesariamente uno mejor que este mundo. Por ejemplo, "The waste land," de T.S. Eliot representa un mundo de devastación, sin encanto; este viaje por la literatura

crea una representación realista . Montalbán también cita algunos versos de "The waste land" : "Te enseñaré la angustia en un puñado de ceniza" (100). Este verso enfatiza, otra vez, el fracaso y la devastación. Después de esta cita, Sergio Beser, profesor de la universidad amigo la interpreta: "No quisiera ponerme pesado, pero el mito del sur como símbolo del calor y de la luz, de la vida, del renacer del tiempo, aparece continuamente en la literatura, sobre todo desde que los americanos descubrieron lo barato que les resultaba veranear con dólares" (100). Según eso, Beser muestra que entiende la idea de la crítica a la industria del turismo y la idea del "paraíso".

Es importante notar que Carvalho va quemando su biblioteca en toda la serie porque usa los libros para encender la chimenea. Montalbán dijo que la razón de esto es porque "literature has not taught him how to live" (Iglesias Kuntz 46). Es decir que la literatura no le ha dado lo que Carvalho necesita para entender su mundo de la transición, y por eso, la quema. Uno de los primeros libros que quema es Don Quijote, la obra literaria por excelencia de España que también trata de un viaje. Aunque la literatura puede servir como una manera de viajar, Carvalho termina esta oportunidad y de esa manera enfatiza el tema del viaje frustrado.

Carvalho también escapa por medio de viajes gastronómicos que son viajes exteriores. Por ejemplo, compra jamón de Salamanca (15) y vino del sur (89) y come paella de Valencia (96) y salmón asturiano (143). Este detective es "private detective by occupation and gourmet by inclination" (Hart 84); por esta definición, la comida forma una parte esencial de su identidad y personalidad.<sup>13</sup> Hay muchas instancias en que Carvalho compra comida gourmet, como queso de Cabrales, queso de Casar y chorizos de Jabugo (15). En su selección de comida, enfatiza las regiones diferentes de España como Castilla, representada con jamón de Salamanca (15), Andalucía, representada por vino del sur (89), Valencia, representada por la paella (96) y

Asturias, representada por el salmón (143). Esta selección sugiere una apreciación por las diferencias de España, una crítica del franquismo cuando toda España era "una, grande y libre."

La música también sirve como un viaje. Hay referencias a los *Mikrokosmos* de Bela Bartók (1881-1945) (83). Este ejemplo es interesante porque Bartók era revolucionario para su tiempo y no fue apreciado por el público de la época. Su nivel, a causa de la técnica y los ritmos difíciles, es el principio de un nivel avanzado—pero todavía no es tan complicado ni largo como otras obras musicales. De algunas maneras, este nivel es muy difícil para el pianista porque no es tan avanzado en que puede tocar lo que quiera, pero tiene un nivel suficiente para apreciar la música más avanzada y saber que está cerca a esta música—pero que todavía no ha llegado a este nivel. Si se aplica esta idea a la transición, se podría decir que la transición era "el principio" de una edad más avanzada. La España de la transición podía ver esta edad futura, pero según *Los mares del Sur*, en 1979, todavía no había llegado a este nivel futuro. También, podría decir que esta referencia sugiere una nostalgia del futuro, para algo de que espera, pero que no ha llegado y quizás nunca pueda.

Además, un análisis del primer tema de esta obra provee ideas que podrían aplicarse a la transición. Tiene tres notas que suben, un período de silencio y después tres notas que descienden. Esta pauta se repite. Según Tusa, "the same course can be followed either upwards or downwards, both being equally true...expounding this idea further, we shall realize that the truth has various faces, various aspects" (102). Si se aplica esta idea a la transición española, podría sugerir que lo que ocurre en la transición tiene varias explicaciones. Como he mencionado antes, Montalbán sugiere en esta novela que la definición del crimen ha cambiado; se puede desarrollar esta idea diciendo que la verdad no está tan clara porque puede haber más de una perspectiva "verdadera", que aumenta la confusión de la transición. Pedrell, por ejemplo, es



el criminal "real", pero él también es una víctima: "una víctima del puritanismo franquista" (81).

Es decir que nada en la transición está tan obvia ni clara.

El nombre de Carlos Stuart Pedrell también se refiere a la música porque Felipe Pedrell (Barcelona, 1841-1922) fue "the single most influential figure in Spain's recent musical history" (Tinnell 92) y "la figura más representativa de la música moderna española" (Anglés 5). En breve, Pedrell fue un compositor famoso por sus óperas y especialmente por su música que define a España. Es decir que Pedrell publicó algunas teorías de la música española y enseñó los famosos compositores andaluces Granados (1867-1916), Albéniz (1860-1909) y Falla (1876-1946) (Clark n.p). Por eso, aunque Pedrell era de Barcelona, esta alusión sirve para conectar a Pedrell con el mundo cultural; este es otro viaje porque la cultura es un escape de la vida normal que comunica rasgos culturales. Además, refleja el conflicto de identidad española durante la transición. Con las referencias y alusiones a otros lugares, Montalbán demuestra con estos ejemplos el poder del escape que tiene el viaje y el gran deseo de Carvalho de ir a un lugar mejor.

En *Los mares del Sur*, hay muchos viajes, cada uno con muchas variaciones. Los viajes, exteriores, interiores, literales y metafóricos, son diferentes; pero todos con temas similares: viajes que aportan crecimiento, pero no un escape de la vida. Los españoles durante la transición no podían escapar de la memoria de los años durante el régimen de Franco ni de los que persistían de esta época ni de su desencanto de los problemas de la democracia: este libro es un recuerdo de estas memorias y al mismo tiempo una expresión de la dificultad de escapar, y del peligro de la trampa del desencanto. Como Montalbán dice, "el mundo era un paisaje de estaciones semejantes a retretes sucios recubiertos por azulejos tiznados por la invisible suciedad de la electricidad subterránea y de los alientos agrios de las masas" (110). Es decir que la vida

durante la transición era un viaje que revela un futuro sin optimismo, aunque llega la democracia. Sin embargo, para todos los lectores, hay un viaje de crecimiento y apreciación de la gente que vivía durante el régimen, por el peligro de desencanto y la búsqueda de un paraíso que no puede existir—y especialmente por el sentimiento persistente del desencanto.

---

<sup>1</sup> La primera novela de la serie es *Yo maté a Kennedy* (1972) y la última es *El hombre de mi vida* (2000).

<sup>2</sup> La transición es la época entre la dictadura de Franco y la democracia en España. La crítica no está de acuerdo en los años de este periodo. Lo más común es 1975, con la muerte de Franco,

hasta 1978, con la constitución (Ferrán 192). Sin embargo, hay otras opiniones. Gregorio Morán, por ejemplo, cree que la transición terminó en 1982 cuando Felipe Gonzalez ganó las elecciones nacionales. Otros creen que empezó en 1973 con el asesinato de Carrero Blanco. Es decir que "any historical dates one may try to set for the beginning and end of this variously defined epoch of recent Spanish history are therefore arbitrary and, more importantly, depend on what is thinking of as having "transitioned." What has come to be called "la transición" in fact involves a number of related processes taking place in Spain after Franco's demise" (Ferrán 191). En este trabajo, considero que la transición empezó por lo menos en 1975 y que todavía continúa en 1979, el año en que Montalbán escribió *Los mares del Sur*.

<sup>3</sup> En los cuentos de Edgar Allan Poe (escritos entre 1827-1831), el detective puede resolver los conflictos por medio de su investigación, basada en la lógica y el razonamiento.

<sup>4</sup> Según Todorov, estas características están basadas en las de S.S. Van Dine.

<sup>5</sup> La novela negra es un tipo de historia detectivesca que nació con la "Série Noire" en el año 1945 de Marcel Duhamel. Las novelas de este subtipo del género detectivesco incluye las historias de Dashiell Hammett. Según Escribá y Vidal, "la novela negra es...un tipo de novela que ha ido añadiendo múltiples variantes a su formato original, al esquema primario crimen-investigación" (25). Tiene las siguientes características según Michel Cieutat: 1) "el crimen y lo criminal, vistos, por así decirlo, desde el otro lado, desde entro y en su contexto"; 2) " el predominio de la ciudad y la noche, los tugurios y lugares infectos"; 3) "la figura de la mujer fatal" 4) "la codicia como motro principal de las historias y motivación fundamental de los personajes" 5) "la nueva figura del detective privado duro y violento" 6) "la figura del asesino a sueldo" 7) "el policía corrupto" 8) "la moral ambigua que se desprende de las historias y de los personajes" 9) "el carácter antiheroico y perdedor de los protagonistas" 10) " la violencia y el sadismo" 11)el reforzamiento del erotismo, con frecuencia mezclado con la violencia" 12) "el determinismo" 13) "el pesimismo" 14) "los finales equívocos y, por lo general, desgraciados" 15) "las intrigas complejas, enrevesadas o confusas, y en ocasiones, carentes de lógica" 16) "las historias contemporáneas o referidas al presente y la importancia del contexto histórico" 17) "la relativa importancia de la voz en off" 18) "el cinismo expeditivo de los diálogos, esuetos y contundentes" 19) "las atmósferas opresivas" 20) "la herencia del expresionismo" 21) "el juego de las sombras y el claroscuro, que se traduce en la necesidad del blanco y negro" 22) "el onirismo y la mezcla de realismo y pesadilla" (Jambrina 162). Montalbán sigue algunas de esas, como el pesimismo. La novela policíaca está ejemplificada por Sherlock Holmes de la segunda mitad del siglo XIX, que frecuentemente tiene un narrador que "permite dar aquellas informaciones al lector sin ser totalmente explícito, funcionando, así, como una especie de intermediario entre el lector y el dectetive" (23). El término de "novela detectivesca" es lo más general que refiere a una historia de un detective.

<sup>6</sup> Carvalho no vive con su "familia," que consiste en su novia Charo, una prostituta, y su colega Biscuter, que encontró en la cárcel.

<sup>7</sup> Carvalho es "gallego by heritage but barcelonan by birth" (Hart 84). Galicia y Barcelona, como parte de Cataluña, son regiones autónomas con culturas y lenguas diferentes que fueron prohibidas durante el régimen franquista. Noi de Sucre refiere a un asesinato en calle Cadena de Barcelona el 10 de marzo de 1923 a causa de una huelga (Clavería).

<sup>8</sup> Theodor Adorno (1903-1969). Un crítico marxista alemán influido por Georg Lukács y fundador del Frankfurt School de teoría. Sus obras incluyen *The Dialect of Enlightenment* y *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*.

---

<sup>9</sup> Gauguin, Paul. "Where Do We Come From? What are We? Where are We Going?", 1897. Museum of Fine Arts, Boston. Material: Oil on canvas. 1.3x 3.7 meters. Used with permission of ARTSTOR: [www.artstor.com](http://www.artstor.com).

<sup>10</sup> Sir Thomas More (1478-1535), un autor inglés que desarrolló el concepto de utopía en 1516. Además, el concepto de comunidades planeadas utópicas en Barcelona durante la transición no es nuevo. Habían "icarians" que hacían lo mismo que Pedrell. Para más información de las icarias, véase a <http://eipcp.net/policias/cci/pasquinelli/en>.

<sup>11</sup> Está imitando el estilo de las "Odas elementales" de Pablo Neruda como "La oda a la alcachofa" que sigue: La alcachofa/de tierno corazón/se vistió de guerrero,/erecta, construyó/una pequeña/cúpula,/se mantuvo/bajo/sus escamas,/a su lado/los vegetales locos/se encresparon,/se hicieron/zarcillos, espadañas,/bulbos conmovedores,/en el subsuelo/ durmió la zanahoria/de bigotes rojos,/la viña/resecó los sarmientos/por donde sube el/vino,/la col/se dedicó/a probarse faldas,/el orégano/a perfumar el mundo,/y la dulce/alcachofa/allí en el huerto,/vestida de guerrero,/bruñida/como una granada,/orgullosa,/y un día/una con otra/en grandes cestos/de mimbre, caminó/por elmercado/a realizar su sueño:/la milicia./En hileras/nunca fue tan marcial/como en la feria,/los hombres/entre las legumbres/con sus camisas/eran/mariscaldes de las alcachofas,/ las filas apretadas/las voces de comando,/y la detonación/de una caja que cae,/pero/ entonces/viene/María/con su cesto,/escoge/una alcachofa,/no le teme,/la examina, la observa/contra la luz como si fuera un huevo,/la compra,/la confunde/en su bolsa/con un par de zapatos,/con un repollo y una/botella/de vinagre/hasta/que entrando a la cocina/la sumerge en la olla.//Así termina/en paz/esta carrera/del vegetal armado/que se llama alcachofa,/luego/escama por escama/desvestimos/la delicia/y comemos/la pacífica pasta/de su corazón verde.(69). La oda es una forma "culto," pero la alcachofa es cotidiana. De esta manera, Neruda eleva lo cotidiano a un nivel culto; de la misma manera, Vázquez Montalbán eleva la novela detectivesca. Para más sobre la oda, sepuede ver : Neruda, Pablo. *Odas elementales*. 1954. Ed. Jaime Concha. 2nd Ed. Madrid: Cátedra, 1985.

<sup>12</sup> Un grupo de poetas franceses del siglo XVI reunidos por Pierre de Rosnard y Joachim du Bellay.

<sup>13</sup> Para más información de la comida en la serie Carvalho, véase *Las recetas de Carvalho* de Manuel Vázquez Montalbán o la serie "Carvalho gastronómico" del mismo autor.

## Obras citadas

- Aleja Barberán, Manuel González. "Novela Hardboiled: El límite de la frontera." *Manuscrito criminal: Reflexiones sobre novela y cine negra*. Ed. Alex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero. Salamanca: Librería Cervantes, 2006. 55-68.
- Anglés, Higinio. *La música española desde la edad media hasta nuestros días*. Biblioteca Central: Barcelona, 1941.
- Brown, Christopher K. Introduction. *Encyclopedia of Travel Literature*. Denver: ABC-CLIO, 2000. vii-x.
- Colmeiro, José. *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*. Miami: U of Miami, 1996.
- "The Hispanic (Dis) Connection: Some Leads and a Few Missing Links." *Journal of Popular Culture* (2001), n.pag.
- , "The Spanish Connection: Detective Fiction after Franco." *Journal of Popular Culture*. 28.1 (1994), n.pag.
- Clark, Walter Aaron. "Pedrell, Felipe." *Grove Music Online* ed. L. Macy. Accessed 10 March 2007, <<http://www.grovemusic.com>>.
- Craig-Odders, Renée. *The Detective Novel in Post-Franco Spain: Democracy, Disillusionment, and Beyond*. New Orleans: UP of the South, 1999.
- Danielssohn, Bengt. *Gauguin in the South Seas*. New York: Doubleday, 1966.
- Davis, Madeleine. "Is Spain Recovering its Memory?: Breaking the Pacto del Olvido." *Human Rights Quarterly* 27.3 (2005) 858-880.
- Eaton, Ruth. "The City as an Intellectual Exercise." *Utopic: The Search for the Ideal Society in the Western World*. Ed. Roland Schaier, Gregory Claeys, and Lyman Tower Sargent. NY: New York Public Library, 2000. 119-139.
- Edmond, Rod. "The Pacific/Tahiti: Queen of the South Sea Isles." *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Ed. Peter Hulme and Tim Youngs. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Escribá, Alex Martín y Adolf Piquer Vidal. "De la lupa al revólver: la transformación y el lenguaje de un género." *Manuscrito criminal: Reflexiones sobre novela y cine negra*. Ed. Alex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero. Salamanca: Librería Cervantes, 2006.21-31.
- Ferrán, Ofelia. "Memory and Forgetting, Resistance and Noise in the Spanish Transition: Semprún and Vázquez Montalbán." *Disremembering the Dictatorship: The Politics of*

*Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramon Resina. Atlanta: Rodopi, 2000. 191-222.

Fiske, John. *Understanding Popular Culture*. London: Unwin Hyman, 1989.

Huyssen, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington, IN: Indiana UP, 1986.

Iglesias Kuntz, Lucia. "Manuel Vázquez Montalbán: 'Writing is an act of free choice.'" *UNESCO Courier*. 51. 10 (1998): 46-49.

Labanyi, Jo. "Postmodernism and the Problem of Cultural Identity." *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Ed. Graham, Helen, & Labanyi, Jo. Oxford UP, 1995.

Macklin, John. "Realism Revisited: Myth, Mimesis, and the 'Novela Negra'." *Leeds Papers on Thrillers in the Transition: "Novela negra" and Political Change in Spain*. Ed. Rob Rix. Sheffield: Trinity and All Saints, 1992.

Madrid, Juan. "Prólogo." *Los Mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán.

Micheal, Ian, and Serafin, David. "From Scarlet Study to 'novela negra': the Detective Story in Spanish." *Leeds Papers on Thrillers in the Transition: "Novela negra" and Political Change in Spain*. Ed. Rob Rix. Sheffield: Trinity and All Saints, 1992.

Montalbán, Manuel Vázquez. *Los mares del Sur*. 1979. 3<sup>rd</sup> Ed. Barcelona: Biblioteca Premios Planeta, 2003.

Pereira-Muro, Carmen. *Culturas de España*. New York: Houghton-Mifflin, 2003.

Puvogel, Sandra. "Pepe Carvalho and Spain: A Look at the Detective Fiction of Manuel Vázquez Montalbán." *Monographic Review/Revista Monográfica*. 3.1-2 (1987). 261-267.

Quasimodo, Salvatore. "Lamento por el sur." Trans. Carlos Febretti. 12 abril 2007.  
<<<http://amediavoz.com/quasimodo.htm#LAMENTO%20POR%20EL%20SUR>>>

Rennie, Neil. *Far-Fetched Facts: The Literature of Travel and the Idea of the South Seas*. Oxford, Clarendon P, 1995.

Resina, Joan Ramon. "Desencanto y fórmula literaria en la novelas policíacas de Manuel Vázquez Montalbán." *MLN*. 108.2 (1993) 254-282.

Rix, Rob. "Loners, Losers, and Centre-Forwards: Vázquez Montalbán's Poetics of Memory." *Leeds Papers on Thrillers in the Transition: "Novela negra" and Political Change in Spain*. Ed. Rob Rix. Sheffield: Trinity and All Saints, 1992.

- Rouvillois, Frédéric. "Utopia and Totalitarianism." *Utopic: The Search for the Ideal Society in the Western World*. Ed. Roland Schaier, Gregory Claeys, and Lyman Tower Sargent. New York: New York Public Library, 2000. 316-332.
- Schaier, Roland. "Utopia: Space, Time, and History," *Utopic: The Search for the Ideal Society in the Western World*. Ed. Roland Schaier, Gregory Claeys, and Lyman Tower Sargent. NY: New York Public Library, 2000.
- Tani, Stefano. *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1984.
- Tinnel, Roger. "Spanish Music and Cultural Identity." *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*. Ed. David T. Gies. Cambridge: Cambridge UP, 1999.
- Todorov, Tzvetlan. "The Typology of Detective Fiction." in *Poetics of Prose*. Ithaca, NY: Cornell, UP, 1978.
- Tusa, Erzébet. "Art Education, or the Art of Education." *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*. T. 25, Fasc. 1/4 (1983). 101-109.
- Zapatero, Javier Sánchez. "Apuntes para una perspectiva histórica del policiaco español." *Manuscrito criminal: Reflexiones sobre novela y cine negra*. Ed. Alex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero. Salamanca: Librería Cervantes, 2006. 69-84.