

**CARTOGRAFÍA DEL DESENCANTO EN LA NOVELA *LOS MARES DEL SUR***  
**Mapping of disenchantment in the novel *Los mares del Sur***

HÉCTOR REYES  
(Dickinson College, Pensilvania, EE. UU.)

**RESUMEN**

En este trabajo pretendemos aproximarnos a la obra de Montalbán, en específico a la novela *Los mares de Sur*, desde la literatura del viaje. Para esto trazamos el recorrido real e imaginario de Carlos Stuart Pedrell y Pepe Carvalho dentro de un marco espacial determinado por el propio escritor, es decir Barcelona, y durante un periodo específico, la transición democrática, todo ello encaminado a mostrar lo que para un gran número de críticos literarios simboliza la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán: “la crónica del desencanto”.

**Palabras claves:** Literatura de viaje - Ciudad- Movimiento -Novela negra - Desilusión.

**ABSTRACT**

In this study we attempt to approach Montalban’s oeuvre, specifically the novel *Los mares de Sur*, from the perspective of travel literature. For this purpose we trace the real and imaginary itinerary of Carlos Stuart Pedrell and Pepe Carvalho within a spatial framework provided by the writer himself, that is Barcelona, and during a specific period, the democratic transition, all aimed at revealing what for a large number of literary critics symbolizes Manuel Vázquez Montalbán’s narrative: “the chronicle of disenchantment”.

**Keywords:** Travel literature – City – Movement - Detective fiction - Disappointment.

Ya desde el título del tercer libro de la serie del detective Carvalho, Manuel Vázquez Montalbán nos invita como lectores a realizar un viaje exótico a los míticos mares del Sur. Ese lejano y paradisíaco espacio geográfico conservado en “completo estado de inocencia y fuera de toda corrupción de la civilización”, que describiera por primera vez Louis-Antoine de Bougainville, en su libro *Voyage autour du monde*, y que cautivara a la Francia del siglo XVIII. Embriaguez tahitiana de la que más tarde -al igual que su modelo de inspiración Paul Gauguin- sería contagiado el rico empresario Stuart Pedrell y desencadenaría la marcha de Pepe Carvalho en la novela *Los mares del Sur*.

Ciertamente si bien *Los mares del Sur*, junto con las más de veinte novelas de la serie Carvalho han sido ubicadas dentro del no tan prestigiado “género negro”, pese a la propia renuencia de su autor,<sup>1</sup> la serie nos presenta más que una investigación de un asesinato por parte de un detective no vinculado a la policía –como tradicionalmente se observa en la novela policíaca–, el recorrido o viaje de Pepe Carvalho por los más diversos lugares del mundo: Estados Unidos, Argentina, Francia, Tailandia, España, Holanda y muchos más. De hecho el propio Montalbán en una entrevista realizada por Fernández-Recatela en 1984, confesaría al preguntársele sobre la temática utilizada en su narrativa “carvalhiana”, el empleo de “el viaje, el desplazamiento, la imposibilidad del paraíso, [y] la imposibilidad de la unión,” como elementos contra-genéricos a la novela policíaca presentes en su obra<sup>2</sup>.

Sin entrar pues en un análisis sobre si Vázquez Montalbán escribe o no novela negra; si ha degenerado o renovado el género policíaco o si utiliza mecanismos narrativos tradicionales o experimentales, que más que enriquecer la crítica literaria nos llevan a una disputa inútil, en el presente trabajo pretendemos aproximarnos a la obra de Montalbán, en específico a la novela *Los mares de Sur*, desde la literatura del viaje. Para esto trazaremos el recorrido real e imaginario de Carlos Stuart Pedrell y Pepe Carvalho dentro

---

<sup>1</sup> Como podemos ver en el fragmento citado a continuación, Manuel Vázquez Montalbán literalmente rechaza el hecho de que la serie Carvalho sea encasillada bajo la novela policíaca. Si bien su obra, como él mismo lo señala, contiene elementos característicos de esa narrativa, como lo mostramos en nuestra propia investigación, la misma incluye elementos de muy diversos géneros literarios. “Yo solo he podido afrontar una novela crónica valiéndome del referente de la novela negra, aunque practicando un desguace y seleccionando lo que de ella me servía o no. Por eso rechazo el adjetivo ‘policíaco’ para lo que escribo con Carvalho, es decir, la mirada del investigador privado, es uno de esos elementos salvados del desagüe, así como el método de encuesta para acercarse a la realidad y a la verdad necesaria. Todo lo demás es paisaje social y sentimental, es decir, crónica moral de una colectividad en un tiempo determinado (“No escribo novelas negras”, en *El Urogallo*, 9-10 (1987), pp. 26-27).

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ-RECATELA, D., “Vázquez Montalbán se met à table”, en *Révolution*, 203 (1984), p. 35.

de un marco espacial determinado por el propio escritor, es decir Barcelona, y durante un periodo específico, la transición democrática, todo ello encaminado a mostrar lo que para un gran número de críticos literarios simboliza la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán: “la crónica del desencanto”.

Northrop Frye enfatizaría en alguna ocasión que los elementos indispensables para que una obra pertenezca a la literatura de viaje son: el viajero y el camino, un movimiento en el tiempo y otro en el espacio<sup>3</sup>. Efectivamente, el relato de viajes es la forma de escritura literaria en la que quizás se plasme con mayor claridad la relación de la escritura con el espacio, el tiempo y la dinámica de movimiento. En este sentido, al adéntranos a la narrativa montalbaniana, en especial a la serie Carvalho, no podemos pasar por alto la importancia de la ciudad como espacio físico y metafórico, ubicada en un tiempo determinado, en donde se registran constantemente movimientos de los personajes, y desde donde se realiza la partida y retorno de aventuras tanto físicas como imaginarias.

El escenario concreto de la ciudad puede ser, como hemos señalado, Barcelona o Ámsterdam, y la dinámica de movimiento o travesía puede realizarse a través del metro, del barco o del avión, pero el objetivo en las novelas de Pepe Carvalho siempre es el mismo: la huida de una realidad amarga y el retorno desencantado a una realidad de la que no se puede escapar. En la narrativa de Vázquez Montalbán parece entonces no haber escapatoria; el sistema mundial moderno ha llevado al ser humano a un estado traumático de desilusión colectiva.

La visión de Montalbán contempla la ciudad como un permanente espacio de conflicto entre el deseo y la realidad. Ese conflicto se traduce según Colmeiro en un doble movimiento contradictorio de atracción y repulsa<sup>4</sup>. Ambos movimientos tienen en común el conducir a un enfrentamiento entre lo que se tiene y lo que se quiere, llegando a causar un conflicto emocional cuyo resultado viene a ser justamente el intento de la huida siempre frustrada. De esta manera a diferencia del relato clásico de viaje de aventuras, en el que siempre se realizan expediciones exitosas, como en las obras de Julio Verne, el viaje urbano de la literatura contemporánea, como el de la novela de *Los mares del Sur*, muestra enfáticamente el fracaso de la aventura y de la ilusión.

Como veremos entonces en nuestro análisis, la estructura narrativa fundamental de que echa mano Vázquez Montalbán en su novela *Los mares del Sur*, es precisamente el

---

<sup>3</sup> FRYE, NORTHROP H., *The educated Imagination*, Indiana, Indiana University Press, 1966.

<sup>4</sup> COLMEIRO, JOSÉ F., *Crónica del desencanto: La narrativa de Manuel Vazquez Montalban*, Florida, North-South Center Press, 1996, pp. 24-25.

viaje, elemento poético que utiliza para mostrarnos como lectores, el estado de desencanto en el que vivía la España posfranquista. Vale la pena detenernos por un momento en este evento histórico, aunque sea de forma breve, ya que su relación con el tema del viaje es fundamental para entender el propio significado de la novela.

El periodo de la transición española suele ubicarse entre los años de 1975 y 1982, es decir, inmediatamente después del fallecimiento de Francisco Franco. En general este periodo ha sido vinculado con un estado de desencanto en la sociedad. Como señala Joan Ramón Resina, este estado mental social suele relacionarse con la muerte del dictador Franco, como si éste después de destruir las realidades en vida se hubiera llevado también las ilusiones<sup>5</sup>. A partir de los años setenta ante el notable envejecimiento de Franco y la posibilidad del fin de una dictadura tan larga y brutal, la sociedad española comenzó a gestar en su cabeza una serie ilusiones desmedidas. La oposición que cada vez sentía más cerca el fin de Franco, avivaba en las personas la esperanza mesiánica de la utopía de la democracia. El momento que todos estaban esperando llegaría el 20 de noviembre de 1975, el General finalmente dejaría de existir; sin embargo las ilusiones despertadas por el proyecto democrático, sufrirían una constatable deflación pocos meses después de realizadas las primeras elecciones generales en España. Las esperanzas puestas en el nuevo sistema eran tan grandes y tan grande también el cansancio de la dictadura que, inevitablemente, tenían que venirse abajo muchas expectativas exageradas o irracionales. Al reflujó de entusiasmo se sumaban el espectáculo de una clase política demasiado afincada en sus sillones y una situación económica de empobrecimiento y ruina. Para el año de 1976 la frase de “con Franco se vivía mejor”, comenzaba a sonar ya no solo en los nostálgicos de la ultraderecha, sino en zonas de la clase media<sup>6</sup>. La contemplación del aumento del desorden público, la inflación y la tasa del desempleo sumiría a la sociedad en un periodo marcado por la decepción.

Éste es pues el negro escenario dentro del cual Vázquez Montalbán enmarca la trama de su novela, que en términos generales es la siguiente: Un importante hombre de negocios catalán, Carlos Stuart Pedrell, quien se supone se encontraba de viaje desde hace aproximadamente un año, es encontrado muerto a puñaladas en un solar de la ciudad de Barcelona. Dos meses después, Jaime Viladecans, amigo y abogado de la

---

<sup>5</sup> RESINA, J. R., *El cadáver en la cocina: La novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos, 1997.

<sup>6</sup> CAGIGAGO, J. L., y PUPO-WALKER, E., (eds.), *España 1975-1980: Conflictos y Logros de la democracia*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982.

familia de Stuart Pedrell, contrata los servicios del detective Pepe Carvalho, para averiguar lo que había hecho la víctima durante el año que había estado desaparecido. El detective Carvalho poco a poco empieza a conocer la peculiar personalidad de la víctima y su obsesión por seguir los pasos de Gauguin e irse a los mares del Sur. El descubrimiento de una serie de poemas relativos precisamente a este “Sur” en la oficina de Pedrell, lleva al detective a moverse por las mansiones y chozas de la Barcelona posfranquista, la de la burguesía que, sin complejos ni ataduras, emprende nuevos negocios tras una salida muy favorable de la dictadura, y la del proletariado radicado en la periferia sur de Barcelona, obligada como siempre a postergar sus reivindicaciones. Allí, en el sur barcelonés, en el barrio de San Magín, construido precisamente por Stuart Pedrell y sus socios, y no en la isla de Tahití, Carvalho descubrirá que el millonario había vivido bajo el nombre de Antonio Porqueres el tiempo de su desaparición. Después de enredarse con una trabajadora comunista de San Magín, Pedrell es herido por el hermano de la mujer y tirado por sus propios amigos en el otro lado de la ciudad. Confrontada con la verdad y ante la posibilidad de un escándalo, la viuda de Stuart Pedrell decide dejar las cosas como están.

Aclarado el marco socio-político y económico que prevalecía en aquellos años y la propia trama de la novela, podemos entonces pasar al análisis de la misma. Al hablar de cualquier tipo de literatura necesariamente encontramos distintas vías mediante las cuales un investigador puede aproximarse a la interpretación de una obra literaria. En este sentido dentro de la literatura de viaje, la crítica literaria ha coincidido en una serie de convenciones narrativas que ayudan a tipificar los relatos de viaje. Así tenemos por ejemplo la categorización a partir del origen del viajero, la del país al que éste se dirige, la del predominio de un determinado modelo de género, la de las posibilidades de locomoción y transporte, y algunas otras más, sin embargo para nuestro trabajo y debido a la importancia que, como hemos señalado, tiene la ciudad en la obra montalbaniana como un espacio de tránsito, nos basaremos en la tipología establecida por Ottmar Ette, en su libro *Literatura de viaje de Humboldt a Baudrillard*, que toma como base los tipos de movimientos generados en un texto literario<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Para mayor profundidad en las diversas tipologías de los relatos de viaje véase a ADAMS, P., *Travel Literature and The Evolution of the Novel*, Lexington, UP of Kentucky, 1983 y a DOUGAL, T., “Spreading Their Wings: The Travel Narrative as an Alternative Genre,” diss., U of Chicago, 1994. Para el caso de España véase por ejemplo a ROUSSEL-ZUAZU, C., “La literatura de viaje española del siglo XIX, una tipología,” diss., Texas Tech University, 2005.

De acuerdo a Ette, el relato de viajes es un género de lugar, es decir de cambio de lugar y de permanente determinación de nuevos lugares<sup>8</sup>. En este sentido, si nos preguntamos por esos lugares que el escritor marca semánticamente en su relato, podemos observar de entre la gran cantidad de posibilidades, cuatro modelos fundamentales de lugar en la literatura de viaje: el de la despedida, el del punto álgido, el de la llegada y el del retorno. Paralelamente a estos lugares “literario-viajeros” que hemos mencionado, el propio Ette señala también una serie de figuras geométricas fundamentales, dentro de las cuales se puede encuadrar la dinámica y movimiento de los actantes, como pueden ser: el círculo, la línea, el péndulo y la estrella<sup>9</sup>. Así por ejemplo, si tomamos como modelo los viajes ultramarinos del siglo XV y XVI, el caso de Cristóbal Colón por señalar uno, podemos reconocer fácilmente en los textos de sus diarios, la figura de un movimiento que presenta una forma circular, pues el almirante una vez realizado su recorrido desde España hasta lo que él consideraba las Indias Occidentales, regresa al punto de su partida para terminar su recorrido.

Tomando en consideración lo anterior y encuadrando la novela *Los mares del Sur* bajo la tipología estudiada por Ette, podemos trazar en ella un movimiento doble desde un ámbito “espacio-temporal”, que sirve a Montalbán para mostrar el desencanto postfranquista. Uno horizontal de tiempo pasado en el que se desplaza Stuart Pedrell y uno circular en tiempo presente en el que se moviliza el detective Carvalho. Lo anterior lo podemos comprobar a simple vista, si examinamos en un plano cartográfico los distintos espacios en los que se desarrolla la novela, y seguimos en un movimiento doble tanto a Carlos Stuart Pedrell como a Pepe Carvalho.

Primeramente observamos el trazo de una línea recta representada por la travesía de Stuart Pedrell desde Sarrià-Sant Gervasi hasta el barrio San Magín, nombre ficticio ubicado posiblemente en el municipio de Hospitalet según las propias pistas que el detective nos da. En segundo lugar percibimos un movimiento de forma circular llevado a cabo por el detective protagonista, que tendrá como punto de partida el norte catalán, en específico la oficina del abogado Jaime Riutorts Viladecans, lugar en donde se cita por primera vez a Carvalho y que continuará por Sant Cugat, Ciutat Vella y San Magín, para regresar finalmente al mismo punto de partida.

---

<sup>8</sup> ETTE, O., *Literatura de viaje de Humboldt a Boudrillard*, México, UNAM, 2001, pp. 36-37.

<sup>9</sup> *IBÍDEM*, pp. 38-69.



Cronológicamente el primer movimiento que se presenta en la novela, es el recorrido del millonario Stuart Pedrell. Como hemos señalado, éste se realiza en el tiempo pretérito del presente narrativo de la novela, es decir, un año antes de comenzada la indagación, y es reconstruido de forma paralela a la marcha de Carvalho, mediante el uso de flashbacks o retrospectivas de los personajes implicados en la investigación. La figura básica de movimiento en este viaje, es la línea recta trazada desde un punto de partida hasta un punto de llegada. En prácticamente toda la literatura encontramos este esquema básico de viaje que, de acuerdo a Ette, simboliza una aproximación a lo absoluto, a lo divino; es este, pues, un viaje impulsado por el deseo de la realización trascendental, en el que sin embargo no está previsto un camino de vuelta.

Será a finales de 1977 cuando ocurra la “despedida” de Stuart Pedrell de lo propio, es decir de su nombre, su familia, su trabajo, su vida y hasta su pasado. El punto de partida es precisamente su casa de Puxtel situada en la zona de Sarria-Sant Gervasi. Como se puede observar en el mapa anterior, éste distrito se encuentra localizado en la zona norte de Barcelona, zona dominada por la alta burguesía en la que usualmente tienen ubicadas sus residencias y sus centros de negocios. Es este espacio geográfico de la clase vencedora, desde donde Pedrell partirá en su travesía. Sin embargo, resulta interesante señalar que, a diferencia del flujo migratorio actual que corre normalmente de

sur a norte, el recorrido del empresario será el opuesto, es decir, el irá en busca del mítico Sur, el se encaminará en una búsqueda de la verdad.

Stuart Pedrell, al igual que el pintor Paul Gauguin, quería viajar a los mares del Sur para cambiar su vida, olvidarse de todo lo que él representaba y encontrar su libertad personal. Quizás era su insatisfacción personal o su desubicación, o talvez era la mala conciencia de su pasado lo que le atormentaba. Recordemos que éste, a pesar de su supuesta inclinación a la izquierda, formaba parte de la derecha española; grupo que no había padecido el franquismo sino en los aspectos de represión cultural y de animalismo social, en que la dictadura había sumido a los ciudadanos. Salvo excepciones se puede decir que este grupo, no había sufrido cárcel ni discriminaciones, había participado del poder en todas sus manifestaciones posibles y había construido una burguesía acomodada y próspera. Pedrell es parte, pues, de ese conjunto social cuya mala conciencia no los deja vivir y los impulsa a huir, dejando todo atrás para buscar su ideal en un nuevo lugar.

Pero el empresario catalán, no realizaría físicamente su viaje a la Polinesia, como Gauguin lo hiciera en el siglo XIX, su Sur lo encuentra “en la otra cara de la luna”<sup>10</sup>, es decir, en la misma Barcelona pero en una barriada pobre construida por una de sus propias empresas, gracias a la especulación del suelo que se había dado en el supuesto milagro económico franquista. Efectivamente como señala Carvalho, Stuart Pedrell viajaría a lo mares del Sur pero en metro<sup>11</sup>. Observamos claramente en este trazo geométrico, un eje que conecta el Norte y el Sur catalán, el distrito vencedor y el vencido, como ocurriría en los viajes ultramarinos en la conquista española al “Nuevo Mundo”. A simple vista, este hecho obviamente pone en evidencia la división social, es decir, la dualidad entre ricos y pobres, norte y sur, civilizados y salvajes, lo “uno” y lo “otro” que se presentaba en España en ese periodo. Sin embargo nos parece que Montalbán busca ir más allá, y al provocar la huida de uno de los vencedores a la tierra de los vencidos, busca también mostrar que el desencanto que sufría en ese momento el país, no afectaba solo a un sector económico, sino prácticamente a la totalidad de la nación.

Realizado su largo recorrido “ultramarino” en metro, el empresario catalán buscará comenzar una nueva vida, bajo un nuevo nombre: Antonio Porqueres. Un poema de Luis

---

<sup>10</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *Los mares del Sur*, Barcelona, Editorial Planeta, 2005, p. 106.

<sup>11</sup> *IBÍDEM*, p. 106.

Cernuda encontrado en la habitación de Porqueres pone en evidencia la llegada y punto álgido de este viajero a los mares del Sur:

Recuerdo que tocamos puerto tras larga travesía,  
Y dejando el navío y el muelle, por callejas  
(entre el polvo mezclados pétalos y escamas),  
llegue a la plaza donde estaban los bazares.  
Era grande el calor, la sombra poca<sup>12</sup>.

Stuart Pedrell pasaría un año completo en una habitación de uno de los bloques semidestruidos de apartamentos de la ciudad satélite de San Magín, que tiempo atrás él mismo había construido. Por un año interpretaría el papel protagónico de un ciudadano más de ese deshumanizado barrio: un contador eventual que asiste rutinariamente a mítines obreros para criticar al grupo dominante del que él mismo es parte, grupo que al igual que el franquista le había dado la espalda a los españoles. Pero ni en su nuevo rol social Stuart Pedrell parecerá ser feliz. Su sentimiento de des pertenencia, incluso en su nueva vida, continuara siendo alimentado por los fantasmas de su pasado. Pedrell como señala Juan Ramón Resina no encajaba en ningún orden social y vivía las tensiones del desorden como contradicciones interiores<sup>13</sup>. Entre intelectuales y artistas, lo mismo que entre burgueses y obreros “se le miraba como un bicho raro”<sup>14</sup>. Sus propios amigos decían que se comportaba esquizofrénicamente, parecía que en él habitaban dos personalidades. Era un hijo de un industrial escocés y una pianista catalana, era artista y empresario, marxista y capitalista, rico y pobre, era pues, una contradicción en sí mismo.

Hay por lo tanto como vemos un conflicto en el interior de este personaje, entre lo que su grupo ha hecho de España a través de la destrucción de las ilusiones del pueblo y su propia necesidad de creer en una esperanza, en una utopía terrenal.

La ilusión inicial del empresario a medida que se desarrolla el viaje dará paso a la desilusión. Al fin y al cabo como Must le advertiría a Carvalho, Stuart era “un hombre que no sabía sacarle partido a la vida. Era un sufridor narcisista”<sup>15</sup>. Pedrell se da cuenta una vez herido que lo “otro”, no es lo otro, sino lo “mismo”, creado por él mismo, no hay en

---

<sup>12</sup> *IBÍDEM*, p. 133

<sup>13</sup> RESINA, J. R., *op. cit.*, p. 68.

<sup>14</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *op. cit.*, p. 38.

<sup>15</sup> *IBÍDEM*, p. 69.

este mundo buen salvaje, no hay tierra virgen, no hay edén. La huida de lo propio choca entonces con la presencia de lo propio en el “otro” buscado, provocando en esta colisión la total desilusión, “ya nadie me llevará al sur” dirá la nota que habían encontrado meses atrás junto al cadáver de Pedrell<sup>16</sup>. El viaje es entonces en el caso de nuestro empresario uno sin regreso, uno que lo encaminara no al paraíso terrenal, sino a la propia muerte.

La muerte presentada aquí por Vázquez Montalbán a través del personaje de Stuart Pedrell, viene a reforzar esta idea de la “inutilidad de la huida” de la que hemos venido hablando. El viaje como medio liberador o como medio para la búsqueda de la trascendencia, en realidad no tiene cabida en la visión montalbaniana del mundo. El español de la transición, al igual que el ser humano en general, se encuentra imposibilitado de huir de su realidad, ya que la misma siempre viajara con él. Concebimos entonces en la visión de Montalbán al ser humano como una especie de ser inanimado, esclavo del devenir histórico, que nada puede hacer ante los caprichos del destino.

Ahora bien en cuanto al segundo viaje topográfico trazado por Montalbán en esta cartografía literaria, nos parece a todas luces que viene a ocupar la parte medular de este intento literario para evidenciar el estado social prevaleciente en la España de ese tiempo. Si bien como hemos señalado el objetivo primordial de este viaje semántico es el mismo que el de Stuart, –poner en evidencia el desencanto colectivo–, su estructuración como veremos es muy distinta. En primer lugar a diferencia de Pedrell, el viaje realizado es un viaje al pasado con vuelta al presente, es decir, el investigador busca (re)descubrir los hechos sucedidos un año antes de la muerte de Pedrell. En segundo lugar, no encontramos en esta travesía un trazo recto como el marcado en el viaje de Pedrell, sino que en su recorrido apreciamos fácilmente la figura de un movimiento que presenta una forma circular, es decir, el detective al final de su travesía, una vez resuelto el enigma regresa al punto de partida. Así mismo, Carvalho no pretende la huida de su realidad, el suyo es un viaje de “descubrimiento”, pero no de algo nuevo, sino del pasado; Carvalho, efectúa pues un viaje arqueológico en el que realiza una disección del espacio urbano para escarbar no solo en el pasado de Stuart Pedrell, que viene a ser su vida durante el año desaparecido, sino en la propia identidad colectiva que ha sido borrada por el franquismo y la transición democrática. Finalmente Carvalho a pesar de conocer la frustración de ser un “outsider” como Pedrell, –pues a fin de cuentas el también era un

---

<sup>16</sup> *IBÍDEM*, p. 31.

extranjero que había querido huir de su realidad<sup>17</sup>— sabe, a diferencia del occiso, que la huida es inútil, no hay tal sur mítico, ya que todo viaje es circular, a menos que la muerte se presente.

En este sentido, recurriendo de nueva cuenta a lo señalado por Ottmar Ette en el libro que sirve de base para nuestro marco teórico, éste señala que el círculo hermenéutico es un viaje de adquisición de experiencia empírica<sup>18</sup>; los viajes de los exploradores por ejemplo, son viajes de aprendizaje; viajes que proporcionan información científica o histórica de una área geográfica determinada y que pueden contribuir al desarrollo de un país. Pero una vez más en el viaje urbano que presenciamos en la novela como forma de recorrido semántico, la realidad es distinta, ya que la adquisición u obtención del conocimiento sirve simplemente para reforzar la idea de que no hay una realidad ideal, no existe un mundo sensorial como el que Gauguin nos pinta.

El viaje de Pepe Carvalho, cuya duración parece ser de ocho días, dará inicio en la parte norte de Barcelona, —donde el detective es citado por primera vez para hacerle saber del caso—, dos meses después de que el cuerpo de Pedrell es encontrado. Ahí mismo en la oficina de Viladecans, probablemente situada como señala Mario Santana en el mismo distrito de Sarria-Sant Gervasi, se presentará la etapa de la despedida<sup>19</sup>.

Los primeros pasos de la investigación lo llevarán a explorar el norte de Barcelona. Un recorrido inicial entre familiares, amigos y amantes de Pedrell ayudarán a Carvalho a reconstruir la personalidad de este empresario catalán, pero serán más que nada las pistas encontradas en la oficina de Stuart, lo que le ayudará a revelar no solo la investigación sobre la muerte de Pedrell, sino el propio trasfondo histórico que nos expone Montalban en su novela.

Pedrell era efectivamente un hombre obsesionado con los mares del Sur y su famoso visitante Paul Gauguin. En su primera parada en el despacho privado del empresario, Carvalho lo podrá comprobar al encontrar entre algunos papeles arrumbados en el escritorio, un poema dedicado a Gauguin y unos manuscritos redactados por el mismo empresario, que serán clave en su investigación:

---

<sup>17</sup> Si viajamos en el tiempo a la primera aparición de Pepe Carvalho; en la novela de *Yo maté a Kennedy*, podemos observar como a consecuencia del la situación prevaleciente en España durante el franquismo, este personaje intenta huir de su realidad viajando a los Estados Unidos. Ahí tratará de dejar a tras su pasado comunista y se convertirá en un agente de la CIA.

<sup>18</sup> ETTE, O., *op. cit.*, pp. 38-69.

<sup>19</sup> SANTANA, M., "Manuel Vázquez Montalbán's *Los mares del Sur* and the Incrimination of the Spanish Transition", en *Revista de estudios hispánicos*, 34. 3 (2000), pp. 535-59.



todas las propuestas incumplidas y el tremendo escepticismo mundial que existía frente al sistema capitalista moderno.

Es entonces como hemos visto el estado mental de desencanto lo que empujaría a Pedrell en su viaje hacia el Sur; pero aún le faltaría a Carvalho descubrir ¿A qué sur? se había dirigido el empresario. En esta ocasión, el detective no requerirá de un ejercicio deductivo como el que Sherlock Homes y su fiel acompañante Watson practicaban en sus conocidas aventuras, sino más bien sería una coincidencia lo que llevaría a Carvalho a descubrir el paradero de Pedrell. En efecto, después del develamiento del sentido del manuscrito, un ejercicio imaginario lo llevará a pensar que ese Sur al que Stuart Pedrell había viajado, podía ser “la otra cara de la luna”, es decir, podía estar ubicado dentro del mismo espacio catalán pero en el otro extremo de la ciudad:

Se sorprendió buscando un plano de la ciudad que guardaba para persecuciones sórdidas. [...] Con un dedo señaló la zona donde habían encontrado el cadáver. La mirada viajó hacia el otro extremo de la ciudad. El barrio de San Magín. Un hombre muere apuñalado y a sus asesinos se les ocurre descontextualizarlo. Hay que llevarlo al otro lado de la ciudad<sup>22</sup>.

Este hecho no esperado ocasiona que Carvalho realice un cambio en su marcha hacia el sureste catalán, a uno de los barrios que tiempo atrás, la constructora Ibersia, propiedad de Stuart, había construido en el camp de San Magín: “A Stuart Pedrell se atribuían un buen puñado de especulaciones, pero sobre todo la del barrio de San Magín”<sup>23</sup>. Pepe Carvalho al igual que Stuart viajará en su largo recorrido a los mares del Sur a través del metro de la ciudad. Ahí en San Magín, como se puede apreciar en la novela, ocurrirá el punto álgido del segundo “movimiento-viajero”. San Magín develará el otro gran crimen que Vázquez Montalbán busca sacar a flote en su texto: la deshumanización creada por la modernidad española impuesta tanto por el franquismo como por el gobierno democrático. Deshumanización que Carvalho nos detalla a su llegada a la zona de San Magín. La descripción y valoración del escenario sigue la fórmula probada de los viajeros exploradores. Los elementos paisajísticos son resaltados como en un viaje ultramarino en el que se describe menudamente todo lo visto en el nuevo territorio:

---

<sup>22</sup> *IBÍDEM*, p. 106.

<sup>23</sup> *IBÍDEM*.

*Esta usted entrando en San Magín.* Proclamaban los cielos y añadían. Una ciudad nueva para una nueva vida [...]. San Magín crecía al fondo de una calle desfiladero entre acantilados de edificios diferenciables, donde coexistía el erosionado funcionalismo arquitectónico para pobres de los años cincuenta con la colmena prefabricada de los últimos años [...]. Repartidores de butano, mujeres en seguimiento de una cotidiana senda de supermercados, pescaderías llenas de peces con ojos grises y tristes, Bar el Zamaroano, El Cachelo, Tintorería Turolense [...]. Cada una de estas palabras era un milagro de supervivencia, como si fueran vegetación crecida del hormigón<sup>24</sup>.

San Magín, como advertimos, representa no el sur utópico, sino el sur creado por la modernidad; un sur pobre y olvidado; el sur de la clase proletaria, de los miles de inmigrantes que viven en la periferia de la ciudad; el sur catalán surgido en el supuesto milagro económico franquista, que solo vino a destruir la urbanización de la ciudad. Ahí, en ese barrio deshumanizado, tras realizar una investigación exhaustiva, el detective protagonista encontrará finalmente el rastro de Pedrell. Después de descubrir que Stuart había cambiado su nombre al de Antonio Porqueres, Carvalho averiguará que durante el año de su desaparición había tenido un amorío con una muchacha comunista, que más tarde vendría a ser la causante de su asesinato. El criminal entonces como notamos, -y aquí nos referimos por supuesto a Stuart Pedrell y no a su asesino Pedro Larios- había regresado al lugar de su crimen, es decir, el burgués especulador había querido ver de cerca su creación, pensando que en ese nuevo ambiente totalmente diferente a su vida real, podría ser feliz: “El criminal vuelve al lugar del crimen, Stuart Pedrell. Tú te fuiste a San Magín a ver tu obra de cerca, a ver como vivían tus canacos en las cabañas que les habías preparado”<sup>25</sup>.

Vemos entonces, como en el caso criminal que Carvalho investiga, éste redescubre en su viaje no solo el pasado de Pedrell, sino el pasado español destructivo y represivo, que ha tratado de ser cubierto a lo largo de los años, tanto por los franquistas como por el gobierno democrático. Vázquez Montalbán nos ofrece como lectores a través de su grito literario, un espejo panorámico del contexto español, buscando quizás recuperar la identidad perdida u olvidada de esa sociedad desencantada. Una vez realizado el (re)descubrimiento arqueológico; una vez que la verdad enterrada ha salido a flote,

---

<sup>24</sup> *IBÍDEM*, pp. 110-111.

<sup>25</sup> *IBÍDEM*, p. 107.

Carvalho comienza su viaje de regreso desde “los mares del Sur”, hacia el mismo lugar desde donde días antes había partido:

Carvalho no esperó respuesta. Llegó a la calle. [...] Fue dejando a sus espaldas las islas del cemento de aquella Polinesia en que Stuart Pedrell había tratado de descubrir la otra cara de la luna. Había encontrado unos indígenas endurecidos, la misma dureza que Gauguin encontraría en las Marquesas, cuando los indígenas hubieran asimilado del todo que el mundo es un mercado global en el que hasta ellos están en perpetua venta<sup>26</sup>.

La vuelta según Ette, representa en las novelas de viaje clásico, el regreso a lo “propio”. En estos relatos, una ciudad, un pueblo o una familia estarán esperando ansiosamente el regreso del viajero de su larga travesía. Según él, se puede presentar como un modesto colofón del relato de viaje, como un “happy ending”, en el que el viajero después de franquear sus obstáculos, regresa victorioso a su lugar de origen. Sin embargo en el viaje urbano que nos presentan los novelistas contemporáneos, como Montalbán, no hay un “final feliz”, ya que el regresó es uno a la misma realidad desencantada que se conoce.

Montalbán cierra el ciclo del viaje con un evento que pone en evidencia el camino sin salida en el que se encuentra el ser humano. Una vez entregado su informe de la investigación a la viuda de Pedrell, Carvalho regresa a su casa para descubrir el cuerpo inerte de su perra apuñalada. Es, entonces, Bleda, el ente menos culpable de la terrible situación del mundo, la que sufre en carne propia la maldad de la sociedad. Carvalho resume la frustración del ser humano ante su propia autodestrucción, o utilizando el viejo aforismo de Thomas Hobbes “el hombre es el lobo del hombre” en una frase: “Hijos de puta, hijos de puta”<sup>27</sup>.

Aquí se completa entonces el itinerario trazado por Manuel Vázquez Montalbán en esta clara cartografía del desencanto.

Obviamente el enjuiciamiento montalbaniano que encontramos en la novela *Los mares del Sur*, va dirigido directamente al entorno español. Vázquez Montalbán nos muestra claramente su escepticismo frente a la construcción nacional que se está llevando a cabo en España y evidencia la decepción de la sociedad, al constatar que no ha habido en realidad ningún cambio positivo en su país después de haber soportado una

---

<sup>26</sup> *IBÍDEM*, p. 205.

<sup>27</sup> *IBÍDEM*, p. 220.

dictadura de más de 30 años, ya que el poder simplemente ha pasado de manos de un grupo a otro, sin que verdaderamente se haya dado una transformación. Pero nos parece que junto a este mensaje particular, hay en la voz del escritor una intensa confusión, melancolía, frustración y sensación de fracaso, originadas por las incertidumbres y angustias existenciales acarreadas por el colapso de las grandes utopías de redención de la humanidad.