

La búsqueda del paraíso inexistente en *Los mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán

MARÍA ÁLVAREZ DE LA CRUZ
Universidad Complutense de Madrid



Resumen: Este trabajo es una aproximación al fenómeno del desencanto ante la Transición Española, a través de la novela del ciclo carvalhiano, *Los mares del Sur*. Montalbán recorre literariamente la ciudad para descubrirnos la imposibilidad de construir un futuro, por los crímenes y desigualdades que seguirán perviviendo en la sociedad que emerge del posfranquismo. La investigación propuesta por el autor se articula en varias capas que componen un cuadro de la sociedad barcelonesa y de la española en su conjunto. La novela extrapola la huida y frustración de un personaje a la de todo un país.

Palabras clave: Vázquez Montalbán, *Los mares del Sur*, novela policiaca española, Transición Española, literatura de la memoria



no de los fenómenos que se ha detectado con mayor éxito en los últimos tiempos es la utilización de la novela negra como medio de canalización o exposición de los males sociales, muchas veces incluso de denuncia; la mayoría apela a la consciencia del lector, dejando un poso amargo. Novela negra, que presupone ante todo la existencia de una investigación de un crimen, que dará lugar no sólo a la determinación de un criminal, sino, como es significativo en los autores de las últimas décadas, a la emergencia o puesta en escena de toda una maraña social, auténtico crimen tras la presentación de la investigación inicial, sea un asesinato, un robo o una desaparición. De este modo, el objeto a desvelar apa-

rece constituido por un entramado en que subyacen toda clase de intereses corruptos. Manuel Vázquez Montalbán, no en vano periodista, se sirve de su investigador y su investigación para trazar toda una crónica de conflictos, contradicciones y expectativas frustradas en su serie negra, lo que muchos investigadores, como Colmeiro (1994, 1996), han calificado de desencanto. El presente artículo pretende explorar cómo Vázquez Montalbán narra el relato de un intento fallido, de una frustración, en definitiva, de ese desencanto.

En una de las novelas faro de la serie, *Los mares del Sur*, nos encontramos al detective frente a la investigación de una desaparición que termina por esconder crímenes mucho mayores: la especulación urbanística, el fondo por donde se mueve el dinero y, finalmente, la profunda frustración de toda una sociedad de avatares lampedusianos, donde cada uno de los personajes se ve atrapado en sus propios crímenes y condicionantes. Desde el propio título, resuenan tintes de escapada, de referencia nada velada a Gauguin y su decisión de abandonar lo que por entonces era la civilización e irse a pintar a las islas del Pacífico; pero también a encontrar lo contrario a lo propio, si tomamos un puerto del mediterráneo, como Barcelona, cuyo opuesto geográfico podría ser un puerto en una remota isla del Pacífico; del bullicio de la ciudad comercial a una isla desierta. Este juego de contrastes impregna toda la novela. Pero la mención a los mares del Sur nos remite inexorablemente al antiguo anhelo humano de encontrar el paraíso en la Tierra. Ese paraíso es lo que precisamente va buscando el desaparecido investigado, Stuart Pedrell.

A medida que avanza la trama seguimos los pasos de Carvalho en la investigación, en realidad, de un doble crimen. Por un lado, la desaparición de Pedrell, esa especie de huida de su propia de su propia realidad, termina por abocar al descubrimiento de su muerte en un barrio mísero de Barcelona. Sin embargo, el otro objeto de esa desaparición es desvelar el crimen que el propio Pedrell y sus socios han cometido para con el resto de habitantes de la ciudad, el enriquecimiento a base de la pobreza de otros. La imagen del Sur aparece en todas sus contradicciones: paraíso para unos, infierno cotidiano para otros; riqueza de unos cuantos frente a pobreza y sometimiento de una mayoría. A lo largo de toda la novela, nos encontramos con este juego de paralelismos: una alta burguesía barcelonesa, que supo lucrarse durante la dictadura y está dispuesta a seguir haciéndolo sin ella, situada en los ba-



rrios altos de la ciudad¹; bien delimitados dentro de la realidad geográfica de la propia narración frente a un mundo de trabajadores, muchos de ellos venidos de otros lugares, que luchan por sobrevivir en la realidad de todos los días. El barrio de San Magín, el lugar paradisiaco al que huye Pedrell, es el pozo sin escapatoria para sus habitantes. Este juego de antagonismos no corresponde a un orden de contraposición binaria de la realidad, sino que supera claramente el postulado de pobres-ricos, criminales-víctimas, autóctonos burgueses enriquecidos-charnegos empobrecidos y embrutecidos, vencedores y vencidos, sino que bajo el antagonismo se esconde la pérdida compartida de toda la sociedad ante una oportunidad histórica.

Por lo tanto, el universo descrito por Montalbán se formula como un espejo, que no ofrece salida, reflejo más bien de la imposibilidad de la huida, ya que todos los personajes están atrapados, unos que no pueden salir de los barrios altos y de sus propios privilegios; otros, de sus miserias. La intención de Montalbán no se limita a una bipolaridad de postulados, y como refleja Janerka en su análisis, la novela presenta una confrontación entre vencidos y vencedores, en que «la ideología solidaria se le inculca al lector asociando la pobreza con la condición de víctima, de la sociedad y de la historia. Todo lo relacionado con pésimas condiciones de vida se victimiza de alguna manera» (Janerka, 2010:121). Nuevamente, ese esquema no sirve a intereses binarios o simplistas, ni pretende simplificar a la sociedad que retrata, sino trazar toda la frustración y que, justamente, al tocar a todas las clases sociales es lo que dota a la narración de su particular pesimismo, el tan mencionado desencanto:

La frustración se extiende a otros personajes, a los burgueses ligados al mundo del industrial asesinado, a los obreros de San Magín. Es una frustración que acaba respirándose en el ambiente de toda la novela, la frustración de lo que podría ser y no será. A ella no es ajeno el clima de propaganda electoral en que se desarrolla la aventura. Elecciones, posibilidad de cambio, esperanzas desesperadas (Vidal Santos, 1980:57).

A este desencanto no escapa ni Carvalho, que, como detective al servicio de los intereses de sus clientes, desvela misterios por dinero, y que tal vez debería mantenerse ajeno a las tragedias que se juegan a su alrededor. Sin

¹ Para el análisis de los espacios de la ciudad de Barcelona y su relaciones con las diferentes capas sociales en *Los mares del Sur*, ver Santana (2000: 539 y siguientes) y Reyes (2012:22 y siguientes).

embargo, Montalbán, tampoco deja escapar a su personaje de la amargura. Justamente, desde los altos de Vallvidrera, Carvalho observa la ciudad de Barcelona. Su posición de faro no es meramente geográfica, sino que es un detector de los males sociales de la ciudad. Por ello, en su primera aparición en la novela, Carvalho revela un juicio de valor social de sangrante desencanto: «los detectives privados somos los termómetros de la moral establecida, Biscuter. Yo te digo que esta sociedad está podrida. No cree en nada.» (Vázquez Montalbán, 2009: 13). Este postulado se va a mantener a lo largo de toda la trama, cuánto más descubre Carvalho sobre la desaparición de Pedrell, más aumenta su cinismo y su frustración. A este respecto, señala Colmeiro que, por una parte, «interponiendo invisibles barreras entre su yo y la realidad, la función profesional de Carvalho como filtro intermediario de la realidad para los demás personajes dentro de la ficción es paralela a su función narrativa de intermediario para el lector»; y, por otra, «el personaje tiene autoconciencia de su función social como medida de la sensibilidad moral colectiva de una época» (1996:183). Carvalho es, sin duda, el instrumento del que se sirve Montalbán para apelar a la consciencia crítica de sus lectores.

Seguramente, llegados a este punto, el desencanto no se agota en la búsqueda infructuosa de un paraíso inexistente de los personajes dentro de la novela, de la sociedad dentro de la ciudad de Barcelona, sino que se extiende a toda la sociedad española dentro de su tiempo y en su proyecto de futuro. Baste señalar que el telón de fondo de la narración son las elecciones democráticas y los pactos de la Moncloa. Con este referente en mente, bien podemos percibir que es toda la sociedad española quien se está abalanzando hacia la fiebre por el olvido, un paraíso también inexistente, en el que los crímenes y desigualdades de ayer y siempre subsisten en profundidad y en la superficie. No es casual que el modo en que la amante de Pedrell en su segunda vida o huida le conoce sea precisamente

en un acto público. Fue a fines de 1977. Tuvimos que celebrar varios actos de explicación de los acuerdos de la Moncloa. Nadie tragaba y nosotros con toda la buena fe de este mundo, venga; dale que dale. Que si favorece a la larga a la clase obrera, en fin, dijimos lo que nos habían dicho que dijéramos. Luego se vio que fue un chanchullo, como todo lo demás. Yo intervine en un acto del cine Navia, es el cine de aquí. Al acabar, Antonio se me acercó y discutió conmigo. Él estaba en contra de los Pactos de la Moncloa. (Vázquez Montalbán, 2009: 159).



Es una frase relevante la del personaje de Ana Briones. La *tahitiana* en que se refugia Pedrell carece de ingenuidad. El hecho de conocer a Pedrell firma el destino del empresario, que morirá acuchillado por su causa. El modo en que se produce el encuentro, la antesala del futuro crimen, desvela el otro mayor que se produce a nivel estatal, al tratar de explicar a los trabajadores las medidas económicas y políticas que constituirán una de las claves de la Transición. El acto que llevará a Pedrell a la muerte se produce no por casualidad junto al otro que llevará al delito social, como señala Santana (2000:550):

Thus the temporality of Pedrell's individual case gives way also to a social and political crime. [...] In this way the fate of an individual is associated with that of the nation, and the biographical inquest around a singular crime opens up a sociographical scrutiny of collective ruins – the 'social cadaver',

representado indudablemente por San Magín y por todas las barriadas construidas durante el franquismo, por todos los cadáveres que la dictadura dejó a su paso y que el cambio hacia el modelo democrático condena al olvido, a la cuneta, a los escombros de la historia. San Magín, no es sólo la otra cara del paraíso, que se manifiesta inexistente para Pedrell y a través de él, para la sociedad española, sino que, como señala Macchi, es un punto sin retorno:

Dans ce sens, [*Los*] *mares del Sur* est une vaste métaphore de l'espace, en ce que San Magín apparaît comme le symbole de l'impossibilité de la fuite vers un espace de non-retour et de quiétude. Dès lors, pour Carvalho, confronté à la déception de l'impossible fuite, le seul espace vivable est le refuge de la tanière, lieu symbiotique que le détective rejoint au terme de chaque enquête. L'enquête est de ce point de vue un voyage sans cesse renouvelé vers l'altérité de la victime et au terme duquel Carvalho ne trouve que l'identique, la trivialité des situations, et des personnes. Métaphoriquement, chaque roman est un itinéraire circulaire déceptif où toute tentative de rejoindre l'altérité et l'absolu se conclut par un retour frileux du détective dans l'espace du moi. (Macchi, 1985:191)

Pero a la identificación de Pedrell con la sociedad española, se añade la de Carvalho, que tiene que meterse dentro de la piel del desaparecido, para conseguir reunir los hilos de su año en los mares del Sur. Carvalho se apropia

de la vida de Pedrell, al desear a su viuda, acostarse con su hija y figonear en sus asuntos. En este sentido, incluso el propio Carvalho sale derrotado de su incursión, ya que él no es Pedrell; no le queda más refugio que la comida y esa extraña familia que se ha ido componiendo a lo largo de la serie, Charo, Biscuter, Bromuro, junto a su persistente manía de quemar libros, una expresión más de la desolación del personaje y una crítica de la cultura del autor. Carvalho, bajo su apariencia de detective duro, en realidad sabe que no puede ilusionarse. Y sin embargo, a pesar del rol que desempeña en la serie, Carvalho atesora todavía la rabia del espectador lúcido ante los acontecimientos, sólo así se puede explicar la escena final y su grito desesperado «mirando hacia la ciudad iluminada» (Vázquez Montalbán, 2009:220), eco acusador hacia un mundo de excluidos que se pierde en el vacío, memoria de una época que camina al olvido.

Vázquez Montalbán no concibe una sociedad desmemoriada. Como Pedrell, la sociedad española de la Transición busca una salida hacia el futuro, pero sin pensarse a sí misma. Pedrell renuncia a su identidad en su camino hacia San Magín, para adoptar la historia de un contable, viviendo entre obreros, huyendo de su medio social, de sus propios hechos. Colmeiro señala con acierto que «Carvalho repudia la desmemorización colectiva del presente» (1996:189).

El sustituto de la memoria, de la construcción del futuro, e incluso de una nueva sociedad es el poderoso caballero don dinero, ya que lo que mueve a todos y cada uno de los personajes es precisamente lo monetario. Carvalho recibe un encargo e investiga por dinero. Stuart Pedrell se mueve en un mundo de dinero. Huye del dinero y se encuentra con su otra cara en el espejo de su aventura: la pobreza. Némesis devastadora que acabará con él. La presencia del dinero lo inunda todo. Las motivaciones de los personajes se explican en muchos casos por la necesidad de medrar económicamente o incluso por la acumulación de fortuna, desmesurada y que obedece a un patrón deshumanizador, donde prima lo material.

¿Usted coincidía en muchas cosas con Stuart Pedrell?

En nada. Fue un hombre que jamás supo sacar partido a la vida. Era un sufridor narcisista. Sufría por sí mismo. Tenía una inquietud judaica. Pero en el terreno de los negocios era un chico listo, yo le conocía de adolescente,



casi de niño. Fui un buen amigo de su padre. Los Stuart están establecidos en Cataluña desde comienzo del siglo XIX en relación con el tráfico de la avellana entre Reus y Londres. (Vázquez Montalbán, 2009:69-70).

En este extracto, resaltan varios detalles significativos. El primero es la dicotomía de Pedrell, por una parte se señala el malestar del personaje, presente desde el principio de la trama, y expresado también a través de los versos que deja al desaparecer; pero, por otro lado, se indica que es un lince de los negocios, es decir, sabe hacer dinero. El segundo indicio revelador es el origen de su fortuna, que se remonta a sus antepasados y cuyo origen es el *tráfico*, no el *comercio*, con una materia prima. Montalbán parece hacerse eco de la famosa sentencia balzaquiana que dice que tras toda gran fortuna, hay un gran crimen (*derrière chaque grande fortune, il y a un grand crime*). La familia de Stuart Pedrell ha llegado a su posición gracias al mercadeo de un producto alimentario, implicando que el lucro no ha sido del todo lícito. Stuart Pedrell ha heredado, y no se ha ganado, su posición. La riqueza y la explotación de los demás son tareas que pasan de padres a hijos, perpetuando las oportunidades de unos y las miserias de otros. Una vez más, no hay que dejarse engañar, no se trata de un esquema binario o simplificador, sino de poner de manifiesto a través de la literatura una realidad tan evidente. Los socios de Pedrell representan una triada de ejes bien definidos, uno dedicado a medrar (rol del dinero), otro a soñar y huir (Pedrell) principalmente de sí mismo y el tercero es, al igual que Carvalho, un observador de la realidad, pero no desde un punto ajeno al sistema, sino desde bien dentro y, como tal, teme perder sus privilegios. La conversación que Carvalho mantiene con él y en que describe no sólo a Pedrell, como se ha citado anteriormente, sino todo el devenir de su clase social, es reveladora:

- Entonces, ¿qué teme usted?

- Que una época en que la necesidad domine a la imaginación me prive de esta casa, de este criado, de este Chablis, de este morteruelo... [...]

- Stuart Pedrell quería huir de su condición. Usted la asume gracias a su condición, Planas es el único que trabaja. (Vázquez Montalbán, 2009:67).

El gran miedo de la burguesía ante el cambio es perder los privilegios, lo que realza el carácter de que cambie todo para que no cambie nada con la



Transición, núcleo fundamental de la denuncia de Montalbán. El propio autor en un libro de entrevistas recopilado por Georges Tyras lo subraya:

Escribo *Los mares del Sur* todavía en el momento de la Transición, cuando la burguesía, tras el proteccionismo franquista, estaba algo asustada por lo que podía suceder, pues no se sabía todavía muy bien lo que era la democracia en España, que la había conocido tan poco. La burguesía se sentía insegura y hacía muchas concesiones. Stuart Pedrell, el personaje de *Los mares del Sur*, es el producto de esta burguesía presa de un sentimiento de culpabilidad, que reniega de su clase social e intenta vivir otra vida. Quince años después del cambio de régimen, la burguesía se da cuenta de que no pasa nada, de que el modelo de sociedad es el mismo, de que ya no se la llama por su nombre pero es ella quien continúa teniendo las redes del poder económico, y se comporta con un descaro perfecto y una confianza en sí misma absoluta. (Vázquez Montalbán en Tyras, 2003:132)

No se puede dejar de estar de acuerdo en que toda la poética de la novela gira alrededor del mencionado “cadáver social” citado por Santana y la elección de la forma se corresponde con denunciar una democracia que se estaba construyendo sobre la base de olvidar los crímenes del pasado, y no dar cabida a oportunidades para esa prole de vencidos o de arrasados por la historia, junto a la especulación con los elementos más básicos de la vida: la comida y la vivienda. Cada uno cumple con su rol social, la lucidez se transforma en cinismo en el socio de Pedrell, pero también en la aparente dureza de Carvalho, que pugna consigo mismo por ocultar sus propias entrañas y toda su desolación. Y, en medio de la grisura de la cruda realidad, se esconde la metáfora del sur, la ensoñación de la mente anclada en las miserias de todos los días, la imagen de Gauguin, que rompió con su cotidianidad y emigró cual pájaro a aguas más cálidas que le permitiesen expresar su creatividad, pero que se torna en imposibilidad por inexistente para Pedrell, representante, no sólo de sí mismo, sino de toda la sociedad española, como señala Michèle Gazier:

La question n'est plus qui a tué qui. Mais, comme dans le fameux tableau de Gauguin : qui sommes-nous? D'où venons-nous ? Où allons-nous ? Et ce n'est pas seulement Carvalho qui se pose la question, mais l'Espagne toute entière qui se cherche sans toujours avoir le courage ni l'envie de se trouver. (Gazier, 1985:153)



El gran acierto de Vázquez Montalbán reside en la utilización del género policiaco para confrontarnos como lectores con una realidad que compartimos con los personajes, mirarnos en un espejo de quiénes somos como individuos y como sociedad. El sentir, experimentado por todos, de romper con las ataduras de lo real, de lo frustrantemente real:

Hace tiempo leía libros y en uno de ellos alguien había escrito: quisiera llegar a un lugar del que no quisiera regresar. Ese lugar lo busca todo el mundo. Yo también. Hay quien tiene léxico para expresar esa necesidad y hay quien tiene dinero para satisfacerla. Pero millones y millones de personas quieren ir hacia el sur. (Vázquez Montalbán, 2009:218)

Al trazar la búsqueda de este paraíso inexistente de Stuart Pedrell, Vázquez Montalbán invita a preguntarnos sobre nuestra propia sociedad, sobre las bases que han servido de pilar para la democracia española. El autor utiliza una investigación compuesta por varias capas, en que la noción de paraíso refleja las aspiraciones frustradas de una sociedad que se adentra en un futuro todavía incierto. Y debajo de todas esas capas se encuentra uno de los puntos esenciales de la obra de Vázquez Montalbán: la lucha contra el olvido, no dejar que prescriban antiguos crímenes del pasado que se seguirán perpetuando en el presente y el futuro. El tiempo culminante de la investigación no es el pasado inmediato, sino otro más lejano que explica cualquier aproximación al presente y más aún al futuro. Vázquez Montalbán se apropia de las claves del género policial *hard-boiled* para dar cabida así a su poética de la memoria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COLMEIRO, José F. (1994): *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- (1996): *Crónica del desencanto: la narrativa de Manuel Vázquez Montalbán*, Coral Gables, Universidad de Miami, 1996.
- GAZIER, Michèle (1985): «Le roman policier comme aventures impossibles» en *TIGRE Spécial Manuel Vázquez Montalbán*, n° 2, Grenoble, Université de Grenoble, 1985.



- JANERKA, Malgorzata (2010): *La novela policiaca española (1975-2005) ante los problemas de la sociedad española contemporánea*, Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo, 2010.
- MACCHI, Yves (1985): «Pepe Carvalho : Les marques typologiques d'un projet romanesque» en *TIGRE Spécial Manuel Vázquez Montalbán*, nº 2, Grenoble, Université de Grenoble, 1985.
- REYES, Héctor (2012): «Cartografía del desencanto en la novela *Los Mares del Sur*», en *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, nº 11, pp. 17-32.
- SANTANA, Mario (2000): «Manuel Vázquez Montalbán's *Los mares del Sur* and the Incrimination of the Spanish Transition» en *Revista de Estudios Hispánicos*, nº 34, 2000, 535 - 559.
- TYRAS, Georges (2003): *Geometrías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*, Granada, Zoela ediciones, 2003.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel (1979): *Los mares del Sur*, Barcelona, Planeta, 2009.
- VIDAL SANTOS, Miguel (1980): «La crónica del posfranquismo: al borde de una frustración colectiva», Reseña de *Los mares del Sur* de Manuel Vázquez Montalbán, en *Camp de l'Arpa*, nº 76, pp. 57-58, junio de 1980.

