

CAMINANDO POR LA LITERATURA

PERSPEKTIVEN DER GERMANISTIK UND KOMPARATISTIK IN SPANIEN

PERSPECTIVAS DE LA GERMANÍSTICA Y LA LITERATURA COMPARADA EN ESPAÑA

Herausgegeben von

Arno Gimber und Luis Martínez-Falero Galindo

Editorial Board

María Goicoechea de Jorge (Universidad Complutense de Madrid)

Brigitte Jirku (Universitat de València)

Georg Pichler (Universidad de Alcalá)

María José Vega Ramos (Universitat Autònoma de Barcelona)

Juan Felipe Villar Dégano (Universidad Complutense de Madrid)



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

JAVIER RIVERO GRANDOSO (ED.)

CAMINANDO POR LA LITERATURA

Reflexiones sobre la literatura como fuente
para el turismo cultural



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • New York • Oxford • Warszawa • Wien

Bibliographic Information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>.

La publicación de este libro ha sido posible gracias al proyecto «La literatura como generadora de nuevas estrategias turísticas: creación de itinerarios culturales en Tenerife» del programa María Rosa Alonso, financiado por el Cabildo de Tenerife.



Book illustrations: © José Manuel Esteban Guijarro 2019

ISSN 1664-0381 • ISBN 978-3-0343-3861-5 (Print)
E-ISBN 978-3-0343-4353-4 (E-PDF) • E-ISBN 978-3-0343-4354-1 (EPUB)
DOI 10.3726/b18507

© Peter Lang Group AG
Editorial científica internacional
Bern 2021

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

www.peterlang.com

Índice

INTRODUCCIÓN

JAVIER RIVERO GRANDOSO

Andar la literatura, leer el turismo 9

EUGENIA POPEANGA CHELARU

El viajero, el turista y la literatura de viajes 13

LITERATURA DE VIAJES Y TURISMO

LUIS ALBURQUERQUE-GARCÍA

La literatura de viajes en la era del turismo global 21

JULIO PEÑATE RIVERO

Turistas y viajeros literarios: ¿una historia de desencuentros? 35

EJEMPLOS DE TURISMO LITERARIO

ROCÍO PEÑALTA CATALÁN

Venecia ficcional y real: el caso de la guía de viajes basada en las novelas de la serie Brunetti 57

ALBA DIZ VILLANUEVA

Literatura, turismo y promoción cultural: (re)conocer la ciudad de Vigo a través de rutas, mapas y guías literarias 83

CANARIAS COMO DESTINO DE TURISMO LITERARIO

CARLOS BRITO DÍAZ

El descubrimiento de la ciudad: La Laguna ilustrada 105

JAVIER DÓNIZ PÁEZ Humboldt y el geoturismo en el ascenso al volcán Teide en 1799 (Canarias, España)	133
JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA / ADÁN ROCÍO PALMERO Un fraile travieso en el Puerto de la Cruz: propuesta de ruta literaria a partir de la obra de José Agustín Álvarez Rixo	151
ISABEL CASTELLS MOLINA <i>Trayectoria de un sueño: surrealistas en Tenerife</i>	175
FERMÍN DOMÍNGUEZ SANTANA Hacia una ruta de la memoria basada en la novela <i>El barranco</i> de Nivaria Tejera	201
CLARA CURELL Una isla en poesía: El Hierro de Michel Cosem	219
JAVIER RIVERO GRANDOSO <i>¿Dark tourism en Tenerife? La Casa Lercaro: leyenda y obra literaria</i>	233

ROCÍO PEÑALTA CATALÁN

Venecia ficcional y real: el caso de la guía de viajes basada en las novelas de la serie Brunetti

Resumen Ante la creciente diversidad que adopta la industria turística en nuestros días, algunas editoriales han apostado por un modelo de guía de viaje que combina literatura, turismo y negocio, dirigiéndose a lectores o seguidores de series literarias o televisivas. Es el caso de la guía *Paseos por Venecia con Guido Brunetti*, elaborada por la profesora Toni Sepeda a partir de las primeras dieciséis novelas de Donna Leon protagonizadas por el comisario veneciano Guido Brunetti. En este trabajo, se analizan las características propias de las guías de viaje, se pone en relación este género con otros afines, como los relatos de viaje, y se estudian cómo se incorporan esos rasgos tradicionales en los nuevos formatos que adoptan estas publicaciones orientadas a los turistas, a partir del ejemplo seleccionado.

Palabras clave: guía de viaje, relato de viaje, Venecia, Donna Leon, turismo.

Abstract Facing the growing diversity that tourism industry adopts today, some publishers have developed a travel guide model that connects literature, tourism and business, targeted to readers or followers of certain literary or TV series. Such is the case of the guide *Brunetti's Venice*, by Toni Sepeda, who wrote it based on the first sixteen novels by Donna Leon starring by Venetian *commissario* Guido Brunetti. In this paper, we analyze the characteristics of the travel guides, the links between travel guides and other related genres, like travel writing, and also we study how the traditional features of the travel guide are incorporated into the new formats adopted by these publications addressed to tourists.

Keywords: travel guide, travel writing, Venice, Donna Leon, tourism.

Viaje y literatura siempre han estado relacionados; no hay más que pensar en la cantidad de obras que tienen el viaje como tema fundamental, entre las que se pueden citar cumbres de la literatura universal de todos los tiempos, comenzando por la *Odisea* de Homero y la *Eneida* de Virgilio hasta

llegar a la narrativa de autores contemporáneos como Joseph Conrad o Francisco Coloane (Carrizo Rueda 1996: 119; Peñate Rivero 2004: 21). También hay géneros literarios estrechamente conectados con el viaje, ya funcione este como motivo o como hilo argumental, como la novela de caballerías, la literatura epistolar, la épica, la picaresca, la novela de formación o la literatura utópica (Peñate Rivero 2004: 14).

Más próximo a la guía de viajes, género del que nos ocuparemos a continuación, se encuentra el relato de viaje, que se diferencia de los ejemplos anteriores en su carácter factual, frente a la ficcionalidad de la literatura de viajes; es decir, se trata de un relato –el relato de un viaje, en este caso– que “nace, se desarrolla y termina siguiendo el hilo de unos hechos realmente acaecidos que forman su columna vertebral” (Alburquerque García 2011: 17)¹. El relato de viaje tiene su origen en “textos de pretensión histórica”, como la *Historia* de Heródoto y la *Anábasis* de Jenofonte (Peñate Rivero 2004: 21) y, a su vez, constituye, en cierto modo, un antecedente de la guía de viajes.

Desde la Antigüedad, los viajeros han dejado por escrito su experiencia de los lugares visitados acompañando el relato de una serie de informaciones prácticas que podrían resultar de utilidad a futuros viajeros. Así, encontramos guías para viajeros y navegantes desde la época del Imperio Romano² (Cisne y Gastal 2011) o los itinerarios medievales

-
- 1 Otra diferencia entre la literatura de viajes y el relato de viajes es que, en la primera, el discurso “cre[a] una tensión que va orientando el interés del receptor hacia la averiguación del desenlace. Aunque la descripción aparezca con frecuencia y cumpla funciones importantes, siempre está subordinada al desarrollo de la narración de las acciones” (Carrizo Rueda 1996: 121); sin embargo, en el segundo, “la *dispositio* del género de viaje otorga preeminencia al discurso descriptivo, pues aunque éste favorezca las incursiones del discurso narrativo con distintos fines, no cabe duda de que el objeto fundamental del género es describir el lugar visitado, transmitir al lector las impresiones estéticas (y de otra índole) proporcionadas por la contemplación del espacio recorrido durante un viaje real” (Arbillaga 2005: 74).
 - 2 Se trata de documentos protogeográficos, propios de una civilización tan expansionista como lo fue la romana, en los que se indican rutas, nombres de los caminos, distancias y tiempos requeridos para desplazarse entre distintos puntos del imperio. Rebecca Cisne y Susana Gastal (2011) recogen una clasificación que cataloga estos textos en tres categorías: los que, partiendo de una visión cosmológica, pretenden mostrar el mundo en su conjunto; los que describen itinerarios marítimos o terrestres, ideados para marinos y viajeros, y

para llegar a los lugares de peregrinación (*cfr.* Popeanga 1991; Conde Silvestre 2011).

Habitualmente se considera que el antecedente más remoto de la guía de viaje es la *Descripción de Grecia* de Pausanias, geógrafo griego del siglo II de nuestra era. Se trata de una descripción detallada de distintas regiones griegas cuya precisión se demostró posteriormente gracias a descubrimientos arqueológicos que confirmaban sus informaciones. Sin embargo, como bien explica Arroyo Ilera (2008: 419), Pausanias no concibió su obra como una guía de Grecia, sino que fueron los viajeros europeos de los siglos XVIII y XIX quienes, a falta de guías más recientes, recurrieron a este texto para visitar la Grecia clásica; “fueron pues éstos, y no su autor del siglo II, los auténticos responsables de que la *Descripción* pueda considerarse como una primera guía de viajes y de la correspondiente fama de la [que] gozó entre los viajeros ilustrados y románticos”.

También en la época del *Grand Tour*, cuando comienza a institucionalizarse el recorrido formativo por Europa en busca de las raíces de la civilización occidental, era muy habitual que los viajeros dejaran por escrito las experiencias vividas a lo largo del periplo, y con mucha frecuencia estos viajeros, a su vez, seguían los pasos de quienes les habían precedido en este itinerario. Así, entre la gran cantidad de publicaciones derivadas del *Grand Tour*, algunos libros enseguida devienen en guías para realizar el viaje por Europa, ya que, junto con la narración de las vivencias y peripecias del viajero, contenían itinerarios, consejos prácticos sobre los lugares que merecía la pena visitar, dónde alojarse, qué medio de transporte emplear y todo tipo de recomendaciones. Es el caso, por ejemplo, de *Nouveau voyage d'Italie* de Maximilien Misson, publicado en 1691 (De Seta 1996: 114), o de *An Italian Voyage, or a Compleat Journey through Italy*, de Richard Lassels, editado en París en 1670. Ya en las portadas de estos volúmenes los propios autores indican que en sus libros ofrecen “instructions concerning travel” (Lassels 1698) o “des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage” (Misson 1727). Precisamente, Richard Lassels es considerado el iniciador del *Grand Tour* en tanto que autor del que se convertirá en texto fundacional de una larga tradición (Redford 1996: 10).

los de exploradores preocupados por fijar coordenadas geográficas, mediciones, cartografía, etc., “pioneros en los estudios de la geografía como ciencia”.

Las guías de viaje –que Arroyo Ilera (2008: 417) considera un género menor, cuyo “hermano mayor” sería, precisamente, el relato de viajes– tal y como las conocemos en la actualidad, con informaciones prácticas e itinerarios sugeridos, surgen más tardíamente, como consecuencia del auge del turismo. Aunque el turismo de masas se inicia tras la Segunda Guerra Mundial (Gordon 2002: 126), ya desde el siglo XIX, como consecuencia del desarrollo de los medios de transporte, las mejoras de las vías de comunicación y el aumento de oferta de alojamientos –pero también debido a cambios sociales y culturales, vinculados a los intereses de los nuevos turistas (Gordon 2002: 127)–, comienzan los viajes de placer que contemplan todo tipo de facilidades para quienes se desplazan: viajes organizados, guías de viaje, manuales para viajeros, etc. (Freire 2012: 68). En este contexto, en el que cambian los motivos del viaje y cada vez son más las personas que se ponen en movimiento, aparecen las primeras guías de viaje modernas. Estas guías surgidas en el siglo XIX se presentaban en ediciones de bolsillo, mucho más manejables, que venían a sustituir “los amplios volúmenes utilizados por la aristocracia y guardados con cuidado en sus bibliotecas” y se caracterizaban por la preocupación por presentar una información fidedigna e interesante para los turistas (Cisne y Gastal 2011).

Parece que la primera guía de este tipo fue obra de Friedrich Röhling³, un editor de Coblenza que, en 1928, publicó una guía para viajeros que quisieran recorrer el Rin entre Maguncia y Colonia, “uno de los itinerarios preferidos para el imaginario romántico de la época” (Arroyo Ilera 2008: 419). Ante la buena acogida de esta publicación, otro editor alemán, Karl Baedeker, decidió continuar con el negocio y la idea de Röhling, hasta lograr que sus guías se convirtiesen en las más famosas y difundidas⁴:

3 Rebecca Cisne y Susana Gastal (2011) recopilan diversas referencias en las cuales se discute si la primera guía de viajes fue *Rheinlande*, editada por Karl Baedeker en 1829; *Murray's Handbook for Travellers*, publicada por el británico John Murray en 1836, o *Handbook of the Trip to Liverpool*, de 1845, obra del empresario Thomas Cook, creador de los viajes organizados.

4 Sobre otras guías emblemáticas que continúan la estela de las Baedeker, como las *Guides Bleus* de Hachette o la *Guía Michelin*, con sus famosas informaciones gastronómicas, véase Arroyo Ilera (2008: 419–420).

En efecto, durante la mayor parte del siglo XIX las guías Baedeker fueron referencia obligada para todo viajero que pretendiera visitar cualquier rincón de Europa, pues, junto a la precisa descripción de los paisajes y monumentos, incluía también información sobre transportes, alojamientos, precios y otras curiosidades de utilidad en cualquier viaje y que hoy día consideramos imprescindibles en cualquier guía turística. (Arroyo Ilera 2008: 419)

Uno de los aciertos de Baedeker que explica el éxito de sus publicaciones –además de la precisión y fiabilidad de las informaciones que ofrecía– es que sus guías también se dirigían a los viajeros menos adinerados, público fundamental para la incipiente industria del turismo; para ello, además de referirse a las costumbres y gustos de las clases más refinadas de la sociedad, trataban de ofrecer una panorámica de servicios acorde a las posibilidades de ocio de los diferentes tipos de lectores y usuarios de las guías (Rosell 2011: 612).

Desde su origen, las guías de viaje asumieron rasgos de los géneros preexistentes de los que derivaban, como los relatos de viajes, los tratados de geografía e historia del arte y los manuales prácticos para viajeros. De los primeros, la guía toma la descripción de lugares e itinerarios, dejando de lado la narración de peripecias y el carácter autobiográfico –aunque, señala Calvi (2016: 18–19), “la experiencia [...] se mantiene latente en el entramado textual”–; de los libros de geografía e historia del arte, conserva el saber enciclopédico, y con los manuales para viajeros comparte la inclusión de informaciones prácticas. Asimismo, la guía incorpora materiales complementarios, como mapas, ilustraciones y fotografías, hasta configurarse como uno de los géneros textuales más específicos del turismo, vinculado a este fenómeno prácticamente desde su nacimiento:

Las primeras guías pueden considerarse como textos fundadores del discurso del turismo, capaces de expresar los valores propios de dicho sector. [...] Esta concomitancia subraya la vinculación entre el desarrollo de una esfera profesional y la creación de un género, entendido como clase de textos dotados de un propósito comunicativo relevante para la comunidad discursiva que lo promueve. El surgimiento y desarrollo de una actividad social, en efecto, favorece la implantación de nuevas prácticas de lenguaje, que derivan en la creación de nuevos géneros, en los que se reconfiguran los modos de organización del discurso disponibles. (Calvi 2016: 16)

Otro de los aspectos que diferencia a la guía de viaje del relato de viaje propiamente dicho es que, mientras este último “es una narración retrospectiva hecha por un viajero foráneo, una vez finalizado el periplo, con la intención de contar su experiencia del mismo”, la guía tiene una finalidad prospectiva, “pues está destinada a los presuntos viajeros interesados en aprovechar al máximo el recorrido” (Arroyo Ilera 2008: 418).

Por otra parte, al contrario de lo que sucedía con los géneros afines precedentes, en la guía de viaje se aprecia la pérdida de la creatividad estética propia de una obra de creación personal, como es el relato de viaje. De hecho, una de las principales características de la guía es la objetividad e impersonalidad del discurso⁵. Para ello, junto con el predominio de lo descriptivo, lo informativo y lo meramente estadístico (Arroyo Ilera 2008: 418), la redacción de la guía de viaje evita la narración de la experiencia personal, oculta la voz del enunciador – rasgo habitual de los discursos técnicos o especializados –, se instala en un “eterno presente” y evalúa mediante la descripción, destacando los aspectos positivos aunque “sin escatimar alguna nota crítica” (Calvi 2016: 19). Esta simplificación del discurso hace que la lectura de la guía resulte ágil y amena, al tiempo que lo convierte en un género textual bien codificado y fácilmente reconocible (Mapelli 2016: 152–153). Asimismo, como señala Elena Errico (2019: 3), “la ausencia de marcas de subjetividad apunta a respaldar la función prescriptiva de la guía, que para este propósito debe plantearse como autorizada”. De hecho, este carácter prescriptivo es definitorio del género, cuya “tipología

5 En opinión de Maria Vittoria Calvi (2016: 19) este recurso al discurso impersonal, que dota de una pretendida objetividad a la guía de viaje, cumple la función de atenuar la fuerza prescriptiva del género. Elena Errico (2019: 3) va más allá y llama la atención sobre el hecho de “que la información que se presenta como supuestamente objetiva, sin apenas marcas de valoración, en efecto es fruto de la experiencia del autor, que a partir de ella selecciona (y por tanto valora) los lugares merecedores de ser visitados y la calidad de los servicios. [...] Cabe también recordar que el propósito último de la guía es comercial. Por tanto, lo más probable es que, más allá de las indicaciones prácticas, la representación que brinda del destino turístico se resienta de esta finalidad persuasiva y se ajuste a estrategias de *marketing* antes que al propósito de informar por informar”; hasta el punto de llegar a convertirse la guía de viajes en un “agente del control social que la industria del turismo ejerce sobre el público” (Calvi 2016: 18).

predominante es el discurso procedimental, con especial atención por las formas de la recomendación” (Calvi 2016: 19).

El enunciador de este tipo de textos adopta la identidad de experto y conocedor del lugar descrito, y cumple la función de divulgar conocimientos sobre dicho lugar, así como información práctica para que el destinatario pueda desenvolverse con facilidad. De este modo, al destacar lo que merece ser visitado, el autor de la guía de viajes selecciona y promociona determinados destinos, atracciones o actividades frente a otros posibles y, en muchas ocasiones, contribuye a reforzar ciertos estereotipos⁶ (Calvi 2016: 19).

Además de proporcionar información práctica y fiable, la guía de viaje presenta otras ventajas. Ya desde las Baedeker originales, este tipo de publicaciones liberaban al viajero de tener que contratar a un guía local, permitiéndole así viajar con mayor independencia, establecer sus propios recorridos y captar sus propias impresiones⁷. También, la guía turística tiene la función de traducir la cultura extranjera a la lengua materna del viajero, “de manera que no depend[a] de traductores o de la mediación del guía como intérprete de la cultura local” (Cisne y Gastal 2011).

En la época en que surge el turismo, se trataba de un fenómeno minoritario y elitista, por lo que las guías se destinaban a un público culto —el que podía permitirse viajar por placer— que demandaba conocimientos profundos sobre arte, geografía, historia, cultura, economía y modo de vida de los lugares descritos. A medida que esta práctica se extiende a capas cada vez más amplias de la sociedad, surgen la

6 Las guías de viaje están dirigidas a foráneos, por lo que no está previsto que sean leídas por los habitantes del lugar descrito. En este sentido, es interesante la reflexión que proponen Jorge Gobbi y Cecilia Palacios (2009: 14) sobre este género, pues consideran que ha sido creado “a partir de un contrato de lectura que excluye la mirada del nativo”. Y continúan: “Lo que damos por sentado, lo que nos es indudablemente familiar, se desmorona cuando nos miran otros ojos y cuando la ciudad es recorrida y leída por cuerpos que no la habitan ni la sienten como propia. En buena parte, nos sentimos incómodos. La ciudad y sus habitantes son analizados, etnografiados, desde un punto de vista que siempre se nos aparece como antojadizo y arbitrario”.

7 Sobre la evolución del guía turístico y las nuevas funciones que ha adquirido en la actualidad, véase Abril Sellarés, Azpelicueta Criado y Sánchez Fernández (2014).

industria turística y el turismo de masas, y también cambia la estructura y el contenido de las guías de viaje en función de las expectativas de los nuevos lectores, que prefieren informaciones prácticas y datos más concretos (Calvi 2016: 18). En esta fase, las guías de viaje tienen que competir, además, con folletos y otros materiales promocionales editados tanto por instituciones como por organizaciones y empresas turísticas. En la actualidad, los modos de producir contenidos turísticos se han diversificado, hasta el punto de que son los propios turistas los que los generan (*cf.*: Mapelli 2016), lo que también influye en la configuración de las guías de viaje, que tratan de adaptarse a este nuevo escenario.

Del mismo modo, también se diversifican los comportamientos turísticos –por lo que Maria Vittoria Calvi (2016: 20–21) propone hablar de “turismos”, en plural–, con exigencias progresivamente más complejas y específicas, al tiempo que cobra cada vez más fuerza una actitud crítica que reivindica un turismo sostenible⁸. Ante la pluralidad de la demanda, también la oferta se multiplica, proponiendo alternativas que van desde el turismo rural al cultural, religioso, verde, etc. La guía de viaje –así como los folletos, planos turísticos y otros materiales relacionados– asume múltiples formas, tanto en lo que se refiere a su aspecto, como a la estructuración de los contenidos y las informaciones que recoge: “La guía de viaje mantiene sus rasgos prototípicos, pero se caracteriza, entre otros aspectos, por significativos avances tipográficos, así como una mayor tendencia a la oralización, emotividad, implicación del interlocutor, dinamismo, presencia de notas críticas y elementos disfóricos, sobre todo por lo que se refiere a las guías de mayor difusión y destinadas a un público joven” (Calvi 2016: 21).

Es aquí donde encajan propuestas como la que nos proponemos analizar, *Paseos por Venecia con Guido Brunetti* (Sepeda 2008), así como otras guías y productos editoriales que ponen en relación turismo y literatura. Si bien es cierto, como señala Juliana González-Rivera (2019: 27–28), que, a lo largo del tiempo, muchos viajeros han seguido “los pasos de sus ídolos: a Kafka lo buscan en Praga, a Joyce en Dublín y a García Márquez en Aracataca. Los turistas se sientan con Pessoa

8 En este contexto, surgen voces que “pone[n] de manifiesto las contradicciones de la pretendida «sostenibilidad»: no hay turismo, por muy solidario que sea, que no produzca impacto en la comunidad receptora” (Calvi 2016: 21).

en el café A Brasileira de Lisboa y otros buscan a Tolstói en Yásnaia Poliana, en ese montículo que es su tumba sin nombre”, con este tipo de guías e itinerarios vamos un paso más allá: ya no nos movemos por ciudades reales por las que transitaron personas de carne y hueso, sino que los lugares visitados son escenarios de ficción, poblados por personajes creados por la imaginación de un escritor. Aunque estos espacios sean trasunto de o estén inspirados en ubicaciones reales, su existencia como tal se limita al ámbito de lo ficticio y, a pesar de ello, como veremos más adelante, son perfectamente reconocibles por los viajeros, y este es precisamente uno de sus principales atractivos.

En los últimos años, el auge del turismo cultural, por una parte, y el fenómeno fan, por otra, han supuesto la multiplicación de la oferta turística ligada a novelas y películas: itinerarios recorriendo los lugares frecuentados por personajes de ficción que encuentran su paralelo en ciudades reales, o visita a los escenarios donde se han rodado series o películas de éxito —es el caso, en los últimos años, de los destinos turísticos ofertados a los seguidores de la serie *Game of Thrones* (Hook 2018), por ejemplo—. Las empresas de guías turísticas han aprovechado esta oportunidad de negocio para organizar recorridos y excursiones temáticas; se han abierto incluso museos vinculados a personajes de ficción, como Sherlock Holmes o Harry Potter, y las editoriales tampoco se han querido quedar al margen; así, han aparecido numerosas guías basadas en novelas, películas o cómics, e incluso la empresa Aventuras Literarias ha iniciado la publicación de una colección de mapas de ciudades en las que aparecen señalados tanto los espacios en que se desarrollan determinadas novelas, como lugares vinculados a la biografía de sus autores (Aventuras Literarias 2019).

El caso que ahora nos ocupa forma parte de este modelo que aún a turismo, cultura y negocio, aprovechando la amplia producción literaria de la autora de novela negra Donna Leon. Dada la gran aceptación de este género literario entre el público lector, y al formato serial que, desde sus orígenes, caracteriza a la novela policíaca —es decir, una serie compuesta por diversas entregas protagonizadas por el mismo investigador y que, en general, se desarrollan en un mismo espacio (Sánchez Zapatero y Martín Escribà 2017: 15)—, la publicación de una guía de viajes que siga los itinerarios del policía o detective protagonista tiene, de entrada, mucho ganado.

En primer lugar, cuantas más novelas compongan la saga, de más material dispondrá el autor de la guía: más escenarios distintos que pueden ser visitados, un retrato más profundo del entorno en el que se ubica la acción, más itinerarios recorridos por los personajes y más anécdotas vividas por el protagonista de la serie con las que aderezar las rutas propuestas y la faceta puramente informativa del documento.

En segundo lugar, uno de los objetivos del propio formato de la serie es el de fidelizar al lector, que no dudará en adquirir las nuevas entregas a medida que vayan saliendo al mercado. Del mismo modo, es de esperar que también muestre interés por otros productos relacionados con la saga, como, por ejemplo, una guía turística inspirada en su personaje de ficción favorito. Además de la guía de viajes, en el caso de Donna Leon contamos con otras publicaciones vinculadas a la serie del comisario Brunetti que, igualmente, vienen a aprovechar comercialmente el éxito de ventas de las novelas, como el libro de recetas *El sabor de Venecia: A la mesa con Brunetti* (Leon y Pianaro 2011)⁹ o *Sin Brunetti*, volumen que recopila artículos sobre temas diversos escritos por la autora norteamericana (Leon 2006).

9 Es habitual la presencia de la gastronomía en la ficción criminal, sobre todo en la que se suele denominar “novela negra mediterránea”. La comida, en el género policíaco, sirve para caracterizar a los personajes, ambientar la acción y dotar de verosimilitud a la historia narrada. En el caso de las novelas de Donna Leon, la presencia de la cocina italiana es tan abrumadora que ha dado lugar a la creación del volumen *El sabor de Venecia*, en el que se recopilan distintas recetas que van apareciendo a lo largo de la saga. Pero, además, la gastronomía es otro de los elementos que permiten a los turistas aproximarse al lugar visitado: Luis Alburquerque García (2019) ha acuñado el neologismo “sinestopía” –que procede de la fusión de las palabras “sinestesia” (del griego, ‘sensación’) y “topos” (del griego, ‘lugar’)– para referirse a las descripciones presentes en los relatos de viaje en las que los viajeros relacionan ciertas percepciones captadas a través de los sentidos (vista, oído, olfato, gusto, tacto) con determinados lugares. Así, la Venecia de Donna Leon aparece ligada a los sabores y olores de los platos y los vinos degustados por los personajes de la serie. El recurso a la gastronomía por parte de Donna Leon para “exotizar” sus novelas y atraer a un público mayoritariamente extranjero ha sido detenidamente analizado por Nieves Pascual Soler (2013: 111–127), que considera que la escritora estadounidense pone en juego tres estrategias para lograr su objetivo: “traducción del paladar”, “travestismo culinario” y tradición gastronómica.

En tercer lugar, el amplio desarrollo que implica una serie de novelas permite retratar en detalle la ciudad, así como su devenir a lo largo del tiempo, lo que, por qué no, puede llevar a los lectores a sentir la curiosidad que les impulse a viajar al escenario en el que se sitúan las tramas que tanto les atraen.

Este tipo de guía y otras propuestas similares tienen mucho que ver con algunas tendencias predominantes entre los turistas de la postmodernidad. Cada vez más, quienes se desplazan para conocer mundo prefieren denominarse a sí mismos “viajeros” antes que “turistas”¹⁰; esto se debe a que se identifican con “el viejo ideal romántico del viaje” (Pillet Capdepón 2015: 188) más que con los comportamientos masificados de quienes compran paquetes organizados y observan la realidad a través de sus cámaras de fotos, incapaces de interactuar con el entorno. Por ello, optan por modalidades de turismo menos estandarizadas y preferiblemente orientadas a la búsqueda personal (Chierichetti, Garofalo y Mapelli 2017: 6). Aunque exista una oferta cada vez más amplia en este sentido, estos viajes con base en la literatura aún parecen salirse, siquiera mínimamente, de la norma.

Este deseo por seguir los pasos de un personaje de ficción al que se admira mantiene, a mi modo de ver, un vínculo muy estrecho con los viajes de peregrinación. Si los peregrinos medievales visitaban los lugares sagrados donde habían vivido, realizado milagros o fallecido los santos a los que adoraban, hoy en día esa circunstancia se repite con figuras reales o ficticias a las que el público idolatra:

El deseo de ser peregrino está profundamente arraigado en la naturaleza humana. Llegar a encontrarse en el sitio donde estuvieron alguna vez los que reverenciamos, ver los verdaderos lugares donde nacieron, desarrollaron sus actividades y murieron, nos proporciona un sentimiento de contacto místico en ellos y viene a ser una expresión práctica de nuestro homenaje. Y si los grandes hombres del mundo poseen sus santuarios, a los que acuden desde lejos sus adeptos, con más ardor aún afluirán los humanos en estos lugares en que según creen el Señor ha santificado la tierra. (Runciman *apud* Popeanga 1991: 27)

10 Sobre las connotaciones negativas del término “turista” frente al de “viajero”, véase Urbain (2002).

Al visitar los lugares que frecuentaron nuestros héroes, revivimos en cierto modo sus experiencias y las hacemos nuestras. En este sentido, resulta muy interesante la siguiente reflexión de Patricia Almarcegui (2011: 287) acerca de esta pulsión del viajero contemporáneo:

Se viaja a un espacio cuya experiencia responde al afán de preguntas característico del viajero contemporáneo. El lugar responde porque remite a una experiencia anterior que solo puede tener un *reconocimiento* cuando se visita. En este sentido, se viaja porque se quiere tener la experiencia del Otro y el lugar, cargado de afectividad, la devuelve. [...] El Otro se encuentra en el lugar al que el viajero se vincula afectivamente a través de una experiencia anterior. Así los espacios crean sus propios desarrollos y constituyen las causas de los acontecimientos que los conforman. Imposibles estos de explicar o recorrer si no es volviendo al espacio, al tiempo, al fin y al cabo, en el que tuvieron lugar. Para aproximarse al Otro es necesario percibir lo mismo que él percibió. Tener la ilusión de que se siente lo mismo que él, de allí la carga afectiva con la que y de la que se van llenando los lugares. En ellos, el viajero establece un lazo afectivo difuso como concepto, pero vivido y concreto como experiencia personal.

Esto es precisamente lo que pretende *Paseos por Venecia con Guido Brunetti*, la guía elaborada por Toni Sepeda –profesora de Literatura e Historia del Arte en la Universidad de Maryland–, cuyo título original era el más simple y directo *Brunetti's Venice*, basada en la serie de novelas escritas por Donna Leon y protagonizadas por el comisario de policía Guido Brunetti, y que ha aparecido en Seix Barral, la misma editorial que publica los libros de ficción que la han inspirado. La guía salió a la venta en 2008, cuando la serie Brunetti contaba ya con dieciséis entregas –actualmente son veintiocho los volúmenes que constituyen la saga, por lo que, dado el carácter comercial de este tipo de productos, no sería de extrañar que, en algún momento, la guía tuviera una actualización o ampliación–, por lo que los lectores asiduos conocían bien tanto a los personajes como el entorno en que estos se mueven. Por eso, al visitar estos lugares acerca de los que tanto han leído y en los que los protagonistas de las novelas han vivido tantas aventuras, la experiencia no es completamente nueva para los viajeros, que, de algún modo, revisitan esos escenarios de los que ya se habían formado una imagen previamente.

Esto explica la aceptación que tienen guías como esta, pues “está demostrado que, desde el punto de vista psicológico, la elección de un

determinado destino vacacional depende en amplia medida de la idea de ese lugar que el viajero llega a autorrepresentarse, a falta de un conocimiento directo adquirido en anteriores visitas” (Chierichetti, Garofalo y Mapelli 2017: 7). Es habitual que los turistas se documenten acerca de los destinos que pretenden visitar, de manera que acaban por formarse una idea de los mismos¹¹. Y no solo los turistas; algunos de los autores de relatos de viajes más representativos del panorama español contemporáneo también reconocen su preferencia por documentarse exhaustivamente antes de viajar. Es el caso de Alfonso Armada (2016):

Hace tiempo que desdeño la espontaneidad como una virtud literaria o periodística. Hace tiempo que prefiero documentarme al máximo, leer todo lo posible antes de abrir la puerta, de salir a la calle, de emprender un viaje. [...] Sé que mientras no me venza el cansancio seguiré viajando para escribir, viajando para vivir, leyendo para viajar. Porque es una de las mejores formas de estar en el mundo.

También Jorge Carrión (2007: 33) reflexiona al respecto en relación con la escritura viajera:

Por un lado, las manifestaciones más interesantes de narrativas del viaje en nuestra época se dan desde una conciencia de que el viajero no descubre un lugar, no ya para el mundo, sino ni siquiera para sí mismo. El metaviajero de nuestra posmodernidad última no va, regresa (así hay que entender los libros del cambio de siglo de W. G. Sebald, Juan Goytisolo o Cees Nooteboom), o cuando va por primera vez, es tal la información previa acumulada, que hay en su experiencia

11 Como señalan Luisa Chierichetti, Giovanni Garofalo y Giovanna Mapelli (2017: 7), “la experiencia del viaje suele ir precedida por una fase de documentación, consistente en la búsqueda más o menos concienzuda de información relevante sobre la localidad que se desea conocer. Se trata de una etapa fundamental del compromiso agentivo del turista/viajero, ya que la elección consciente e informada de un destino turístico y de los productos ofertados en el mercado del ocio depende de la información puesta al alcance del visitante potencial [...]. A partir de esta información –obtenida a través del material promocional ofrecido por los operadores turísticos, organismos institucionales, medios de comunicación o mediante las redes sociales– se forja la imagen previa del destino vacacional”, sin embargo, esa imagen “no refleja necesariamente la realidad de ese lugar concreto, sino su simulacro, «construido» y negociado por los usuarios a través de los géneros consultados”; por lo tanto, podemos concluir que el resultado no es tan distinto del obtenido por quienes, en vez de a partir de este tipo de fuentes informativas, han creado su imagen previa del lugar a través de la ficción.

menos conocimiento que reconocimiento (los reportajes de Martín Caparrós o de David Foster Wallace, por ejemplo). El viaje se da en paralelo al de los viajeros precedentes, como ha ocurrido siempre; pero por vez primera el marco semiótico está sobresaturado de textos y de lenguajes, de modo que la distancia irónica, tanto respecto a los precursores como a la misma posibilidad de entender la realidad que se visita, se convierte en una premisa inevitable de la inteligencia en movimiento.

En relación con esa imagen previa que se ha forjado el potencial viajero, afirman Rebecca Cisne y Susana Gastal (2011) que, precisamente, “el primer plano de la formación de itinerarios sería el de la *expectativa* y de la construcción de lo *imaginario* sobre el viaje y el lugar a ser visitado generados por la motivación inicial, excitados por la curiosidad y por el deseo de evasión o de búsqueda”. Esta elección no solo del destino, sino también del itinerario –inspirada, en épocas anteriores, por los relatos de viaje y las guías turísticas–, tiene hoy mucho que ver con las lecturas de ficción que alimentan ese imaginario.

Con tanta información y tanta literatura a su alcance, el turista actual no experimenta ese extrañamiento ante la alteridad, enfrentado a “un lenguaje ininteligible, un comportamiento inusual y una procedencia desconocida” que terminan por modificar la propia identidad del viajero en su encuentro con el otro (Almarcegui 2011: 284), pues, en nuestros días, “el viaje no constituye tanto una apertura hacia nuevos conocimientos, como una experiencia mediante la cual el turista/viajero tiende a reafirmar y consolidar su propia visión del mundo” (Chiericetti, Garofalo y Mapelli 2017: 8).

La propia Donna Leon es consciente de que la familiaridad que sus lectores han establecido con los personajes y los escenarios de las novelas es una de las potencialidades de la guía, y así lo pone de manifiesto en el prólogo que abre *Paseos por Venecia con Guido Brunetti*. En este texto, además de explicar su experiencia personal como forastera –aunque residente– en la ciudad de los canales, donde no lograba orientarse y se perdía continuamente, ofrece interesantes claves que nos permiten entender el objetivo de esta guía:

Este conocimiento instintivo de la ciudad solo lo tienen los que han crecido, o vivido, en ella durante décadas, y recorriéndola una y mil veces, se la han grabado en los pies. Quienes vienen a Venecia de visita harían bien en buscarse a un amigo veneciano que los guiara por las estrechas calles y les explicara aquí un hecho

histórico y allá un episodio de su propia juventud, mientras refunfuña por los turistas o se para a tomar un *ombra*.

Esta es la tarea que se ha impuesto *Paseos por Venecia*, que permitirá al lector transitar por la ciudad en compañía de un veneciano del que, con los años, se ha hecho amigo. (Leon 2008: 6)

Los lectores de la serie Brunetti no solo reconocerán la ciudad al visitarla, pues ya se la han imaginado perfectamente gracias a las novelas, sino que, “con los años”, han llegado a hacerse “amigos” del protagonista de la saga, que será quien les acompañe en ese recorrido por Venecia.

Como ya he apuntado, desde su origen, las guías de viaje tenían el propósito “de acompañar al turista en sus desplazamientos, proporcionándole tanto documentación sobre los lugares como información práctica” (Calvi 2016: 17), sustituyendo así al cicerone que guiaba a los viajeros en épocas anteriores. En el caso que ahora nos ocupa se combinan esas dos facetas: por una parte, se trata de una guía de viaje impresa con distintos itinerarios, documentación sobre la ciudad e informaciones prácticas; pero, por otra, se pretende que quien realice estos recorridos se sienta acompañado y orientado en todo momento por el comisario Guido Brunetti, que actúa como cicerone para el viajero.

Al ser Brunetti un veneciano que ama profundamente y conoce al detalle la ciudad en la que vive, resulta ideal como eje en torno al cual se estructura *Paseos por Venecia*. El comisario es el mejor acompañante posible para los turistas que visitan la ciudad, pues de un guía se espera que se documente correctamente, que esté al día de lo que sucede en su territorio “en los distintos niveles sectoriales” y que conozca “dicho territorio casi al milímetro así como a sus gentes” (Abril Sellarés, Azpelicueta Criado y Sánchez Fernández 2014: 232), y Brunetti cumple todos estos requisitos. Pero, además, una guía de viaje debe estar “redactada generalmente por un nativo buen conocedor del país a visitar” (Arroyo Ilera 2008: 418) y, si tenemos en cuenta que las descripciones de la ciudad están directamente tomadas de las novelas de Leon y que, en ellas, la narración está filtrada por la percepción del protagonista, podríamos considerar que Brunetti es, en cierto modo, autor de buena parte de *Paseos por Venecia*.

En este sentido también me parecen pertinentes las observaciones de dos investigadoras que han estudiado la obra de Donna Leon, que,

aunque difieren entre sí, aportan una de las claves que explican el buen funcionamiento de esta guía. Para Indira Ghose (1999: 214),

Commissario Brunetti is a tourist in drag as a detective. This would explain the enormous success of the novels with (particularly German) readerships –based on a vicarious identification with the fellow tourist Brunetti. The fact that Brunetti is presented as a native Venetian only adds to our delight: this is how we had always wished our authentic native to be.

Sin embargo, en opinión de Nieves Pascual Soler (2013: 114), Brunetti no es un turista, sino el mejor guía posible para los turistas que quieran visitar la Serenísima, pues, “aunque oriundo de Venecia, el comisario mira la ciudad con la mirada de un turista”. Este punto de vista adoptado al describir el entorno hace especialmente atractivas estas novelas para los lectores extranjeros¹², que serán precisamente los potenciales usuarios de la guía de viaje.

La guía, precedida del prólogo de Donna Leon y con una breve introducción de Toni Sepeda, está estructurada en doce paseos por la ciudad y un recorrido por las islas de la laguna de Venecia. Cada uno de los itinerarios comienza en el mismo punto donde termina el itinerario anterior, de modo que es posible realizar varios recorridos de manera consecutiva.

La única excepción a esta práctica ordenación se da al término del paseo 8, en las inmediaciones de la *Piazza San Marco*. El texto ofrece la elección entre continuar hacia el este y entrar en Castello con los paseos 9 y 10 o dirigirse hacia el oeste por Canareggio con los paseos 11 y 12. (Sepeda 2008: 15)

Para cada uno de los recorridos, se indica el tiempo estimado de realización, de manera que el turista pueda gestionar adecuadamente sus visitas. El único en el que no se explicita la duración es el último, dedicado a las islas, porque:

más que proponer un paseo en concreto, este capítulo visita las islas que Donna Leon hace aparecer en las novelas de Brunetti, de la isla cementerio de San Michele, donde está enterrado el padre de Brunetti, a Murano, escenario de

12 De hecho, las novelas de Leon no han sido traducidas al italiano por deseo expreso de la autora.

Veneno de cristal, al Lido de *Mientras dormían* y, finalmente, más al sur, a *Pellestrina* y *Un mar de problemas*. (Sepeda 2008: 299)

Los paseos, que recorren los seis *sestieri* en que se divide la ciudad, no están repartidos de manera homogénea, pues Brunetti pasa más tiempo en unas zonas de Venecia que en otras. No obstante, aunque el objetivo de esta guía sea mostrar esa “Venècia oculta als turistes que tant desdenyen autora i personatge” (Bertomeu Moll 2010: 30), no se dejan de lado los principales atractivos turísticos de la ciudad, como la *piazza* San Marco, el puente de Rialto o la iglesia de Santa Maria Formosa. Y es que las guías de viaje, sea cual sea su temática,

tienden a ser conservadoras con respecto a las imágenes emblemáticas del destino y por ello explotan y contribuyen a reproducir estereotipos, de una forma más o menos sutil, presentando sus descripciones como una realidad y no como un constructo discursivo anclado social y culturalmente. (Errico 2019: 3)

La guía, como cualquier guía turística, contiene una serie de símbolos convencionales que indican las paradas principales de cada recorrido, las visitas opcionales que pueden realizarse en cada una de las paradas, y los trayectos que deben seguirse entre una parada y otra. En los márgenes aparecen indicaciones acerca de las direcciones que hay que tomar y los nombres de las calles y los puentes por los que se debe pasar; todo ello con la esperanza de que el turista no se desoriente en el laberinto que es Venecia, si es que eso es posible. Además, a lo largo del texto encontramos asteriscos que remiten a un cuadro situado al final de cada capítulo en el que se aporta información adicional sobre restaurantes, cafés, tiendas y todo tipo de establecimientos comerciales mencionados por Donna Leon en sus novelas¹³.

Cada paseo se abre con un pequeño plano de la zona abarcada en esa ruta, en el que aparecen las paradas principales numeradas y las visitas opcionales señalizadas con letras. Es decir, estamos ante una

13 Y es que estas nuevas propuestas combinan rasgos típicos de la guía de viaje tradicional con otros más novedosos que las aproximan a los géneros promocionales (Mapelli 2016: 170). En este caso, no solo se promociona Venecia como destino turístico y una serie de locales comerciales seleccionados por la autora, sino también la propia serie de novelas policíacas que ha servido como material básico para la elaboración de la guía.

guía de viajes que sigue el patrón clásico de cualquier guía turística comercial. Además, los paseos por la Venecia de Brunetti responden a las características que debe tener un itinerario turístico, tal y como lo describen Rebecca Cisne y Susana Gastal (2011):

El itinerario turístico debe contener explícitamente la localización y la orientación espacial del lugar o lugares que evoca, así como la descripción detallada y orientada de los elementos que componen el paisaje natural y cultural de esos lugares. El itinerario debe ser enriquecido con el acompañamiento de un mapa temático. Los itinerarios turísticos son planeados a partir del establecimiento de objetivos y características del segmento al cual se proyecta. Debe ser entendido como un camino para ser recorrido.

Por otra parte, es recomendable que estos itinerarios incluyan aspectos relacionados con “contenidos históricos, geográficos, sociales, económicos, urbanísticos, culturales, religiosos, folclóricos, entre otros”, pues la imagen y el valor del lugar visitado se vinculan “a sus atractivos culturales o naturales” (Cisne y Gastal 2011), y todo eso puede encontrarse, en mayor o menor medida, en las páginas de *Paseos por Venecia con Guido Brunetti*.

Lo que diferencia a esta guía de otras, y este es precisamente el valor añadido y la clave de su originalidad, es que los lugares visitados no son los monumentos más célebres de la ciudad, sino los espacios en los que se mueven personajes de ficción. De esta manera, algo que solo existía en la Venecia ficcional de las novelas, se traslada al plano de la ciudad real, y el lector imagina estar pisando las mismas calles que pisara Brunetti.

El modo en que Donna Leon concibe sus novelas hace que este proceso resulte realmente fácil: su Venecia es un fiel retrato de la Venecia real¹⁴. El detalle y la veracidad con que la escritora estadounidense describe la ciudad han permitido crear una guía de este tipo, pues apenas

14 En otras ocasiones he abordado las novelas de la serie Brunetti como una magnífica crónica de la historia reciente de Venecia, en la que se pueden seguir todos los avatares que ha sufrido la ciudad en los últimos años (*cf.* Peñalta Catalán 2014): los cambios en el gobierno local; el incendio de La Fenice y su lentísima reconstrucción; la instalación del *ponte della Costituzione*, obra del arquitecto español Santiago Calatrava; la construcción y fallida puesta en marcha del descomunal MOSE (la presa destinada a contener las subidas de marea que provocan el fenómeno del *acqua alta*), etc. Sorprendentemente, y al contrario de lo que sucede con la ciudad, los personajes han quedado fijados en un momento

existen diferencias entre la Venecia de ficción y la Venecia real, entre la ciudad recorrida por Brunetti en las novelas y la ciudad que recorre el viajero con ayuda de esta guía¹⁵. Y es que la verdadera protagonista de la serie no es otra que la ciudad de Venecia (Bertomeu Moll 2010: 30; Malverde 2010: 151). La propia Toni Sepeda (2008: 14) reflexiona sobre este hecho:

La serie de novelas de intriga, iniciada en 1992 con *Muerte en La Fenice*, nos revela un mundo ficticio en la acción y los personajes pero gratamente exacto en la descripción de la ciudad natal del protagonista. Incluso los varios comercios y palacios citados con nombre supuesto, existen y pueden ser localizados en su emplazamiento real e identificados gracias a la descripción que Donna Leon hace de sus características, captadas por la aguda mirada de Brunetti.

Lo cierto es que, en la mayoría de las ocasiones, Donna Leon no se molesta en cambiar el nombre de palacios, restaurantes y tiendas, sino que mantiene el nombre real. Y, cuando lo hace, suele ser bastante transparente, como sucede cuando rebautiza como “Romolo” a la panadería “Tonolo”. Además, con todos los datos que nos ofrece en las novelas acerca de la ubicación de los negocios, la descripción de su aspecto, el tipo de público que los frecuenta, etc., no resulta muy difícil atar cabos e identificarlos en la ciudad real.

Así pues, esta guía nos ofrece todos los contenidos que esperaríamos encontrar en una guía turística al uso¹⁶, aunque se oriente a un

determinado de sus vidas y no se aprecia apenas ninguna evolución en ellos, si no es que, en *Restos mortales* (2017) y *La tentación del perdón* (2018) –novelas número 26 y 27 de la saga, lo cual es bastante indicativo de la gravedad del fenómeno–, Brunetti empieza a sentirse cansado de su trabajo y, por primera vez en mucho tiempo, decide tomarse unas vacaciones (durante las que, por supuesto, se producirá un asesinato que acabará investigando y resolviendo; como no podía ser de otro modo).

- 15 Josep Bertomeu Moll (2010: 30) hace una reflexión acerca de las novelas de la serie Brunetti refiriéndose a la denuncia de los males de la sociedad contemporánea incluida en los argumentos, pero que bien podríamos extrapolar a las descripciones que hace Leon del espacio urbano: “Donna Leon no s’inventa res, tan sols conta el que veu com una persona que té bona vista, que no es resigna a ser cega. Però existeixen maneres diferents de contar, unes millor, d’altres pitjor, i unes altres com les conta ella: amb gràcia, amb sensibilitat i amb duresa, també amb tendresa”.
- 16 Maria Vittoria Calvi (2016: 24) identifica cinco “macrogéneros” en los que pueden catalogarse todas las publicaciones turísticas: la guía de turismo –“publicación

público muy específico: el de los lectores de las novelas de la serie Brunetti.

En *Paseos por Venecia con Guido Brunetti* se van intercalando las explicaciones redactadas por Toni Sepeda con fragmentos de las novelas de Donna Leon referidos a esos espacios; sin embargo, apenas se aportan datos sobre la historia de la ciudad, detalles arquitectónicos de los edificios o autoría de obras de arte, sino que prácticamente todas las informaciones tienen que ver con las actividades desarrolladas en esos lugares por los personajes de las novelas y, muy especialmente, por el comisario Brunetti que, tal y como indica el título, se convierte en el guía que nos acompaña por la Serenísima.

Sirva como ejemplo el siguiente fragmento referido a la iglesia de la Pietà, primera parada del paseo número 9, que gira en torno a la *questura* en la que trabaja Brunetti:

A la iglesia de la Pietà (abierta ahora casi exclusivamente para conciertos) suelen llamarla “la iglesia de Vivaldi”, en reconocimiento del renombre que el compositor dio a la ciudad con la música que compuso para las huérfanas cuya formación musical supervisaba. Casi trescientos años después de los triunfos de Vivaldi, en *Malas artes*, el barrio es escenario del asesinato de otra huérfana, aunque de condición muy distinta de la de las alumnas de Vivaldi, y la investigación lleva a Brunetti a otra antigua iglesia. (Sepeda 2008: 206–207)

editorial en forma de libro u otro soporte”–, el folleto –“publicación de distribución gratuita, en forma de cuadernillo, o desplegable”–, la revista de viajes y turismo, el catálogo de viajes y la página web. Si bien estos macrogéneros comparten “la fórmula estructural, es decir, la configuración de los elementos que los componen [...], divergen por lo que se refiere a los objetivos comunicativos, las identidades y roles de los participantes, así como los aspectos estilísticos”. *Paseos por Venecia con Guido Brunetti* pertenece a la primera de estas categorías. A su vez, dentro de este macrogénero, Calvi diferencia distintos “géneros” –etiqueta que reserva para “los dispositivos situados en un nivel jerárquico inferior”–: “la «guía descriptiva», cuya extensión y riqueza informativa varía en función del macrogénero en el que está inserta y del tipo de público al que se dirige; el «itinerario», variante dinámica de la guía descriptiva, que ordena las etapas de un viaje o de una visita según la sucesión espacial y, a veces, en un marco cronológico; y la «guía práctica», que comprende informaciones sobre museos, transportes, hoteles y otras instalaciones, agrupadas en fichas, listas y esquemas”. La guía basada en las novelas de Donna Leon incluye ingredientes de todas estas variantes, pues describe la ciudad en sus diversos aspectos; propone itinerarios para recorrer Venecia en distintas etapas, con indicaciones tanto espaciales como temporales, y añade informaciones prácticas sobre lugares de interés, medios de transporte y otros servicios.

Como se ha podido observar a lo largo de estas páginas, *Paseos por Venecia con Guido Brunetti* responde en gran medida al esquema clásico de la guía de viajes; aunque, al igual que sucede con otros proyectos surgidos en este ámbito en los últimos tiempos, y sobre todo gracias a la intervención de las nuevas tecnologías, este tipo de publicaciones – tanto en papel como digitales– van incluyendo progresivamente novedades que borran los contornos del modelo y hacen cada vez más difícil su catalogación, debido a la modificación de algunas de sus características convencionales. A pesar de que los rasgos específicos de la guía de viajes no desaparecen,

como consecuencia de estas innovaciones, el estilo objetivo, pretendidamente imparcial, propio de la guía tradicional, se abre a la evaluación subjetiva y al elemento experiencial, ambos procedentes de tradiciones discursivas contiguas (reportaje, literatura de viajes), así como de otros cibergéneros, tales como el foro y el blog, acentuando la hibridación genérica. (Calvi 2016: 15)

En el ejemplo analizado, al discurso esencialmente práctico de la guía de viajes se incorporan la función estética y la subjetividad propias de la literatura; y los itinerarios turísticos que habitualmente “se configuran como un producto con valor de cambio y se ubican en el mundo como una mercadería a ser consumida por el interés económico y geopolítico” (Cisne y Gastal 2011) no son ya los de la ciudad real, sino los de una Venecia que existe únicamente en la ficción. Por todo ello y por la convivencia de elementos procedentes de distintos ámbitos –literatura, viajes, ficción, turismo, negocio, cultura–, este tipo de publicaciones se prestan a un análisis comparado que puede arrojar interesantes resultados.

BIBLIOGRAFÍA

ABRIL SELLARÉS, María; AZPÉLICUETA CRIADO, Carmen; SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, María Dolores (2014): “Patrimonio, turismo, blog: el triángulo de un guía turístico”, en *Cultura, desarrollo y nuevas tecnologías: VII Jornadas de investigación en*

- turismo*, José Luis Jiménez Caballero (coord.), pp. 229–245. Sevilla: Facultad de Turismo y Finanzas.
- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis (2011): “El «relato de viajes»: hitos y formas en la evolución del género”. *Revista de Literatura* LXXIII (145): 15–34.
- ____ (2019): “El empirismo *avant la lettre* en *Il Milione* de Marco Polo”, en *Viajeros en China y libros de viajes a Oriente (siglos XIV-XVII)*, Rafael Beltrán (ed.), pp. 25–48. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- ALMARCEGUI, Patricia (2011): “El otro y su desplazamiento en la última literatura de viaje”. *Revista de Literatura* LXXIII (145): 283–290.
- ARBILLAGA, Idoia (2005): *Estética y teoría del libro de viaje: El “viaje a Italia” en España*. Anejo LV de *Analecta Malacitana*. Málaga: Universidad de Málaga.
- ARMADA, Alfonso (2016): “Escribir el viaje. Más que una literatura, una vida”. *Nueva Revista*, 5 de julio. En: <https://www.nuevarevista.net/libros/escribir-el-viaje-mas-que-una-literatura-una-vida/> [Consulta: 25/11/2019].
- ARROYO ILERA, Fernando (2008): “Geografía, literatura e ideología en la segunda mitad del siglo XX: las «Guías de España» de Ediciones Destino”. *Estudios Geográficos* LXIX (265): 417–452.
- AVENTURAS LITERARIAS (2019): *Mapas literarios*. En: <https://www.mapaliterario.com/> [Consulta: 11/12/2019].
- BERTOMEU MOLL, Josep (2010): “Donna Leon: una alternativa femenina en el género negro”. *Caràcters* 51: 30.
- CALVI, Maria Vittoria (2016): “Guía de viaje y turismo 2.0: Los borrosos confines de un género”. *Ibérica: Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos* 31: 15–38.
- CARRIÓN, Jorge (2007): “Del viaje: penúltimas tendencias”. *Quimera* 284–285: 33.
- CARRIZO RUEDA, Sofía (1996): “Morfología y variantes del relato de viajes”, en *Los libros de viajes. Actas de las Jornadas sobre los libros de viajes en el mundo románico, celebradas en Murcia del 27 al 30 de noviembre de 1995*, Fernando Carmona Fernández y

- Antonia Martínez Pérez (eds.), pp. 119–126. Murcia: Universidad de Murcia.
- CHIERICHETTI, Luisa; GAROFALO, Giovanni; MAPELLI, Giovanna (2017): “Creación discursiva del destino turístico y del viajero: Maneras de ver, maneras de ser”. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 72: 5–14.
- CISNE, Rebecca; GASTAL, Susana (2011): “Nueva visión sobre los itinerarios turísticos: una contribución a partir de la complejidad”. *Estudios y perspectivas en turismo*, 20 (6). En: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-17322011000600012&lng=en&nrm=iso&tlng=es [Consulta: 30/11/2019].
- CONDE SILVESTRE, Juan Camilo (2011): “De la peregrinación medieval al viaje imaginario: la evolución literaria y estética de un género como prefiguración del hecho turístico”. *Cuadernos de Turismo* 27: 227–245.
- DE SETA, Cesare (1996): *L’Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*. Nápoles: Electa Napoli.
- ERRICO, Elena (2019): “Construcciones discursivas y préstamos integrales connotativos en un corpus de guías de viaje sobre España”. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos* 36. En: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2108/1035> [Consulta: 06/12/2019].
- FREIRE, Ana María (2012): “España y la literatura de viajes en el siglo XIX”. *Anales de literatura española* 24: 67–82.
- GHOSE, Indira (1999): “Confidential Venice”, en *Venetian Views, Venetian Blinds: English Fantasies of Venice*, Manfred Pfister y Barbara Schaff (eds.), pp. 213–224. Ámsterdam: Rodopi.
- GOBBI, Jorge; PALACIOS, Cecilia (2009): “Sobre ciudades y representaciones: el ordenamiento urbano y sus lecturas desde las guías de viaje”. *Revista Letra Imagen Sonido* 4: 13–24.
- GONZÁLEZ-RIVERA, Juliana (2019): *La invención del viaje: La historia de los relatos que cuentan el mundo*. Madrid: Alianza.
- GORDON, Bertram M. (2002): “El turismo de masas: un concepto problemático en la historia del siglo XX”. *Historia contemporánea* 25: 125–156.

- HOOK, James (2018): “21 escenarios de *Juego de Tronos* que puedes visitar en la realidad”. *Viajeros piratas*, 30/05/2018. En: https://www.viajerospiratas.es/revista-de-viajes/21-escenarios-de-juego-de-tronos-que-puedes-visitar-en-la-realidad_5550 [Consulta: 11/12/2019].
- LASSELS, Richard (1698): *An Italian Voyage, or a Compleat Journey through Italy, in Two Parts. With the Characters of the People, and the Description of the Chief Towns, Churches, Monasteries, Tombs, Libraries, Pallaces, Villa's, Gardens, Pictures, Statues and Antiquities. As also, of the Interest, Government, Riches, Force, etc. of all the Princes. With Instructions concerning Travel*. Londres: Richard Wellington.
- LEON, Donna (2006): *Sin Brunetti*. Barcelona: Seix Barral.
- ____ (2008): “Tras los pasos de Brunetti”, en *Paseos por Venecia con Guido Brunetti*, Toni Sepeda, pp. 3–12. Barcelona: Seix Barral.
- LEON, Donna; PIANARO; Roberta (2011): *El sabor de Venecia: A la mesa con Brunetti*. Barcelona: Seix Barral.
- MALVERDE, Héctor (2010): *Guía de la novela negra*. Madrid: Errata Naturae.
- MAPELLI, Giovanna (2016): “Guías de viaje 2.0: léxico y metadiscurso”. *Ibérica: Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos* 31: 149–174.
- MISSON, Maximilien (1727): *Nouveau voyage d'Italie. Avec un Mémoire contenant des Avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage. Quatrieme edition, Plus ample & plus correcte que les précédentes; & enrichie de nouvelles figures*, 2 vols. La Haya: Chez Henry van Buideren.
- PASCUAL SOLER, Nieves (2013): “Comiendo del mismo plato: mecanismos de exotización en la obra de Donna Leon”. *Dossiers Feministes* 17: 111–127.
- PEÑALTA CATALÁN, Rocío (2014): “La saga del Comisario Brunetti como crónica de la historia reciente de Venecia”, en *La (re)invención del género negro*, Àlex Martín Escribà y Javier Sánchez Zapatero (eds.), pp. 293–300. Santiago de Compostela: Andavira.
- PEÑATE RIVERO, Julio (2004): “Camino del viaje hacia la literatura”, en *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, Julio Peñate Rivero (ed.), pp. 13–29. Madrid: Visor.

- PILLET CAPDEPÓN, Félix (2015): “Del espacio geográfico al turismo como uso y disfrute del territorio comarcal: una reflexión teórica desde España”. *Revista de Geografía Norte Grande* 62: 185–201.
- POPEANGA, Eugenia (1991): “El viaje iniciático. Las peregrinaciones, itinerarios, guías y relatos”, en *Los libros de viajes en el mundo románico*, Anejo I de la *Revista de Filología Románica*, pp. 27–38. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense.
- REDFORD, Bruce (1996): *Venice & the Grand Tour*. New Haven / Londres: Yale University Press.
- ROSELL, María (2011): “Detente pasajero, ¿por qué vas tan deprisa?: Imágenes del turismo moderno en las memorias galdosianas”, en *Galdós y la gran novela del siglo XIX: Actas del IX Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, celebrado del 15 al 19 de junio de 2009, en Las Palmas de Gran Canaria*, Yolanda Arencibia y Rosa María Quintana (eds.), pp. 604–615. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier; MARTÍN ESCRIBÀ, Àlex (2017): *Continuará... Sagas literarias en el género negro y policiaco español*. Barcelona: Alrevés.
- SEPEDA, Toni (2008): *Paseos por Venecia con Guido Brunetti*. Barcelona: Seix Barral.
- URBAIN, Jean-Didier (2002): *L'idiot du voyage: Histoires de touristes*. París: Payot & Rivages.