

Turistas y venecianos: dos visiones de la ciudad en *La isla inaudita* de Eduardo Mendoza

Rocío PEÑALTA CATALÁN

Universidad Complutense de Madrid
rociopenalta@filol.ucm.es

RESUMEN

Eduardo Mendoza reconstruye la ciudad mediante descripciones de rincones pintorescos y de monumentos representativos de Venecia, siempre desde una perspectiva irónica y distorsionada. El señor Fábregas, protagonista de la novela, decide dar un giro a su vida y emprende un viaje que le lleva a Venecia. El lector de *La isla inaudita* va familiarizándose con Venecia al mismo tiempo que lo hace el protagonista de la novela. Al principio, es un turista despistado que se pierde por las intrincadas callejuelas, sufre el calor, las largas colas a la entrada de las iglesias, los precios desorbitados y todas las incomodidades reservadas a los incautos viajeros; pero, poco a poco, irá descubriendo los secretos de la ciudad que sólo conocen los venecianos, hasta convertirse en uno de ellos.

Palabras clave: Venecia, turismo, San Marco, Eduardo Mendoza, *La isla inaudita*.

RÉSUMÉ

Eduardo Mendoza reconstruit la ville avec des descriptions des recoins pittoresques et des monuments représentatifs de Venise, toujours d'une perspective ironique et dénaturée. Monsieur Fábregas, protagoniste du roman, décide de donner un tour a sa vie et il entreprend un voyage qui le mène à Venise. Le lecteur de *La isla inaudita* se familiarise progressivement avec Venise en même temps que le protagoniste du roman. Au début, c'est un touriste distrait qui s'y perd dans les embrouillées ruelles, il souffre la chaleur, les longues queues à l'entrée des églises, les prix exorbitants et tous les inconvénients réservés aux naïfs voyageurs; mais, peu à peu, il apercevra les secrets de la ville, ceux que seulement les Vénitiens connaissent, jusqu'à ce qu'il devienne un d'eux.

Mots clef: Venise, tourisme, San Marco, Eduardo Mendoza, *La isla inaudita*.

La isla inaudita es la primera novela de Eduardo Mendoza que abandona el marco de Barcelona, espacio donde se desarrollaban sus obras anteriores. Mendoza sitúa la acción en Venecia, “una ciudad difícil de interpretar, donde el forastero se pierde sin remisión (aunque nunca del todo)” (Mendoza 2008: 9), en palabras del propio autor¹.

En esta obra, la ciudad de Venecia posee una doble dimensión: por una parte, es el escenario donde se desarrolla la acción; por otra, es el paisaje que el señor Fábregas, protagonista de esta historia, puebla de recuerdos y alucinaciones, un espacio subjetivo que el personaje reconstruye en su mente y mediante sus paseos.

Venecia aparece deformada, poblada por personajes grotescos y convertida en escenario de sucesos absurdos e inverosímiles que la dotan de comicidad.

Se trata de un relato circular que acaba en el mismo punto en el que comienza, un recorrido en el que el protagonista se busca a sí mismo y se pierde por las callejuelas venecianas.

El señor Fábregas es un empresario barcelonés, un tipo mediocre que un día, cansado de una existencia rutinaria, decide abandonarlo todo y dar un giro a su vida. Emprende un viaje que le lleva en primer lugar a París. Una vez que Riverola, el asesor financiero de su empresa, descubre su paradero y le exige que regrese para atender los negocios, se marcha de París y vaga por distintas ciudades “sin encontrar en ninguna de ellas lo que creía estar buscando” (15), hasta llegar a Venecia una noche a mediados de abril. Nada más llegar, Fábregas tiene una corazonada y piensa: “si algo importante está por ocurrirme, ha de ser aquí” (15).

Allí, conoce a María Clara, una joven medio veneciana que le fascina y le ata a la ciudad. Cada vez que Fábregas se decide a abandonar Venecia para regresar a Barcelona, María Clara aparece (o desaparece) impidiéndole partir.

Durante las ausencias de la chica, Fábregas se encierra en la habitación del hotel, recordando el pasado mientras hace pesas y ve películas de vídeo, o deambula por la ciudad mezclándose con los personajes más extravagantes hasta que, un año después de su llegada, termina viviendo con María Clara en un lúgubre palacio veneciano del siglo XIV y cuidando a un hijo que no es suyo. Repite así la historia de Charlie Dolabella, el supuesto padre de María Clara, lo que refuerza la circularidad del relato.

Fábregas se hospeda en el Gran Hotel del Moro y comienza su andadura como turista. En este sentido, también se trata de una historia circular o simétrica pues el personaje comienza siendo turista, un huésped temporal, un visitante de la ciudad; pero termina asentándose en Venecia y beneficiándose de la llegada de extranjeros. Instala un comercio en la planta baja del palacio de los Dolabella, probablemente una tienda de *souvenirs* o de productos típicos, un negocio orientado al turismo, después de haber comprobado por experiencia propia la enorme cantidad de turistas que visitan la ciudad durante todo el año.

Como extranjero, Fábregas ofrece una visión peculiar de la ciudad. Venecia aparece como un escenario extraño, poco familiar para el personaje, que se mue-

¹ A partir de ahora, en las citas referidas a esta edición de *La isla inaudita* sólo indicaré el número de página.

ve por la ciudad sin rumbo fijo. Mediante este distanciamiento, Eduardo Mendoza distorsiona la imagen de Venecia y la convierte en un espacio misterioso e “inaudito”. En sus descripciones, el narrador no repara en la belleza de la ciudad, en su arte o su arquitectura, sino que selecciona los detalles más grotescos y disparatados (Gutthy 1995), mezclando lo verosímil con lo increíble, la realidad y el sueño. De esta manera, “dentro del espacio urbano y del espacio social en general, la distinción entre lo real y la ficción se hace imprecisa” (Augé 1998: 129).

Este carácter irreal no sólo afecta a la ciudad –que no es más que un decorado a gusto de los turistas–, sino también a los personajes. Charlie Dolabella no es el verdadero padre de María Clara; su esposa padece una enfermedad que podría ser imaginaria (o no); Pim Pom no es el nombre real del médico que la atiende; tampoco se nos revela la identidad del amante de María Clara, un personaje famoso que sale a pasear por la ciudad de incógnito para no ser reconocido. El propio Fábregas, en un momento determinado, da un nombre falso² y amenaza con pasarse por la ciudad disfrazado de turco para que no logren encontrarlo.

La máscara, las apariencias, la confusión entre realidad y ficción, entre experiencia real y alucinación o ensueño son fundamentales en *La isla inaudita*, y están íntimamente relacionadas con la tradicional fiesta de Carnaval, espacio de pérdida e intercambio de identidades.

Las historias y leyendas que escucha Fábregas –y que ocupan un lugar muy importante en la novela– también forman parte de ese juego de apariencias y mentiras que contribuye a aumentar el halo de misterio que envuelve a la ciudad. Para oír historias, “a eso y no a otra cosa venían en masa los extranjeros a Venecia” (125), considera Charlie.

Todo en la ciudad parece hecho para satisfacer las expectativas y necesidades de los turistas, para que Venecia responda a todos los tópicos y a los prejuicios de los visitantes, para que encuentren justo lo que esperaban encontrar, porque, como indica Marc Augé³, el primer placer que brinda un lugar es “que nos ofrezca un espectáculo enteramente semejante al que se nos había anunciado” (Augé 1998: 24).

Algo así ocurre en Venecia, como explica el doctor Pim Pom a Fábregas. En la ciudad existe una “zona cursi, infestada de cafés artificiales [que] son trampas para desplumar incautos y verdaderas engañifas arquitectónicas” (190). Después de la guerra, todos esos cafés tradicionales tenían más o menos el aspecto que presentan hoy en día. En vista de la escasez de clientes, “fueron transformados en cafeterías modernas, al estilo americano: *self service* y *rock and roll*” (190).

Cuando comenzó a llegar la oleada de turistas –“pazguatos en busca de antiguallas”, como los define el doctor–, hubo que reproducir lo que había antes, pues eso era lo que buscaban los visitantes. Así, la ciudad no es más que un paisaje sin ningún trasfondo, un decorado construido con materiales de ínfima calidad:

² Este nombre es el de Charlie Dolabella, lo que permite identificar a los dos personajes.

³ Augé se está refiriendo a Disneylandia, pero esta afirmación puede generalizarse a muchos otros casos.

Naturalmente, los materiales originales se habían perdido irremisiblemente [...] de modo que hubo que improvisar. A puntapiés avejentamos cuatro tablones, desportillamos unos mármoles y el resultado, a la vista está. Venecia es una ciudad de tramoja y sablazo. (190)

Venecia se convierte en una especie de parque temático para los turistas, que –como ya he señalado– encuentran exactamente lo que esperaban encontrar: los paseos en góndola –esa “estúpida tentación turística”, como la denomina Fábregas–, la Plaza de San Marcos inundada cuando llueve o sube la marea, los viajes en *vaporetto*, las leyendas de santos, las tradicionales fiestas del Carnaval, las historias de crímenes y traiciones, la luz de la luna reflejada en los canales... Estas diversiones están especialmente reservadas a los turistas, al igual que las aglomeraciones e incomodidades que se derivan de ellas. Podría decirse que hay dos “Venecias”, una para los turistas y otra para los habitantes de la ciudad.

El doctor conduce a Fábregas a “un auténtico bar veneciano”. También con María Clara visita algunos lugares apartados de los circuitos turísticos. Por ejemplo, van a comer a un figón cuya clientela está “compuesta exclusivamente por gente del barrio”, la comida es de buena calidad y el precio, asequible (25). Sin embargo, cuando Fábregas trata de encontrar por sí mismo este sitio, se pierde y entra en un restaurante “igual en apariencia a aquel que buscaba, pero en realidad malo y caro” (36).

Como puede observarse, existen grandes diferencias en la manera en que los venecianos y los turistas se relacionan con el espacio de Venecia, en cómo “leen” la ciudad, cómo se mueven por ella. A continuación, vamos a ver unos cuantos ejemplos.

Cuando la ciudad se inunda, los venecianos, habituados a esta circunstancia, salen a la calle equipados con chubasqueros y botas de agua. Sin embargo, los forasteros se desplazan en fila india por unas pasarelas instaladas especialmente con este fin, “unos tablones que se sostenían inestablemente sobre ladrillos; algunos [turistas] acababan metiendo uno o los dos pies en el agua” (20).

En el hotel, le proporcionan a Fábregas unas katiuskas que le permiten vadear las calles, “pero con las que andaba como un pato”. Además, debido a la falta de costumbre, al salir de un café, “olvidó introducir de nuevo en la caña de las katiuskas el borde de los pantalones, que quedaron empapados apenas pisó la calle” (20).

En el simple gesto de embarcar y desembarcar se aprecia claramente la diferencia entre un veneciano y un forastero:

La llegada de una lancha motora interrumpió en este punto la plática del médico [que] saltaba a bordo de la lancha motora con una agilidad notable, aunque no insólita en un habitante de aquella ciudad acuática. A instancias del médico, Fábregas hizo lo propio con gran dificultad. (188-189)

También tiene que sufrir Fábregas la inestabilidad del clima de Venecia:

El tiempo, que al principio se había mantenido estable, se volvió desapacible: el cielo amanecía cubierto de nubarrones y era raro el día en que no caía un aguacero;

soplaba un viento racheado y salobre y el barómetro experimentaba unos cambios bruscos que no auguraban mejoría. (16-17)

Y, por supuesto, tampoco se priva Fábregas de largas esperas y empujones para acceder a iglesias y museos:

[...] La mañana le tenía reservada una desilusión. Le despertó un griterío persistente y al salir del hotel encontró las calles abarrotadas de turistas. De todas las visitas que hizo aquella jornada sólo recordaba luego las colas y las aglomeraciones. (16)

Él es un turista más entre la multitud de extranjeros que invaden la ciudad, “pero esta reflexión no impedía que su irritación fuera en aumento a medida que transcurrían los días sin cambio” (16).

Fábregas emplea el término “turista” para referirse a todos estos viajeros que encuentra en Venecia. El término tiene un matiz peyorativo e infamante. Lo curioso es que el turista la emplea “para referirse a sus *semejantes*” (Urbain 1993: 14). En esta repulsa hacia “esos dobles siempre demasiado numerosos” se puede leer un rechazo de sí mismo (Urbain 1993: 32).

Jean-Didier Urbain, en *El idiota que viaja*, considera que, a diferencia del “viajero”, el turista no viaja, sino que “circula” (Urbain 1993: 14). El turista sigue circuitos o rutas predeterminados, se interesa solamente por los museos, los monumentos y los paisajes de postal.

El turista trata de acumular en su viaje el mayor número posible de monumentos; es por esto por lo que privilegia la imagen sobre el lenguaje, con su máquina de fotos como instrumento emblemático. (Todorov 1989, *apud.* Urbain 1993: 27)

En ese proceso de búsqueda y pérdida de identidad, Fábregas se mezcla con grupos de turistas, preferiblemente “los más gregarios y papanatas y rehuía por igual a quienes, más cultos y sensibles a la belleza, andaban con el ceño fruncido” (102). En este punto, elabora una tipología de los turistas que encuentra en la ciudad.

[...] Estos viajeros desenvueltos y resabiados, que miraban a los demás con suficiencia, que se consideraban autorizados a no respetar colas ni preferencias y que no se recataban de silbar o cantar en público, de hurgarse las narices o rascarse la entrepierna o el culo, le producían en especial una viva repugnancia. (102-103)

Mientras observa a los turistas que disparan sus cámaras hacia los monumentos y canales de la ciudad, que viven “a través de sus cámaras en un mundo limitado”, Fábregas piensa que la vida no es más que “un continuo trasiego de imágenes. Tal vez, se decía, la realidad no existe salvo en la medida en que alguien la fotografía y en el fondo sean estos turistas enloquecidos quienes anden en lo cierto” (103-104). En estas ocasiones, el presente aparece como algo imaginario, Venecia se transforma en una “ficción endeble” (102) donde las leyendas que ha escuchado Fábregas se hacen realidad.

Fábregas adopta obedientemente su rol y, como cualquier turista que se precie, adquiere una guía de Venecia –“una guía de forasteros con tapas de plástico rojas, blancas y amarillas” (223)–, aunque por error compra una versión en alemán, “idioma del que lo ignoraba casi todo”. A pesar de todo, se consuela pensando que al menos podrá consultar los planos. Y es que “hoy por hoy”, le dice a Fábregas un hombre obeso que se aloja en su mismo hotel, “viajar sin una buena guía de forasteros es tanto como viajar desnudo” (233).

Fábregas se deja conducir por María Clara, que le lleva a visitar museos.

Ni siquiera las aglomeraciones le molestaban: era paciente si tenían que hacer cola [...]. Aunque nunca había sentido la menor inclinación hacia el arte, allí donde éste era exhibido guardaba un silencio respetuoso y ponía interés en percibir lo que pudieran tener de conmovedor o de grandioso aquellas pinturas o aquellas estatuas de fama universal. (75)

Y es que los turistas consideran “el viaje que están realizando [como] un fin en sí” y estas visitas “contra las cuales no se pueden rebelar”, como una obligación (297).

Con el buen tiempo, la afluencia de turistas llega a su punto culminante. También lo hacen la hipérbole y el esperpento que Eduardo Mendoza emplea para describir a esta multitud.

En los lugares más frecuentados por los turistas se producen diariamente “avalanchas que a menudo resultaban en traumatismos, fracturas y luxaciones”. La categoría social de los turistas desciende

[...] en proporción directa al incremento de su número: ahora la mayoría de turistas vestían andrajos y apestaban; los más dormían al raso, envueltos en mantas o en trapos e incluso en hojas de diario, amontonados los unos sobre los otros. (97)

También se multiplican los atracos, las violaciones, los secuestros y el tráfico de sustancias ilegales, por la llegada de “ladrones, estafadores y carteristas; malhechores y rufianes [que] medraban a costa del hacinamiento y la confusión” (98). En la ciudad impera “la ley de la selva”. Los venecianos “parecían haber abandonado las calles a los turistas y logreros y haberse refugiado en el interior de sus casas sombrías”.

Fábregas se mueve entre esta turbamulta como uno más. Es un forastero perdido en una ciudad extraña, en la que no logra ubicarse. Todos los callejones, puentes, canales y edificios le resultan idénticos y siempre deambula confundido por Venecia, sin lograr orientarse.

Así fue paseando hasta que, a fuerza de doblar esquinas al azar, acabó perdiéndose [...]. Sus pasos le llevaban una y otra vez al borde de un canal infranqueable que

le obligaba a desandar lo andado y a describir un arco cuyo final eran de nuevo las aguas verdes del mismo canal o de otro idéntico. (36)

Cuando sale en busca del palacio de los Dolabella, tampoco es capaz de dar al gondolero que le tiene que llevar hasta allí más señas que una descripción genérica que podría encajar con cualquiera de los numerosos palacios cochambrosos que hay en la ciudad:

Al cabo de un rato de vagar inútilmente vio un grupo de gondoleros que desayunaba en una tasca, a la espera de los clientes matutinos, y dirigiéndose a ellos les preguntó si conocían por casualidad un palacio ruinoso cuya entrada trasera estaba flanqueada por dos estatuas colosales; a esto le respondieron los gondoleros que en Venecia había varias docenas de edificaciones que respondían a esta descripción. (221)

La desorientación de Fábregas se refleja en el escaso número de nombres propios y puntos de referencia de la ciudad que aparecen en el libro, apenas el Palacio Ducal, la playa del Lido, Rialto, la Iglesia de la Santa Pax, la iglesia donde fue bautizado Casanova, el Gran Hotel del Moro⁴, donde se aloja y, por supuesto, la Plaza y la Basílica de San Marcos.

Al principio, los venecianos le identifican como turista y le dirigen, asegura el narrador, “miradas de displicencia o de fastidio” (201). Pero con el paso de los meses, Fábregas se va haciendo con el espacio urbano. Se orienta mejor por las calles, se desplaza en *vaporetto* con soltura, se convierte en cliente habitual de determinados locales y comercios. Al mismo tiempo, los venecianos dejan de identificarle como turista y adquiere cierta presencia en la ciudad.

[...] Corría al vídeo-club llevando consigo un travesaño metálico a cuyos extremos había fijado sendas esferas macizas de hasta 30 kilogramos de peso. La gente que se cruzaba entonces en su camino lo miraba con extrañeza y desconfianza. Sin él saberlo iba adquiriendo en la ciudad fama de raro, peligroso y atontolado. (263)

Fábregas va dominando la ciudad, pero Venecia también le domina a él: “No hay duda de que ha de haber influido en mí esta ciudad extravagante (33).

Finalmente, el protagonista de la novela termina por asentarse en Venecia, crear una familia y fundar un negocio. Así, hace suyo el espacio: “Tenía para sí el paisaje de aquella isla inaudita, finalmente conquistada” (346).

⁴ En Venecia existe un hotel llamado Hotel Antico Moro.

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc (1998): *El viaje imposible: El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- GUTTHY, Agnieszka, “Venecia, una isla inaudita: La imagen de la ciudad en la novela de Eduardo Mendoza, *La isla inaudita*” [en línea]. En: Center for Technology-Enhanced Language Learning and Instruction. *Purdue University Tell*. Purdue: Department of Foreign Languages and Literatures, Purdue University, 1995. En: <http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1995/Spanish-html/Gutthy,Agnieszka.htm>. [Consulta: abril 2008].
- MENDOZA, Eduardo (2008): *La isla inaudita*. Primera edición: 1989. Barcelona: Seix Barral.
- URBAIN, Jean-Didier (1993): *El idiota que viaja: Relatos de Turistas*. Madrid: Endimiión.