

Un viaje literario por las islas



NO fotocopies el libro

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal), El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

Carmen Mejía Ruiz
y Eugenia Popeanga Chelaru (coordinadoras)
Alba Diz Villanueva
y Javier Rivero Grandoso (editores)

Un viaje literario por las islas



Ilustración de cubierta:
Ítaca (2000)
Óleo sobre lienzo, 177 × 140 cm
Autor: Daniel Tamayo

© Carmen Mejía Ruiz
y Eugenia Popeanga Chelaru (coordinadoras)

© Alba Diz Villanueva
y Javier Rivero Grandoso (editores)

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34 - 28015 Madrid
Tel.: 91 593 20 98
<http://www.sintesis.com>

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

Depósito Legal: M-11.354-2019
ISBN: 978-84-9171-282-4

Impreso en España - Printed in Spain

Índice

<i>Sobre los autores</i>	9
<i>Introducción</i>	13
1. <i>Islas reales, islas imaginarias</i>	15
Bibliografía.....	20
Nota.....	20
2. <i>El viaje de la Revolución en América Latina. Cuba: del sueño a la realidad</i>	21
2.1. Presentación.....	21
2.2. El viaje a la isla y sus consecuencias personales, emocionales e ideológicas.....	24
2.2.1. <i>Primera parte: del viaje y la llegada a la isla</i>	24
2.2.2. <i>Segunda parte: vivir en la isla</i>	26
2.2.3. <i>Tercera parte: abandonar la isla</i>	31
2.3. Conclusiones.....	32
Bibliografía.....	33
Notas.....	34

3. <i>Cabotaje y crimen en islas del norte de Europa: de Bannalec a Launet</i>	35
Bibliografía	45
Notas	45
4. <i>Sicilia y la paradoja de la modernidad</i>	47
4.1. Islas y espacios: casi un apunte acerca del mito	47
4.2. Tres autores sicilianos	49
4.2.1. <i>Il Gattopardo de Tomasi di Lampedusa</i>	49
4.2.2. <i>El Candido de Sciascia</i>	50
4.2.3. <i>Angelo Fiore</i>	52
4.3. Conclusiones	54
Bibliografía	54
Notas	55
5. <i>El idilio corfiota de los hermanos Durrell</i>	57
5.1. Introducción	57
5.2. Corfú: isla-refugio, isla-paraíso, isla mítica	58
5.3. El fin del idilio	64
Bibliografía	66
Notas	67
6. <i>Palermo restaurato: la refundación de una capital mediterránea</i>	69
Bibliografía	80
7. <i>La isla en la ópera. Tradición y utopía frente a la ciudad moderna</i>	81
7.1. La naturaleza como enemiga	81
7.2. La huida a la naturaleza	82
7.3. La utopía	85
7.4. El escenario para el amor	85
7.5. ¿Infierno o paraíso?	86
7.6. La isla y el mundo rural en el discurso conservador	91
7.7. La isla en la utopía wagneriana	92
Bibliografía	96
Notas	96
8. <i>La summa insular de Torrente Ballester: una visión de la isla ficticia a partir de Las Islas Extraordinarias</i>	99
Bibliografía	109
Notas	110

9. <i>La Sicilia de Giuseppe Tomasi di Lampedusa: un viaje al centro de la alteridad</i>	111
9.1. Introducción	111
9.2. El diálogo clave de <i>Il Gattopardo: conversazione</i> entre un siciliano y un piamontés	113
9.3. El diálogo entre dos sicilianos en Turín: <i>La sirena</i>	118
9.4. Conclusiones	123
Bibliografía	124
Notas	125
10. <i>La Isla de San Simón: del mito al “no lugar”</i>	129
10.1. Introducción	129
10.2. La isla en la Edad Media	130
10.3. Leyendas y batallas	131
10.4. San Simón: lazareto y cárcel	133
Bibliografía	140
Notas	140
11. <i>Islandia en las novelas de Arnaldur Indriðason: del aislamiento a la soledad</i>	141
11.1. Introducción	141
11.2. Indriðason y la serie Erlendur	141
11.3. Islandia, territorio aislado	147
11.4. Islandia en las novelas de Arnaldur Indriðason	149
11.5. Conclusiones	156
Bibliografía	157
Notas	158
12. <i>La isla imaginaria como metáfora de la alteridad</i>	161
12.1. La insularidad: del espacio mítico al espacio imaginario	161
12.2. La imaginaria isla de Ocaña	164
12.3. La isla y los otros: la experiencia de la alteridad entre la parodia y la estética romántica	166
12.4. La isla como paradoja: la alteridad de lo cotidiano	170
Bibliografía	172
Notas	172

3

Cabotaje y crimen en islas del norte de Europa: de Bannalec a Launet

Pilar Andrade Boué

Presentamos en estas líneas dos formas distintas de concebir el espacio isleño. Una primera corresponde al libro de Jean-Luc Bannalec llamado *Muerte en las islas. Un nuevo caso del comisario Dupin*, escrito en 2013. Fácilmente puede adscribirse esta novela al género policiaco, de acuerdo con el título: hay un crimen, un comisario y, casualmente, este se llama Dupin, en clara referencia al personaje de Edgar Allan Poe. Otros elementos paratextuales proporcionan indicios que apoyan o amplían estos datos, como la faja publicitaria que informa de “tres cadáveres” y “un investigador... peculiar”, la ilustración de portada que muestra una costa indefinida (no mediterránea, azul, de roquedo más bien norteño) o el formato, algo más grande que el del libro de bolsillo, hoy habitual para las novelas detectivescas.

El segundo modo de contemplar el espacio isleño viene representado por el libro de Édouard Launet que lleva por nombre *Le seigneur des îles* (*El señor de las islas*; no hay traducción española) y que describe los recorridos del autor por las islas anglonormandas (Jersey, Guernesey, Sercq, Aurigny y varios atolones). Ha recibido los premios franceses del Libro Insular (2014) y de las Plumas de Equinocio (2015).

Ciertos datos biobibliográficos nos ayudarán a situar a ambos escritores en los campos literarios alemán (en el caso de Bannalec) y francés (para Launet); estos datos son necesarios para la mejor comprensión del estudio comparativo y las reflexiones que seguirán.

Jean-Luc Bannalec es el pseudónimo de Jörg Bong, traductor, crítico y escritor alemán. Bong es además, desde 2008, director de la renombrada editorial alemana S. Fischer, en la que, evidentemente, ha publicado la gran mayoría de sus obras. No versan estas exclusivamente sobre asuntos policíacos, sino también sobre escritores románticos alemanes, la ciudad de Fráncfort y otros temas. La serie del comisario Dupin comprende siete libros cuya acción se desarrolla en la Bretaña francesa; entre ellos: *El misterio de Pont-Aven*¹ (*Kommissar Dupin - Bretonische Verhältnisse*, literalmente “circunstancia bretona”, 2012), *Muerte en las islas* (*Bretonische Brandung*, literalmente “oleaje bretón”, 2013), *Bretonisches Gold* (sin traducir, “oro bretón”, 2014) y *Bretonischer Stolz* (sin traducir, “orgullo bretón”, 2015). El primero y el segundo libro se convirtieron en *best sellers* y han provocado un aumento en el número de turistas de las costas bretonas. Debe añadirse que el pseudónimo “Bannalec” remite al nombre de un pueblo bretón del departamento de Finisterre.

En cuanto a Launet, trabajó como ingeniero y después como periodista en la sección de cultura del periódico *Libération*. Ha compilado en dos libros crónicas científicas humorísticas, de las cuales se ha traducido, evidentemente, *Sex machine: la ciencia explora la sexualidad* (2007). También ha escrito libros sobre metaficción y reflexión sobre el hecho literario, como *De la jouissance en littérature* (*Del goce en la literatura*, 2011) y *Écrivains, éditeurs et autres animaux* (*Escritores, editores y otros animales*, 2013), además de *Le petit livre des gros égos* (*El pequeño libro de los grandes egos*, 2013); ninguno de estos tres últimos ha sido traducido al español. Los títulos de estas obras indican que el registro cómico está presente en el espíritu y discurso de Launet; en el libro que ocupará nuestra atención, ese registro se mezcla con el serio por tratar de experiencias vitales profundas.

Tras estos preliminares podemos abordar ya –nunca mejor dicho tratándose de islas, mares y barcos– el análisis de ambos libros; describiremos en primer lugar las características de la construcción del cronotopo insular en los dos textos, y pasaremos después a reflexionar sobre la función y significado de ese mismo cronotopo en cada caso.

En cuanto a *Muerte en las islas*, señalaremos que el paratexto icónico ya mencionado, las imágenes del archipiélago bretón de Glénan en internet –que forman parte de un epitexto secundario– y elementos textuales directos incitan al lector a forjarse la imagen de unas islas exóticas o “paradisiacas”, como reza la faja: “Allí no había más que arena blanca deslumbrante y aguas turquesas poco profundas; [...] también había unos cuantos cocoteros [...] y no había nada que diferenciara aquella imagen de una playa del Caribe” (Bannalec, 2014: 17). Los matices del color del agua corresponden en efecto al estereotipo de playa tropical:

Era verdaderamente impresionante. Arena blanca finísima, playas que descendían suavemente hacia el mar y en las que no se veía dónde empezaba

el agua de tan transparente como era. Un azul turquesa, claro y luminoso, que se iba transformando casi imperceptiblemente en azul opalino, y después en azul claro, y que sólo se oscurecía mar adentro (Bannalec, 2014: 28).

En este espacio idílico surge, inusitadamente, el mal, en forma de triple asesinato (con Valium...). El esquema ya había sido desarrollado en la anterior novela policiaca de Bannalec anteriormente citada, *El misterio de Pont-Aven*, cuya acción se situaba no obstante en este pueblecito de la costa bretona célebre por sus pintores, pero habitado por epeirotos (continentales y no isleños).

Ya sabemos que el aparato mediático ha permitido que ambas obras se conviertan en *best sellers*; la cuestión que debería ocuparnos ahora es si el cronotopo insular añade algo cualitativamente distinto al atractivo de *Muerte en las islas*. La respuesta por nuestra parte será positiva. Creemos que existe una serie de mitemas, señalados por los críticos para la mitología de la isla (Marimoutou y Racault, 1995; Glaser, 1996; Meistersheim, 2001), que aparecen en esta última novela, y que atraen poderosamente la imaginación y la capacidad ensoñadora del lector.

Entre ellos figura, desde luego, el exotismo ya señalado, que en este caso se desarrolla particularmente, por encima de la vegetación tropical, mediante el sema de lo bello: “Y realmente no era nada idílico, era simplemente precioso, deslumbrante” (Bannalec, 2014: 35). Vemos en la cita transcrita que la belleza sobrecogedora llega a anular el aspecto paradisiaco del paisaje. Lo que prima pues en la isla es su potencial estético infinito: “La verdad es que nunca se veían ni el mismo mar ni el mismo cielo, ni siquiera a la misma hora y en el mismo sitio. Y siempre era un espectáculo” (Bannalec, 2014: 63). El ocaso ofrece panoramas cromáticos inauditos (Bannalec, 2014: 112) y las noches de luna llena proyectan hacia un mundo insólito:

Había una luz diferente y colores extraños que creaban un mundo nuevo. [...] El mundo del plenilunio y las cosas que había en él brillaban débilmente, un fulgor que se movía entre el misterio, la belleza y lo inquietante. La mayor locura era el mar: una superficie totalmente quieta, como de mercurio helado, en la que destacaban las extravagantes siluetas negras de las islas. Un escenario místico perfecto (Bannalec, 2014: 124).

El crimen, en este espacio, es precisamente la irrupción de lo feo; las casas de los malhechores son desagradables: “un edificio realmente feo” (Bannalec, 2014: 53), “la decoración iba más allá de lo comedido y entraba en lo feo” (Bannalec, 2014: 152) o el jardín “meticulosamente cuidado y de buen tamaño, aunque, a pesar de la exuberancia, transmitía una sensación de mezquindad y de poca personalidad, y parecía tener las plantas contadas” (Bannalec, 2014: 154).

No nos debe sorprender la reiteración de los adjetivos ni la asociación inmediata malhechor-entorno ingrato, puesto que se trata de una novela para un público vasto y poco o medianamente exigente. Esta característica de la recepción explica igualmente el recurso a la especulación inmobiliaria como bisagra temática para construir la trama narrativa. Los criminales habían diseñado una ampliación de las escuelas de vela y de submarinismo, presuntamente ecológica, con la connivencia del alcalde. El lector no deja de preguntarse si el cliché del político corrupto utilizado en la ficción corresponde de hecho a una realidad, en general (subvirtiéndolo el carácter genuino del “cliché” como etiqueta falsa e inexacta), y en este caso en particular. Por otra parte, y como no podía ser de otra manera, la especulación se asocia a lo estéticamente negativo: “era repugnante que [el complejo de edificios proyectados] corrompiera todo lo que representa la esencia de las Glénan” (Bannalec, 2014: 114).

Volviendo al párrafo anteriormente transcrito sobre el paisaje alunado, queremos destacar no solo las particularidades estéticas de la luz lunar, sino otro elemento que nos remite a un segundo mitema característico de esa mitología insular a la que nos hemos referido. Se trata de un aspecto relacionado con “el misterio” y “lo inquietante” de la cita: las islas, desde sus primeras descripciones occidentales en los islarios del siglo xv, dan cobijo a la magia y a lo fantástico, aspectos expulsados por la razón occidental:

[...] el islario asume la pretensión de plasmar de forma exhaustiva lo que se sabe acerca de las islas [...] para convertirse [...] en receptáculo último de un saber “fantástico”, también él combinación de reminiscencias clásicas y tradicionales locales, cuyas figuras humanas, animales, vegetales, minerales ya no parecen encontrar espacio en el interior de unas tierras continentales que son objeto de exploraciones cada vez más concienzudas, constituyéndose así en última reserva de las maravillas legendarias que el “nuevo” saber moderno, que se reclama hijo de la observación directa, sólo parece poder acoger a costa de confinarlo en territorios claramente delimitados (Lancioni, 2010: 37).

Y, en efecto, todo se percibe en la isla *sub aespécie sobrenaturalis*, porque “lo sobrenatural había sido la manera más normal de percibir el mundo durante milenios” (Bannalec, 2014: 24). Ya la propia Bretaña se entendía como un monstruo prehistórico o un dragón que escupe fuego (Bannalec, 2014: 22). Pero, además, en la isla habita el tenebroso Ankou, mensajero de la muerte que transporta a los muertos en su carro por el cementerio (Bannalec, 2014: 253). También habitan almas perdidas que en las noches de tempestad fingen ser marineros en aprietos para atraer a los vivos hacia el mar y ahogarlos (Bannalec, 2014: 253). Y, sobre todo, la isla de Le Loc’h es el refugio de la bruja Groac’h, pariente de Circe –y de Ondina, dados los orígenes teutones del escritor y el

hecho de que el narrador asocie a la bruja con un lago interior (Bannalec, 2014: 32)– que atrae a los jóvenes, los seduce, los transforma en peces y los devora (Bannalec, 2014: 24). Posee la bruja un enorme tesoro hecho de las riquezas de los barcos naufragados que la corriente le trae.

Este aspecto se vincula a otro mitema del arquetipo insular, acuñado paradigmáticamente en la novela de Stevenson: la existencia de tesoros de gran valor en las islas. De hecho, varios marineros y aficionados de la novela buscan galeones hundidos –medio millón de euros fue el valor del último botín (Bannalec, 2014: 123)–, y una de las pistas u operadores disyuntivos apunta al móvil del tesoro encontrado como aquello que provocó el crimen.

En fin, y por supuesto, el tesoro llama al pirata: “Las Glénan habían sido durante siglos el reino de piratas famosos: ingleses *malos*, por ejemplo, y bretones *buenos*” (Bannalec, 2014: 32). Se observa aquí un punto de contacto entre las islas bretonas del libro de Bannalec y las anglonormandas del libro de Launet: ambos archipiélagos albergan a piratas. Hoy se conservan bastantes aún en las islas anglonormandas...

De vuelta al tema de la magia, consignaremos que la luz ayuda a la creación de ese especial ambiente hechizante, actuando como una especie de filtro etéreo: “Los habitantes de la costa decían que esa luz embriagaba, que hacía perder la cabeza” (Bannalec, 2014: 29). Filtro que, al final, engaña a la comunidad (no al detective perspicaz), haciéndole creer que el criminal ha sido un hombre de 82 años; y filtro que hace evanescentes a las islas, surgidas “como un espejismo” (Bannalec, 2014: 11). Umberto Eco señala precisamente esta característica como específicamente nesológica: el atractivo de las islas consiste en que, una vez abandonadas, se pierde la posibilidad de retornar a ellas (Eco, 2010: 34). Las Glénan son metamórficas, cambian a cada minuto, y en ese sentido también son indefinidas o inalcanzables: “No existía una situación ‘normal’, el paisaje del archipiélago estaba en constante transformación y nadie podría decir nunca: ‘Así son las Glénan’” (Bannalec, 2014: 12). En ellas se ven cosas que “desaparecen en un instante” (Bannalec, 2014: 28). Este rasgo se ve reforzado por el hecho de que se encuentran en el *finis terrae*, el “fin del fin del mundo”, el “último confín del viejo continente” (Bannalec, 2014: 61).

Recordemos, por ende, la rentabilidad del espacio insular asociada a la cualidad de territorio perdido. Se delinque porque no se volverá, y el crimen quedará impune. Véase si no cómo el perturbado foráneo de *Le Voyeur*, la célebre novela de Alain Robbe-Grillet, calcula su llegada y embarque de modo que no pueda ser descubierto el cadáver². El discurso literario embrollará, no obstante, esa táctica. El narrador se pierde en los meandros de la conciencia del asesino.

Pero también es cierto que el tiempo en las islas no corre parejo al tiempo regular del continente. Nos lo recuerda a su vez el narrador de la novela de Bannalec: “Dupin recordó lo que decían en la costa sobre las Glénan: el tiempo se dilataba en las islas. En cuanto se llegaba al hechizo de ese mundo, podían

sucedan muchas más cosas que en cualquier otro lugar, en un minuto, en una hora, en un día” (Bannalec, 2014: 136).

Pasemos ahora al libro de Launet, *Le seigneur des îles*. Esta vez, el título remite a una voluntad de dominio, y otros datos del paratexto a un registro genérico distinto. En la contraportada se informa al lector de que estamos frente a un diario de a bordo; y, efectivamente, el narrador describe su navegación de cabotaje entre una y otra isla del archipiélago anglonormando, de modo que puede encuadrarse la obra en el género de los libros de viaje. Ha de señalarse también que, como no es infrecuente en el género, incluye un mapa del archipiélago. Y el lector que bucee en internet para encontrar imágenes visuales verá tierras muy pobladas y poco exóticas, esta vez. Además, hoy en día estas islas tienen como marca identitaria su carácter de paraísos fiscales, de modo que en ellas abundan los bancos –no de peces, sino de peces gordos– y los precios de la vivienda son inasequibles para un bolsillo medio, aspectos ambos subrayados por el narrador de la obra (Launet, 2014: 166, 168).

Por otra parte, el cabotaje del narrador abunda en intertextos y referencias culturales. Muy especialmente, el libro está vetado de Victor Hugo, cuya presencia es insoslayable en estas tierras, aunque no ha impreso en el libro el sesgo del exilio que pudiera esperarse (para el imaginario francés, marcado por la impronta hugoliana, las islas anglonormandas son tierras de exilio). No es nuestra intención, sin embargo, señalar todos los intertextos de Hugo, así como no lo es anotar las alusiones a Marcel Proust, Charles Péguy, Virginia Woolf, Françoise Sagan, Gerald Basil Edwards, Compton Mackenzie y otros que siembran el texto. Sí debe tenerse en cuenta, no obstante, que la representación de la isla en esta obra está muy mediatizada por la literatura, especialmente en lo que se refiere al capítulo sobre Guernesey, lugar inspirador de la única novela de Edwards (*Sarnia*) y de *Les Travailleurs de la mer* de Hugo: “Dans l’image de Guernesey que je me suis formée [...] je peine à distinguer la part qui revient aux séjours que j’y ai faits de celles qu’ont fait naître mes lectures” (Launet, 2014: 100). Por nuestra parte, nos centraremos de nuevo en anotar los mitemas del espacio insular presentes en este texto, que difieren en parte de los apuntados para el texto anterior.

Señalemos en primer lugar la importancia en este relato, por tratarse de un libro de viaje, del desembarco o llegada a puerto. Es en este contexto del desembarco donde se incluye el mitema del paraíso: las islas no son paradisiacas en sí mismas, sino porque se llega a ellas después de una difícil travesía. El puerto de Guernesey se define como “une des portes de l’Éden” (Launet, 2014: 23), porque aparece ante la vista después de una noche de desesperante calma chicha en el peligroso laberinto de las Minquiers. La costa de Chausey es “descubierta” y festejada tras una “longue et périlleuse navigation” (Launet, 2014: 33). Es, por lo tanto, la experiencia vivida de travesías precarias en pequeños barcos de vela, y no el puro espectáculo, como en la novela de Bannalec, la que determina el carácter edénico de las islas.

Pero la primera toma de contacto con el espacio insular produce, sobre todo, un seísmo interior. Seísmo fechado, desde luego, dada su relevancia: el 3 de abril de 1974, el día después de la muerte de Georges Pompidou (Launet, 2014: 28)³. El navegante de *El señor de las islas* (al que designaremos, aceptando el pacto autobiográfico, como el propio Launet) experimenta una verdadera epifanía en su primer contacto adolescente con el territorio insular. Del mismo modo que Claudel “co-nocía” y “co-nacía” al Este, Launet afirma su renacimiento interior: “Naissance n’est pas une métaphore: nous arrivons au point nodal de cet avant-propos” (Launet, 2014: 21). La vista de las islas alumbraba una forma preexistente en su espíritu, una intuición que proviene de una vida interior (Launet, 2014: 16).

Un elemento fundamental de esta epifanía es la experiencia del arraigo. Así como Édouard Glissant, otro isleño, afirmaba que no se es del país en donde se nace, sino del que uno elige, un Launet adolescente opta por las islas anglonormandas como patria: “Du jour au lendemain, j’ai eu des racines [...]. Un pays m’est apparu auquel j’ai su que j’appartenais, pour le meilleur et pour le pire” (Launet, 2014: 15).

Resulta interesante, desde otra perspectiva, observar que varios de los motivos recurrentes de esta obra coinciden con tópicos de la poesía amorosa renacentista, que utilizó las metáforas marinas para describir la seducción y conquista de la dama. El faro como guía del viajero, la tormenta que angustia, la calma que desespera y, por supuesto, la ya comentada feliz arribada a puerto (“l’arrivée au port est ressentie comme un grand soulagement, une délivrance” [Launet, 2014: 22]) son prolijamente descritos en el relato de Launet. Esta alegoría precisaba, por supuesto, una previa feminización del espacio insular, que también encontramos en el relato: los efectos del amor de un hombre a una mujer o a una isla son semejantes, comenta Launet (2014: 157).

Resulta coherente también, desde este punto de vista, concebir la isla como tierra que se conquista (*dama* en la poesía heredera de Petrarca), de lo cual da fe el propio título. Launet quiere convertirse en señor de las islas, combatiendo por ellas: “une île se mérite, se gagne” (Launet, 2014: 21). Curiosamente, el instinto de señorialismo aflora desde el momento en el que se pone el pie en un trozo de tierra aislado: “À peine le marin y-a-il débarqué qu’un instinct territorial accourt du fond des âges pour se saisir de lui” (Launet, 2014: 25). El texto ofrece, de hecho, un listado de los intentos de apropiación de islotes, peñascos y atolones por parte de personalidades muy diversas, desde escritores hasta incluso simples lugareños (Launet, 2014: 25, 88-90). Pero entre las distintas batallas por la conquista de una isla destaca la de Serq. En este pequeño espacio se libra desde el año 1993 un combate titánico entre la tierra y el dinero, o entre el poder del mercado y la tradición feudal. Puesto que, en efecto, los hermanos Barclay intentan desde entonces obtener el control económico, político y jurídico del territorio. Estos elementos invasivos e intocables

(Launet, 2014: 140) han tratado de destruir, hasta ahora sin éxito, el carácter ideal autárquico de Serq.

Por otra parte, el instinto de dominio lleva aparejado el elemento típico de la robinsonada: recorrer la isla de cabo a rabo: “Sa première préoccupation est d’en faire le tour, comme s’il inspectait les défenses de sa seigneurie” (Launet, 2014: 25).

Otros cinco mitemas ya comentados para Bannalec vuelven a aparecer en esta obra: la volubilidad insular, el componente mágico, la clausura, la inasibilidad y la existencia de un tiempo exclusivo. No obstante, Launet emplea todos ellos con un sesgo mucho más realista, acorde con la lógica del relato de viajes, más abundante en descripciones y segmentos reflexivos.

En lo que a la volubilidad o mutabilidad se refiere, se explica que “à chaque minute le paysage change [...], un monde toujours renouvelé par les courants et par les astres” (Launet, 2014: 40), pero Launet añade inmediatamente que no está haciendo sino retomar clichés y estereotipos isleños: “Voilà pour les clichés” (Launet, 2014: 40). Respecto a los aspectos mágicos de la isla, se confirman en la aseveración de que “les îles sont des terres sur lesquelles l’irrationnel fleurit volontiers” (Launet, 2014: 182) y se desarrollan especialmente en el capítulo dedicado a la isilla de Herm. En él se comenta, desgraciadamente en tono jocoso, la existencia de unos espíritus que susurran al oído de los habitantes, provocan crisis de pánico y habitan en el interior de los árboles. El propio narrador refiere su experiencia, cuando creyó ver un zombi entre la niebla sobre un acantilado, descubriendo después que se trataba de la estatua de un contemplador del océano (Launet, 2014: 185-186). Lo mágico es asociado a lo prejuicioso; el discurso, razonador y volteriano, se aleja aquí de la ficción pura a la que no pertenece.

En cuanto a la clausura, quizá la anécdota a propósito de la isla de Aurigny resume con sencillez este mitema: al comentar el narrador a una auriñense que no había barcos para llegar desde la costa francesa, situada a doce kilómetros, hasta la isla, la nativa contestó que se acababan de dar cuenta ese mismo invierno, al consultar los horarios de los ferris... (Launet, 2014: 167). Aurigny estaba prácticamente cortada del mundo y nadie se había percatado. De hecho, la imagen de la isla-clausura está anexada, por así decirlo, a la de la isla prohibida, ya que en muchas ocasiones es difícil desembarcar y recorrer espacios insulares; el narrador tiene que, por ejemplo, pedir permiso especial al propietario de Jéthou para visitar el lugar y, al partir, este repliega “dans son sillage le décor de rêve, ses fleurs et ses mystères” (Launet, 2014: 169).

La lejanía e inaccesibilidad son, en efecto, otros mitemas relevantes de las islas anglonormandas, “à portée de main et inatteignables, toujours promises et rarement données” (Launet, 2014: 39). Se llega incluso a dudar de su existencia: “Y étais-je réellement allé? Qu’avais-je vu?” (Launet, 2014: 54). En los atolones de los Minquiers nadie se queda muchos días, y lo poco que en ellos se

ha construido está como en el fin del mundo, “des asiles dans l’inhabitable, des observatoires dans l’inhumain” (Launet, 2014: 60).

En fin, por lo que concierne al tiempo en las islas, Launet distingue, al modo bergsoniano, entre el tiempo regular de las mareas y la duración, inasible y eterna, “qui érode le granit et balaie les vies humaines” (Launet, 2014: 41).

Existen asimismo otros aspectos compartidos por ambas obras, que van desde detalles simples y culturalmente predecibles, como la consideración de los ingleses como enemigos, hasta el desarrollo más amplio del lado oscuro de los espacios insulares: los naufragios, la violencia del mar –al que hay que conjurar con fórmulas *ad hoc*–, gases venenosos (en Bannalec) y las corrientes peligrosas, los escollos traidores o la bruma (en Launet, siempre más prosaico).

Al margen de estos últimos aspectos y de los mitemas, una característica particular del relato de Launet frente al de Bannalec es que, si en *Crimen en las islas* el peso de la tierra era ampliamente superior al del mar, en *Le seigneur des îles* los elementos tierra-mar son equipolentes en su interrelación. Esto implica consecuencias como el interés proyectado por Launet sobre los barcos, que llevan nombre propio: Muscadet o Deimachos. A su vez, el nombre Deimachos pone en marcha la reflexión mitológica en el texto y, con ella, la evocación de divinidades y figuras asociadas al mar en la Antigüedad clásica (Launet, 2014: 38). La mención de un diario de a bordo (Launet, 2014: 36) y la prolijidad de datos sobre la navegación son otras consecuencias de la relevancia del espacio marino junto al terrestre.

Pueden compararse del mismo modo la geografía física y la humana de las islas bretonas y anglonormandas. La primera gira en torno a una naturaleza poco hollada, donde se erigen casas de pescadores o construcciones sencillas, poco numerosas. Contrasta en gran medida con la segunda, propia de una colonización fuerte, con edificios de pisos y chimeneas de incineradoras (Launet, 2014: 67). Las islas anglonormandas albergan también edificios culturalmente significativos, como Hauteville House, o harto singulares, como el faraónico castillo de los Barclay y su igualmente babilónico jardín, que desentonan frente a los bellos parques públicos de Saint-Pierre-Port y Serq (Launet, 2014: 135, 139, 101, 143). Sin embargo, lo fundamental de esta geografía es su opacidad, que no se da en las islas bretonas, a pesar de los crímenes. Porque las casitas tradicionales que aún quedan en el paisaje anglonormando engañan al visitante. Tras sus fachadas se ocultan complejas instalaciones informáticas en las que operadores de diversas nacionalidades tramitan apuestas que provienen de China, América y otros lugares (Launet, 2014: 169). La distopía invade el espacio insular. Buceando en su historia se descubren secretos terribles: algunas islas anglonormandas fueron campos de concentración y cementerio, por lo tanto, de miles de personas (Launet, 2014: 170). Solo el olvido voluntario ha tendido un velo sobre estos hechos, como ahora se despliega un muro sobre los casinos electrónicos y las empresas y sociedades *offshore*.