

**MAPAS, TEXTOS Y DIAGRAMAS. FIGURACIONES INSULARES
EN *ATLAS DER ABGELEGENEN INSELN*, DE JUDITH SCHALANSKY¹**

MAPS, TEXTS AND DIAGRAMS. INSULAR FIGURATIONS
IN JUDITH SCHALANSKY'S *ATLAS DER ABGELEGENEN INSELN*

Manuel MALDONADO-ALEMÁN

Universidad de Sevilla

mmaldonado@us.es

Resumen: El presente artículo, que se inserta en el marco de los estudios insulares, tiene como objeto indagar acerca de la configuración discursiva de los espacios insulares que Judith Schalansky realiza en su obra *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*. Combinando lo cartográfico y lo literario, Schalansky desmitifica las fantasías insulares arraigadas en el imaginario occidental y deconstruye su paradisíaca idealidad. A través de singulares historias, la autora recrea unos microcosmos inquietantes, hostiles y desolados, en los que el ser humano revela su particular idiosincrasia.

Palabras clave: Discursos insulares. Islas remotas. Cartografía. Antropoceno. Judith Schalansky.

Abstract: This article, which is inserted in the framework of Island Studies, aims to inquire about the discursive configuration of island spaces presented by Judith Schalansky in her work *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*. Combining cartography and literature, Schalansky demystifies the insular fantasies rooted in the Western imaginary and deconstructs its paradisiacal ideality. Through singular stories, the author recreates disturbing, hostile, and desolate microcosms in which human beings reveal their particular idiosyncrasies.

Keywords: Insular discourses. Remote islands. Cartography. Anthropocene. Judith Schalansky.

¹ El presente artículo ha sido elaborado en el marco del proyecto de investigación *Constelaciones híbridas. Transculturalidad y transnacionalismo en la narrativa actual en lengua alemana* (Referencia: PGC2018-098274-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades con participación de los fondos FEDER de la Unión Europea.

1. INTRODUCCIÓN

En cuanto territorios remotos, con frecuencia desconocidos e inexplorados, las islas, sobre todo las oceánicas, han cautivado al ser humano a lo largo de los siglos. Mitificadas por deslumbrantes relatos, las islas han ejercido en la cultura occidental una especie de magnetismo y fascinación por la sensación de libertad que generaban y los misterios que pudieran encerrar. La mirada occidental suele percibir las islas como un lugar idílico, como un *locus amoenus*, en el que tiene vigencia otro orden y donde la felicidad aguarda. Los que huyen de la civilización esperan encontrar en ellas un refugio que les permita experimentar lo maravilloso en su estado primigenio. Incluso, como alternativa a un presente degenerado, en el transcurso de la historia se diseñaron sociedades utópicas que se territorializaban en islas a veces imaginarias. Sin embargo, en las islas también se plasman los temores ancestrales que el ser humano siente ante la alteridad, lo desconocido y lo incomprensible. Por su faceta salvaje, ajena al orden civilizado, las islas se contemplan, igualmente, como lugares inquietantes, inhóspitos, confusos y amenazantes, alejados de cualquier arquetipo de *locus amoenus*. Debido a su situación apartada y solitaria, los espacios insulares también han sido escenarios de exilio y destierro forzosos, en los que se imponía el confinamiento y el aislamiento social al desterrado. Esta ambivalencia entre la mitificación y la desmitificación de la isla, entre la fascinación y la demonización, entre la utopía y la distopía es una constante en la percepción occidental de los espacios insulares, sobre todo desde que Homero, en la *Odisea*, contrapuso la isla paradisiaca de Ogiya, en la que reinaba Calipso, a la isla demoniaca de Eea, en la que moraba Circe.

El presente artículo, que se inserta en el marco de los estudios insulares², tiene como objeto indagar acerca de las características y los mecanismos semiótico-estructurales que intervienen en la configuración discursiva de los espacios insulares que, con voluntad desmitificadora, la autora alemana Judith Schalansky presenta en su obra *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde (Atlas de islas remotas. Cincuenta islas en las que nunca estuve y a las que nunca iré)*, aparecida en 2009. Considerando que la obra se estructura como un atlas que combina lo cartográfico y lo literario, se aclararán previamente los conceptos de isla, mapa y diagrama.

² Como consecuencia del denominado *Spatial, Topographical o Topological Turn*, una perspectiva aparecida en la última década del siglo XX que erige el espacio en una categoría central de los estudios sociales, culturales y literarios, se viene desarrollando en los últimos años, con especial intensidad tras la fundación en 2006 de la revista *Island Studies Journal*, un particular enfoque denominado genéricamente *Island Studies*, que desde una perspectiva interdisciplinar, que incluye áreas tan dispares como la ecología, la geografía, la geología, la mitología, la psicología, la literatura o la historia, se dedica al estudio de los espacios insulares. La denominación inicial de la nueva corriente, no obstante, fue *Nissology*, un término acuñado por Grant McCall (1994). Sobre el nuevo enfoque, véase en especial Baldacchino (2006; 2018), Pugh (2018), Riquet (2019).

2. ESPACIOS INSULARES

Por lo general, hasta no hace mucho tiempo se consideraba el espacio exclusivamente a partir de sus propiedades físicas y se contemplaba como una dimensión estática, homogénea y cerrada, o sea, como una especie de contenedor inicialmente vacío, donde se ubican elementos materiales como cuerpos y objetos. Esta concepción, propia del denominado *container model* (Schemmel, 2016: 52-56), que sugiere que el orden espacial siempre existió tal como lo conocemos, ignora que el espacio no es sustancia, esto es, una materialidad inmutable en la que tienen lugar las acciones humanas y se suceden los acontecimientos históricos, sino *efecto*, un fenómeno relacional y dinámico que emana de determinadas prácticas. Gracias a la intervención humana, el espacio físico se transforma en un universo simbólico, es decir, en un *espacio geográfico*, real o imaginario, definido por los lugares y las localizaciones que lo integran, y sus relaciones e interrelaciones, así como por las características, el sentido y los valores que se atribuyen a esos lugares y localizaciones. Los individuos, además de interactuar con el espacio, lo producen, se apropian o reapropian de él a través de acciones sociales, lo configuran de una determinada manera y lo impregnan de una simbología y unos códigos culturales derivados del contexto social subyacente, o sea, de un tiempo y un lugar determinados. El espacio así modelado resulta de una praxis social y discursiva, es decir, no es una magnitud fija o dada, sino un constructo cultural en permanente transformación, cuya condición es relacional, abierta, multidimensional y cambiante³.

Un ejemplo representativo del carácter constructivo y dinámico de las formaciones espaciales es la *isla*, una entidad singular, geográfica y simbólica a la vez, que en el transcurso del tiempo se ha resignificado de continuo, también a través de la literatura. Definida como una porción de tierra rodeada de agua por todas partes, la raíz semántica del término alude a la característica fundamental que se atribuye habitualmente a la isla: el aislamiento, la separación geográfica de otros espacios, la discontinuidad territorial y estructural. Debido a la limitación natural de su territorio, la isla se concibe con frecuencia, tal como sugieren los contornos cartográficos que se le asignan, como una formación homogénea, como una unidad territorial delimitada y cerrada, una visión que se asienta en categorías dicotómicas: lo cerrado frente a lo abierto, lo estable frente a lo cambiante, el interior térreo frente al exterior acuoso, lo sólido frente a lo líquido, nomos frente a anomía, lo singular frente a lo plural, etc.⁴

Sin embargo, una isla es más que una isla (Ette, 2011: 21). En cuanto espacio geográfico de índole peculiar con un considerable valor geoestratégico, las islas también establecen una red de complejas relaciones con otros territorios, que, en su sucesión histórica, otorgan al espacio insular una condición abierta, dinámica y cambiante. En el transcurso del tiempo, las islas suelen relacionarse con otros lugares, bien porque, gracias a su situación geográfica, forman parte de un grupo de islas —un archipiélago, por

³ Sobre la producción social del espacio, véase en especial Lefebvre (1974), Löw (2001).

⁴ Véase Shah, Borgards y Kugler (2021: 7). Véase también Moser (2005: 408-413).

ejemplo—, o bien porque, desde la distancia, entran en contacto con otros territorios, islas o culturas. Esas relaciones, que resultan de la tensión entre el aislamiento y la apertura y en cuyo desarrollo los espacios insulares pueden convertirse en nodos de redes amplias, conforman la historia particular de cada isla y determinan su evolución posterior.

A este respecto, en función del contexto histórico-social, las islas oscilan entre dos extremos. Por un lado, pueden constituir una totalidad territorial unitaria, cohesiva y aislada, con una lógica propia, unos límites y un orden precisos, definida por las relaciones internas que establecen entre sí sus elementos. En este caso, aunque el espacio insular se configura internamente sobre la homogeneización unificadora, pueden distinguirse determinadas disimilitudes y subespacios diferentes, por ejemplo, en el ámbito climático, paisajístico o cultural, que relativizan la pretendida uniformidad. Por otro lado, la isla puede integrarse en un sistema abierto de relaciones y vínculos externos con otras islas, archipiélagos, atolones o continentes, caracterizado por la multidimensionalidad, la diversidad y el dinamismo, aunque también por las jerarquías que se implantan, por ejemplo, entre las islas consideradas principales y las secundarias. En esta variante, el mar, lejos de contemplarse como una frontera que solo separa, se concibe como un espacio de tránsito, como un elemento que también une y conecta⁵. Gracias a ello, el espacio insular se modela, en este caso, como un lugar de encuentro, como un espacio en movimiento y en constante transformación, como un fenómeno relacional y dinámico, nunca estático, sometido a la temporalidad y los vaivenes de la historia. La isla representa, en esta última modalidad, un fragmento, o más bien un segmento, de una constelación de islas y territorios⁶.

En definitiva, las islas no solo son lugares de concentración, delimitación y unificación, sino también de dispersión, hibridismo y fluctuación. En el marco del sistema de “Öffnungen und Schließungen” (Billig, 2010: 14) que configuran, los espacios insulares evidencian una semántica ambivalente⁷. La condición insular que los define oscila entre la totalidad y la fragmentación, lo cercano y lo lejano, el aislamiento y el

⁵ Así contemplan el mar, por ejemplo, los habitantes de la Polinesia. A este respecto, según Christian Moser (2005: 429), “dem englischen Handelsgeist sei es zu verdanken, dass das Meer, ursprünglich ein unüberwindliches Hindernis, sich in ein verbindendes Medium und ein Instrument der Zivilisation verwandelt habe”.

⁶ En lo que respecta a las dos modalidades que se distinguen en la caracterización de las formaciones insulares, Ottmar Ette denomina a la primera de ellas *Insel-Welt*, realzando la condición aislada, en este caso, del espacio insular, mientras que a la segunda variante la llama *Inselwelt*, para destacar su carácter fundamentalmente abierto, dinámico y relacional. En esta última modalidad, “Inseln bilden als Bestandteile von Inselwelten ZwischenWelten, die von einer mobilen, dynamischen Relationalität geprägt sind” (Ette, 2011: 26).

⁷ Véase Ette (2005: 162). A esa ambivalencia de lo insular se refiere también Cris Bongie en su obra *Islands and Exiles*: “The island is a figure that can and must be read in more than one way: on the one hand, as the absolutely particular, a space complete unto itself and thus an ideal metaphor for a traditionally conceived, unified and unitary, identity; on the other, as a fragment, a part of some greater whole from which it is in exile and to which it must be related—in an act of (never completed) completion that is always also, as it were, an ex-isle, a loss of the particular. The island is thus the site of a double identity—closed and open—[...]” (Bongie, 1998: 18).

contacto, la continuidad y la discontinuidad, lo homogéneo y lo heterogéneo, la uniformidad y la pluralidad.

3. MAPAS Y DIAGRAMAS

El espacio geográfico, también el insular, suele representarse de manera esquemática con ayuda de un lenguaje gráfico mediante el *mapa*. A tal fin, se recurre a los principios y técnicas que establece la cartografía, que, en su versión moderna, define el mapa, en términos generales, como una representación gráfica, normalmente plana, que facilita la comprensión espacial de objetos, conceptos, condiciones, procesos, situaciones o acontecimientos del mundo humano (Harley y Woodward, 1987: xvi). En cuanto medio de naturaleza heurística destinado a la orientación espacial, el mapa no es, sin embargo, una simple representación mimética de un territorio o de otros fenómenos espaciales, o sea, “a mirror of nature”, por utilizar la famosa frase de Richard Rorty. Pese a que se le presupone exactitud y objetividad, el mapa, en sus diferentes variantes, muestra una condición ambivalente. En él subyace lo que Graham Huggan (1994: 8) denomina una “cartographic intrigue”: en un nivel superficial, el mapa es pretendidamente objetivo; en un nivel profundo, en cambio, constituye un instrumento discursivo, con frecuencia ideológico y político, por lo que, más que una copia de lo real es un modelo conceptual de la realidad que se pretende representar⁸, una cualidad que se ha intensificado tras la aplicación de los medios digitales a la cartografía.

En la comunicación cartográfica, el mapa interviene a modo de *signo* elaborado según un código y un lenguaje determinados⁹, en el que coinciden, con mayor o menor intensidad, las tres modalidades sgnicas que diferencia Charles Sanders Peirce en función del tipo de relación que mantiene el signo con su objeto: el icono, el índice y el símbolo¹⁰. En las proyecciones cartográficas, el sistema de representación gráfica otorga una cualidad icónica al mapa, gracias a la cual el observador puede establecer una analogía

⁸ Como indica Graham Huggan (1994: 11), “maps are ultimately neither copies nor semblances of reality but modes of discourse which reflect and articulate the ideologies of their makers”.

⁹ A continuación, en la aclaración de la especificidad sgnica del mapa, seguimos el modelo triádico de Charles Sanders Peirce, para quien el signo se compone de tres elementos relacionados entre sí: un *representamen* o soporte material del signo, que en la mente del usuario aparece en lugar de lo representado y que, en su condición física, en el caso del mapa, presenta unas características precisas —diseño, color, contrastes, patrones gráficos, etc.—, que se perciben generalmente de manera visual, a veces también de modo acústico o táctil. Un *objeto* al que se refiere el representamen, o sea, aquello que representa, como, por ejemplo, un territorio, ya sea real o imaginario. Y, por último, un *interpretante*, que es el efecto que tiene el representamen en la mente del usuario, esto es, la imagen mental que resulta de su interpretación. Véase Peirce (1998: 13, 272-273).

¹⁰ Según Peirce, el *icono* se caracteriza por la semejanza que mantiene el representamen con su objeto, el *índice* es el signo que remite a su objeto a través de una relación espacio-temporal o de causa-efecto, y el *símbolo* se fundamenta en una convención cultural arbitrariamente establecida. Véase Peirce (1992: 225-226; 1998: 13-17, 273-275).

estructural entre la proyección y su referente geográfico¹¹. No obstante, esa iconicidad es relativa. Debido a la bidimensionalidad del soporte material del signo cartográfico, la transposición de la superficie tridimensional —esférica— de la Tierra a una superficie plana, utilizando técnicas de simplificación, introduce inevitablemente distorsiones de tamaños, formas, ángulos o distancias en el mapa, como ya demostró en la década de 1820 el matemático alemán Carl Friedrich Gauss. La propia elección del color y de las tonalidades cromáticas obedece a estereotipos. Por esta razón, en el mapa se manifiesta una forma de iconicidad que Peirce denomina diagramática. En cuanto icono, el mapa funciona como un *diagrama*¹², en el que la relación icónica no se fundamenta en correspondencias directas o de semejanza física entre el representamen y lo representado, sino en la analogía estructural de relaciones. Es, precisamente, la afinidad que se establece en el ámbito de las relaciones espaciales lo que permite a los usuarios reconocer similitudes entre el mapa y el espacio representado¹³. O sea, en tanto muestra las relaciones estructurales de modo análogo, el mapa representa un determinado espacio, real o imaginario, de manera diagramática. Aun así, pese a su manifiesta iconicidad diagramática, la función fundamental del mapa es indexical (Nöth, 2000: 490). De acuerdo con los principios que regulan las proyecciones cartográficas, el mapa muestra una relación causal con el territorio que representa y apunta, con intención demostrativa, a lugares, objetos, fenómenos o circunstancias. Precisamente por su naturaleza indexical, el mapa presupone, e incluso reclama, la interacción (Ljungberg, 2016: 142, 155) y es capaz, a raíz de un proceso de identificación, de informar y orientar a los usuarios bien en su entorno geográfico inmediato, bien en un espacio mental imaginario. A fin de que pueda completarse ese proceso comunicativo, la indexicalidad del mapa se traduce en símbolos cartográficos conforme a reglas convencionales, que, en un ámbito semiótico, otorgan al mapa una cualidad simbólica.

En virtud de su particular naturaleza signica, en el mapa convergen dos sistemas semióticos diferentes, el visual y el lingüístico, que otorgan a las proyecciones cartográficas una condición híbrida¹⁴: “A map is simultaneously both a physical object and a graphic document, and it is both written and visual” (Brotton, 2012: 20). No

¹¹ La cualidad icónica del mapa se sustenta, específicamente, en elementos de representación gráfica como la línea, el punto o el área, y en variables como el color, el tamaño, la textura, el valor, la posición, la orientación o la forma, que indican, de acuerdo con un sistema de coordenadas y una escala, la delimitación de territorios, continentes, mares u océanos; o la posición de ciudades, montañas, ríos o carreteras; además de las conexiones jerarquizadas y las relaciones de diferencia o proporcionalidad entre esos espacios y localizaciones.

¹² El *diagrama* se concibe, en este caso, como una representación gráfica abstracta de relaciones espaciales o conceptuales.

¹³ Como afirma Peirce (1998: 13), “many diagrams resemble their objects not at all in looks; it is only in respect to the relations of their parts that their likeness consists”. En cambio, cuando un icono manifiesta una relación de similitud física con el objeto representado, como ocurre en la fotografía, se trata de una imagen.

¹⁴ En opinión de Christina Ljungberg (2016: 142), “that hybridity is what makes the map an efficient tool not only for exploring unknown territories but also for discovering new relationships that no verbal description could reveal”.

obstante, a diferencia del sistema lingüístico-textual que, debido a su condición monodimensional, presenta una organización lineal y sus elementos se perciben secuencialmente, el mapa, en cuanto sistema semiótico bidimensional, no se estructura de manera lineal ni secuencial y su lectura puede realizarse en distintas direcciones. Así y todo, los mecanismos de elaboración y el funcionamiento comunicativo de ambos sistemas son comparables. Si bien el mapa no se elabora recurriendo a la gramática de una lengua —excepto su reducido contenido lingüístico— ni evidencia secuencias temporales propias de la sintaxis, sí se construye empleando un sistema de signos convencionales, que sigue un código definido, y hace uso de una semántica y una retórica precisas, lo que, en un sentido amplio, otorga a la representación cartográfica la condición de texto. Específicamente, “maps are a cultural text”, como afirma John Brian Harley (1992: 238). De manera semejante a lo que ocurre en la producción textual, el cartógrafo realiza operaciones de abstracción, selección, omisión, simplificación, clasificación, jerarquización o simbolización en el proceso de producción cartográfica (Harley, 1992: 243), que confieren al mapa propiedades textuales y, sobre todo, una estructura retórica en consonancia con la intención persuasiva que lo define¹⁵. En consecuencia, debido a su intención comunicativa, las propiedades textuales, la estructura retórica y los procedimientos de elaboración que utiliza, el mapa, en cuanto texto cartográfico y cultural, evidencia una cualidad narrativa y constituye un discurso que, al ir en sus representaciones más allá de lo explícitamente mostrado, semantiza el espacio e inserta un relato en los fenómenos geográficos que representa.

La elaboración de un mapa, en definitiva, implica tomar decisiones sobre lo que se incluye y lo que se omite, así como sobre la perspectiva que guía la representación. Por esa razón, en su proceder selectivo¹⁶, las prácticas cartográficas no son imparciales. La figuración del espacio nunca es neutra, tampoco en las proyecciones cartográficas. Su representación obedece a un discurso preestablecido, a unas ideas o imaginarios que se construyen en torno al espacio y que, en función de una determinada lógica interpretativa, condicionan la experiencia individual y social del espacio, establecen la manera de interactuar con él, la forma de contemplarlo, representarlo, explicarlo o vivirlo, e incluso de apropiarse de él. Los mapas son, en suma, construcciones discursivas¹⁷ con una

¹⁵ Según John Brian Harley (1992: 242), “rhetoric is part of the way all texts work and that all maps are rhetorical texts”.

¹⁶ Como afirma Christina Ljungberg (2004: 416), “All maps reflect choice: choice of scale, projection, orientation, and symbolization, as well as of key, color, title, and caption, which will always make maps selective and thus abstracted representations of spatial coordinates in the physical world”.

¹⁷ En la historia de la cartografía, una técnica que otorgó una naturaleza discursiva al mapa es la denominada *proyección de Mercator*, una proyección cartográfica de naturaleza cilíndrica, creada por Gerardus Mercator en 1569, que se difundió rápidamente y que se sigue utilizando para la elaboración de mapas oficiales de muchos países o en aplicaciones de mapas web como Google Maps o Bing Maps. Este sistema de proyección sitúa el Norte arriba, con su correspondiente hemisferio —el plano superior—, y el Sur abajo —el plano inferior—, adopta el meridiano que atraviesa Greenwich como meridiano inicial —meridiano cero— y centra los mapas en Europa Occidental, América del Norte o el Atlántico Norte. Esta técnica de representación respeta la forma de los continentes, pero no los tamaños. Distorsiona las áreas: el hemisferio

intención persuasiva, modelos de realidad en los que se plasman las cosmovisiones y los segmentos de una *imago mundi* propios de un contexto histórico-social¹⁸, que configuran el espacio, más allá de la materialidad inerte, como un *espacio semantizado* que, en cuanto espacio intencional que emerge de la conciencia, no solo aporta un escenario físico a las acciones y relaciones sociales del ser humano, sino que también es el resultado de esas mismas acciones. O sea, el mapa en cuanto entidad semiótica no solo representa el territorio, sino que ante todo lo produce, por lo que evidencia una condición performativa. Los mapas son símbolos, representaciones de poder, instrumentos de control y dominio sobre el espacio, los territorios y las culturas, que no solo proponen, sino que también imponen un diseño de los territorios, una clasificación y una disposición con implicaciones sociopolíticas, que llegan a configurar un imaginario geográfico específico. En este sentido, los mapas cumplen una función ideológica y política. A fin de ejercer un control del espacio, establecen una espacialidad sociocultural con voluntad hegemónica, que proyecta las ideas, intereses y visiones del poder dominante, como se pone de manifiesto, específicamente, en determinadas prácticas cartográficas occidentales.

A continuación, desde las consideraciones expuestas anteriormente, se examinará cómo Judith Schalansky, en su obra *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*, configura una particular imagen de los espacios insulares a partir de la representación —cartográfica, narrativa y diagramática— de unas realidades insulares remotas, que muestran las complejas relaciones que han mantenido y mantienen los seres humanos con esos escenarios.

4. LA CONFIGURACIÓN DISCURSIVA DE LA INSULARIDAD EN *ATLAS DER ABGELEGENEN INSELN*

Además de la observación y la experiencia, los cartógrafos se sirven de la imaginación como un modo de aprehensión y representación del mundo¹⁹. En los mapas que elaboran establecen un centro, una posición imaginaria como punto de referencia, desde el que, impregnados de sus propios códigos culturales, trazan sus proyecciones cartográficas. De este modo, en sus figuraciones, la mirada cartográfica sitúa al observador en el centro del mundo representado, a la vez que asume una perspectiva vertical, elevada, semejante a la de los dioses, que, igual que Ícaro, permite al sujeto sobrevolar el espacio y contemplarlo desde arriba, desde una óptica divina, como si no estuviera atado a la tierra. De esta perspectiva, centrada y elevada a la vez, se deriva una de las características más

norte aparece sobredimensionado, en detrimento de los territorios del Sur. Así, el continente europeo se representa con un tamaño muy superior a África, Asia y Latinoamérica. África aparece casi del tamaño de Groenlandia, cuando es catorce veces más grande, y América del Sur se representa más pequeña que Groenlandia, si bien es ocho veces mayor. Lo mismo sucede con Australia, que es cinco veces más grande que Groenlandia, pero que se representa mucho más pequeña que la isla situada en el hemisferio norte.

¹⁸ Por esta razón, como asevera Jerry Brotton (2012: 20), “a world view gives rise to a world map; but the world map in turn defines its culture’s view of the world. It is an exceptional act of symbiotic alchemy”.

¹⁹ Véase, a este respecto, Dünne (2008: 60).

destacadas de las representaciones cartográficas: el observador, de manera imaginaria, aparece situado, al mismo tiempo, dentro y fuera del mapa, y contempla lo representado “from outside and above” (Struck, 2014: 221).

La capacidad imaginativa para captar el mundo y la destreza para cartografiarlo desde una perspectiva elevada es lo que distingue al cartógrafo flamenco Abraham Ortelius, autor de *Theatrum orbis terrarum*, el primer atlas moderno²⁰, al que Judith Schalansky alude en el prefacio de su obra. Aparecido en 1570 en Amberes y traducido al español en 1588 como *Theatro de la tierra universal*, este atlas, que además de mapas locales de diferentes partes del mundo también incluye una colección de mapas históricos y míticos²¹, representa el mundo, como su título indica, como si de un teatro se tratara, es decir, como un lugar donde contemplar un espectáculo, y compara al observador, que ocupa una posición privilegiada, con un espectador teatral. Desde esta consideración, en el prólogo de su obra, Ortelius invita al lector a emprender un viaje imaginario a través de la Tierra, guiándose por los mapas que componen el atlas, o sea, a viajar con el dedo índice sobre el mapa por unos lugares desconocidos que nunca verá, y le advierte de que, como ocurre en cualquier teatro, las representaciones cartográficas que contemplará son resultado de la interpretación creativa²².

De manera semejante, en *Atlas der abgelegenen Inseln*, Judith Schalansky modela los espacios insulares como si fueran un escenario teatral en el que aparecen representados los acontecimientos históricos y, como Ortelius, anima al lector a realizar la experiencia estética de dejarse llevar, con la imaginación, a sitios lejanos y desconocidos, a fantasear, con la ayuda del atlas, sobre lugares que nunca visitará²³. *Atlas der abgelegenen Inseln* propone, en concreto, un viaje mental, sin rumbo ni destino fijo, a cincuenta islas remotas²⁴, reales y singulares, que por lo general suelen quedar al margen de las rutas turísticas convencionales, en las que, como dice el ilustrativo subtítulo enfatizando la raíz imaginaria del atlas, la autora nunca estuvo y a las que nunca irá. A través de la imaginación, en su recorrido virtual, el lector puede abandonar la perspectiva vertical del cartógrafo, basada en la distancia contemplativa de una *res cogitans*, que, al observar los espacios desde fuera, prescinde de los detalles y tiende a la abstracción, y adoptar, en ese caso, una mirada horizontal, móvil, que es la mirada del caminante, aquella que ningún mapa puede registrar y que, a diferencia de la visión cenital del espacio, permite realizar

²⁰ Abraham Ortelius eligió para su atlas del mundo el título de *Theatrum orbis terrarum* y no empleó el término *atlas*, que aún tardaría veinticinco años en aparecer. El término fue introducido por Gerardus Mercator en su obra *Atlas sive Cosmographicae meditationes de fabrica mundi et fabricati figura*, editada póstumamente en 1595 por su hijo.

²¹ En la última edición en vida del autor, aparecida en 1598, el atlas de Ortelius se componía de 119 mapas con las correspondientes descripciones.

²² Esta es la razón que permite afirmar “that from the atlas structure was generated the invention of the imaginary voyage, a literary genre that would dominate creation of later centuries” (Conley, 2007: 408).

²³ Judith Schalansky, una escritora y diseñadora gráfica nacida en 1980 en Greifswald, antigua República Democrática Alemana, tuvo que hacer durante su infancia precisamente lo que propone que realice el lector de su obra, viajar imaginariamente con la ayuda de un atlas a un mundo desconocido que no podía visitar.

²⁴ Naturalmente desde una perspectiva continental.

una experiencia íntima, en primera persona, desde dentro, cercana y subjetiva del espacio, alejada de la mera contemplación pasiva²⁵. Es entonces cuando los espacios adquieren una significación distinta a la atribuida en un principio, gracias a la intervención de un sujeto que, al imaginarse los lugares por los que transita mentalmente, interpreta y atribuye un sentido propio a esos espacios, transforma su significado y, con voluntad performativa, constituye una nueva espacialidad.

4.1. Un atlas segmentado

A fin de facilitar la actividad significativa del lector, que en su transitar performativo resignifica el espacio de manera imaginativa, Schalansky reivindica que el atlas constituya un género literario de singular belleza²⁶, un verdadero arte que combine elementos visuales y textuales, o sea, un género híbrido en el que confluyan la observación y la ficción, la cartografía y la literatura, y que sea merecedor, al mismo tiempo, de la denominación primera que recibieron los mapas: *Theatrum orbis terrarum*²⁷. Con este propósito, inspirándose en la cartografía renacentista de los islarios²⁸, la autora presenta, en un formato muy cuidado, un atlas de cincuenta islas oceánicas alejadas de tierra firme, es decir, un particular islario, una especie de compendio geográfico e histórico, diseñado para ser contemplado a doble página. Además de un prefacio, un glosario y un índice temático, el atlas se compone de cincuenta capítulos independientes a doble página, uno por cada isla, agrupados según el océano en el que las islas se encuentran situadas: Glacial Ártico, Atlántico, Índico, Pacífico y Antártico, si bien la mayoría de las islas descritas, veintisiete, pertenecen al océano más extenso, el Pacífico. A cada uno de los cinco grupos le precede un mapa del océano correspondiente, en el que se indica la situación de las islas.

La selección de las formaciones insulares y el orden de presentación, que por lo general sigue una orientación de norte a sur y de este a oeste, obedecen a la intención de la autora de destacar la índole remota y solitaria de esos espacios, lo que implica la

²⁵ Véase, a este respecto, De Certeau (1988: 179-182).

²⁶ Precisamente, *Atlas der abgelegenen Inseln* recibió en 2009 de la Stiftung Buchkunst el primer premio al libro más bello por su singular diseño.

²⁷ Véase Schalansky (2009: 23). La traducción al castellano que se ofrece en adelante de *Atlas der abgelegenen Inseln* es del autor de este artículo.

²⁸ A este respecto, en el siglo XVI se usaba el término latino de *insularium* o su versión italiana de *isolario* “to denote manuscript or printed atlases that —regardless of title, format, or structure, and of whether a work contained text— consist of maps, mostly of islands but also of coastal areas of the mainland, arranged in the form of a thematic encyclopedia” (Tolias, 2007: 264). Los islarios renacentistas, como el *Liber insularum archipelagi* (1420) del humanista florentino Cristoforo Buondelmonti, que es el primer islario que se conoce y que tuvo un gran impacto tanto en su época como en siglos posteriores, representan islas y otros espacios costeros con la ayuda de mapas y textos informativos, mezclando el conocimiento científico con la fantasía creativa. En el islario de Buondelmonti, concretamente, la representación gráfica, policromada, de las islas, costas y ciudades portuarias más destacadas del Mediterráneo oriental aparece acompañada de un texto que describe y explica las características geográficas e históricas de los espacios representados, un procedimiento que otorga un peculiar carácter híbrido al islario y que recuerda, salvando las distancias, al que sigue Judith Schalansky en su obra.

exclusión de otras formaciones. No en vano el primer lugar que se describe, pese a no ser el que está más al norte, es una isla fría y desolada, denominada Soledad, aunque los rusos la llamaron Isla de la Reclusión, situada en el Polo Norte, en el centro del Mar de Kara, en el océano Glacial Ártico. Asimismo, la propia segmentación del atlas en cincuenta unidades independientes establece un aislamiento estructural de las diferentes islas, que las desvincula de su contexto geográfico y las presenta, con intención persuasiva, como entidades separadas geográficamente de otros territorios, como minúsculas formaciones de tierra dispersas en la inmensidad del océano sin contacto con el entorno que las rodea.

No obstante, la construcción discursiva del aislamiento y lo remoto, en cuanto atributos definitorios de la insularidad que se configura en la obra, se asienta, sobre todo, en la estructura intermedial del atlas, en su cualidad híbrida, que combina medios de comunicación diferentes: mapas, textos y diagramas, que la propia autora ha dibujado y escrito. A diferencia de obras como *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift o *Treasure Island* de Robert Louis Stevenson²⁹, en *Atlas der abgelegenen Inseln* la intermedialidad³⁰, en cuanto estrategia discursiva que potencia la capacidad expresiva de la obra, no se establece a través de la simple inserción de determinados mapas en el texto, sino mediante la complementación de las representaciones cartográficas con textos informativos y diagramas, que, junto con los mapas, gracias a sus interrelaciones y entrecruzamientos discursivos, ponen de manifiesto, de manera explícita, la condición aislada y remota de los territorios insulares cartografiados.

Estructuralmente, cada una de las cincuenta islas se presenta de la misma manera. En la parte derecha de la doble página de cada capítulo, las páginas impares, se muestra el mapa topográfico a color de la isla correspondiente, sin coordenadas geográficas y siempre en la misma escala que se indica en una leyenda al pie del mapa. Los elementos de representación gráfica, como la línea, el punto y el área, y determinadas variables, como el color, el tamaño y la forma, otorgan cualidades icónicas, de índole diagramática, a las representaciones cartográficas trazadas. La información que se aporta en ellas, no obstante, es escueta y ha sido cuidadosamente seleccionada. En diferentes tonos grises se representa, mediante la técnica del sombreado, el relieve, en particular la altura de las montañas, los valles y las planicies. Las cimas se señalan con un punto negro y se especifican su nombre y altitud. Las zonas polares cubiertas de nieve se muestran en blanco glacial, las escasas poblaciones y carreteras en color mostaza y el mar en gris azulado. Los topónimos de los asentamientos humanos, cuando los hay, y de los montes, volcanes, cabos o bahías reflejan, como se afirma en el prefacio, “los deseos y nostalgias de los habitantes” y los residentes temporales (Schalansky, 2009: 23). Las resonancias exóticas de las denominaciones geográficas y su, en ocasiones, peculiar significado metafórico pretenden inspirar la fantasía de los lectores. Excepto el indicador de la escala,

²⁹ En estas obras se incorporan mapas o planos de los espacios ficcionales descritos, que visualizan el escenario de la trama argumental. Conocido es, asimismo, el caso del mapa del condado de Yoknapatawva, que acompaña a algunas novelas de William Faulkner.

³⁰ En términos generales, entendemos por *intermedialidad* la combinación o integración de uno o varios medios en alguna otra modalidad de comunicación.

los mapas carecen de una leyenda explicativa asociada a los símbolos que se utilizan. Al no aportarse datos sobre la vegetación natural, se sugiere que las islas son rocosas, áridas, desprovistas de plantas o árboles. Tampoco se indican las posibles actividades sociales de los habitantes ni las características de su vida cotidiana, lo que pone de manifiesto la falta de interés de la autora por representar cartográficamente los espacios vividos. El modo de disposición de los mapas, que se presentan por separado y sin relación entre sí, desvincula las islas de su marco geográfico y las muestra como entidades completamente aisladas de otros territorios, más aún de lo que están en realidad, como si fueran “a dead and secluded spot of land” (Dautel, 2016: 163), lo que reduce la indexicalidad de los mapas en favor de sus cualidades icónicas. La propia autora es consciente, a este respecto, de que los mapas, pese a su pretendida objetividad, nunca ofrecen una reproducción fiel de la realidad, sino tan solo una “osada interpretación” de lo real, una “despiadada generalización” (Schalansky, 2009: 9). El particular diseño de las representaciones cartográficas y su disposición componen, en definitiva, una imagen figurativa de lo que se pretende evocar: el aislamiento, la discontinuidad geográfica de las realidades insulares, su condición inhóspita.

En contraste con ello, en las páginas pares de cada capítulo, situadas en la parte izquierda, se aporta un conjunto de detalles e informaciones que particularizan las islas. En primer lugar, se inserta un segmento factográfico, compuesto de diferentes diagramas, con datos específicos de cada isla: las coordenadas geográficas, la denominación actual y la original, el océano y el país al que pertenece, la extensión, el número de habitantes — en el caso de que no esté deshabitada— y la distancia que la separa de otras islas y continentes próximos. En este segmento se agregan, además, una breve cronografía, que incluye algún acontecimiento histórico relevante de los últimos 500 años y la fecha del descubrimiento de la isla, y un boceto hemisférico en miniatura, en color mostaza, con la isla en el centro, que muestra su posición geográfica como si de un minúsculo punto en la inmensidad del océano se tratara. Los datos aportados, en su pretendida objetividad, revelan la “peripheral existence” (Dautel, 2016: 162) de los territorios insulares: el aislamiento geográfico y cultural, su lejanía de los lugares civilizados, la soledad y la incomunicación que los envuelven, que suponen, tal como se evoca, grandes obstáculos, muchas veces insalvables, para los asentamientos humanos que se establecen en esas zonas de la Tierra.

Finalmente, las dos terceras partes de la página izquierda de cada capítulo se rellenan con relatos fragmentarios sobre hechos peculiares, aspectos anecdóticos, geográficos, históricos, políticos, míticos o culturales de las islas, narrados en presente, que complementan la información factográfica y ofrecen evidencias acerca de la condición inhóspita de esos lugares. Se trata de historias auténticas, no inventadas, basadas en fuentes diversas, que insertan un relato en los espacios geográficos y los configuran como un espacio vivido e impregnado de historia³¹. No obstante, aunque la autora, como

³¹ Como afirma Christina Gerhards (2019: 197), los relatos son una especie de “essay of creative non-fiction that includes histories and stories, illuminating aspects of the islands”.

(Schalansky, 2009: 19). Los distintos segmentos del atlas, pese a su disparidad, muestran unas realidades espaciales interconectadas por vínculos temáticos que producen una sensación de conjunto. A tal fin, se siguen unas estrategias discursivas propias de cualquier atlas: se fija el orden de los segmentos, se enfatizan determinados aspectos de la realidad y se ocultan o ignoran otros, y se realizan operaciones de interpretación, selección, omisión, abstracción, etc.

4.2. Microcosmos insulares

En el ensayo “Causes et raisons des îles désertes”, escrito en los años cincuenta del siglo pasado y publicado por primera vez en 2002, Gilles Deleuze pone de relieve la condición mítica que adquieren las islas desiertas en la cultura occidental. En el imaginario colectivo, la isla desierta encarna, según Deleuze (2002: 12), la aspiración de la vida retirada, el sueño humano por separarse y volver a empezar, el deseo de estar solo y regresar, de manera radical y absoluta, a los orígenes. Los atributos con los que se asocian las islas desiertas, no obstante, son figurados, no reales; o sea, mitológicos y no geográficos. Por esta razón, a diferencia de Deleuze, Schalansky no resalta la cualidad mítica de las islas remotas, esto es, la fascinación y las ensoñaciones que su idealización como lugares paradisíacos ha provocado desde antiguo en el ser humano. Combinando lo cartográfico y lo literario, la intención de la autora es mostrar, como afirma en una entrevista, “the huge gap between longing and reality” (Tallack, 2013). Con este fin, en las historias que relata, Schalansky abandona conscientemente la mirada apolínea, cenital y externa del cartógrafo, y asume, como contrapunto, una perspectiva dionisiaca, interna, anclada en la tierra³³, que, al devolver la cercanía a los espacios, los re-significa impregnándolos de historia y de experiencias individuales y colectivas. En tanto confronta el edén imaginario con la realidad experimentada de manera directa, Schalansky desmitifica las fantasías insulares arraigadas en el imaginario occidental y deconstruye su paradisíaca idealidad. Antes que un edén prístino e inalterado, la autora muestra su destrucción por la intervención humana, la quiebra de las ensoñaciones paradisíacas, el fracaso de los impulsos utópicos insulares. En el propio título del prefacio, Schalansky anticipa la recreación desmitificada de los espacios insulares: “El paraíso es una isla, el infierno también” (Schalansky, 2009: 6). A modo de microcosmos en los que “la realidad se ficcionaliza y la ficción se torna realidad” (Schalansky, 2009: 19), en las miniaturas narrativas la autora configura unos universos simbólicos llenos de contrastes, en los que convergen las grandes contradicciones, la pulsión (auto)destructora, los dramas y las desdichas del ser humano. La mayoría de las historias son sombrías, trágicas. Son relatos de violencia, guerras, luchas y muerte: “shipwrecks, failed expeditions, prison colonies, megalomaniac conquerors, cannibalism, manslaughter, murder and mayhem [...] Man’s will to survive will turn him sooner or later into a beast, turning a dream into

³³ Sobre la interacción en la representación del espacio de la mirada apolínea con la dionisiaca, véase Wagner-Egelhaaf (2016: 22).

a failure” (Tallack, 2013). Las islas, como parece inferir Schalansky, no son lugares apropiados para la consecución de las utopías soñadas. Los espacios insulares constituyen unos escenarios inquietantes, hostiles y desolados, en los que, con frecuencia, se producen unos acontecimientos terribles que, por una parte, condensan algunos de los episodios más aciagos de la historia de la humanidad y, por otra, ponen en evidencia el lado más oscuro de la condición humana —aunque también su fragilidad—, el gran obstáculo para la realización de los ideales utópicos y la preservación del paraíso edénico³⁴. En este sentido, las islas cumplen una función metonímica: por sus reducidas dimensiones, constituyen unos microcosmos que son metáforas del mundo, en los que, con especial intensidad, el ser humano revela su particular idiosincrasia.

Un ejemplo representativo que pone de relieve la visión desmitificada de la insularidad oceánica que predomina en *Atlas der abgelegenen Inseln* es la trágica historia que se relata de la Isla de Pascua, denominada Rapa Nui por los antiguos pobladores. La etnia autóctona rapanui estuvo a punto de desaparecer junto con su cultura debido a la sobreexplotación de los recursos naturales, la deforestación y unas luchas internas que devastaron un mundo inicialmente paradisiaco, antes de que las intervenciones coloniales trajeran enfermedades, esclavitud y masacres a los nativos, hasta casi provocar su extinción.

Las doce tribus de la Isla de Pascua compiten entre sí, construyen unos gigantes de piedra cada vez más grandes y por la noche derriban en secreto las estatuas de las otras tribus. Sobreexplotan su trozo de tierra, talan los últimos árboles, cortan incluso la rama sobre la que se sientan, el principio del fin: o mueren por la viruela recién introducida o se convierten en esclavos en su propia tierra, siervos de arrendatarios que convierten su isla en una enorme granja de ovejas. De diez mil habitantes sobreviven solo ciento once. [...] Hoy no crece ningún árbol en la tierra yerma, surgida de setenta volcanes. [...] Un caso paradigmático del fin del mundo aceptado, una cadena de circunstancias desafortunadas que condujo hasta la autodestrucción, un *lemming* en el océano Pacífico (Schalansky, 2009: 100).

Narrada, como el resto de las historias del atlas, en presente, para resaltar su actualidad, la historia de los rapanui es una alegoría del Antropoceno³⁵: en ella se exponen

³⁴ Hay que recordar que el paraíso, más que de índole geográfica y física, es humano. Son los individuos los auténticos creadores del paraíso terrenal, por lo que en su —utópica— constitución el componente humano es determinante.

³⁵ El término *antropoceno*, creado por el biólogo estadounidense Eugene F. Stoermer y difundido a principios del siglo XXI por el holandés Paul Crutzen, premio Nobel de Química, ha sido propuesto por una parte de la comunidad científica para designar una nueva época geológica, en sustitución del Holoceno, debido al impacto que las actividades humanas tienen sobre algunos parámetros del ecosistema terrestre, que ya no evolucionan de acuerdo con la variabilidad natural del periodo holoceno. En el Antropoceno, como consecuencia de la actuación del ser humano, se están produciendo unos daños medioambientales gravísimos, posiblemente irreversibles, que deterioran la biosfera, afectan a los ecosistemas naturales y humanos y amenazan la rica biodiversidad del planeta. Las alteraciones antropógenas, sobre todo la rápida acumulación de gases de efecto invernadero que se vincula al cambio climático, están provocando desde hace años innumerables desastres naturales: inundaciones, tsunamis, lluvias torrenciales, desertizaciones,

las fatales consecuencias que la actuación humana ha tenido —y tiene— sobre los ecosistemas del planeta, que afectan a la propia supervivencia del ser humano como especie.

Igualmente, la singular Isla Decepción, situada en el océano Antártico, que tiene forma de herradura y que es en realidad una caldera volcánica, configura un paradigma de los daños causados por los humanos a la biodiversidad y al ecosistema del planeta. Actualmente está deshabitada, si bien en los últimos años se ha convertido en uno de los destinos turísticos más importantes del Antártico, una circunstancia que, pese a constituir una de las mayores amenazas a las que se enfrenta hoy en día su frágil equilibrio ecológico, Schalansky ignora en su relato. Más de la mitad de su superficie está cubierta por hielos y glaciares ennegrecidos por las cenizas del volcán aún activo. Además de concentrar la mayor colonia del mundo de pingüinos de barbijo, en ella anidan diferentes especies de aves marinas y sus aguas han atraído históricamente a numerosas focas y ballenas. Precisamente, en las primeras décadas del siglo XIX, este lugar con una biodiversidad tan rica se convirtió en el centro de una importante industria de la caza de focas peleteras, que condujo a su completa extinción en la zona. A comienzos del siglo XX, esas actividades fueron reemplazadas por la industria de la caza de ballenas, que casi acaba con los cetáceos del lugar. La caída del precio del aceite de ballena y la falta de fauna marina para cazar originaron que en 1931 cesara la actividad industrial. La isla quedó deshabitada y las instalaciones abandonadas. Pero para entonces las compañías balleneras ya habían asolado la isla. Entrar en el puerto natural de la Isla Decepción era como atravesar “las Puertas del Infierno o la Boca del Dragón” (Schalansky, 2009: 128). El relato se centra en la recreación de los episodios de destrucción del ecosistema natural de la isla por los balleneros:

Sobre las playas negras, los balleneros arrancan las barbas de las mandíbulas, despellejan la piel brillante, separan la carne de la grasa y hierven el oro blanco en enormes cubas para extraer el aceite. Las calderas no se alimentan con carbón, sino con pingüinos muertos, cazados en la Bahía de Baily.

Los restos se pudren en la orilla. De la arena oscura de la playa sobresalen las vallas blancas de los esqueletos de las ballenas, el agua está roja por la sangre y el aire está impregnado del hedor a carne podrida. Miles de cuerpos saqueados se descomponen en el cráter inundado (Schalansky, 2009: 128).

La actuación de los habitantes de otros espacios insulares, pese a las difíciles condiciones climáticas y geográficas, muestra, sin embargo, que se puede realizar una explotación sostenible de los recursos naturales, que evite su agotamiento y la destrucción del hábitat. Es el caso de Tikopia, situada en las Islas Salomón, que tiene una extensión de 4,7 kilómetros cuadrados. Esta pequeña isla ha logrado, a pesar de su precaria

deforestación, contaminación generalizada, deshielo de los polos, agotamiento de los recursos naturales, ecocidios, desaparición de especies animales, etc. Véase Horn y Bergthaller (2019), Dürbeck y Hüpkens (2020), Parham (2021). Sobre la función emblemática de la isla en el Antropoceno y su trascendencia para los estudios insulares, véase Pugh (2018), Pugh y Chandler (2021).

fragilidad y sus reducidas dimensiones, un desarrollo sostenible, gracias a la gestión eficiente de los recursos disponibles, sobre todo los alimenticios, y un control estricto de la natalidad, que ha estabilizado la población en los mil doscientos habitantes. Otros lugares, por el contrario, están desapareciendo a causa del cambio climático, como le ocurre a Takuu, una isla perteneciente a Papúa Nueva Guinea, que, amenazada por la subida del nivel del mar y la fricción de las placas tectónicas, se está hundiendo.

Especialmente dramática es la historia de Fangataufa, un atolón en el archipiélago de Tuamotu, a 40 kilómetros al sureste del atolón de Moruroa, ubicado en la Polinesia Francesa, en el Pacífico Sur. En este paraje paradisíaco, de naturaleza virgen y exuberante y de una diversidad única en el mundo marino, Francia realizó quince pruebas nucleares entre 1966 y 1996, tanto atmosféricas como subterráneas, que tuvieron un grave impacto en el medio ambiente y en la salud de los habitantes de las islas próximas.

El 24 de agosto de 1968 todo está preparado para la gran prueba, la explosión de la primera bomba de hidrógeno francesa; la más grande jamás detonada, con una fuerza explosiva de 2,6 megatonnes —entre cien y mil veces más potente que una bomba atómica. [...] la explosión tiene lugar a las siete y media de la tarde, hora de París. En el cielo aparece una gigantesca nube enroscada de vapor de agua condensado. [...] Después no queda nada. Ni casas ni instalaciones ni árboles, absolutamente nada. La isla entera tiene que ser evacuada a causa de la contaminación radioactiva. Durante seis años nadie puede entrar en Fangataufa (Schalansky, 2009: 80).

Además de gravísimos daños medioambientales, las islas han sido escenarios de crímenes horribles y prácticas deleznable, como asesinatos (Floreana), violaciones (Clipperton y Pitcairn) o canibalismo (San Pablo). En otras islas apartadas se instalaron cárceles y presidios, donde recluía a quien se consideraba “indeseable, repulsivo y anómalo” (Schalansky, 2009: 18), como en la verde y fértil Isla de Norfolk que, a pesar de su exuberancia paradisíaca, se convirtió en la colonia penitenciaria más temida del Imperio Británico.

Aun así, las islas siguieron ejerciendo su habitual magnetismo sobre los seres humanos. En uno de los episodios, Schalansky cuenta la historia de George Hugh Banning, un escritor californiano y marinero que soñaba con la idea de llegar, tras un naufragio, a una isla desierta, en la que esperaba encontrar la ansiada soledad liberadora, la aspiración de muchos humanos a la que Gilles Deleuze se refiere en el ensayo anteriormente mencionado. En su afán por abandonar la civilización, a comienzos del siglo XX Banning se enroló en una expedición que, en aguas del Pacífico mexicano, en el archipiélago de Revillagigedo, llegó a la isla Socorro, baldía y deshabitada, que parecía la encarnación perfecta de la nada maravillosa. Sin embargo, tras pasar un día en la isla esa imagen cambió. Persiguiendo a unas ovejas salvajes, descendientes de un pequeño rebaño abandonado en la isla por unos balleneros, se vio rodeado por una inmensa selva tan espesa que ni siquiera penetraba la luz. En la eterna penumbra, se sintió prisionero de su propia imaginación: “Poderosas serpientes parecen reptar a través del ramaje, cada árbol deshojado remeda a un ser torturado, múltiples figuras desnudas acosan por todos

lados. Algo así debe ser el infierno” (Schalansky, 2009: 110). Desesperado y cegado por el terror, temiendo volverse loco, Banning cejó en su empeño exploratorio, aunque permaneció en la isla, que ya le resultaba desoladora. Cuando sus compañeros de expedición le preguntaron qué había de interesante allí, respondió: “Nada, nada, y esto es lo bello” (Schalansky, 2009: 20). Es una historia basada en las vivencias cercanas y directas de un individuo, que, pese a su desenlace y la voluntad inquebrantable de su protagonista de experimentar la faceta edénica de la vida en una isla desierta, viene a confirmar que las islas se parecen más al infierno que al paraíso. En los confines del mundo, donde ya no queda ningún Jardín del Edén intacto, los seres humanos se convierten, irremediabilmente, como concluye Schalansky, “en los mismos monstruos que tras una fatigosa labor de exploración ahuyentaron de los mapas” (Schalansky, 2009: 19).

5. CONCLUSIONES

En definitiva, mediante la verbalización de los espacios insulares y su representación cartográfica, Judith Schalansky configura unos universos simbólicos de condición dinámica, relacional y discursiva, constituidos a modo de relato textual y visual que semantiza esos espacios y desmitifica la insularidad oceánica que la mirada occidental ha idealizado a lo largo de los siglos. Conjugando lo cartográfico y lo literario, a través de múltiples historias, la autora presenta unos microcosmos insulares llenos de contrastes, en los que se plasman las grandes contradicciones, los dramas y las prácticas destructivas del ser humano. Son mundos insólitos que, precisamente por ello, provocan sentimientos ambivalentes: atracción e inquietud, curiosidad y temor, fascinación e incompreensión. *Atlas der abgelegenen Inseln*, por ende, no es tanto un atlas topográfico o físico como un atlas humano, histórico y cultural. Su intención principal es representar la interacción del ser humano con el espacio vivido, aunque también físico, mostrar sus relaciones afectivas, sociales y simbólicas con lugares y parajes insulares remotos, además de detallar la manera en la que espacio y sujeto se influyen y conforman recíprocamente. En este contexto, la obra proyecta una mirada crítica sobre determinados comportamientos que amenazan gravemente el ecosistema del planeta, sobre momentos trágicos de la historia de la humanidad, sobre escenarios de desgracia y desolación, que revelan la índole compleja de la naturaleza humana.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALDACCHINO, G. (2006). “Islands, Island Studies, Island Studies Journal”. *Island Studies Journal* 1.1, 3-18.
- BALDACCHINO, G., ed. (2018). *The Routledge International Handbook of Island Studies. A World of Islands*. London / New York: Routledge.

- BILLIG, V. (2010). *Inseln. Geschichte einer Faszination*. Berlin: Matthes & Seitz.
- BONGIE, C. (1998). *Islands and Exiles. The Creole Identities of Post/Colonial Literature*, Stanford: Stanford University Press.
- BROTTON, J. (2012). *A History of the World in Twelve Maps*. London: Penguin Books.
- CONLEY, T. (2007). "Early Modern Literature and Cartography: An Overview". En *The History of Cartography*, vol. III: *Cartography in the European Renaissance*, Part 1, D. Woodward (ed.), 401-411. Chicago / London: University of Chicago Press.
- DAUTEL, K. (2016). "The Power of Cartography – Judith Schalansky's *Atlas of Remote Islands*". En *Insularity: Representations and Construction of Small Worlds*, K. Dautel & K. Schödel (eds.), 155-166. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- DE CERTEAU, M. (1988). *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve.
- DELEUZE, G. (2002). "Causes et raisons des îles désertes". En *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*, G. Deleuze ; D. Lapoujad (ed.), 11-17. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DÜNNE, J. (2008). "Die Karte als Operations- und Imaginationsmatrix. Zur Geschichte eines Raummediums". En *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, J. Döring & T. Thielmann (eds.), 49-69. Bielefeld: transcript.
- DÜRBECK, G. & HÜPKES, PH., eds. (2020). *The Anthropocenic Turn. The Interplay Between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age*. New York: Routledge.
- DÜRBECK, G. & SCHAUB, C. (2021). "Judith Schalanskys Poetik untergegangener und abgelegener Inseln. Zu *Atlas der abgelegenen Inseln* und *Verzeichnis einiger Verluste*". En *Die Zukunft der Inseln. Passagen zwischen Literatur und Wissenschaft*, R. Borgards, M. Shah & L. Kugler (eds.), 51-68. Hannover: Wehrhahn.
- ETTE, O. (2005). "Von Inseln, Grenzen und Vektoren. Versuch über die fraktale Inselwelt der Karibik". En *Grenzen der Macht – Macht der Grenzen. Lateinamerika im globalen Kontext*, M. Braig, O. Ette, D. Ingenshay & G. Maihold (eds.), 135-180. Frankfurt am Main: Vervuert.
- _____ (2011). "Insulare ZwischenWelten der Literatur. Inseln, Archipele und Atolle aus transarealer Perspektive". En *Inseln und Archipele. Kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung*, A. E. Willkens, P. Ramponi & H. Wendt (eds.), 13-56. Bielefeld: transcript.
- GERHARDS, C. (2019). "The Atlas as Travel Writing and as Postcolonial Critique: Judith Schlansky's *Atlas of Remote Islands*". En *Anxious Journeys. Twenty-First-Century Travel Writing in German*, K. Baumgartner & M. Shafi (eds.), 193-206. Rochester / New York: Camden House.
- HARLEY, J. B. (1992). "Deconstructing the Map". En *Writing Worlds. Discourse, text and metaphor in the representation of landscape*, T. J. Barnes & J. S. Duncan (eds.), 231-247. London / New York: Routledge.

- HARLEY, J. B. Y WOODWARD, D., eds. (1987). "Preface". En *The History of Cartography*, vol. I: *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*, J. B. Harley & D. Woodward (eds.), xv-xxi. Chicago / London: University of Chicago Press.
- HORN, E. & BERGTHALLER, H. (2019). *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- HUGGAN, G. (1994). *Territorial Disputes: Maps and Mapping Strategies in Contemporary Canadian and Australian Fiction*. Toronto: University of Toronto Press.
- LEFEBVRE, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- LJUNGBERG, C. (2004). "Logical aspects of maps". *Semiotica* 148, 413-437.
- _____. (2016). "The diagrammatic nature of maps". En *Thinking with Diagrams. The Semiotic Basis of Human Cognition*, S. Krämer & C. Ljungberg (eds.), 139-159. Boston / Berlin: Walter de Gruyter.
- LÖW, M. (2001). *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MCCALL, G. (1994). "Nissology: The study of islands". *Journal of the Pacific Society* 17.2-3, 1-14.
- MOSER, C. (2005). "Archipele der Erinnerung: Die Insel als Topos der Kulturation". En *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, H. Böhme (ed.), 408-432. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- NÖTH, W. (2000). "Landkarten". En *Handbuch der Semiotik*, W. Nöth, 487-490. Stuttgart / Weimar: Metzler.
- PARHAM, J. (2021). *The Cambridge Companion to Literature and the Anthropocene*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PEIRCE, C. S. (1992). *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, vol. 1 (1867-1893), N. Houser & C. Kloesel (eds.). Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.
- _____. (1998). *The Essential Peirce. Selected Philosophical Writings*, vol. 2 (1893-1913), Peirce Edition Project (ed.). Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.
- PUGH, J. (2018). "Relationality and Island Studies in the Anthropocene". *Island Studies Journal* 13.2, 93-110.
- PUGH, J. & CHANDLER, D. (2021). *Anthropocene Islands. Entangled Worlds*. London: University of Westminster Press.
- RIQUET, J. (2019). *The Aesthetics of Island Space. Perception, Ideology, Geopoetics*. Oxford: Oxford University Press.
- SCHALANSKY, J. (2009). *Atlas der abgelegenen Inseln. Fünfzig Inseln, auf denen ich nie war und niemals sein werde*. Hamburg: Mare.
- SCHAUB, C. (2019). "A World in Miniatures: Judith Schlanisky's *Atlas of Remote Islands*". En *Other Globes. Past and Peripheral Imaginations of Globalization*, S. Ferdinand, I. Villaescusa-Illán & E. Peeren (eds.), 249-266. Cham: Palgrave Macmillan.

- SCHEMMEL, M. (2016). *Historical Epistemology of Space. From Primate Cognition to Spacetime Physics*. Cham / Heidelberg / New York / Dordrecht / London: Springer.
- SCHMITZ-EMANS, M. (2019). *Enzyklopädische Phantasien. Wissensvermittelnde Darstellungsformen in der Literatur – Fallstudien und Poetiken*. Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms.
- SHAH, M.; BORGARDS, R. & KUGLER, L. (2021). “Einleitung”. En *Die Zukunft der Inseln. Passagen zwischen Literatur und Wissenschaft*, R. Borgards, M. Shah & L. Kugler (eds.), 7-12. Hannover: Wehrhahn.
- STRUCK, W. (2014). “Genesis, Retold: In Search of an Atlas of the Anthropocene”. *Environmental Humanities* 5, 217-232.
- TALLACK, M. (2013). “An interview with the author of *The Atlas of Remote Islands*, Judith Schalansky”. *The Island Review*, 15 February. Disponible en línea: <http://theislandreview.com/content/island-books-judith-schalansky?rq=Atlas%20of%20remote%20Islands> [23/08/2021].
- TOLIAS, G. (2007). “*Isolarii*, Fifteenth to Seventeenth Century”. En *The History of Cartography*, vol. III: *Cartography in the European Renaissance*, Part 1, D. Woodward (ed.), 263-284. Chicago / London: University of Chicago Press.
- WAGNER-EGELHAAF, M. (2016). “Kartographische Projektionen: Zur autofiktionalen Medialität der Gegenwartsliteratur”. *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch / A German Studies Yearbook* 15, 15-39.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

El firmante del artículo se responsabiliza de las licencias de uso de las imágenes incluidas.

Fecha de recepción: 14/01/2022

Fecha de aceptación: 23/04/2022