

García, José Mariano

Tres islas : reinención de utopías en Holmberg, Bioy Casares y Aira

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

García, José Mariano. "Tres islas: reinención de utopías en Holmberg, Bioy Casares y Aira." Ponencia presentada en las Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/tres-islas-reinencion.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

Tres Islas

Reinvención de utopías en Holmberg, Bioy Casares y Aira

José Mariano García
Universidad Católica Argentina - CONICET

1. Introducción

Un largo inventario puede trazarse con las obras de ficción que transcurren en islas utópicas, inventario que nos demostraría la existencia de un género marginal, precisamente *insular*, con leyes propias que por lo general resemantizan los códigos de determinada sociedad al poner a estos bajo el microscopio y así, desarrollando en parte la técnica de Swift para ridiculizar las costumbres imperantes, proponer una crítica social o política que nos permita pensar durante el transcurso de la lectura en qué tipo de sociedad vivimos, y con qué tipo de leyes más o menos absurdas nos manejamos. Esta tradición casi venerable se inicia o se puede suponer que se inicia con el texto que inscribe con su título la estirpe genérica a la que nos referimos: *Utopía*, de Tomás Moro, publicada en 1516¹. A ella seguirán la isla que gobierna el mago Próspero en *La tempestad*² (1611), las islas que, como dijimos, visita Gulliver³ (1726), la edificante aventura edénica de *Pablo y Virginia* (1788) y, mucho más recientemente, la utopía optimista imaginada por Aldous Huxley en *Island* (1962). En todas ellas, salvo la obra de Shakespeare, la intención didáctica o moralizante es clara⁴.

Ahora bien, hay más islas que podría decirse saturan la literatura: las de la *Odisea*, *Las mil y una noches*, la singular ínsula Barataria que en la segunda parte del *Quijote* urden los duques para entregar su gobierno a Sancho, la isla de las mujeres a la que parte Ionósuke, el donjuán japonés de *Hombre lascivo y sin linaje* de Ihara Saikaku (1682), *La isla del tesoro* (1883) y *La isla de las voces* (1893) de Stevenson, *La isla del doctor Moreau* (1896) de Wells. Islas, todas ellas, en las que prima la aventura y a las que no siempre se les descubre colgando la etiqueta obligatoria de la moraleja, sino que flotan errantes por el mar de esa literatura autotélica que no tiene más pretensiones que las del entretenimiento. Sin embargo, estas últimas islas participan de elementos de las primeras, y las primeras participan de elementos de las

últimas. ¿Qué podría decirse, por ejemplo, de la isla de Robinson Crusoe, ya sea en la versión de Defoe (1719) o en la de Michel Tournier (1967)?

Es claro que, dejando de lado el precedente de las islas griegas de Ulises, son las entonces recientemente descubiertas islas del Caribe las que renuevan el afán antropológico teñido de consideraciones filosóficas, tal como lo atestigua el célebre ensayo de Montaigne sobre los caníbales. El mapa de las islas podría entonces trazarse entre las no exóticas (Inglaterra, las islas griegas) y las exóticas (Caribe, Oriente, islas del Pacífico). ¿Existe alguna relación entre la elección geográfica de las islas y el tema que se quiere desarrollar? ¿Es posible situar una aventura exótica en Inglaterra y una fábula moral en Java? Los enigmas persisten en tanto la tradición de este sub o pseudo género comporta la ventaja de no estar fuertemente codificado, de no tener, de hecho, estatuto de género, y de ser, en definitiva, de una constitución intrínsecamente proclive al capricho, a la invención o por el contrario al razonamiento silogístico más agudo. La literatura que ubica su acción en islas preferentemente desconocidas (ya que son inventadas) puede considerarse como un gozne entre cierta literatura de entretenimiento y el tipo de crónica de viajes que abunda precisamente durante la época de la conquista y colonización de tierras vírgenes y paraísos salvajes.

La isla comporta una significación de mundo en miniatura, acabado en sí mismo, de alguna manera autosuficiente, con peligros y placeres cuyo suplemento --e ingrediente a la sazón puramente literario-- es la novedad. Pero no existe la novedad absoluta, pues de otro modo no podría ser decodificada. Esa novedad debe siempre matizarse con un punto de referencia, y ese punto de referencia suele ser el punto de vista del extranjero en la isla. Para articular cualquier fantasía situada en una isla, la literatura recurre a focalizaciones relativas, es decir que si bien puede plantear el punto de vista del isleño, es muy probable que se vea obligada a plantear, al mismo tiempo, un punto de vista ajeno. Ese punto de vista suele ser, con diversos registros y matices, con distintas dramatizaciones y tematizaciones, el punto de vista de la razón occidental. De algún modo, tanto las islas de la literatura satírica como las islas de la pura diversión literaria se ven forzadas a aportar el punto de vista relativo cuya característica principal es mediatizar la mirada sobre lo virgen, sobre lo nuevo, con distintos signos de la cultura ausente, acaso para hacer

comprensible esa novedad, para poder comunicar de alguna manera la experiencia inefable de lo nuevo.

Si el “tópico utópico” no es más que una espacialización extrema del recurso que los formalistas rusos caracterizaron como singularización o extrañamiento, encontramos por lo menos tres novelas argentinas que se pueden asociar con este tópico. Me refiero a la póstuma *Olimpio Pitango de Monalia* de Eduardo L. Holmberg (1915, inédita hasta 1994), *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares, y *La fuente* (1995), de César Aira. En cada obra intentaremos demostrar cómo se comporta el narrador y cómo aplica su punto de vista cultural, para establecer, en el caso de que se compruebe, una posible evolución en lo que hace a este subgénero.

2. Monalia

Sarmiento, al comienzo de sus viajes, comenta cómo “un porfiado viento S. O.” obliga a la tripulación a rodear y finalmente desembarcar en la isla de Más Afuera (SARMIENTO, 1993: 11). Entre la impaciencia y el desconcierto, el viajero describirá con minucioso detalle, y no sin cierta desaprobación, cómo viven en esa isla inhóspita sus cuatro singulares habitantes. Lo que nos interesa es que Sarmiento no espera demasiado para ubicar en el mapa cultural la isla de Más Afuera: “Recordará V. que en una de estas islas, i sin duda ninguna en la de Mas-a-fuera fué arrojado el marinero Selkirk, que dió oríjen a la por siempre célebre historia de Robinson Crusoe” (13). La necesidad de Sarmiento por encontrar un referente cultural para la isla lo obliga a confundir la isla de Mas-a-fuera con la de Mas-a-Tierra donde naufragara en realidad Selkirk.

La interesante novela póstuma de Holmberg se alista en la tradición swiftiana de la sátira sociopolítica, al presentar una isla rica, Monalia, que ha prescindido hasta el momento de la narración de toda contaminación cultural eurocéntrica. Si bien sus vecinos más próximos son Uruguay y Argentina, tampoco estos países representan mucho para los monalitas, hasta el momento fatal en que reciben algunos profesores europeos que pretenden enseñarles todo lo que ya saben. Ello impulsa a Olimpio Pitango a convencer a sus compatriotas para fraguar la historia, los monumentos y las obras de arte

que Monalia no posee. Si bien Monalia es “un Edén, como el verdadero Paraíso Terrenal” (75), Olimpio Pitango se ve obligado a escribir “un artículo incendiario” en el que uno de los diarios de Monalia publica frases como las que siguen:

Nosotros no tenemos próceres, no tenemos himnos, no tenemos ruinas, ni cámaras, ni constitución, ni comités, ni siquiera partidos políticos, lo que es una deficiencia indigna de un pueblo que pretende ser ilustrado; lo único que tenemos es la paz de la edad de oro, el bienestar, la riqueza y la justicia. [...] Es necesario que tengamos todo aquello aunque sólo sea para variar los temas de nuestras conversaciones y la aplicación de nuestra dialéctica.

Si carecemos de próceres, los inventaremos; como han hecho otros [...]

(83).

No sólo inventarán los monalitas a sus próceres, sino que llegarán a fraguar un documento arqueológico sobre la base de un informe médico. Holmberg logra trazar, con un humor bastante más agudo de lo que a simple vista parece, todos los esplendores y miserias de la cultura occidental, pero para ello debe recurrir precisamente –y exhaustivamente- a un extensísimo y por momentos abusivo catálogo de la historia cultural: así se desenrolla el inventario de las ciencias naturales (sobre todo el darwinismo), la filología, la cultura griega (con referencias a Aristófanes, Homero, Esquilo, Safo, Jenofonte, Herodoto, Sócrates, Platón, Aristóteles, Arquímedes, Fidias, Alejandro Magno, etc. etc.⁵) y la pedagogía. Si bien la conclusión de esta novela será la divisa “*South America for the South Americans*” (191), su propia enunciación en un idioma extraño a Sudamérica traduce la sintomática paradoja que articula todo el texto de Holmberg, incluyendo el peligro constante con que la sátira amenaza con fagocitar el núcleo de significación de la novela. Así como la personalidad de Olimpio Pitango oscila entre una preclara razón profética y la locura más ridícula, el texto de Holmberg paraliza al lector ante el despliegue de lo que por entonces se consideraba el cuerpo completo de la cultura indoeuropea. Esta primera isla es de hecho el tema de la novela, y la tematización de la isla utópica conlleva o plantea expresamente la problematización del tópico. El texto de Holmberg termina por favorecer la hibridación, si bien los elementos a mestizar presentan una balanza despareja en la cual el número de referencias eruditas aplasta la ocasional irrupción de

términos aborígenes. Por el momento, la cultura americana se reduce a un puñado de adjetivos y sustantivos frente a la poderosa firma del nombre propio de la gran cultura europea.

3. Villings

“Creo que esta isla se llama Villings y que pertenece al archipiélago de Las Ellice”, aclara a poco de comenzar el atribulado narrador de *La invención de Morel*, para ser desmentido por el pedante editor (que insistirá a lo largo de todo el texto con sus notas al pie): “Lo dudo. [...] Las islas de Ellice son bajas y no tienen más vegetación que los cocoteros arraigados en el polvo de coral” (BIOY CASARES, 1985: 93). En esta novela el narrador es algo así como un náufrago por convicción: perseguido “por un crimen que no cometió”, busca refugio en la isla que le recomienda un italiano de Calcuta, no sin antes advertirle acerca de la esencia maligna de este lugar. Los hologramas que salpican la isla gracias a la “invención” del título convierten el paraje en un melancólico depósito de fantasmas.

Borges ya había señalado en el prólogo a esta novela su filiación con *La isla del doctor Moreau*. Se trata de una isla sin nativos, y aquí, a diferencia de la novela de Wells, tampoco hay animales salvo unos pocos pájaros y mosquitos, y apenas algo de vegetación. Lo único que hace habitable un lugar de esa clase es precisamente la abandonada civilización que allí dejó su huella: el museo, la capilla y la pileta de natación. La capilla, dentro de las funciones nucleares de la novela, tiene poca significación⁶, si bien es importante como dato ya que el aspecto religioso puede servir para dividir, dentro del género, las distintas intenciones de los textos que tratan de islas utópicas. Desde luego, lo más importante es el museo, no sólo porque allí descansa la máquina de Morel, sino porque establece con total transparencia el injerto de una cultura muerta, espectral (si tomamos la acepción negativa de “museo”) en el contexto extrañado de la isla. Podría decirse que hay una gradación en las tres voces principales que hablan directamente al lector en este texto: el discurso científico de Morel, que el narrador incluye en su informe; el discurso del propio narrador, immoderadamente culto; y por último el discurso paratextual del supuesto “editor” del texto, una voz censora que corrige las inexactitudes del

narrador.

Apenas iniciada la novela, en el segundo párrafo el narrador ya propone escribir un “Elogio de Malthus” (47), en la segunda página, nos habla de la divisa de Leonardo Da Vinci (49) y en la tercera de un autor poco conocido, Belidor (50). En la página que sigue se menciona al pintor japonés Fuyita y también a Picasso. Dejando de lado el hecho de que el narrador comparte un aspecto importante de la personalidad del propio Bioy (y de que, junto con el editor, componga un no siempre feliz epígono del estilo borgesiano de la cita erudita y “rara”), lo que importa para nuestro análisis es la preeminencia que adopta desde el inicio del texto el punto de vista de la cultura occidental, que gracias a la máquina del fáustico Morel se verá a un tiempo como real e imaginaria, presente y ausente, como bien lo demuestra la siguiente declaración:

Al pasar por el hall vi un fantasma del Tratado de Belidor que me había llevado quince días antes; estaba en la misma repisa de mármol verde, en el mismo lugar de la repisa de mármol verde. Palpé el bolsillo: saqué el libro; los comparé: no eran dos ejemplares del mismo libro, sino dos veces el mismo ejemplar [...] (79).

En el caso de *La invención de Morel*, la presencia muy conspicua de los referentes culturales para articular y transmitir desde el discurso una percepción sobre la isla se puede considerar como doble: presente y ausente al mismo tiempo, o más concretamente, en una relación sintagmática y paradigmática simultáneamente. La convivencia de una cultura en ausencia y una cultura en presencia queda reafirmada por la inestabilidad nominal de la isla, Villings según el narrador, y “no Villings”, sin reemplazo posible, según el editor.

4. Sin nombre

En *La fuente*, de César Aira, el narrador se encarga de aclarar que la acción se desarrollará en una isla “semiutópica”, isla que, además, carece de nombre. Si otros términos polisémicos siembran la confusión en los diálogos de los nativos, “[La isla] Era lo único que no tenía nombre, es decir que no tenía malentendido [...]” (18).

En una isla tropical de cuatrocientos o quinientos habitantes, hacia 1820

o 1830 “más o menos”, un narrador complejo transcribe, mediante equivalencias que considera apropiadas o cercanas, la experiencia de este pueblo feliz que, para serlo más, decide abrir un canal que comunique la fuente que los provee a todos de agua dulce con el mar, para que “hiciera potable el agua de las olas, de las mareas, de las profundidades” (52). La idea puede parecer absurda y también peligrosa, pero

El absurdo es una forma de interrupción que mima (a lo salvaje, a lo bestia) una interrupción que aparece en el origen de lo real, el vacío entre pensamiento y acción, entre razón y real. El pensamiento se habla y se autorrealiza como discurso o razón, y deja lo real afuera, en un momento heterogéneo. [...] Bajo la forma de magia mimética, el disparate puede hacer de puente entre heterogéneos (52-3).

Y aunque el narrador comparte con nosotros el temor de que definitivamente pierdan esa única fuente de agua potable por la invasión del mar, el resultado termina burlando sus temores: el experimento es un éxito, “El agua de mar se hizo dulce, cristalina”, y la inteligencia superior del narrador termina aplastada por la idiotez paradójica de los habitantes de esta isla. Se dice cerca del final: “la inteligencia lo puede todo. Y la estupidez también” (77).

El narrador nos obliga a cada paso a “cambiar de nivel”, del enunciado a la enunciación; corta constantemente la materia de la vida novelesca, interponiéndose entre nosotros y la fábula que nos cuenta. Pero el narrador está de “nuestro lado”, es decir del lado de la civilización: “Esas tribus suelen tener saberes que dan por sentados y toman como oficios o profesiones (igual que *nosotros* por otra parte) [...]” (10, subr. mío). Así, varias veces el narrador se asimilará a un plural que nos involucra como lectores y que opone al plural de los nativos. Es un narrador superior (“Los intelectuales sabemos bien cómo es eso; casi no sabemos otra cosa”, 53), que roza la insolencia del saber paternalista cuando considera que los isleños se dirigen al fracaso (“¡Qué enseñanza para imprudentes! ¡Qué lección de primer orden!”, 86) pero que no obstante termina desmentido en su algo pomposa seguridad lógica: “[...] lo que pasó entonces no cabe en mi novela, ni cabe en la realidad, que la incluye. [...] Lo que pasó... fue que les salió bien. ¡Tenían razón contra toda la razón! El agua de mar se hizo dulce, cristalina” (90). El triunfo del absurdo ya no es asimilable al mundo claro y distinto, el mundo de la “cultura”, del narrador.

Con esta tercera novela asistimos pues al fracaso de la razón occidental.

La densa serie de comentarios intrusivos con el que narrador trata de hacernos conocer la realidad de la isla mediante un complicado y explicitado sistema de equivalencias se derrumba ante el feliz desenlace de un experimento que demuestra su “razón contra toda razón”.

5. Conclusión

El breve recorrido por estas tres novelas que reformulan cada una a su manera el tópico de la isla utópica nos permite comprobar con sencillez, por un lado, un esencial escepticismo frente a la cultura, que se manifiesta por el choque de esa cultura frente a una tierra nueva e impermeable a la codificación cultural occidental. En el caso de Holmberg, es necesario hibridar las virtudes vírgenes del paraíso terrenal con la tradición occidental. Con Bioy Casares la cultura aplicada a la isla es real y fantasmática al mismo tiempo, instalando, por así decir, el fantasma de la duda. En Aira, finalmente, el punto de vista “inteligente” de un narrador occidental se ve desmentido por el triunfo de una razón aparentemente absurda que puede prescindir, y seguir prescindiendo, de toda colonización intelectual.

La noción de insularidad, además de ser apta, como dijimos, para desarrollar con reglas propias una novedad literaria, participa de una legitimación espontánea del acto de escritura: en todos los casos mencionados es necesario, cuando no irresistible, dejar constancia del violento encuentro entre una tierra autosuficiente y sin pasado y la percepción necesariamente condicionada de un narrador ajeno a esa tierra. Las islas, ya sea con intenciones didácticas o como mero entretenimiento, constituyen la excusa perfecta para seguir escribiendo: Próspero, Moreau, Morel, son la figura obvia pero siempre fascinante del creador que aplica lo conocido a lo desconocido y que, renunciando a su magia o haciéndola fracasar, obra no obstante, y aunque sea por poco tiempo, la transfiguración de la realidad, que suele ser lo que buscamos siempre en la literatura.

¹ Utopía es una isla de las remotas lejanías de las tierras descubiertas por Colón, cuyas costumbres explica a Moro, bajo la forma de diálogo filosófico en boga por esa época, un tal Raphael Hythloday, que ha viajado con Américo Vesputio y conocido el paraje en cuestión. El nombre de Utopía, que aparece por primera vez en la lengua, está formado por la partícula negativa *ou* y por el sustantivo *topos*, lugar, lo que significa “que no se encuentra en ningún

lugar” más que “no lugar” a la manera de Marc Augé. Los nombres en esta obra participan de la voluntad nominalista de cualquier edén y en ningún caso son azarosos: Hythloday quiere decir “experto en desatinos”, la capital de la isla es Amaurote (ciudad espectral) y está situada sobre el río Anyder (sin agua), tiene por habitantes de un lado del río a los Alaopolites (ciudadanos sin ciudad) y del otro a los Achorianos (pueblo sin patria). En la isla hay múltiples religiones, se conoce poco el cristianismo pero existe una amplia tolerancia religiosa. No hay allí ricos ni pobres, el sistema político es el de una monarquía electiva sobria y no dada a los fastos. Si bien hay esclavos, éstos cumplen así condena por algún crimen cometido.

² Lemuel Gulliver naufraga y cae primero en la isla de Lilliput, con sus conocidos habitantes minúsculos. En segundo lugar la tripulación abandona por accidente a Gulliver en la isla de Brobdignag, donde los habitantes son gigantes (en proporción inversa, tomando a Gulliver como punto relativo, a la primera isla). La tercera es la isla voladora de Laputa, donde se satiriza a los hombres de ciencia, filósofos, etc., con particular referencia a la “burbuja” de la South Sea Company, en la que se explotaban tierras americanas. Por último se describe la sociedad de los houyhnhms, caballos inteligentes contrapuestos a los salvajes yahoos, cruel caricatura de los seres humanos.

³ De esta obra, una de las más extrañas de Shakespeare pero cuya importancia no pasó desapercibida en la época de su estreno y que de hecho encabeza el Primer Folio, puede decirse que su única fuente literaria reconocible es el famoso ensayo de Montaigne sobre los caníbales del Nuevo Mundo (*Ensayos*, XXX, “De los caníbales”), que da el nombre a uno de los personajes más ambiguos del teatro shakespeariano: Caliban. Harold Bloom, con su característica frescura para descalificar teorías ajenas, menciona como ridículas las diversas interpretaciones que ven en Caliban a un “heroico luchador por la libertad africano-caribe” ya que “*La tempestad* no es ni un discurso sobre el colonialismo ni un testamento místico” (Bloom, 2001: 655). Si bien Bloom considera esta obra como una contralectura del *Fausto* de Marlowe – y por cierto hace una interpretación, contra lo que él mismo afirma, bastante mística–, es innegable que *La tempestad* ha sido leída en distintas claves por la crítica poscolonial, desde el debate entre elegir a Ariel (como José Enrique Rodó) o a Caliban (como el crítico cubano Roberto Fernández Retamar, que ve en Caliban el símbolo principal de la hibridez americana) hasta la “afectuosa disputa” que entabla Aimé Césaire con Shakespeare en su *Une tempête* acerca del derecho a representar el Caribe (Said, 1993: 212-3).

⁴ Fuera de la ficción, pero dentro de la moral, se puede mencionar el ensayo etnográfico de Artus Thomas (1605), *L’île aux hermaphrodites*, supuesta relación sobre los habitantes del Nuevo Mundo que encubre una denuncia virulenta a los vicios de la corte de Enrique III. Como Thomas no podía atacar directamente al monarca, hace uso de la superstición largamente extendida que pretendía ver en los habitantes de América a seres hermafroditas que se dedicaban impudicamente a todo tipo de placeres y ocios. Aquí el punto de vista dominante es el de una sistemática inversión del paradigma: las mujeres tienen senos aplastados y secos, en tanto que los hombres están provistos de mamas pletóricas de leche, etc. Así, la monstruosidad y el *satanismo* de los indios justificará la “tutela” y preferentemente el exterminio. Cf. Fabio Lorenzi-Cioldi, *Les androgynes*, “Entre monstres et chimères”, Paris, PUF, 1994, 104-9.

⁵ Para una noticia completa v. el excelente ensayo introductorio de Gioconda Marún, responsable de la edición crítica y filológica de esta obra.

⁶ “[...] no he visto ningún cura ni pastor entre los ocupantes del museo”, dice el narrador en p. 56. Morel, en su larga explicación, no da precisiones acerca del porqué de la construcción de la capilla.

Bibliografía

- AIRA, César. 1995. *La fuente*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- BIOY CASARES, Adolfo. 1985. *La invención de Morel*. Bs. As., Colihue.
- BLOOM, Harold. 2001. *Shakespeare, la invención de lo humano*. Bogotá, Grupo Editorial Norma.
- HOLMBERG, Eduardo L. 1994. *Olimpio Pitango de Monalía*. Ed. príncipe. Edición, introducción y notas de Gioconda Marún. Bs. As., Solar.
- LORENZI-CIOLDI, Fabio. 1994. *Les androgynes*. Paris, PUF.
- MONTAIGNE. 1984. *Ensayos completos 1*. Bs. As., ediciones Orbis.

- SAID, Edward W. 1994. *Culture and Imperialism*. New York, Vintage books.
-SARMIENTO, Domingo Faustino. 1993. *Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*. Madrid, FCE (col. Archivos).
-

Índice onomástico

AIRA, César. *La fuente*

BIOY CASARES, Adolfo. *La invención de Morel*.

BLOOM, Harold. *Shakespeare, la invención de lo humano*.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*.

HOLMBERG, Eduardo L. *Olimpio Pitango de Monalia..*

HUXLEY, Aldous. *Island*.

LORENZI-CIOLDI, Fabio. *Les androgynes*.

MONTAIGNE. *Ensayos completos 1*.

MORE, Thomas. *Utopía*.

RODÓ, José Enrique. *Ariel*.

SAID, Edward W. *Culture and Imperialism*.

SAIKAKU, Ihara. *Hombre lascivo y sin linaje*.

SAINT-PIERRE, Bernardin de. *Pablo y Virginia*.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Viajes por Europa, Africa i América 1845-1847*.

SHAKESPEARE, William. *La tempestad*.

STEVENSON, Robert Louis. *La isla del tesoro. La isla de las voces*.

SWIFT, Jonathan. *Viajes de Gulliver*.

THOMAS, Artus. *L'île aux hermaphrodites*.

TOURNIER, Michel. *Viernes o los limbos del Pacífico*.

WELLS, Herbert George. *La isla del doctor Moreau*.