

Evolución de la figura del pirata: desde la concepción clásica de Stevenson a la reinterpretación contemporánea de Asensi

Evolution of the pirate's figure: from Stevenson's classic conception to Asensi's contemporary reinterpretation



TRABAJO DE FIN DE GRADO

Celia Rodríguez Barroso
Doble Grado en Filología Hispánica y Estudios Ingleses
María Losada Friend / Pablo Zambrano Carballo
05/09/2017
Septiembre 2017

Resumen:

El pirata ha sido una figura literaria enormemente productiva prácticamente desde su creación. Con el paso del tiempo, este personaje originalmente histórico ha ido cambiando hasta convertirse en el icono literario que es hoy día. Las novelas de piratas son a su vez novelas de aventuras, novelas cuyo fin mismo es la narración de la propia aventura. Este subgénero narrativo sigue cultivándose gracias a ciertos aspectos que lo hacen adictivo; el suspense, el exotismo o la identificación con los personajes son algunos de ellos. Este proyecto se centra en la evolución de dos piratas, Long John Silver, el mítico pirata del clásico de Stevenson *Treasure Island* y Catalina Solís del best-seller de Matilde Asensi *Tierra Firme*, con más de un millón de lectores. Se pretende mostrar los aspectos más significativos que conforman al pirata como personaje de la novela de aventuras. Asimismo, de acuerdo con la teoría del arquetipo, se busca trazar una evolución desde la concepción clásica del siglo XIX a la contemporánea del XXI.

Palabras clave: piratas, Long John Silver, Louis Robert Stevenson, *La isla del tesoro*, Catalina Solís, Matilde Asensi, Martín ojo de plata, *Tierra firme*, arquetipos

Abstract:

Since its creation, the pirate has been an enormously productive literary figure. Actually, as time goes by, this character who is originally historical, has changed becoming the literary icon that is today. The novels which deal with pirates, are essentially novels of adventures, whose main purpose is the narration of the adventure. The adventure novel is a subgenre that is continuously developing thanks to certain aspects which make it addictive; suspense, exoticism or identification with characters are some of them. However, this project focuses on the evolution of two pirates, Long John Silver, the mythical pirate from Stevenson's *Treasure Island* and Catalina Solís from the Asensi's best seller *Tierra Firme*, which has more than one million readers. As a result, it is expected to emphasize the most significant features that conform the pirate's figure as a character of the adventure novel. Moreover, according to the archetype's theory, it traces its evolution from the classical conception of the nineteenth century to the contemporary one of the twentyone.

Keywords: pirates, Long John Silver, Louis Robert Stevenson, *Treasure Island*, Catalina Solís, Matilde Asensi, Martin Ojo de Plata, *Tierra Firme*, archetype.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 4 |
| 2. Marco teórico y estado de la cuestión | 6 |
| 2.1. El género de las novelas de aventura | 7 |
| 2.2. Arquetipos y piratas | 11 |
| 2.2.a. Teoría del arquetipo | 11 |
| 2.2.b. Evolución de la novela de piratas | 14 |
| 3. El modelo clásico inglés español frente a la propuesta contemporánea española | 18 |
| 3.1.a. Robert Louis Stevenson y <i>La Isla del Tesoro</i> | 18 |
| 3.1.b. Matilde Asensi y <i>Tierra Firme</i> | 21 |
| 4. Evolución del pirata: John Silver y Catalina Solís/Martín Ojo de Plata | 24 |
| 4.1.a. Naturaleza heroica: Héroe y antihéroe | 24 |
| 4.1.b. Relación con otros personajes: Tripulación, naufragos y otros | 27 |
| 4.1.c. Relación con los elementos de la trama: Viaje y búsqueda del tesoro | 32 |
| 4.1.d. Relación con el entorno exótico: Las islas paradisíacas | 35 |
| 5. Conclusiones | 38 |
| 6. Obras citadas | 40 |

1. Introducción

La literatura ha recurrido con mucha frecuencia a la temática de la piratería y consecuentemente, al pirata como personaje representativo para la trama. Estas figuras han sido mitificadas como representantes de la libertad, rebeldes e incluso héroes en ciertos momentos. Sin embargo, la realidad histórica es muy diferente, ya que los piratas eran ante todo criminales marítimos. Desde su aparición en el siglo XVI y hasta bien entrado el XVIII, la piratería, y consecuentemente los piratas, se extendieron en el tiempo y el espacio, comenzando por el Caribe y llegando hasta las ciudades de la costa del Pacífico. Durante casi cuatro siglos (XVII-XX), la temática de la piratería ha interesado a escritores y lectores, de hecho, actualmente sigue siendo un tema tremendamente popular. Esto se debe, en parte, al carácter dinámico de la novela de aventuras, que ha mantenido activo este subgénero en el panorama narrativo prácticamente desde su creación. El autor francés Jean-Yves Tadié define la aventura como la incursión del destino en la vida cotidiana, provocando un desorden en el que la muerte se hace posible y probable hasta el desenlace final (5). Se entiende así que el pirata y todo lo que su figura evoca, ha sido y sigue siendo una inagotable fuente de inspiración artística.

Este trabajo se ha concebido con el fin de centrar el punto de investigación en la figura del pirata. Se pretende desarrollar un análisis sobre la evolución de dicho personaje en un periodo de dos siglos (XIX-XXI), comparando las figuras de dos piratas concretos; el famoso capitán John Silver, perteneciente al clásico de Robert Louis Stevenson *Treasure Island* (2010) y Catalina Solís, también conocida como “Martín Ojo de Plata”, protagonista de *Tierra Firme* (2007)¹ de Matilde Asensi. El objetivo del trabajo es analizar la evolución del personaje del pirata desde su concepción clásica en el modelo inglés, hasta su representación contemporánea en el modelo español. El objetivo principal es por tanto, subrayar los cambios de dicho personaje atendiendo a su patrón arquetípico, demostrando que el personaje mítico del pirata se ha ido transformando a lo largo del tiempo con el fin de adaptarse a los requerimientos de una

¹ En este Trabajo de Fin de Grado hemos utilizado la edición de 2015 publicada por la editorial Planeta, que recoge la trilogía completa *Martín Ojo de Plata* en un solo volumen. Esta trilogía la componen los libros *Tierra Firme* (2007), *Venganza en Sevilla* (2010) y *La conjura de Cortés* (2012).

sociedad más moderna. Se busca demostrar que lejos de morir, en cuanto a productividad literaria se refiere, este personaje con cinco siglos de historia, se ha ido reinventando. Ha mantenido ciertas características que lo consolidan como pirata y al mismo tiempo ha incluido nuevas características acordes con su contextualización histórica. De este modo, dicha figura se ha acomodado e integrado a una sociedad moderna, donde en vez de perder su identidad, se ha afianzado como un personaje conforme a los nuevos tiempos.

Para la realización de este trabajo se ha utilizado un corpus que se ha dividido en obras primarias y secundarias. Como fuentes primarias cabe destacar las obras de Asensi y Stevenson antes mencionadas. Así mismo, con respecto a las obras secundarias y en relación al apartado que trata las características de la novela de aventuras, se destacan las obras del profesor Jean-Yves Tadié (1989), quien estudió ampliamente dicho subgénero y sus obras más representativas. Esta obra se ha complementado con la reciente investigación del profesor Juan Luis Luengo Almena (2011) acerca de la narrativa contemporánea de aventuras, además de otras lecturas adicionales, que se tratan detalladamente en el siguiente apartado.

En relación con la organización y disposición del trabajo, este se ha dividido en diversos apartados. El primero de ellos trata el género de aventuras. En este apartado se contextualizan las dos novelas en relación al subgénero narrativo al que pertenecen. Así mismo, se trata al pirata como personaje arquetípico, la evolución de las novelas de piratería y su relación con la Historia. La siguiente sección está dedicada a una pequeña contextualización de las obras y de sus autores. Seguidamente se da paso al análisis de las dos figuras principales (John Silver y Catalina / Martín Ojo de Plata) y finalmente se recogen las conclusiones y la bibliografía citada.

2. Marco teórico y estado de la cuestión

Ya en los textos de autores como Homero, Apolonio de Rodas o Jenofonte se observan elementos constitutivos de la novela de aventuras, como la figura del héroe, el viaje o la propia aventura. Con la invención de historias legendarias que suceden en tierras lejanas nació la figura del aventurero, que alcanza su apogeo con la colonización de América. La búsqueda de lo desconocido y la exploración de territorios vírgenes, ha ayudado alimentando el imaginario de muchas generaciones durante mucho tiempo (Luengo Almena 61). Pero lo cierto es que no es hasta el siglo XVIII con la publicación de novela de autores como Swift o Defoe, cuando la novela de piratas adquiere una reconocida popularidad. Más adelante con la llegada del Romanticismo, el pirata empieza a relacionarse con los ideales de rebeldía y libertad de la época, convirtiéndose en esa mítica figura torturada que solo ansía independencia y lucha frenéticamente contra un mundo injusto. Esta modalidad narrativa alcanzó gran popularidad y la mantuvo prácticamente hasta mediados del siglo XX. Grandes creaciones de esta temática nacen a finales del siglo XIX y principios del XX. Son obras que, por su maestría, han pasado a formar parte del canon de la literatura universal, obras como *Treasure Island* de Stevenson. Esta y otras creaciones de grandes autores como *A General History of the Robberies and Murders of the most notorious Pyrates* (1724) de Defoe o *The Pirate* (1822) de Walter Scott, son hoy día, grandes referentes de la literatura de piratas.

En relación a este trabajo destacamos la obra de González Díaz y de la Escosura *Mare clausum, mare liberum* (2010), que a pesar de no tratar el tema desde una perspectiva literaria, dedican un capítulo al final a la importancia que este personaje ha tenido en la literatura. Esta obra se centra en la conquista del continente, enumerando bastantes de las incursiones piratas que sufrieron muchas de las colonias españolas en América. Es además, una buena guía sobre mucha de la documentación que se encuentra en el Archivo General de Indias en Sevilla.

En relación a lo literario, debe destacarse el estudio de Luengo Almena *Narrativa contemporánea de aventuras y educación literaria en la adolescencia* (2011), que trata la figura del héroe a partir de los rasgos generales que constituyen la narrativa de aventuras. Igualmente relevante es el artículo de Calleja “Los piratas en la literatura y en el cine” (2001), que resume el paso de la figura del pirata por la literatura, las novelas más representativas que tratan el tema y sus adaptaciones cinematográficas.

La novela de aventuras como subgénero literario, ha sido ampliamente estudiada por diversos autores. Por esta razón, y dado el amplio abanico de posibilidades, se han utilizado solo algunas de las obras principales que la tratan. El más recurrente de todos ellos durante la elaboración de este trabajo ha sido *La novela de aventuras* (1989) de Tadié. A este le acompañan otros títulos como *La infancia recuperada* (1986) de Savater, *Narrativa contemporánea de aventuras y educación literaria en la adolescencia* (2011) de Luengo Almena.

Con respecto a la metodología, el trabajo se ha basado en el estudio temático y tematólogo referido específicamente a la teoría del arquetipo en el que se ha basado el análisis de los personajes. A este respecto destacan las obras Meletinskiĭ *The poetics of Myth* (1998), *Psyche and Symbol* (1958) de C.G. Jung y el libro de Caro Bajora *De Los Arquetipos y Leyendas* (1989), todos ellos contienen información relevante sobre el arquetipo literario y su evolución.

Igualmente, deben subrayarse algunas obras específicas que tratan la figura de Stevenson y sus novelas. Este son casos de los libros de Allot, *Novelists on the Novel* (1959), Kiely *Stevenson and the fiction of adventure* (1964), y Poole *The Cambridge Companion To English Novelists* (2009). Con respecto a la obra de Asensi, al ser un libro relativamente nuevo, las investigaciones son muy escasas. Sin embargo, se debe destacar el prólogo recogido en el primer volumen de la trilogía *Martín Ojo de Plata* (2015). Este está escrito por la propia autora y en él se introduce la obra y se explican algunas de las pautas que siguió la escritora en la confección de la novela.

Definitivamente, el pirata literario es un personaje clave en muchas novelas históricas y de aventuras. Por este motivo, se ha estudiado el patrón temático de estas narraciones, con el fin de establecer puntos comunes entre los personajes de John Silver y Catalina para facilitar el análisis de la evolución de esta figura.

2.1. El género de las novelas de aventuras.

Lo que hace de la novela de aventura un género tan fructífero es que, en la narración, todo se organiza en función al lector. “Lo ideal es que la lectura de la novela sea ininterrumpida, que no se pueda dejar el libro en la mesa” (Tadié 8). El suspense, por tanto, es una de las características principales de este género. La magia que la novela de aventuras transmite está relacionada con el hecho de que:

El narrador incluye a su oyente en el relato mismo, en calidad de futuro protagonista, y le advierte de unos peligros que, por el solo hecho de escuchar, comienza ya a correr. Lo hermoso de la crónica de la aventura es sentirla como prólogo e iniciación de nuestra propia aventura. De ahí el interés por los detalles prácticos, cuya utilidad puede llegar a ser inapreciable (Savater 45).

Por tanto, de acuerdo tanto con estos autores, este tipo de narraciones crea y mantiene al lector en suspense. De esta forma, el público pasa a formar parte de la narración, entra dentro de la historia y la vive junto a los demás personajes. Y es que, desde sus inicios, las novelas que giran en torno a la figura del pirata, historias ambientadas en un paraíso perdido, en busca de un tesoro escondido, entre tierras repletas de peligros. Son relatos que poseen un poder de atracción inmenso, capaz de captar lectores de todas las edades.

La iconografía del mito suele recordar al pirata caribeño, sobre todo al filibustero: de vestimenta extravagante, libre, audaz, temerario en sus acciones, que lucha contra los opresores, siempre representados por los dueños de los tesoros cuya captura persigue. Todo ello en un escenario de aguas e islas tropicales, que conservan tesoros enterrados en sus arenas blancas. El parche en el ojo, la pata de palo y la bandera de las tibias y la calavera, son elementos accesorios que mejoran el retrato (González Díaz y Lázaro de la Escosura 186).

En este tipo de narraciones, la aventura es el fin mismo de la novela, por eso el personaje principal abandona la vida que había llevado hasta ese momento y se embarca en un extraordinario viaje que le procurará una nueva vida.

La aventura niega la muerte y elige una empresa, un propósito ineluctable, que hace deambular al sujeto heroico por ámbitos ajenos como si fuese inaccesible a la muerte y a la melancolía. (Luengo Almena, 58).

La muerte es el motor de la acción, pero la convicción de que nada catastrófico puede sucederle al héroe principal forma parte, con el miedo, de las reglas del género (Tadié 13). La muerte es constante en la novela de aventuras, el peligro que provoca una posible muerte inminente refuerza el suspense, que es lo que mantiene al lector totalmente enfrascado en la lectura.

La novela de aventuras organiza el suspenso de manera que ningún suceso tenga en sí mismo significado inmediato y que la solución (en términos de vida o muerte), lo mismo que la explicación (en términos de verdad o error), se aplacen siempre. Como no hay tensión sin relajamiento, el reposo y la felicidad aparentes no se cuentan, lo cómico es utilizado para preparar para lo peor, ya que el dolor continuo se torna indiferente; incluso la angustia se nutre de intervalos serenos. Y la fuerza del suspenso que, en sí, no es de orden estético, consiste en sostener todos los contenidos que su torrente irresistible arrastra (Tadié 10).

La aventura, por tanto, transmite un estado de tensión constante en la que el protagonista arriesga la vida con una especie de seguridad inmortal en sus acciones. De este modo, el tiempo en la novela de aventuras se congela, suspende la monotonía y se mantiene en una situación de contingencia constante. Según Luengo Almena “el tiempo de la aventura hace apasionada la posesión del momento” (59). Otro de los elementos que refuerza el carácter animado de la novela de aventuras, es la búsqueda del tesoro. Una búsqueda continuada llena de obstáculos y fatalidades, que no es más que una metáfora del constante anhelo de la naturaleza humana. Esta búsqueda, normalmente la lleva a cabo un protagonista, que demuestra insólitas habilidades, rebasando las barreras de la normalidad. Este personaje está dotado de una fuerza y destreza propias de un héroe. El héroe de la historia debe abandonar su vida anterior y llegar a un espacio propicio para que comience la aventura. Es en esa nueva situación de riesgo donde se suspende el tiempo y donde el héroe encuentra su propio camino hacia la total independencia. El tiempo, el tesoro, el héroe y el viaje son por tanto elementos vertebrantes de la novela de aventuras.

En la aventura está núcleo germinal de cuanto se ha narrado siempre; el punto de apoyo crucial para ese empuje hacia dentro que es la introspección del ser humano fascinado. Aventura, héroe y viaje son conceptos indisociables en el devenir de la textura literaria de filiación épico-narrativa (Luengo Almena 64).

Dada la amplitud de características y el vasto grupo de investigadores que han estudiado este subgénero, este trabajo se limita a mencionar de modo sumario algunas de las características más relevantes, siguiendo la clasificación de Luengo Almena.

La primera de ellas, es la fuerte presencia de lo iniciático. Así el viaje es una iniciación, un ritual y la persecución de un camino incierto, sin una meta concreta ya que el propio viaje es la aventura en sí misma. Este rasgo se manifiesta notoriamente en ambas obras, y será un punto común para desarrollar la evolución entre los dos personajes. En segundo lugar, encontramos la frecuente inclusión de un aparato histórico. Abundan en el corpus las aventuras traspasadas por la poética de la novela histórica (65). Esto se debe a la proximidad que la novela de aventuras tiene, tanto con la novela histórica como con la novela de viajes. De hecho, en *Tierra firme* encontramos numerosas notas a pie de página, con las que la autora pretende aclarar parte del contenido histórico más complejo que contextualiza la novela. El siguiente punto corresponde al pacto de lectura intertextual, se apela al conocimiento sobre cultura general del lector. En cuarto lugar, encontramos el desplazamiento en el espacio como constituyente sustancial, es decir, el cambio de escenario a un lugar exótico propicio para la aventura. La quinta característica es la tendencia a un final positivo para el héroe, normalmente finalizando con la culminación de la aventura. Esta característica, se observa en *Treasure Island*, sin embargo, en lo referente a *Tierra firme*, la aventura no se completa en el primer libro, sino que el desenlace positivo se encuentra al final de la trilogía *Martín Ojo de Plata* (2015). En sexto lugar, encontramos el rasgo modalizado de supervivencia, es decir, el héroe es independiente y posee valores de autogestión. Le sigue el rasgo de conquista-colonización, que se da en el momento mismo del viaje, siempre se halla algún contenido en el que emergen estos conceptos (65).

El siguiente punto hace referencia a la intervención de la violencia, dada la constante situación de riesgo en la novela de aventuras, la aparición de escenas violentas es algo bastante usual. Como la pelea entre Jim e Israel Hands en la Hispaniola, que termina con la muerte del pirata en el capítulo XXVI, en el caso de *Treasure Island*. O bien, la paliza que Catalina y Rodrigo le propinan a Hilario Díaz en el capítulo III en *Tierra firme*.

‘One more step, Mr. Hands,’ said I, ‘and I’ll blow your brains out! Dead men don’t bite, you know,’ I added with a chuckle. (Stevenson 198).

La siguiente característica corresponde a las cualidades protagónicas, vinculadas a la valentía, la autonomía y la generosidad. Cualidades que, en el caso del antagonista se

oponen totalmente. En último lugar encontramos la preponderancia de lo masculino, ya que normalmente el protagonista de estas historias suele ser un varón. Característica que se cumple en *Treasure Island*, pero que difiere en *Tierra Firme*.

2.2. Arquetipos y piratas

2.2.a. Teoría del arquetipo

Antes de tratar la teoría del arquetipo conviene señalar las aproximaciones temáticas y tematológicas como modelos de análisis literario. Entendemos la temática como una aproximación pluridisciplinar y plurimetodológica al estudio de los temas, ya sean o no literarios². En cuanto a la tematología, se la considera una de las vertientes de la Literatura Comparada, se encarga del análisis de los temas y argumentos de los textos literarios, así como de sus relaciones con otras manifestaciones textuales o artísticas anteriores o posteriores. No obstante, estas teorías presentan múltiples dificultades en cuanto a lo que a terminología se refiere, por este motivo, entre todos los estudios que tratan esta cuestión, se han seleccionado las definiciones sobre tema, motivo y argumento propuestas por Elisabeth Frenzel (1980). Para ella el argumento hace referencia a un patrón esquemático que se forma por unidades menores denominadas motivos. El tema a su vez se estructura en torno a la unión de diversos motivos y designa ideas que se ilustran con argumentos. Normalmente, el tema parece ligado a ciertos espacios o personajes, es en este punto donde aparece el concepto de mito. De acuerdo con el profesor Zambrano:

“La definición tradicional de mito apunta, de modo muy general, a un tipo de narración que, repetida con variaciones a lo largo del tiempo, incluye la presencia relevante de algún elemento sobrenatural y unos personajes y acciones que, al concretizar unas ideas arquetípicas y simbólicas, se convierten precisamente en míticos” (12).

² ZAMBRANO CARBALLO, P., "Temática y Tematología", en P. Aullón de Haro, ed., *Manual de Teoría de la Literatura*, Madrid, Verbum (en prensa).

De este modo se relacionan así ciertos mitos a ciertas civilizaciones, y aunque cada pueblo dota a los mitos de características específicas, existen ciertos patrones e imágenes que se repiten en todos ellos. Estos motivos semejantes por lo general, tienden a desempeñar las mismas funciones culturales, ya que los mitos son en un sentido general, universales. A estas ideas universales que se repiten se las conoce con el nombre de arquetipos. Estos a su vez suelen asociarse a su significado simbólico, por ejemplo, se considera el agua como símbolo de purificación y renovación. De acuerdo con Wheelwright los arquetipos son:

Those which carry the same or very similar meanings for a large portion, if not all, of mankind. It is a discoverable fact that certain symbols, such as the sky father and earth mother, light blood, up-down, the axis of a wheel, and others, recur again and again in cultures so remote from one another in space and time that there is no likelihood of any historical influence and causal connection among them (110)

Meletinskiĭ recoge las ideas del teórico Northrop Frye, que identifica los mitos con la literatura. Para él, no existe diferencia entre mito y arquetipo ya que según su criterio, el mito representa la propia narración y el arquetipo el significado del texto.

Myth is a central organizing force that communicates and archetypal meaning to ritual and to divine revelation. If drama derives directly from ritual, mythical narration and lyricism are based on these prophetic instances and, in the final analysis, on dreams. Ritual tends toward pure narration . (82)

Con este teórico se inicia el criticismo mitológico, y de este modo se crea un acercamiento de lo mitológico al análisis literario. Esta aproximación teórica, se basa en la prehistoria y en el propio espíritu interior humano. La obra literaria se entiende de manera holística, es decir, como si estuviese integrada por una manifestación de las inquietudes que surgen de las profundidades de la psique colectiva humana (lo que Jung denominó inconsciente colectivo). C.G. Jung es la segunda mayor influencia en relación al criticismo mitológico. Este psicólogo suizo estableció la división de la psique humana en tres partes diferenciadas; consciente, inconsciente e inconsciente colectivo. Es en esta última sección, donde se encuentran los arquetipos, que definen la manera en que la consciencia humana percibe tanto el mundo externo como a sí misma. Con la creación de mitos y leyendas el ser humano ha buscado tanto responder a

preguntas existenciales como descubrir cuál es y cómo se conforma nuestra propia naturaleza. Estas y otras inquietudes y pulsiones que compartimos, son lo que conforma ese inconsciente colectivo. De esta forma, la unión de nuestras inquietudes, temores, pasiones, e incluso experiencias se materializaron conformando los arquetipos, figuras en las que nos hemos visto reflejados y nos han ayudado reflexionar sobre nuestra propia esencia desde otras perspectivas. De acuerdo con Jung, la sociedad genera dos tipos de mitos o leyendas; por un lado, los mitos etno-religiosos, que desempeñan un rol fundamental en la constitución de las creencias de un pueblo. Por otro, se generan los mitos literarios, que son creados individualmente en base a los mitos anteriores y que pasan a formar parte del imaginario de un pueblo, evolucionando con el tiempo para ser parte del inconsciente colectivo. Estos dos tipos de mitos conforman un bloque único que estructura el corpus tradicional de una determinada sociedad. Villegas en su libro *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (1973), comenta lo siguiente en relación a las teorías de Jung aplicadas a la literatura.

Como la obra literaria no sólo es una creación ficticia, sino también una re-creación de las experiencias vitales de uno o muchos personajes [...] tiene necesariamente que estar sustentada y apoyada en estos fenómenos míticos que forman parte de la naturaleza psíquica del hombre. Se sigue entonces que lo arquetípico, de interés primordial para la psicología colectiva y la antropología cultural, sirva al crítico para analizar la obra literaria, aunque sólo sea tangencial y parcialmente [...] Para aplicar lo mítico a la estructura de la obra literaria, tenemos que analizar sus elementos componentes y señalar su funcionalidad dentro de la misma (44).

Así, los mitos están compuestos por arquetipos, que conforman un valor constante en la historia. En relación a la creación del arquetipo, no se sigue un patrón específico, si bien es cierto, que muchas de las características que lo componente provienen del inconsciente colectivo, cada arquetipo se confecciona con cualidades originales. De acuerdo con Tadié, el canon de arquetipos literarios no está vinculado a una época concreta, sino a lo que se considera o no literario (29). De este modo, ciertos personajes han sobrepasado la barrera del tiempo y se han convertido en parte del imaginario colectivo. De esta forma, la representación arquetípica puede ser desde caricaturesca a laudatoria, y en su formación participan o pueden participar factores como el de la malignidad, ya sea individual o colectiva. La formación de arquetipos afecta así, no solo a la forma de la narración y la explicación histórica, sino también a la constitución de

leyendas y temas literarios. Las leyendas permiten conocer mucha información sobre la sociedad en la que se generan. Normalmente, suelen estar ligadas a un espacio geográfico concreto, aunque no a una época. De este modo, se distingue entre la diégesis, que es cuando suceden los acontecimientos principales, y la emisión, que hace referencia a la época en la que se cuentan dichos acontecimientos.

Las leyendas suelen organizarse alrededor de arquetipos— situaciones y personajes universales que son fácilmente comprendidos por el oyente —pero su relación con un lugar y épocas específicos les da un toque de verosimilitud y ayuda al receptor a suspender la incredulidad (Sanders 2).

Este trabajo se centra en el arquetipo del pirata, una figura primigeniamente histórica que dio paso a la leyenda que se creó en torno a este personaje y que a su vez, permitió la creación del arquetipo literario. Sin embargo, debe distinguirse a los piratas de papel, de los filibusteros de carne y hueso (Vázquez Chamorro 15).

La historia es un reflejo, nada más que un reflejo, de lo real [...] Así, sobre el relato histórico, el literario y el legendario actúan el mismo principio de actividad, verdad que hace que el relato en cuestión se aparte de la realidad, deformándola en un sentido o en otro, pero siempre con la pretensión de reflejarla tal como es (Caro Baroja 19).

Será este concepto de arquetipo el que se usará en los siguientes apartados para mostrar el cambio que se ha producido en este personaje a lo largo del tiempo. Partiendo de unos motivos clave que estructuran el arquetipo en sí mismo, como son los conceptos de naturaleza heroica, el viaje o la isla, se busca demostrar la reinterpretación contemporánea de esta figura literaria.

2.2.b. Evolución de la novela de piratas

La Historia ha proporcionado numerosos personajes reales cuyas figuras se han ido desdibujando con el paso del tiempo, desembocando en la creación de figuras míticas. Hoy día ya no aterrorizan, sino que se han troncado en personajes románticos

que representan un ideal de aventura y rebeldía, que sintoniza bien con la juventud. Se perciben con cierto afecto, incluso admiración, habiéndose convertido en figuras populares gracias a la literatura y al cine de aventuras. El tiempo ha transformado a los piratas en héroes modernos, cuyas aventuras entretienen e inspiran a un amplio público de todas las edades.

La historia de la piratería comenzó con el surgimiento del comercio marítimo y esta alcanzó su culmen con el descubrimiento de América, extendiéndose casi los tres siglos que duró la colonización. Específicamente, se prolongó “hasta el fin del periodo colonial español, a principios del siglo XIX, ejercida por corsarios y caudillos independentistas que promovían la insurgencia contra la metrópoli” (González Díaz y Lázaro de la Escosura 22). Sin embargo, la piratería no ha estado únicamente relacionada con la América colonial, lo cierto es que los piratas existieron en todas las épocas, siendo de distintas nacionales y etnias. Con el paso del tiempo, su figura fue ganando popularidad hasta que finalmente se idealizó de la mano de la literatura y el cine. Muchos de los personajes piratas más carismáticos de la historia de la literatura tiene un antecedente histórico real, existió una leyenda que engendró la idea para el personaje ficticio. Sin embargo, y aunque con posterioridad sus figuras se hayan ido distorsionando, presentándolos como rebeldes que luchaban contra la injusticia, no hay que olvidar que los piratas eran delincuentes. En palabras de González Díaz y Lázaro de la Escosura, eran ladrones sin escrúpulos, crueles con sus víctimas y asesinos sanguinarios (23).

He de reconocer que nunca me han caído bien los piratas, ni siquiera cuando era niño. Acaso porque mi primera lectura sobre el tema no fue *La isla del tesoro*, la magistral novela de Robert Louis Stevenson. Sino una historia de la piratería escrita por un prolífico autor juvenil con cierta fama en la ya lejana década de los años sesenta del pasado siglo. Al ser historia y no ficción, los bandidos del mar aparecían descritos como lo que realmente eran: unos tipos groseros, malencarados y crueles que a veces, solo a veces, maquillaban sus tropelías y latrocinios con los afeites del patriotismo. (Vázquez Chamorro 15).

De acuerdo con la Historia, los piratas no fueron los únicos criminales marítimos. Así, se distingue entre piratas, corsarios, bucaneros y filibusteros. Los piratas son aquellos individuos que roban, normalmente usando la violencia, en el mar. Los

primeros piratas fueron hugonotes que partían de los puertos franceses de Dieppe. A finales de siglo, se les unieron los corsarios ingleses, que zarpaban con patentes de corso concedidas por la reina Isabel I. Un corsario era por tanto, el pirata que navegaba, asaltaba y saqueaba bajo la bandera y al servicio de un país. Los bucaneros y filibusteros por su parte son personajes que aparecieron a raíz de la conquista del Nuevo Mundo. Los bucaneros eran cazadores de ganado al norte de la isla Española, y la utilización de este término es posterior a esta época, cuando muchos de ellos ingresaron en el filibusterismo. Por último, los filibusteros eran generalmente ingleses y franceses que durante el siglo XVII se asentaron en Jamaica y Tortuga y atacaron el Caribe en numerosas ocasiones (González Díaz y Lázaro de la Escosura, 23). En la obra de Matilde Asensi *Tierra Firme*, Estevan Nevares le explica a Catalina la diferencia del siguiente modo:

Un día le pregunté a mi padre cuál era la diferencia entre contrabandista, pirata y corsario. Él sonrió.

—El pirata viene y roba —me explicó—. El corsario viene y también roba, pero dice tener un permiso escrito de su soberano para hacerlo. El contrabandista viene y merca dea ilícitamente pero, si se tercia, también roba y, entonces, se convierte en pirata o en corsario, si tiene una licencia real. El pirata que puede antes de robar merca dea. Lo mismo hace el corsario. Y el contrabandista, a veces, roba antes para, luego, con lo robado, poder merca dear. ¿Lo has entendido ya?

—Pues, veré, padre... —titubeé.

—Exacto —repuso con buen humor, soltándome un torniscón en la cabeza. A fe mía que aquel hombre se había olvidado por completo de la dueña Catalina Solís— (Asensi 137).

Esta distinción tiene especial importancia, ya que durante la primera parte de la trilogía, Catalina se dedica al contrabando. Más tarde, pasará a convertirse en uno de los piratas más famosos del Nuevo Mundo. Esta heroína crece y se hace a sí misma, desde sus inicios de damisela en apuros, hasta convertirse en el famoso pirata Martín Ojo de Plata.

Lo que nunca llegué a figurarme en aquel año de mil y seiscientos y cinco, cuando abracé tal decisión, fue que tanto Martín como Catalina llegarían a ser grandemente conocidos por todo el ancho Nuevo Mundo, que Martín gobernaría un navío pirata y que Catalina... (Asensi 281)

Sin embargo, en el caso de John Silver nos encontramos ante un verdadero pirata desde sus inicios. Silver representa al clásico pirata violento y despiadado que codicia el oro por encima de todo. Siendo capaz de traicionar y asesinar a quién se cruce en su camino negándole llegar a su objetivo. Long John Silver es, sin lugar a dudas, el pirata más carismático de la historia, un personaje tremendamente fascinante, camaleónico, capaz de engañar a cualquiera con su encantadora cordialidad, Silver es ante todo un pirata.

De este modo, la piratería ha evolucionado desde su origen histórico hasta la mitificación que de ella ha hecho la literatura. Ha pasado por diferentes épocas y corrientes literarias y el arquetipo que lo representa se ha ido modificando en cada momento con el fin de adaptarse a las necesidades de los nuevos lectores. Así mismo, la propia figura del pirata también lo ha hecho, y ha evolucionado de acuerdo a los requerimientos sociales y temporales. El siguiente apartado trata esta transformación mediante la comparación de las figuras de John Silver y Catalina, basándose en determinados factores que se consideran ilustrativos en el cambio.

3. El modelo clásico inglés español frente a la propuesta contemporánea española

3.1.a. Robert Louis Stevenson y *Treasure Island*

En este apartado se establece la base para el análisis. Se presenta a los autores y se resumen las obras analizadas, con el objetivo de encuadrar el análisis de la figura del pirata en su contexto específico.

Robert Louis Stevenson nació en Edimburgo en 1850, en el seno de una familia acomodada. Desde su infancia, su vida estuvo marcada por la literatura. Influido por las novelas de autores como Walter Scott, muchas de sus creaciones se desarrollan en lugares y épocas lejanas. Stevenson estaba enfermo de tuberculosis, y durante muchos años viajó de un lugar a otro tratando de encontrar climas favorables para su precario estado de salud. Muchas de sus obras se basan en algunos de estos viajes, como es el caso de la novela *An Inland Voyage* (1878).

Y así, tras años de enfermedad y actividad literaria en forma de libros de viajes, versos y relatos, en 1883, a los treinta y tres años, Stevenson escribió su primera novela, *La isla del tesoro*. La empezó como un juego, mientras entretenía a un niño dibujando el mapa de una isla imaginaria con un escondite donde ocultar el botín de los piratas (López 8).

Tras su publicación las novelas de Stevenson tuvieron una gran acogida, fascinaron y siguen fascinando a jóvenes y adultos de generación en generación.

Mientras los novelistas románticos y sus descendientes, quienes había decaído hasta el folletín, acumulaban palabras e imágenes efectistas, Stevenson extrajo de la lectura de Flaubert una lección principal: la exactitud y la economía verbales. Gracias a ellas, escribe el inglés más nítido, directo, racional y funcional que se había leído hasta entonces (López 8).

Entre todas sus obras deben destacarse tres; *Treasure Island* (1883), *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886) y *The Black Arrow* (1888). En las dos primeras, Stevenson creó dos personajes que han pasado a la galería de arquetipos de la literatura

europea: el primero de ellos es Long John Silver, el astuto pirata que a pesar de ser un sanguinario criminal, no abandona del todo esa honesta humanidad que lo convierte en un personaje tan ambivalente. El otro es el doctor Jekyll, quien crea un otro yo desprovisto de barreras morales o emocionales, que le permita vivir las sensaciones más peligrosas. Stevenson falleció en Samoa en 1894, siendo sepultado en la cima de una montaña cerca de su hogar samoano.

Cuando Stevenson escribió *La isla del Tesoro* jamás había puesto los pies en una isla tropical. Más tarde, a los cuarenta años, se fue a Samoa, en los Mares del Sur, y, en contra de lo que suele ocurrir en estos casos, no quedó decepcionado ni siguió prefiriendo las fantasías a la realidad, sino que se sintió como en casa. Así pues, se estableció en Samoa [...]. Allí vivió sus últimos años, los más felices y sanos de su vida, querido por todos; lo llamaban *Tusitala* «el narrador de historias». Y escribió nuevos y maravillosos relatos inspirándose en la vida del pueblo samoano (López 10).

Treasure Island es uno de los libros más representativos de la novela de aventuras. Este trabajo ha incluido un pequeño resumen de la novela con el fin de contextualizar el posterior análisis de la figura del pirata Long John Silver.

Jim Hawkins, protagoniza la historia, es un chico que vive y trabaja en el *Almirante Benbow*, posada que sus padres regentan. Un día, aparece un viejo marinero llamado Billy Bones, cuya única posesión es un decrepito cofre. El marino permanece en la posada durante un tiempo, despertando cada vez más la curiosidad de Jim. La misma noche que el enfermo padre del protagonista muere, aparece otro marinero que amenaza a Billy Bones y reclama el cofre. Entonces Bones muere de apoplejía, Jim y su madre abren el cofre y huyen con el contenido a la casa del Doctor Livesey. Jim se reúne con este y el caballero Trelawney y los tres juntos abren el paquete, hallando un mapa del tesoro. Deciden embarcar y salir hacia la isla, no sin antes haber reunido una buena tripulación en Bristol. Parte de este grupo lo forman Long John Silver, famoso pirata ex contramaestre del Capitán Flint, que se hace pasar por un hombre honesto; y el Capitán Smollet, al mando de la *Hispaniola*. Pese a las protestas del Capitán sobre la mala tripulación, el barco zarpa. Durante la travesía, Jim cae en un tonel de manzanas, dentro de él, escucha los planes de traición de Silver y otros marineros. Rápidamente, Jim le comenta lo sucedido a sus compañeros, que deciden organizarse y trazar un plan contra los amotinados. Tras llegar a la isla, Silver, Jim y la mayoría de los marineros

desleales desembarcan, pero Jim huye y se encuentra a un ex marinero del Capitán Flint abandonado en la isla, llamado Ben Gunn. El Capitán, Trelawney y el doctor se refugian en un fortín de la isla y tras algunas negociaciones fallidas entre ambos bandos, comienza la guerra en el fortín. Jim aprovecha la situación, roba el bote de remos de Ben Gunn y se acerca a la Hispaniola para cortar las amarras. Aquí se enfrenta al pirata Israel Hands, que finalmente muere. Entonces Jim consigue encallar el barco en un banco de arena y regresar al fortín. Cuando llega descubre que el fortín ha cedido y que tanto Silver como los piratas amotinados, no solo están allí, sino que además tienen el mapa del tesoro. Con Jim como rehén salen en busca del tesoro, que para su sorpresa no está allí. Los aliados de Jim atacan a los piratas y la mayoría de ellos muere a causa de los disparos. Jim se reencuentra con sus amigos y le cuentan que Ben Gunn había encontrado y desenterrado el tesoro meses antes de la llegada de la Hispaniola, de modo que estaba en lugar seguro. Entonces, Silver se ve obligado a ser el subordinado del bando vencedor y juntos zarpan rumbo a Inglaterra con el tesoro. En cuanto a Silver, consigue escapar con parte del botín antes de llegar a Inglaterra, un final igual de ambiguo que el propio personaje.

Treasure Island fue concebida por el autor como un libro de entretenimiento para niños. Sin embargo, la maestría narrativa de Stevenson para crear una novela dinámica, metafórica y ligeramente sarcástica, conformó una historia llena de atractivo no solo para un público juvenil, sino también para uno adulto. Long John Silver es el personaje más carismático del libro, es astuto, tramposo, lleva una pata de palo y un loro al hombro. Él es el arquetipo del pirata por excelencia, es la figura clásica en la que se basan muchas otras creaciones posteriores. Esto se debe en gran medida, a la popularidad que durante tanto tiempo ha mantenido la obra de Stevenson.

Long John is a different matter, the first of the mesmeric outlaws who raise Stevenson's best fiction to the level of myth or legend. Silver can be mistaken for another father-figure but he is more an irregular double, a more violent calculating, and shameless version of Jim's youthful recklessness (Poole 261).

Long John es un personaje ambiguo, es muy persuasivo y mediante engaños hace creer a todos que es un hombre honesto que perdió la pierna sirviendo a su país. No es hasta que Jim descubre su plan cuando acaba con la farsa y se descubre como pirata. Pero incluso cuando todos conocen su identidad, es capaz de mantener una

dualidad a través de la persuasión cambiando de bando en el momento más indicado. El hecho de que Silver sea un personaje tan atractivo, provoca que el lector se identifique con él. De este modo su final queda abierto, escapa y así su historia no termina, existiendo la posibilidad de una futura aventura de la mano del carismático John Silver.

3.1.b. Matilde Asensi y *Tierra Firme*

Matilde Asensi Carratalá nació en 1962 en Alicante, estudió periodismo en la Universidad Autónoma de Barcelona, y durante un tiempo ejerció dicha profesión trabajando en medios de comunicación como cadena SER o RNE. En 1991, ya establecida definitivamente en su tierra natal, opositó a un puesto administrativo dentro del Servicio Valenciano de Salud, plaza que consiguió ese mismo año. Desde entonces compaginó su trabajo de funcionaria con su pasión por escribir. En 1999 publicó su primera novela, *El Salón de Ámbar*, y un año después con la publicación de *Iacobus* (2000) empezó a conquistar un territorio de lectores que copaban entonces sólo algunos grandes escritores extranjeros. Con su siguiente novela, *El último Catón* (2001), se consagró como una narradora experta y dio el gran salto al extranjero. En 2007 publica *Tierra Firme*, en 2010 *Venganza en Sevilla* y en 2012 *La conjura de Cortés*, que conforman la exitosa trilogía *Martín Ojo de Plata*, que cuenta con más de un millón de lectores.

Las novelas de Matilde Asensi han sido traducidas a 15 idiomas. Con la traducción al inglés de *El último Catón* consiguió en 2007 el premio Internacional Latino Book Awards en la categoría de «Mejor novela de misterio» y una mención de honor como «Mejor novela de aventura». En 2008, en el mismo certamen, logró el segundo premio por *Todo bajo el cielo* en la categoría de «Mejor novela de ficción de época en español» (Asensi, 2017).

En relación al argumento de *Tierra Firme*, la historia comienza con la protagonista Catalina Solís, tras la muerte de sus padres ella y su hermano Martín se dirigen por mar hacia Isla Margarita, en Tierra Firme. Catalina debe cumplir con su nuevo matrimonio, el cual ha sido concertado por su tío. Durante la travesía la nave es

atacada por piratas, y como resultado del ataque, Martín es asesinado y Catalina arrojada al mar por su ama que para protegerla, la viste con las ropas de su hermano. Tras unos días a la deriva, Catalina naufraga en una isla deshabitada donde se las ingenia sobrevivir durante algunos años. Un buen día es encontrada por Esteba Nevares, un anciano comerciante capitán del jabeque llamado *La Chacona*. Él escucha toda la historia de Catalina, casualmente conoce a su tío y es consciente de la desgraciada situación que le espera si llega a Isla Margarita. Así pues, se compadece de ella y la adopta bajo la identidad de Martín Nevares, su hijo mestizo y legítimo. De esta forma, Catalina inicia su instrucción y formación como si fuese su verdadero heredero.

Martín Nevares, crece junto a su padre colaborando en las distintas empresas en las que se ven envueltos debido a una deuda imposible de saldar con Melchor de Osuna, quién dadas las ventajosas conexiones de sus primos los Curvo y la información privilegiada de la que la familia dispone, no duda en usar su ventajosa situación para así obtener con malas artes, gran cantidad de dinero de mercaderes como Esteban. La necesidad de cumplir con los pagos acordados para poder mantener su casa y su baro, obligan a Esteban a dedicarse al contrabando. Ante esta cruel situación que hace sufrir a su padre, Martín con la ayuda de Rodrigo de Soria, compañero de tripulación y el rey africano Benthos Bioko, rey de los rebeldes a los que Estaban vendía armas de contrabando, decide trazar un plan que acabe con el oportunista de Melchor. Martín consigue información crucial sobre las fraudulentas actividades de los Curvo, a lo que chantajea para lograr cancelar la deuda de su padre a cambio del silencio. Así, Catalina culmina la primera de sus aventuras, viuda y con dos identidades a las que no piensa renunciar.

Tierra Firme está dividida en seis capítulos desprovistos de título, estos se enlazan de forma sencilla y amena. Catalina Solís es la protagonista y la narradora de su propia aventura. Cabe destacar el hecho de que la autora ha buscado reflejar el momento histórico en el que se desarrolla la trama con el máximo detalle. Para ello, recopiló una gran cantidad de información acerca de la piratería, el comercio y las colonias caribeñas del siglo XVI. Además, llama la atención el lenguaje que la autora ha confeccionado para la novela, el uso de vocabulario arcaico que imita el lenguaje de la época.

Busqué un lenguaje que no incomodase al lector [...], que diera el color, el olor, el sabor de la época, finales del XVI, principios del XVII. El Quijote salió en 1605 y ha sido el libro en el que más me he centrado por el tipo de novela que es, es un libro de

humor, un libro de risa, de situaciones jocosas[...] Pero es un poco una trampa, porque no es el lenguaje del siglo XVII, eso era imposible, porque ni yo habría sabido hacerlo del todo, ni el lector habría podido leerlo del todo, es una adaptación, suave, y con mucha preocupación por mi parte de que fuera inteligible (Asensi, 2008).

En lo que respecta a Catalina es un personaje en el que se observa una progresión. Catalina marcha al Nuevo Mundo siendo una niña y regresa a España no como mujer, sino como hombre y además pirata. El hecho de que la protagonista adopte una personalidad masculina para disfrutar de unas libertades de las que no podía beneficiarse en la época por el hecho de ser mujer, es el punto clave de la novela.

Cuando tengo que situar a una mujer protagonista, en cualquier época pasada [...] me las tengo que ingeniar porque las mujeres no teníamos libertad para llevar a cabo nada [...] Isabel Barreto de Mendaña, la esposa del descubridor de las islas Salomón. En su caso, el marido muere en la travesía y ella para que los capitanes de la flota la dejen gobernar, porque se oponían por ser mujer, se viste con las ropas del marido, llega a las Salomón, llega a las Filipinas, vuelve a cruzar el Pacífico, llega a Acapulco y el rey la tiene que nombrar adelantada de las Indias. Lo que pasa es que nadie se acuerda de esas mujeres. Isabel Barreto de Mendaña fue el ejemplo que a mí me sirvió para crear a Catalina Solís. Son mujeres que la historia ha borrado (Asensi, 2009).

Catalina es un personaje fuerte, con carácter, es una mujer con las ideas claras, segura de sí misma, a la que acontecen numerosas aventuras que se relatan a lo largo de tres novelas. Ella no tiene una pata de palo, ni tampoco un loro en el hombro, es una reinterpretación del pirata clásico.

4. Evolución del pirata: John Silver y Catalina Solís/Martín Ojo de Plata

4.1.a. Naturaleza heroica: Héroe y antihéroe

Toda novela de aventuras gira en torno a la figura del héroe, la aventura en sí misma es la esencia de este tipo de narraciones. En ciertos casos, la aventura es el relato de un viaje, en ocasiones de un viaje de superación, de crecimiento personal, del paso de la niñez al mundo adulto. De acuerdo con la definición del *Diccionario Akal de términos literarios*:

Héroe, desde la antigüedad, es la persona que sobresale por su valor y fortaleza [...] Generalmente sobresale por sus cualidades y atributos, todos ellos muy positivos. Es la persona capaz de realizar gestas y hazañas maravillosas que al ser percibidas por el espectador producen en él un efecto curativo o catártico (Ayuso, Gallarín y Solano 178).

Este héroe protagonista es Catalina Solís en *Tierra Firme* y Jim Hawkins en *Treasure Island*. A lo largo de ambas novelas las peripecias se desarrollan en torno a los dos protagonistas. En *Tierra Firme*, la protagonista comenta en más de una ocasión que la futura acción y consecuentemente el resultado de la misma, está por entero en sus manos.

Si las palabras de Melchor fueron como puñales en mis entrañas, cuánto más para mi padre, que las hubo de escuchar de boca de aquel malnacido que las dijo sólo para ofender, pues bien que ganaba sus muchos dineros con esa espera que decía se le hacía tan larga. Me juré que el de Osuna pagaría cara su injuria y que, por mucho tiempo que pasara, yo no había de descansar hasta ver cumplida mi venganza. (Asensi 145).

Como ya se ha mencionado anteriormente, en toda novela de aventuras se repiten unos arquetipos. En oposición a la figura del protagonista, encontramos la del antagonista.

Personaje de una obra que está en conflicto con uno o más personajes. En la estructura actancial es el oponente, su papel resulta antitético respecto al del héroe. (Ayuso, Gallarín y Solano 178).

En cuanto a los antagonistas de nuestras novelas, en *Tierra Firme* encontramos a Melchor de Osuna, comerciante de Cartagena, primo de los Curvo, que engaña a Esteban y se queda con todos sus bienes. Melchor cumple su papel antagónico a la perfección, principalmente se caracteriza por hacerle la vida imposible al protagonista. En sí mismo es un personaje secundario del que poco hay que decir. El caso que se da en *Treasure Island* es más complejo. El antagonista de la novela es John Silver, el problema reside en que en cada una de las grandes novelas de Stevenson se destaca una figura más compleja, herederos del forajido romántico, de la gran figura byroniana, semi Don Juan, semi Satanás (Tadié 150). En el caso de John Silver, su figura ambigua nunca para de sorprendernos, es esta dualidad maligna- benigna lo que nos atrae y repele de él. En este extracto de la novela, justo antes de zarpar hacia la búsqueda del tesoro, a los ojos de Jim, Long John es descrito como un hombre de inestimable honor:

And John would touch his forelock with a solemn way he had that made me think he was the best of men (Stevenson 78).

Al principio todos toman a Long John por un hombre honrado hasta la primera metamorfosis del personaje que se produce en el capítulo XI, cuando Jim, escondido en el barril de manzanas, oye a Silver presentarse como pirata. La segunda metamorfosis de Silver ocurre cuando se declara del lado de los “buenos” en el capítulo XXVIII. Sin embargo, tres capítulos más adelante Long John intenta desembarazarse de Jimmy para después aliarse con él. Estos cambios del malhechor, según las circunstancias, permiten al lector interesarse por él. De hecho, lo mantiene en primera fila del relato, siendo incluso en algunos momentos más protagonista que el propio Jim. Su carácter ambiguo es sin duda lo que mantiene el interés del lector hasta la pirueta final (Tadié 149).

Then he looked at me and nodded, as much as to say, ‘Here is a narrow corner,’ as, indeed, I thought it was. His looks were not quite friendly, and I was so revolted at these constant changes that I could not forbear whispering, ‘So you’ve changed sides again.’ (Stevenson 252).

Según el autor francés estos héroes sombríos y pecadores reemplazan, curiosamente, en los niños al padre que no tuvieron (Tadié 149). Ciertamente, esta es la relación que mantiene Silver con Jim Hawkins y es una de las razones por la que el protagonista no puede odiar a Silver. En primer lugar, porque está en su naturaleza de héroe bondadoso e indulgente y, en segundo, porque en él encuentra la figura paternal que pierde al inicio de la novela. Silver es héroe y criminal, mutilado y colosal, generoso y cruel, abierto e hipócrita, traidor y salvador, mezcla de géneros, hasta el punto de violar las convenciones de la narración: en lugar de morir, como debe hacerlo un malvado, solo desaparece como signo de su ambigüedad (Tadié 150).

‘Ah,’ said Silver, ‘it were fortunate for me that I had Hawkins here. You would have let old John be cut to bits, and never given it a thought, doctor.’ ‘Not a thought,’ replied Dr. Livesey cheerily. (Stevenson 256)

De este modo, Long John representa sin duda al antagonista de la historia. Aunque sea un malvado poco convencional, personifica el arquetipo jungiano de la sombra, es decir, al antihéroe. En el caso tanto de Jim como de Catalina, ambos representan el arquetipo del niño héroe, ambos huérfanos se embarcan en la aventura de sus vidas. Sin embargo, al contrario que Jim, que parece poseer ciertas habilidades casi de forma innata, Catalina debe aprenderlo todo antes de llegar a convertirse en el aclamado pirata Martin Ojo de Plata. Este personaje juega en el primer capítulo el rol de huérfano desvalido tras la muerte de sus padres. Cumple en el siguiente con el de la damisela en apuros, enviada en un barco al Nuevo Mundo a contraer matrimonio bajo el mandato de su tío. Entonces sufre un naufragio, y cumple con el arquetipo del náufrago, abandonada en una isla desierta. Más tarde, adopta una nueva identidad masculina que la conforma como héroe bondadoso, cuya única meta es ayudar a su padre. Finalmente, y a lo largo de las dos siguientes novelas, será un forajido cuya única meta sea consumir una venganza.

Se observa el cambio desde el arquetipo del pirata clásico, más ligado a su origen histórico de criminal marítimo, deshonesto y codicioso, hasta una versión más contemporánea en la que el pirata es el héroe. Este hecho se justifica a través del propósito moral del protagonista, que es la venganza por el asesinato de su padre. De este modo, la figura cruel y sanguinaria del pirata clásico, normalmente ligada al papel del antagonista, se contrapone a la figura honesta y con valores morales del héroe. De

alguna forma, esa dualidad heroica/anti-heroica que encontramos en Catalina, también la encontramos en Long John, la diferencia radica en la honestidad del personaje. Mientras que Catalina, a pesar de ser pirata, mantiene la bondad que la caracteriza como heroína, Long John utiliza una honestidad fingida para ocultar su verdadera identidad, que es siempre maligna.

4.1.b. Relación con otros personajes: Tripulación, náufragos y otros

En este apartado se trata la relación de Catalina y Silver con respecto a otros personajes presentes en la novela. La primera de estas relaciones involucra a la tripulación, Tadié puntúa el hecho de que “a bordo de un navío no hay más que papeles, no caracteres complicados” (23). Evidentemente, ambas novelas cuentan con la presencia de una tripulación encuadrada en el contexto de las aventuras ultramarinas, pero la diferencia radica en el papel que esta desempeña con respecto a sus capitanes. Lo que más llama la atención al contraponer una tripulación a la otra es su función principal, en *Treasure Island*, Jim y sus amigos zarpan acompañados de una tripulación que, a pesar de su dudosa reputación, se muestra diligente y servicial. Sin embargo, a medida que se acercan a la isla donde se encuentra el codiciado tesoro, la verdadera identidad de la tripulación sale a la luz. Es un grupo compuesto por criminales, piratas, que parece ser la antigua comitiva del famoso capitán Flint. De este modo, la amigable tripulación junto a la que zarparon, pasa a ser una banda de fieros piratas contra lo que deben luchar. Todos los integrantes de la tripulación amotinada representan el arquetipo del antagonista, todos ellos son el enemigo.

If the conduct of the men had been alarming in the boat, it became truly threatening when they had come aboard. They lay about the deck growling together in talk. The slightest order was received with a black look and grudgingly and carelessly obeyed. Even the honest hands must have caught the infection, for there was not one man aboard to mend another. Mutiny, it was plain, hung over us like a thunder-cloud (Stevenson 100).

El capitán de esta pandilla de rufianes es el carismático Long John Silver. Como capitán y con respecto a la tripulación, representa el arquetipo de padre, como figura

autoritaria que impone las órdenes que todos han de seguir. Su rol como capitán de la tripulación, lo define como el mayor y más malvado de todos los piratas, el grupo de amotinados es tan solo un instrumento con el que alcanzar sus metas, en este caso, apropiarse del tesoro.

En cambio, en *Tierra Firme*, observamos que la tripulación con la que Catalina viaja es casi como una familia para ella. Tras ser recogida y adoptada por Esteban Nevares y siendo reconocida como su hijo mestizo con el nombre de Martín Nevares, Catalina o Martín, como se prefiera, comienza a trabajar codo con codo con los otros marineros en el barco de su padre. Así, Martín se convierte en un miembro más y pasa a formar parte de la tripulación de Esteban. La relación existente entre los miembros de la tripulación es como si de una gran familia se tratase. Todos permanecen unidos ante las adversidades económicas del capitán, ninguno se plantea abandonar el barco e incluso aceptan sin rechistar dedicarse al contrabando en el momento en que Esteban lo propone como única solución.

—¿Y vuestros marineros... padre? —me dio tanta vergüenza pronunciar esta palabra para referirme a un desconocido que sentí que me ponía roja como la grana, pero levanté la cara y le miré de frente—. Saben que me habéis encontrado aquí.

—Por ellos no debes tener cuidado, hijo mío —repuso él con un sorprendente aplomo pese a lo incómoda que para ambos resultaba la situación (Asensi 76).

Al final de la novela, Esteban se retira del comercio marítimo y cede, tanto su puesto de capitán, como su navío, a su hijo Martín. Como resultado, Catalina pasa a ser capitán, de este modo encarna el arquetipo del padre, que no de madre, ya que nadie (excepto Rodrigo) a bordo conoce su verdadero género. Al igual que John Silver, Catalina pasa a ser la persona al mando, la diferencia radica en que ella, como heroína, se embarca más con una familia que con una tripulación. Catalina es un personaje bondadoso y honesto que merece rodearse de personas de su misma condición. Long John por su parte, es un codicioso pirata, y como tal, merece codearse con aquellos de su misma calaña. De alguna forma, Catalina desempeña el arquetipo del buen padre, desinteresado y bondadoso, que cuida a una buena familia que lo apoya y complementa. Por su parte, Long John representa al mal padre, vil y corrupto con un grupo a su cargo que funciona como una especie de familia desestructurada.

No parece extraño el hecho de que Long John represente el arquetipo de padre, tanto para la tripulación como para Jim, siendo un hombre de mediana edad del siglo XVIII. Long John cumple tanto con los patrones de género establecidos en la época histórica en que se desarrolla la novela, como en la época en la que se escribe (siglo XVII y XIX respectivamente). Sin embargo, el caso de Catalina es diferente, históricamente habría sido bastante improbable que una mujer cumpliera con el arquetipo del padre en siglo XVII, época en la que se desarrolla la historia en la novela. No obstante, este hecho se hace plausible al ser una novela escrita por una autora del siglo XXI, donde los patrones de género han cambiado y es posible imaginar a una pirata como protagonista. El hecho de que Catalina tenga dos personalidades es esencial para el desarrollo de la trama, así se busca respetar la veracidad histórica del siglo XVI. Este patrón es lo que Luengo Almendra denominó como “preponderancia de lo masculino”. Sin embargo, hoy día se busca alcanzar un sistema igualitario que incluya en todos los aspectos una indistinción de género.

La mayoritaria propensión protagónica masculina de la novela clásica de aventuras era algo que quisimos matizar confrontándolo con las actuales historias. A pesar de que ya no está basculada hacia lo masculino, esta variable no llega al igualitarismo porcentual; siguen predominando los protagonistas varones, aunque cada vez más se intercala el coprotagonismo femenino en este tipo de historias (Luengo Almendra 67).

No obstante en el caso de Tierra Firme, esta indistinción de género parece confundir incluso hasta a la propia protagonista en algunos momentos:

Me juré en aquel instante que o salvaba al señor Esteban y a la señora María de las trampas de Melchor de Osuna o dejaba de llamarme para siempre Catalina Solís... o Martín Nevares... En fin, cualquier nombre que tuviera pues, para el caso, daba igual (Asensi 120).

Esta peculiaridad que rodea a la figura de Catalina, forma parte de la esencia misma de la novela. Durante el tiempo en que Catalina es Martín, todos parecen olvidar su condición de mujer y ella pasa a comportarse como un muchacho de la época. Su género permanece oculto para todos los personajes excepto para Esteban, su mujer María y el soriano Rodrigo, camarada de Martín. Sin embargo, Martín nunca olvida a la

dueña Catalina, incluso cuando parece llamar la atención de todas las muchachas que trabajan en el prostíbulo de María.

Las mancebas de la señora María, cuando me vieron, convencidas de que era un muchacho y, por más, hijo del señor Esteban [...] me hicieron muchas bromas y carantoñas y alguna hubo que, además, intentó conquistarme para sí durante mis primeros días en aquella casa de locos, aunque, luego, viendo mi resistencia, pasara a mostrarse molesta y ofendida sin haber hecho yo nada para dar pie a su enojo. (Asensi 106).

Catalina de este modo, acaba sin quererlo viviendo su vida y la de su alter ego, siendo Martín una válvula de escape a la situación que como mujer en la época le tocaba vivir. Así, al final de la novela (que coincide a su vez con el fin de la primera parte de las aventuras de Catalina y Martín), la protagonista no está dispuesta a renunciar a la libertad de ser varón:

Me sentía la más dichosa de las mujeres por disfrutar de semejante libertad y por poder vivir aquellos peligrosos lances [...] Necesitaba la libertad de Martín y la esencia de Catalina. De algún modo que no se me alcanzaba me había convertido en los dos. (Asensi 145)

Sea como fuere, la magia de esta novela parece residir en el equilibrio que proporciona la doble identidad de la protagonista. Ese acercamiento de la mujer a un contexto y una época en la que su participación estaba totalmente vedada, es de gran atractivo para el lector. Asensi crea una heroína independiente que se complementa a sí misma durante el transcurso de las novelas, siendo Catalina y Martín, a la vez o en diferentes contextos. Pero, lo más destacado es que sus dos identidades mantienen una situación de igualdad desde el inicio hasta el fin de sus aventuras:

Lo que nunca llegué a figurarme en aquel año de mil y seiscientos y cinco, cuando abracé tal decisión, fue que tanto Martín como Catalina llegarían a ser grandemente conocidos por todo el ancho Nuevo Mundo (Asensi 281).

En cuanto a la relación de estos personajes con la tripulación que capitanean, observamos por un lado la figura clásica del pirata masculino que se rodea de una

tripulación de peligrosos y crueles compañeros, en el caso de Silver y los ex tripulantes del capitán Flint. Mientras que por otro, se observa una caracterización más moderna en la que el género del protagonista es femenino, la tripulación que la acompaña es leal y afable.

Otro papel que sin duda debe mencionarse es el náufrago. En todas las historias sobre piratas siempre aparece un náufrago de una forma u otra. De acuerdo con Tadié “en toda la isla desierta hay un ocupante misterioso” (142). Esta figura suele ser una figura solitaria, enfrentada a la libertad absoluta, la mayoría de las veces en un entorno de ensueño, que acaba prácticamente desquiciada por culpa de una situación de aislamiento. En el caso de *Treasure Island*, el habitante misterioso es Ben Gunn, ex tripulante de la tripulación del capitán Flint. Gunn fue abandonado en la isla por sus compañeros como castigo por haberles hecho perder el tiempo buscando el tesoro sin el mapa. Nuestro protagonista, Jim Hawkins, lo encuentra y el solitario Ben, agradecido, se une a su equipo.

Stevenson juega tan hábilmente con las imágenes auditivas como con las visuales. Una aparición espantable por otra parte, puede ser engañosa: cuando, allá en la isla, aparece un “monstruo”, se trata simplemente de acuerdo con el tema clásico, de un marinero “cimarrón”, que ahorrará trabajos al narrador (Tadié 142).

Ciertamente, este acontecimiento no solo favorece a Ben Gunn, que es rescatado y además se lleva una parte del tesoro, sino que gracias a él, Jim y sus compañeros ganan ventaja táctica al conocer la isla y donde se encuentra el tesoro (durante sus años de naufragio, Ben Gunn tuvo tiempo de localizarlo) y finalmente ganan la guerra.

‘Who are you?’ I asked. ‘Ben Gunn,’ he answered, and his voice sounded hoarse and awkward, like a rusty lock. ‘I’m poor Ben Gunn, I am; and I haven’t spoke with a Christian these three years.’ I could now see that he was a white man like myself and that his features were even pleasing. [...] Of all the beggar-men that I had seen or fancied, he was the chief for raggedness (Stevenson 112).

En el caso de *Treasure Island*, el papel del náufrago es representado por un personaje independiente, Ben Gunn, que fue pirata y compañero de Silver. Este personaje es quien realmente salva a Jim y a su grupo, condenando así a los que años atrás lo abandonaron en aquella isla.

Como ya se ha mencionado, en el caso de *Tierra Firme*, el misterioso habitante de la isla es nuestra protagonista Catalina Solís, que tras el abordaje de un barco pirata al galeón que la llevaba rumbo a Tierra Firme, es lanzada al mar con las ropas de su hermano y naufraga en una isla desierta en la que pasa casi tres años.

Una sombra negra gigantesca se dibujaba contra el cielo y se oía un manso batir de olas contra la costa. ¡Tierra! Intenté deslizarme con cuidado dentro del agua, dispuesta a impulsar mi embarcación hasta aquella mole cuando reparé en que el fondo estaba a menos de un palmo de la superficie. Sorprendida, me puse en pie y avancé chapoteando hasta la orilla. Era una playa, una playa de arena muy fina y casi tan blanca como la nieve. Arrastré mi esforzada lancha fuera del mar y me derrumbé, más muerta que viva, con el agotamiento de tres días de incertidumbres, miedos y vigiliass (Asensi 37).

Por un lado, el papel del náufrago es representado por un personaje concreto, Ben Gunn. En este caso, se observa la presencia del clásico habitante misterioso de la isla, que da a conocer su presencia en algún momento de la trama. Mientras que por otro, se observa una nueva lectura en la que el náufrago es la propia protagonista. De este modo, en *Tierra Firme* el habitante misterioso de la isla es la heroína y es ella quien se da a conocer a los marineros que desembarcan en su isla.

4.1.c. Relación con los elementos de la trama: Viaje y búsqueda del tesoro

Uno de los aspectos más relevantes en las novelas es el tema del viaje. De acuerdo con Luego Almena “el viaje [...] es el ámbito natural de la aventura. Pero en la aventura el viaje, que es casi siempre consustancial, se convierte en proceso de conocimiento con fuertes dosis iniciáticas” (60). Lo cierto es que ambos piratas realizan un viaje externo, en el que se desplazan y cambian de escenario, a uno más exótico en el que superan diversos obstáculos y peligros. En el caso de Catalina, este es también un viaje interno, simbólico, de crecimiento personal, en que superan la transición de la niñez al mundo adulto.

Decididamente, el tránsito atribulado por una cueva, más o menos simbolizada, constituye el obligado paso hazañoso de quien, por el sacrificio de la aventura, aspira a la acción de excelencia. Pero antes necesita abandonar el orden muelle de la vida rutinaria, que caracteriza su patria natal –o su casa paterna– para sufrir el caos que impera en el reino de la aventura. Ese abandono no es otra cosa que la batalla contra los padres, puesto que ellos simbolizan el obstáculo que se opone al héroe cuando decide salir de su casa para autofundarse (Luengo Almena 61).

Este viaje interno de crecimiento personal fuerza a Catalina a madurar, de modo que al final de la trilogía es una persona totalmente diferente, más instruida y totalmente independiente.

Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la manera de traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo [...]. Buscar, vivir intensamente lo nuevo y profundo son modalidades del viajar o equivalentes espirituales y simbólicos del viaje [...] (como son también) el soñar, ensoñar y el imaginar [...]. El verdadero viaje es una evolución (Cirlot 463).

Este viaje es también en cierto modo una huida, una forma de liberarse de los antiguos hábitos y comenzar una nueva vida. Catalina huye de un pasado familiar trágico, la muerte de sus padres, y se embarca en un galeón rumbo a las Américas, para contraer matrimonio con el hijo de un amigo de su tío. Por su parte, John Silver realiza un viaje externo en el que cambia de escenario, un viaje cuyo desenlace antes de zarpar él ya había planeado, eligiendo meticulosamente su tripulación de piratas y gestando un motín al llegar a la isla. Silver al contrario que Catalina, no busca un crecimiento personal. Físicamente ha alcanzado la edad adulta, además es ya un conocido pirata antes de zarpar y lo sigue siendo a su regreso. Sin embargo, los dos realizan un viaje en el que arriesgan sus vidas, los dos deciden por voluntad propia formar parte de una peligrosa aventura marítima. Justo Navarro en un reciente artículo periodístico afirma lo siguiente:

El mar tiene el prestigio de la aventura, con sus aguas vivas y volubles, siempre repetidas y siempre otras, a merced de la meteorología, los bandoleros y los monstruos

oceánicos. Pero también ejerce su autoridad de lugar de prueba, de forja del carácter de quienes se arriesgan o se ven obligados a embarcarse (Navarro 2017).

En relación al motivo del viaje, es necesario destacar una de las diferencias más notorias entre las dos novelas, la búsqueda del tesoro. En *Treasure Island*, la propia búsqueda del tesoro es el motor principal de la novela, es el fin principal del viaje y, por tanto, encontrarlo es la culminación de la aventura. En el caso de la novela de Stevenson, éste estructuró la obra en torno a la búsqueda del tesoro pirata. De hecho el autor dibujó un mapa que se encuentra impreso al comienzo de la novela. En el mapa, el relato encuentra su escenario, caminatas para sus personajes y a veces, toda la intriga (139). La búsqueda del tesoro es por tanto la esencia de la obra y su descubrimiento es lo que motiva todas las aventuras.

Silver busca hacerse con el tesoro por todos los medios, es su único objetivo. Para lograrlo no tiene miramientos en sacrificar a más de un miembro de su tripulación o en cambiar de bando cuando el momento lo requiere. Es un oportunista y así, aprovecha el primer alto en el viaje de regreso para robar una bolsa de oro y huir.

El anhelo de los tesoros parece formar parte de la ensoñación humana, y porque es muy posible que no haya historia que merezca la pena que no frecuente de un modo u otro la pérdida de un símbolo precioso o el encuentro con el tesoro pretendido (Luengo Almena, 59).

Sin embargo, en *Tierra Firme*, la búsqueda del tesoro no es el motor de la acción, a pesar de que el tópico del tesoro pirata aparece, su hallazgo no es lo que impulsa la aventura. Es durante su naufragio a lo largo de los tres años que permanece en la isla, cuando encuentra el tesoro pirata. El resto de las aventuras se estructuran en torno al negocio del contrabando y la lucha por pagar las deudas de su padre. De una forma u otra, en *Tierra Firme*, el tesoro aparece como un regalo para Catalina. De hecho, no es hasta el final de la novela cuando descubre que aquellos viejos cañones que encontró mientras anduvo perdida en la isla, contienen un tesoro. En *Treasure Island*, encontrar las riquezas escondidas del capitán Flint es lo que mueve al escurridizo Long John, es el objetivo principal de la trama de la novela. En definitiva, Catalina es la heroína afable y comprensiva que merece una recompensa, mientras que Long John es el malvado pirata que no puede quedarse con el tesoro, o al menos no con todo. De este

modo, se observan dos interpretaciones; la clásica en la que la trama se basa en la lucha por conseguir el botín, y la contemporánea; en la que el tesoro aparece casi como un elemento secundario.

4.1.d. Relación con el entorno exótico: Las islas paradisíacas

Hace falta poco para que en nuestra imaginación recreemos uno de los míticos escenarios de las historias de piratas “velas que restallan, una linterna sorda, una vieja canción, dos espadas que centellean a la luz de la luna, y el ensueño echa anclas en otro tiempo” (Tadié 23). Esto se debe a que lo que realmente importa en este tipo de historias no es la reproducción de sucesos reales, históricos, sino la recreación de pasiones humanas elementales como el miedo, el valor o el amor. De esta forma al reproducirlas, también se manifiestan en el lector.

Tanto en *Tierra Firme* como en *Treasure Island*, esta reproducción de sucesos en los que se intensifican las “pasiones humanas”, se llevan a cabo en un espacio concreto, la isla paradisíaca. Cualquier lector tendrá en mente la imagen de esa isla lejana y virgen, con playas de arena blanca y agua cristalina. Esa es precisamente la isla donde Catalina naufraga.

En torno al islote, se extendía un tranquilo mar de color turquesa brillante de unas cincuenta varas de anchura, tan cristalino que, desde donde me hallaba, podía divisar una cadenilla de arrecifes en el fondo marino y, más allá, el océano oscuro y solitario en todas direcciones (Asensi 43).

Si bien es cierto que la mayor parte de las aventuras en las dos novelas se desarrollan en una isla exótica, no son de ninguna forma semejantes. La descripción que de ellas hacen los protagonistas las presentan como escenarios totalmente diferentes. En el caso de *Tierra Firme*, tras su naufragio y durante las primeras semanas, Catalina pasa hambre y sed, pero no porque la isla sea un lugar indómito, sino porque en esta parte de la historia ella representa el arquetipo del niño, quien todavía desvalido, debe aprender a ser autosuficiente. Al poco tiempo, desarrolla unas extraordinarias habilidades para la supervivencia y se adapta a la isla viviendo cómodamente. Durante el primer capítulo, al llegar a la isla Catalina la describe de la siguiente forma:

Lagartos verdes del tamaño de mastines, con papadas y crestas espinosas; libélulas que, por su volumen, se confundían con pájaros, mirlos, colibríes, loros azules y anaranjados...Aquella extraña fauna era digna de ver, con sus brillos, formas y colores, si bien, por fortuna, no parecía haber fieras salvajes y peligrosas de las que tuviera que cuidarme (Asensi 42).

Todo lo que conforma la isla es exótico y paradisiaco, pero en ningún momento se presenta la isla como un lugar hostil en el que podrían acechar peligros, de hecho, es completamente lo opuesto, un paraíso perdido en el que todo es extraordinariamente hermoso.

Sin embargo, en *Treasure Island*, encontramos una descripción totalmente diferente de un espacio semejante. En la novela, la isla es escenario de una inminente guerra y Stevenson crea una atmósfera lúgubre, plagada de inseguridades, que se les transmite a los lectores a través de los ojos Jim.

El recuerdo garantiza la exactitud del relato, y la doble sensación, visual y auditiva, la emoción del espectáculo: todos los detalles están hechos para inquietar (indumentaria manchada, cicatrices, una cuchillada repulsiva y no de un blanco pálido y el estribillo “quince hombres en el cofre del muerto”). El personaje atormenta en seguida los sueños del muchacho; estas “visiones espantables” revelan una de las finalidades de la técnica del punto de vista: hacer compartir la visión de un héroe aterrorizado es preparar al lector para la sensación que debe experimentar, prestarle los anteojos con los que debe mirar (Tadié 140).

De esta forma, Stevenson utiliza la descripción de la isla para transmitir diferentes sensaciones, en el caso de este fragmento, la constante amenaza de una guerra que está a punto de explotar.

Perhaps it was this—perhaps it was the look of the island, with its grey, melancholy woods, and wild stone spires, and the surf that we could both see and hear foaming and thundering on the steep beach—at least, although the sun shone bright and hot, and the shore birds were fishing and crying all around us, and you would have thought anyone would have been glad to get to land after being so long at sea, my heart sank, as the

saying is, into my boots; and from the first look onward, I hated the very thought of Treasure Island. (Stevenson 98).

Así pues, la isla de Catalina es un entorno de ensueño, llena de animales de hermosos colores, agua cristalina y una exuberante vegetación. Es una isla con unas condiciones inmejorables, un lugar acorde con las virtudes de la heroína de la historia. En el caso de *Treasure Island*, la propia isla es un terreno hostil lleno de peligros, está plagada de obstáculos y en condiciones adversas, es de hecho, un lugar perfecto para abandonar a todos los piratas amotinados, a todos excepto a Silver.

Así, se observa el desarrollo de un patrón clásico en el que la isla es un territorio hostil lleno de piratas sanguinarios, hasta un nuevo esquema en el que pasa a ser un lugar encantador que favorece al pirata. Esta representación de la isla como una especie de paraíso perdido, como una recompensa a la pirata afable y honesta, podría considerarse una infantilización del personaje. En este punto de la historia, Catalina aún no es una pirata, es tan solo una pobre chiquilla de diecisiete años que ha naufragado en una isla. De esta forma el propio entorno parece cuidar de Catalina, quien reside allí de forma casi involuntaria.

5. Conclusiones

El objetivo de este trabajo de fin de grado ha sido mostrar el cambio de un arquetipo clásico del pirata a uno más moderno y contemporáneo, a través de la comparación entre dos personajes que pertenecen a la literatura de piratería, John Silver del clásico de Stevenson y Catalina Solís del best seller de Asensi.

Dado que este proyecto se centra en el género de la novela, específicamente la novela de aventuras, se ha mostrado especial énfasis en la influencia y evolución del género. Atendiendo a los patrones estructurales que se repiten en este tipo de novelas y según la teoría de los arquetipos se ha creado un corpus bibliográfico en el que se ha basado el análisis de los dos personajes.

Este análisis se ha centrado en los elementos más relevantes que estructuran la novela de piratas, dividiéndolo en cuatro apartados: la naturaleza heroica, la relación con otros personajes, el viaje, el tesoro y finalmente el entorno exótico, la isla paradisíaca. Esa división ha ayudado a contrastar las semejanzas y diferencias entre los dos personajes, así se buscaba acotar las características pertenecientes a uno y a otro. Debe destacarse el hecho de que, *Tierra Firme* es una novela relativamente nueva que no cuenta con la amplia bibliografía relacionada con la que sí que cuenta *Treasure Island*.

Con todo, consideramos que se ha alcanzado el objetivo principal de este trabajo. La figura del pirata ha cambiado y se ha modificado de acuerdo con los requerimientos sociales de un siglo a otro. Las necesidades sociales han cambiado, y la novela de aventuras se ha ido adaptando a las nuevas exigencias de los lectores. Partiendo de un modelo clásico fundamentalmente masculino, el arquetipo del pirata se ha transformado completamente, cambiando su imagen primigenia de criminal marítimo, deshonesto, ambiguo y canalla, a una nueva que no solo ha invertido el concepto de género, sino que presenta al pirata como héroe y protagonista de la historia. Con el paso del tiempo, el arquetipo del pirata se ha ido alejado de su antecedente histórico y se ha ido aproximando a la leyenda que nació en torno a su figura. Esta ha ido adquiriendo connotaciones relativas a la sociedad en la que se desarrolla, cumpliendo con las demandas de un público lector nuevo. El arquetipo en sí mismo ha mantenido ciertos aspectos que lo constituyen como tal, temas como la travesía y el tesoro entre otros. Sin embargo, ha adaptado papeles más clásicos como el del náufrago o la tripulación a un contexto más moderno.

Navarro en su reciente artículo cita a uno de los personajes de *El mundo sumergido* de J. G. Ballard, cuando dice “Hace 200 millones de años dejamos el mar y eso tuvo que ser un acontecimiento traumático del que no nos hemos recuperado”. Debe ser cierto, ya que la figura del pirata es un tópico que sigue manteniendo el interés de lectores, historiadores y escritores hoy día.

Dada la gran aceptación de estos personajes, sería muy interesante poder continuar con esta investigación, desarrollando la evolución de esta figura a lo largo de toda su historia. Por limitaciones de espacio, este trabajo ha reducido el análisis a dos piratas y dos siglos concretos, pero sería muy interesante continuar con la investigación en un futuro.

6. Obras citadas

ASENSI, M. *Trilogía Martín Ojo De Plata*. Barcelona: Booket, 2015.

ALLOTT, M. *Novelists on the Novel*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1959.

AYUSO, M.V., GARCÍA GALLARÍN, C., SAGRARIO SOLANO, V., *Diccionario Akal de términos literarios*. Vol. 19. Ediciones AKAL, 1990.

CARO BAJORA, J. *De Los Arquetipos y Leyendas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1989.

CALLEJA, S. *Los bandidos del mar*. Breve historia de la piratería, Madrid: Espasa Calpe, 2000.

CIRLOT, J. E. *Diccionario De Símbolos*. Barcelona: Siruela, 2013

COLOMER, T. *¿Malos tiempos para la aventura?*. Peonza, nº 34, 1995.

COLOMER, T., *La formación del lector literario*. Madrid: Fundacion German, 1998.

CHESTERTON, G. K., *Robert Louis Stevenson*, Hodder and Stoughton, Londres, 1927.
[Trad. cast.: Robert Louis Stevenson, Pre-Textos, Valencia, 2001.]

“Entrevista a Matilde Asensi”. Radio Televisión de Castilla y León, 5 mar.2009.
YouTube. Web. 3. Sep. 2017.

FRENZEL, E., *Diccionario De Motivos De La Literatura Universal*. Madrid: Editorial Gredos, 1980.

GARCÍA C, S., *Literatura de viajes: El Viejo Mundo y el Nuevo*. Madrid: Castalia, 1999.

- GONZALEZ Díaz, F. y LÁZARO DE LA ESCOSURA, P., *Mare clausum, mare liberum*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2010.
- JUNG, C. G. *Psyche and Symbol*, Ed. Violet S. de Laszlo, New York, Doubleday Anchor Books, 1958.
- KIELY, R. J., R. L., *Stevenson and the fiction of adventure*, Harvard University Press, Cambridge, Estados Unidos, 1964.
- LÓPEZ GARCÍA, D., Italo Calvino, Stevenson, R. L. *La Isla Del Tesoro*. Barcelona: RBA, 2012.
- LUENGO ALMENA, J. L. *Narrativa contemporánea de aventuras y educación literaria en la adolescencia*, Ocnos, 2011.
- Matilde Asensi hace Historia* - Web Oficial Matilde Asensi. Flash2flash Brand new Generation Marketing. Editorial Planeta. n. d. Web.3.Sep. 2017.
- MELETINSKIĬ E. M, Guy Lanoue, and Aleksandr Sadetskiĭ., *The Poetics Of Myth*. Traducido por, Guy Lanoue. Editor, Taylor & Francis, 1998.
- NAVARRO, J. "Abismo, Resplandor, Azar Y Viento." El País 2017. Web. 3 Sept. 2017.
- POOLE, A. *The Cambridge Companion To English Novelists*. Cambridge University Press, 2009.
- "Presentación Tierra Firme". CanalMatildeAsensi, 15. Dic.2008. *YouTube*, Web. 3. Sep.2017.
- SANDERS, R. *Leyendas Y Arquetipos Del Romanticismo Español*. Portland State University Library Portland, Oregon: Published by Portland State University Library, 2016. Web. 3 Sept. 2017.

SAVATER, F., *La infancia recuperada*. En «El libro de bolsillo»: 1986, Alianza Editorial, S.A., Madrid, 2005.

SAVATER, F. *La tarea del héroe*. Madrid: Taurus, 1983.

SAVATER, F. *Llor al leer*. Madrid: Crisol, 1998.

STEVENSON, R. L. *Treasure Island*. London: Harper Press, 2010.

TADIÉ, J. *La novela de aventuras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

VÁZQUEZ CHAMORRO, G. *Mujeres Piratas*. Madrid: Algaba, 2004. Print.

VILLEGAS, J. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1973.

WHEELWRIGHT, P., *Metaphor and Reality*. Bloomington, 1975.

ZAMBRANO CARBALLO, P., "Temática y tematología", en P. Aullón de Haro, ed., *Manual de Teoría de la Literatura*, Madrid, Verbum (en prensa).