



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**Análisis del género de la
robinsonada en el arte
del cine**

Alumno/a: Juan Diego Soriano Ruiz

Tutor/a: Prof. D. Luciano García García
Dpto.: Filología Inglesa

Junio, 2017

Índice

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	1
INTRODUCCIÓN	2
CAPÍTULO 1. <i>ROBINSON CRUSOE EN MARTE</i>	4
1.1. El naufragio	4
1.2. El colonizador	5
1.3. El aislamiento y la soledad	7
1.4. El otro	9
CAPÍTULO 2. <i>¡VIVEN!</i>	11
2.1. Una robinsonada basada en hechos reales	11
2.2. Jerarquización	14
2.3. El milagro de los Andes	15
2.4. Antropofagia y canibalismo	16
CAPÍTULO 3. <i>EL SEÑOR DE LAS MOSCAS</i>	17
3.1. La isla, la supervivencia y la religión	18
3.2. Jerarquización	20
3.3. La transformación al salvajismo	22
CAPÍTULO 4. <i>LAS LOCURAS DE ROBINSON CRUSOE</i>	27
4.1. Reorganización de los personajes	28
4.2. Intercambio cultural	30
4.3. La isla y la libertad religiosa	31
5. CONCLUSIONES	33
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35

Resumen y palabras claves

El objetivo principal de esta investigación es el de analizar cómo se desenvuelven los temas principales de la obra de Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, en diferentes robinsonadas contemporáneas, más concretamente, en producciones cinematográficas. Las creaciones que sirven como base a este estudio son:

- *Robinson Crusoe en Marte* (1964); Byron Haskin
- *El señor de las moscas* (1990); Harry Hook
- *¡Viven!* (1993); Frank Marshall
- *Las locuras de Robinson Crusoe* (2016); Ben Stassen y Vincent Kesteloot

Palabras clave: aculturación, aislamiento, barbarie, canibalismo, colonización, cultura, Daniel Defoe, isla, jerarquización, nativo, naufragio, producción cinematográfica, religión, Robinson Crusoe, robinsonada, supervivencia.

Abstract and keywords

The aim of this research is to analyze how the main themes of *Robinson Crusoe*, by Daniel Defoe, are presented in different contemporary robinsonades. Specifically, this investigation is focus on film productions. The productions used for this essay are:

- *Robinson Crusoe on Mars* (1964); Byron Haskin
- *Lord of the Flies* (1990); Harry Hook
- *Alive!* (1993); Frank Marshall
- *The Wild Life* (2016); Ben Stassen y Vincent Kesteloot

Keywords: acculturation, barbarism, cannibalism, colonization, culture. Daniel Defoe, film production, hierarchy, island, isolation, native, religion, Robinson Crusoe, robinsonade, shipwreck, survival.

Introducción

El éxito de la novela *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe dio lugar a un nuevo género literario: la robinsonada, que puede ser descrita como una historia sobre islas desiertas. Este género literario, subgénero de ficción de supervivencia, incluye una serie de características: el aislamiento, un nuevo comienzo para alguno de los personajes, encuentros con los nativos, comentarios o críticas a la sociedad.

La palabra “robinsonada” fue creada por el escritor alemán Johann Gottfried Schnabel en el prefacio de su obra *Die Insel Felsenburg (The Island Stronghold)*, publicada en 1731.

Robinson Crusoe y las robinsonadas comparte elementos de trama con *La tempestad* de William Shakespeare.

La influencia de la robinsonada sigue estando presente a día de hoy en la literatura, el cine, la televisión, o los videos juegos. A continuación se pueden observar algunos ejemplos:

- *El Robinson suizo* (1812); novela, autor Johann David Wyss
- *El libro de la selva* (1894); cuento, autor Rudyard Kipling.
- *Stranded* (2003); video juego, desarrollado por Unreal Software
- *Perdidos* (2004-2010); serie de televisión, creada por J. J. Abrams y Damon Lindelof
- *Marte* (2015); película, dirigida por Ridley Scott

Los temas principales de las siguientes robinsonadas en los que se enfoca esta investigación y que se encuentran en la obra original de Daniel Defoe son:

- La religión
- La lucha por la supervivencia
- La jerarquización de los personajes y el modo de organización social
- El aislamiento y la soledad
- La isla como prisión y hogar
- La aculturación como herramienta colonizadora

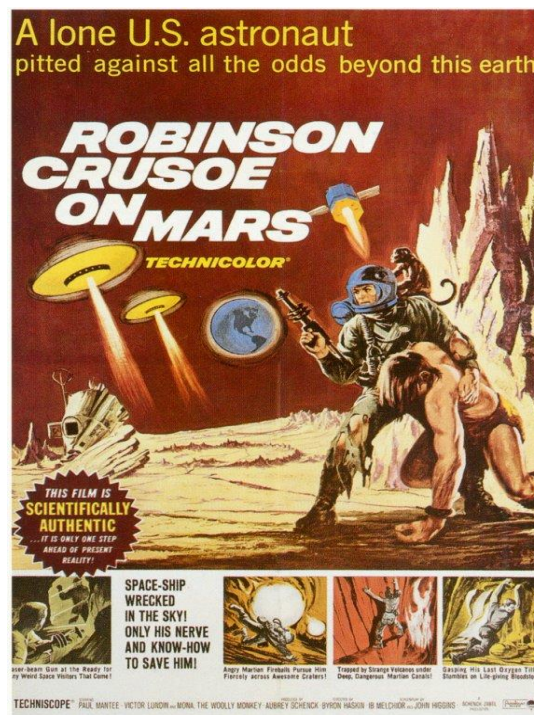
- La naturaleza
- La antropofagia y canibalismo
- El papel del otro (nativo)

1. *Robinson Crusoe en Marte*

“En realidad, todas estas precauciones eran innecesarias, pues jamás hombre alguno tuvo servidor más fiel, cariñoso y sincero que Viernes. Absolutamente carente de pasiones, obstinaciones y proyectos, era totalmente sumiso y afable y me quería como un niño a su padre” (Defoe 2016: 82).

Robinson Crusoe en Marte (*Robinson Crusoe on Mars*) es una película de ciencia ficción norteamericana del 1964 dirigida por Byron Hasking.

Esta creación de Byron Hasking narra la historia del aislamiento en Marte del astronauta Christopher Draper. El capitán de esta primera misión tripulada a Marte muere durante un accidente producido en el aterrizaje. El protagonista se ve envuelto en una aventura de supervivencia en la que estará acompañado por la chimpancé Mona. Encontrará a un fugitivo al que dará el nombre de Viernes: un esclavo de una raza extraterrestre que le utiliza para extraer minerales. Finalmente, serán salvados por una misión de rescate de la Tierra.



Robinson Crusoe en Marte, 1964

1.1. El naufragio

La aeronave ocupada por el comandante Christopher y el coronel Dan McReady es atacada por un OVNI a poca distancia de Marte y ambos se ven obligados a tener que aterrizar de modo forzado en este planeta, con la mala suerte de tan solo conseguir sobrevivir el comandante. Al igual que en la obra de Defoe, el motivo del naufragio se escapa al entendimiento de la razón humana. En el caso del Robinson literario se atribuía el origen de la tormenta al castigo divino por desobedecer los deseos de su padre. En esta producción, la ciencia opaca a la religión en cuanto a la causa del naufragio. No es ninguna fuerza divina la responsable del aislamiento esta vez, sino el

ataque por parte de unos seres que podrían ser de otro planeta. El autor destruye así por completo las ideas puritanas que tanto caracterizan a la obra de Daniel Defoe. Esto es un reflejo de la nueva sociedad estadounidense que comenzaba a fraguarse tras el movimiento de los derechos civiles de la década de 1960, que dejaba lugar a una mayor importancia y preocupación por la ciencia y que permitía una mayor libertad de creencias.

Por otro lado, el Dios al que se alude en esta obra, es un Dios benevolente al que en ningún momento se le acusa de las desdichas y que solo se le refiere en los momentos de gratitud o ayuda. Reflejo de lo cual es la escena final en la que Draper agradece a Dios por sobrevivir a una muerte casi segura. Aunque, en realidad, ha sido Friday quien le ha salvado.

Friday es el principal responsable de la supervivencia del astronauta, un ejemplo de esto es la escena en la que él prescinde de las pastillas de oxígeno y las guarda para asegurar así la vida su compañero.

La conversación que ambos tienen sobre Dios no excede el minuto de duración en la película: Friday menciona que en su cultura la figura de Dios está representada por Kaiheshipek. Draper afirma haberle comprendido y no se trata más el tema. Por tanto, se muestra a través de esto la libertad de creencia religiosa que se ha fraguado en Estados Unidos desde tiempos de la colonización, ocupando religiones tan inusuales en otros países como el budismo, el segundo lugar en número de practicantes en trece estados, aunque la mayoría de gente seguía, cuando se estrenó *Robinson Crusoe en Marte*, y sigue profesando el cristianismo, religión del protagonista de la obra. Así, cuando Draper encuentra a McReady muerto, le oficia un funeral con elementos propios de la religión cristiana.

1.2. El colonizador

Schenck, A. (Productor), Haskin, B. (Director). (1964). *Robinson Crusoe en Marte* [Filme]. Estados Unidos: Paramount Pictures: Me siento como Colón en una extraña tierra nueva, repleta de maravillas y enigmas no descubiertos. Es un desafío. Un desafío que tomo como un entrenamiento. A veces los desafíos son grandes, pero voy a sobrevivir. Créanme.

Si obviamos la comparación que el protagonista se hace a sí mismo con Cristóbal Colón en la cita anterior, podríamos pensar perfectamente que estas palabras han sido extraídas de una de las cartas que Colón escribió durante su primer viaje a las Américas.

El protagonista de esta historia parece ser una calcomanía del protagonista de la obra de Defoe en cuanto a la actitud colonialista. Entre otros aspectos, esto lo podemos apreciar en hechos tan simples como:

- Conforme pasa el tiempo, la cueva en la que el protagonista se refugia va pareciéndose más a una casa americana.
- En la salida de la cueva, el explorador clava la bandera estadounidense y un letrero en el que aparece su nombre y el de su compañero de tripulación.
- Christopher se servirá de un televisor en Marte para pasar el tiempo libre.
- Creará un instrumento musical que imita a la gaita.

Sin embargo, la figura del colonizador se transforma a lo largo de la historia. Draper piensa que puede ser atacado por algún extraterrestre, motivo por el que destruye toda prueba de vida humana. Pero, es entonces cuando aparece una nave espacial que atacará al astronauta y de la que huye Friday. El colonizador verá su papel como tal alterado en el momento en el que aparecen estos otros seres sobre el planeta. Ahora no es él el único extraño en aquellas tierras. Además, estos nuevos colonizadores parecen tener conocimientos mayores sobre Marte, por lo que son más fuertes.

Con el paso del tiempo, la relación entre Draper y Friday va volviéndose más familiar. Es entonces cuando Friday pide a Draper que le acompañe hasta donde se encontraban el resto de sus compañeros, pero una vez que los encuentran, descubren que han sido asesinados. Esta imagen se asemeja a la que reflejaba Bartolomé de las Casas (1552) en su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*:

Yendo cierto español con sus perros a caza de venados o de conejos, un día, no hallando qué cazar, parecióle que tenían hambre los perros, y toma un muchacho chiquito a su madre e con un puñal córtale a tarazones los brazos y las piernas, dando a cada perro su parte; y después de comidos aquellos tarazones échales todo el corpecito en el suelo a todos juntos (p. 92).

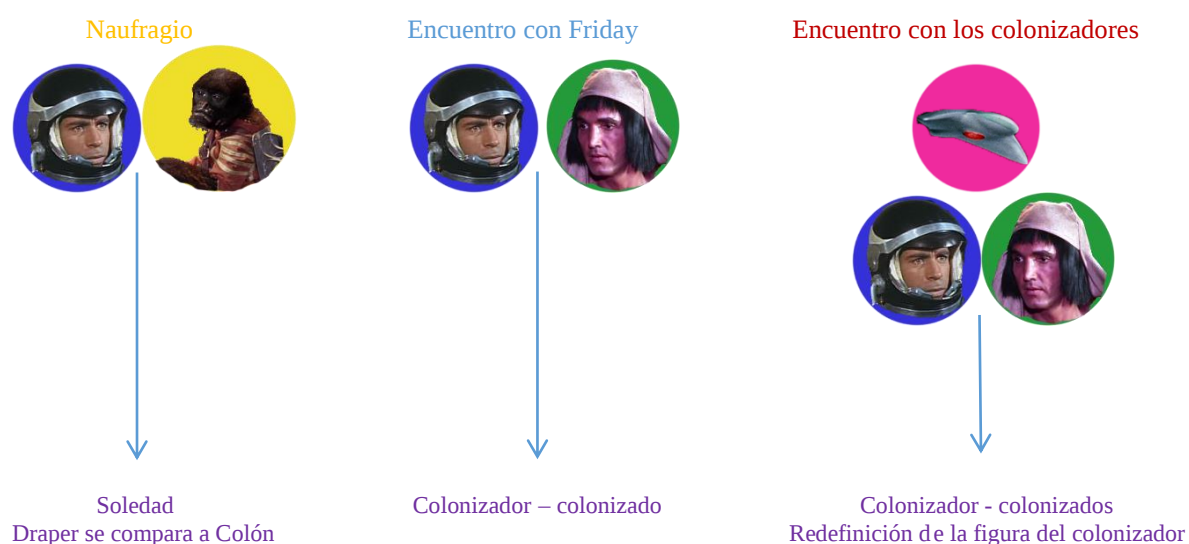
El colonizador ya no es ni un héroe, ni un sabio encargado de educar a los nativos, sino un asesino y un ladrón. El “otro” colonizador, los que tienen por esclavos a Friday y a sus compañeros, es un colonizador bárbaro, mientras que Draper se muestra como el colonizador encargado de educar y civilizar. Es evidente que son dos tipos diferentes de colonización: en la que se trata al nativo como a una bestia y la

colonización que, sin dejar de ser un acto de violación a la cultura originaria, protege, al menos en cierto grado, al nativo.

Podríamos decir que en esta historia se redefine el papel del colonizador moderno: Draper se compara a sí mismo con Cristóbal Colón, en el sentido de “descubridor”, pero son los que llegaron en primer lugar a Marte los que tienen un comportamiento típico del colonizador del siglo XVI.

A continuación, se presenta el desarrollo durante la obra de la figura del colonizador:

Figura 1. Evolución del papel del colonizador.



1.3. El aislamiento y la soledad

Al contrario que el clásico de Defoe, esta isla no está rodeada de agua, en su lugar el elemento principal que aparece es el fuego. Las condiciones climatológicas suelen presentarse como factores adversos en las robinsonadas, pero en este caso, el frío o las tormentas no interfieren en la aventura por la supervivencia. En su lugar, el protagonista tendrá que luchar por asegurarse la dosis mínima de oxígeno para seguir con vida.

Su única compañía, tras encontrar el cuerpo sin vida de su compañero, es la de Mona. Los animales siempre han desarrollado un papel fundamental en las robinsonadas, pero en este caso, el papel del único animal que aparece en la película, no es más que una herramienta del director para desenvolver el diálogo durante el

aislamiento del protagonista. La NASA se ha ayudado de los monos para desarrollar sus misiones espaciales desde 1948, especialmente durante 1948 y 1961, cuando se lanzaron varios vuelos primarios tripulados por monos.

El principal problema para subsistir en el planeta rojo, la falta de oxígeno, se ve resuelto cuando el protagonista descubre por azar que está rodeado por unas rocas que se caracterizan por su color amarillo y que producen dicho gas. Algo similar ocurre cuando, ya en las reservas, Christopher y Mona se topan por accidente con un manantial de agua potable y con un tipo de planta que posee unos frutos comestibles y un material con el que puede tejer. La isla extraterrestre se vuelve, por tanto, un sitio tan habitable como la Tierra.

Durante todo su aislamiento retransmite su día a día en Marte a la estación espacial de la Tierra y, en forma de almanaque, va dejando constancia en una pizarra de cada día que pasa. El estar sujetos al tiempo cronológico es una de las características más comunes de las robinsonadas que ya presentaba Robinson Crusoe: “El 15 de julio comencé la inspección minuciosa de la isla” (Defoe 2016: 41).

Christopher comparte con Robinson Crusoe el deseo de tener un sujeto familiar con el que poder conversar durante su aislamiento. Robinson intentaba enseñar a hablar a un loro para combatir así la soledad y, en parte, conseguía su propósito: “Mas, juzgad vosotros, que leéis mi historia, la sorpresa que me llevé cuando una voz me despertó diciendo: «Robinson, Robinson, Robinson Crusoe, pobre Robinson Crusoe. ¿Dónde estás, Robinson Crusoe? ¿Dónde estás? ¿Dónde has estado?»” (Defoe 2016: 59). Christopher actuará de igual manera con Mona, pero debido a la incapacidad para hablar del animal, no será hasta la aparición de Friday cuando Christopher pueda intercambiar palabra con alguien. Tal es su desesperación por poder interactuar con otro ser humano que, una noche, tras cuatro meses de aislamiento, tiene la alucinación de que su compañero de nave sigue vivo y le ha encontrado. Tras esta visión, el protagonista reaccionará con una reflexión sobre la angustia que le causa la soledad del aislamiento.

“Bien. Aquí va también una para el departamento de supervivencia. Para los genios en comportamiento humano. Podemos resolver problemas de calefacción, agua, comida... ¡lo sé, lo entiendo! Todo está resuelto. Pero he aquí el mayor de todos: la soledad. Estar aislado. Un hombre puede enloquecer. Puede perder el control. Sé que tuve un buen entrenamiento, incluido dos meses en la cámara de aislamiento. ¡Pero yo sabía que iba a volver a ver gente! ¡Pero, aquí en Marte, uno tiene que enfrentar el dolor de vivir solo para siempre!” (Schenck, 1964).

1.4. El otro

La serenidad en Marte se ve interrumpida para Draper cuando una nave espacial comienza a atacar el nuevo hogar del astronauta. Con la aparición de esta nave se deja ver Friday por primera vez, el cual tiene un rostro y una vestimenta similar a la típica de un nativo de las antiguas Américas colonizadas por Cristóbal Colón, por lo que este Friday podría ser bastante parecido físicamente a aquel de la obra de *Robinson Crusoe*. Desde el primer momento el personaje se muestra sumiso a las órdenes de Christopher, el cual se auto designa como su jefe al ayudarlo a escapar de aquellos que le tenían sometido a la esclavitud. Christopher muestra una relación de poder sobre Friday por el hecho de haberle ayudado en la supervivencia, tal y como Robinson Crusoe hace al ayudar a su Friday a escapar de los caníbales.

Christopher le proporcionará a su nuevo amigo el nombre de Friday, en honor a *Robinson Crusoe*. Friday no articula palabra al comienzo y Christopher llega la conclusión de que es mudo. Cuando Christopher descubre que Friday puede hablar, este se encargará de enseñarle su lengua, al igual que ocurre en la novela de Defoe. La forma en la que enseña inglés a Friday es también similar a la forma en la que lo hacía Robinson Crusoe: imponen su lengua sobre la lengua propia del nativo. Aunque Friday lleve a cabo el papel de nativo, él realmente no es un nativo de Marte, puesto que ha sido llevado hasta allí por otros “colonizadores”.

Tras la explosión de un meteorito, Draper queda enterrado y moribundo, pero Friday conseguirá devolverle a la vida con una pequeña piedra que le introduce en la boca. Se produce por tanto un giro en la relación colonizador-colonizado. Draper agradecerá en el idioma de Friday que este le haya salvado la vida. La imposición del lenguaje desaparece. Es entonces cuando se redefine la figura del colonizador moderno.

Friday tiene un papel mucho más relevante y profundizado que el Friday de Defoe. Por esto, podemos conocer aspectos propios de su cultura:

- Friday señala hacia las estrellas y cuenta que su casa está en Weetawin, estrella del cinturón de Orión conocida como Alnilam.
- Por lo que parece, la forma de medir el tiempo en su tierra es a través de soles, equivaliendo un día a un sol.

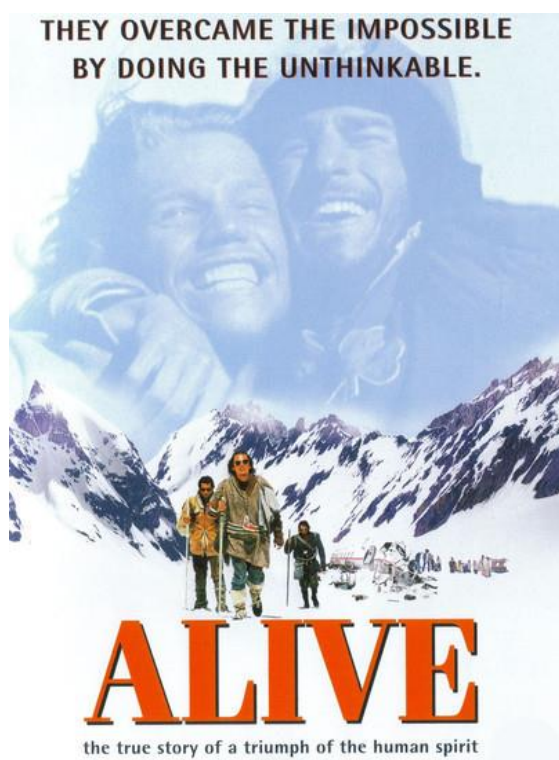
La relación colonizador-colonizado se irá disolviendo a lo largo de la historia y, finalmente, Draper se presentará a Friday como su amigo. Dos nuevos amigos que se

han visto envueltos en una historia de aventura y supervivencia. Ambos serán víctimas de los colonizadores en Marte sin, ni siquiera, ser habitantes originarios del planeta. Christopher será la llave a la libertad de Friday, quien ha sido prisionero durante sesenta y dos años de sus sesenta y ocho de vida. Por otro lado, Friday será para Christopher el fin de la soledad y la incomunicación, así como una ayuda imprescindible para sobrevivir.

2. ¡Viven!

“Ahora mi vida era mucho más tranquila que al principio y me sentía mucho mejor, física y espiritualmente. A menudo, cuando me sentaba a comer, me sentía agradecido y admirado por la divina Providencia que me había puesto una mesa en medio del desierto” (Defoe 2016: 54).

¡Viven! (*Alive*) es una película de 1993 dirigida y producida por Frank Marshall y por su esposa Kathleen Kennedy, quien desarrolló tareas propias de producción. Esta obra está basada en la famosa biografía *Alive. The Story of the Andes Survivors* (1974), escrito por Piers Paul Read, que a su vez está basado en la historia real narrada por los sobrevivientes del vuelo 571 de la Fuerza Aérea Uruguaya, el cual tuvo lugar en 1972.



¡Viven!, 1993

El equipo uruguayo de rugby Old Christians Club, junto con algunos familiares y amigos, sobrevuela los Andes cuando experimentan un accidente aéreo que los dejará aislados en las montañas nevadas durante más de dos meses. Una historia de supervivencia que conmovió a todo el mundo e impresionó, especialmente por el hecho de que tuvieron que recurrir a la antropofagia para poder subsistir.

2.1. Una robinsonada basada en hechos reales

Esta película es, como se menciona anteriormente, una historia real. Sirve por tanto para ofrecer una visión de cómo se comportaría Robinson Crusoe en muchos aspectos, si lo escrito en la novela de Defoe hubiese sido verídico. En todas las obras de este género, el náufrago consigue sobrevivir, ser rescatado de la isla y volver a casa. El

narrador de *¡Viven!*, uno de los náufragos, explica: “Mucha gente viene a mí y me dice que de haber estado allí habría muerto, pero es absurdo, porque hasta que no te ves en una situación así, no tienes ni idea de cómo reaccionas” (Reynolds 1993).

Aunque algunas de las características principales de la robinsonada, como son la figura del otro, no aparecen o tienen menor importancia, esta película sigue considerándose una robinsonada. En cualquier caso, de atribuirle el papel del otro a algún personaje en la obra, quedaría en manos del mecánico del avión por representar a las minorías, tal y como John Maxwell Coetzee utilizaba a una mujer en su obra *Foe*. Este presenta síntomas de discapacidad y es ignorado por la mayoría en todo momento. Habla el mismo idioma que el resto, sin embargo, nadie se preocupa en hablar con él porque su discurso les resulta incoherente. Como se puede observar, en una “aventura” real, propia de las que se narran en las robinsonadas, sus participantes enfocarían toda la atención en la supervivencia y dejaría en un segundo plano el interés por el otro. Podíamos decir, por tanto, que si lo ocurrido al personaje creado por Defoe hubiese sido real, el papel de Friday hubiese sido bastante menos relevante.

Además de esto, los náufragos no muestran interés por construir una casa similar a aquellas en las que viven (algo típico del género). Tan solo se preocupan por la supervivencia (construyen un colador para conseguir agua a partir de la nieve) y dedican toda su atención y fuerza a esto, por lo que les sirve de refugio lo que queda del avión. Por otro lado, esto les hace más vulnerables: al producirse una avalancha de nieve y asfixiar a ocho personas dentro del refugio. No obstante, sí que mantienen aspectos culturales como la celebración de los cumpleaños o tener conocimiento sobre la fecha en la que se encuentran.

A diferencia de la mayoría de robinsonadas, el espacio donde ocurre la historia no es una isla en sí, sino la cordillera de los Andes. Que al igual que una isla, puede ser un espacio de aislamiento debido a sus características geográficas y climatológicas.

Una característica presente en la película y común de la robinsonada, es el sentimiento de esperanza tan latente que los personajes poseen de ser rescatados tras el naufragio y cómo este se evapora con el paso del tiempo. Al igual que sucedía en *Robinson Crusoe* y en *El señor de las moscas*, estas esperanzas de rescate son originadas por el avistamiento de algún avión o barco poco después del naufragio.

Al contrario que en *Robinson Crusoe en Marte*, en esta obra la naturaleza sí que se muestra como un medio adverso en muchas ocasiones, que les dificulta el éxito por

sobrevivir: surgen desprendimientos, avalanchas de nieve, tormentas de frío, etc. Es por esto por lo que algunos de ellos, que se habían salvado del accidente, no consiguieron sobrevivir. Un total de veintinueve murieron y dieciséis se salvaron.

Otra característica que se presenta en esta y en todas las producciones del género, es la utilización del punto accesible más alto de la isla como zona de ayuda para intentar ser vistos o pedir socorro. En este caso, suben al pico con la esperanza de ser divisados y sintonizar una frecuencia que les permita pedir ayuda.

La esperanza de lograr el rescate que se presenta en *Robinson Crusoe*, es una propiedad del náufrago que verifica esta historia real. Aunque algunos sufren ataques de pánico, delirio o ansiedad, el convencimiento del regreso a casa y el continuo esfuerzo por conseguirlo se aprecian de principio a fin de la historia. Por ejemplo, podemos citar la escena en la que, ya habiendo pasado más de un mes, encuentran varios cadáveres y toman algunas de sus pertenencias, con la intención de devolvérselas a sus familiares.

Robinson Crusoe es frecuentemente utilizado para explicar la teoría económica de producción y consumo: cómo repartirse el tiempo en trabajo y ocio para que la producción y el productor sean lo más eficiente posible. Resulta irónico por tanto que, en una robinsonada e historia real parecida a aquella que vivía Crusoe, el símbolo principal del capitalismo: el dinero, no tenga otra utilidad que la de herramienta para avivar el fuego que les ayuda a protegerse de morir congelados. Aunque, analizada la obra de Daniel Defoe, aparece explícita la misma idea en alguno de sus pasajes, por ejemplo, cuando el protagonista afirma que el oro que descubre en la isla no tiene valor: “-¡Oh, droga!, ¿para qué me sirves? No vales nada para mí; ni siquiera el esfuerzo de recogerte del suelo. Cualquiera de estos cuchillos vale más que este montón de dinero. No tengo forma de utilizarte, así que, quédate donde estás y húndete como una criatura cuya vida no vale la pena salvar” (Defoe 2016: 25).

Esta escena refuerza uno de los temas principales de *Robinson Crusoe*: la crítica al sistema capitalista y la carencia de sentido del consumismo excesivo. Robinson Crusoe afirmaba:

“En pocas palabras, después de una justa reflexión, comprendí que la naturaleza y la experiencia me habían enseñado que todas las cosas buenas de este mundo lo son en la medida en que podemos hacer uso de ellas o regalárselas a alguien y que disfrutamos solo de aquello que podemos utilizar; el resto no nos sirve para nada” (Defoe 2016: 54).

2.2. Jerarquización

Desde el momento en el que ocurre el accidente y comienza la historia de supervivencia, el grupo experimenta una jerarquización. Se produce de modo aleatorio, sin acuerdo ni conversación alguna sobre el tema. Antonio y Nando actúan con una mayor autoridad frente al resto. Ambos serán quienes tienen la última palabra en cuanto a decisiones que afectan al grupo en general. Como ejemplo de esto se podría citar la escena en la que Antonio regaña al resto del grupo cuando acaban con los suministros de azúcar en una falsa creencia de que van a ser rescatados. Antonio advierte al resto de que no deben tomar decisiones que pueden afectar a la supervivencia sin su aprobación.

Como líder del grupo, Antonio también es el primero en ponerse en peligro o, por ejemplo, en comer carne humana, con la intención de proteger al resto. Aunque en esta obra todos son náufragos, Antonio sería la figura más similar al Robinson de Defoe. Tanta presión hace que Antonio tenga una crisis de ansiedad, en la que afirma que él no es Dios y no puede salvarlos, corroborando así la presión que implica el esfuerzo por proteger al resto.

Conforme la tragedia se va agudizando: los desastres meteorológicos, el frío, el hambre, etc., los personajes van perdiendo la compasión y empatía por sus compañeros, y empiezan a luchar por sobrevivir de manera más salvaje e individualista. El grupo no desarrolla una actitud estable frente al resto. En ocasiones, actúan de una manera egoísta e individualista, como podemos observar en la siguiente conversación que tiene lugar entre una mujer moribunda y un joven en riesgo de hipotermia:

“- Dios les perdone a todos por no ayudarme, estoy agonizando.
- Cállese, cállese, cállese vaca estúpida o le parto la cara. Le juro por Dios que lo haré, cállese.” (Reynolds 1993).

En otras ocasiones, el grupo se mantiene unido y se protegen los unos a los otros. Así, Susana muere y su hermano, Fernando, tras sacarle al exterior del refugio toma su chaqueta, puesto que como él explica, ella ya no la necesitará y puede salvar la vida a alguno de los que siguen vivos.

2.3. El milagro de los Andes

Aunque, como indicaba anteriormente, esta producción omite algunos de los aspectos más característicos de la obra de la que nace el género de la robinsonada, es, por otro lado, una de las adaptaciones en las que se subraya de manera más exaltada uno de los temas principales de Robinson Crusoe: la religión. Esta película muestra una mayoría de personajes fieles al cristianismo, tal y como lo era la mayoría de la población sudamericana de mediados del siglo XX.

El viaje de Robinson le otorga una madurez de la que carecía al comienzo de su aventura. Esto significa que la isla y el aislamiento intervienen en un proceso que transforma a sus habitantes perdidos. Un proceso similar ocurre en los protagonistas de *¡Viven!* El narrador afirma haber alcanzado una iluminación divina durante el aislamiento, lo que produce enormes cambios en una persona:

“Al enfrentarte a la soledad sin la decadencia y sin una sola cosa material que la constituya, te elevas a un plano espiritual en el que yo sentí la presencia de Dios. Existe ese Dios que me inculcaron en la escuela y existe el Dios que está oculto por todo lo que nos rodea en esta civilización. Ese es el Dios que yo encontré en las montañas” (Reynolds 1993).

Esto indica que los personajes, ya sean ficticios o reales, experimentan un profundo cambio personal, un antes y un después.

El milagro de los Andes, así es como llamaron a lo sucedido durante los setenta y dos días de aislamiento y soledad que sufrieron estas personas. El enfoque del título de este apartado no solo está en la localización de lo ocurrido, sino, también en el término “milagro”. En esta producción se subraya especialmente el tema de la religión. Durante el comienzo y el fin de la película, se puede escuchar el *Avemaría*.

Casi el total del grupo es firmemente practicante de la religión cristiana, pero cabe destacar la vocación de Carlitos. El joven dice tener premoniciones. Estas premoniciones influyen sobre el grupo para llevar o no a cabo distintas decisiones, como el salir o no de expedición.

Se trata también el tema de la eutanasia, definiendo a este acto como una decisión que va en contra de la moral cristiana y de la voluntad de Dios. El grupo niega a un herido su deseo de morir por estas mismas razones.

Entre los personajes, tan solo se encuentra a uno que se declara agnóstico. Sin embargo, tal es la desesperación por ser rescatados que Fito, quien en repetidas

ocasiones se niega a rezar por su carencia de fe, acaba implorando a Dios tras escuchar que una nueva avalancha de nieve se aproxima.

Enrique de Hériz en su artículo sobre *Robinson Crusoe En búsqueda de Robinson Crusoe* señala:

“*Robinson Crusoe* está lleno de reflexiones de orden religioso en torno al pecado de la desobediencia y a propósito del uso que Dios hace de la Providencia para castigar a quien lo practica. Está plagado de ideas sobre la organización de la sociedad que responderían, como mínimo, al calificativo de ‘jerárquicas’”.

Si bien en *¡Viven!* el motivo del naufragio no se achaca a la desobediencia a Dios, sí es cierto que las referencias a la religión son constantes durante toda la obra.

2.4. Antropofagia y canibalismo

Desde *Robinson Crusoe* a *Las locuras de Robinson Crusoe* (producción cinematográfica dirigida al público infantil), el canibalismo está presente en cada una de las robinsonadas. Por lo general, el papel del caníbal suele ser el del enemigo que representa la barbarie y la carencia de desarrollo.

En esta historia real, el canibalismo, o más correctamente definido, la antropofagia, tiene un simbolismo radicalmente distinto.

Los personajes se verán obligados a comer carne humana para sobrevivir. Antonio oye por radio cómo les han dado por muertos y han suspendido la búsqueda. Es en este momento en el que se plantean el alimentarse de los cuerpos de los fallecidos para no morir y el no esperar el salvamento y buscarlo por sí mismos.

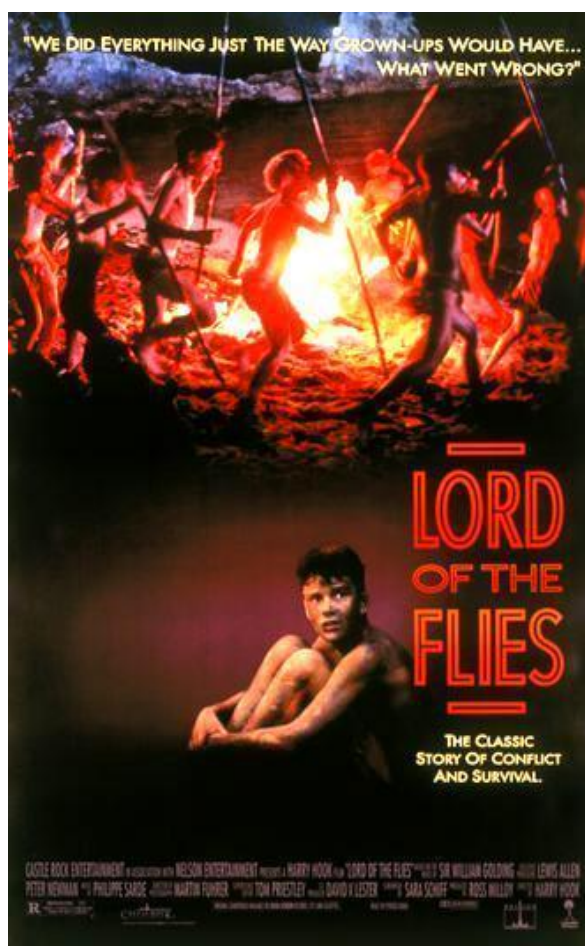
Se plantean entonces cuestiones religiosas de la división de cuerpo y alma. Utilizan esta idea tanto para defender la antropofagia (es voluntad de Dios), como para negarse a ella. Y comparan el acto de comer carne humana para subsistir con la comunión sacramental, en la que la muerte de Dios da la vida al hombre.

3. *El señor de las moscas*

“Del mismo modo que un rey come absolutamente solo y asistido por sus sirvientes, Poll, como si fuese mi favorito, era el único que podía dirigirme la palabra. Mi perro, que ya estaba viejo y maltrecho y que no había encontrado ninguna de su especie para multiplicarse, se sentaba siempre a mi derecha. Los dos gatos se situaban a ambos lados de la mesa, esperando que, de vez en cuando, les diera algo de comer, como muestra de favor especial” (Defoe 206: 61).

Dirigida por Harry Hook en 1990, esta producción es una de las adaptaciones a la gran pantalla de la novela homónima, escrita por William Golding y publicada en 1954, una de las robinsonadas más famosas de todos los tiempos.

Con motivo de una guerra, los niños de una región inglesa son evacuados en avión. Uno de los aparatos sufre una avería y cae al mar, cerca de una isla desierta. Los niños consiguen llegar a la isla, llevando consigo al piloto, que está malherido. El único adulto en la isla huirá poco después en estado febril y será confundido por los niños con una bestia. Este personaje no aparece en la obra literaria original. En estas circunstancias, no tendrán más remedio que organizarse para sobrevivir en una sociedad sin adultos ni normas preestablecidas que la regulen. El miedo y las ansias de poder llevarán a algunos de los niños a cometer actos propios de la barbarie.



El señor de las moscas, 1990

3.1. La isla, la supervivencia y la religión

La isla que se utiliza como escenario para esta película es muy frondosa, con una vegetación propia de un clima tropical. Esta isla podría ser bastante similar a la de Robinson.

El principal problema al que se enfrentan los protagonistas tras el naufragio es, una vez más, la obtención de agua potable. Sin embargo, un niño encontrará en cuestión de horas un lago de aspecto semejante a aquel que encontraba el Robinson de Marte, los supervivientes de *¡Viven!* e incluso el Robinson animado que se analiza en el próximo apartado. Los cuatro escenarios utilizados en estas producciones en los que se sitúa la fuente de abastecimiento de agua potable son visualmente muy parecidos entre sí. Como indicaba Daniel Defoe en *Robinson Crusoe*, el agua potable nacerá de “un pequeño torrente del que manaba agua fresca” (Defoe 2016: 15).

El fuego para evitar el morir de frío será otra de las bases para subsistir, el cual producen ayudándose de las lentes de las gafas de uno de los niños. Además, la hoguera les sirve como herramienta de avistamiento por si alguien sobrevuela la isla. Colocan por tanto la hoguera en el punto más alto de la isla. Pero, la naturaleza también da lugar a situaciones adversas en esta historia y, en una ocasión, el viento y la vegetación hará que los chicos no sean capaces de controlar el fuego y se origina un incendio. Las tormentas también dificultarán el paso de los chicos por la isla.

Al comienzo tan solo se alimentan a base de frutos pero, conforme pasa el tiempo, muestran una actitud más salvaje que les llevará a comer incluso anfibios. Parecen no tener problemas para adaptarse al medio con tal de sobrevivir.

La isla se muestra como un lugar en el que las reglas del mundo exterior no tienen validez alguna y lo anterior a allí ha desaparecido. Esto hace que se creen dos formas de ver el aislamiento:

- El personaje del piloto (el único adulto en la isla), representa la vida anterior al naufragio y a la desesperada esperanza que algunos tienen por escapar de allí. Esta asociación del piloto con la vida anterior a la isla queda fijada a través de la escena en la que Simon sueña que el piloto está recuperado y les lleva de vuelta a casa.
- Otros chicos, como Jack, no muestran interés por regresar debido a que están más cómodos en la isla, ya que les proporciona una autoridad que no tenían anteriormente. Por esto, Jack anima al resto a olvidarse del piloto cuando se

escapa en un delirio bajo los efectos de la fiebre: “mejor preocuparnos de nosotros mismos” (Hook 1990). Así, Jack infunde la idea entre el resto de que el rescate no va a ocurrir “Hay más de 8.000 islas en esta parte del océano, ¿por qué iban a buscar en esta?” (Hook 1990). Mientras que Ralph, personaje antagónico a Jack, contradice esta afirmación protegiendo la esperanza y la calma: “No te dejes acobardar, van a rescatarnos Peter, te lo prometo” (Hook 1990).

Esta última idea hace que se singularice a esta robinsonada por incluir a unos náufragos que carecen del deseo del rescate. La escena en la que Jack esculpe en piedra un rostro bastante similar a una figura azteca, agudiza el sentimiento que el personaje tiene de olvidar la cultura que conoce anterior a la isla y crear una nueva propia. También se puede percibir la escasa voluntad de Jack por ser rescatados cuando permite que el fuego se apague y un helicóptero sobrevuela la isla. O simplemente, en la letra de la canción que este crea y que sus compañeras cantan al unísono: “cazadores, cazadores, tenemos un hogar lejos de casa” (Hook, H. 1990, *El señor de las moscas*). La isla, es su nuevo hogar. Podría señalárseles por tanto, a Jack y a sus seguidores, como los Fridays de esta realización. Un Friday que se impone por completo, no como el personaje de Defoe, a la aculturación, a la sumisión y a las reglas externas a su nueva civilización.

Por otro lado, aquellos que, como Robinson Crusoe, esperan marchar de la isla algún día, muestran interés por aspectos culturales anteriores al aislamiento, como lo es tener noción del tiempo, por ejemplo, Peggy dice: “estoy dándole vueltas a una cosa, podemos hacer un reloj” (Hook, H. 1990, *El señor de las moscas*). Es Peggy también quien origina el siguiente diálogo:

“- ¿Qué hora es?

- ¿Por qué te preocupa la hora?

- Bueno, si supiese la hora que es, sabría lo que ponen en la tele. Ni siquiera sé qué día es hoy.

- Es lunes.” (Hook 1990).

Al contrario que sucedía en *¡Viven!*, no nos encontramos con alusiones directas a Dios en *El señor de las moscas*. Irónicamente, el título es una referencia a Belcebú, deidad filisteo y posteriormente también perteneciente a la iconografía cristiana (el Diablo), que representa a la maldad humana. El tema de la religión también está presente en esta obra, pero centra su atención en pasajes bíblicos más oscuros. No se alude a Dios para pedir ayuda, para venerar su benevolencia o para agradecer, sino al contrario, para mostrar al ser humano como una bestia que, desprovista de leyes y de la influencia de

la sociedad, pierde la razón. Un ejemplo de la influencia bíblica en esta película, lo encontramos en la semejanza entre la escena en la que Ralph es traicionado por Jack en la barbacoa a la que él mismo le había invitado y el pasaje bíblico del beso de Judas. Daniel Defoe se apoyaba en *El contrato social* de Jean-Jacques Rousseau para mostrar al ser humano en situación de aislamiento social como un ser bueno e inocente. Sin embargo, *El señor de las moscas* muestra la idea contraria: Peggy cuenta a Ralph que su padre le había dicho que los hombres eran buenos por naturaleza, pero que la sociedad se encargaba de que dejaran de serlo; Ralph se ríe y dice que piensa que su padre le ha tomado el pelo. Fue Thomas Hobbes el que sospechó en su filosofía de que el hombre en naturaleza fuese pacífico, para él, el hombre es un lobo para el hombre fuera del estado de civilización y, por lo tanto, se une en sociedad con el único interés de sobrevivir. Esto quiere decir que el hombre necesita de instituciones civilizadas como el parlamento o la justicia para que así, unos nos vigilemos a otros y se pueda mantener el orden social.

3.2. Jerarquización

La película presenta desde un primer momento la reducción de los adultos al mínimo, cuando el piloto, que se está hundiendo en el mar, es rescatado por Ralph. No obstante, aunque consiguen llevarlo hasta la isla, allí yace moribundo hasta el día en el que desaparece. Su estado le origina un tipo de locura que le hará ocultarse en una cueva como si se tratase de un salvaje. La autoridad queda en manos de los niños.

Al llegar a la isla, algunos niños barajan la posibilidad de que pueda haber alguien más allí. En las robinsonadas, el miedo al lugar por los limitados conocimientos sobre el mismo, hace que se cree este sentimiento de terror hacia nativos peligrosos. Este papel suele atribuírseles a los caníbales, pero en este caso no se especifica.

Los niños visten un uniforme igual y parecen pertenecer a una clase media por su nivel educativo. Aparecen chicos de distintas razas, esto es debido a que Gran Bretaña había experimentado un auge de comunidades inmigrantes provenientes de otros países desde mediados del siglo XIX. Por tanto, la representación de las minorías como hizo Daniel Defoe a través de Friday ya no es necesaria. Sin embargo, llama la atención que no aparezca ni se haga referencia a ningún personaje femenino. El propio autor del libro se percató de esto una vez escrita la historia y se explicó en relación a esta y otras cuestiones en una breve introducción a la novela.

Es importante no olvidar el contexto histórico en el que se enmarca el relato, una Inglaterra marcada por los enfrentamientos y guerras, para entender muchos de las acciones que desempeñan los protagonistas.

A la llegada al a isla aparecen dos líderes principales: Jack y Ralph. Jack representaría al dictador que, casi sin que nadie se dé cuenta, trata de instaurar su propia civilización en la que él es el máximo poder. Ralph defiende la organización democrática en la que el poder se divide entre todos los individuos.

Ralph simboliza el poder mediante el orden (la caracola). Este instrumento lo utilizan para obtener la palabra en las asambleas que se organizan a partir de que alguien haga que suene. Ralph, será elegido “el coronel” por la mayoría del grupo, aunque a él no le importa quien tenga el mando, sino que el grupo se mantenga unido. Defiende a los más débiles como Peggy, quien será su único aliado hasta el fin, mientras que Jack atemoriza a los más pequeños con historias de terror. Jack parece estar de acuerdo con la elección del líder. Sin embargo, al producirse el robo de una navaja, comienza a discrepar con este. Ralph piensa que deben de aplicarse sanciones al ladrón pero Jack, animado por otros chicos, defiende la idea de un castigo más severo. Empiezan entonces a dividirse entre los que siguen la política de Ralph basada en la razón, la unión y el respeto por la naturaleza, y aquellos que defienden las ideas de Jack, las cuales son menos compasivas y más dictatoriales. Además, este último grupo aboga por la caza.

Los grupos irán dividiéndose cada vez más, hasta que Ralph se encuentra totalmente solo y el resto de supervivientes se adhieren al grupo de Jack. Ambos llegarán a enfrentarse en una pelea y, aun así, Ralph sigue pidiendo a Jack la unión de todos para conseguir el triunfo del rescate. Sin embargo, Jack ha perdido el interés, si alguna vez lo tuvo, por abandonar la isla. La caracola deja de tener valor.

“El jefe ha hablado”, ese es el lema que Jack enseña a su grupo y que tienen que repetir cuando él haya terminado de hablar. La forma en la que el niño gobierna al grupo, podría compararse perfectamente a los regímenes totalitarios que acababan de sacudir a la Europa de mediados del siglo XX.

Peggy plantea la siguiente pregunta para hacer reflexionar al espectador sobre el la efectividad del modo de organización de la sociedad moderna: “Hemos hecho las cosas como las hubiesen hecho los adultos, ¿por qué no han dado resultado?” (Hook 1990). Organizándose de manera democrática y con base en la razón y el respeto, aunque también en el castigo, la sociedad acaba por desmoronarse. En su *Carta séptima*, Platón presentaba a la democracia de una manera bastante parecida. Para el filósofo, este

sistema político deja el poder en manos de aquellas personas que no están preparadas para tomar decisiones de tal envergadura.

Jack desarrolla un papel de tirano que es perfectamente similar al descrito por Platón (380 a.C.) en *República*:

“Al principio, sonríe y saluda a todo el que encuentra a su paso, niega ser tirano, promete muchas cosas en público y en privado, libra de deudas y reparte tierras al pueblo y a los que le rodean y se finge benévolo y manso para con todos [...] Suscita algunas guerras para que el pueblo tenga necesidad de conductor [...] Y también para que, si sospecha de algunos que tienen temple de libertad y no han de dejarle mandar, tenga un pretexto para acabar con ellos entregándoles a los enemigos [...] ¿Y no sucede que algunos de los que han ayudado a encumbrarle y cuentan con influencia se atreven a enfrentarse ya con él, ya entre sí [...] censurando las cosas que ocurren, por lo menos aquellos que son más valerosos? [...] Y así el tirano, si es que ha de gobernar, tiene que quitar de en medio a todos éstos hasta que no deje persona alguna de provecho ni entre los amigos ni entre los enemigos” (Platón 2005: 562-570).

3.3. La transformación al salvajismo

Con la desaparición del único adulto en la isla: el piloto, se desata la barbarie. Se puede ver reflejado en cómo muchos de los chicos abandonan su uniforme y visten únicamente con la ropa interior. Aquellos que son simpatizantes de la dirección que toma Jack, pintan en sus caras unas marcas con la sangre que se desprende de un jabalí. El cuchillo, cambia de utilidad, ya no sirve como arma de defensa o para ayudarse en la supervivencia, sino que lo utilizan para cazar. El tipo de caza que practican parece ser una caza de ocio, puesto que en alguna ocasión matan a un jabalí y lo dejan tendido en la selva, ni siquiera se lo llevan para cocinarlo.

Es el miedo lo que les lleva a la mayoría de ellos a pasar del grupo de Ralph al de Jack, por lo que este último aviva la creencia de que exista una bestia en la isla. El miedo tan solo busca la protección, y Jack sabe cómo conseguir sus propósitos, aunque sea a través de artimañas propias de una mente retorcida.

Cuando se produce el robo del cuchillo al comienzo de la historia, Jack pide que el castigo al ladrón sea severo pero más tarde él actuará de la misma manera al robar las gafas de Peggy. Según sus propias leyes, debería haber sido duramente castigado. Esto demuestra que en un régimen autoritario, “el otro” no tiene valor. Aquí se da un vuelco a los personajes, Robinson ha desaparecido. El grupo de Jack estaría ejerciendo el papel del caníbal enemigo, y Ralph y Peggy serían el reflejo del silenciado, del castigado, del

Friday de Defoe. Así, el grupo de Jack actúa como una tribu salvaje que ha creado sus propios ritos, cantos, bailes, indumentaria, costumbres, etc.

La sociedad que se ha creado en la isla se consagra como una sociedad bárbara en el momento en el que Simon es asesinado al ser confundido con el monstruo. Esta escena muestra la desmesurada situación a la que han llegado. No obstante, los chicos no muestran arrepentimiento por lo sucedido al día siguiente, cuando Jack culpa a uno de los chicos más pequeños y le castigan sin piedad, aun sabiendo todos los presentes, que todos eran culpables de lo sucedido. Tras lo ocurrido, Jack sigue proclamando que el monstruo sigue vivo y que deben matarlo.

Peggy será también asesinado y Ralph, será perseguido, con tal mala suerte para el resto que, cuando iba a ser capturado, aparece en escena un marine que ha llegado para llevarlos de vuelta a casa. En la expresión de los personajes, puede notarse entonces que, con la aparición de un adulto, recobran el sentido de la razón y se dan cuenta de todas las atrocidades que han cometido en la isla, de lo cual parecían no ser conscientes hasta el momento, ya pueda ser por el miedo, por las ansias de poder o, simplemente, por seguir inconscientemente las instrucciones que su líder les ordenaba.

Existe un plano en concreto que se repite en diferentes ocasiones y que se graba desde el punto más alto de la isla. Con la diferente aparición de esta escena, el director refleja la continua decadencia de la sociedad en la isla.

Figura 2. Escena 1.



El grupo está unido y trabaja en equipo.

Figura 3. Escena 2.



El fuego podría representar los problemas que emergen en la sociedad y que pueden encontrar solución si el grupo trabaja en ello.

Figura 4. Escena 3.



Tras el incidente, los niños deciden dividirse en turnos para controlar el fuego.

Figura 5. Escena 4.



Mientras que unos cumplen con sus responsabilidades con el mantenimiento de la hoguera, otros no.

Figura 6. Escena 5.



Tras esta escena, se desencadena la barbarie. El grupo se divide y Jack comienza a formar su propio orden social.

Podemos observar en estas imágenes cómo el sol se esconde progresivamente tras el horizonte, aunque no se desarrollen en un solo día. Así, la claridad y la luz de la escena disminuyen hasta el punto de quedar casi a oscuras por completo. El director anuncia de esta manera el comienzo de la atrocidad.

Aunque las historias que se cuentan en *El señor de las moscas* y en *Robinson Crusoe* son diferentes, podemos encontrar diversas similitudes entre ambas. Si

analizamos el siguiente fragmento en el que Robinson describe la orilla de la isla tras un festín organizado por los caníbales y la escena de la película de *El señor de las moscas* en la que el grupo de Jack festeja la caza del jabalí, podría enlazarse perfectamente una historia con la otra, siendo los personajes de *El señor de las moscas* iguales a los caníbales descritos por Defoe:

“Cuando descendí de la colina a la playa y estaba, como he dicho, en el extremo sudoeste de la isla, me llevé una sorpresa que me dejó absolutamente confundido y perplejo. Me resulta imposible explicar el horror que sentí cuando vi, sobre la orilla, un despliegue de calaveras, manos, pies y demás huesos de cuerpos humanos y, en particular, los restos de un lugar donde habían hecho una fogata, en una especie de rueda, donde acaso aquellos innobles salvajes se sentaron a consumir su festín humano, con los cuerpos de sus semejantes” (Defoe 2016: 67).

Aunque Jack y sus chicos no fuesen caníbales, sí que se diferenciaban del resto por comer carne que ellos mismos cazaban. Y, aunque no dejen la orilla de la playa cubierta de huesos humanos y calaveras, sí que asesinarán por primera vez a uno de los niños.

4. *Las locuras de Robinson Crusoe*

“-Pues bien -dijo Viernes-, tú dices, Dios es tan fuerte grande, ¿no es más fuerte, más poder que el demonio?

-Sí, sí, Viernes dije yo-, Dios es más fuerte que el demonio, Dios está por encima del demonio y, por lo tanto, rogamos a Dios que lo ponga bajo nuestros pies y nos ayude a resistir a sus tentaciones y extinguir sus dardos ardientes.

-Pero -volvió a decir-, si Dios más fuerte, más poder que el demonio, ¿por qué Dios no mata al demonio para que no haga más mal?” (Defoe 2016: 86).

Las locuras de Robinson Crusoe es una versión cinematográfica animada de la obra de Daniel Defoe. Dirigida por Ben Stassen y Vincent Kesteloot, esta película de origen alemán, fue estrenada en 2016. El guion, trabajo de Domonic Paris, sin perder la categoría de robinsonada, se adapta a la fecha y al público infantil.



Las locuras de Robinson Crusoe, 2016

Robinson Crusoe, acompañado de su perro Aynsley, llega a una exótica isla a raíz de un inesperado naufragio. Allí se topará con los únicos habitantes del lugar: un grupo de animales. Martes, un extrovertido loro que ansía conocer el mundo más allá de la isla, verá en Robinson su billete de salida. En conjunto, los animales y Crusoe, tendrán que apañárselas para sobrevivir y escapar de las malvadas artimañas de unos felinos que intentan acabar con ellos para adueñarse de la isla.

4.1. Reorganización de los personajes

Esta adaptación muestra, si se compara con *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, una jerarquización y organización de los personajes totalmente distinta. El objetivo de la reestructuración es el de dar la palabra al silenciado, en este caso a Martes, el alter ego de Friday, motivo por el cual el loro desarrolla el papel de narrador. Por esto, Robinson bautizará al loro, el cual se llama Mac, como Martes, diferenciando así el papel que ejerce el “otro” en esta robinsonda de el de Friday.

Rufus y Cecil son dos pequeños ratones que luchan constantemente por escapar de las garras de un gato que quiere comérselos. Estos ratones también intervendrán como narradores en ciertas ocasiones en las que el loro está fuera de escena. Es la naturaleza enmudecida en otras robinsondas la que extiende sus opiniones, argumentos o punto de vista sobre la historia de las aventuras de este Robinson Crusoe.

Aunque, los protagonistas son Robinson y el loro, todos los animales desarrollan un papel principal. Se exponen sus ideas y pensamientos, y serán determinantes en la toma de decisiones. Estos animales muestran características propias de las personas.

El enemigo con el que se topará Robinson en la isla no es ningún caníbal o nativo, sino que es originario de Inglaterra y llega hasta la isla de la misma manera que él. Son dos gatos que viven en las bodegas del barco y buscan vengarse de Robinson y de su perro por no dejarles subir a proa y evitar que se comiesen a las gallinas. Además de esto, una vez que todos llegan a la isla, intentan hacerse con el control de esta y acabar con los animales aborígenes. Estos dos gatos: Mel y May, podrían ser una representación de los responsables europeos del gran genocidio de la población autóctona del territorio de América durante el proceso de colonización y a la vez estar inspirados por el único gato al que se hace referencia en la obra de Daniel Defoe: “Durante mi ausencia, temía que mis provisiones pudieran ser devoradas en la orilla pero cuando regresé, no encontré huellas de ningún visitante. Solo un animal, que parecía un gato salvaje, estaba sentado sobre uno de los arcones.” (Defoe 2016: 43).

Martes exclamará lo siguiente cuando ve aparecer al barco en el que viaja Crusoe: “¡El Nuevo Mundo por fin está aquí!” (Kesteloot 2016). El Nuevo Mundo, es uno de los nombres históricos con que se ha denominado al continente americano desde finales del siglo XV como consecuencia del descubrimiento de América en 1492 por parte de los españoles.

Como se menciona anteriormente, el personaje de los caníbales es casi omitido en esta producción, tan solo se alude a ellos en dos escenas: en la que Robinson queda atrapado por una cuerda y los piratas piensan que es preso de caníbales, y en la que los gatos señalan a Robinson como un caníbal ante los animales, en una artimaña para que le repudien y acaben con él. En ambas ocasiones, son los personajes más perversos de la historia los que creen o hacen creer en la existencia de caníbales cuando, realmente, no hay ningún caníbal en la isla. Por tanto, podría entenderse al personaje suprimido del caníbal como una crítica al sentimiento de superioridad y a la ignorancia sobre la cultura con la que los colonizadores de las Américas acabaron, en muchos de los casos, por destruir, apuntando a los nativos como bárbaros, cuando aquel proceso realizado por los europeos fue una barbarie en sí. Representarían los gatos de esta película, al colonizador que intenta adueñarse del territorio y maniobra con relatos sobre caníbales y salvajismo, con tal de excusar el proceso de aculturación.

Esta historia está a su vez influida por una robinsonada posterior a la de Defoe: *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson (1883). El pirata Long John Silver es invención del novelista Robert Louis Stevenson. La intención de incluirlo en esta obra podría estar motivada por el público al que se encamina. *La isla del tesoro* es una de las primeras robinsonadas que se dirigieron directamente a los niños, siendo publicada originalmente por entregas en la revista infantil *Young Folks*, entre 1881 y 1882. Los piratas de *Las aventuras de Robinson Crusoe*, se asemejan en diversos aspectos a los de *La isla del tesoro*: beben ron, tienen problemas con la ley, etc. Robinson, aspirante a marinero que se destaca del resto de la tripulación por su ropa, sus modales y sus pocos conocimientos de marinería, se verá influido por los piratas al igual que le pasaba a Jim en la novela de Stevenson. Como ejemplo, la canción que cantan Long John Silver y Robinson en varias ocasiones: “por la bandera británica ejerzo mi oficio sobre los siete mares y, si es que como carne podrida, entiérrenme con una sirena bonita” (Ben, S. Kesteloot, V. 2016, *Las locuras de Robinson Crusoe*). Mientras que Stevenson presentaba al grupo de piratas como reflejo de las minorías e intentaba cederles protagonismo para definir su imagen por sí mismos, en esta película se les atribuye el papel tradicional de hombres peligrosos, ladrones, ruines, etc. Y, al final de la película, los dos gatos a los que Martes apunta como los verdaderos monstruos de la isla, acabarán siendo parte del grupo de los piratas.

4.2. Intercambio cultural

Esta robinsonada trata de infundir en su público un mensaje de respeto por el otro, por la naturaleza, por las diferencias de carácter religioso y cultural, y por la solidaridad.

No sabemos lo que pudo pensar Friday cuando vio por primera vez a Robinson, pero sí sabemos lo que los animales de esta isla pensaron cuando advirtieron la presencia de este nuevo Robinson: él y su perro son monstruos marinos que pueden atacarles, por esto, intentan ahuyentarles. Sin embargo, Martes ve en ellos una fuente de conocimiento del mundo exterior a la isla, por esto personificará un papel de investigador con el objetivo de conocer más sobre estos nuevos visitantes, a la vez que pide al resto de animales que se escondan para que estén protegidos. Aparece entonces Martes como un Robinson Crusoe a la inversa, el cual, al contrario que el original, está más preocupado por conocer que por enseñar o aculturar. En cierto modo, el personaje de Friday desaparece en esta adaptación, el nativo toma la palabra tal y como la tiene el nuevo inquilino en la isla. Esto hace de esta versión antirracista, igualando a indígenas y no indígenas al mismo nivel. Los personajes están más preocupados por aprender de la cultura nueva de la que desconocen que por infundir la suya propia. Por consiguiente, Robinson introducirá en su nuevo hogar aquellos elementos propios de su cultura que puedan favorecer a la supervivencia y, de igual manera, se preocupará por adaptarse y conocer la nueva civilización en la que se halla.

Este Robinson animado hará igual que el protagonista de Defoe y tomará los objetos que quedan en el barco tras el naufragio y que le pueden ser útiles. También introducirá el cultivo en la isla y fabricará un sistema de cañerías para la fácil obtención del agua. Los animales se benefician de estos conocimientos que hacen sus vidas más placenteras y a ellos subir de peso. Scrubby, una cabra que sufre de ceguera, recupera la vista gracias a unas gafas que le proporciona Robinson, quien también ayuda a curar el ala rota de Martes con un vendaje.

En cuanto al refugio, intenta realizar una casa al más puro estilo británico a partir de unos planos que posee, como ocurría en la historia de Defoe, pero no lo consigue por ser muy patoso. Entonces, con la ayuda de los animales, construirá una cabaña en un árbol. Se observa en este ejemplo, la disposición de adaptación al medio del protagonista.

Por el contrario al Robinson de Defoe, este se abstiene de matar a animales para comer carne o pescado. Tan solo se alimentan de frutos que comparten los animales con

Robinson y de galletas que Robinson comparte con ellos. Además, el protagonista se niega a utilizar armas. Se redefine al personaje de Robinson Crusoe como un joven del siglo XXI que está concienciado con el medio ambiente, que se opone a las armas y a los conflictos y que acaba practicando el veganismo.

Existe una tendencia general en la literatura y en el cine infantil a asociar la naturaleza depredadora de los animales con la crueldad. Así, los personajes de esta historia están infantilizados en cuanto al hecho de que tan solo aquellos que son enemigos en la obra (los gatos), obedecen a sus instintos vitales como carnívoros. La personificación de los animales de la isla les otorga la razón exclusivamente humana y, es por ello, por lo que no actúan como animales propiamente dichos.

4.3. La isla y la libertad religiosa

La isla tiene una apariencia semejante a la que se narraba en *Robinson Crusoe*, o a la que se muestra en el filme de *El señor de las moscas*. Una vez más, el lugar del que Robinson obtiene agua potable, es idéntico al de todas las producciones analizadas en esta investigación, al igual que lo es la necesidad de todos los Robinsones de estas historias por hidratarse en sus luchas por la supervivencia. El protagonista también creará un faro en la parte más alta de la isla para intentar ser visto por posibles marineros que la bordeen. Aunque Kiki apaga dicho faro para evitar que más humanos invadan la isla, al igual que hacía Jack en *El señor de las moscas*. Ambos ven en la llegada de más humanos o en el rescate, el posible fin de la serenidad del lugar o del interés propio. Kiki es un personaje anticolonialista que defiende la cultura de su isla y que no quiere verla destruida por ninguna otra. Es el primer personaje de este tipo que nos encontramos en estas robinsonadas: el reflejo de todos los nativos a los que se les silencia en su lucha por evitar la destrucción que dejó la colonización del Nuevo Mundo.

Para sobrevivir al medio necesitan de la unión que se corrompía en la obra de William Golding y que estos personajes sí serán capaces de crear y mantener. Por el contrario, los gatos que, como Jack y sus seguidores, atentan contra la fauna nativa y actúan como bárbaros, vivirán en un riesgo constante.

La película está repleta de escenas centradas en el comportamiento nutricional del ciclo vital: los ratones encuentran un trozo de queso y son perseguidos por un gato, el loro es el encargado de propiciar comida a los animales de la isla, los dos gatos del barco intentan comerse a las gallinas que, a su vez, son las que sustentan a la tripulación

de huevos, etc. Estas escenas plasman las dos formas de subsistir que se desarrollan en la isla:

- Organizada en equipo y respetuosa con el medio y con el resto: así obtienen los alimentos y se los reparten los animales de la isla, Robinson y Aynsley. Este modo de organizarse les permite un sustento alimenticio diario y les asegura la supervivencia.
- Desorganizada e individual: los gatos tendrán que soportar el hambre originada por una actitud egoísta en la lucha por la supervivencia.

Además, los que se organizan en equipo consiguen sobrevivir a los fenómenos meteorológicos adversos, como a la tormenta que se produce, gracias a que se ayudan unos a otros y se mantienen unidos. Sin embargo, los gatos se verán arrojados a una siniestra isla por la forma individualista y perversa en la que actúan.

Si bien el tema de la religión no desarrolla un papel tan principal como en la obra de Defoe, en esta adaptación también está presente. Así, Robinson Crusoe llevará consigo sus creencias religiosas como buen inglés, tal y como apunta él mismo. Creará un altar para su amigo Aynsley, como hacía Draper, cuando piensa que ha fallecido. No obstante, el resto de personajes no mencionan nada en respecto a la religión ni se dejan influir por las ideas de Robinson, aunque sí las respetan. Se plasma por tanto la libertad de creencias religiosas por la se caracteriza la sociedad actual y se utiliza al cristianismo de Robinson y la actitud del resto de personajes ante sus creencias religiosas como medio educativo en valores de tolerancia para los niños que disfrutarán como espectadores. Si bien, *Robinson Crusoe* es una obra extremadamente influida por la religión y el puritanismo, la frase extraída de la obra de *Robinson Crusoe* con la que se abre este cuarto capítulo de la investigación incluye un mensaje de respeto a las diferentes creencias religiosas. Robinson intenta influenciar de algún modo a Friday con su religión, pero cuándo este formula tal pregunta, las charlas entre ambos sobre el Dios de Robinson llegarán a su fin. Muestra así el autor las puertas al respeto de las diversas religiones, así como el comienzo a la convivencia entre diferentes creencias religiosas.

La isla era para el Robinson original una prisión que, a medida que pasaba el tiempo, se tornaba en hogar diseñado a su medida por él mismo. El Robinson de Defoe volvería a la isla tras su salvamento y, en *¡Viven!*, ocurría de igual forma pero con la intención de propiciarles un funeral a los fallecidos. En este último caso analizado, Robinson se quedará a vivir para siempre en la isla.

5. Conclusiones

Esta investigación muestra cómo un conjunto de características extraídas de la novela *Robinson Crusoe* pueden utilizarse en cualquier producción, ya sea literaria o cinematográfica, para explotar un conjunto de ideas, creencias, u opiniones totalmente diferentes.

Nada tiene que ver el aislamiento del Robinson de Defoe con el que experimenta el protagonista en *Las locuras de Robinson Crusoe*. De la misma forma, el objetivo del autor de ambas obras es totalmente diferente y, a la vez, exitoso por igual: los dos consiguen presentar el mensaje que desean. Ahí reside la magia de la creación artística, una historia con una trama superficialmente similar, puede abarcar temas que no tengan nada en común: de la religión o la colonización, a la simple intención de dar un mensaje de respeto a la naturaleza y a todos los seres vivos, mediante una producción que no busca mucho más que el entretenimiento. Esto depende en gran parte de la forma en la que el autor moldea su obra pero, por otro lado, el lector o espectador también forma parte del proceso creador. De ahí que el significado que yo haya extraído de estas películas tras sus análisis, pueda ser totalmente diferente al que otra persona obtenga o, al menos, no exactamente igual.

Tras el análisis de estas robinsonadas, se percibe la idea de que, cuando el hombre se ve invadido por el miedo, relaciona hechos como la barbarie, el canibalismo, o la existencia de monstruos con lo que desconoce. Sin embargo, estas mismas historias, muestran que cuando la supervivencia está en juego, el hombre es capaz de volverse una bestia (como sucede en *El señor de las moscas*), o un caníbal (como ocurre en *¡Viven!*).

En relación con este último concepto, *¡Viven!* presenta en la escena en la que el agnóstico se aferra a la religión y comienza a rezar, cómo una situación de aislamiento puede convertir totalmente a una persona. O, visto de otro modo, cómo una situación extrema reblandece la ideología humana hasta el punto de acabar con ella. Además de esto, los personajes de esta película, utilizan la religión tanto como para, en principio, negarse a comer carne humana, como para finalmente acceder a hacerlo.

En líneas más generales, esta investigación revela cómo las robinsonadas han experimentado un drástico cambio en cuanto al mensaje implícito que conllevan. Esta transformación es motivo de la evolución que la sociedad ha desarrollado desde la aparición de *Robinson Crusoe* hasta nuestros días. Aunque, por otro lado, también es

cierto que, mientras las primeras robinsonadas trataban de plasmar la sociedad e ideología del momento en forma de historia de aventuras, las más recientes intentan incluir más bien el modelo de sociedad en la que pretenden convertirse que la objetivamente contemporánea.

Estas producciones cinematográficas muestran cómo, en la mayoría de los casos, el concepto de isla se ha desarrollado de manera similar en la mente humana, quizá impulsado por aquella que dio paso al nacimiento del género. El lago del que obtienen el agua, por ejemplo, es idéntico en las cuatro películas.

El sufrimiento que provoca la soledad y la preservación de ciertas costumbres culturales acompañan a todos los naufragos de las robinsonadas. En las robinsonadas animadas se omite la soledad y el naufrago siempre está acompañado por razones obvias. También podemos concluir con que el aislamiento no implica el salvajismo (Ralph-Jack) y que el hombre siempre necesita tener conciencia del tiempo cronológico, aunque no le sea de gran utilidad.

Otra característica explícita en todas estas películas es cómo los naufragos muestran las mismas preocupaciones por asegurar la supervivencia: la búsqueda de comida, la construcción de un refugio, la obtención de agua, etc. También guardan en común, la característica de asociar el punto más alto accesible en la isla con la posibilidad del rescate. Esto podría tener su origen en la idea que el ser humano siempre ha tenido de asociar las construcciones de gran altura (campanarios, torres, templos, etc.), como la Sagrada Familia o la bíblica Torre de Babel, a un acercamiento con Dios o con el reino de los cielos.

Referencias bibliográficas

- ¡Alive! (1993). [Cartel de cine]. Recuperado de https://www.google.es/search?q=alive+film&espv=2&tbm=isch&imgil=OAiN2vi0mOHUhM%253A%253BiutNEwBB7tQobM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fw.ww.rogerebert.com%25252Freviews%25252Falive-1993&source=iu&pf=m&fir=OAiN2vi0mOHUhM%253A%252CiutNEwBB7tQobM%252C_&usg=__QM16B9rOnmWx1l3smNWiKpQSyAw%3D&biw=1455&bih=655&ved=0ahUKEwjEo4fV4NPSAhVmyVQKHf4XBU8QyjcIhgE&ei=N7XGWISsDeaS0wL-r5j4Dg#imgsrc=OAiN2vi0mOHUhM
- Colón, C. 1892. *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*. Madrid: Librería de la viuda de Hernando y C^a.
- De Hériz, E. 2012. *En busca de Robinson Crusoe*. [Online] Letras Libres. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/en-busca-robinson-crusoe>. [9 de mayo de 2017].
- De las Casas, B. 2013. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid: Galaxia Gutenberg - RAE.
- Defoe, D. 2005. *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*. Londres: Penguin.
- Defoe, D. 2016. *Robinson Crusoe*. Madrid: Alianza Editorial.
- Dmisari.blogspot.com.es. 2017.. *Rousseau: Breve análisis de su obra "El Contrato Social"*. [Online] Recuperado de <http://dmisari.blogspot.com.es/2011/12/rousseau-breve-analisis-de-su-obra-el.html> [1 de junio de 2017].
- El señor de las moscas*, 1990. Signal Hill Entertainment, Castle Rock Entertainment, Nelson Entertainment (Productoras), Hook, H. (Director). [Filme]. Estados Unidos: Dipensa.
- Es.wikipedia.org, 2017. *Religión en los Estados Unidos*. [Online] Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Religi%C3%B3n_en_los_Estados_Unidos [3 de mayo de 2017].
- Filósofos Anónimos, 2017. *“El hombre es un lobo para el hombre”*. [Online] Recuperado de <https://filosofosanonimos.wordpress.com/2016/01/25/el-hombre-es-un-lobo-para-el-hombre-19/> [30 de abril de 2017].
- Kipling, R., 2015. *El libro de la selva/ El segundo libro de la selva*. Madrid: Penguin Clásicos.
- Las locuras de Robinson Crusoe*, 2016. nWave Pictures, uFilm (Productoras), Ben, S. Kesteloot, V. (Directores). [Filme]. Alemania: StudioCanal
- Las locuras de Robinson Crusoe*, 2016. [Cartel de cine]. Recuperado de https://www.google.es/search?q=las+locuras+de+Robinson&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj9z5_kgYTUAhXIsxQKHxcWCCAQ_AUICigB&biw=1600&bih=721#imgsrc=Z8oM75tV5TcURM:

Lord of the Flies, 1990. [Cartel de cine]. Recuperado de https://www.google.es/search?q=el+se%C3%B1or+de+las+moscas+harry+hook&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiO_Ybcx_7TAhXGbBoKHdFlA24Q_AUIBygC&biw=1600&bih=770#imgsrc=Yg3YClE-fs2U9M:

Marte, 2015. [Film] Estados Unidos: Ridley Scott.

Perdidos, 2004-2010. [Serie de televisión] Estados Unidos: J. J. Abrams y Damon Lindelof.

Platón. 2005. (380 a.C.). *República*. Madrid: Alianza Editorial.

Robinson Crusoe en Marte. (1964). Schenck, A. (Productor), Haskin, B. (Director). [Filme]. Estados Unidos: Paramount Pictures

Robinson Crusoe on Mars 1964. [Cartel de cine]. Recuperado de https://en.wikipedia.org/wiki/File:Robinson_crusoe_on_mars_movie_poster.jpg

Shakespeare, W., 2016. *The Tempest*. Londres: D.K.

Schauß, P., 2003. *Stranded*. Alemania: Unreal Software.

Stevenson, R., 1901. *La isla del tesoro*. Barcelona: S.L.U. Espasa Libros.

¡Viven!, 1993. Reynolds, N. (Productor), Marshall, F. (Director). [Filme]. Estados Unidos: United International Pictures.

Wyss, J., 2015. *El Robinson suizo*. Penguin Random House Grupo Editorial.