



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Máster en Cine, Comunicación e Industria Audiovisual

**Las novelas de aventuras adaptadas al cine del siglo XXI: estudio
del caso de *La isla del tesoro* y *La vuelta al mundo en 80 días***

Yeray Mediero Martín

Tutora: Susana Gil-Albarellas Pérez-Pedrero

Curso: 2024/2025

Valladolid, a 8 de julio de 2025

Resumen.

Este trabajo constituye una investigación acerca del nivel de correspondencia textual y temática que guardan las adaptaciones cinematográficas en relación con los textos literarios sobre los que versan. Del mismo modo, se pretende indagar en la percepción que tienen los lectores respecto a las adaptaciones literarias a través de la realización de un formulario online. Una vez establecidos los parámetros de estudio, se procede al análisis en profundidad de dos de las novelas de aventuras más representativas de la literatura universal: *La isla del tesoro* y *La vuelta al mundo en 80 días*, y sus correspondientes versiones audiovisuales estrenadas en la gran pantalla en el siglo XXI. El análisis de estas dos adaptaciones permitirá examinar en qué medida estos largometrajes se mantienen fieles a los textos originales, con el fin de valorar si el traslado del lenguaje literario al cinematográfico conlleva transformaciones significativas que alteran la historia, la ambientación o los personajes principales de las obras de partida.

Palabras clave: Cine, Adaptaciones, Literatura, *La isla del tesoro*, *La vuelta al mundo en 80 días*.

Abstract.

This project constitutes an investigation into the level of textual and thematic correspondence between film adaptations and the literary texts they are based on. Similarly, it aims to explore readers' perceptions of literary adaptations through the completion of an online questionnaire. Once the study parameters have been established, we proceed to an in-depth analysis of two of the most representative adventure novels in world literature: *Treasure Island* and *Around the world in 80 days*, and their corresponding audiovisual versions released on the big screen in the 21st century. The analysis of these two adaptations will allow us to examine the extent to which these feature films remain faithful to the original texts, in order to assess whether the transfer of literary language to cinema entails significant transformations that alter the story, setting, or main characters of the original works.

Key words: Cinema, Adaptations, Literature, *Treasure island*, *Around the world in 80 days*.

Índice.

1.	Introducción	5
2.	Objetivos e hipótesis	6
3.	Marco teórico	7
4.	Metodología	10
5.	Resultados del cuestionario	12
6.	Roberto Louis Stevenson	19
7.	<i>La isla del tesoro</i>	21
7.1.	<i>La isla del tesoro</i>: Argumento	22
7.2.	<i>La isla del tesoro</i>: Personajes principales	22
7.3.	<i>La isla del tesoro</i>: Adaptaciones	25
8.	<i>El planeta del tesoro</i> (2002)	26
8.1.	<i>El planeta del tesoro</i>: Cambios que no afectan significativamente al desarrollo narrativo	28
8.2.	<i>El planeta del tesoro</i>: Cambios importantes en el desarrollo narrativo	31
8.3.	<i>El planeta del tesoro</i>: Cambios en los personajes principales	34
9.	Julio Verne	39
10.	<i>La vuelta al mundo en 80 días</i>	41
10.1.	<i>La vuelta al mundo en 80 días</i>: Argumento	42
10.2.	<i>La vuelta al mundo en 80 días</i>: Personajes principales	42
10.3.	<i>La vuelta al mundo en 80 días</i>: Adaptaciones	45
11.	<i>La vuelta al mundo en 80 días</i> (2004)	47
11.1.	<i>La vuelta al mundo en 80 días</i>: Cambios que no afectan significativamente al desarrollo narrativo	48
11.2.	<i>La vuelta al mundo en 80 días</i>: Cambios importantes en el desarrollo narrativo .50	50
11.3.	<i>La vuelta al mundo en 80 días</i>: Cambios en los personajes principales	59
12.	Conclusiones	65
13.	Bibliografía	67

1. Introducción.

A lo largo de la historia del cine, la literatura ha sido una fuente inagotable de inspiración para la elaboración de películas. Los pioneros en el mundo del cine recurrieron a la tradición literaria y teatral como punto de partida para establecer las primeras estructuras narrativas del lenguaje cinematográfico. Estas personas empleaban tramas preexistentes para contar sus historias en la pantalla (Frago Pérez, 2005, p. 49). Cineastas que obtuvieron gran reconocimiento a principios del siglo XX, como el norteamericano David W. Griffith, fundamentaron sus películas en diversas fuentes literarias, desde novelas y obras teatrales hasta relatos clásicos e incluso poesía.

El presente Trabajo de Fin de Máster se centra en el análisis de dos obras literarias emblemáticas del siglo XIX: *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson y *La vuelta al mundo en 80 días*, de Julio Verne, y sus respectivas adaptaciones cinematográficas realizadas en el siglo XXI: *El planeta del tesoro* (John Musker y Ron Clements, 2002) y *La vuelta al mundo en 80 días* (Frank Coraci, 2004). Ambas novelas representan hitos en la literatura de aventuras y han sido llevadas a la gran pantalla en múltiples ocasiones, lo que permite observar cómo sus relatos han sido reinterpretados para responder a los gustos, valores y recursos técnicos contemporáneos.

Esta investigación se propone analizar en detalle las versiones cinematográficas elaboradas en el siglo XXI, explorando no solo los aspectos narrativos y estéticos de dichas adaptaciones, sino también los cambios introducidos respecto al texto original, las motivaciones detrás de esas decisiones creativas y la recepción de las obras. A través del estudio comparativo, se pretende reflexionar sobre el modo en el que el cine actual reconfigura los grandes relatos del pasado y sobre el papel que juegan estas adaptaciones en la transmisión del canon literario a nuevas audiencias.

El motivo principal de la elaboración de este trabajo es el intento de unir dos de mis pasiones: el cine y la literatura. Los largometrajes de *El planeta del tesoro* y *La vuelta al mundo en 80 días* de la década de los años 2000 se convirtieron en dos de obras favoritas durante mi infancia. Por consiguiente, la intención de detrás de este proyecto radica en la búsqueda de comparar estas películas con las novelas que adaptan a la gran pantalla. Además, a través del cuestionario realizado de forma online, se busca conocer las opiniones de la sociedad entorno a las versiones cinematográficas de textos literarios.

2. Objetivos e hipótesis.

Objetivos:

O1. Comparar las versiones cinematográficas del siglo XXI con los textos literarios en cuanto a estructura, personajes, temática y tono. Para ello, se analizarán dos novelas aventuras (*La isla del tesoro* y *La vuelta al mundo en 80 días*) juntos a sus adaptaciones a la gran pantalla de la década de los años 2000.

O2. Analizar las percepciones y preferencias del público sobre los textos literarios y sus adaptaciones a la gran pantalla mediante la realización de un cuestionario online.

Hipótesis:

H1. La transducción del lenguaje literario al cinematográfico en *El planeta del tesoro* (2002) y *La vuelta al mundo en 80 días* (2004) implica transformaciones significativas que modifican la estructura narrativa y la caracterización de los personajes respecto a las obras literarias originales.

H2. Las adaptaciones cinematográficas que gozan de mayor aceptación entre el público son aquellas que logran un equilibrio entre la fidelidad al material original y la incorporación de nuevos elementos narrativos que enriquecen la obra sin comprometer la coherencia de la historia original.

3. Marco teórico.

En el año 1982, el teórico francés Gérard Genette publicó un libro denominado *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. El término “palimpsesto” hace referencia a los antiguos manuscritos en los que el texto original era borrado para escribir uno nuevo encima, pero en los que todavía se podía rastrear las huellas del escrito anterior (Diez Puertas, 2025, p. 84). De manera análoga, Genette utiliza este ejemplo para describir textos que, sin ocultar del todo su fuente de origen, establecen un diálogo con ella. Así, una película que adapta una novela se convierte en un modelo de transtextualidad.

La transtextualidad se entiende como el vínculo entre un hipotexto (el texto base) y un hipertexto (el texto derivado), donde el segundo transforma, parodia o adapta el primero a través de diferentes medios como la televisión o el cine. Si nos atenemos a las obras seleccionadas para analizar en este trabajo, encontramos dos hipotextos: *La isla del tesoro* (Robert Louis Stevenson, 1883) y *La vuelta al mundo en 80 días* (Julio Verne, 1872), y sus respectivos hipertextos en forma de largometrajes: *El planeta del tesoro* (John Musker y Ron Clements, 2002) y *La vuelta al mundo en 80 días* (Frank Coraci, 2004).

El vínculo entre la literatura y el cine proviene desde principios del siglo XX. Julio Verne, uno de los autores más prolíficos del siglo XIX en cuanto a novelas de aventuras se refiere, fue uno de los primeros escritores cuyas obras fueron convertidas en filmes. El ejemplo más destacado es el cineasta francés Georges Méliès, que evoca el mundo que imaginó Verne a través de películas como *Viaje a la Luna* (1902), *Viaje a través de lo imposible* (1904), *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1907) o *A la conquista del Polo* (1912). Méliès era un ilusionista que halló en los escritos de Verne un terreno fértil para desplegar sus efectos especiales pioneros (Diez Puertas, 2025, p. 86).

La cinematografía puede entenderse como una evolución de la fotografía, ya que ambas disciplinas comparten una orientación hacia la representación del mundo visible. En este sentido, el cine adquiere relevancia estética en la medida que consigue registrar la realidad física con precisión, al tiempo que la interpreta a través de sus propios recursos formales (Kracauer, 1996, p. 13). El teórico alemán Siegfried Kracauer (1996) también pone de manifiesto una problemática que remite hacia la naturaleza misma del relato cinematográfico: “¿cuálquier tipo de relato, indiscriminadamente, puede someterse al tratamiento cinematográfico, o hay algunos más susceptibles que el resto a este medio de expresión?” (p. 14).

En la mayoría de las ocasiones se considera que el escrito original posee un mayor valor artístico que la versión audiovisual. Debido a ello, la crítica hacia las adaptaciones cinematográficas de obras literarias es un fenómeno recurrente, motivado por diferentes razones (Sánchez Noriega, 2001, p. 68). En primer lugar, por la tendencia del medio audiovisual a condensar y simplificar tramas complejas. En segundo lugar, por ofrecer lecturas que pueden desviarse e incluso contradecir la intención que intenta plasmar el texto original. Por último, por la percepción de que el lenguaje cinematográfico carece de la riqueza expresiva y la profundidad conceptual que caracteriza al discurso literario.

Tanto las novelas como el cine comparten una cualidad fundamental: la de ser dos medios narrativos centrados en la acción. En este sentido, ambas disciplinas artísticas son capaces de organizar una secuencia de eventos en torno a una estructura coherente, articulando hechos y situaciones en función de un desarrollo dramático o argumental (Eco, 1970, como se citó en Frago Pérez, 2005, p. 59). En su ensayo *Cine y literatura: la estructura de la trama*, Umberto Eco (1970) establece que el entramado estructural de las novelas puede adaptarse a otros sistemas de signos: “(...) por ejemplo, *La Odisea* se puede contar con idéntica trama a través de una paráfrasis lingüística, una película o incluso un cómic” (como se citó en Frago Pérez, 2005, p. 60).

En definitiva, al ser la literatura y el cine formas de arre narrativo, son consideradas por autores como Umberto Eco y por quienes comparten su perspectiva como fenómenos comparables (Frago Pérez, 2005, p. 60). Ambos poseen la capacidad de construir universos de ficción habitados por personajes cuyas historias se desarrollan en marcos temporales y espaciales bien definidos. Además, ofrecen al lector o al espectador una experiencia emocionalmente inmersiva y cargada de emociones.

El historiador y teórico del arte, Erwin Panofsky (1972), establece en su libro *Estudio sobre iconología* (1972) “una serie de pasos metodológicos para realizar un análisis iconológico de adaptaciones cinematográficas” (como se citó en Frago Pérez, 2005, p. 78). En primer lugar, resulta esencial que el investigador que aborda el estudio de una adaptación cinematográfica se posicione como un lector profundamente implicado con la obra literaria, adoptando el rol de intérprete crítico, así como de espectador atento y receptivo ante la propuesta filmica. En una segunda fase del análisis, es necesario justificar desde una perspectiva narrativa y expresiva, las transformaciones que impone el lenguaje cinematográfico, teniendo en cuenta las

posibilidades y limitaciones propias del nuevo formato. Por último, se examinan los paralelismos y diferencias que la adaptación presenta respecto a su fuente literaria.

4. Metodología.

Para evaluar con mayor precisión la calidad y la fidelidad de las adaptaciones, se realizará el análisis de dos obras literarias pertenecientes al género de aventuras junto a sus respectivas versiones cinematográficas, estrenadas en el siglo XXI. En el marco de este trabajo, se han seleccionado dos novelas que constituyen ejemplos representativos del género literario de aventuras, tanto por su estructura narrativa como por los elementos temáticos que las definen. Estas obras literarias son: *La isla del tesoro* (1883), de Robert Louis Stevenson, y *La vuelta al mundo en ochenta días* (1872), de Julio Verne. Las adaptaciones cinematográficas analizadas de estos dos libros han sido: *El planeta del tesoro* (2002), de John Musker y Ron Clements, y *La vuelta al mundo en 80 días* (2004), de Frank Coraci.

El estudio de las novelas seleccionadas abordará dos tipos de cambios: por un lado, aquellos de carácter menor que no afectan significativamente al desarrollo narrativo; y por otro, aquellas modificaciones sustanciales que implican cambios profundos en la trama o resultan esenciales para la comprensión plena de los personajes o del mensaje de la obra. Asimismo, se incluirá un análisis conciso de la trayectoria vital y profesional de los autores y directores implicados, con el objetivo de identificar contrastes relevantes que pudieran haber influido en el proceso creativo y en la configuración definitiva de cada obra.

En el presente trabajo, también se ha tenido en cuenta la opinión del público lector sobre las obras literarias y sus adaptaciones a la gran pantalla. Para ello, se ha desarrollado un cuestionario con diversas preguntas, cuya forma de difusión se ha realizado a través de redes sociales como X, Instagram o WhatsApp. El formulario consta de las siguientes cuestiones:

1. ¿Qué edad tienes?
2. ¿Con qué sexo te identificas?
3. ¿Qué género literario escoges a la hora de leer?
4. ¿Lees con frecuencia libros o novelas?
 - a) Sí.
 - b) No.
 - c) En ocasiones.
5. ¿Cuál dirías que es tu libro o novela favorito?
6. ¿Sueles consumir películas que adaptan a la gran pantalla obras literarias?
 - a) Sí.

- b) No.
- c) En ocasiones.
7. ¿Has llegado a conocer algún libro o texto literario gracias al haber visualizado previamente la película que lo adapta?
- a) Sí.
- b) No.
8. ¿Qué te motiva a ver una película basada en un libro?
- a) Interés en los personajes o en la historia.
- b) Fan del libro/novela original que se adapta.
- c) Influencia de críticas, páginas web o recomendaciones de terceros.
9. ¿Te has sentido alguna vez decepcionado con alguna adaptación de un libro?
- a) Sí.
- b) No.
10. Si tu respuesta anterior ha sido “Sí”, ¿con cuál o cuáles?
11. ¿Prefieres las adaptaciones que siguen con gran fidelidad el material original o aquellas que se toman ciertas libertades creativas?
- a) Aquellas que siguen con gran fidelidad el material original.
- b) Aquellas que se toman ciertas liberades creativas.
- c) Una mezcla de las dos anteriores.
12. ¿Tienes alguna sugerencia o comentario sobre las adaptaciones literarias a la gran pantalla?

5. Resultados del cuestionario.

La encuesta elaborada para este TFM estuvo abierta desde el 28 de febrero hasta el 3 de mayo de 2025. En total, 91 personas han participado en esta muestra, cuyas edades oscilaron entre los 15 y los 55 años. La mayor concentración de respuestas se encuentra en el rango de edad entre los 21 y los 23 años, destacando especialmente los de 22 años con el 17,8% del total.

Estos datos reflejan que la mayoría de los encuestados pertenecen a un grupo de edad joven, lo que podría estar vinculado con una mayor exposición a productos audiovisuales contemporáneos. A partir de los 30 años, la participación disminuye notablemente, manteniéndose en un 1,1% por edad registrada, lo que refuerza la tendencia de predominio juvenil en la muestra.

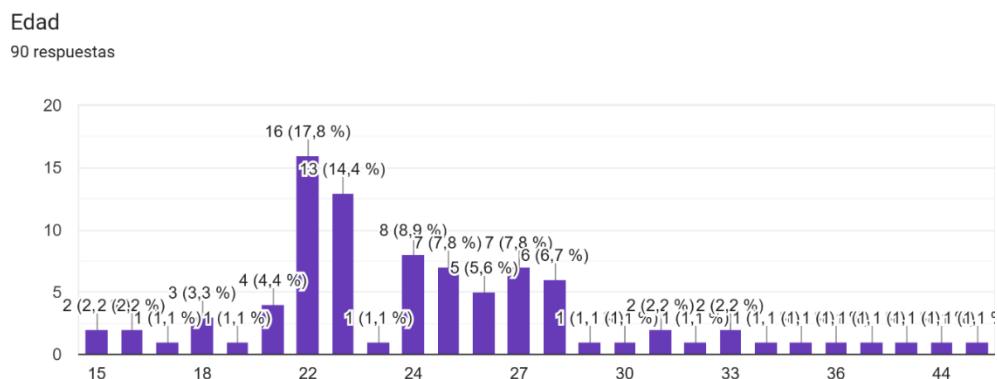


Gráfico 1. Fuente: Formularios de Google (<https://docs.google.com/forms/u/0/?hl=ES>)

En relación con la variable del sexo, la mayor parte de los participantes se identificaron con el sexo femenino, representando un 69,2% del total. El restante 28,6% se identificó con el sexo masculino. Además, un pequeño porcentaje se identificó como intersexual, y una persona no prefirió declarar su sexo, lo que refleja una ligera diversidad en nuestra muestra.

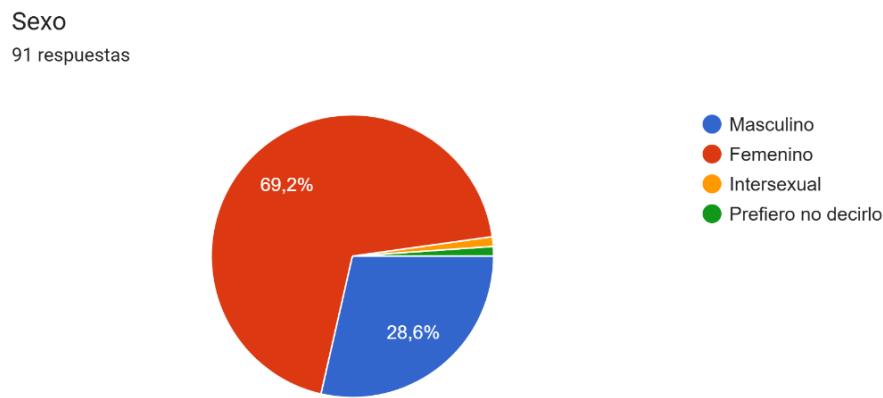


Gráfico 2. Fuente: Formularios de Google.

Los participantes en la encuesta han demostrado tener gustos muy variados a la hora de elegir cuál es su género literario predilectos. El romance es el género que sobresale sobre todos los demás; 16 personas lo eligieron, seguido muy cerca de la fantasía, con 14 personas. También hay que destacar que 12 personas escogieron las novelas de misterio como sus favoritas, mientras que la ciencia-ficción fue seleccionada por 9 personas. El género de aventuras solo fue elegido por 3 personas como su preferido cuando se trata de leer un libro.

Respecto a la frecuencia con la que los encuestados leen libros o novelas, observamos que el 51,6% de ellos consume este tipo de contenido muy a menudo, mostrando que poseen un hábito de lectura frecuente. El 39,6% afirmó que lee en ocasiones, lo que refleja un interés moderado por los libros. El restante 8,8% de los participantes manifestó que no tiene un hábito constante de lectura. Estos resultados indican que más del 90% de las personas que han formado parte del cuestionario presentan algún nivel de interés por los textos literarios.

¿Lees con frecuencia libros o novelas?

91 respuestas

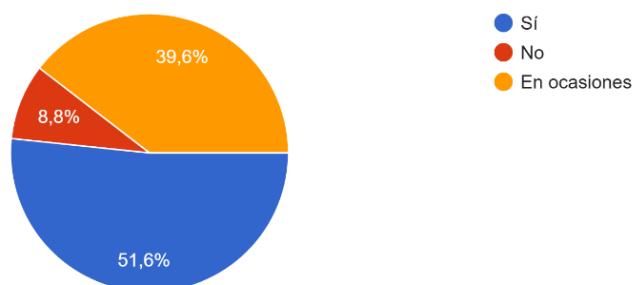


Gráfico 3. Fuente: Formularios de Google.

A los encuestados también se los preguntó sobre su libro o novela favorito. Aquí encontramos ejemplos muy variados, reflejando como los participantes en la muestra tienen gustos muy diferenciados a la hora de leer. Algunas novelas que aparecieron en la encuesta son *Los siete maridos de Evelyn Hugo* (Taylor Jenkins Reid, 2017); *1984* (George Orwell, 1949); *Orgullo y prejuicio* (Jane Austen, 1813); *El corazón de las tinieblas* (Joseph Conrad, 1899); *Cielo abajo* (Fernando Mariás, 2002); *El principito* (Antoine de Saint-Exupéry, 1943); *El nombre del viento* (Patrick Rothfuss, 2007); o *El gran Gatsby* (F. Scott Fitzgerald, 1925);

La mayoría de los participantes en el cuestionario sí consumen películas que adaptan a la gran pantalla obras literarias; en este caso, el 65'9%. El 25'3% ve este tipo de filmes en ocasiones, mientras que el 8'8% no acostumbra a consumir películas basadas en obras literarias. Estos resultados evidencian una clara preferencia por las adaptaciones cinematográficas basadas en libros. Podemos interpretar los datos obtenidos en esta cuestión como una demostración de la vigencia de la literatura como una fuente legítima y relevante de contenidos para el ámbito audiovisual, así como el interés constante del público por las producciones que se nutren de obras literarias.

¿Sueles consumir películas que adaptan a la gran pantalla obras literarias?
91 respuestas

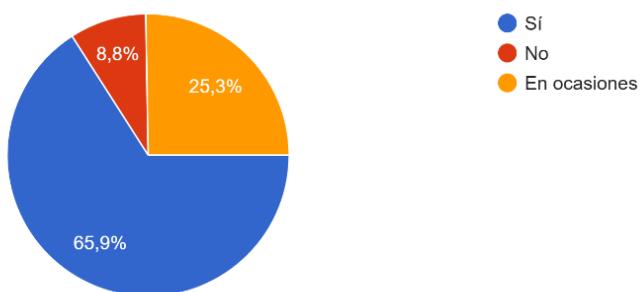


Gráfico 4. Fuente: Formularios de Google.

En relación con la anterior cuestión, preguntamos también a los encuestados si han llegado a conocer algún libro o texto literario gracias al haber visualizado previamente la película que lo adapta. El 89% de los participantes respondió afirmativamente, mientras que solo el 11% indicó que no. Estos resultados sugieren que las adaptaciones cinematográficas tienen un gran impacto en el acercamiento de los espectadores a las obras literarias, funcionando como un puente entre el cine y la literatura. La mayoría de las personas encuestadas manifiestan haber conocido novelas al visualizar e investigar sobre sus adaptaciones a la gran pantalla, lo cual resalta la importancia del cine como medio para fomentar la lectura.

¿Has llegado a conocer algún libro o texto literario gracias al haber visualizado previamente la película que lo adapta?
91 respuestas

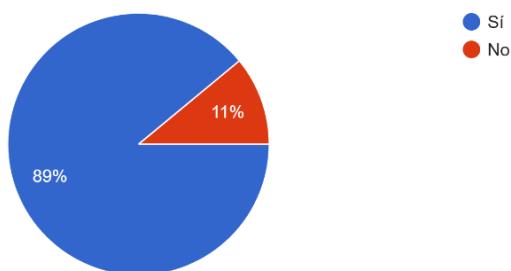


Gráfico 5. Fuente: Formularios de Google.

Una de las finalidades de este formulario es identificar qué motiva al público a ver una película que adapta un texto literario a la gran pantalla. Los resultados finales son muy parejos. Un 40'7% de los encuestado consume este tipo de filmes porque sienten un gran interés en los personajes o en la historia, y un 40'7% también indicó ser fan del libro o novela original como principal motivo para ver la adaptación. Finalmente, un 18'7% señalo que su decisión de ver largometrajes que adaptan obras literarias está influenciada por críticas, recomendaciones o páginas web. Estos datos reflejan que la mayoría de las personas se sienten motivadas por su vínculo con la historia o los personajes, o por su admiración por la obra literaria original. Las recomendaciones externas, aunque parecen ser menos influyentes, también juegan un papel importante en la decisión de consumir una película basada en un libro.

¿Qué te motiva a ver una película basada en un libro?

91 respuestas

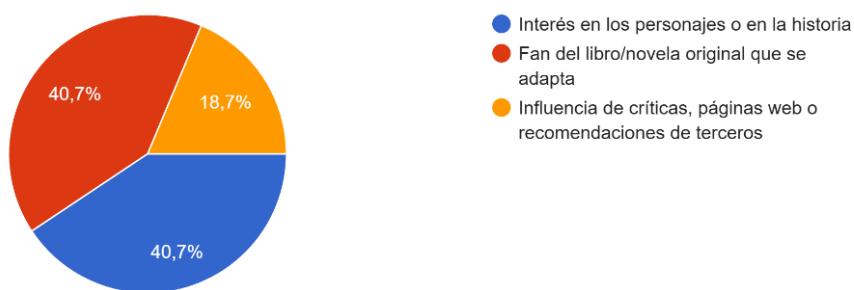


Gráfico 6. Fuente: Formularios de Google.

Las personas encuestadas ofrecieron también su percepción sobre las adaptaciones cinematográficas. Los resultados revelan que una mayoría significativa, el 69.2% de los encuestados, manifestó haberse sentido decepcionados en alguna ocasión tras haber visto una película que adapta una obra literaria. Por otro lado, el 30'8% indicó no haber experimentado dicha decepción. La conclusión que extraemos de esta pregunta es que existe una tendencia crítica por parte del público lecto hacia las versiones audiovisuales de textos literarios. Esto puede deberse a la omisión de elementos importantes de la trama, cambios en el desarrollo de los personajes o diferencias sustanciales entre el libro y su adaptación. Este tipo de apreciaciones refuerza la importancia de la elaboración de una adaptación respetuosa y fiel al material original.

¿Te has sentido alguna vez decepcionado con alguna adaptación de un libro?
91 respuestas

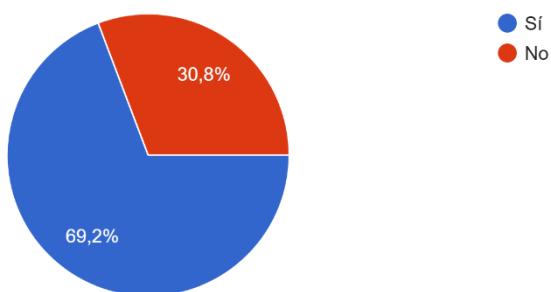


Gráfico 7. Fuente: Formularios de Google.

A las personas que respondieron afirmativamente a la anterior cuestión se les invitó a escoger qué adaptación les habría defraudado más. En sus respuestas encontramos películas como *Dune* (David Lynch, 1984); *La Torre Oscura* (Nikolaj Arcel, 2017); *Divergente* (Neil Burger, 2014); *El Hobbit: un viaje inesperado* (Peter Jackson, 2012); *Percy Jackson y el ladrón del rayo* (Chris Columbus, 2010); *Cazadores de sombras: Ciudad de hueso* (Harald Zwart, 2013); *El corredor del laberinto* (Wes Ball, 2014); *A través de mi ventana* (Marçal Forés, 2022); *Troya* (Wolfgang Petersen, 2004); *Inferno* (Ron Howard, 2016); *Romper el círculo* (Justin Baldoni, 2024); *Palmeras en la nieve* (Fernando González Molina, 2015); *Los juegos del hambre* (Gary Ross, 2012); *El diario de Greg* (Thor Freudenthal, 2010); o *Rojo, blanco y sangre azul* (Matthew López, 2023).

Las películas mencionadas por los encuestados abarcan distintos géneros diferenciados entre sí (ciencia ficción, fantasía, romance, drama histórico, etc.). Estos largometrajes también fueron estrenados en diferentes décadas, lo que sugiere que la insatisfacción por las adaptaciones cinematográficas no es exclusiva de un tiempo particular ni de un tipo de narrativa específica.

Como parte de este estudio, se preguntó a los participantes en la muestra sus preferencias respecto al grado de fidelidad que deben tener las adaptaciones filmicas frente al material original. Los resultados arrojan que el 48.9% de los encuestados prefiere una mezcla de fidelidad y creatividad en las adaptaciones de textos literarios. El 36,7% se muestra más afín a aquellas películas que siguen con un alto grado de fidelidad el material original, mostrando un claro interés por el respecto a la obra fuente. Finalmente, el 14.4% opta por los largometrajes

que se toman ciertas libertades creativas, destacando la importancia de la innovación y la interpretación.

Estos datos evidencian que, aunque existe un sector destacado que valora por encima de todo la fidelidad al material original, la mayoría del público encuestado se inclina hacia un enfoque más equilibrado, que combine elementos extraídos de la novela con nuevas propuestas creativas. Además, son particularmente relevantes a la hora de considerar en el proceso de adaptar un libro a la gran pantalla, ya que sugiere que la audiencia aprecia tanto la autenticidad como la renovación narrativa.

¿Prefieres las adaptaciones que siguen con gran fidelidad el material original o aquellas que se toman ciertas libertades creativas?
90 respuestas



Gráfico 8. Fuente: Formularios de Google.

Por último, las personas implicadas en esta encuesta han podido brindar sus opiniones sobre las adaptaciones cinematográficas de obras literarias. Muchos coinciden que los actores y actrices tienen que parecerse lo más cercano posible a la descripción del personaje de la novela que interpretan. Otros argumentan que el autor de la obra original debe asesorar o estar presente en el proceso creativo de la adaptación cinematográfica. Una postura que defienden varios encuestados es que no es necesario que las películas reproduzcan de manera literal lo que aparece en el libro, ni que se deban tomar tantas licencias creativas como para que la adaptación parezca un producto completamente ajeno al libro. No obstante, la mayor parte de los participantes coinciden en que las adaptaciones a la gran pantalla deben conservar la esencia del texto literario en el que se basan.

6. Roberto Louis Stevenson.

Antes de adentrarnos en el análisis comparativo de *La isla del tesoro* y su adaptación en la década de los 2000, debemos hablar sobre su autor, el británico Robert Louis Stevenson. Este novelista y ensayista nació el 13 de noviembre del año 1850 en Edimburgo, dentro de una familia llena de ingenieros e inventores que se dedicaban a la construcción y al mantenimiento de los faros. Desde su nacimiento padeció una enfermedad respiratoria, heredada de su madre, lo que supuso que buscará a lo largo de su vida diversos lugares con condiciones propicias para sobrellevar su malestar.

Desde muy pequeño fue atendido por una niñera llamada Alison Cunningham, una persona que le leía diferentes relatos bíblicos llenos de historias fantasmagóricas. Esto, unido a su afición por jugar en el púlpito de una iglesia a relatar sermones, acrecentó su pasión por contar y escribir historias (Sadurní, 2024). A la edad de 16 años ingresó en la Universidad de Edimburgo y comenzó a elaborar varios ensayos que llegaron a publicar periódicamente.

En 1876 conoció a la estadounidense Fanny Van de Grift, una mujer casada diez años mayor que él. Tres años después, ambos viajaron a Estados Unidos para tramitar el divorcio de Fanny con su marido de ese entonces. Durante este trayecto, su salud se deterioró, pero en 1880 por fin pudieron contraer nupcias en San Francisco (Sadurní, 2024). Después de la celebración de la boda, el matrimonio viajó a Escocia para establecerse definitivamente allí. En el viaje estuvieron acompañados por Lloyd, el hijo que Fanny concibió con su anterior pareja. Durante esta época, Stevenson fue dando forma a una de sus obras más destacadas: *La isla del tesoro*.

El autor publicó la historia por capítulos entre octubre de 1881 y enero de 1882, en la revista para público infantil *Young Folks*. Para la creación de una sus obras más famosas, Stevenson tomó como referencia el mapa de una isla imaginaria que su hijastro Lloyd había dibujado. También sirvieron como fuente de inspiración los días que pasó en el faro regentado por su padre y uno de sus viajes a la costa de California (Mercadal Orfila. 2003).

A finales del año 1883, la novela empezó a publicarse en forma de libro, convirtiéndose en todo un éxito. Esta obra cambiaría la visión que los lectores tendrían sobre los piratas en el futuro, debido a diversos elementos que introdujo el autor en su obra. Entre ellos destacan la aparición de los mapas del tesoro con una X que señalan un tesoro enterrado, las banderas de los barcos con una calavera blanca, las islas tropicales perdidas en medio del mar o los rufianes con una pata de palo y un loro parlanchín apoyado en sus hombros.

A partir de 1888, se embarcó junto a su familia en un viaje alrededor del Pacífico Sur, visitando lugares como Tahití y Honolulú. Stevenson estableció su residencia permanente en Apia, la capital de la isla de Upolu, perteneciente al país insular de Samoa. Allí se convirtió en un férreo defensor de los derechos civiles de los nativos samoanos, con los que entabló una estrecha relación. Los lugareños le llamaban cariñosamente ***Tusitala***, término empleado en la Polinesia que significa “narrador de cuentos”. Robert Louis Stevenson falleció un 3 de diciembre de 1894, tras sufrir un ictus derivado por padecer tubercrosis¹.

¹ La tumba de Stevenson se encuentra ubicada en el monte Vaea, a unos 500 metros sobre el nivel del mar. En su epítafio aparece una canción samoana: “Aquí yace donde quiso yacer./De vuelta de la costa está el marinero,/de vuelta del monte está el cazador” (Marchena Barcelona, 2019).

7. *La isla del tesoro.*

Desde la Antigüedad, la piratería puede entenderse como una consecuencia lógica de la evolución de los sistemas económicos, políticos y militares en la antigua Grecia. El pirata no era sino una figura paralela al comerciante, diferenciada únicamente por los métodos poco convencionales que empleaban para adquirir bienes (Fernández Rodríguez, 2018, p. 2). En *La Odisea* de Homero encontramos una de las primeras narraciones de aventuras marítimas de la literatura occidental, con elementos que anticipan la figura del pirata. El héroe Odiseo se enfrenta a desafíos propios de un “lobo de mar”, como hacer frente a bestias marinas hasta realizar saqueos y abordajes propios de los futuros bucaneros.

El mar, por su inmensidad y carácter inabarcable, ha despertado históricamente en el ser humano una mezcla de pavor y atracción romántica. No es casualidad que destacadas obras de la literatura universal, como *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1719) o *Moby Dick* (Herman Melville, 1851), hayan situado gran parte de su acción sobre el inmenso océano. Estos relatos no solo narran viajes físicos, sino también transformaciones interiores de sus personajes, quienes enfrentan situaciones límites como tempestades, monstruos o amotinamientos (Fernández Rodríguez, 2018, p. 3).

No sería hasta el siglo XIX cuando los piratas alcanzarían una verdadera dimensión estética en la literatura. Con el auge del Romanticismo, los escritores comenzaron a ver a los corsarios como personajes fascinantes, ideales para protagonizar relatos de ficción llenos de aventuras y pillajes. Para ello, los autores eligieron como modelo para sus personajes al pirata caribeño, los cuales se encontraban activos en las costas del centro y norte de América en los siglos XVII y XVIII. Este período recibió el sobrenombre de “La Edad de Oro de la piratería”, en la que destacaron rufianes de la talla de Barbanegra, Anne Bonny, Calico Jack o Bartholomew Roberts (Fernández Rodríguez, 2018, p. 3).

Robert Louis Stevenson tomó inspiración de todos estos elementos para elaborar en 1883 la obra que más ha contribuido a forjar la representación actual del pirata que prevalece en la cultura popular: *La isla del tesoro*. Como relato de aventuras, reúne todos los componentes característicos del género: una larga travesía para obtener una recompensa, desafíos constantes, emociones intensas, traiciones u obstáculos diversos, hasta alcanzar el éxito y culminar con el regreso a casa (González Pérez y Nieto Martín, 2009, p. 151).

7.1. *La isla del tesoro*: Argumento.

La historia inicia en Inglaterra, donde el joven Jim Hawkins vive con sus padres en la posada del “Almirante Benbow”. Su rutina diaria se ve interrumpida cuando un misterioso y temible marinero llamado Billy Bones llega a hospedarse. Tras su fallecimiento repentino, Jim encuentra en su habitación un baúl con un mapa que señala la ubicación del tesoro del legendario Capitán Flint. Por tanto, Jim, junto al Doctor Livesey, deciden organizar una expedición a la isla desierta para encontrar el botín escondido.

Al llegar al puerto de Bristol, fletan un barco denominado La Hispaniola, y contratan a una tripulación donde destaca el cocinero del barco, un hombre llamado John Silver. Durante el viaje a la isla del tesoro, Jim descubre los verdaderos planes de Silver; él es en realidad un pirata encubierto que planea amotinarse para obtener las riquezas contenidas en el cofre oculto. Debido a esto, se desata una batalla entre los marineros honrados y la tripulación sublevada.

Gracias a su valentía e ingenio, Jim Hawkins consigue infiltrarse entre los piratas y hacerse con el control de La Hispaniola. Con la ayuda de Ben Gunn, un excéntrico bucanero abandonado por Flint en la isla hace tres años, el grupo de Jim logra derrotar a los amotinados y desenterrar el tesoro. A su regreso a Inglaterra, John Silver escapa de la justicia con una parte del tesoro, mientras que el joven protagonista, curtido por sus experiencias en la expedición marítima, se vuelve a reunir con su madre.

7.2. *La isla del tesoro*: Personajes principales.

Los personajes principales de ***La isla del tesoro*** son los siguientes:

- **Jim Hawkins:**

Jim Hawkins es el protagonista del libro ***La isla del tesoro***; un joven muchacho que regenta junto a sus padres una humilde posada llamada el “Almirante Benbow”. En los primeros compases de la narración es presentado como un personaje tímido, dependiente y con un fuerte sentido de la responsabilidad, tras el reciente fallecimiento de su padre y las dificultades económicas que enfrenta su familia. La llegada del capitán Billy Bones a la posada, y la posterior aparición de un misterioso mapa del tesoro, provoca la irrupción de un grupo de piratas

que destrozan de forma violenta el local en su búsqueda. Esto marca el inicio de la aventura que transformará por completo a nuestro protagonista (González Pérez y Nieto Martín, 2009, p. 152).

Tras embarcar en la expedición de La Hispaniola con el objetivo de hallar el tesoro del Capitán Flint, Jim se introduce en una dimensión de aventuras, incertidumbre y peligros, como lidiar con los piratas liderados por John Silver, el principal antagonista de la novela. La relación que establece con este último es uno de los aspectos más destacados del personaje de Jim Hawkins. Silver se convierte a su vez en su mentor y en su enemigo, ejerciendo sobre Jim una influencia ambivalente. A pesar de sus traiciones, el joven protagonista experimenta por momentos admiración y afecto por este viejo hombre de mar. Es precisamente este vínculo con el temido rufián lo que impulsa la transformación de nuestro héroe, convirtiéndose en una figura decidida y audaz, capaz de enfrentarse a los desafíos con firmeza y desafiar a sus enemigos sin titubear (González Pérez y Nieto Martín, 2009, p. 152).

- **Doctor Livesey:**

El Doctor Livesey es uno de los personajes secundarios más importantes de la obra. Médico de profesión y magistrado en su comunidad, Livesey representa la racionalidad ilustrada, el equilibrio moral y la autoridad civil frente al caos y la codicia que encarnan los piratas. Desde su primera aparición en la posada el “Almirante Benbow”, este personaje se presenta como una figura de respeto, capaz de imponerse con serenidad incluso ante personajes amenazantes como el capitán Billy Bones. Su actitud firme y educada lo convierte en una de las voces de la razón en la novela, contrastando con las conductas impulsivas y moralmente cuestionables de los bucaneros

A lo largo de la travesía en busca del tesoro, el Doctor Livesey actúa como un mentor para el joven protagonista, aconsejándole durante las aventuras que comparten en la isla desierta. Es junto a Jim Hawkins una de las dos voces narradoras de la obra. Esto permite al autor ofrecer una doble perspectiva: la de un adolescente en formación, cuya visión del mundo se transforma con la experiencia, y la de un adulto racional, que aporta una visión crítica, moderada y objetiva de los acontecimientos.

- **John Silver:**

John Silver se configura como un antagonista de moral ambivalente y naturaleza dual, cuya complejidad ética suscita en el lector una simpatía inevitable, a pesar de las acciones reprobables que lleva a cabo a lo largo de la obra (Fernández Rodríguez, 2018, p.3). Es presentado como el cocinero del barco La Hispaniola, habiendo sido reclutado por el Caballero Trelawney en el puerto de Bristol. Sin embargo, más adelante se revela como el líder encubierto de los piratas amotinados y un antiguo oficial de la tripulación del legendario Capitán Flint.

La figura de Silver es construida a través de la perspectiva del joven protagonista y narrador de la historia, Jim Hawkins, que le resulta imposible no admirar a tan descarado personaje. Este pirata posee una habilidad innata para manipular las situaciones en su beneficio, a través de una actitud afable y carismática que contribuye a reforzar su atractivo pese a su evidente falta de escrúpulos.

Silver concentra en su figura los rasgos más representativos del imaginario colectivo asociado al arquetipo del pirata. Su característica física más llamativa es la falta de una pierna, que compensa portando una muleta de madera, un recurso icónico que remite de inmediato a la construcción visual del corsario en la cultura popular (Fernández Rodríguez, 2018, p. 4). Del mismo modo, su manera de expresarse, cargada de metáforas típicas de un hombre de mar y la presencia de un loro posado en su hombro, bautizado de forma irónica con el nombre de su antiguo patrón, el temido Capitán Flint, contribuyen a consolidar una imagen estereotipada que Stevenson supo dotar de profundidad psicológica y complejidad moral.

- **Ben Gunn:**

Ben Gunn es un personaje secundario clave en la novela *La isla del tesoro*. Es un antiguo miembro de la tripulación del Capitán Flint, que fue abandonado por sus propios compañeros en la isla donde transcurre gran parte de la historia. Lleva tres años viviendo en soledad, sobreviviendo en condiciones extremas. Su aislamiento prolongado ha afectado a su salud mental; habla de forma entrecortada y muestra comportamientos erráticos. Se convierte en un aliado inesperado, ayudando a Jim Hawkins y a los demás protagonistas en su búsqueda de encontrar el cofre del tesoro antes que los rufianes liderados por John Silver.

Este personaje encarna la figura del “marroneado”, un término procedente de la jerga propia de la piratería. Esta expresión hace referencia al castigo consistente en abandonar a un

marinero en una isla desierta como represalia por actos de insubordinación u otros delitos a bordo del barco (Mackie, 2005, como se citó en Fernández Rodríguez, 2018, p.4). Dicho castigo no solo implicaba la exclusión social y laboral, sino también la condena a una supervivencia precaria en un entorno hostil. Gunn puede interpretarse como una figura de redención dentro del mundo amoral de la piratería. Aunque fue marginado y castigado en el pasado, se le ofrece una segunda oportunidad al otorgarle una parte del botín, que acaba dilapidándola con rapidez en su regreso a Inglaterra.

7.3. *La isla del tesoro*: Adaptaciones.

La figura del pirata en el imaginario colectivo se configura como la de un personaje carismático. Aunque se comportan como ladrones y delincuentes, su representación suele estar impregnada de simpatía, extravagancia y espíritu aventurero (Marí Company, 2012, p. 2). Los piratas han sido construidos como auténticos antihéroes, asociados a la búsqueda de tesoros y a vivir al margen de la ley. Esta imagen ha sido ampliamente reforzada y difundida tanto por la literatura como, de forma inseparable, por el mundo del cine.

La isla del tesoro es una de las obras de aventuras y piratas que más adaptaciones audiovisuales ha recibido. Entre las más destaca encontramos la primera versión cinematográfica del año 1934, dirigida por Victor Fleming, con Jackie Cooper como Jim Hawkins y Wallace Beery como John Silver.² La primera toma de contacto de Walt Disney Studios con la obra de Robert Louis Stevenson se produjo en 1950, a través de su propia versión a la gran pantalla de la novela de piratas. La película estuvo a cargo de Byron Haskin, y se convirtió en una de las primeras producciones en imagen real de la compañía. En 1972 se estrena una coproducción entre España, Alemania Occidental, Reino Unido e Italia, con Orson Welles interpretando al personaje de John Silver (Calzado López, 2016).

² Fleming es conocido por dirigir películas como *Lo que el viento se llevó* y *El mago de Oz*, ambas del año 1939 (FilmAffinity, s.f.).

8. *El planeta del tesoro* (2002).

A principios del siglo XXI llega una nueva adaptación producida por Walt Disney Pictures, pero en este caso en forma de cinta de animación, titulada *El planeta del tesoro*. Perteneciente al género de aventuras y ciencia-ficción, uno de los principales ideólogos detrás de la creación de esta película fue el director de animación y guionista estadounidense Ron Clements³. Entró a formar parte del plantel de Walt Disney Animation Studios en 1976 y junto al también cineasta John Musker, presentaron la idea de elaborar un largometraje animado de *La isla del tesoro* en el año 1985. La película fue rechazada tres veces, hasta que Roy E. Disney, uno de los ejecutivos más destacados en The Walt Disney Company durante esa época, dio su visto bueno para su desarrollo en 1997 (Onieva, 2022).

El largometraje, titulado originalmente *Treasure island in the space*, estuvo dirigido por los citados Ron Clements y John Musker, que contaron con un equipo conformado por 350 personas, entre artistas, animadores y técnicos durante los cuatro años y medio que duró la producción. La banda sonora estuvo a cargo de James Newton Howard, compositor de otras obras de Disney como *Dinosaurio* (Ralph Zondag y Eric Leighton, 2000) y *Atlantis: El Imperio perdido* (Kirk Wise y Gary Trousdale, 2001). Se incluyó también una canción original denominada *I'm still here* (“Sigo aquí en español), cantada por el vocalista de la banda estadounidense *Goo Goo Dolls*, John Rzeznik, e interpretada en nuestro idioma por Álex Ubago. Después de sufrir un retraso durante 17 años, la película llegó a las salas de cine en noviembre de 2002 (Mercadal Orfila, 2003).

La película *El planeta del tesoro* posee un argumento muy similar a la novela que adapta en la gran pantalla: *La isla del tesoro*. Este largometraje de animación narra la historia de Jim Hawkins, un adolescente rebelde con una vida monótona que aspira a salir de aventuras. Su madre regenta una posada en un puerto especial, en la que un día se estrella una pequeña embarcación. Jim acude a su auxilio y descubre que dentro de ella se encuentra un pirata gravemente herido. En su lecho de muerte, le pide a Jim que proteja un misterioso mapa holográfico que señala la ubicación del legendario Planeta del Tesoro, un mundo oculto en la galaxia que alberga la fortuna que acumuló en sus días de pillaje el famoso Capitán Flint.

³Ron Clements y John Musker han sido los directores de varias películas de Disney, como *La sirenita* (1989), *Aladdín* (1992), *Hércules* (1997) o *Tiana y el sapo* (2009) (IMDb, s.f.).

Jim se embarca junto al doctor Delbert Doppler en una expedición para encontrar tal increíble botín. Para ello, contratan un galeón espacial llamado R.L.S. Legacy, comandado por la capitana Amelia y el primer oficial de la nave, el Señor Arrow. Dentro de la tripulación destaca el cocinero John Silver, un *cyborg* con un enorme brazo mecánico que se convierte en la figura paterna del protagonista. Sin embargo, Jim descubre que Silver y el resto de la tripulación son piratas que también están buscando el tesoro del Capitán Flint.

Uno de los aspectos más innovadores de *El planeta del tesoro* es la forma en que fusiona técnicas tradicionales de animación con herramientas digitales de última generación. La cinta destaca por su combinación de animación clásica dibujada a mano con tecnología 3D, creando una estética única y visualmente impactante (Mercadal Orfila, 2003). Personajes como John Silver fueron elaborados mediante una combinación de animación hecha a mano y efectos digitales, mientras que el robot B.E.N. fue generado íntegramente con imágenes producidas por computadora.

El planeta del tesoro se convirtió en uno de los mayores fracasos en taquilla de la historia de Disney. La película contó con un presupuesto de 140 millones de dólares y recaudó la insuficiente cifra de 109 millones de dólares. Las razones que condujeron a este sonado fracaso en la taquilla fueron muy variadas (Ebiri, 2020). Uno de los principales animadores de la cinta, Glen Keane, comentó en una entrevista para el portal web *Vulture* que la cinta se desarrolló en un ambiente hostil, en el que se produjo una disputa política entre Roy E. Disney (sobrino de Walt Disney) y Michael Eisner (director ejecutivo de la compañía), lo que desembocó en que el largometraje fuera catalogado como un fracaso solo después de dos semanas de su estreno en cines

El coste tan elevado de la película superó con creces a los 80 millones de dólares que costó la producción de *Lilo & Stich* (Chris Sanders y Dean DeBlois), la otra gran cinta de animación de Disney estrenada en el año 2002. El principal motivo que explica el porqué de su elevado presupuesto fue el empleo excesivo de la tecnología *Deep canvas*. Esta técnica permite combinar escenarios realizados a través de CGI con personajes animados de forma tradicional (Camino, 2020).⁴ La obra también tuvo un duro competidor en la taquilla de las salas de cine, debido a que *Harry Potter y la cámara secreta* (Chris Columbus, 2002) se estrenó el mismo mes que *El planeta del tesoro*, convirtiéndose en un taquillazo tras recaudar alrededor de 900

⁴ CGI son las siglas en inglés pertenecientes a *Computer-Generated Imagery* (“Imágenes generadas por ordenador” en español). Esta técnica se emplea para insertar personas u objetos reales a escenarios virtuales, o viceversa (U-tad, s.f.).

millones de dólares. Con el pasar del tiempo, este largometraje animado se ha ganado el estatus de película de culto, gracias a su ambiciosa visión artística y a su innovadora combinación de diferentes técnicas de animación.⁵

8.1. *El planeta del tesoro:* Cambios que no afectan significativamente al desarrollo narrativo.

- La aparición de Billy Bones en la vida de Jim Hawkins:**

El pirata Billy Bones es un personaje de suma importancia en las primeras instancias de la novela de Stevenson, ya que es la persona que introduce al protagonista Jim Hawkins en la búsqueda del tesoro del Capitán Flint. A su llegada a la posada del “Almirante Benbow”, se presenta como un individuo reservado, arisco y autoritario, pero temeroso de que aparezcan sus antiguos compañeros piratas, en especial John Silver, con el objetivo de robar el cofre que custodia con recelo. Bones fallece después sufrir un ataque de apoplejía, debido a su estilo de vida marcado por el consumo excesivo de ron y la tensión causada por la llegada de sus excompañeros en busca del mapa del tesoro.

Respecto a la adaptación realizada por Disney, su protagonismo se ve reducido, pero no su impacto en la historia. Tiene un aspecto muy diferente si lo comparamos con su contraparte de la novela, debido a que posee una apariencia reptiliana acorde al universo de ciencia ficción en el que se ubica la cinta de animación. Después de escapar del ataque de su antigua tripulación, su pequeña embarcación se estrella cerca de la posada de Jim. Consigue salir a duras penas del vehículo siniestrado, y en sus últimos momentos de vida, pide al joven que proteja el cofre con el mapa del tesoro y que se mantenga alerta de la llegada de un temido *cyborg*, que al final resulta ser John Silver.

⁵ Una película de culto es una obra cinematográfica que, aunque puede no haber sido un éxito comercial o de crítica, ha obtenido con el pasar del tiempo una fiel base de seguidores debido a sus características únicas, su originalidad o su capacidad para conectar con un determinado tipo de audiencia (Rodríguez, 2024).



Figura 1: Musker, J, y Clements R. (2002). *El pirata Billy Bones conoce al joven Jim Hawkins tras estrellarse su nave*. Walt Disney Pictures.

- **La desaparición del Señor Arrow:**

El Señor Arrow es un personaje menor dentro de la historia de *La isla del tesoro*, él cual comparte el mismo destino trágico tanto en el libro como en la película. En la novela, Arrow es designado primer oficial a bordo de La Hispaniola, el barco que zarpa en busca del legendario botín. Es una persona competente, pero con severos problemas con el alcohol, lo que afecta a su desempeño en el navío. En circunstancias algo misteriosas, desaparece durante la travesía tras caerse presuntamente por la borda. Su ausencia facilita que Silver y sus compañeros se hagan más rápido con el control de la goleta.

En la película animada, el Señor Arrow es un extraterrestre de aspecto rocoso, ataviado con una vestimenta que hace recordar a los oficiales navales del siglo XVIII. Es un personaje disciplinado y firme, completamente leal a la Capitán Amelia, con la que ha compartido numerosas expediciones como su primer oficial. Durante la expedición hacia el planeta del tesoro, el galeón solar R.L.S. Legacy se ve envuelto en la explosión de una estrella, lo que desencadena una supernova que termina convirtiéndose en un agujero negro.

El personal a bordo se amarra con una cuerda al mástil para no salir despedidos, y mientras Arrow intenta izar las velas, Scroop, un miembro de la tripulación corta la cuerda que lo sujetaba y acaba siendo engullido por el agujero negro. La adaptación del año 2002 transforma al señor Arrow de un personaje inestable y trágico a una figura honorable y estricta. Su muerte, más explícita que en la obra original, sirve para aumentar el dramatismo de la

historia y reforzar el carácter despiadado de los piratas que se hacen pasar por los miembros de la tripulación.



Figura 2: Musker, J., y Clements R. (2002). *El primer oficial a bordo, el Señor Arrow, es absorbido por el agujero negro*. Walt Disney Pictures.

- **La mascota de John Silver:**

El loro que se posa sobre el hombro del personaje de John Silver en la obra original es sustituido por una criatura llamada Morph en la cinta de animación. A diferencia del Capitán Flint, la mascota original del pirata en el libro, Morph es un pequeño ser muy juguetón y con la habilidad de poder cambiar su aspecto a voluntad. Durante la historia de *El planeta del tesoro*, Silver le encarga la tarea de vigilar a Jim Hawkins, con el fin de que el joven no descubra los verdaderos planes de la tripulación del barco. Sin embargo, Morph y Jim acaban creando una relación de amistad, lo que provoca que Silver acabe regalándose instantes antes de despedirse para siempre de ambos.



Figura 3: Musker, J, y Clements R. (2002). *John Silver mostrando cariño a su Morph antes de separar sus caminos*. Walt Disney Pictures.

8.2. *El planeta del tesoro*: Cambios importantes en el desarrollo narrativo.

• Ambientación:

Uno de los primeros cambios respecto a la ambientación de estas dos obras la encontramos en sus títulos. La mayor parte de la historia de *La isla del tesoro* se desarrolla en una isla desierta de algún punto del Caribe, en la que se esconde el tesoro del afamado Capitán Flint. Por su parte, en la película *El planeta del tesoro*, el abundante botín se ubica en un remoto planeta del espacio exterior.

El relato del libro original se desarrolla alrededor del siglo XVIII, en plena “Edad de Oro de la piratería” (1650-1730), donde los corsarios dominaban el mar infundiendo temor tanto en marineros como en habitantes de tierra firme (Marí Company, 2012, p. 3). La novela inicia en la costa inglesa, en la aislada posada del “Almirante Benbow”, un entorno doméstico y seguro que rápidamente se ve invadido por el misterio y la violencia con la llegada del viejo pirata Billy Bones. Posteriormente, la acción se traslada al puerto de Bristol, desde donde parte la expedición del barco La Hispaniola rumbo a la isla del tesoro. Esta isla deshabitada incluye bosques densos, colinas abruptas, marismas peligrosas y una fauna exótica.

La película de animación logra conservar la esencia clásica de la novela de piratas creada por Robert Louis Stevenson, trasladando la historia original a un mundo *steampunk* en el

espacio, con navíos de vela que vuelan a través del cosmos profundo, la existencia de planetas lejanos y el empleo de tecnología muy avanzada. Los directos de la cinta dieron lugar a una estética retrofuturista con tintes distópicos realmente llamativos.⁶ Criaturas como las morsas espaciales, los seres alienígenas vestidos al más puro estilo victoriano o los paisajes de mundos arrasados, evocan un universo híbrido donde el pasado y el futuro se entrelazan constantemente (Onieva, 2022). Incluso el protagonista, que parece un reflejo sideral de un adolescente de la década de los años 90, encarna ese juego permanente entre lo clásico y lo moderno.



Figura 4: Musker, J., y Clements R. (2002). *El puerto espacial de Crescentia sustituye al puerto de Bristol de la obra original*. Walt Disney Pictures.

- **El destino del padre de Jim Hawkins:**

A pesar del poco tiempo que tiene en pantalla, el padre de Jim juega un papel crucial en la película de animación. En la obra literaria, el personaje padece una larga enfermedad y es tratado por el Doctor Livesey en la posada del “Almirante Benbow”. Finalmente, no logra superarla y fallece poco tiempo después de la llegada del pirata Billy Bones. Su historia es muy diferente en la adaptación del año 2002. Durante un *flashback*, se nos deja entrever que el padre de Jim viaja mucho y no pasaba demasiado tiempo con su familia. Este abandono deja una

⁶ El término *steampunk* se emplea para denominar a un género literario y cinematográfico que tiene sus orígenes en una ucronía, en la que la humanidad utiliza como energía principal el carbón y el vapor en lugar de la electricidad. Esta estética retrofuturista se identifica por el uso de dispositivos mecánicos ornamentados y una sociedad vestida de una forma muy similar a la moda de la época victoriana (Sánchez Álvarez, 2018, p. 12).

huella emocional significativa en el joven protagonista, que se convierte en un adolescente rebelde, con baja autoestima y con dificultad para encontrar su lugar en el mundo.



Figura 5: Musker, J., y Clements R. (2002). *El padre de Jim abandona a su familia*. Walt Disney Pictures.

- **El final de la obra:**

El desenlace de ambas obras también sufre cambios sustanciales. En la novela original, Jim Hawkins y sus compañeros consiguen recuperar gran parte del tesoro escondido, tras imponerse con astucia a los peligros de la isla y a la ira de los piratas sublevados. El botín es llevado de regreso a Inglaterra, donde es distribuido entre los supervivientes de la expedición. John Silver también consigue escapar con una pequeña porción del tesoro, a la vez que logra eludir a la justicia por sus crímenes. Por su parte, Jim emplea el dinero obtenido para levantar de nuevo la posada de su madre, y decide de no regresar jamás al mar después de sufrir diversos altercados durante su estancia en la isla desierta.

En el clímax de ***El planeta del tesoro*** se produce un desenlace más emocional y optimista. En esta versión, Jim Hawkins y gran parte de la expedición del R.L.S. Legacy logran escapar de la explosión del Planeta del Tesoro, debido a que el Capitán Flint había colocado una bomba en el núcleo del planeta para que nadie usurpara sus riquezas acumuladas. A diferencia de su contraparte literaria, John Silver se redime de sus delitos pasados y en un acto piadoso, renuncia al tesoro para salvar la vida a Jim. Aunque casi toda la totalidad del botín es destruido, Silver rescata algunos tesoros valiosos, y se los ofrece al joven protagonista para reconstruir la posada

de su madre. Tras ello, el pirata se marcha dejando una despedida más sentimental, otorgándole a Jim unas valiosas palabras que lo incitan a perseguir sus sueños.



Figura 6: Musker, J. y Clements R. (2002). *John Silver y Jim Hawkins se funden en un abrazo antes de despedirse para siempre*. Walt Disney Pictures.

8.3. *El planeta del tesoro*: Cambios en los personajes principales.

- **Jim Hawkins:**

En la adaptación cinematográfica, el personaje de Jim Hawkins presenta diferencias notables con respecto a su contraparte en la novela original. Durante la historia de *La isla del tesoro*, Jim es retratado como un joven responsable y sensato que, movido por la curiosidad y el azar, se ve involucrado en una expedición marítima por los mares del Caribe. Su arco narrativo gira en torno al descubrimiento del mundo adulto, el enfrentamiento con la traición de John Silver y su banda pirata. (Garzón Aguilar, 2023, p. 28).

Por el contrario, el Jim Hawkins de *El planeta del tesoro* es presentado como un joven problemático, marcado por el abandono de su padre y por una conducta rebelde que lo ha llevado a tener conflictos con la autoridad. Asimismo, la relación entre Jim y John Silver adquiere una dimensión mucho más afectiva. Lejos de limitarse a la ambigua relación de respeto y desconfianza que se describe en el libro de Stevenson, la película de animación muestra a Silver como una figura casi paterna, fundamental para el crecimiento personal de nuestro protagonista. Gracias al veterano pirata, el joven protagonista experimenta un

crecimiento emocional significativo durante viaje en busca del tesoro, en el que aprende el valor del coraje, la lealtad o el perdón.



Figura 7: Musker, J., y Clements R. (2002). *Al final de la película se nos muestra a Jim como un cadete de la Academia Interestelar, tras recibir una recomendación de la Capitana Amelia.* Walt Disney Pictures.

- **John Silver:**

En ambas versiones, John Silver constituye uno de los pilares centrales de la historia. En la novela de Stevenson, Silver es un personaje ambiguo y manipulador, que alterna un trato afable y paternal con el protagonista, y una actitud despiadada y calculadora con los miembros de su tripulación. Su astucia y capacidad de persuasión le permite convencer al Caballero Trelawney de que él es un hábil cocinero, ingresando así en la expedición que pone rumbo a la isla del tesoro. El vínculo afectivo que establece con Jim Hawkins se engloba dentro de los márgenes de una relación estratégica, impulsada por el interés personal de Silver por sobrevivir y obtener el tesoro.

En el largometraje, Silver también ejerce como cocinero del navío, cuyo aspecto va acorde al tono futurista del filme; él es un *cyborg*, mitad humano y mitad máquina, como se ve reflejado en su brazo y pierna mecánica. El personaje conserva su esencia de pirata carismático y con dotes de liderazgo, pero se acentúa notablemente su dimensión humana y emocional. La película opta por representar de forma más empática a Silver, estableciendo como un eje narrativo centra su relación con Jim. El vínculo entre ambos se explora a través de un sentido

más emocional, convirtiéndose el pirata en una verdadera figura paterna para el joven protagonista.



Figura 8: Musker, J, y Clements R. (2002). *John Silver alza su bandera pirata tras apoderarse del R.L.S. Legacy*. Walt Disney Pictures.

- **El Doctor Livesey y el Caballero Trelawney:**

En la adaptación animada del siglo XXI, estos dos personajes se fusionan en uno solo: el Doctor Delbert Doppler, un extraterrestre con aspecto de perro. Es un astrofísico torpe y excéntrico que, al igual que el Caballero Trelawney en la novela original, financia la expedición en busca del tesoro. No obstante, también posee rasgos del Doctor Livesey, como su vocación científica y su papel como figura adulta y protectora. A diferencia de Livesey, Doppler es un personaje cómico, con actitudes exageradas y conductas que oscilan entre la ineptitud y el heroísmo.



Figura 9: Musker, J., y Clements R. (2002). *El Doctor Delbert Doppler es un erudito que muestra una gran fascinación por encontrar El Planeta del Tesoro*. Walt Disney Pictures.

- **Ben Gunn:**

El personaje de **Ben Gunn** sufre un cambio drástico respecto a su apariencia en el largometraje de animación; no tanto en su actitud, que es muy similar en ambas obras. En la novela de Stevenson, Ben es un antiguo pirata miembro de la tripulación que fue abandonado en la isla del tesoro tres años antes de la llegada Jim y los demás tripulantes de La Hispaniola.

En la película de Disney, Ben Gunn es presentado como un robot llamado B.E.N. (siglas pertenecientes a *Bio-Electronic Navigator*), a través de una reinterpretación futurística y caricaturesca del personaje. También pertenecía a la tripulación del legendario Capitán Flint, pero fue abandonado por este último en el Planeta del Tesoro durante 100 años. Además, sufre de amnesia, ya que se le fue removida su unidad memoria para que así no pudiera alertar a las personas que llegaran al planeta del peligro que atañería encontrar el gran botín de los mil mundos.

Ambos personajes son aliados claves para descubrir el tesoro, pero mientras que el Ben de la obra escrita refleja una crítica a la degradación humana producto de la avaricia y las consecuencias del aislamiento prolongado, el robot B.E.N. representa una versión más ligera y cómica del mismo arquetipo, acorde con las convenciones del cine familia de animación, generando así simpatía y risa en el espectador.



Figura 10: Musker, J, y Clements R. (2002). *El robot B.EN.* es un personaje cómico y amistoso en la cinta de animación. Walt Disney Pictures.

9. Julio Verne.

Junto con Robert Louis Stevenson, Julio Verne es uno de los principales escritores y representantes ilustres de las novelas de aventuras. Nació un 8 de febrero de 1828 en la ciudad francesa de Nantes, fruto de la relación del notario Pierre Verne con Sophie Allote de la Fuye, una mujer perteneciente a una familia burguesa de navegantes y armadores. En 1839, a la edad de doce años, se embarcó como grumete en un barco rumbo a la India sin el consentimiento de sus padres (Haro Ibars, 1978, p. 117). El escritor se trasladó a París en 1948 para cursar la carrera de Derecho. En la capital francesa llega a conocer al también escritor Alejandro Dumas y gracias a su colaboración, consigue publicar un drama histórico en un acto en el año 1850.

Uno de los principales referentes que tomó Julio Verne para elaborar sus novelas fue el dramaturgo y poeta estadounidense, Edgar Allan Poe. Verne era un gran admirador de la mecánica y la estructura de los relatos de Poe, y de cómo este trataba en sus obras temas como la concepción de la realidad o la interpretación de los sueños (Castiblanco Abril, 2012). También se interesó en diferentes disciplinas como la astronomía, las matemáticas, la historia, la física o la geología. El escritor pasaba la mayoría de su tiempo entre su despacho, la Biblioteca Nacional de Francia y el círculo de la prensa científica de París, redactando escritos sobre temas variados.

En 1862 se produce un giro drástico en su vida, debido a que conoce al editor francés Pierre-Jules Hetzel, con el que publica su primera gran novela de aventuras: *Cinco semanas en globo* (Haro Ibars, 1978, p. 117). Verne estudió el funcionamiento del globo aerostático junto a su amigo Gaspard-Félix Tournachon (mejor conocido como Nadar), pionero de la fotografía aérea que llegó a construir su propio globo en 1863. Esta aeronave estaba conformada por una particular cabaña de mimbre, que albergaba diferentes estancias como cuatro camas, un baño, un compartimiento de equipaje, un estudio fotográfico y un taller de litografía (Zorita, 2021).

El 9 de marzo de 1886 sufre un percance que lastra su vida a partir de ese momento; su sobrino Gastón le dispara en su pierna izquierda tras reclamarle dinero, causándole una cojera permanente y un dolor agudo que nunca pudo paliar. Poco tiempo después de este fatal acontecimiento, su editor y amigo Hetzel fallece (Haro Ibars, 1978, p. 118). Estos sucesos trágicos en la parte final de su vida se ven reflejados en sus últimas obras, donde deja de lado la creencia en el progreso y en la naturaleza bondadosa inherente al ser humano, que tanto había

caracterizado su trayectoria como escritor.⁷ Finalmente, Julio Verne fallece el 24 de marzo de 1905 en la ciudad francesa de Amiens, a la edad de 77 años.

A lo largo de su vida, Verne realizó numerosos viajes empleando como medios de transporte el tren o el barco. Estas experiencias se ven reflejadas en su prolífica producción literaria, en la que logra plasmar una visión del mundo basada en el optimismo, la fe en el desarrollo tecnológico y técnico, así como en los valores de libertad individual y democracia. Al mismo tiempo, supo señalar los excesos del imperialismo británico y los prejuicios sociales de su época, ofreciendo una representación crítica del pensamiento burgués del siglo XIX (Haro Ibars, 1978, p. 116).

⁷ En 1905 se publicó de forma póstuma *El faro del fin del mundo*, una novela protagonizada por tres personas que trabajan en un faro de una isla perdida que sufre el ataque de unos piratas. La obra posee una atmósfera caracterizada por la intriga y la tensión, en la que se explora temas como la soledad o la resiliencia humana (Romero, 2024).

10. La vuelta al mundo en 80 días.

Esta novela de aventuras fue publicada en su totalidad en enero de 1873, convirtiéndose en una de las obras más célebres del escritor francés. El libro está protagonizado por el excéntrico caballero inglés Phileas Fogg y su asistente personal, el pintoresco francés Jean Passepartout. El eje narrativo de la obra se articula como un recorrido analítico que explora la geografía moral, la construcción de estereotipos raciales, el progreso y los tópicos que representan las diferentes naciones que los protagonistas visitan en su viaje (Gargantilla Madera, 2017, p. 75).

La obra fue escrita por Julio Verne en un período donde el Segundo Imperio Francés resultó derrotado en la Guerra Franco-Prusiana (1870-1871). La derrota de los galos en este conflicto bélico supuso la cesión de los territorios de Alsacia y Lorena a Alemania, y el pago de 5.000 millones de francos en el plazo de tres años. El resultado de esta contienda también supuso un cambio en el orden político europeo, aupando al país teutón como la principal potencia del continente (Gargantilla Madera, 2017, p. 75).

Este contexto histórico responde al por qué Verne escogió como protagonistas de su libro a un inglés (Phileas Fogg) y a un francés (Jean Passepartout). A pesar de que Inglaterra y Francia eran dos naciones enfrentadas desde siglos pasados, la victoria y la consolidación del Imperio Alemán tras la Guerra Franco-Prusiana provocó que ambos países tuvieran que entenderse y enfrentar a un objetivo en común (Gargantilla Madera, 2017, p. 76). Los nombres de los protagonistas tampoco fueron fruto del azar, al igual que sus personalidades y la relación que van construyendo en su largo viaje.

Phileas se apellida Fogg (*fog* significa “niebla” en español), evocando un aire misterioso que va acorde con el carácter reservado y enigmático del personaje. El nombre de Passepartout significa en francés “pasa por todos los sitios” o “pasa a través de todo”, haciendo hincapié en la habilidad que demuestra el personaje en la novela para zafarse y salir indemne de situaciones peliagudas.⁸ Las personalidades de ambos se configuran de manera complementaria, y funcionan como representaciones simbólicas de los estereotipos sociales vigentes en esa época. Phileas Fogg es un *gentleman* británico que se rige por la puntualidad y que nunca pierde la

⁸ En algunas traducciones al castellano, el nombre de Passepartout es traducido por el de Picaporte.

compostura ni en los momentos de más tensión. En cambio, Passepartout es una persona que se caracteriza por su osadía, su efusividad y su lealtad a su señor.

10.1. *La vuelta al mundo en 80 días*: Argumento.

Esta novela de Julio Verne narra las aventuras de Phileas Fogg, un caballero británico de la época victoriana que, tras una apuesta con sus compañeros aristócratas, afirma que es posible dar la vuelta al mundo en 80 días gracias a los nuevos avances en transporte. Acompañado de su nuevo e inseparable asistente francés, Jean Passepartout, Fogg emprende un viaje alrededor del globo que lo lleva por territorios de Europa, Asia y América. Durante su larga travesía, los protagonistas enfrentan diversas dificultades, como retrasos en sus medios de transporte, desafíos climáticos u obstáculos logísticos y culturales. A su llegada a la India, rescatan a Aouda, una joven mujer india que se une al grupo tras ser salvada de una ceremonia ritual.

Mientras tanto, un inspector de policía llamado Fix persigue a los protagonistas durante la mayoría de su viaje, ya que está convencido de que Fogg es un ladrón que ha huido de Inglaterra con un gran botín tras asaltar el Banco de Inglaterra. Después de una serie de percances en su largo viaje, y creyendo haber perdido la apuesta, Fogg y sus compañeros regresan a Londres. No obstante, descubren que habían llegado con un día de antelación, debido al cambio de huso horario al viajar hacia el este, lo que les permite llegar con tiempo al edificio del Reform Club para ganar la apuesta.

10.2. *La vuelta al mundo en 80 días*: Personajes principales.

Los personajes principales de *La vuelta al mundo en 80 días* son los siguientes:

- **Phileas Fogg:**

Phileas Fogg es el protagonista de *La vuelta al mundo en 80 días*. Es un personaje que encarna el ideal del caballero británico del siglo XIX: racional, metódico, imperturbable y profundamente apegado a la lógica y al orden. A lo largo del desarrollo de la historia, Fogg se enfrenta a situaciones que ponen a prueba su rigidez, revelando gradualmente matices de

humanidad y empatía. Su evolución, aunque sutil, permite entrever una transformación simbólica del héroe que, al final de su viaje, no solo ha recorrido el mundo, sino que ha ampliado su comprensión de este y de sí mismo.

Phileas Fogg es miembro del Reform Club, un prestigioso club social londinense. Estos clubes de caballeros en Inglaterra constituyan instituciones sociales de gran relevancia y entretenimiento, donde la alta sociedad interactuaba a través de juegos de cartas como el *whist*, el juego favorito de Fogg. También eran lugares destinados a actividades intelectuales y culturales, con bibliotecas propias que fomentaban un ambiente propio para el intercambio de ideas y la socialización entre los interlocutores (Löwe Casado, 2023, p.22).

Durante una conversación que se desarrolla en el Reform Club sobre los avances en transporte y comunicación en el siglo XIX, Phileas Fogg plantea la apuesta que inicia la historia de la novela. Nuestro protagonista afirma que es posible circumnavegar el mundo en 80 días, lo que provoca el asombro entre las personas presentes ante tal declaración. Varios de sus compañeros del club lo desafían a hacerlo, y Fogg decide apostar 20.000 libras a que lo logrará en ese plazo exacto de días.

- **Jean Passepartout:**

Passepartout representa la figura del criado leal y resolutivo, encarnando valores como la fidelidad, el ingenio y el compromiso moral. Este personaje funciona como contrapunto a la rigidez y racionalidad de su amo, Phileas Fogg, introduciendo dinamismo en la narración y proporcionando un punto de vista más emocional y humano que enriquece el desarrollo de la trama. También hay que señalar que Passepartout actúa como un alter ego del lector y viajero común del siglo XIX, cuya experiencia con el mundo exterior era limitada o casi inexistente (Löwe Casado, 2023, p.2).

Su papel en la obra no se limita exclusivamente a servir de apoyo práctico en el desarrollo de la trama, sino que también introduce elementos de humor, conflicto o crítica social. Uno de los episodios más ilustrativos que reflejan estas características de la personalidad de Passepartout sucede en la llegada del grupo protagonista a la India, cuando el sirviente francés incurre en una grave ofensa cultural al entrar en un templo hindú sin quitarse los zapatos (Löwe

Casado, 2023, p. 6). La torpeza de Passepartout, impulsada por su ingenuidad, lo lleva a profanar un lugar sagrado, desencadenando un altercado con un grupo de brahmanes⁹.

Antes de servir como criado para el lord inglés Phileas Fogg, Passepartout probó suerte en otros oficios, como se comenta en el primer capítulo de la novela. Este pintoresco personaje francés había trabajado como ayudante de cámara, bombero, cantante itinerante, instructor de gimnasia o trapecista en un circo. Esta última de sus profesiones se pone de manifiesto a su llegado a Yokohama. En territorio japonés, se encuentra totalmente desamparado; lejos de su amo y sin recursos. Por ello, decide unirse a un circo de allí, convirtiéndose en un acróbatas y mostrando así su capacidad de adaptación y supervivencia ante situaciones extremas (Löwe Casado, 2023, p. 19).

- **Aouda:**

Es la protagonista femenina de la novela. Aouda es una joven mujer india cuyo destino era ser quemada en un ritual religioso junto al cadáver de su esposo, con quien fue obligada a contraer nupcias. No obstante, es rescatada por Passepartout antes de que sucediera tal terrible tragedia.

Es presentada como una mujer frágil y desprotegida, expuesta a los peligros de su entorno (Di Benedetto, 2016). Se llega a convertir en uno de los principales motivos por los que Fogg modifica su itinerario de viaje inicial, ya que el grupo decide hacer una parada en Hong Kong donde esperan encontrar a un familiar cercano de ella. Sin embargo, su pariente se había trasladado a los Países Bajos para continuar allí con sus negocios. De este modo, la joven toma la decisión de acompañar al lord inglés en el resto de su viaje, embarcando juntos rumbo a Europa (Bernat y Saudret, 2025, p. 133).

En el desenlace de la historia, cuando los protagonistas llegan a Inglaterra convencidos de haber perdido la apuesta, Aouda se convierte en el catalizador emocional que revela el lado más humano de Fogg, debido a que en la mayor parte de la obra se comporta como un caballero inglés frío y calculador (Di Benedetto, 2016). En estas últimas hojas de la novela, Julio Verne introduce un giro inesperado en la trama, al hacer que la joven india le pida matrimonio a un

⁹ Los brahmanes son los sacerdotes hindúes, y forman parte de la primera de las cuatro castas tradicionales de la India (Real Academia Española, s.f., definición 1).

Fogg aparentemente arruinado, desafiando las convenciones sociales de la época (Bernat y Saudret, 2025, p. 133).

Podríamos considerar que los novelistas del siglo XIX relegaron a las figuras femeninas a un papel secundario en sus obras, como sucede con Aouda en *La vuelta al mundo en 80 días*, convirtiéndose en la única mujer con relevancia en la historia (Bernat y Saudret, p. 129, 2025). Esto también puede observarse en novelas coetáneas a este libro de Julio Verne, como en *Nuestra Señora de París* (Víctor Hugo, 1831), donde el personaje de Esmeralda es la única mujer con protagonismo en oposición a los tres personajes masculinos principales: Quasimodo, Claude Frollo y Febo de Chateaupers. Otro ejemplo lo encontramos en *Los tres mosqueteros* (Alejandro Dumas, 1844), con Milady de Winter representando a la única figura femenina con carácter frente a los cuatro protagonistas varones: D'Artagnan, Porthos, Aramis y Athos.

- **Fix:**

La novela de *La vuelta al mundo 80 días* no tiene un antagonista definido, pero el personaje del detective Fix podría encarnar este rol, debido a las acciones que realiza durante el desarrollo de la trama. Él es un inspector serio y meticoloso que forma parte de la Policía Metropolitana de Londres. Posee también una gran determinación, ya que emplea todos los medios posibles para perseguir a Fogg y a su comitiva por todos los lugares que visitan en su viaje. Está convencido de que el lord inglés es la persona que asaltó el Bando de Inglaterra, por lo que intenta persuadir a su ayudante Passepartout para que le ayude a desenmascarar a su amo. Fix no revela su verdadera identidad al grupo protagonista hasta el tramo final de la novela, lo que provoca que su obsesión por cumplir la ley casi arruina el viaje de un hombre inocente.

10.3. *La vuelta al mundo en 80 días*: Adaptaciones.

La vuelta al mundo en 80 días es una de las novelas elaboradas por Julio Verne que más adaptaciones han recibido, tanto para el cine como para televisión. Dentro del ámbito del cine, la obra que más destaca es el largometraje homónimo del año 1956, dirigida por Michael Joseph Anderson. Con una duración de 182 minutos y un reparto conformado por estrellas como David

Niven (Phileas Fogg), Mario Moreno “Cantinflas” (Passepartout) o Shirley MacLaine (Aouda), la cinta traslada a la gran pantalla con gran fidelidad el periplo del lord inglés en su búsqueda de recorrer el mundo en 80 días. El filme fue galardonado con cinco premios Óscar en 1957, entre los que destaca el galardón a mejor película, mejor guion adaptado y mejor fotografía.

Respecto a los dibujos animados, hay que destacar la serie de animación española *La vuelta al mundo de Willy Fog*, una producción hispano-japonesa creada en 1983 por BRB Internacional y TVE. Los protagonistas de esta adaptación son animales antropomorfos, y se mantuvo en emisión en el canal de TVE desde el 8 de enero de 1894 hasta el 15 de julio de 1894 (Salas Herrera, 2024, p. 156). Su protagonista era Willy Fog, un león con apariencia humana que comparte los mismos estereotipos de caballero inglés que el Phileas Fogg de la novela de Julio Verne: los buenos modales, la obsesión con la puntualidad o el control de sus emociones.

La historia inicia de una forma muy similar a la obra original: tras una discusión con Mr. Sullivan, un lobo antropomorfo miembro del Reform Club, Fog se compromete a dar la vuelta al mundo en tres meses para así ganar la apuesta que ambos caballeros realizaron (Salas Herrera, 2024, p. 161). En su viaje estará acompañado por Rigodón (inspirado en el personaje de Passepartout), un gato que trabajaba como artista circense y que termina convirtiéndose en su mayordomo, y por Romy (adaptada del personaje de Aouda), una pantera que formaba parte de la realeza india y que fue rescatada por los protagonistas antes de ser quemada viva junto al cadáver de su marido.

11. La vuelta al mundo en 80 días (2004).

Para la elaboración de este trabajo, nos centraremos en la adaptación que recibió la novela en el año 2004. La película fue producida y distribuida por Walt Disney Pictures. Con una duración de 120 minutos, el filme cuenta con un reparto coral conformado por actores de la talla de Steve Coogan, Jackie Chan, Cécile De France, Jim Broadbent, Owen Wilson o Arnold Schwarzenegger. La banda sonora fue compuesta por el compositor sudafricano Trevor Jones, conocido por su trabajo en largometrajes como *Arde Mississippi* (Alan Parker, 1988) o *El último mohicano* (Michael Mann, 1992)

La película sufrió un duro revés en la taquilla. Con un presupuesto de 110 millones de dólares, la adaptación solo pudo alcanzar en ganancias unos 73 millones de dólares, suponiendo unas pérdidas de 56 millones de dólares en base a la inflación actual. Esto la convierte en una de las películas menos rentables de la historia (Rowles, 2011). Críticos de cine como Todd McCarthy, de la revista *Variety*, consideraron que esta adaptación contemporánea se toma muchas libertades creativas respecto a la obra original y no llega a emocionar al espectador, pero proporciona una experiencia cinematográfica agradable sin llegar a saturarla de artificios modernos (McCarthy, 2004).

Otros críticos como Mick LaSalle, de *San Francisco Chronicle*, elogiaron la película, destacando lo entretenida que es y la interpretación de los actores, especialmente las del trío protagonista: Steve Coogan (Phileas Fogg), Jackie Chan (Jean Passepartout) y Cécile de France (Monique Laroche) (LaSalle, 2004). Como dato a destacar, el largometraje obtuvo dos nominaciones en los Premios Golden Raspberry de 2004: la película fue nominada al premio a peor remake o secuela, mientras que Arnold Schwarzenegger fue nominado al premio a peor actor de reparto por su interpretación del Príncipe Hapi.¹⁰

¹⁰ Los Premios Golden Raspberry (también llamados Razzies) son unos premios-parodia que se otorgan desde 1980 y galardonan a las peores películas del año, generalmente las producidas en el ámbito de Hollywood. Funciona como una parodia de los premios de la Academia, a través de un tono humorístico y satírico (FilmAffinity, s.f.).

11.1. *La vuelta al mundo en 80 días*: Cambios que no afectan significativamente al desarrollo narrativo.

- **Ambientación:**

La novela de Julio Verne se ambienta en la segunda mitad del siglo XX, específicamente, en el año 1872. Se ubica en plena era victoriana (1837-1901), una etapa histórica caracterizada por la consolidación territorial e ideológica del Imperio Británico, bajo el largo reinado de la Reina Victoria. Durante este período, el contexto político y social en Gran Bretaña era relativamente más estable que en otras potencias europeas, como Francia, lo que permitió una rápida y eficaz industrialización (Nieves Jiménez, 2015, p. 5).

Algunos de los avances tecnológicos vinculados a la Inglaterra victoriana fueron el desarrollo de nuevos medios de transporte, el aprovechamiento del carbón como fuente de energía o el uso del hierro como símbolo del progreso material. La política imperialista, impulsada por el primer ministro Benjamin Disraeli, también contribuyó significativamente al enriquecimiento de los museos británicos, que comenzaron a albergar valiosas y numerosas colecciones de arte procedentes del Lejano Oriente (Nieves Jiménez, 2015, p. 6). Estas acciones consolidaron a Londres como un núcleo de actividad cultural en los ámbitos literario, musical o artístico.

La adaptación realizada por Walt Disney Pictures respeta esta ambientación del siglo XIX, pero también añade un cierto estilo *steampunk*, al igual que la adaptación de *La isla del tesoro* del año 2002. Hay que recordar que ambas películas son elaboradas por el mismo estudio de producción cinematográfica. El largometraje muestra diversos inventos extravagantes que ha ideado Phileas Fogg, como máquinas valoradoras impulsadas por vapor o vehículos inusuales para la época, subrayando así el espíritu explorador de la Segunda Revolución Industrial (1870-1914) en la que se ubica este largometraje.



Figura 11: Coraci, F. (2004). *El vehículo inventando por Phileas Fogg para intentar romper la barrera del sonido*. Walt Disney Pictures.

- **La apuesta en el Reform Club:**

Como se ha mencionado en párrafos anteriores, el personaje de Phileas Fogg en la novela forma parte de un selecto club de caballeros londinense llamado Reform Club. Durante una partida de *whist*, Fogg asegura que es capaz de recorrer el mundo en 80 días, por lo que decide apostar 20.000 libras a que es capaz de hacerlo. En el largometraje de 2004, el Reform Club es sustituido por la Real Academia de Ciencias de Inglaterra, una institución representativa del racionalismo y la confianza en el progreso propios de la época victoriana. Fogg no tiene autorización de este organismo para ingresar en ella, ya que no es considerado un verdadero científico por el resto de sus miembros. Durante la demostración de los resultados de uno de sus inventos, Fogg asegura que es capaz de circumnavegar el mundo en 80 días. Lord Kelvin, el director de la Real Academia, asegura que dejará su puesto a favor suyo si lo logra, pero si no lo consigue, nuestro protagonista no podrá volver entrar en la Real Academia y su laboratorio seráabolido para que no pueda inventar algo nunca más.



Figura 12: Coraci, F. (2004). *Phileas Fogg asegura ante Lord Kevin que es capaz de recorrer el mundo en 80 días*. Walt Disney Pictures.

11.2. *La vuelta al mundo en 80 días*: Cambios importantes en el desarrollo narrativo.

- **Inclusión de nuevos personajes en la película:**

La adaptación de *La vuelta al mundo en 80 días* del año 2004 incluye personajes originales que no aparecen en el relato literario elaborado por Julio Verne en 1872. Entre los más destacados se encuentran los tres principales antagonistas de la cinta: Lord Kelvin, la General Fang y el Príncipe Hapi. El personaje de Lord Kelvin toma inspiración de William Thomson, un destacado físico y matemático que se erigió como una figura predominante en el desarrollo de la ciencia británica durante el período victoriano. Fue miembro de más de un centenar de instituciones científicas, inauguró el primer laboratorio de física en Reino Unido en el año 1850 y llegó a ocupar la presidencia de la Real Sociedad de Londres para el avance de la Ciencia Natural entre 1890 y 1895 (Manzanares y Amparo Gilabert, 2015, p. 60).

En relación con la General Fang (interpretada por la actriz Karen Joy Morris), ella es una despiada y astuta militar china que conspira junto a Lord Kelvin para frustrar los planes de los protagonistas. Su principal objetivo es alzarse con el poder en el pueblo de Lanzhou, un territorio rico en reservas de jade. Este personaje encarna los temores y fascinaciones occidentales hacia lo exótico. Esto último se ve reflejando tanto en su vestimenta como en su

comportamiento agresivo, situando su figura dentro del arquetipo de la *dragón lady* del imaginario occidental.¹¹



Figura 13: Coraci, F. (2004). *La General Fang es una mujer dotada de habilidades letales para lucha contra sus enemigos.* Walt Disney Pictures.

El Príncipe Hapi (interpretado por el actor Arnold Schwarzenegger) es otro personaje original creado para el largometraje del 2004 y no aparece en el libro publicado en el siglo XIX. Originario del país de Turquía, este antagonista secundario aparece representado en el filme con una peluca de pelo rizado y engalanado con una toga blanca clásica (EFE, 2004). Durante la travesía de Phileas Fogg y sus compañeros, el grupo llega al país otomano y son invitados por el extravagante Príncipe Hapi a su palacio. Es una persona muy narcisista, contando en su palacio con varias esculturas famosas esculpidas con su rostro. Su intención es convertir a Monique en su séptima esposa, pero acaba fracasando en su intento. El personaje funciona como un alivio cómico, reflejando así el tono humorístico del largometraje.

¹¹ El término *dragón lady* hace referencia al personaje de una mujer asiática hipersexualizada, peligrosa y autoritaria. Este estereotipo racial y de género recurrente en el cine estadounidense del siglo XX, se inscribe en un discurso colonial que legitima la hegemonía cultural occidental al presentar el territorio oriental como un lugar exótico y singular (Yu, 2025, p. 2010).



Figura 14: Coraci, F. (2004). *El Príncipe Hapi desea que Monique se convierta en su nueva esposa*. Walt Disney Pictures.

Además de estos personajes originales, la película también incluye varias personalidades históricas que existieron durante el año 1872, fecha en la que se ubica tanto la novela como el filme. El primero en aparecer en escena es el pintor Vincent van Gogh, el cual realiza un cameo en la galería de arte impresionista parisina donde trabaja el personaje de Monique La Roche. En esta exposición también se pueden apreciar algunos de sus cuadros, como *Autorretrato* (1889) o *La noche estrellada* (1889), lo que supone un cierto anacronismo, ya que son obras que fueron elaboradas por el pintor neerlandés 17 años después del año en el que suceden los hechos de la película.

Cuando los protagonistas se encuentran vagando por el desierto norteamericano en busca de ayuda para llegar a Nueva York, se topan con un carro manejado por los hermanos Wilbur y Orville Wright (interpretados por los actores Owen y Luke Wilson). Ambos se dedicaban al negocio de manufacturar y vender bicicletas, pero su verdadero sueño era el de poder volar. Tras varios intentos fracasados, consiguieron realizar el primer vuelo impulsado un 17 de diciembre de 1903, volando durante 12 segundos y desplazándose a lo largo de 37 metros (Lamont, 1991, p. 26). Su encuentro con los hermanos Wright inspira a Phileas Fogg a construir su propia máquina voladora en su travesía por el Océano Atlántico, lo que ayuda a llegar al grupo protagonista a Londres de una forma más rápida.



Figura 15: Coraci, F. (2004). *Los hermanos Wright se encuentran con un Phileas Fogg desesperado por llegar a Nueva York*. Walt Disney Pictures.

En la última parte del largometraje, cuando Phileas Fogg consigue llegar a las puertas de la Real Academia de Ciencias, la mismísima Reina Victoria (interpretada por la actriz Kathy Bates) hace acto de presencia. En su intento de arrestar a Fogg y a Passepartout por haber asaltado el Banco de Inglaterra, Lord Kelvin revela ante la multitud congregada que ha intentado acabar con la vida de Phileas Fogg y se jacta de que nadie podrá detenerlo por ello. Tras hacer tal declaración, la Reina Victoria aparece en escena y manda arrestar a Lord Kelvin por su falta de deportividad en la apuesta, por el intento de asesinato de Phileas Fogg y por haber atacado el pueblo de Lanzhou con el fin de hacerse con sus reservas de jade. La monarca inglesa también desvela que el grupo de Fogg ha llegado a Londres en el día 79 de su viaje, convirtiéndose así en los ganadores de la apuesta.

- **El robo al Banco de Inglaterra:**

Tanto en la novela de Julio Verne como en la adaptación del 2004, el robo al Banco de Inglaterra es un suceso de gran importancia narrativa. No obstante, existen varias diferencias entre ambas versiones. En el libro, Phileas Fogg es acusado injustamente de ser el perpetrador de tal acto delictivo, debido a que su viaje alrededor del mundo parece ser la excusa perfecta para encubrir el crimen. El cuerpo de policía de Scotland Yard se moviliza rápidamente, enviando al agente Fix para que siga al rastro del lord inglés a través de los diferentes países que visita. A su regreso a Londres, se revela que el verdadero ladrón fue un individuo llamado James Strand, el cual fue arrestado en Edimburgo por haber sustraído la cantidad de 55.000 libras esterlinas.

En el largometraje, la persona que asalta el Banco de Inglaterra es Passepartout, pero no para sustraer dinero, sino para recuperar un Buda de Jade, una reliquia perteneciente a su pueblo natal en China. Para escapar de la policía británica, Lau Xing adopta la identidad de “Passepartout” y se convierte en el ayudante del inventor Phileas Fogg. La expropiación de esta pequeña estatua fue orquestada por Lord Kelvin, el presidente de la Real Academia de Ciencias, a través de la malvada General Fang y su organización llamada Los Escorpiones Negros. El hurto del Buda de Jade no solo es un elemento narrativo importante, sino que también simboliza la lucha contra el colonialismo y la recuperación de la identidad cultural, principios que van en contra a los que encarna Lord Kelvin y sus compañeros aristócratas.



Figura 16: Coraci, F. (2004). *El Buda de Jade por el que Passepartout asaltó el Banco de Inglaterra*. Walt Disney Pictures.

- **Los medios de transporte que utiliza Phileas Fogg:**

En su extenso viaje por varios continentes, el protagonista de ***La vuelta al mundo en 80 días*** emplea diferentes medios de locomoción y marítimos para desplazarse de un territorio a otro. En este caso, se trata del ferrocarril y de diferentes barcos. Julio Verne dio mucha importancia a estos transportes, ofreciendo una precisa descripción detallada de los avances que se produjeron en ambos durante el siglo XIX. Sin embargo, en el largometraje dirigido por Frank Coraci, Fogg se desplaza en varios vehículos que no hacen acto de presencia en la obra original. Entre ellos destacan un globo aerostático, el Orient Express y una especie de aeroplano.



Figura 17: Coraci, F. (2004). *Phileas Fogg es capaz de construir una máquina voladora para llegar a Londres gracias a unos planos de los hermanos Wright y las piezas de un barco*. Walt Disney Pictures.

- **Modificaciones en el itinerario de viaje:**

Phileas Fogg recorre numerosos lugares durante su vuelta alrededor del mundo, pero algunos de ellos difieren entre la versión escrita y en la audiovisual. Por ejemplo: mientras que en la novela arriba en la ciudad japonesa de Yokohama, en la adaptación del año 2004 llega a visitar París después de partir de su natal Londres. A continuación, se realizará una comparación entre los acontecimientos más destacados que suceden en los países que visitan los protagonistas en ambas obras.

- ❖ **Llegada a la India:**

En la novela de Julio Verne, la India es presentada como un espacio de dualidades históricas y sociales. Por un lado, encarna el dominio de la Corona Británica en el territorio. Por otro, simboliza el fanatismo religioso y la violencia que genera esta exacerbación por la religión (Gargantilla Madera, 2017, p. 78). El escritor francés pone de manifiesto el conflicto cultural y espiritual del país cuando Passepartout, sin conocer las normas locales, profana un templo sagrado al ingresar con los zapatos puestos, provocando la indignación de los sacerdotes del lugar.

Durante su instancia en esta nación, Phileas Fogg y su mayordomo llegan a la ciudad de Bombay como parte de su itinerario. Allí descubren que el trayecto ferroviario hasta Calcuta está incompleto, por lo que deciden emplear como medio de transporte un elefante. En el

transcurso del viaje, se enfrentan a una situación límite al poner en riesgo sus vidas para rescatar a Aouda, una joven viuda destinada a morir junto al cuerpo de su esposo. Esto ilustra con detalle la dureza de ciertas costumbres ancestrales de la India (Gargantilla Madera, 2017, p. 79). Gracias al ingenio de Passepartout, que finge ser el espíritu del marido fallecido, los protagonistas consiguen engañar a los fanáticos religiosos y salvar a la joven Aouda de un trágico desenlace.

En la adaptación audiovisual del año 2004, el tren que utiliza el grupo para trasladarse es asaltado en la ciudad de Agra por una comitiva de soldados británicos que buscan capturar a Fogg y a Passepartout. Tras lograr escabullirse de ellos, son sorprendidos por varios miembros de Los Escorpiones Negros. Después de salir ilesos de su enfrentamiento con estos criminales, el trío protagonista consigue engañar a los soldados haciéndoles creer que Fix es la persona que ha robado el Banco de Inglaterra. Tras ello, toman la decisión de dirigirse a China, al tratarse de un territorio que no se encuentra bajo el control del Imperio británico.



Figura 18: Coraci, F. (2004). *Fogg, Monique y Passepartout disfrazados como mujeres indias para ocultar su identidad de los soldados británicos*. Walt Disney Pictures.

La representación de la India en el largometraje se ve reducida a un contexto visualmente exótico y superficial. La profundidad del conflicto ferroviario se omite, al igual que la figura de Aouda, que desaparece por completo del relato. De este modo, se suprime uno de los arcos argumentales más relevantes del libro original: el crecimiento emocional de Phileas Fogg a través del contacto con una cultura ajena y el hecho de realizar un acto altruista al colaborar en el rescate de una persona en situación de grave peligro.

❖ **Llegada a China:**

Después de partir de la India, Fogg, Passepartout y Aouda hacen escala en Singapur para trasladarse en barco hasta Hong Kong, un territorio perteneciente al Imperio británico desde el año 1842, tras imponerse ante China en la llamada Primera Guerra del Opio (1839-1842). En este lugar, los protagonistas de la obra se enfrentan directamente a las consecuencias sociales y políticas del consumo de una droga tan adictiva como el opio (Gargantilla Madera, 2017, p. 79).

Durante su permanencia en esta región, Fix se revela ante Passepartout como un agente de Scotland Yard enviado para detener a Fogg por el robo al Banco de Inglaterra. A causa del opio y el alcohol, el mayordomo francés cae víctima de un engaño orquestado por el policía británico, lo que provoca que terminé separándose de Fogg y Aouda, emprendiendo el viaje solitario hacia Yokohama, la siguiente etapa del itinerario.

Sin embargo, la estadía del grupo protagonista en el país asiático en la adaptación del 2004 dista mucho de lo que sucede en la novela original. En el filme, Phileas Fogg y sus compañeros viajan al pueblo de Lao Xing (Passepartout), llamado Lanzhou, con la intención de regresar el Buda de Jade sustraído ilegalmente de allí. En el transcurso de su instancia en esta aldea, el caballero británico es el personaje que se emborracha inconscientemente con un licor, descubriendo de forma accidental que Passepartout no es quién dice ser.



Figura 19: Coraci, F. (2004). *Phileas Fogg bebiendo y jugando con los lugareños del pueblo de Passepartout*. Walt Disney Pictures.

Esta inesperada revelación provoca el enfado en el lord inglés con su mayordomo y con Monique, por haberle ocultado la verdad todo este tiempo. A continuación, el grupo protagonista es capturado por Los Escorpiones Negros, pero gracias a la habilidad como artista

marcial de Passepartout y de sus compañeros nativos, Los Diez Tigres, consiguen derrotar a los bandidos. Después de este altercado, Fogg separa caminos con sus dos acompañantes, y tras atravesar la Gran Muralla China y el Océano Pacífico, pone rumbo en solitario a los Estados Unidos.

❖ Llegada a Estados Unidos:

El desembarco en este nuevo continente constituye un punto de inflexión en el desarrollo narrativo de la novela de Julio Verne. Tras atravesar el meridiano que conforma un de 180º en relación con el de Greenwich, los protagonistas ganan un día en su recorrido; un elemento narrativo que resultará determinante para la resolución favorable de la apuesta efectuada por Phileas Fogg con sus camaradas del Reform Club (Gargantilla Madera, 2017, p. 79).

En el transcurso de su viaje por el territorio norteamericano, los protagonistas llegan a la ciudad de San Francisco, en el estado de California. En esta urbe se ven involucrados en una pelea provocada por un mitin organizado para elegir a un juez de paz. Durante el desarrollo de la trifulca, Fogg se enfrenta con un coronel con sentimientos muy patriotas llamado Stamp W. Proctor, un hombre de complejión corpulenta con reservas hacia las personas británicas.

Tras su paso por San Francisco, el grupo toma el ferrocarril para trasladarse a Nueva York. Uno de los hitos más significativos durante la presidencia de Abraham Lincoln fue la consolidación del primer ferrocarril transcontinental en los Estados Unidos (Gargantilla Madera, 2017, p. 80). Este transporte encarnaba la ideología del dominio humano sobre el espacio natural, la fauna silvestre y las poblaciones indígenas.

Mientras atraviesan la vasta geografía de los Estados Unidos de América, el viaje en ferrocarril se ve interrumpida por diversos inconvenientes, como la espera por una manada de bisontes que atraviesa el ancho de vía, un puente a punto de colapsar o un asalto al tren por parte de los nativos americanos que se salda con varias víctimas. Finalmente, tanto Fogg como Aouda y Passepartout, llegan sanos y salvos a la gran metrópoli de Nueva York.

En el largometraje, la llegada de Phileas Fogg a territorio estadounidense dista mucho de lo que sucede en la obra original. Nada más pisar la ciudad de San Francisco, el lord inglés es engañado por una mujer que roba su maleta con todo el dinero restante para completar su viaje. Tres días después de este suceso, Fogg se encuentra mendigando por las calles, hasta que Passepartout y Monique lo encuentran en unas condiciones desfavorables dentro de un callejón.

Después de su reencuentro, el grupo protagonista se encuentra varado en un desierto en su camino hacia Nueva York, tras romperse una de las ruedas de su carroaje. Passepartout va en busca de ayuda, pero termina perdido por el vasto desierto. No obstante, los hermanos Wright rescatan al mayordomo, y ayudan a Phileas Fogg en su empresa entregándole una de las ruedas que ellos mismos fabricaban. Ya en la gran metrópoli de Nueva York, una multitud eufórica recibe la llegada del lord inglés y su comitiva.

Cuando están dispuestos a encontrar un vapor que los lleve de regreso a Londres, son engañados por un policía sobornado por la General Fang y sus secuaces. Entonces, se produce una pelea entre nuestros protagonistas y los malvados guerreros chinos en el taller donde se está construyendo la Estatua de La Libertad. Después de salir indemnes de esta peligrosa situación, Fogg y sus compañeros consiguen encontrar un barco para cruzar el Océano Atlántico y estar de vuelta a tiempo en la capital inglesa para lograr ganar la apuesta.



Figura 20: Coraci, F. (2004). *La Estatua de la Libertad preside la batalla final entre los protagonistas y los antagonistas del filme*. Walt Disney Pictures.

11.3. *La vuelta al mundo en 80 días: Cambios en los personajes principales.*

- **Phileas Fogg:**

El principal protagonista de *La vuelta al mundo en 80 días* posee una actitud y personalidad diferente en las dos obras. En la novela original, Phileas Fogg representa el ideal británico del siglo XIX: un caballero inglés metódico, puntual, reservado y racional. En su apuesta de recorrer el mundo no busca aventuras ni reconocimiento; su motivación es

puramente lógica y personal, con el objetivo de demostrar la precisión y la eficacia de los avances tecnológicos en medios de transporte.

En la versión cinematográfico del 2004, Phileas Fogg es una persona que se dedica a inventar, aunque la mayoría de las cosas que fabrica fracasan estrepitosamente. Tampoco goza de una buena reputación en la Real Academia de Ciencias, debido a que los demás miembros no le toman en serio y lo marginan. Por ello, su motivación para emprender la vuelta al mundo responde al deseo de obtener reconocimiento académico. Es un personaje emocionalmente expresivo y propenso a la torpeza, llegando incluso a embriagarse en una de las escenas del filme, cuando el trío protagonista acude al pueblo natal de Passepartout. A lo largo de la trama evoluciona significativamente, lo cual contrasta con la estabilidad casi inalterable de su versión literaria.

Otra diferencia crucial radica en la relación que se establece entre Phileas Fogg y su criado. Mientras que en la novela se desarrolla un vínculo formal y jerárquico, en la película de Disney existe una relación mucho más igualitaria, marcada por un tono más cómico. Passepartout tiene un rol más protagonista, eclipsando en muchas escenas al personaje de Phileas Fogg. Esta inversión de los roles responde a una estrategia narrativa que busca captar a una audiencia global, mediante la inclusión de elementos del cine de artes marciales y una narración más dinámica.



Figura 21: Coraci, F. (2004). *Phileas Fogg muestra a un anonadado Passepartout su casa en Savile Row, Londres*. Walt Disney Pictures.

- **Jean Passepartout:**

En la novela de Julio Verne, el personaje de Jean Passepartout es oriundo de Francia. Aunque al inicio de la obra posee un cierto grado de escepticismo frente a su nuevo amo, a lo largo del viaje desarrolla una profunda lealtad hacia Phileas Fogg, convirtiéndose en su amigo y escudero. En el largometraje del 2004, Passepartout es interpretado por el actor y artista marcial Jackie Chan. El nombre real del personaje en la adaptación es el de Lau Xing, pero adopta el alias de Passepartout para pasar desapercibido y así poder convertirse en el ayudante de Phileas Fogg. El origen chino del personaje en el largometraje es fundamental para el desarrollo de la trama, ya que conecta con la crítica al colonialismo británico y el expolio cultural que caracteriza a esta nación durante el siglo XIX.

El Passepartout originario de la novela representa al lector común que se enfrenta con asombro al mundo, además de servir como contrapunto al racionalismo del que hace gala Fogg. Por su parte, su versión cinematográfica del 2004 adquiere una dimensión heroica y política. Su motivación no se reduce al cumplimiento del viaje, sino que incluye un objetivo personal: recuperar el tesoro robado de su pueblo por el antagonista del filme, Lord Kelvin. El hurto de este ancestral objeto impulsa una de las principales subtramas del largometraje, otorgando a Passepartout un arco dramático más definido.

Durante muchas instancias de la novela, Passepartout hace gala de su curiosidad y torpeza, protagonizando altercados cómicos que llegan a contrastar con la rigidez y meticulosidad de su amo. Aunque también participa en encrucijadas como el rescate de Aouda en la India o su pelea con el agente Fix en Hong Kong, no son comparables a las hazañas que realiza su contraparte de la película. Dotado de habilidades marciales sobresalientes, el personaje de Passepartout de la adaptación año 2004 protagoniza varias escenas con peleas coreografiadas, como sucede en la galería de arte de París. Esta transformación tan radical responde a las convenciones del cine de acción contemporáneo y a la actuación de Jackie Chan, actor reconocido por su humor físico y *slapstick*¹².

¹² El *splastick* es una forma de comedia física que se distingue por su exageración gestual, situaciones ridículas y una acción dinámica. Se basa en caídas, golpes o persecuciones, que apelan al humor visual más que al diálogo (Matthias, s.f.).



Figura 22: Coraci, F. (2004). *Passepartout* se estrella con una estatua parisina mientras intenta escapar de Los Escorpiones Negros. Walt Disney Pictures.

- **Aouda:**

Aouda es uno de los personajes principales que más cambios sufre tanto en su personalidad como en su aspecto físico, si la comparamos con su versión que aparece en la adaptación del año 2004. En el largometraje, Aouda es reemplazada por una mujer llamada Monique Laroche, interpretada por la actriz belga Cécile De France. Aunque es un personaje original creado para la película, cumple en parte la función narrativa que desempeña Aouda en el texto literario.

La joven Aouda, que es presentada en sus inicios como una damisela en apuros, difiere mucho del personaje de Monique, una mujer occidental, independiente y con iniciativa propia, la cual decide abandonar el entorno parisino para buscar una vida más libre y creativa. Ella aporta humor, dinamismo y cierta sensibilidad emocional a la trama. A pesar de que su desarrollo como personaje es limitado, su presencia contribuye a equilibrar el reparto y a suavizar el tono predominantemente masculino.

La inclusión de Monique en la historia refuerza el carácter comercial y familiar de esta versión cinematográfica de la novela de Julio Verne, al introducir una figura femenina que no incomode al espectador contemporáneo. La exclusión de Aouda en el filme podría deberse a que su presencia resultaría problemática desde una perspectiva actual, debido al tratamiento colonial al que es sometido en el libro y al modo en el que casi es sacrificada de una forma violenta durante la celebración de un ritual ancestral hindú.



Figura 23: Coraci, F. (2004). *Monique Laroche muestra su cuadro a Phileas Fogg en la galería de arte impresionista de París*. Walt Disney Pictures.

- **Fix:**

En la versión cinematográfica del año 2004, el personaje de Fix (interpretado por el actor británico Ewen Bremner) se convierte en un recurso cómico y caricaturesco. Su protagonismo se ve reducido en la película, en comparación con el papel que desempeña en el libro original. También ejerce como inspector de policía, pero trabaja bajo las órdenes directas de Lord Kelvin, con el fin de obstaculizar a Phileas Fogg para que no logre completar su vuelta al mundo.

En todas las escenas que estelariza siempre termina malogrado, como en su primera aparición en Londres, donde es atropellado por el automóvil de Fogg; en su inesperado encuentro con Passepartout en el Orient Express, donde termina cayéndose por la ventana de uno de los vagones; o en la India, en la que es usado como un escudo humano por Passepartout en su duelo con Los Escorpiones Negros. En el final del largometraje, cuando Lord Kelvin retiene a los protagonistas antes de conseguir ganar la apuesta, Fix se rebela ante su jefe y reconoce ante una gran multitud de personas que fue enviado por el director de la Real Academia de Ciencias para boicotear el viaje de Fogg. Esta impactante declaración logra redimir al personaje de sus acciones pasadas.



Figura 24: Coraci, F. (2004). *El agente de policía Fix herido tras sufrir un percance con el vehículo de Phileas Fogg en Londres*. Walt Disney Pictures.

12. Conclusiones.

A través de la elaboración de este estudio, ha sido posible llegar a unas conclusiones fundamentadas respecto a las hipótesis previamente establecidas. En relación con la **primera hipótesis** (“La transducción del lenguaje literario al cinematográfico en *El planeta del tesoro* (2002) y *La vuelta al mundo en 80 días* (2004) implica transformaciones significativas que modifican la estructura narrativa y la caracterización de los personajes respecto a las obras literarias originales”) observamos que se constata en ambas obras.

En las adaptaciones a la gran pantalla de *La isla del tesoro* y *La vuelta al mundo en 80 días*, desarrolladas en el siglo XXI, se introducen cambios sustanciales que alteran la historia y los personajes de origen. Hay que recordar que ambas películas son producidas por Walt Disney Pictures, una compañía cuyos productos están destinados a un público objetivo conformado por los niños y sus familias. Debido a ello, las partes de las novelas más polémicas o violentas son omitidas para no herir la sensibilidad de los espectadores. En consecuencia, Disney implementó elementos del género de fantasía y de acción en ambas cintas, con el fin de atraer a una audiencia más joven. Los resultados no fueron los esperados por la compañía, ya que ambas obras fracasaron en taquilla.

En el caso de *El planeta del tesoro* (2002), la alteración más evidente es el cambio de ambientación; nos traslados de una aventura enmarcada en los mares del siglo XVIII a un universo de ciencia ficción en el que tiene cabida seres extraterrestres y barcos que navegan por el espacio con energía solar. La representación de los personajes principales en la gran pantalla también difiere de la forma en que son presentados en el libro original. El protagonista Jim Hawkins se convierte en un adolescente rebelde y emocionalmente vulnerable, mientras que John Silver deja de lado el arquetipo de pirata manipulador para adoptar el rol de una especie de figura paternal.

Por otro lado, *La vuelta al mundo en 80 días* (2004) ofrece una revisión del texto de Julio Verne en forma de película con tintes cómicos y de parodia. En esta adaptación, el personaje de Phileas Fogg es presentado como un inventor excéntrico, despojado de la rigidez y racionalismo de su contraparte literaria. A su vez, Passepartout asume un papel más protagónico en el largometraje, debido a que se le dota de una subtrama propia y de unas increíbles habilidades en artes marciales. Frente a la sobriedad y la crítica inherente al imperialismo del siglo XIX, la versión cinematográfica opta por un tratamiento del argumento más ligero, repleto de humor, anacronismos históricos y estereotipos culturales.

El proceso de trasladar una novela de aventuras a un formato audiovisual, como es el caso de los largometrajes que hemos analizado en este trabajo, constituye un acto de interpretación de los elementos que conforman el texto literario. Las transformaciones a nivel de estructura narrativa y caracterización de los personajes forman parte de un complejo proceso en el que convergen lenguajes, géneros, audiencias y contextos históricos. Este estudio invita a considerar las adaptaciones como textos legítimos que ofrecen nuevas posibilidades de lectura de clásicos literarios, como es el caso de *El planeta del tesoro* del año 2002 y *La vuelta al mundo en 80 días* del año 2004.

Los resultados obtenidos a través de la encuesta online realizada para esta investigación respaldan la segunda hipótesis planteada (“Las adaptaciones cinematográficas que gozan de mayor aceptación entre el público son aquellas que logran un equilibrio entre la fidelidad al material original y la incorporación de nuevos elementos narrativos que enriquecen la obra sin comprometer la coherencia de la historia original”). Casi la mitad de las personas que participaron en la encuesta (48,9%) se inclinan por las versiones cinematográficas de novelas que mantengan un equilibrio entre ser lo más fiel a la obra fuente e introducir nuevos elementos narrativos y técnicos que enriquezcan el relato preexistente.

Las películas que trasladan a la gran pantalla textos literarios siempre generan polémica entre los espectadores y fans de las obras originales. La fidelidad a la fuente original suele ser el principal punto de discusión, pero también entran en juego factores como la visión del director, las limitaciones del lenguaje cinematográfico o las exigencias del mercado. En ocasiones, los largometrajes logran enriquecer la historia que adaptan; en otras, estos largometrajes se convierten en versiones incompletas o superficiales. De cualquier modo, las adaptaciones cinematográficas continúan alimentando el diálogo entre el cine y la literatura, demostrando que ambas artes se complementan mutuamente.

13. Bibliografía.

Bernat, P. y Saudret, L. (2025). Las mujeres de Verne: heroínas, aventureras y pioneras. *Muy Interesante-Edición Coleccionista: Julio Verne. El primer divulgador, el mayor soñador del futuro*, (Nº 56), pp. 124-133.

Calzado López, I. (16 de febrero de 2016). *Las 8 adaptaciones más recordadas de “La isla del tesoro”*. eCartelera. <https://www.ecartelera.com/noticias/8-versiones-la-isla-del-tesoro-28913/>

Camino, V. (8 de noviembre de 2020). “El Planeta del Tesoro”: ¿Fue Disney responsable de su fracaso? *El Último Frame*. <https://elultimoframe98.blogspot.com/2020/11/el-planeta-del-tesoro-fue-disney-el.html>

Castiblanco Abril, O. L. (2012). Julio Verne, una motivación hacia el pensamiento científico. *Pre-Impresos Estudiantes*, (2), pp. 4-19. Recuperado a partir de: <https://revistas.upn.edu.co/index.php/PI/article/view/726>

Cinemanía (17 de agosto de 2011). Las 25 películas menos rentables de la historia. *Cinemanía*. <https://www.20minutos.es/cinemania/noticias/las-25-peliculas-menos-rentables-de-la-historia-4686/>

Coraci, F. (Director). (2004). *La vuelta al mundo en 80 días* [Película]. Walt Disney Pictures.

Di Benedetto, S. (2016). El rol de la mujer en las letras y en el tiempo. *Revista Letras*, (nº 5), pp. 133-136. Recuperado a partir de: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53962>

Diez Puertas, E. (2025). La simbiosis entre el cine y la obra de Julio Verne. *Muy Interesante-Edición Coleccionista: Julio Verne. El primer divulgador científico, el mayor soñador del futuro*, (N.º 54), pp. 82-91.

Ebiri, B. (26 de octubre de 2020). Disney Legend Glen Keane Still Thinks About the Failure of “Treasure Planet”. *Vulture*. <https://www.vulture.com/2020/10/disney-legend-glen-keane-still-thinks-about-treasure-planet.html>

EFE (15 de junio de 2004). Schwarzenegger vuelve a escena. *elmundo.es*. <https://www.elmundo.es/elmundo/2004/06/15/cultura/1087334350.html>

Fernández Rodríguez, M. (2018). Estereotipo, figura y cliché: el pirata a través de los siglos. De Long John Silver a Jack Sparrow. *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, N.º 34, pp. 1-10. Recuperado a partir de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6273071>

FilmAffinity (s.f.). *Premios Razzie*. https://www.filmaffinity.com/es/award_data.php?award_id=razzie

FilmAffinity. (s.f.). *Victor Fleming*. https://www.filmaffinity.com/es/name.php?name_id=416507041

Frigo Pérez, M. (2005). Reflexiones sobre la adaptación cinematográfica desde una perspectiva iconológica. *Revista Comunicación y sociedad*, Vol. 18(Nº. 2), pp. 49-82. Recuperado a partir de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2001955>

Gargantilla Madera, P. (2017). Literatura y ciencia, Julio Verne, “La vuelta al mundo en 80 días”: mucho más que una novela de aventuras. *Clío: Revista de historia*, (Nº. 194), pp. 74-81. Recuperado a partir de: <https://es.scribd.com/document/738967835/La-vuelta-al-mundo-en-80-dias-mucho-mas-que-una-novela-de-aventuras>

Garzón Aguilar, A. (2023). *Animación de Disney: adaptación literaria al medio filmico de la década del 2000* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Jaén. Recuperado a partir de: <https://crea.ujaen.es/items/ec00c7c2-3da2-4668-b98c-7e9a57fe7893>

González Pérez, J. y Nieto Martín, S. (2009). Investigación y didáctica sobre los valores en la literatura infantil. Un ejemplo. “La isla del tesoro”. *Enseñanza & Teaching: Revista Interuniversitaria De Didáctica*, Vol. 19, pp. 141-164. Recuperado a partir de: <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0212-5374/article/view/3909>

Haro Ibáñez, E. (1978). Julio Verne, un burgués encantador. *Tiempo de historia*, 4(n. 43), pp. 114-119. Recuperado a partir de: <https://gredos.usal.es/handle/10366/29081>

IMDb. (s.f.). *Ron Clements*. <https://www.imdb.com/es-es/name/nm0166256/>

Kracauer, S. (1996). *Teoría del cine: la redención de la realidad física*. Ediciones Paidós Ibérica. Recuperado a partir de: https://books.google.es/books?id=_4NJDfCYcUcC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false

Lamont, A. (1991). Los hermanos Wright: pioneros de la aviación. *Revista Creation*, Vol. 13(N.º 4), pp. 24-27. Recuperado a partir de: https://scholar.google.es/scholar?hl=es&lr=lang_es&as_sdt=0%2C5&q=los+hermanos+wright+ann+lamont&btnG=

LaSalle, M. (16 de junio de 2004). Globe-trotting adventure goes extra mile for laughs. *San Francisco Chronicle*. <https://www.sfgate.com/movies/article/Globe-trotting-adventure-goes-extra-mile-for-2713696.php>

Löwe Casado, Á. (3 de junio de 2023). *La vuelta al mundo en 80 días: un análisis intercultural de la novela y su comparación con la cultura francesa de finales del siglo XIX* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Valladolid]. Recuperado a partir de: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/67729>

Manzanares, J. A. y Amparo Gilabert, M. (2015). William Thomson (Lord Kelvin). *Revista Española de Física*, Vol. 29(Nº. 3), pp. 60-69. Recuperado a partir de: https://www.researchgate.net/publication/282605121_Mi_clasico_favorito_William_Thomson_Lord_Kelvin

Marchena Barcelona, D. (13 de abril de 2019). El escritor enterrado en un volcán de Samoa. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/ocio/viajes/20190413/461431604025/robert-louis-stevenson-la-isla-del-tesoro-doctor-jekyll-mr-hyde-samoa-viajes-literatura-grandes-viajeros.html>

Marí Company, F. (2012). Los muertos no cuentan cuentos. Los piratas en el cine. *Revista Filmhistoria Online*, Vol. 22(N.º 1), pp. 1-23. Recuperado a partir de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5368470>

Matthias, M. (s.f.). “Slapstick”. En *Encyclopedia Britannica*. Recuperado el 26 de junio de 2025, de <https://www.britannica.com/art/slapstick-comedy>

McCarthy, T. (15 de junio de 2004). “Around The World in 80 Days”. *Variety*. <https://variety.com/2004/film/markets-festivals/around-the-world-in-80-days-4-1200532772/>

Mercadal Orfila, R. (2003). “El planeta del tesoro”. *Revista Making Of*, (N.º 14). Recuperado a partir de: <https://www.centrocpt.com/el-planeta-del-tesoro/>

Musker, J. y Clements, R. (Directores). (2002). *El planeta del tesoro* [Película]. Walt Disney Pictures.

Nieves Jiménez, E. (13 de julio de 2015). *Arte y cultura durante la época Victoriana. Los prerrafaelitas* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad de Jaén]. Recuperado a partir de: <https://crea.ujaen.es/items/ed969b6f-12c4-4307-b6f5-1ac9a46a380e>

Onieva, A. (5 de diciembre de 2022). “El planeta del tesoro” cumple 20 años; Historia del gran fracaso de Disney Animation. *Fotogramas*. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a42148309/el-planeta-del-tesoro-pelicula-disney-historia-fracaso-aniversario/>

Real Academia Española. (s.f.). Brahmán. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 23 de mayo de 2025, de <https://dle.rae.es/brahm%C3%A1n>

Rodríguez, X. (15 de febrero de 2024). *¿Qué es una película de culto?* Treintaycinco mm. <https://35mm.es/que-es-pelicula-de-culto/>

Romero, S. (15 de diciembre de 2024). Julio Verne: novelas famosas que anticiparon el futuro. *Muy Interesante*. <https://www.muyinteresante.com/curiosidades/27000.html>

Rowles, D. (15 de agosto de 2011). The 25 Biggest Box Office Bombs of All Time Adjusted for Inflation. Pajiba. https://www.pajiba.com/seriously_random_lists/the-25-biggest-box-office-bombs-of-all-time-adjusted-for-inflation.php

Sadurní, J. M. (13 de noviembre de 2024). *Robert Louis Stevenson, escritor de piratas y tesoros perdidos*. Historia National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/robert-louis-stevenson-escritor-piratas-tesoros-perdidos_14983

Salas Herrera, O. (2024). Capítulo 9. Sexismo en la serie de animación española. “La vuelta al mundo de Willy Fog” (1983) en R. Grana y M. González Almada (Coords.), *Educación y expresión sociedades inclusivas. El camino hacia la diversidad* (1ª edición, pp. 156-174). Editorial Dykinson. Recuperado a partir de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=993296>

Sánchez Álvarez, P. (10 de julio de 2018). *El género steampunk: contextualización e implementación* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad Miguel Hernández de Elche. Recuperado a partir de: <https://dspace.umh.es/handle/11000/6445>

Sánchez Noriega, J. L. (2001). Las adaptaciones literarias al cine: un debate permanente. *Revista Científica de Comunicación y Educación*, Vol. 17, pp. 65-69. Recuperado a partir de: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=17&articulo=17-2001-09>

Stevenson, R.L. (2017). *La isla del tesoro*. Plutón Ediciones.

U-tad. (21 de septiembre de 2021). *¿Qué es la CGI en el cine? Descubre su historia*. Centro universitario de tecnología y arte digital. <https://u-tad.com/que-es-la-cgi-en-el-cine/>

Verne, J. (2017). *La vuelta al mundo en 80 días*. Plutón Ediciones.

Yu, Z. (2025). From “Dragon Lady to Authentic Representation: The Evolution and Cultural Impact of Asian Female Stereotypes in American Film. *Communications in Humanities Research*, Vol. 57, pp. 209-216. Recuperado a partir de: https://www.researchgate.net/publication/391771713_From_Dragon_Lady_to_Authentic_Representation_The_Evolution_and_Cultural_Impact_of_Asian_Female_Stereotypes_in_American_Film

Zorita, M. (6 de junio de 2021). El inglés que quiso subir a un toro en un globo aerostático.
ElPlural.com. https://www.elplural.com/regreso-al-futuro/ingles-quiso-subir-toro-globo-aerostatico_268101102