

Reescritura del mito y de la historia del pirata del Caribe en las novelas *Son vacas, somos puercos* (1991) de Carmen Boullosa y *Lobas de Mar* (2003) de Zoé Valdés

Autor(en): **Marcuard, Cléa**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2013)**

Heft 22

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047243>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Reescritura del mito y de la historia del pirata del Caribe en las novelas *Son vacas, somos puercos* (1991) de Carmen Boullosa y *Lobas de Mar* (2003) de Zoé Valdés

Cléa Marcuard

Université de Genève

1. INTRODUCCIÓN

Barbanegra o el terrible Olonés, ¿quién no ha temblado al escuchar estos nombres míticos? Los piratas¹ fascinan. Aunque encarnan bandidos sanguinarios que transgreden el orden establecido por su naturaleza criminal, se asocian a la simbólica del gran viaje marítimo en el imaginario colectivo: la aventura en islas perdidas a la búsqueda de tesoros fabulosos, la existencia en margen de la sociedad. A través de su deseo de libertad, estos hombres temerarios seducen y se inscriben en el sueño humano de escaparse de las leyes de la sociedad para vivir hazañas excitantes en los mares.

Hoy en día, el aventurero del mar se ha convertido en un objeto de fascinación: está muy presente en las artes, puesto que múltiples obras literarias y cinematográficas continúan de difundir el mito y testimonian la importancia de la representación del pirata en la cultura humana. En el mundo literario de América latina, desde las dos últimas décadas del siglo XX, el forbante ocupa un lugar importante en la ficción histórica, género

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 22 (otoño 2013): 5-25.

¹ En la palabra *pirata* se encuentran en realidad las distintas sociedades de bandidos del mar: el corsario, el filibustero y el pirata.

que se inspira en la realidad pero que crea personajes más o menos ficticios. A partir de los años noventa del siglo pasado, se ha producido un aumento considerable en la publicación de obras escritas por mujeres que tienen un éxito internacional². *Son vacas, somos puercos* (1991) de Carmen Boullosa y *Lobas de mar* (2003) de Zoé Valdés son ficciones históricas escritas por mujeres que se focalizan en la piratería en las aguas de la América española durante los siglos XVII y XVIII. Estas novelas se apropian la leyenda del pirata para ofrecer versiones distintas de las figuras de los aventureros del mar: la primera autora se interesa en el mito del filibustero libertario y la segunda novelista desarrolla el personaje femenino de la pirata.

Carmen Boullosa es una gran representante de la novela mexicana contemporánea. También es poeta, dramaturga y ensayista. Con su obra *Son vacas, somos puercos*³ reexplora *Histoire des aventuriers flibustiers*⁴ (1678), el gran texto del siglo XVII de Alexandre Olivier Exquemelin, 'cirujano francés del filibusterismo', que cuenta su vida entre los piratas de la isla de la Tortuga. Según la autora mexicana, estos hombres sueñan con acercarse a una sociedad libertaria al margen del Viejo Continente: unidos por una gran solidaridad, obedecen únicamente a sus propias leyes, impuestas por un modo de vivir particular. En su comunidad no parecen hacer distinción social o racial y comparten su botín de manera equitativa. En cuanto a Zoé Valdés, autora cubana exiliada en Francia y accesible al gran público, es poeta, novelista y guionista. Su obra *Lobas de mar*⁵ se basa en gran medida en *General History of The Pyrates* (1724)⁶, texto del siglo XVIII del escritor Daniel Defoe sobre los grandes piratas ingleses, para visitar la vida de las famosas lobas de mar Ann Bonny y Mary Read. Según la autora, estas dos mujeres se travisten de piratas, llevadas por el ansia de libertad en un mundo dominado por los hombres, y sobrepasan a todos los forbantes por su bravura y crueldad excepcional.

En este trabajo, observaremos el nacimiento y la evolución del mito pirata en el mundo hispanoamericano: ¿de dónde proviene la fascinación que este personaje ejerce en el imaginario colectivo? A través de las novelas *Son vacas, somos puercos* y *Lobas de*

² Destacan novelistas como la chilena Isabel Allende, las mexicanas Rosa Beltrán y Elena Garro.

³ Boullosa, Carmen: *Son vacas, somos puercos. Filibusteros del mar Caribe*. México: Ediciones Era, 1991.

⁴ Exquemelin, Alexandre Olivier: *Histoire des aventuriers flibustiers*. Paris: Presses universitaires de la Sorbonne, 2005.

⁵ Valdés, Zoé: *Lobas de mar*. Barcelona: Editorial Planeta, 2003.

⁶ Defoe, Daniel: *A General History of the Pyrates*. London: J.M. Dent, 1972.

mar, intentaremos captar por qué dos autoras latinoamericanas, que pertenecen a horizontes culturales y literarios diferentes, se interesan por el fenómeno histórico de la piratería, inspirándose en textos de la época que contribuyeron a la creación del mito del aventurero marítimo. En esta óptica, observaremos si los personajes literarios exceden o no la leyenda romántica del pirata. Veremos cómo las novelistas recuperan y reescriben el mito: ¿qué puntos comunes o diferencias destacan en su interpretación del mito?

2. NACIMIENTO Y EVOLUCIÓN DEL MITO PIRATA

¿Por qué y cómo la literatura se apodera de este ser excepcional, que conjuga el crimen y la utopía al mismo tiempo, y contribuye a engendrar su mito desarrollando un arquetipo? La figura literaria del pirata nace en los relatos⁷ sobre la vida filibustera⁸ en el mar Caribe durante la edad de oro de la piratería en los siglos XVII y XVIII. Los piratas americanos encarnan aventureros rebeldes que inventan una sociedad con sus propias leyes y que están dispuestos a arriesgar su vida y su libertad⁹. Poseen un estatuto singular, aureolado de patriotismo: como atacan los navíos españoles que vuelven del Nuevo Mundo, se ve en ellos héroes que luchan en contra del monopolio ibérico en las Indias y que sostienen la política colonial francesa¹⁰. Crueles con sus víctimas, los forbantes del Caribe son generosos y fieles entre sí¹¹. El mito del aventurero del mar se formará entonces en torno a las leyendas de los filibusteros, cuyas ideas utópicas los transforman en los bandidos del mar más atractivos para la literatura.

El tipo del aventurero del mar no se desarrolla antes del XVIII. Hasta esta época, el pirata se ve condenado por la justicia a causa de su naturaleza asesina y posee una imagen negativa.

⁷ La Historia y la literatura sólo cuentan con algunos textos como el relato de Exquemelin, *Histoire des aventuriers flibustiers* (1678) y la obra de Defoe, *General History of the Pyrates* (1724). Estos dos hombres viven durante la época de Oro de la piratería americana.

⁸ Los filibusteros evolucionan en los mares americanos durante los siglos XVII e inicios del XVIII y pillan esencialmente los navíos españoles que transportan las riquezas del Nuevo Mundo, mientras que los piratas son predadores que roban los navíos que encuentran.

⁹ Exquemelin (2005), *op. cit.*, p. 38.

¹⁰ Se considera también a los filibusteros como los vengadores del indio oprimido por el colono español.

¹¹ Forne, Anna: *La piratería textual. Un estudio hipertextual de Son vacas, somos puercos y El médico de los piratas de Carmen Boullosa*. Lund: Romanska Institutionen Sölvegatan, 2001, p. 38.

Pero a medida que desaparece el personaje histórico, a partir del final del siglo XVIII, se transfigura en héroe de leyenda en el imaginario colectivo, que admite ahora su derecho a la ilegalidad. De representante del infierno, se convierte en un ser carismático pero temido al mismo tiempo. En la época de la Ilustración, desaparecidos los bandidos históricos, los novelistas resucitan su gloria ofreciendo 'piratas de papel'. La figura monstruosa del forbante nace en un siglo donde se evidencian innovaciones científicas importantes. En este mundo regido por la ciencia, cada elemento tiene que corresponder a una explicación racional y moral, lo que excluye al pirata, criminal monstruoso que transgrede el orden establecido por la sociedad. En este contexto, el Romanticismo representa una reacción en contra del racionalismo de la Ilustración: exalta lo misterioso y lo fantástico buscando la evasión en el pasado, la aventura y el exotismo. En la figura del bandido del mar, los románticos encuentran todas sus aspiraciones de libertades, como la independencia de actos y pensamientos, las reivindicaciones sociales y filosóficas o el deseo de romper con la sociedad tradicional¹². Inspirándose en la figura del pirata de Byron y de Espronceda¹³, las novelas románticas de piratas emergen en la mitad del siglo XIX y ofrecen una figura simpática del criminal¹⁴. Se atribuye al forbante un arquetipo romántico, y aunque la piratería evoluciona con el tiempo, la iconografía del mito suele recordar sobre todo al filibustero¹⁵. En 1883, Stevenson publica *Treasure Island*, novela de piratas por excelencia. Su criatura, Long John Silver, posee un físico golpeado por el mar que inquieta pero fascina por su búsqueda febril de oro. Con este personaje, el autor ofre-

¹² Le Bris, Michel: *Pirates et filibustiers des Caraïbes*. Paris: Abbaye Daoulas/ Musée national de la Marine/ Hoëbeque Editions, 2001, p. 194.

¹³ El inglés Byron y el castellano Espronceda representan la tradición romántica europea que contribuye a popularizar y construir el arquetipo literario del pirata, escribiendo poemas sobre estos hombres apátridas que presentan como héroes que rechazan las leyes y que están listos a morir por la libertad.

¹⁴ El escritor italiano E. Salgari (1862-1911), por ejemplo, ha creado muchas historias en torno a los bandidos en los mares americanos, como *Il Corsaro Nero* (1898). Sus héroes son hombres que recurren a la piratería para vengarse de los abusos de poder.

¹⁵ De vestimenta elegante, tiene un gran sombrero, una barba larga y unas armas al cinturón. Con una moral propia, personifica al justiciero libre y temerario que lucha contra los opresores para vivir en un mundo mejor (González Díaz, Falia, / De la Escosura, Pilar Lázaro: *Mare clausum, mare liberum: la piratería en la América española*. Sevilla: Ministerio de Cultura, Archivo general de Indias, Exposición noviembre 2009-agosto 2010, p. 181).

ce un aura de misterio al forbante y fija realmente su arquetipo que hasta este momento está disperso¹⁶.

En el mundo hispánico ya existen textos que mencionan al pirata en la edad media pero la figura cobra más importancia durante la edad moderna, en el periodo colonial de América. Poemas heroicos, relaciones de viaje y crónicas describen al bandido del mar como el enemigo extranjero de la Colonia española en las esferas religiosas, económicas y comerciales¹⁷. A principios del siglo XIX, tras la reciente independencia del continente, Hispanoamérica se encuentra en un contexto de procesos de formación de los estados nacionales. Con el impulso del Romanticismo en las letras americanas, el pirata recibe otra imagen: los textos que lo condenaban dejan entrever una fascinación por la vida aventurera y libre del bandido del mar¹⁸. Las novelas románticas retoman el pasado del continente para proponer su definición ideal de los nuevos estados latinoamericanos. Convierten al forbante en emblema de la lucha en contra de las leyes imperiales puesto que se atreve a desafiar el absolutismo religioso, político y económico de la Corona española¹⁹. Presentan, en su mayoría, al bandido del mar como el emblema positivo de la rebelión, pero le atribuyen una imagen doble: aparece como un hombre libre que se aventura en los mares pero que es capaz de gran crueldad para encontrar oro²⁰.

Durante el siglo XX, existen algunos textos que desmitifican el espíritu clásico del héroe, pero gran parte de la literatura es fiel a la imagen del personaje nacida en el imaginario colectivo

¹⁶ Crea sus atributos que siguen vigentes hoy en día como, la bandera con las tibias y la calavera, el parche en el ojo, la pata de palo, el papagayo o mono sobre el hombro.

¹⁷ Este Otro sirve para solidificar la identidad socio-política del Imperio frente a las grandes potencias. Escritores peninsulares y criollos utilizan a forbantes individuales, como el inglés protestante Drake, para personificar los valores y comportamientos enemigos de la Nación, como la raza y la religión (Reid B., Alana: *Piracy, Globalization and Marginal Identities: Navigating Gender and Nationality in Contemporary Hispanic Fiction*, thesis of Philosophy, University of Michigan, 2009, deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/63656/alreid_1.pdf, p. 27).

¹⁸ Forne (2001), *op. cit.*, p. 82.

¹⁹ Reid (2009), *op. cit.*, p. 37. Se revalúa así el papel de la Península Ibérica durante los tiempos de la Colonia. *El Filibustero* (1841), del novelista O'Reilly por ejemplo, justifica las acciones inhumanas de los piratas como un resultado de los abusos de la sociedad.

²⁰ Las obras se interesan por el pasado para inscribir la figura del pirata en la herencia nacional: las imágenes de terror y libertad al mismo tiempo dan así cuerpo a las dificultades de los países para transformarse en Estados. Las representaciones opuestas del aventurero del mar podrían ser el reflejo de las divergencias ideológicas a propósito del modelo europeo que habría que seguir para crear las naciones latinoamericanas (*ibid.*, p. 33).

del siglo XVIII y fijada por Stevenson²¹. El pirata se demarca un poco de su imagen tradicional para encarnar un personaje emblemático guiado por grandes ideales o al contrario un hombre con malas intenciones. En la literatura hispanoamericana, el inicio del siglo XX cuenta con textos cortos que no se comprometen políticamente y no tienen huellas de nacionalismo²². Pensemos en el cuento *La viuda Ching, pirata* (1935) de Borges que relata la historia verídica de la pirata Ching durante el siglo XIX en China²³. El autor argentino se aleja de la biografía tradicional, incluyendo elementos de ficción y de ironía, lo que presta distancia a la historicidad y al mito tradicional²⁴. Durante unos treinta años el bandido se hace olvidar antes de volverse más fuerte en la década de los noventa, con el Quinto Centenario del Descubrimiento de América. En este contexto post-colonial, se exploran las raíces históricas de los países del continente, poniendo en tela de juicio los mitos nacionales. En el discurso sobre la identidad de los países latinoamericanos, muchas de las narraciones utilizan la figura del criminal para explorar las identidades²⁵, dando a este 'Otro' —sexual, lingüístico y religioso— los rasgos del aventurero del mar. Se elige entonces a la figura del pirata, masculino y femenino, para interrogarse sobre la noción de género y las orientaciones sexuales 'marginales', es decir, la homosexualidad y el travestismo²⁶. Se

²¹ Jaeger, Gérard A.: *Pirates, flibustiers et corsaires: histoire et légendes d'une société d'exception*. Avignon: Aubanel, 1987, p. 166. A veces los hechos se trasladan a nuestros días y los lugares se hacen más vastos. La obra de Juan Madrid, *Los piratas del Rangun* (2009), cuenta la historia de adolescentes de hoy que rememoran las hazañas del criminal Sandokan en Malaysia.

²² Existen todavía textos que se aproximan a las novelas románticas del siglo XIX, como *Lorencillo el pirata* (1949), del mexicano Mancisidor, que resucita cierto fervor nacionalista explorando la identidad del país a través del filtro de la ilusión de una unidad nacional.

²³ El autor argentino sitúa a la forbante en el linaje de las mujeres combatientes a semejanza de sus predecesoras Read y Bonny (Borges, Jorge Luis: «La viuda Ching, pirata», en: *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza, 1997, p. 41). La imagen de la bandida, moralizada en los siglos anteriores, empieza a erotizarse puesto que Borges pinta el *topos* de la mujer pirata liberada y sensual, cuando describe a Bonny con sus senos altos y cabellos al viento (*ibid.*, p. 42).

²⁴ Es uno de los primeros textos del siglo XX que recurre a la figura del pirata de manera irónica, mientras que el siglo anterior describe al bandido del mar como un héroe.

²⁵ Los efectos de globalización explicarían este interés por el pirata: cuestionan las identidades locales y hacen nacer una admiración o una forma de resistencia a la dominación cultural y económica (Reid (2009), *op. cit.*, p. 6).

²⁶ La novela *Negreros* (1996) de Figueroa desarrolla, por ejemplo, la historia de una mujer varonil que dirige un navío para liberar esclavos. Las obras actuales describen a los personajes femeninos emocionalmente y ya no sólo físicamente. En cuanto a los criminales masculinos, tradicionalmente muy viriles, pueden ser afeminados o homosexuales.

incluyen así las minorías y sujetos marginados en la historia de América.

3.1. LA FIGURA DEL FILIBUSTERO LIBERTARIO EN *SON VACAS, SOMOS PUERCOS*

Son vacas, somos puercos se adentra en el mundo de los Hermanos de la Costa, sociedad filibustera en el Caribe durante el siglo XVII. La ficción histórica²⁷ relata cómo Smeeks, después de haber pasado su juventud en el Viejo Mundo, se convierte en filibustero en la isla de la Tortuga. Boullosa se inspira de *L'Histoire des aventuriers flibustiers* (1678), memorias del filibustero francés Exquemelin, primer libro que llama la atención sobre estos bandidos del mar²⁸. Hasta hoy en día la obra, que describe todas las figuras legendarias de los piratas de América, ha inspirado muchas ficciones y ha contribuido a la creación del mito filibustero²⁹. En su novela, Boullosa enriquece el texto inicial con el planteamiento de la ideología de los piratas, temática casi ausente de las memorias de Exquemelin, para cuestionar su imagen utópica. Los filibusteros de la novelista mexicana construyen su identidad contra la gente que no pertenece a la Cofradía³⁰. Los bandidos poseen ideales opuestos a los de los colonos del Caribe, quienes son apoyados por el Estado y la Iglesia. Además de luchar contra el imperialismo, los Hermanos de la Costa defienden la colectividad y rechazan el capitalismo: prohíben la propiedad privada, sean objetos o mujeres, aparte de las negras e indias que son consideradas como bien común a la sociedad³¹. Los lobos del mar Caribe se apropian las riquezas de

²⁷ O Nueva Novela histórica, nace en el mundo literario hispanoamericano durante la segunda mitad del siglo XX. Critica el discurso historiográfico oficial para demostrar las múltiples verdades históricas posibles (Kohut, Karl: *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana, 1997, pp. 133-134).

²⁸ Poco se sabe sobre el autor francés aparte de que se embarca el 2 de mayo de 1666 con la Compañía de las Indias Occidentales en el navío *Saint-Jean* que viaja hasta la Tortuga. Participa en los grandes combates navales y terrestres de los filibusteros en contra del monopolio español de las riquezas del Nuevo Mundo. Diez años después de sus experiencias con los piratas de América, publica su obra. Fallece hacia 1707 (Exquemelin (2005), *op. cit.*, p. 19).

²⁹ El texto representa también una gran fuente histórica sobre el mundo cotidiano de estos hombres (González Díaz/ De la Escosura (2009-2010), *op. cit.*, p. 184).

³⁰ Los que siguen las leyes y las tradiciones del Viejo Continente, es decir, la propiedad, el matrimonio y la monarquía (Forne (2001), *op. cit.*, p. 91).

³¹ Boullosa (1991), *op. cit.*, p. 113). Pineau, el segundo dueño del protagonista principal, explica que la introducción de mujeres crearía rivalidades entre

los españoles, que no les pertenecen por ley legítima puesto que éstos se han apoderado del oro y de las tierras del Nuevo Mundo³². Smeeks dice que la aventura igualitaria de los Hermanos de la Costa es maravillosa³³. Pero si la utopía es la representación de una sociedad ideal sin injusticia, donde los individuos viven felices y en armonía, la sociedad filibustera se contradice: es discriminatoria y sanguinaria y, por consiguiente, imperfecta. La Cofradía no tolera ni a los débiles ni a las mujeres, o sólo como propiedad común. Además, en nombre de su ideal libertario, los hombres indómitos no dudan en masacrar a sus enemigos con gran crueldad. Su búsqueda de libertad y aspiraciones a una vida mejor pasan por la violencia, que se convierte en una norma³⁴. Los lobos de mar no dudan tampoco en dilapidar todas las ganancias encontradas³⁵ en sólo algunos días, en las tabernas, en alcohol, juegos y mujeres³⁶, como si sus pulsiones sólo pudieran satisfacerse en la desmesura. Sus motivaciones para atacar son claramente la perspectiva de encontrar dinero y poder disfrutar, gracias a éste, de alcohol y de prostitutas. Entre depravación en tierra y orden estricto para su supervivencia en el mar, la vida filibustera está llena de contrastes, a imagen de su política imperfecta.

los miembros para poseerlas e impediría su unión frente al verdadero enemigo común (*ibid.*, p. 62).

³² La Ley de la Costa lo demuestra: "Nosotros, los Hermanos de la Costa [...] sabemos no deber obediencia a nadie más que a Dios [...]. Que el fuerte se proteja solo, que no lastre jamás su fuerza con el peso inútil de niños y de mujeres. Que el débil muera. No daremos tregua al español, de quien arrebatamos arriesgando nuestras vidas estas tierras que ellos a su vez habían arrebatado de los indios caribes, sus legítimos dueños. Que el Hermano proteja al Hermano. Que lo que es de uno lo sea de todos [...] y no permitir que nación alguna, ajenas lo son todas a estas tierras, aquí se robustezca" (*ibid.*, p. 100).

³³ Los personajes Negro Miel y Pineau, amos de Smeeks, encarnan la ideología de los hermanos de la Costa. Le transmiten el sueño utópico y le enseñan el oficio de médico que le permite entrar en la Cofradía.

³⁴ Smeeks describe las crueldades que los filibusteros perpetúan sobre sus prisioneros: "Quedaban con nosotros cincuenta prisioneros que no habían sido rescatados, por el puro placer de divertirnos ejercimos en ellos nuestra última crueldad [...]. ¡Tendrían que ver la desesperación de esos muertos de hambre o enfermos, la mayoría mujeres de las que habíamos abusado [...]" (*ibid.*, pp. 84-85).

³⁵ Se topan con navíos llenos de mercancía de gran valor. Así hacen sobrevivir el mito del pirata que encuentra fácilmente botines enormes. En realidad, las probabilidades de encontrar botines son ínfimas.

³⁶ *Ibid.*, p. 92.

3.2. EL ESPACIO DE LOS SECTORES MARGINALES

Al comparar la novela de Boullosa con el texto original, nos damos cuenta de que inserta un espacio femenino casi ausente en *Histoire des filibustiers*. El primer personaje portavoz de la utopía filibustera es justamente una mujer, Ella, prostituta francesa que se disfraza de hombre y decide viajar a la Isla de la Tortuga³⁷. El disfraz de Ella consiste en una estrategia de apropiación de la identidad y territorio masculinos prohibidos a las mujeres: la prostituta, al vestirse de pirata, lleva una vida independiente que no cuadra con el comportamiento femenino 'ideal'³⁸. Su travestismo es pues subversivo: desconstruye los sistemas de categorización que atribuyen papeles femeninos y masculinos a la identidad humana. En la obra, el erotismo femenino domina sobre el masculino, con escenas en que las protagonistas imponen su sexualidad sobre los hombres³⁹. La autora introduce también la presencia de prostitutas en el mundo filibustero, reducidas a objetos en la obra de Exquemelin. 'Comportándose como un hombre', la prostituta Adèle se libera de esta construcción de género sexual que obliga a las mujeres, como a los hombres, a actuar en adecuación con su sexo biológico⁴⁰. La creación del espacio femenino en el mundo masculino pirata contribuye así a matizar el universo creado por Exquemelin y reequilibra los dos géneros sexuales⁴¹. La autora asigna a las mujeres, que se encuentran revalorizadas, un lugar dentro de la Historia nacional: reafirma su papel como parte integrante de la sociedad colonial, ya sea como aventureras o prostitutas, papel que es disminuido en los discursos oficiales.

En el mundo filibustero, donde se rechazan los imperativos heterosexuales, los miembros de la Cofradía tienen posiblemente relaciones homosexuales⁴². Smeeks por ejemplo no se siente

³⁷ Vestirse de hombre le permite vivir de una manera más libre, es decir, acabar con la prostitución. A través de la figura de la pirata disfrazada, Boullosa explora así el género marginal del travestismo femenino.

³⁸ Forne (2001), *op. cit.*, p. 122. En el mundo hispánico del siglo XVII, existen patrones de comportamientos masculinos y femeninos muy delimitados. Las mujeres pertenecen al espacio doméstico y tienen que ser sumisas, castas y laboriosas.

³⁹ Ella, por ejemplo, durante el viaje a Tortuga, obliga a Smeeks a tocar sus senos y así tiene un poder activo frente al 'sexo fuerte' del que parece burlarse (Boullosa (1991), *op. cit.*, p. 20). Su travestismo le permite así proteger su identidad femenina 'inferior' y le ofrece el poder de rechazar el deseo masculino.

⁴⁰ La meretriz, como Ella, posee características masculinas: no huele a mujer y se comporta con maneras fraternales (*ibid.*, p. 70).

⁴¹ Forne (2001), *op. cit.*, p. 43.

⁴² Las prácticas homosexuales pueden ser corrientes en estas comunidades masculinas de piratas.

atraído por las mujeres, al igual que su amo Pineau, quien glorifica las prácticas homosexuales en la isla⁴³. Si el protagonista prefiere sexualmente a los hombres, hace referencia al carácter andrógino de su papel 'femenino' antes de entrar en la cofradía pirata: "Desde que había dejado Europa yo vivía como mujer, repitiendo la rutina del mismo rincón protegido para dormir a diario y casi a las mismas horas"⁴⁴. Entonces, se compara a una mujer, antes de ingresar en los piratas, porque actúa como ellas: se relaciona con la rutina del espacio doméstico y se somete sexualmente. Es decir que, en la sociedad filibustera, los géneros tienen que ver con el modo de vivir, aquí femenino, y no con el sexo biológico.

Convirtiéndose en filibustero, Smeeks tiene acceso, por primera vez, al placer sexual con una mujer. La única que le gusta antes de transformarse en Hermano de la Costa es Ella, la travestida que encuentra durante el viaje a Tortuga. Hasta este momento, si tiene relaciones con prostitutas, no son de su agrado⁴⁵. Pero cuando encuentra a la prostituta Adèle, comparten cierta complicidad sexual cariñosa⁴⁶. Con ella tiene un papel activo en la relación, y así adquiere el poder que las meretrices tenían sobre él hasta ahora, controlando el acto sexual, como si fuera él la mujer. El protagonista parece haber adquirido con la Cofradía la conciencia crítica de los géneros y recobrado la identidad masculina que había perdido⁴⁷. Demuestra que hasta ahora, aunque su sexo era masculino, se comportaba como una mujer, y así usurpaba el género femenino, mientras que con los filibusteros se ha convertido en verdadero hombre, actuando como tal. Si los géneros tienen que ver con el modo de vivir, y no con el sexo, tampoco se relacionan con las inclinaciones sexuales porque el personaje principal, ahora convertido en bandido de mar, continúa prefiriendo a los varones. Smeeks se encuentra en una identidad sexual plural que no cuadra con la sociedad colonial basada en binarismos fijos: tiene supuestas

⁴³ Boullosa (1991), *op. cit.*, p. 62.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁵ Cuenta cómo una meretriz le hace descubrir el cuerpo femenino: "Yo tenía que hacer lo que hasta entonces sólo me habían hecho a mí [...] y pensé en el clérigo que me enseñara a leer y que por primera vez usó mi cuerpo y recordé el dolor [...]" (*ibid.*, p. 52). Compara esta experiencia con los actos forzados que ha sufrido en su vida.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁷ Afirma vivir como un verdadero hombre y no como una mujer que conoce sólo la rutina (*ibid.*, p. 79).

relaciones físicas con hombres, y no le atraen los personajes femeninos a parte de los que poseen cierta energía 'masculina'⁴⁸.

Los indios bravos representan a otro grupo marginado que figura apenas en el texto de Exquemelin. En *Son vacas*, se justifican claramente los ataques filibusteros en contra de los españoles como un acto de venganza a favor de los indios, cuyas tierras fueron tomadas por los ibéricos⁴⁹. La autora parece así desacreditar la supuesta legitimidad de la colonización española en el Caribe y restituir a los indios su importancia, muy a menudo disminuida, en la Historia oficial. Reivindica también la memoria histórica olvidada del sector marginal de los mestizos dentro del mundo filibustero. Hemos visto que la Cofradía no parece hacer diferencia de raza ni de religión⁵⁰ y que la autora utiliza a la figura de Ella para tratar del travestismo femenino en la sociedad colonial. Pero este personaje permite también hacer alusión al tema del mestizaje en el México colonial⁵¹. Boullosa utilizaría entonces el multiculturalismo como un desafío a la homogeneidad de la Historia oficial. Presentar a la sociedad heterogénea colonial de México sería también una manera de pensar en los conflictos actuales del país y su identidad multicultural en crisis. Cuando describe a la comunidad heterogénea de los filibusteros, desplaza los códigos patriarcales instalados desde siglos en América latina y todavía presentes en el país. En efecto, desconstruye las categorías sociales binarias que atribuyen características 'femeninas' o 'masculinas' a cada sexo y que excluyen a los mestizos y los homosexuales. La pluralidad de estos personajes literarios muestra que las identidades monolíticas, tanto nacionales como culturales, raciales y de género, están en

⁴⁸ Reid (2009), *op. cit.*, p. 193. El protagonista andrógino se aproxima a la figura de la travestida al situarse su identidad múltiple en un tercer espacio, entre los opuestos 'masculinos' y 'femeninos'. Fragmentado, abusado y maltratado físicamente, Smeeks tiene relaciones sexuales con hombres y mujeres y rompe con la imagen tradicional del pirata hipermasculino, campeón de los mares.

⁴⁹ El contrato que firma Smeeks al entrar en la congregación de los piratas, lo demuestra: "No debemos obediencia más que a Dios, aparte del cual no hay en estas tierras más amo que nosotros mismos, tierras que, arriesgando nuestras vidas, hemos arrancado del dominio a un país que a su vez las ha usurpado de los indios" (Boullosa (1991), *op. cit.*, p. 77). Boullosa parece reescribir la Conquista española de manera no oficial, es decir, desde el punto de vista de los filibusteros, al contar cómo un grupo de marginados se venga del colono español que ha asesinado a los indios cruelmente.

⁵⁰ Negro Miel, por ejemplo, encarna al médico de los piratas y también salva a Smeeks, un esclavo blanco.

⁵¹ En efecto, Ella cambia constantemente de identidades, a veces es prostituta, a veces pirata, lo que representa un verdadero desafío al orden colonial. Este mundo de dualidades no ofrece lugar a un tercer espacio, como el de los mestizos por ejemplo (Reid (2009), *op. cit.*, p. 164).

crisis⁵². Según la autora, habría que reconocer a los diversos grupos sociales y étnicos en México para crear una cohesión social⁵³.

El texto idealiza la cofradía de los Hermanos de la Costa insistiendo en su sueño utópico e igualitario. Pero la inclusión de escenas violentas prueba la crueldad de la Cofradía y destruye la primera representación mítica del pirata romántico y vengador de los oprimidos. Aunque Boullosa explica los actos sangrientos de los piratas por sus ideas libertarias, al mismo tiempo hace alusiones a sus verdaderas motivaciones, que son el dinero, el gusto por la violencia, el alcohol y las prostitutas. Y si el filibustero tiende a una sociedad más libre, acepta a todos los hombres sin distinción de nacionalidad y color, no tolera ni a las mujeres, ni a los débiles. Entonces, insistiendo en la crueldad pirata, la autora se aleja del mito tradicional del bandido que aspira a un universo de libertades⁵⁴. Finalmente, más que una reescritura subversiva del texto original, *Son vacas, somos puercos* sería una versión complementaria y matizada de las memorias del famoso forbante. Boullosa muestra otras facetas de la personalidad pirata, como la crueldad y el sexismo, y disuelve así el tópico del bandido del mar idealizado. Restituye al filibustero su parte de luz y de sombra, y esta pluralidad en la identidad puede asociarse con el multiculturalismo colonial y actual de México que la autora reivindica.

4.1. LA VIOLENCIA DE BONNY Y READ EN *LOBAS DE MAR*

*Lobas de mar*⁵⁵ de Zoé Valdés cuenta la historia de Bonny y Read, mujeres del XVIII en que los géneros sexuales tienen roles definidos. Aprenden a sobrevivir en ambientes exclusivamente masculinos y acaban convirtiéndose en las piratas más temidas

⁵² *Ibid.*, p. 70.

⁵³ Dice: “[...] nuestro pueblo latinoamericano se caracteriza por la pluralidad, y sólo la tolerancia y la aceptación de dicha heterogeneidad permitirá entender de una manera más justa los enigmas de la historia [...]” (Madrid Moctezuma, Paola: «Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente», *Narradoras hispanoamericanas desde la independencia a nuestros días*, anales de literatura española, nº 16, Universidad de Alicante 2003, rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7273/1/ALE_16_06.pdf – (consultado 28-IX-2013), p. 145).

⁵⁴ El filibustero rompe también con su imagen histórica. La autora desarrolla el ideario libertario que la Historia no cauciona como justificación de los actos de piratería. El hombre que se une a esta sociedad lo hace porque quiere una vida mejor y no por luchar contra la tiranía del orden colonial.

⁵⁵ Es la única novela contemporánea hispanoamericana que se centra totalmente en los personajes históricos de Bonny y Read. A través de los siglos, sus historias han inspirado novelas y películas pero sus existencias han sido ampliamente ignoradas en el mundo hispano-americano hasta hace unos pocos años (Reid (2009), *op. cit.*, p. 61).

del Caribe. Para contar sus vidas famosas, Valdés se inspira de un documento de época sobre personajes históricos para crear una obra de ficción que subordina los hechos reales a los inventados⁵⁶. *General History of the Pyrates* (1724) del Capitán Johnson⁵⁷ es un manuscrito famoso en la historia de la literatura que cuenta relatos ‘verídicos’ de los grandes criminales marítimos. El documento ha contribuido ampliamente al desarrollo del mito pirata⁵⁸ puesto que ha fijado de manera casi definitiva los rasgos descriptivos de los grandes bandidos conocidos⁵⁹. Defoe describe cómo, pasando del estatuto normal de mujeres sumisas a piratas, es decir, rebeldes y violentas, Ann y Mary se hacen medio hombres, medio mujeres, y así monstruosas⁶⁰.

En todo tiempo han existido mujeres piratas, pero es sobre todo en los siglos XVII y XVIII, cuando las aguas americanas representan un paraíso para el robo marítimo, que sobresale el personaje de la criminal⁶¹. Bonny y Read son las forbantes del periodo más celebradas en las canciones, narraciones y películas anglo-irlandesas. Víctimas de su estatuto femenino, se travisten de hombres para evadirse de la esfera doméstica y de su situación precaria. Valdés retoma la imagen —que Defoe ya ofrece en *General History of the Pyrates*— de mujeres más fuertes que sus homólogos masculinos. Cuando el Estado inglés toma la nave de Rackham, por ejemplo, las únicas que siguen luchando son ellas, mientras que los piratas masculinos se dejan tomar

⁵⁶ *Lobas de mar* se aproxima de manera menos evidente a la Nueva Novela Histórica que la obra mexicana. Efectivamente, la novelista caribeña no critica el discurso historiográfico oficial del continente latinoamericano, lo cual es la preocupación primera de la ficción histórica posmoderna (Forne (2001), *op. cit.*, p. 28).

⁵⁷ En 1972 el historiador Christopher Hill deduce que el autor, este desconocido Capitán Johnson, es en realidad el célebre creador de *Robinson Crusoe*, Daniel Defoe.

⁵⁸ Casi todos los libros históricos sobre la piratería cuentan las vidas de las dos forbantes imitando al texto de Defoe.

⁵⁹ Es también una verdadera fuente de informaciones históricas sobre la vida cotidiana de los lobos de mar anglo-americanos durante su edad de oro.

⁶⁰ A la vez negativas y positivas, con virtudes ‘masculinas’ y ‘femeninas’, las protagonistas de Defoe suscitan el horror y fascinan al mismo tiempo. En efecto, al inicio de la segunda década del siglo XVIII los que leen sus libros son burgueses que poseen una moralidad con un concepto del modelo familiar que se basa en la subordinación de las mujeres. Éstas deben llevar ropa y actuar en concordancia con su sexo, es decir, procrear, criar y tener un carácter dulce y sumiso (Vázquez Chamorro, Germán: *Mujeres piratas*. Madrid: Algaba, 2004, pp. 231-232).

⁶¹ De la Croix, Robert: «Les femmes aussi», en: De la Croix, Robert: *Histoire de la piraterie*. Genève: Famot, 1976, pp. 99-115, 1976, pp. 102-103. Durante esta época, existe una tradición de mujeres que toman el mar. Algunas siguen a sus maridos que las abandonaron, otras son capturadas por tripulaciones piratas o quieren hacer fortuna.

sin resistir⁶². Ann y Mary, a través del travestismo, usurpan un territorio prohibido. Las forbantes desacralizan así el poder masculino: ellas son los hombres mientras que sus homólogos masculinos son débiles. Este triunfo en la habilidad guerrera muestra que la atribución de los valores 'varoniles', como la valentía y el honor, a los hombres es solamente una construcción cultural impuesta por la ideología patriarcal. Pero para expresarse libremente se ven obligadas a virilizarse reproduciendo los comportamientos 'masculinos'. Entonces, la hipermasculinidad de la mujeres piratas, ¿sería el reflejo de una emancipación o de una negación de su feminidad? ¿Cuál es la libertad que obtienen realmente estas combatientes copiando un modelo masculino?

4.2. LA EVOLUCIÓN SEXUAL DE LAS PROTAGONISTAS

Con *Lobas de mar*, Valdés retoma las grandes líneas del texto fuente pero inventa la evolución psicológica que conduce a las dos protagonistas a transformarse en rebeldes e ingresar en el mundo pirata⁶³. Ambas, que comparten el gusto por la aventura y están atraídas por el mar, han adquirido una identidad doble: pueden actuar como mujeres o como hombres. Pero aunque se apropian de la identidad masculina, no renuncian a su feminidad⁶⁴. La autora caribeña se interesa también por los aspectos sexuales de la vida de Ann y Mary, que imagina intensa y múltiple. Efectivamente, existe en la novela una variedad de parejas que 'navegan' de manera subversiva entre los géneros. Las relaciones de apariencia heterosexual tienen que ver con un deseo homosexual⁶⁵. Valdés fantasea sobre todo con una relación homosexual entre Ann y Mary, imaginándolas como bisexuales. Bonny, atraída por Read, le expresa su deseo físico

⁶² Valdés (2003), p. 113.

⁶³ Describe, por ejemplo, cómo la jovencita Ann empieza una vida doble: de día se traviste de hombre para poder vivir con más libertad y de noche se prostituye (Valdés (2003), *op. cit.*, p. 33). En cuanto a Mary, desde niña aprende oficios masculinos para no ser como su madre, una mujer sometida y pobre que se prostituye. Acaban las dos por adoptar modos de pensamientos y de reacción masculinos.

⁶⁴ A bordo, a veces se visten de mujeres en secreto.

⁶⁵ El pirata Sinclair cultiva mucha ambigüedad respecto a los géneros. Se enamora de Read pero cuando descubre su verdadera identidad, acepta muy rápidamente su feminidad, atraído por su lado masculino, aunque suele preferir a los hombres. Read le ofrece una solución a sus inclinaciones naturales, explicándole que puede ser más hombre que mujer: "Si me lo propongo, y he pasado mi vida entera proponiéndomelo, puedo ser varón y hembra [...]" (*ibid.*, p. 105). Sinclair se adapta rápidamente a su nueva 'heterosexualidad'.

pero ésta, como si fuera un hombre, finge estar indignado de recibir proposiciones de otro varón, aunque también siente deseo por ella. Se apropia así del género masculino, adoptando actitudes machistas. Mary se da cuenta de que ambas son mujeres⁶⁶ y poco a poco empiezan una relación amorosa tierna. Es decir, su deseo no se relaciona con su género.

Valdés va más lejos, imaginando un trío erótico secreto formado por ellas y el capitán Rackham. La autora presenta esta relación invirtiendo las construcciones de géneros según las cuales el hombre es libidinoso y la mujer sujeto pasivo y casto⁶⁷. Las mujeres aparecen liberadas: disponen de su cuerpo para acceder a su propio placer. Según Valdés, en el mundo pirata donde su presencia no es aceptada, su liberación sexual tiene que ofrecerles un fuerte sentimiento de libertad⁶⁸. Así, la narración subraya las actitudes machistas y glorifica el desafío a la sociedad patriarcal. El sexo no se reduce más a la función de reproducción, heterosexual y legítima del matrimonio, destruyendo así el modelo burgués de la sexualidad tradicional. La obra traspasa entonces los límites de las categorías binarias de género por medio de la figura del pirata que le permite explorar la identidad humana en general: los personajes se mudan entre los géneros femeninos y masculinos, comportándose como mujeres u hombres, independientemente de su sexo. Valdés investiga así las identidades sexuales, que contienen varias facetas y que demuestran que la realidad es múltiple: elementos masculinos y femeninos se mezclan en una misma personalidad. La identidad sexual múltiple de las piratas podrían ser una denuncia del sistema patriarcal del siglo XVIII que excluye a las mujeres de las esferas dichas 'masculinas' y reduce el sexo a su función reproductiva.

Consideradas en el contexto contemporáneo de Cuba, las transgresiones sexuales de las protagonistas serían también una afrenta a la cultura patriarcal desde una mirada femenina⁶⁹. Estas mujeres bandidas y lesbianas desafían, por su comportamiento a contracorriente, el sistema patriarcal de la sociedad de

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 84-85.

⁶⁷ Describe de manera cruda sus relaciones sexuales: "[...] volteaba la cabeza hacia Ann y recibía un beso ardiente, mientras ella conducía la mano de Mary en un recorrido mimoso por los erotizados promontorios del cuerpo masculino; exaltados los tres en arrumacos y frotaciones [...]" (*ibid.*, p. 92).

⁶⁸ Pero las descripciones sexuales que ofrece la autora presentan estereotipos: el varón posee atributos desproporcionados y siempre es capaz de llevar a la mujer al placer último. Entonces, no se puede afirmar que la autora aboga realmente por la libertad de acceso al deseo femenino.

⁶⁹ El tema de las relaciones entre las disidencias políticas y la homosexualidad es casi omnipresente en la novelística de la autora.

su época, como Zoé Valdés, a través de sus obras, se rebela contra el Régimen castrista que, según ella, marginaliza a las mujeres como a los homosexuales⁷⁰. En esta misma línea, la novela se centra sobre todo en el mundo femenino de las protagonistas: existe una verdadera solidaridad mutua entre las dos piratas mientras que los seres masculinos parecen inconstantes y poco fiables⁷¹. Estas mujeres solidarias entre sí, solas en una sociedad patriarcal que las marginaliza, evocan la vida de la autora y su madre, abandonadas por el padre en la Cuba revolucionaria. Más allá de celebrar la rebelión en contra de la estructura patriarcal castrista, la diversidad sexual de las protagonistas permite también explorar los sentidos de los géneros y de la sexualidad desde una visión actual⁷². Así, por medio de sus protagonistas, Valdés milita por un lugar femenino en un mundo exclusivamente masculino y transmite sus propias ideas sobre la libertad del cuerpo y las normas sexuales. Las relaciones amorosas múltiples, pero también el desdoblamiento físico y psicológico de Ann y Mary, permiten abordar la diversidad humana. Efectivamente, subrayando la paradoja de la mujer pirata que posee una identidad tan 'masculina' como 'femenina', la autora caribeña reflexiona sobre la variedad y la complejidad de las identidades humanas. Rehumaniza a las bandidas, transformándolas en personajes que sienten emociones y sentimientos.

4.3. EXILIO Y PIRATERÍA

Con *Lobas de mar*, Valdés hispaniza el texto inglés original: integra a sus protagonistas en la cultura y lengua hispánicas. En efecto, esta aculturación existe gracias a la gente que encuentran ambas mujeres en el mar y en sus estancias en territorio español. Mary está expuesta a la lengua española durante la

⁷⁰ La autora entrega una visión muy personal del Régimen castrista cuando denuncia sus abusos contra las mujeres sin tener en cuenta que la Revolución también hizo mucho por la condición femenina.

⁷¹ Efectivamente, los hombres son padres y maridos que las abandonan, o piratas que no quieren luchar más. Cuando se encuentran delante de su juicio, Ann y Mary se dan cuenta de que son casi las únicas que no dejaron la lucha en contra de la marina inglesa mientras que Rackham, pirata romántico por excelencia, se revela cobarde frente a sus enemigos (Valdés (2003), *op. cit.*, p. 113). El capitán queda así desmitificado.

⁷² Defoe presentaba a Ann y Mary como monstruosas criminales mientras que Valdés, gracias a la distancia que separa la edad de la piratería de nuestra época, las convierte en precursoras anacrónicas del lesbianismo militante para la condición social y sexual de la mujer (Vázquez Chamorro (2004), *op. cit.*, p. 313).

guerra de Flandes y después intenta perfeccionarla con Jiménez, pirata y cocinero andaluz. Pero su acento “dulzón a caña chupada”⁷³ sugiere claramente el azúcar de caña que es producido en masa en Cuba en el siglo XIX⁷⁴. En cuanto a Bonny, cuando está embarazada vive en Cuba en una hacienda con personajes que tienen nombres hispánicos. Y cuando deja la isla, está triste de separarse del campo cubano donde ha vivido durante meses⁷⁵. Entonces, más que una hispanización, Ann y Mary padecen una ‘cubanización’ anacrónica que no cuadra con el lenguaje y la cultura del siglo XVIII. La autora se apodera así del verdadero origen anglosajón de las piratas ofreciéndoles otra identidad. Incorporar a las mujeres anglo-irlandesas en la Historia de la isla caribeña, así como relacionarlas con la Revolución castrista, sería una huella de la omnipresencia en la obra del país natal de la autora y de su propio exilio⁷⁶. Efectivamente, en el epílogo de la novela, la autora vincula las experiencias marítimas de Ann y Mary con su propia vida y abandono de Cuba⁷⁷. Relaciona a las forbantes que escapan de su sociedad con su propia huida del sometimiento cultural castrista y presta a sus criaturas literarias sus propias aspiraciones. En este sentido, las protagonistas ofrecen el medio de reflexionar sobre el exilio y la relación que la autora mantiene con su país⁷⁸.

Valdés se apropia, lingüística y culturalmente, la historia de mujeres piratas inglesas, pero presenta el mar como un espacio idealista donde las nociones de fronteras e identidades nacionales no existen: las afinidades no se basan en el lugar de nacimiento, sino en el modo de vivir libremente, lejos de las leyes de la tierra firme⁷⁹. Si los personajes de la novela son exiliados de un lugar, también renuncian a su antigua manera de vivir ‘como mujeres’⁸⁰. Pero las piratas, exiliadas en otro género, no

⁷³ Valdés (2003), *op. cit.*, p. 81.

⁷⁴ Y su canción, que habla de mango y del Malecón, símbolo de la Habana, evoca más la isla caribeña que España.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁷⁶ El fracaso de la Revolución cubana y la experiencia del destierro sobresalen en las obras literarias de Valdés, donde los personajes viajan entre espacios geográficos.

⁷⁷ “[...] Yo, al igual que ellas, sufrí la angustia de echarme a la mar instigada por la desesperación, en una huida definitiva de los conflictos de la tierra [...]” (Valdés (2003), *op. cit.*, p. 127).

⁷⁸ La autora parece también nostálgica de la vida cubana: hace referencia a su lengua y cultura a lo largo de su texto, como si quisiera preservar su identidad, que se fragmenta con la dispersión del exilio.

⁷⁹ Por ejemplo, en plena batalla en contra de la potencia española, el capitán dice al andaluz que no tiene que luchar en contra de sus compatriotas, pero éste afirma que no pertenece a ningún lugar, aparte del mar (*ibid.*, p. 98).

⁸⁰ Reid (2009), *op. cit.*, p. 130.

sienten nostalgia por el modo 'femenino' de vivir y descubren, en este espacio extranacional, su identidad sexual múltiple. Se adaptan muy bien a la vida nómada en el mar 'navegando' entre las orientaciones sexuales y las distintas nacionalidades. La diversidad cultural en la obra nos permite entonces pensar que más que renacionalizar a las mujeres, Valdés intenta quitarles sus raíces inglesas. Hispanizar a las piratas quiere decir proclamar la posibilidad de sentirse bien en varias culturas. Así demuestra que pueden ser inglesas pero también cubanas o de otras nacionalidades. Finalmente, el antinacionalismo celebrado en la novela y las identidades plurales de las protagonistas pueden ser vinculados con el multiculturalismo de Valdés, nieta de emigrantes de diversas regiones del mundo.

5. CONCLUSIONES

Durante estas últimas décadas aparece un verdadero 'boom' de la literatura pirata en el mundo latinoamericano. Los autores escriben a partir del personaje marginal para indagar en la memoria colectiva de la Historia nacional donde sectores marginales de la población son ausentes. Con *Son vacas, somos puercos*, Boullosa integra el texto del criminal marítimo Exquemelin en la historiografía oficial y pone en duda al personaje del filibustero libertario que lucha en contra del dominio español en el Caribe y defiende las libertades. Si la autora describe a los bandidos como solidarios entre sí, muestra que para imponer sus ideas libertarias hacen prueba de una gran crueldad en contra de sus enemigos y no toleran a los débiles ni a las mujeres. En este mundo exclusivamente varonil, Boullosa reactiva históricamente los espacios marginales de la sociedad colonial, que tenían un papel insignificante en el texto de Exquemelin. Reflexiona así sobre el sistema libertario de los Hermanos de la Costa y crea una utopía donde las categorías de género no existen.

Siguiendo la línea de esta revalorización social de los sectores marginados, la autora se sirve del pirata para elaborar un discurso político sobre la identidad mexicana actual. Su bandido americano posee una identidad múltiple, como la de su país. La figura ficcionalizada del forbante aparece así como una respuesta literaria a la crisis del nacionalismo posrevolucionario que replantea la identidad nacional monolítica a favor de una diversidad cultural. Más que idealizar o destruir el mito del filibustero libertario, la autora ofrece una versión matizada de las memorias de Exquemelin. Presenta al Hermano de la Costa bajo

varias facetas que cohabitan en su personalidad y así le otorga cierta humanidad. La novelista restituye luces y sombras a un pasado que no es monolítico.

Con *Lobas de mar*, Valdés se adentra en el mundo de los piratas del Caribe, basándose en el texto de Defoe para ficcionalizar el relato de las célebres forbantes Bonny y Read. Retoma el argumento de un documento de época y lo modifica para crear una ficción que rellena las lagunas de la Historia. Las mujeres criminales se travisten de hombres para integrar la sociedad pirata. La autora se sirve de las protagonistas para reivindicar un sector de la población femenina que ejerce las mismas actividades que los hombres en un siglo donde las leyes de género son omnipresentes. Las mujeres no solamente se apoderan del poder masculino, al ejercer actividades reservadas a los varones, sino que poseen también una sexualidad liberada. Las aspiraciones de la escritora se encarnan en estos dos personajes. Efectivamente, su libertad sexual representa un desafío al sistema patriarcal, a semejanza de las reivindicaciones de la autora sobre las construcciones genéricas, todavía presentes en Cuba como en nuestra época en general. Proclama el derecho a una sexualidad diferente y demuestra que la atracción física y el amor no se definen por el sexo biológico de una persona.

Valdés se apropia también lingüística y culturalmente del relato de las bandidas inglesas puesto que las incluye en la Historia cubana a través de su interacción con las culturas españolas y cubanas. La figura de la pirata permite así a la autora hablar de su propio exilio, experiencia fragmentaria que comparte con sus personajes, desterrados en el mar. Pero más que 'cubanizar' a sus protagonistas, Valdés las utiliza para reconfigurar la ideología nacional: crea un espacio oceánico extranacional donde se anulan las fronteras territoriales, lingüísticas y sexuales. La obra promueve el antinacionalismo a favor de la libertad absoluta en el océano donde las categorías tradicionales de géneros no tienen cabida.

Al escribir ficciones históricas que ofrecen un lugar a los grupos marginados, las autoras de horizontes diferentes interpretan de manera crítica el pasado, hablando de las construcciones de género y de la sexualidad en otro tiempo, lo que les permite dar sentido a la actualidad. En efecto, las obras reclaman más libertad en la sociedad latinoamericana actual y transmiten los mismos valores de multiculturalismo e igualdad de sexo para reconstruir una identidad nacional. La obra de la novelista mexicana trata los géneros desde un punto de vista político: considera la libertad de identidad en su globalidad, la de la sociedad humana, mientras que Valdés expresa una conexión

más personal con sus protagonistas a través de su emancipación del poder masculino y desarrolla una versión hipersexual de la pirata liberada. El texto parece reivindicar más derechos para la mujer y ofrece así una visión muy individualista de la libertad, es decir, la libertad de identidad personal, ya sea sentimental o sexual.

Hoy en día, el forbante, entre monstruo cruel y emblema de rebeldías sociales, continúa fascinando. El mito pirata evoluciona con el tiempo que pasa, encarnando las dudas y aspiraciones de una época, haciéndose el reflejo de la sociedad y de sus problemáticas. Efectivamente, el bandido literario se adapta a la actualidad puesto que aparece bajo la forma del hacker, personaje que se apodera del mundo virtual de Internet para atacar instituciones o particulares. Los novelistas de nuestros días presentan así sus propias versiones del pirata libertario y aspiraciones a una sociedad con más libertades.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis: «La viuda Ching, pirata», en: *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza, 1997.
- Boullosa, Carmen: *Son vacas, somos puercos. Filibusteros del mar Caribe*. México: Ediciones Era, 1991.
- Defoe, Daniel: *A General History of the Pyrates*. London: J.M. Dent, 1972.
- De la Croix, Robert: «Les femmes aussi», en: De la Croix, Robert: *Histoire de la piraterie*. Genève: Famot, 1976, pp. 99-115.
- Exquemelin, Alexandre Olivier: *Histoire des aventuriers flibustiers*. Paris: Presses universitaires de la Sorbonne, 2005.
- Forne, Anna: *La piratería textual. Un estudio hipertextual de Son vacas, somos puercos y El médico de los piratas de Carmen Boullosa*. Lund: Romanska Institutionen Sölvegatan, 2001.
- González Díaz, Falia/ De la Escosura, Pilar Lázaro: *Mare clausum, mare liberum: la piratería en la América española*. Sevilla: Ministerio de Cultura, Archivo general de Indias, Exposición noviembre 2009-agosto 2010.
- Jaeger, Gérard A.: *Pirates, flibustiers et corsaires: histoire et légendes d'une société d'exception*. Avignon: Aubanel, 1987.
- Kohut, Karl: *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana, 1997.
- Le Bris, Michel: *Pirates et flibustiers des Caraïbes*. Paris: Abbaye Daoulas, Musée national de la Marine: Hoëbeque Editions, 2001.

Madrid Moctezuma, Paola: «Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente», *Narradoras hispanoamericanas desde la independencia a nuestros días*, anales de literatura española, nº 16, Universidad de Alicante 2003, rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7273/1/ALE_16_06.pdf – (consultado 28-IX-2013).

Reid B., Alana: *Piracy, Globalization and Marginal Identities: Navigating Gender and Nationality in Contemporary Hispanic Fiction*, thesis of Philosophy, University of Michigan, 2009, deepblue.lib.umich.edu/bitstream/handle/2027.42/63656/alreid_1.pdf, p. 27 (consultado 26-IX-2013).

Valdés, Zoé: *Lobas de mar*. Barcelona: Planeta, 2003.

Vázquez Chamorro, Germán: *Mujeres piratas*. Madrid: Algaba, 2004.

