

Estado de la publicación: El preprint ha sido publicado como artículo en una revista
DOI del artículo publicado: <https://doi.org/10.37135/chk.002.12.09>

EL ROMANTICISMO DE EMILIO SALGARI EN EL CORSARIO NEGRO - LA VENGANZA

Roberto Gerardo Flores Olague

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.1012>

Enviado en: 2020-07-23

Postado en: 2020-07-24 (versión 1)

(AAAA-MM-DD)

Artículo de Reflexión

EL ROMANTICISMO DE EMILIO SALGARI EN EL CORSARIO NEGRO - LA VENGANZA

EMILIO SALGARI'S ROMANTICISM IN THE BLACK CORSAIR – THE REVENGE

Roberto Gerardo Flores Olague¹, ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7304-1223>

¹Universidad Autónoma de Zacatecas, Unidad Académica de Historia, Zacatecas, México, robertog.floresolague@gmail.com

RESUMEN

En la sociedad occidental actual, la filosofía empieza a reconocer algunos de los elementos representativos del pensamiento romántico, sobre todo en lo concerniente al quebranto de las relaciones que vinculan al hombre con su entorno natural, a la búsqueda de propósito más allá de las miras productivas del mercado y al renovado interés por lo trascendental. Con esa motivación, el presente artículo propone una lectura en clave analítica de la influencia del romanticismo en la novela *El corsario negro - La venganza* de Emilio Salgari. El análisis, a partir de la propuesta de Domínguez Caparrós, comprende la exposición del entorno del autor, de la corriente romántica y demuestra la presencia de influencias del romanticismo en el estilo y la estructura del relato.

PALABRAS CLAVE: Romanticismo; siglo XIX, análisis literario; Emilio Salgari; novela histórica.

ABSTRACT

*In today's Western society, philosophy begins to recognize some of the representative features of romantic thought, especially concerning the breakdown of the relationship linking man with his natural environment, also to the search for a purpose beyond the productive aims of the market, and to the renewed interest in the transcendental. With this motivation, this article proposes an analytical reading of Romanticism's influence in the novel *The Black Corsair - The Revenge of Emilio Salgari*. The analysis, based on the proposal of Domínguez Caparrós, includes the exposition of the author's environment, and the romantic movement demonstrating the influences of Romanticism on the style and structure of the story.*

KEYWORDS: *Romanticism; 19th century, literary analysis, Emilio Salgari; historical novel.*

Recibido: (11/10/2019)

Aceptado: (06/05/2020)

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX inició con la herencia del racionalismo y la Ilustración, una manifiesta tendencia al cientificismo y a fundamentar todos los individuos y todos los fenómenos en la razón, que permeaba en todos los ámbitos de la sociedad. En este contexto nace el movimiento del Romanticismo, en contraposición a la propuesta del movimiento ilustrado. En este caso, los elementos que se contraponen son la razón y el sentimiento y, por extensión, lo claro y lo misterioso, lo científico y lo fantástico, la certeza y la irresolución nebulosa del pensamiento.

El Romanticismo enaltece las emociones al contrario del tratamiento que el iluminismo del siglo XVIII y el enciclopedismo francés les habían dado al considerarlas aspectos inferiores de la existencia. El *Novecento* romántico define al sentimiento como “(...) una categoría espiritual que la antigüedad clásica había ignorado” (Abbagnano 2000:1135). “Romances fue el nombre que (...)”

se dio a las narraciones (en verso o en prosa) de las aventuras caballerescas” (Wolf 2007:7), mundos fantásticos llenos de lances, donde lo tenebroso, lo misterioso y lo estremecedor creaban un ambiente de arrebató.

Los rasgos más importantes de esta nueva forma de pensar y de vivir, descrita por Friedrich Von Hardenberg, más conocido en el mundo literario como Novalis, se centraban principalmente en un marcado panteísmo, donde el hombre empezaba atribuirle a la naturaleza un alma divina “(...) y una inmersión de la fantasía individual en contextos cósmicos” (Wolf 2007:6).

Se deificaba a la naturaleza, y de la misma manera al hombre, ya no por intervención de una deidad, sino por ser parte del universo. “Todo se vuelve romántico” (Wolf 2007:8), decía Novalis. Además, existía un exacerbado deseo de explorar y explotar la creatividad del hombre, el cual se refugió en la soledad de su interior, ya que experimentó la pérdida de la relación armónica entre él, la sociedad y el cosmos.

Con base en lo anterior, este comentario tiene como objetivo hacer una identificación del pensamiento romántico de Salgari, escritor decimonónico tardío, a través de un análisis de su novela *El corsario negro - La venganza*. Esta obra además de dar fama al escritor por su descripción de espacios, sucesos históricos y sentimientos de una manera atractiva y seductora, también es reflejo de una sociedad necesitada de nuevos valores e ideales ante la caída del pensamiento racional del siglo XVIII.

METODOLOGÍA

El presente es un artículo de reflexión que se inscribe dentro del ámbito del comentario literario, específicamente en la rama del comentario temático, definido por Hernández (1996) como un estudio que analiza y describe los asuntos sobre los que versan las composiciones literarias concentrándose en su contenido y sus valores estéticos e ideológicos. Los estudios temáticos, de acuerdo con el autor, buscan mostrar que el valor de la literatura radica en lo que está fuera de ella, es decir, en los referentes, en los elementos y factores que la rodean y la preceden.

La estructura que aquí se sigue, replica la metodología de Domínguez (1985), quien propone dar al texto un sentido basado en la exposición de elementos internos y externos a ella. Esto supone una exposición que relacione el contexto del autor, las características de la corriente a la que pertenece con elementos textuales dentro de la obra que ejemplifiquen dicha relación y vincular los resultados con la interpretación global de la obra.

Para los propósitos de este artículo, se realizará una recapitulación del movimiento romántico; posteriormente, se contextualizará al autor del objeto de análisis, el italiano Emilio Salgari, y finalmente se expondrán los elementos del Romanticismo presentes en la novela *El Corsario Negro - La venganza*, buscando asociarlos a la experiencia humana de búsqueda individual de propósito y significado.

RESULTADO Y DISCUSIÓN

EL ROMANTICISMO COMO RUPTURA CON EL RACIONALISMO

Como ya se anticipó, el siglo decimonónico es un parteaguas del pensamiento occidental; esta centuria vio un sinnúmero de cambios en los aspectos políticos, nacionales, sociales, culturales, filosóficos y artísticos especialmente en Europa. En sus primeros años se expresó con una clara manifestación ideológica en favor de un academismo riguroso, científico y racionalista a ultranza. El siglo XVIII dejó en claro que todo aquello que habría de aspirar a ser considerado como verdad en la ciencia y bello en el arte, debía tener como fundamento la razón y la lógica. La sociedad

burguesa se consolidó y se forjó a través de este pensamiento neoclásico, donde los valores culturales eran inamovibles.

La industrialización de la sociedad, el desarrollo de la tecnología, las conquistas del imperialismo europeo en África, Asia y Oceanía, junto con el avance de las ciencias naturales, la consolidación de la historia con el positivismo como disciplina científica, el nacimiento de estados nacionalistas, especialmente Italia y Alemania, son parte de los principales hechos que marcaron al siglo XIX.

La sociedad decimonónica se aferra por una parte a los valores clásicos y al deseo de alcanzar el bienestar social a través del orden y el progreso (por medio de los gobiernos), y por otra parte, se desea redescubrir la parte esencial del hombre, aquello que tiene más un carácter trascendental que material, anhelando recuperar la libertad del espíritu humano que se había anquilosado en una existencia racional y estática, explorando “(...) lo misterioso, lo vedado, lo sugestivo” (Yegres 2015:20).

Será durante el apogeo del neoclasicismo artístico y el racionalismo ilustrado, cuando surja un movimiento filosófico y estético que irrumpa en la escena social, buscando de manera desesperada con romper con los cánones establecidos; esta corriente será conocida como Romanticismo, el cual “(...) se inició en Alemania en los últimos años del siglo XVIII, alcanzó su máximo florecimiento en toda Europa durante los primeros decenios del siglo XIX y constituyó la nota característica de este siglo” (Abbagnano 2000:1135).

El término romántico (del francés antiguo *romanz*, usado para contraponer el latín, lengua culta, con las lenguas vulgares o romances), era, y sigue siendo, considerado sinónimo de sentimental. Esto se debía a que el romanticismo, a diferencia del racionalismo, propuso la afirmación del sentimiento por encima de la razón. Este movimiento “(...) descubrió las fuerzas de lo profundo, los abismos de la existencia humana.” (Stein 2007:6).

Fue el inglés Thomas Baily quien utilizó por primera vez, en 1650, el término *romantick* para señalar “(...) la inverosimilitud de las ficciones novelescas” (Wolf 2007:7). Pero Novalis empleó la palabra románticos en 1799, para nombrar a todos los escritores de novelas. Es de él la definición más categórica que tal vez se haya dado sobre este movimiento, cuando dijo que el romanticismo consiste en “Dar a lo corriente un sentido sublime, a lo cotidiano una apariencia misteriosa, a lo conocido la dignidad de desconocido, a lo finito un semblante infinito” (Wolf 2007:7). Se anhelaba reconciliar:

... naturaleza y espíritu, consciente e inconsciente, ley y libertad, cuerpo y alma, individualidad y universalidad, sensibilidad e idealidad, finito e infinito. El secreto de la belleza está en que lo infinito desciende a encarnarse visiblemente en lo finito y en que lo finito se torna símbolo de lo infinito. (Hirschberger 2000:241)

De igual manera, algunos de los exponentes del movimiento, como Friedrich y Schegel, señalaban una tendencia a recuperar la herencia cristiana medieval que había sido desvirtuada y rechazada por los movimientos de Ilustración en el siglo XVIII. Para el año de 1820, Johann Wolfgang von Goethe especificaba que ser romántico y “ser moderno no significa dejar de lado la formación clásica, ni tampoco el ideario procedente de la Biblia. Sin embargo, la gran mayoría se da por satisfecha con llamar romántico a todo lo que es oscuro, necio, confuso e incomprensible” (Hirschberger 2000:241).

El romanticismo, por lo tanto, nació cuando se dejó de declarar que la razón era la fuente infinita y omnipotente que regía el universo. Los ideales personales se coronaron por encima de los ideales universales marcados por el convencionalismo burgués, que evitaba lo inesperado, lo irracional y lo enigmático; que amaba la imitación de lo clásico y huía de la originalidad y singularidad, signos de locura y desenfreno. Joseph Anton Koch lo explicó de la siguiente manera: “El alma creadora ha de asumir los detalles más nimios para crearlo todo desde su propio interior, como de una sola pieza, bajo el relámpago de la fantasía idealizante” (Wolf 2007:13-14).

Un artista o filósofo romántico se mostraba ante todo como una persona a la que le era grato todo aquello que tuviera un roce con lo íntimo, lo poético, lo ideal, lo religioso; era un soñador que vivía a flor de piel las exaltaciones de sus sentimientos, valorando más lo inconsciente que lo consciente.

Era considerado un excéntrico, un ser chocante para la burguesía, con pensamientos demasiado inverosímiles para el común de las personas o, al menos, para quienes creían, basándose en la filosofía cartesiana, que los sentimientos y los sentidos eran engañosos. Artista, según Schegel, era aquel que “(...) tiene una religión, una intuición original de lo infinito” (Abbagnano 2000:1140). Esto se reafirmó con la visión que postuló Novalis del hombre que entró en el dinamismo del romanticismo, considerándolo “(...) un mago evocador de mundos, creador y aniquilador de la realidad” (Abbagnano 2000:1142).

El romántico posicionó el yo siento por delante del yo pienso como fundamento de la existencia. Es decir, en el romanticismo como movimiento literario prevalece el vínculo entre sentimiento y producción artística, en el sentido de que el arte es la expresión del sentimiento. Encontramos ese vínculo en ideas como la de Hirschberger (2000), quien afirma que la sensibilidad especial del romántico que enaltece su sentimiento es el centro de su ser.

Fuera de la expresión del sentir y del enaltecimiento que de él se hacía con los sueños, la imaginación, la fantasía e incluso lo ilógico, el ser humano perdía su esencia, transformándose en una creatura necesitada de un orden guiado por normas matemáticas, axiomas morales y dogmas infalibles en todos los campos de su vida, negándose a aceptar las vicisitudes de la existencia, especialmente el dolor, el cual era ennoblecido como valor de perfeccionamiento para el hombre y, de igual manera, la muerte, de la cual nadie puede escapar. De acuerdo con Abbagnano (2000:1139), esta idea es recogida por el gran poeta romántico alemán J. Friedrich Hölderlin en la frase “El hombre es un dios cuando sueña, un mendigo cuando piensa” (Hölderlin 1998:25).

La fuerza de esta nueva forma de pensar tuvo gran resonancia no solo en Alemania, especialmente con el grupo denominado *Sturm und Drang*, a finales del siglo XVIII, sino que se diseminó hasta la mitad del siglo XIX por gran parte de Europa, especialmente Francia, Inglaterra e Italia. Esta última se consideró un lugar apropiado para que germinara el romanticismo, debido al pasado del Imperio Romano, la ejemplaridad de los primeros mártires cristianos, la vida espiritual de muchos santos nacidos en sus tierras y las aportaciones artísticas de cientos de pintores, arquitectos, músicos, poetas y escultores que vivieron en los territorios italianos. Wolf (2007) afirma que desde el siglo XVI los jóvenes de las clases privilegiadas viajaban a Italia para ampliar su educación con los testimonios de la antigüedad y con el arte renacentista.

Y es que un aspecto de gran importancia para la ideología romántica se encontraba en el deseo imperioso de viajar, ir en búsqueda de lo desconocido, el deseo de conocer otros lugares llenos de misterio; todo esto era esencial para los románticos, los cuales se consideraron extranjeros en cualquier parte, ya que su forma de ser y de concebir el mundo chocó terriblemente con el *status quo*. De esto parte la primicia de que el arte, especialmente la literatura y la pintura, tendió a resaltar las aventuras en tierras inhóspitas y el paisajismo.

El pintor Edmund Burke consideró “el paisaje como el campo de acción de lo sublime (...) atrae la atención la naturaleza salvaje e irrefrenable, los pantanos escoceses y las cadenas montañosas de los Alpes (...) o también escenarios dramáticos, lugares donde se desarrollan escenas terribles” (Wolf 2007:11).

En las novelas históricas y fantásticas, que abundaron principalmente en las primeras décadas del siglo XIX, el paisajismo y el vínculo con el pasado idealizado son elementos característicos del romanticismo. La contemporaneidad, en cambio, produce hastío y repulsión en artistas y filósofos. Al respecto, Arnold Hauser (1993:359) expresa que “en la fuga de esta realidad se encuentra lo inconsciente, lo oculto a la razón, la fuente de sus sueños ilusos y de las soluciones irracionales para sus problemas”.

El movimiento romántico no solo estableció las bases de un lenguaje literario o filosófico en el siglo decimonónico, sino que incluso “no hay producto del arte moderno, no hay impulso emocional, no hay impresión o disposición del ánimo del hombre moderno, que no deba su sutileza y su variedad a la sensibilidad nerviosa que tiene su origen en el Romanticismo” (Hauser 1993:342).

SALGARI EN SU CONTEXTO PERSONAL

La vida del autor no es el objeto de estudio del presente trabajo, sin embargo, a continuación, se proveen algunas notas biográficas que nos ayudan a situar al escritor en su contexto. De no ser que se indique de otro modo, la información que se presenta es un comentario propio a partir de la biografía publicada por Gallo y Bonomi (2011). Es en el siglo XIX que Italia, nación recientemente unificada y permeada por un espíritu romántico, vio nacer a uno de sus más prolíficos autores, quien realizó una obra extensa en lo que se refiere al género de la novela histórica: Emilio Salgari. Nacido en 1862 en la ciudad de Verona, lugar del amor imposible de Romeo y Julieta de William Shakespeare, entre conflictos sociales y políticos, Salgari fue miembro de una familia de comerciantes de telas, lo cual le significó tener, aunque con algunas dificultades, la oportunidad de estudiar en el Real Instituto Técnico Naval P. Sarpi, en Venecia.

Ahí el escritor pasó varios años aprendiendo los conocimientos básicos de la náutica y la cartografía, pasando más horas en las salas de lectura que en el aula. Sus malos hábitos y la poca seriedad en las cátedras de la escuela le impidieron obtener el título de capitán y de tal forma dedicarse a surcar por los océanos como había sido su sueño desde niño; sin embargo, todo lo anterior nos ayuda a entender que el navegar, “la fantasía de Salgari no es totalmente gratuita, porque, si bien no surcó todos los mares, como afirmaba, nunca dejó de navegar entre libros y bibliotecas para fundamentar sus historias, costumbres y paisajes” (Priante 2012:201).

Pese a que Salgari no fue un estudiante prodigioso, su amor por la lectura, especialmente novelas y libros de historia, le llevaron a tener un amplio espectro de conocimientos, lo cual se vio reflejado en los relatos que empezó a publicar a la corta edad de 21 años en diversos periódicos de su ciudad natal.

Dichos textos estaban, como bien lo refiere Laura Donaire (2021), repletos de referencias de muchos lugares lejanos a su vida cotidiana: mares y océanos distantes; playas, villas y fortificaciones descritas con gran precisión; selvas y bosques con toda su vegetación y fauna nombradas minuciosamente.

Sus primeros cuentos y los relatos que lo consolidaron en el mundo literario estuvieron influenciados por la pluma de autores de renombre: Julio Verne, Alejandro Dumas, Mayne Reid, Walter Scott, Robert L. Stevenson y Joseph Conrad. Este último fue quien más aportó en la obra del veronés, ya que, además de novelista, fue marinero en la Insulindia, espacio geográfico que Salgari retomó en diversas ficciones, como: Los tigres de Mompracem, Los piratas de la Malasia, La venganza de Sandokán, La reconquista de Mompracem, entre otros.

Aquí es importante señalar que los protagonistas en la narrativa de Salgari poseen una carga patriótica. Como señala Vega (2015), el escritor italiano mantuvo una posición crítica contra el imperialismo que se manifestó en el siglo XIX, especialmente el británico y holandés. Por lo anterior, no es sorpresa que muchos de los antagonistas de sus narraciones sean ingleses y neerlandeses.

La vida de Emilio Salgari estuvo llena de tragedias, lo cual marcó no solamente su estilo de vivir, sino también su obra literaria, donde buscaba crear y describir un mundo ideal, pero que siempre se plagaba de eventos crueles, llenos de melancolía, nostalgia, muerte, desilusiones amorosas y pobreza, como a él le sucedió. La tragedia fue realmente la maestra del autor italiano; fue ella la que le hizo ver y sentir el lado más doloroso de la existencia. Para 1887 muere su madre y dos años después su padre se suicida, ya que el fallecimiento de su esposa, aunado a un negocio en quiebra, le hizo imposible salir de una depresión.

En 1892, cuando ya Salgari había conseguido una notable reputación por sus relatos, y alcanzando un notable lugar dentro del mundo literario local, se casó con Ida Peruzzi, madre de sus cuatro hijos. La vida matrimonial y familiar lo llevó a trabajar de manera exhaustiva, convirtiéndose en un escritor que redactaba casi quince horas al día. La mala paga de literato no lograba compensar los gastos de manutención, propiciando en él una adicción a la escritura, lo cual le ocasionó poco a poco una terrible depresión.

Como muchos artistas, Salgari fue un hombre elogiado por la sociedad, pero nunca fue recompensado monetariamente por sus escritos antes de su muerte, viviendo gran parte del tiempo

inmerso en la pobreza. Los editores fueron quienes se enriquecieron con la producción literaria de Salgari, imponiéndole trabas en sus contratos para no recibir más que unas cuantas liras por los textos.

Su esposa le pidió un esfuerzo para salir adelante de la crisis familiar, pero, al mismo tiempo, le exigió más atención para estar con ella y sus hijos. Esta tensión llevó a Salgari a internarse en un manicomio, ya que no tenía dinero para solventar los gastos de un hospital, y pagar su tratamiento. Mientras esto sucedía, sus novelas se vendieron en grandes cantidades; los jóvenes de su tiempo leían frenéticamente las obras colmadas de imágenes que fusionaban lo ideal con lo mundano; narraciones que captaban la atención de sus lectores inmediatamente, donde cada aventura estaba hilada a la siguiente, de tal forma que no daba descanso a la imaginación de quienes las leían.

El mar, aquel espacio que tanto añoró navegar en sus épocas de niño y de estudiante naval, es el territorio donde sus personajes, y él mismo, se convierten en titanes, que no temen enfrentar los más terribles obstáculos con el fin de lograr su noble ideal. Los hombres galantes y temerarios, ya sean piratas, corsarios, filibusteros, condes o esclavos, son los verdaderos protagonistas de sus narraciones, que alegran la vida de miles de lectores, que saborean un romanticismo en su máxima expresión.

Lleno de frustración y congoja, al no poder gozar de los beneficios de su pluma ágil y mente aguda, el maestro de las aventuras de piratas se suicidará en 1911 en la ciudad de Turín. Fue un escritor de más de ochenta narraciones, entre las cuales sobresalen: Los piratas de Malasia, El León de Damasco, El hijo del León de Damasco: La galera del Bajá, El Corsario Negro/La venganza, El hijo del Corsario Rojo, Los tigres del mar y otros cuentos, El capitán tormenta, Yolanda, la hija del Corsario Negro, Morgan: Yolanda, La Reina de los Caribes: Honorata de Wan Guld y Sandokán. Como lo expone Orsini (2018:1), la herencia literaria del escritor italiano tuvo trascendencia no solo en el siglo XIX, sino que influyó a notables escritores posteriores como Pablo Neruda, Carlos Fuentes y Octavio Paz, entre otros.

ELEMENTOS DEL ROMANTICISMO PRESENTES EN LA NOVELA EL CORSARIO NEGRO - LA VENGANZA. ASOCIACIÓN CON LA EXPERIENCIA HUMANA DE BÚSQUEDA INDIVIDUAL DE PROPÓSITO Y SIGNIFICADO

La novela El Corsario Negro - La venganza, fue una de las obras más aclamadas por el público italiano en el año 1900. Dicha narración tiene como trama principal el clamor de justicia del Corsario Negro, Emilio di Roccabruna, Señor de Ventimiglia, perteneciente a una casa noble italiana, contra el asesinato de sus tres hermanos (uno en tierras europeas y dos en el Nuevo Mundo), el conde flamenco Wan Guld, regente de la fortaleza de Maracaibo, Venezuela. La ignominia del conde se ha enraizado en el corazón del Corsario Negro, quien ha jurado cobrar venganza a toda costa, matando a aquel que traicionó y deshonoró a sus hermanos, no importando las dificultades y desafíos que deba enfrentar.

La narración comienza mostrando un paisaje oscuro que sirve de introducción para el personaje principal de la novela, el Corsario Negro, hombre de mar. Bravura, determinación y brío son algunos de los elementos esenciales que todo marinero, corsario, pirata y héroe está exigido a poseer, y Emilio di Roccabruna los tiene. La descripción física del Corsario Negro es fundamental para entender su personalidad, sus temores, su forma de pensar y de vivir; y al mismo tiempo, es una representación del autor que está detrás de él:

...vestido completamente de negro, con una elegancia que no era frecuente entre los filibusteros del Golfo de México... Llevaba una rica casaca de seda negra... las vueltas de piel eran negras también; el calzón, de la misma seda y tono que la casaca... y cubría su cabeza con un gran chambergo de fieltro, en el cual lucía una gran pluma negra que le capia (sic) sobre la cabeza... Como en el vestido, también en el aspecto de aquel hombre había algo de fúnebre, pues su rostro

pálido, marmóreo... llevaba la barba partida, como la de los nazarenos, y la tenía un poco rizada.
(Salgari 1998:3)

Es necesario señalar la posible referencia a Jesús, conocido como el Nazareno. Salgari no olvida sus raíces cristianas y es probable que aquí retome la imagen del fundador del cristianismo, ya que el término nazareno ha sido utilizado para designar a los fieles cristianos en distintas tradiciones literarias, tales como la árabe y la hebrea. Esta primera imagen es el preámbulo que da el autor para que se pueda identificar de forma clara y concisa el interior del protagonista. De igual manera Salgari no escatima en seguir dando elementos descriptivos de la fisonomía del Corsario Negro, a quien retrata como un hombre fuera de lo común, diciendo que:

Sus facciones eran hermosísimas: la nariz, de gran regularidad; los labios, pequeños y rojos como el coral; la frente amplia, surcada por ligeras arrugas, que imprimían en aquel rostro un sello de melancolía; los ojos de perfecto diseño, negros como carbunclos y animados por una luz tal, que en ciertos momentos debían de asustar incluso a los más intrépidos filibusteros de todo el Golfo.
(Salgari 1998:3)

El reflejo de los ojos del Corsario posee una fuerza extraordinaria, algo que escapa a la de una mirada normal. El autor describe flamas en los ojos del protagonista en los momentos de cólera o malestar. Los elementos misteriosos, inexplicables y tenebrosos afluían en todo lo que rodeaba al héroe. Incluso, Salgari otorga a El Rayo, barco que comandaba el enigmático pirata, las habilidades de su dueño, impregnándolo de potencias que lo ponían por encima de cualquier embarcación española. Ejemplos de ello los encontramos en: “El Rayo avanzaba con la rapidez de una gaviota (...) tan negro era, parecía el barco fantasma” (Salgari 1998:49) “(...) sin producir ruido apenas” (Salgari 1998:55).

El Corsario Negro es un hombre reservado, hermético y en pocas ocasiones muestra lo que sucede en su corazón, el cual está profundamente dolido por las horribles muertes de sus hermanos. En esta sección introductoria de la obra, el autor otorga a su protagonista características que predisponen al lector a la admiración. Posteriormente Salgari usa el recurso de mostrar el tormento en el protagonista más que en cualquier otro personaje del relato.

Si bien, las circunstancias que originan tal dolor no son situaciones familiares para el lector, el recurso se propone orientar las aventuras y con ello la vida del personaje. Pocas veces Salgari expone un recogimiento interior en su obra, sin embargo, se trata de ocasiones significativas, pues es en un ambiente nocturno cuando el Corsario Negro muestra sus suplicios y sentimientos. El autor lleva al héroe a sufrir momentos de soledad en la inmensidad del mar, reflejo de su interior, marcado por la tragedia.

Su capa negra, con la que siempre se envuelve, símbolo de su constante estado fúnebre, no solamente le sirve para protegerse del frío, sino como una distancia que pone de por medio para no ser interrogado o molestado por los demás. La búsqueda de la soledad y el rechazo a la convivencia con sus colegas es propia de este personaje romántico: “El Corsario había caído en una tétrica meditación, como lo tenía por costumbre aun a bordo de su barco y en los momentos de alegría de los festines a que se entregaban los filibusteros en las islas de las Tortugas” (Salgari 1998:12).

No hay un tiempo de paz, tranquilidad o reposo para quien se encuentra atormentado por los deseos de cobrar venganza y silenciar el clamor de justicia de los traicionados. En los pasajes que describen la frustración del protagonista al fracasar en su venganza encontramos el enaltecimiento de los sentimientos y del conflicto propios de la literatura romántica.

La muerte, sea de sus familiares, amigos y enemigos, es acompañante constante del personaje principal de esta obra. Como se vio, sus vestidos daban cuenta de ello. Las luchas interiores eran más fuertes que las batallas libradas con la espada en mano. Era el constante reclamo de justicia y venganza de sus hermanos asesinados a traición lo que acongojaba el espíritu y corazón del Corsario Negro con pocos momentos de descanso emocional y psicológico.

El océano se convirtió en el lugar de descanso de los cuerpos de sus familiares, y era por lo mismo que de las profundidades de este se alzaban gritos pidiendo y reclamando la sangre de su verdugo, lo que llevaba decir al héroe: “¡Entre tú y yo, Wan Guld, está la muerte!” (Salgari 1998:20-21).

También característico de la corriente romántica es el significado profundo que se asocia a elementos y fenómenos de la naturaleza, en los que se proyectan los conflictos de la trama. Para Salgari, los mares y océanos parecen tener una vida propia y se asocian a las características físicas de sus personajes.

En el relato, el aspecto de la superficie del agua era igual al de los ojos del Corsario Negro cuando escuchaba el nombre de su opositor, lo cual dejaba pasmados a los demás personajes que presenciaban dicho fenómeno extraordinario. Los filibusteros, hombres bravos en la lucha, se doblaban ante este tipo de sucesos, aceptando que hay fuerzas más allá de lo natural que no podían del todo comprender. Con ello, el autor expresa las debilidades de la existencia humana tan limitada en su capacidad.

Otro aspecto fundamental en la obra de Salgari es el elemento geográfico y su minuciosa descripción. Las lecturas sobre historia, botánica, zoología y geografía que realizó en su juventud colmaron las páginas de sus novelas. El paisaje se convierte en un telón de gran importancia para el movimiento romántico, especialmente en la pintura y la literatura. Conocer y detallar el espacio donde se desarrollan las aventuras de los protagonistas siempre es fundamental para lograr que el lector se sienta transportado a una realidad histórica y geográfica que nunca ha observado.

Aunque jamás pudo ir a América, el autor realiza una exposición notable de la flora y fauna del Nuevo Mundo; lugar exótico, misterioso, lleno de animales y plantas ajenas al contexto europeo; hábitat de numerosas tribus indígenas que hacen de las selvas sus hogares a pesar de los peligros naturales que en ellas abundan. Un ejemplo es el siguiente:

Eran las grandes luciérnagas de la América meridional, las vaga lume, las cuales despedían una luz tan viva, que a su claridad podría leerse la escritura más pequeña a distancia de algunos metros, y que, encerradas tres o cuatro en un vaso de cristal, bastan para alumbrar perfectamente una habitación; el mismo fenómeno lo producen las *lampyris occidentalis*, bellísimos insectos fosforescentes, que se encuentran en grandes cantidades en los bosques de la Guyana y del Ecuador.

Los tres filibusteros, siempre silenciosos, proseguían su marcha sin abandonar las precauciones, pues, además de los hombres, tenían que temer a los habitantes de la floresta, como son los sanguinarios jaguares y, sobre todo, las serpientes, especialmente las llamadas jaravas, reptiles venenosísimos. (Salgari 1998:9)

Nombres científicos de animales y plantas están presentes en toda la narración. El autor busca revestir de legitimidad científica sus descripciones del continente americano. A esto último hay que añadir que las dificultades geográficas y climáticas hacen que los personajes, especialmente en este caso los filibusteros, logren cualidades casi sobrenaturales para poder esquivar cualquier obstáculo.

El Corsario Negro, en su larga persecución con el fin de detener a su enemigo, lucha contra los terribles y caprichosos mares del Caribe; entabla luchas feroces contra los animales más temibles imaginados por el hombre europeo; no se deja atrapar ni por las arenas movedizas y peligrosos pantanos cubiertos de una flora densa, que apenas da oportunidad al aire de circular. Ante los riesgos, la actitud del noble italiano y la de sus amigos es de perseverancia, ya que lo que impulsa a lograr dichas hazañas es el valor de la justicia y las virtudes de amistad, amor y camaradería.

Al revestir de esa actitud a sus personajes, Salgari subraya el elemento de una vida con propósito y significado, pues, aunque el autor modifique escenarios y aventuras, los personajes tienen una dirección bien establecida. Así es como se entiende que el nostálgico filibustero diga: “Puede ser un animal –contestó levantándose–. ¡Bah! ¡Nosotros no somos hombres que nos asustamos! ¡Empuñad los sables y seguidme!” (Salgari 1998:9)

Las precisas imágenes que Salgari realiza de los elementos naturales también se extienden a los rasgos de otras razas. La aparición de personas de raza negra en el relato no es un elemento menor y su descripción es parte de la valoración de lo extraño, lo ajeno para el lector, que en este caso es europeo. El personaje aborigen, Moko, que siente repulsión por el gobierno español en América y será amigo inseparable del Corsario Negro, se describe como

uno de los más bellos ejemplares de la raza africana, pues tenía elevada estatura, anchas y robustas espaldas, pecho amplio, y brazos y piernas musculosas, que debían desarrollar una fuerza enorme.

Su rostro, aun cuando de labios gruesos, nariz ancha y pómulos salientes, no era feo; había en él cierta cosa de bueno, de ingenuo, de infantil. (Salgari 1998:13)

La cita anterior pone sobre la mesa el ideal que los románticos manejaban sobre la pureza del hombre, especialmente en aquel que se había mantenido lejos de la cultura técnica y racionalista que imperaba en Europa, donde los deseos de lograr el bienestar y la felicidad individual y social quedaban acotados al orden y progreso tecnológico y científico. Se retomaron las ideas de Rousseau que abogaban por la bondad del noble salvaje, libre de prejuicios sociales, moralistas y que vivía más libre y honradamente, habitando en las tierras americanas y africanas, y que la literatura romántica ensalzaba con descripciones como la anterior con la ingenuidad e infantilismo que transmite.

Salgari dio al personaje de Moko una cualidad fantástica, era encantador de serpientes y estas obedecían las órdenes que les daba. La intimidad con la naturaleza, aquella que añoraban los artistas del romanticismo, es la que produce este entendimiento entre el aborigen y las víboras. Es el mundo romántico idealizado, un lugar donde no hay enfrentamiento entre los seres racionales y los irracionales. El mismo Corsario quedó maravillado ante el bello físico y el poder de encantamiento, que nunca pudo presenciar en Europa.

Si bien, el noble salvaje es puesto como un ser sencillo, puro y leal, la nobleza de corazón, la caballerosidad, el guardar juramentos y sostener su propósito son cualidades de los hombres de mar de este relato. Si se pierden estas características, que solo pueden nacer de un espíritu sincero y leal, se pierde el héroe.

No hay lugar para la deshonra y comportamientos vulgares dentro de las acciones del protagonista, el cual, aun con sus deseos de venganza, rechaza actuar como un asesino. La revancha debe saldarse siguiendo normas de honor, en una lucha abierta y sin tomar ventajas sobre el enemigo.

La guerra debe hacerse de frente al opositor, nunca atacando por la espalda o estando este desarmado. Encontramos evidencia de estas cualidades morales se dejan ver en: “- ¡El Corsario Negro es un noble caballero, y un noble no falta nunca a su palabra!” (Salgari 1998:11) y “- ¡Asesinarle! - exclamó con ira el filibustero-. ¡Yo me bato, no mato a traición, porque soy un noble, un caballero! ¡Un duelo entre él y yo es lo que deseo, no un asesinato!” (Salgari 1998:15).

A pesar de los años que transcurrió lejos de su hogar, el Corsario Negro, Emilio de Roccabruna, no olvidó la estirpe y el apellido que poseía y que lo ligaban a la nobleza, él mismo se denominaba un noble de ultramar y no deseaba una vida de persecutor, pero las acciones de Wan Guld lo empujaron a convertirse en un filibustero.

El Corsario era un peregrino, sin lugar fijo donde vivir. Su barco y el mar eran los espacios donde pasaba la mayor parte del tiempo, pero eso no le daba un hogar. La patria había quedado olvidada, abandonada, y se anhelaba intensamente, ya que en ella radicaba el origen de la persona, por lo que se le ama. El héroe romántico, casi siempre, era un exiliado por diversos motivos, y en este caso lo era por la necesidad de hacer justicia.

Salgari buscó realzar los elementos de valentía y lealtad en sus personajes, siendo una imagen nítida de los pensamientos idealistas que deseó que gobernarán al mundo. Los filibusteros, corsarios, bucaneros y piratas eran considerados, como lo explica Danel Intxaurre (2019:8), como seres humanos y despiadados.

Sus ambiciones por conquistar ciudades, barcos, fortificaciones y villas, con el fin de desatar el miedo y el terror, saqueando las riquezas que encontraban ante su paso, robando mujeres, traficándolas y violándolas, no tuvieron cabida en la imaginación del escritor italiano. El que robaran los piratas no era algo condenatorio en las obras de Salgari, ya que lo hacían con el fin de desposeer a los tiranos españoles que habían conquistado, sin justo motivo, las tierras americanas. Incluso los filibusteros fueron descritos como los seres más nobles y leales, capaces de dar su vida sin miedo por la de sus capitanes.

No solo la lealtad y fidelidad eran parte de los hombres de mar, de aquellos que vivían en la famosa Isla de la Tortuga. Su capacidad de obrar era prodigiosa, y no podía pedirle nada a las tripulaciones de los mejores ejércitos regulares de los imperios europeos. La disponibilidad a las órdenes de sus mayores era fundamental para triunfar en las acciones de ataque o defensa.

Era tal el orden... que reinaba a bordo de los buques filibusteros, que en cualquier hora del día o de la noche toda la gente se colocaba en su puesto con una rapidez prodigiosa.... Despreciadores de la muerte y capaces de los más grandes heroísmos y de las mayores audacias, se convertían en corderos obedientes, sin perjuicio de transformarse en tigres en el combate. (Salgari 1998:54)

Todo lo anterior es resumido por el mismo Salgari en la voz de un personaje noble castellano que se batió a duelo con Emilio de Roccabruna, donde este último lo derrotó, pero le perdonó la vida. Ante este gesto de nobleza, el español reconoció estar equivocado sobre los piratas, diciendo:

Mis compatriotas dicen que los filibusteros son hombres sin fe y sin ley, dedicados tan sólo al robo en el mar; ahora puedo decir que entre ellos también se encuentran valientes que, en lo que atañe a la caballerosidad y a la generosidad, pueden dar punto y raya a los más cumplidos caballeros de Europa. Señor caballero, he aquí mi mano. ¡Gracias! (Salgari 1998:37)

A partir de ese momento, el Corsario Negro y el conde español entablaron amistad y respeto que guardaron hasta el último momento de vida del ibérico, quien dejó de considerar a los piratas hombres desposeídos de reglas, normas y conductas que solo podrían verse en las casas nobles europeas.

Fiel a la literatura romántica, donde lo oscuro, terrible, misterioso y sobrenatural son piezas claves para crear novelas fantásticas y extraordinarias, Salgari no puede dejar atrás el aspecto que involucra al amor. Es ahí donde el Corsario Negro luchará con el mayor de sus obstáculos. Conocerá y caerá enamorado de la hija de su enemigo, Honora de Wan Guld, que hace prisionera al toparse su barco con la fragata del noble italiano.

Desconocedor de la conexión familiar existente entre la dama y su enemigo, la mujer logrará despertar el lado más gentil, amable y cortés del filibustero. Mujer descrita de una belleza insuperable, conquistará a ese hombre atormentado por las más terribles tragedias familiares, pero sin saber que la mayor de estas le habría de llegar de la mano del amor sincero que le profesaría a la señorita flamenca.

El hombre más valiente y temido del Caribe fue desarmado por la mirada de la joven. La mayor de las batallas que tendrá que experimentar el Corsario será aceptar que su corazón ha sido arrebatado por la hija del asesino de sus hermanos, del cual había jurado tomar venganza y exterminar a todo su linaje.

La mujer era signo de fatalidad en la obra de Salgari. Es ella la que llevaba la condena al hombre en donde quiera que se encontrara, puesto que la hermosura de la misma no podía más que acarrear desgracias y desencantos. El autor hace a su protagonista considerar que Honorata fue su mayor bendición cuando la empezó a amar; pero también fue su mayor infortunio en el momento en que se dio cuenta de que era hija de Wan Guld.

Al final, el Corsario Negro debió aceptar que no podría estar al lado de la mujer amada, pero no fallaría al juramento hecho a sus hermanos de matar a todos los descendientes del conde flamenco. La solución trágica, característica de la literatura romántica, fue en este caso dar muerte a la unión de ambos personajes dejando a Honorata abandonada en el mar, en el mismo lugar donde sus hermanos estaban exigiendo venganza.

La narración termina en un ambiente fúnebre, de la misma manera en el que tuvo inicio. Aunque esta vez el Corsario no levanta la voz para exigir algo o lanzar una promesa de venganza. Fiel al romanticismo, el autor concluye su novela llenando al protagonista de tristeza, de consciencia de que el amor y la felicidad se han perdido en la lejanía. Y los valientes filibusteros exclaman: “¡Mira, allá arriba: el Corsario Negro llora!” (Salgari 1998:187).

CONCLUSIONES

A partir de los elementos ejemplificados se interpreta la inmersión de Emilio Salgari en la corriente literaria del romanticismo tardío. Los vínculos probados entre las representaciones de elementos solemnes, la exaltación de los sentimientos de los personajes y el binomio de pérdida y búsqueda

de sentido permiten concluir que el autor enarbola su obra en torno a las características propias del romanticismo del siglo XIX.

El tema recurrente de la pérdida representada por la muerte y el propósito de la vida representado, por un lado, en el deseo de venganza y, por otro, en el encuentro del amor, se halla igualmente en la tradición del pensamiento romántico anterior a Salgari. Fue también posible identificar una influencia del pensamiento estoico en la aceptación serena de la imposibilidad del amor, aun si el personaje sufre, se mantiene firme, pues es el amor lo único que logra desviarlo de su propósito inicial de venganza.

Recapitulando los aspectos perfilados en el análisis, se concluye que la obra posee todos los elementos del romanticismo del siglo XIX: héroes que superan obstáculos y viven aventuras sin temor a lo que se ponga a su paso; amores trágicos; batallas en tierra y mar; filibusteros y mares embravecidos; un ambiente geográfico detallado, de naturaleza exótica e imponente, donde se desarrollan las aventuras; juramentos de venganza y justicia guiados por el honor personal y familiar; personajes con características sobrenaturales; dramatismo y suspenso en una narración de lenguaje rico. El Corsario Negro es fiel a las bases y orígenes del movimiento filosófico y literario del romanticismo a pesar de ser un escritor tardío a este.

DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERESES: El autor declara no tener conflictos de interés.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abbagnano, N. (2000). *Historia de la filosofía*. Barcelona, España: Hora.
- Domínguez, J. (1985). *Introducción al comentario de textos*. Madrid, España: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Gallo, C. y Bonomi, G. (2011). *Emilio Salgari, la macchina dei sogni*. Milán, Italia: BUR Rizzoli.
- Hauser, A. (1993). *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona, España: Labor.
- Hernández, J. A. (1996). *Teoría y práctica del comentario literario*. Cádiz, España: Universidad de Cádiz.
- Hirschberger, J. (2000). *Historia de la filosofía*. Barcelona, España: Herder.
- Hölderlin, F. (1998). *Hiperión. La muerte de Empédocles*. Caracas, Venezuela: Fondo Editorial de Humanidades y Educación.
- Intxaurren, D. (2019) *Piratas y corsarios. Modo de vida en los siglos XVII-XVIII* (tesis de grado). Universidad de Barcelona, España. Recuperado de <http://hdl.handle.net/2445/148478>
- Orsini, F. (2018). Mysteries of the Indian jungle: Emilio Salgari's Orientalist adventures. *Purushartha* 35: *Inde et Italie*, 1-22. Recuperado de https://www.academia.edu/37799508/Mysteries_of_the_Indian_jungle
- Priante, A. (2012). *Del suicidio considerado como una de las bellas artes*. Madrid: Minobitia.
- Salgari, E. (1998). *El corsario negro - La venganza*. Ciudad de México, México: Porrúa.
- Stein, E. (2007). *La estructura de la persona humana*. Madrid, España: BAC.
- Vega, G. (2015). Emilio Salgari. Poeta de la acción y de lo exótico. *Revista de la Universidad de México*, (141). Recuperado de <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=795&art=16934&sec=Columnistas>
- Wolf, N. (2007). *Romanticismo*. Colonia, Alemania: Taschen.
- Yegres, A. (2015). Filosofía, Ilustración y Romanticismo. *Revista de Investigación*. 39(86), 11-38. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3761/376144131002.pdf>

Este preprint fue presentado bajo las siguientes condiciones:

- Los autores declaran que son conscientes de que son los únicos responsables del contenido del preprint y que el depósito en SciELO Preprints no significa ningún compromiso por parte de SciELO, excepto su preservación y difusión.
- Los autores declaran que se obtuvieron los términos necesarios del consentimiento libre e informado de los participantes o pacientes en la investigación y se describen en el manuscrito, cuando corresponde.
- Los autores declaran que la preparación del manuscrito siguió las normas éticas de comunicación científica.
- Los autores declaran que los datos, las aplicaciones y otros contenidos subyacentes al manuscrito están referenciados.
- El manuscrito depositado está en formato PDF.
- Los autores declaran que la investigación que dio origen al manuscrito siguió buenas prácticas éticas y que las aprobaciones necesarias de los comités de ética de investigación, cuando corresponda, se describen en el manuscrito.
- Los autores declaran que una vez que un manuscrito es postado en el servidor SciELO Preprints, sólo puede ser retirado mediante solicitud a la Secretaría Editorial deSciELO Preprints, que publicará un aviso de retracción en su lugar.
- Los autores aceptan que el manuscrito aprobado esté disponible bajo licencia [Creative Commons CC-BY](#).
- El autor que presenta el manuscrito declara que las contribuciones de todos los autores y la declaración de conflicto de intereses se incluyen explícitamente y en secciones específicas del manuscrito.
- Los autores declaran que el manuscrito no fue depositado y/o previamente puesto a disposición en otro servidor de preprints o publicado en una revista.
- Si el manuscrito está siendo evaluado o siendo preparando para su publicación pero aún no ha sido publicado por una revista, los autores declaran que han recibido autorización de la revista para hacer este depósito.
- El autor que envía el manuscrito declara que todos los autores del mismo están de acuerdo con el envío a SciELO Preprints.