

JOSÉ MIGUEL GARCÍA DE FÓRMICA-CORSI

DEL CORSARIO NEGRO Y OTROS PIRATAS DEL CARIBE

Tres hermanos italianos se convierten en el terror de la filibustería del Caribe. Cada uno de ellos se distingue por una indumentaria singularizada por el uso de un solo color, lo que los convierte en el Corsario Negro, el Corsario Rojo¹ y el Corsario Verde. No son piratas al uso, sin embargo, puesto que su parte del botín suelen cederla a sus arrojados hombres, que los veneran como a dioses. Y es que su objetivo real, lo que los ha llevado al otro lado del océano, es la venganza contra el duque de Wan Guld, noble flamenco nombrado por los españoles gobernador de Maracaibo y con el que arrastran una deuda de sangre desde la lejana Europa, donde su hermano mayor fue asesinado a traición por aquel. Una deuda que se incrementará cuando el flamenco capture y ahorque vilmente a otros dos hermanos del protagonista, don Emilio de Roccabruna, señor (o conde) de Ventimiglia y Valpenta, guerrero en tierra convertido en rey del mar.

Este es el punto de partida de la novela *El Corsario Negro* (1898), una de las más populares de Emilio Salgari; del mismo modo que su protagonista, después de Sandokán, es su personaje más conocido. El enorme éxito del libro aconsejó la prolongación de sus aventuras en una continuación directa, *La reina de los caribes* (1901), y dio lugar a la apertura de un ciclo novelesco. En el tercer libro de la saga, *Yolanda, la hija del Corsario Negro* (1905, pero prepublicado como folletín el año anterior en el semanal *Per Terra e per Mare* que editaba el propio escritor), ya no aparece el personaje central, pero la acción se prolonga a la generación siguiente, como sucede en el cuarto título, *El hijo del Corsario Rojo* (1908, asimismo publicado por entregas en el semanario *Il Giornalino della Domenica*, entre finales de 1906 y los primeros meses de 1907). El ciclo concluye con la novela más breve de todas, *Los últimos filibusteros* (1908).

El contexto histórico: filibusteros y bucaneros del Caribe

En mayor grado aún que el ciclo de Sandokán, el de los Piratas del Caribe posee un contexto histórico que es fundamental para la comprensión de las historias que lo componen. Salgari situó las andanzas de sus personajes en el seno de varias de las más famosas hazañas de los filibusteros americanos y convirtió a algunos de estos, a los más conocidos, en personajes importantes de su saga. Desde luego, manejó ese material a su conveniencia, trastocando fechas y alterando motivaciones para encajarlas con su propósito general, lo que no impide que el escenario retratado posea un notable verismo documental. Si alguna vez Salgari pretendió realizar una novela histórica *stricto sensu*, esta es la ocasión en que estuvo más cerca, puesto que la saga puede abordarse también como una particular historia de la piratería en el Caribe y la América española, que abarca su época considerada de esplendor, es decir, la segunda mitad del siglo XVII,

¹ La revista en que se publica el presente artículo debe su nombre a este personaje de Salgari, el *Corsaro Rosso*, aunque también al Corsario Rojo de James Fenimore Cooper, *title character* de su clásica novela de aventuras marineras *The Red Rover* (1827). Autor y editores confían poder ocuparse de este otro Corsario Rojo en el futuro.

pero también su progresivo declive. Es curioso que este ciclo finalice más o menos donde comienza el célebre libro –atribuido a Daniel Defoe– *Historia general de los robos y asesinatos de los más famosos piratas* (primera edición en 1724, ampliada en la segunda de 1728). La última referencia de Salgari al contexto histórico concluye con Mary Read y Anne Bonny, dos mujeres piratas que figuran ya con entrada particular en el manual de Defoe.

Debe recordarse que, pese a que en vida gustó de fomentar la leyenda de una juventud aventurera que transformaría después en material literario,² el escritor nacido en Verona, fuera de unos estudios náuticos que no concluyó y de un pequeño periodo de servicio de no más de tres meses en un barco que navegaba por el Adriático, no tuvo más contacto con el mundo que retrató en sus apasionantes novelas que el que le proporcionaron los libros y las enciclopedias que consultaba en las bien surtidas bibliotecas de las ciudades donde vivió.

Creo pertinente delimitar el significado de los términos que utiliza Salgari para referirse al oficio de sus personajes. Es evidente que los de “pirata” y “corsario” son intercambiables, aunque el segundo se refiere a la práctica de piratería con el soporte legal de una patente de corso, el documento que otorgaba un gobierno para que ese acto se dirigiera en el mar contra un enemigo. Desde este punto de vista, es inexacto por ello que Salgari nombre a su personaje como Corsario Negro, por cuanto el señor de Ventimiglia únicamente actúa por cuenta propia, con más razón puesto que es la venganza el propósito que guía sus actos.

En cuanto a “filibustero” y “bucanero” se trata de términos más específicos que, sin embargo, se confunden más de una vez. De hecho, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española define al primero como “pirata que hacia el siglo XVII formó parte de los grupos que infestaron el mar de las Antillas” y al segundo como “pirata que en los siglos XVII y XVIII se entregaba al saqueo de las posesiones españolas de ultramar”.

En realidad, esa confusión no es tan inexacta, pues aun cuando ambos términos en origen significan cosas diferentes, con el tiempo prácticamente se van a convertir en sinónimos del mismo oficio. El catalán Joan Corominas, en su imprescindible *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, afirma que el primer término aparece inicialmente en inglés antiguo, en el último tercio del siglo XVI, tomado del holandés *vrijbuiter*, que significa algo así como «saqueador por libre», teniendo por tanto desde el primer momento el matiz pirático. En castellano se adopta más tarde, tomado de la adaptación inglesa *freebooter*, en autores que ya se refieren a la piratería del Caribe.³ Este es el término que utiliza Salgari con preferencia para el Corsario Negro, pues atenúa, en su elegancia, las connotaciones más negativas del oficio, del mismo modo que se esfuerza en impregnar de cierto honor caballeresco a sus líderes más significativos, aunque sin ocultar nunca, tampoco, su debilidad por el exceso y la atrocidad de la masa de piratas. Es una suerte de distinción elitista, por tanto.

En el caso de «bucanero», que es lástima que no aparezca en la monumental obra de Corominas, no parece haber dudas acerca de su origen. El oficio de bucanero surge en la zona occidental de la isla de La Española y lo practican aventureros venidos principalmente de Francia que vivían de la caza del ganado salvaje –en especial cerdos– que abundaba en la isla, y que luego ahumaban y secaban para su venta en un tipo de asador

² Sin escrúpulo alguno, sus editores publicaron (por supuesto, de forma «póstuma») las supuestas memorias del escritor, desbordantes de aventuras en los mismos escenarios donde luego situó a sus personajes más famosos, en especial a Sandokán y los piratas de la Malasia. El libro, publicado en 1928, en realidad fue escrito por Lorenzo Chiosso. Hay edición española (con prólogo de Fernando Savater, en el que curiosamente, y pese a señalarse el carácter apócrifo de las aventuras del libro, no se concretan ni su verdadero autor ni la impostura de la firma): Emilio Salgari, *Mis memorias*, Renacimiento, 2012.

³ Esta obra insigne del filólogo, conocida sencillamente como “el Corominas”, fue editada inicialmente en Berna (Suiza) en 1954 –el lugar de edición se explica por la condición de exiliado del autor–, y en los años ochenta fue objeto de una nueva revisión, para la que contó con la colaboración de José A. Pascual, editada ahora por Gredos dentro de su Biblioteca Románica Hispánica, ahora bajo el título de *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Madrid, 1984). El término figura en las páginas 897-898.

llamado *boucan* (tomado a su vez del término arawak o caribe *bucan*), de ahí el derivado *boucaner*. La dureza de esta existencia devino en una forma de vida que todos los autores que hablan de ellos definen como especialmente salvaje y montaraz, que exigía hombres duros que no se andaban con remilgos a la hora de imponer la violencia (Exquemelin, el cronista de los piratas en el que Salgari debió de documentarse a fondo, sirvió en condiciones de semiesclavitud a uno de estos). Philip Gosse, en su magnífica *Historia de la piratería* (1932)⁴, cuenta cómo la persecución de que fueron objeto por los españoles los llevó a buscar refugio en la isla de la Tortuga, situada a poca distancia de la costa noreste de La Española (frente a las costas del actual Haití), lo cual supuso el inicio del asentamiento de la piratería en este enclave mítico en las historias y en las películas del género.

Salgari dedica un capítulo de *El Corsario Negro*, el titulado “Los filibusteros”, a describir este contexto y a aclarar los mismos términos.⁵ Ahora bien, mejor aún es su retrato directo de un bucanero –en el sentido estricto de cazador en La Española– llamado Botafuego, que introduce en *El hijo del Corsario Rojo*, la cuarta novela del ciclo, en una parte magnífica en que ayuda al héroe titular y sus compañeros a atravesar la selva, hostigados por toda clase de peligros que ayuda a solventar gracias a sus perfectos conocimientos del escenario y su excelente puntería. Es decir, si los bucaneros no fueron así como describe Salgari, è ben trovato.

El veronés no olvida otra denominación sinónima de las anteriores, la de “Hermanos de la Costa”, nombre que se aplicaban a sí mismos los piratas con evidente propósito de dignificación (un eufemismo, vaya) de su oficio. Salgari, en el mismo capítulo, señala expresamente que la Hermandad de la Costa es el nombre de la asociación constituida por filibusteros y bucaneros. De hecho, en sus libros del ciclo, hace honor una y otra vez a la capacidad de los bucaneros con las armas de fuego, convirtiéndolos en los tiradores de élite a bordo, no en vano Gosse señala muy gráficamente que el acoso español “convirtió a los derribadores de caza en derribadores de hombres”. Con independencia de esta elucubración de Salgari, el nombre existió y está recogido por muchos escritores. Una de las mejores novelas de Joseph Conrad, la última que publicó en vida, *The Rover* (1920), cuyo maduro protagonista ha practicado ese «noble» oficio en el océano Índico, ha sido editada alguna vez en España bajo el título de *El Hermano de la Costa*.⁶

En las cinco novelas que componen el ciclo, Salgari expone el cambio de escenario que acabó sufriendo la piratería, desde el Atlántico a las costas del Pacífico. El espacio central y, desde luego, el único por el que se mueve el Corsario Negro es el mar Caribe, también llamado mar de las Antillas, esa vasta superficie acuática comprendida entre el continente sudamericano, el istmo central y las islas situadas al norte y este del mismo, tanto las llamadas Grandes Antillas (Cuba, La Española, Jamaica y Puerto Rico) como las Pequeñas, el arco oriental donde se encuentran enclaves como Martinica, Dominica o Antigua, buena parte de los cuales fueron los primeros territorios arrebatados a España por otros europeos, franceses e ingleses principalmente. Como decíamos, el apogeo del filibusterismo tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVII, aprovechando la decadencia tanto política como –sobre todo– económica del Imperio español que manifiestan el fracaso en la guerra de los Treinta Años y los consiguientes tratados desfavorables con sus enemigos.

Inglaterra es la potencia que da el primer zarpazo, apoderándose de Jamaica en torno a 1655: su capital, Port Royal, se convertirá en puerto franco por antonomasia de la piratería, y uno de sus más célebres miembros, Henry Morgan, en su gobernador. Los franceses escogen La Española y su labor será más lenta pero progresiva, utilizando como cabeza de puente la ya señalada Tortuga. Este enclave recibe su nombre de la similitud de su costa rocosa y achatada con el caparazón de uno de estos quelonios. Si bien inicialmente fue

⁴ Hay una buena edición española en la editorial Renacimiento (2017).

⁵ Emilio Salgari, *El Corsario Negro* (trad. de José Luis Aja), Madrid, Anaya, 1993, pp. 128-133.

⁶ En concreto, la editorial barcelonesa Destino, en 1983 (trad. de Juan G. de Luaces). Alianza Editorial, en cambio, un par de años después, en 1985, tituló de modo más directo el libro como *El pirata* (trad. de Eduardo Chamorro).

un punto de encuentro para cualquier buscavidas que navegara por la zona –los bucaneros de la gran isla del sur se refugiaban allí cuando la presión española se hacía excesiva–, finalmente fueron los franceses, tras sucesivos desalojos, quienes acabaron imponiendo su dominio. La edad de oro del filibusterismo y de la Tortuga comienza hacia 1665, con la isla bajo el firme gobierno de Bertrand D’Ogeron, enviado desde la metrópoli por la Compañía Francesa de las Indias Occidentales, que favoreció el propósito colonizador en La Española (que daría origen a la separación insular en dos comunidades distintas, cada una de las cuales acabaría formando un país independiente: Haití, del lado francés, y la República Dominicana, del español) y que entendió que había que tolerar las actividades piráticas para impedir el regreso de los súbditos de los Austrias.

Es ahora cuando tienen lugar las andanzas de los más famosos piratas de la época, que el propio Salgari utilizará para hacer participar en ellas a sus héroes. En concreto, aprovecha para sus fines las hazañas más relevantes que realizaron aquellos no en el mar sino en la costa, cuando los jefes de esa fraternidad pirática se convencen de que se puede conseguir mayor botín en tierra firme, solo que el escritor *ennoblece* el motivo de todos esos saqueos, que los piratas realizan para ayudar al Corsario Negro o a sus amigos y familiares para favorecer sus proyectos de venganza o rescatar a algún ser amado. Los más famosos episodios suceden en las tres novelas iniciales. Así, en la inaugural es el saqueo de Maracaibo y de otra rica población situada en el lago del mismo nombre, Gibraltar, protagonizado en la realidad por François Nau⁷, llamado el Olonés, que tuvo lugar en 1668. En *La reina de los caribes*, el Corsario Negro participa en el saqueo de Veracruz (1683), que fue llevado a cabo por tres piratas aliados para la ocasión: el francés Grammont, el holandés Laurent de Graff (a quien los españoles llamaban Lorencillo por su corta estatura), y el flamenco Wan Horn. En *Yolanda, la hija del Corsario Negro*, cuya figura central es el más famoso de los piratas de la época, el inglés Morgan (que ejerce de segundo de a bordo del señor de Ventimiglia en las dos primeras novelas), Salgari se supera al aprovechar para sus fines dos de los principales hechos de armas de este: primero el asalto de Maracaibo y Gibraltar de 1669 (repetición del que acontece en la primera novela, por tanto) y después el famoso ataque a Panamá de 1671, hazaña especialmente relevante tanto por la enorme riqueza obtenida como por la audacia de atacar un puerto que estaba en el Pacífico y que, por tanto, exigió el cruce del istmo a través de la densa selva tropical que lo poblaba. En cuanto a las dos últimas novelas, relativamente independientes de las anteriores, cambian definitivamente el escenario de los ataques desde el Caribe al Pacífico, si bien el tono de las hazañas es menor, como corresponde a la época retratada, la decadencia de la filibustería.

Es fácil advertir que la cronología no cuadra, que Salgari utiliza a su antojo los distintos episodios, no dudando en hacer aparecer después alguno que en la realidad histórica sucedió antes. Es más, la primera fecha que se da en *El Corsario Negro* es 1686, el momento histórico en que tiene lugar la guerra entre Francia y España en cuyo curso se produce la traición de Wan Guld, anterior por tanto a todos los ataques descritos antes. Por supuesto, da igual. A Salgari estos detalles siempre le importaron poco (en su ciclo de Sandokán no dudó en cambiar varias veces la cronología, sobre todo entre las primeras novelas que lo conforman). El tiempo en Salgari es una mera excusa, como en realidad lo es cualquier tipo de coherencia estructural, que él maneja a su antojo. La única condición que debe imponerle el lector es la de la coherencia dramática y el vigor narrativo. Y en ambos casos, el resultado es sobresaliente.

Salgari, sin duda, leyó todo tipo de fuentes para sus novelas de piratas. Sin embargo, parece probable que, para aquellas centradas en la figura del Corsario Negro, tomara el mayor número de ideas de un clásico del género cuyo principal atractivo es su presunta veracidad. Se trata de *Bucaneros de América*⁸, una obra cuya

⁷ Salgari, sin embargo, le da el nombre de Pietro.

⁸ La versión que yo manejo, con ese título, *Bucaneros de América*, fue publicada por Valdemar en 1999, con edición y prólogo de Carlos Barral. La traducción utilizada es la primera aparecida en español en 1681, que firma el “Dr. de la Buena Maison”. En *The Oxford Dictionary of Pirates* (1997), Jan Rogozinski señala que cada traducción de la época modificó tendenciosamente el panorama descrito por Exquemelin en función de los prejuicios y las conveniencias nacionales. En la versión hispana, como es natural al tratarse España de la principal víctima de las actuaciones de los filibusteros, se insiste en la残酷 de estos hombres, sobremanera de Morgan, verdadera pesadilla para Su Católica Majestad.

primera versión vio la luz en holandés con el título *De Americaensche Zee-Roovers*, publicada en 1678 en Ámsterdam y firmada por el ya mencionado Alexander Oliver Exquemelin, conocido por su apodo de “médico de los bucaneros”, que enseguida vio la luz en los principales idiomas europeos, tan rápidos fueron su éxito y difusión.

Exquemelin era de origen francés y las fechas de su vida, aproximadas, se cuentan entre 1645 y 1700. Llegó a América en 1666, en ese turbulento periodo en que Francia estimuló la colonización de La Española auspiciando la llegada de toda clase de desposeídos en busca de una vida mejor bajo unas condiciones que prácticamente los convertían en esclavos de los bucaneros. Uno de estos fue Exquemelin, que en el primer capítulo de su obra relata cómo su situación fue de mal en peor hasta ser vendido a un cirujano (concepto bastante laxo que, por lo común, se refería al individuo con unos mínimos conocimientos fisiológicos, que lo facultaban en ese mundo primitivo para sacar muelas, curar heridas y recetar ungüentos), que es el que le transmitió las nociones profesionales que permitirían al autor mejorar su situación y enrolarse en los barcos de los piratas. El “médico de los bucaneros” se asoció a estos durante cinco o seis años, navegando con el Olonés y con Morgan. Su crónica, por tanto, es la de un testigo que vio con sus propios ojos cuanto cuenta. Este verismo no es admitido por todos los críticos actuales: Carlos Barral, el responsable de la última edición española, le otorga gran crédito; Carlos Saiz Cidoncha, en su *Historia de la piratería española*, señala que, aun siendo una obra imprescindible para el tema que nos ocupa, “en ella la realidad es superada muy ampliamente por la fantasía”⁹. Sea como sea, la evidencia de que Exquemelin, cuando menos, vivió y navegó en esa compañía es grande, pues su libro abunda en fidedignas descripciones de la Tortuga y de La Española, da abundantes datos sobre la aparición y desarrollo de la piratería en el Caribe, luego confirmados por otras fuentes, y ofrece informaciones muy sabrosas, como el bien tipificado reparto del botín obtenido, con especial atención a las cantidades especiales que habían de cobrar quienes perdieran algún miembro del cuerpo en combate, de mayor cuantía según la mutilación. En cualquier caso, los detalles narrativos que ofrece Emilio Salgari en sus novelas sobre el pillaje de estas ciudades de la América española por parte de sus filibusteros coinciden en buena medida con la minuciosa crónica que ofrece Exquemelin de esos episodios históricos.

En las dos últimas novelas del ciclo, con el traslado de los filibusteros al océano Pacífico, Salgari moldea sus peripecias a partir del diario de un pirata menor, el francés Raveneau de Lussan, publicado en París en 1869 con el título de *Journal du voyage fait à la mer du Sud, avec les flibustiers de l'Amérique en 1684 et années suivantes*. Raveneau realizó diversas correrías por las costas centroamericanas del Pacífico en un momento en que la paz reinante entre las potencias europeas con intereses en el continente impulsaba a los Hermanos de la Costa a intentar buscar nuevos horizontes para sus prácticas. En concreto, Salgari saca un notable partido de una de las aventuras principales narradas por Raveneau: el cruce del istmo a través de la actual Costa Rica, a lo largo de dos azarosos meses, que figura en *Los últimos filibusteros*.¹⁰ Es posible que a esta fuente original se deban las imprecisiones geográficas de estos dos libros. Así, a la isla que los piratas quisieron convertir en el equivalente de la Tortuga, llamada Taboga (y que fue visitada nada menos que por Morgan, Dampier o Hawkins), él la rebautiza como Taroga, del mismo modo que confunde las distancias, situando Guayaquil –el importante puerto del actual Ecuador– a poca distancia de Panamá o el río Magdalena (hoy Colombia) en la zona de Darién, en el istmo. Son detalles, repito, que tal vez competan al historiador, pero mucho menos al lector, pues ya sabemos que la materia de la que están hechos los sueños importa menos por su sustancia real que por la fuerte carga evocativa que contiene.¹¹

⁹ Carlos Saiz Cidoncha, *Historia de la piratería en la América española*, Madrid, San Martín, 1985, p. 168.

¹⁰ Salgari cita expresamente esta obra en el penúltimo capítulo de la novela. Rogozinski, en su ya citado diccionario, señala que la vida de Raveneau no tiene más fuente que su propio libro.

¹¹ Véase al respecto mi artículo “Novela histórica: literatura antes que Historia”, en *Kalewche*, 25 de mayo de 2025, disponible en <https://kalewche.com/novela-historica-literatura-antes-que-historia>. También la presentación de mi libro *Edad Media soñada. La imagen del Medievo en la ficción*, Málaga, Algorfa, 2020, especialmente págs. 13-14.

El ciclo del Caribe en la obra de Salgari

Aunque evidentemente se debiera a un reclamo comercial, no andaban descaminados los responsables de la película *El juramento del Corsario Negro* (1976) cuando le dieron el papel titular a Kabir Bedi, el actor indio que acababa de obtener una gigantesca popularidad por encarnar al Tigre de la Malasia en la serie televisiva *Sandokán*. El lector que llegue a un personaje después de conocer al otro, da igual que lo haga o no en el orden de publicación, no puede tener la menor duda: ambos son esencialmente uno solo. Esto es así desde su misma descripción. En *Los tigres de Mompracem*, la novela fundacional de la saga de Sandokán (publicada en su versión libro en 1900 pero nacida diecisiete años atrás en una primera versión en folletín), Salgari nos presenta a su personaje como un hombre alto, delgado y de poderosa musculatura, de largos cabellos negros y frente amplia, nariz recta y la barba y los ojos del mismo color azabache, dotados estos de “un fascinante fulgor que abrasa, que hace inclinar a cualquier otra persona la mirada”¹². En cuanto al Corsario, es asimismo de elevada estatura y esbelto, con barba y cabellos negros y largos, a la nazarena, la nariz recta y “los ojos negros como el carbón (...), tan expresivos y relampagueantes que en cierto momentos debían asustar a los más intrépidos filibusteros del golfo”¹³. ¿Por qué llamar, pues, a otro actor si en el fondo Sandokán y el conde de Ventimiglia son dos avatares de la misma persona que apenas se diferencian por su indumentaria, esta sí singular en cada caso, los pantalones holgados y la camisola abierta el primero, la elegante indumentaria negra de la cabeza a los pies el segundo?

Ahora bien, si la saga de Sandokán tiene a este como protagonista eminente, la de los Piratas del Caribe solo contiene al Corsario Negro en dos novelas. Y si solo cinco libros integran este ciclo, el primero está compuesto por once. Eso sí, ambos contaron con sobradas continuaciones apócrifas, que los poco escrupulosos editores publicaron con el nombre del escritor veronés, siempre con la aquiescencia de sus hijos. Un caso relativamente parecido al de Julio Verne, solo que en este último las novelas póstumas sí partían de originales pendientes de publicar, aunque su hijo Michel modificara considerablemente algunas de ellas hasta convertirlas casi en otro libro diferente. Las de Salgari fueron escritas por autores como Luigi Motta (que había sido amigo del propio Salgari), Giovanni Bertinetti, Gracia America o Renzo Chiarelli.

Sandokán y el Corsario Negro comparten muchos más elementos además del físico y del carácter. Los dos son conductores de hombres, obedecidos sin rechistar tanto por fervor incondicional como por el respeto rayano en el miedo que merece su carácter probadamente fiero. El espacio natural de ambos es el mar, el uno a bordo de su *prao* y el otro en su fragata, mas sus aventuras se desarrollan ante todo en tierra y dentro de esta es la exuberante jungla tropical el paisaje que registra fervorosamente sus pasos, de tal modo que de no ser porque el tigre de la selva asiática es sustituido por el jaguar de la americana el escenario también podría confundirse. Y por supuesto, ambos sienten con la misma fuerza que odian. Sandokán odia a los ingleses, el pueblo cuya codicia provocó la muerte de su familia y la pérdida de su principado, y que en el presente es amenaza constante para su libertad. El Corsario concentra su odio en una sola persona, el duque de Wan Guld.

Por último, tanto el Tigre de Mompracem como el Corsario Negro acabarán enamorados de dos bellas jóvenes vinculadas a sus enemigos: el primero, de Mariana Guillonk, la Perla de Labuán, sobrina de uno de los militares británicos que sojuzgan su tierra; en cuanto al segundo, el lazo es aún mayor, pues Honorata de Wan Guld es la hija de su aborrecido enemigo. Las dos historias de amor, además, están condenadas a ser breves, pues hombres como ellos están destinados a atraer antes el pesar que la felicidad.

De entre todos los elementos que vinculan a ambos personajes, me resulta especialmente sugestivo uno de ellos, que con otro escritor me parecería un efecto plenamente consciente pero que en Emilio Salgari estoy

¹² E. Salgari, *Los tigres de Mompracem* (trad. de Alberto Colina), Madrid, Alianza, 1985, p. 4.

¹³ Salgari, *op. cit.*, p. 12.

dispuesto a jurar que es puramente instintivo, es decir, que el autor italiano no lo tenía en mente cuando lo repitió en el segundo. Se trata del gesto con que ambos se despiden del lector en el final de cada una de las dos novelas fundacionales del ciclo: llorando. En el caso de Sandokán, porque ha decidido que su amor por Mariana es incompatible con la vida de pirata y anuncia que el Tigre de Mompracem ha muerto para siempre; en el caso del Corsario Negro, porque acaba de abandonar a Honorata en un bote entregado a un mar sobre el que se cierne inminente una furiosa tormenta, y lo hace porque antes de saber quién era ella, juró solemnemente que destruiría a cualquier familiar de su enemigo Wan Guld, al igual que este hizo con sus seres queridos.

No voy a extenderme demasiado en conceptos que ya abordé en mi anterior artículo publicado en esta revista sobre Salgari,¹⁴ pero estimo conveniente recordar al menos alguna de las cuestiones más importantes que planteaba sobre el autor, puesto que hablamos de un hombre cuya obra, se aborde donde se aborde, permanece fiel a sí misma a lo largo de toda su carrera.

La primera es la completa falta de estructuración narrativa que posee el ciclo, como no la posee el de Sandokán ni ninguna de las novelas del autor que he leído ajenas a las dos sagas. Salgari organiza sus argumentos en torno a grandes piezas independientes, llenas de emoción aunque muchas veces faltas de rigor. No es un escritor de conjuntos sino de fragmentos: las partes siempre son superiores al todo. Esto no quiere decir que Salgari no tuviera un plan de obra al comenzar a escribir. En su magnífica biografía del autor, Giovanni Arpino y Roberto Antonetti desmontan varios mitos arraigados entre sus fieles, indicando cómo aquel detallaba minuciosamente el desarrollo argumental de sus libros.¹⁵ Ahora bien, otra cosa es que a lo largo de los dos ciclos recurriera una y otra vez al mismo tipo de incidente o de episodio –de hecho, teniendo en cuenta las similitudes argumentales entre ambos, nuestra memoria fácilmente atribuye al Corsario un hecho que en realidad protagoniza Sandokán, y al revés–, y la abundancia por tanto de reiteraciones, incoherencias y olvidos.

Esto no pretende disminuir en nada la reputación de Salgari como escritor imaginativo: la comparación debe hacerse no entre las novelas pertenecientes a un mismo ciclo (en el que las recurrencias son inevitables, aunque se abuse de ellas) sino entre toda la vasta obra de un hombre que en los veintiocho años que desarrolló su carrera escribió nada menos que ochenta y dos libros y ciento veinte relatos. Aquí sí es donde se encuentra la increíble variedad de ambientes que recorren sus novelas. Sin duda, la lectura continua de todo el ciclo provoca cierto cansancio, por la relativa falta de novedad que acaba destilando, pero a la vez permite apreciar que la singularidad del autor estriba en el ritmo, en la emoción, en la capacidad para situar al lector en la piel de sus personajes. No en vano, una de las más sabrosas reflexiones de los mencionados Arpino y Antonetti es que si Verne, el escritor con quien tanto se le comparó, estimulaba a pensar a los adolescentes, Salgari los inspiraba a jugar a piratas.¹⁶

El Corsario Negro constituye el molde de todos los elementos que reaparecerán en los demás libros. En él ya están la infiltración del protagonista y sus más fieles camaradas en una ciudad enemiga, el sitio que sufren en alguna casa o torre de la misma, el cruento combate en alta mar, el asedio y conquista de un enclave costero (Maracaibo sufriría especialmente la furia de los filibusteros salgarianos) y la persecución o huida a través de la jungla. Del mismo modo también se abusa de un elemento que ya abunda en el ciclo de Sandokán (en este más aún, al ser más amplio), cual es que los protagonistas, en teoría hombres dotados de notable inteligencia, se dejen enredar en trampas o situaciones sin salida que podían haber sido fácilmente evitadas. En cualquier caso, el mismo Salgari era bien consciente de esto: en *La reina de los caribes*, donde los héroes sufren este

¹⁴ José Miguel García de Fórmica-Corsi, “Novelar la *terribilità* en folletín. El personaje y los libros de Sandokán”, en *Corsario Rojo*, nro. 5, primavera austral 2023, disponible en <https://kalewche.com/cr5>.

¹⁵ Giovanni Arpino y Roberto Antonetto: *Vita, tempeste, sciagure di Salgari il padre degli eroi*, Milán, Rizzoli, 1982, pp. 90-91.

¹⁶ *Ibid.*, p. 98. Los autores efectúan esta reflexión a partir de un verso evocativo de Cesare Pavese.

contratiempo no una sino dos veces, hace decir jocosamente a uno de los compañeros del Corsario que “nuestro destino es hacernos bloquear continuamente en casas o torreones”.

Se ha mencionado ya varias veces a Julio Verne. ¿Fue Salgari algo así como el Verne italiano? Para admiración de quienes leemos con fervor tanto a uno como a otro, es obligado señalar la inspiración de los dos grandes vengadores, Sandokán y el Corsario Negro, en uno de los más grandes personajes de Verne, el soberano de las profundidades del mar, el capitán Nemo, precursor especialmente del malayo en su condición de príncipe oriental y enemigo mortal de los expugnadores ingleses, pero también muy evidente padre espiritual de Emilio de Roccabruna. En *El Corsario Negro* hay un fabuloso momento, que el lector se imagina en el acto como un plano cinematográfico –la narración de Salgari está llena de efectos propios de un séptimo arte que se estaba inventando mientras él creaba a sus personajes, como iré indicando en otras partes de este artículo–, donde el Corsario se sitúa en el puente de mando, con los brazos cruzados, en gesto desafiante a los elementos y a la humanidad entera, y que a los incondicionales del francés nos recuerda a muchos otros personajes de temperamento ensimismado, arriscados en sus insondables tribulaciones que no desean compartir con nadie: el mismo Nemo, el proscrito Ayrton, el Kaw-djer...

Es evidente que el italiano tuvo al francés por un referente indiscutido, no en vano el segundo era treinta y cuatro años mayor: el creador de Sandokán vino al mundo casi al mismo tiempo que aquel daba a la imprenta *Cinco semanas en globo* (1863), el primero de sus Viajes Extraordinarios. Además del amor por situar a sus personajes en cualquier parte del mundo y de una impronta romántica indudable (más subterránea en Verne, más palpitante en Salgari), los dos compartieron el mismo deleite por la documentación, necesaria por otra parte para ambientar sus libros, y que en los ciclos de piratas se concreta en las continuas referencias a la flora y fauna de los paisajes que recorren sus personajes.

Ahora bien, a poco que se piense, pocos autores del género son más opuestos que estos dos. Allí donde Salgari se deja llevar por la más completa anarquía argumental, Verne en cambio es un escritor maniáticamente cartesiano, que organiza sus historias en torno a un esquema compositivo que se caracteriza por su férrea rigidez. En Salgari casi no hay momento en que los acontecimientos, por parafrasear a Baroja, no marchen al galope; en Verne, se dosifican sabiamente a lo largo de una trama en la que hay abundantes momentos, si no inactivos, sí al menos propios para el «descanso», pues es consciente de que el impacto de un momento *fuerte* es mayor si se va preparando poco a poco o si surge, de repente, del modo más inesperado; para él, una continua sucesión de momentos *fuertes* hubiera sido anticlimática. En Salgari siempre resulta fundamental el elemento romántico, cuanto más borrascoso mejor; a Verne todo personaje femenino siempre se le dio muy mal, no digamos sus torpes intentos de mostrar una relación sentimental en sus páginas. No: Verne se encuentra en las antípodas del escritor proto-*pulp* que fue Salgari¹⁷, sobre todo porque ha habido pocos novelistas de aventuras más sobrios, incluso más secos, que él.

Del mismo modo, y con afortunadas excepciones como el mismo Nemo, el autor francés, como la mayor parte de sus compañeros de la edad de oro de la literatura de aventuras, prefirió dar el protagonismo a personajes de raza blanca (no digamos ya a blancos de la misma patria del literato, cual es el caso del alemán Karl May –el autor para mí más parecido al italiano, aun siendo muy inferior–, cuyos héroes, ya transcurran sus peripecias en el Far West americano o en el Próximo Oriente islámico, siempre son germanos). Salgari, en cambio, gustó de dar el protagonismo a gentes de todas las nacionalidades posibles, sin temblarle el pulso. Malayos, indios, chinos o árabes disfrutan en su obra de una relevancia como no se encuentra en ningún otro novelista. El Corsario Negro es el personaje más importante al que *entregó* la nacionalidad italiana, pero es admirable virtud del escritor veronés que eso no distinga especialmente a Emilio de Roccabruna en su galería de héroes: es uno más, como el malayo Sandokán, el indio Tremal-Naik o la perla del río Rojo.

¹⁷ Cf. José M. García de Fórmica-Corsi, “Emilio Salgari, escritor *pulp* antes del *pulp*”, en AA.VV., “Dossier sobre Emilio Salgari. Vida, obra, muerte, legado”, *Corsario Rojo*, nro. 1, primavera austral 2022, pp. 127-129, disponible en <https://kalewche.com/cr1>.

Al autor se le reprochó en su día, desde un punto de vista ideológico, haberse prestado a componer una literatura de evasión que distrajera a las clases populares de sus acuciantes problemas en ese cambio de siglo tan conflictivo en la joven nación, y que incitase a la burguesía a aplaudir las aventuras fuera del país de sus gobernantes. Pero difícilmente puede encontrarse a un escritor menos politizado que el veronés, al que como mucho le preocupó mantener un nivel de vida decorosamente burgués, el cual –como se sabe– acabó ocasionándole los problemas económicos que, junto a la dolorosa caída de su esposa en la locura y su propio temor a quedarse ciego, acabaron por incitarle al suicidio (en 1911, el año en que Italia inició una de sus más notorias aventuras imperialistas: el dominio de Libia). Sus biógrafos lo explican magníficamente:

Mientras que la literatura de hagiografía colonialista, predominante en aquellos años, exalta al blanco como guerrero civilizador y héroe portador del progreso y la fe, Salgari se coloca en una posición muy distinta. Es cierto que esta posición no puede extenderse a significados ideológicos explícitos y conscientes, pero sin duda posee una originalidad absoluta.¹⁸

Es decir, Salgari no es antiimperialista por reflexión sino por intuición, por compromiso con sus personajes. Si estos lo son, porque pertenecen a pueblos oprimidos, él instintivamente también sabe ponerse a su altura. Y es por ello que, al elegir tantas veces a sus héroes no entre los poderosos, no entre los representantes de la «civilización» (blanca), Salgari acaba siendo, en palabras de Arpino y Antonetto,

...anticolonialista, antirracista, incluso pro-terciermundista *ad litteram* y, si se quiere, con más de una gota de anarquismo.¹⁹

La Italia fascista de Mussolini, como es natural, se propuso manipular al escritor y su obra: el culto al heroísmo y la llamada a la acción constante de sus libros anuncian un espíritu prefascista que el *Duce* y sus camisas negras asumirán como una herencia. Y de todos los héroes de Salgari uno de ellos, para mayor fortuna, es italiano: es quintaesencia de esa *italianidad* viril e indomable que toman por modelo. No extraña por ello que el Corsario Negro recibiera una especial preeminencia, como prueba el mayor número de adaptaciones del ciclo del Caribe en el esplendor de versiones cinematográficas de Salgari en los años comprendidos entre los últimos treinta y el final de la guerra. Por supuesto, el fascismo solo entendió el dibujo de los personajes en su dimensión más superficial. Pues si es cierto que Sandokán y el Corsario Negro son líderes amados hasta la muerte –y no hay que engañarse: conducen a muchos hombres a ese destino por un designio personal y no por un objetivo colectivo–, la paradójica grandeza de Salgari es que aun así su obra desprende un poderoso mensaje antiauthoritario. Por encima del Tigre de la Malasia y del señor de Ventimiglia se alzan, amenazadores, unos poderes que hacen ostentación del abuso arbitrario y del desprecio al humanitarismo. No en vano, se subraya explícitamente la generosidad del Corsario con el enemigo que se comporta con nobleza y gallardía frente a Wan Guld, que humilla y trata con arbitrariedad tiranía a sus propios hombres, consiguiendo solo que estos acaben rindiendo servicios a su rival: son buenos ejemplos de ello, en la primera novela, el noble conde castellano que lo ayuda a escapar de su enemigo o el soldado catalán que ayuda valiosamente al Corsario en su recorrido por las selvas que bordean el lago de Maracaibo.

Finalmente, no puedo no aludir al concepto que titulaba el artículo mío antedicho: la famosa *terribilità* salgariana, tan alabada por Fernando Savater o por Alfredo Lara. Citándome a mí mismo al sintetizar el pensamiento de estos dos profundos admiradores de Salgari, aquella es para el italiano “el fuego interior que devora a sus personajes, sobre todo a Sandokán [pongamos aquí también al Corsario Negro], que los arrastra más allá del mero empeño racional, haciéndolos capaces de sacrificar todo al deseo de satisfacer un *fatum*”

¹⁸ *Ibid.*, p. 103.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 104-105.

que no se puede explicar, pero que se puede comprender”²⁰. La primera novela del ciclo, *El Corsario Negro*, la más lograda, es aquella en la que resurge de modo especialmente notable esta sensación tan difícil de explicar sin incurrir en lo exageradamente sublime pero tan fácil de reconocer para los lectores avezados del italiano. El impulso que lleva a Emilio de Roccabruna a remover cielo y tierra hasta ajusticiar a Wan Guld (de tal modo que toda la novela es la crónica de una persecución implacable en la que casi cabe compadecer al flamenco por el desaliento que le provoca tal pertinacia) es el mismo que lo conduce al terrible juramento que pronuncia en el momento de entregar a las profundidades del mar el cuerpo del segundo hermano que ha recogido de las horcas del duque flamenco.

—¡Hombres de mar! —gritó—. ¡Oídme! ¡Juro por mi honor, por estas ondas, nuestras fieles compañeras, y por mi alma, que no gozaré de bien alguno sobre la tierra hasta que haya vengado a mis hermanos, muertos por Wan Guld! ¡Que los rayos incendien mi barco, que me traguen las olas junto a vosotros, que los dos Corsarios que duermen en los negros abismos de estas aguas del gran golfo me maldigan, que mi alma se condene para siempre si no mato a Wan Guld y no extermino a toda su familia, así como él ha exterminado a la mía! ¡Hombres de mar! ¿Me habéis oído?²¹

Quien no sienta un estremecimiento en la espina dorsal al leer estas palabras, quien en realidad más que leerlas no llegue a creer que más bien parece estar escuchándolas con el fragor inmisericorde de las olas golpeando la borda de su barco, adecuadamente llamado *Rayo*²², debería cerrar en el acto *El Corsario Negro* y dedicarse a leer novelas más «reales» y de moraleja social más constructiva.

Las novelas del ciclo

Emilio Salgari publica *El Corsario Negro* en 1898, cuando lleva más de veinticinco novelas publicadas (cuentos y artículos aparte) desde el inicio de su carrera en 1884, obteniendo uno de los mayores éxitos de su vida. Para situar la obra, debemos tener en cuenta que, a esas alturas, habían aparecido solo tres de los once libros del ciclo de Sandokán (si bien el inaugural, publicado en folletín, todavía no vería la luz en formato de libro hasta dos años después y con el título definitivo de *Los tigres de Mompracem*).

El Corsario Negro, evidentemente, es la obra maestra del ciclo y ninguna de las otras cuatro novelas que lo componen se acerca siquiera a ella. A esto contribuye, cierto, la novedad de las peripecias, repetidas luego en términos muy similares en las siguientes como se ha indicado antes. Pero sobre todo, lo que la distingue por encima de todas las demás es la conseguida atmósfera de tragedia que la envuelve, impregnada del necesario aroma mortuorio. Literariamente también es la más destacable: en ninguna otra están tan bien equilibradas la sucesión de escenas de acción (siempre más numerosas, por supuesto) con los momentos de introspección de su torturado protagonista o con las conversaciones con la mujer de la que se enamora sin remisión, que dotan a la historia de un contenido dramático que, además, la distingue especialmente en la obra del autor.

Si bien Salgari no explica en profundidad, hasta bien entrada la acción (nada menos que en su capítulo XVIII), los detalles de la atormentada empresa de su protagonista, desde el primer momento el propósito vengador impregna cada rincón de la obra. Es magnífica por ello la presentación del personaje desde el punto de vista de los dos hombres que su barco rescata en las aguas cercanas a Maracaibo: dos miembros de la tripulación del Corsario Rojo, el segundo hermano apresado por Wan Guld, que han escapado de la prisión

²⁰ García de Fórmica-Corsi, *op. cit.*

²¹ Salgari, *ibid.*, p. 84.

²² En italiano es el *Folgore*, término no exactamente equivalente, pues vale por «fulgor» o «iluminación brillante». Da igual, pues en ambos idiomas la traducción expresa inmejorable el tormentoso ímpetu de su capitán.

de este y que portan la noticia de su ejecución y de la infamante exposición pública de sus restos prevista para varios días en la plaza principal de la ciudad. La admiración con que esos dos hombres reconocen la voz del Corsario en la noche, el respeto reverencial con que se dirigen a su presencia y la monumental descripción de su semblante y de su indumentaria, que ya conocemos, bastan para crear una notable expectativa sobre el capitán de esa nave, que se verá cumplida con creces enseguida.

Esos dos serán los compañeros inseparables del Corsario en los dos libros que recogen sus aventuras y, asimismo, serán el vínculo con el siguiente, puesto que también se impondrán el deber de proteger a su hija Yolanda. Son el hamburgués Wan Stiller y el vizcaíno Carmaux, cuya función será prestar la necesaria ayuda al protagonista en sus acciones, así como ofrecer la necesaria descarga cómica para atenuar el énfasis solemne que desprende el Corsario. Ahora bien, en el recuerdo resultan perfectamente intercambiables, pues ningún rasgo especial los caracteriza, si bien se hacen entrañables por su franco desparpajo: es impagable, por ejemplo, ese momento previo al combate en que se nombran mutuamente heredero universal del otro y cada uno anuncia que, en caso de ser el superviviente, se correrá con su pequeña herencia una monumental francachela en la Tortuga a mayor honor del fallecido.

En la primera aventura del libro, el Corsario penetra en Maracaibo para rescatar el cuerpo de su hermano, mas es descubierto y debe escapar, tras pasar unas horas sitiado en la casa de un notario donde ha encontrado refugio. Este arranque es puro Salgari: acción sin tregua, decisiones sin cálculo de los personajes que aumentan sus apuros, diálogos teatrales que caracterizan a aquellos tanto como lo hacen sus acciones... Solventado el peligro y retornados al barco, tiene lugar el primer pasaje luciferino de la novela: el funeral del Corsario Rojo en alta mar, durante el cual pronuncia el fabuloso juramento antes transscrito. Esta escena permite lucir al escritor una de sus grandes cualidades: la brillantez con que levanta la atmósfera adecuadamente grandiosa que aquí, por supuesto, se ampara en el escenario marino, con su océano embravecido, sus tinieblas preternaturales y los misteriosos sonidos que bien pueden interpretarse como el llamado de los muertos. De hecho, el espectro de los hermanos será una constante alucinación del protagonista hasta la consumación de su venganza.

Sin tiempo para respirar, un barco español se cruza con el *Rayo* y cae presa de él. A bordo de este es donde entra en escena el segundo personaje fundamental de la novela, una duquesa flamenca (bellísima, por supuesto) que se presenta bajo el nombre de Honorata Willeman, pero que no es sino la hija de Wan Guld que viaja por precaución bajo nombre falso. Este equívoco, por supuesto, no se resolverá hasta el final, pese a que resulte un tanto inverosímil que, sabiendo ella desde el primer momento que el Corsario tiene un enemigo poderoso de quien vengarse, el nombre del padre no comparezca en sus conversaciones ni siquiera cuando la muchacha, completamente enamorada del Corsario, acabe escondiéndose en su barco para acompañarle a la toma de Maracaibo.

Salgari, escritor romántico de raza como ya he dicho, transmite de modo espléndido cómo el Corsario Negro se enamora instantáneamente de Honorata, pese a comprender que es una locura en alguien embarcado en semejante empresa como la suya. Por ello, no resulta un efecto de cartón piedra sino una necesidad dramática que el pirata, impresionado porque el amor haya descendido sobre él de modo tan absoluto, no pueda evitar confesarle a Honorata que sobre él pesa una profecía lanzada por una zíngara: una mujer habrá de ser su perdición. La fulguración romántica que emana de la pareja permite al autor una de sus constantes más afortunadas: el uso de potentes imágenes visuales (cinematográficas, se puede decir ahora). Así, cuando ella le pregunta directamente si él invoca a los muertos, una furiosa ola se estrella contra el casco del *Rayo* como si aquellos hicieran señalar su presencia. Y no digamos ese momento en que la respuesta del Corsario a la zozobra interior que le acaba de provocar el encuentro con la mujer no es otra que desafiar el huracán que se abate sobre el barco, gobernando personalmente el timón. Honorata entonces sube también a cubierta y,

cuando él le ordena que se retire a lugar seguro, ella se niega y contesta: “¡Vengo a admirar al Corsario Negro!”.

Planteada la situación y las relaciones entre el Corsario y la duquesa flamenca, la segunda parte de la novela aborda directamente los esfuerzos de aquel por tener a Wan Guld en sus manos, sometiéndolo a una tremenda persecución de la que, sin embargo, este conseguirá librarse siempre en el último momento. En particular resulta memorable el largo pasaje donde el Corsario y sus tres fieles, más el soldado catalán que se ha ganado su respeto, atraviesan la jungla en pos de su enemigo. Si a diferencia de Verne (quien convertía la exposición de las maravillas de la naturaleza en un imprescindible elemento dramático), el esfuerzo de documentación del italiano normalmente valía para proporcionar el adecuado sabor a su descripción de escenarios y poco más, en esta ocasión Salgari sabe estar a la altura del francés, pues cada uno de los encuentros con animales salvajes o de los obstáculos que les opone la selva posee una imprescindible utilidad argumental y atmosférica, pues llega a parecer que la sobrenatural impenetrabilidad que opone la selva a la rabiosa ansiedad del Corsario está empeñada en favorecer al fugitivo, que no en vano es el gobernador de esas tierras.

En la parte final, por fin se da presencia física al duque de Wan Guld. Salgari le otorga una apariencia adecuadamente imponente, que lleva marcada en la mirada la capacidad para mandar hombres y cuyo rostro ennoblece una larga barba blanca. Sin esa deuda de sangre entre los dos, tal vez el Corsario podría haber apreciado la valía de su rival, aunque Salgari no nos deja olvidar nunca que ese individuo de tan noble presencia es un hombre vil que no vacila nunca en utilizar a los hombres a su antojo o castigarlos sin piedad cuando no cumplen sus designios.

Decía líneas arriba que la improvisación de Salgari es solo un efecto aparente. El soldado catalán que se ha unido al protagonista será quien reconozca finalmente la verdadera identidad de la duquesa flamenca, cuando el Corsario alcanza el barco donde esta lo espera. No se sabe qué admirar más en esta justificadamente mítica conclusión de la novela: si la atmósfera de fatalidad shakespeariana, la fascinante aprobación que Honorata hace del acto irracional de su amado, la atmósfera fantasmal proporcionada por el mar y por los espectros que el Corsario ve que surgen del fondo para contemplar con satisfacción el castigo a la hija de su asesino o la emoción que atraviesa, sinceramente, a todos los encallecidos testigos que poco antes no han vacilado en torturar y asesinar a los españoles caídos en sus saqueos. El Corsario, implacable, ve cómo la chalupa se pierde de vista entre las olas, con la blanca figura de Honorata remarcándose sobrenaturalmente frente al tenebroso horizonte. Y después la genial coda que lo emparenta con el Tigre de la Malasia. Con tristeza, su fiel Carmaux le dirá al no menos fiel Wan Stiller: “Mira allá arriba; el Corsario Negro está llorando”.

Hay finales tan geniales que confieso que habría preferido que el autor no nos hubiera nunca contado qué sucedió después. Me pasa con muchas obras seriales: con varias sagas del tebeo, con alguna película que amplía su metraje algo más allá del instante en que debiera haber fundido definitivamente en negro, y también con *El Corsario Negro*. Teniendo en cuenta el poderoso sentido dramático que destila la sensación continua de derrota, de conjura del destino contra la voluntad del protagonista (su enemigo se escapa, su amada resulta ser la hija de este y la condena a morir en el mar), el recuerdo del personaje habría sido imposible de superar. Pero Salgari era un escritor que miraba siempre hacia delante, y sus editores, desde luego, se frotarían las manos al saber que tenían un nuevo filón con el que multiplicar lectores y ventas. La continuación era imprescindible.

Esta llegó tres años después, con el título de *La reina de los caribes* (*La regina dei caribi*, 1901). La trama, lógicamente, se centra en la prosecución de su venganza por parte del Corsario, obsesionado con encontrar como sea a Wan Guld, pero a la vez en las esperanzas, evidentemente mínimas, de que su amada se salvara del trance en que él mismo la puso. En el tiempo transcurrido entre una acción y otra (cuatro años, se dice, si

bien en otros momentos da la sensación de que ha sido mucho menos), los remordimientos persiguen al protagonista. “¡La veo siempre, siempre; a la luz de los relámpagos o a la luz de la luna!”, contestará a preguntas de Yara, el personaje femenino que da título a la novela.

Desgraciadamente, la novela posee mucha menos intensidad que su predecesora, amén de un final precipitado y decepcionante. Además, en buena parte de su desarrollo no parece sino una pálida reformulación del original, sin ningún elemento especial que la distinga de este. No lo tiene la presencia de Yara, aunque sea un personaje bien planteado: una criatura femenina que odia al mismo hombre (por destructor de su pueblo), con el añadido de la fuerza primigenia que se supone en un ser eminentemente primitivo, y que además se enamora irremediablemente, y sin esperanza, del Corsario. Solo en algún momento Salgari aprovecha este componente terrible de esa pasión igualmente maldita (“¡También yo os amaba antes de veros!”, le dirá ella con triste determinación cuando él le hable de Honorata), pero en la segunda parte de la historia lo parece olvidar, y de hecho la muchacha desaparece de escena demasiado pronto, como si el escritor ya no tuviera claro qué hacer con ella.

Lo mejor de la novela, sin embargo, se encuentra en los dos enfrentamientos directos con Wan Guld. El primero, en la misma Veracruz, la ciudad donde el duque se ha refugiado y que por ello se convierte en el objetivo del Corsario y sus fieles aliados. El señor de Ventimiglia se infiltra una vez más en la ciudad, antes del asalto, para sorprender a su enemigo en la casa donde sabe que este acude a encontrarse con una amante. Por primera y única vez, los dos antagonistas cruzan sus aceros, mas por breve tiempo, pues el flamenco enseguida aprecia la superioridad de su rival y escapa oportunamente a través de un pasaje secreto. La segunda es imborrable. Escapado también de Veracruz, finalmente Wan Guld se encuentra en una situación sin salida, abordado en el furioso mar por los piratas aun cuando también el *Rayo* se está deshaciendo, él mismo a la rueda del timón de su nave (los blancos cabellos sueltos al viento, los ojos llameantes, señala Salgari: esa blancura en medio del mar agitado no puede sino recordar la marcha de Honorata hacia su destino), enarbola una antorcha ante la santabárbara y hace explotar su barco, sin que apenas los filibusteros puedan salvar al Corsario Negro, que se disponía a clavar directamente su espada en el corazón del duque y, por tanto, inmolarse con él. Esa satisfacción directa de ser él quien ajusticie al hombre al que más odia, aun a costa de su propia vida, se la niegan sus hombres. *Grandeza. Terribilità.*

El tercer episodio del ciclo es *Yolanda, la hija del Corsario Negro* (*Jolanda, la figlia del Corsaro Nero*, 1905). Han pasado dieciséis años, se nos dice en el relato (es la edad que tiene la protagonista). Siguiendo un subterfugio muy del gusto de la literatura popular y el cine de otrora, el escritor elige a un vástagos del personaje central del ciclo para reanudar las aventuras en el mismo ambiente, recurriendo por supuesto a los secundarios previos. De hecho, la historia comienza con nuestros viejos conocidos Carmaux y Wan Stiller infiltrándose en Maracaibo para recabar información acerca de una noticia alarmante: Yolanda, hija del Corsario —que murió muchos años atrás, a su regreso a Europa—, ha marchado al Caribe para reclamar su herencia familiar, que le niega el actual gobernador de la plaza, quien no es sino otro hijo del mismísimo Wan Guld, que lleva el título de conde de Medina y quien la secuestra tanto por codicia como para hacerla objeto de una vesánica revancha póstuma contra el Corsario. Desaparecido el personaje central, el pirata que asciende a categoría protagónica es su lugarteniente Henry Morgan, al que Salgari por fin concede la relevancia histórica que poseyó, y de quien utiliza dos de sus más famosas hazañas: el nuevo ataque a Maracaibo (la infortunada ciudad ya no volverá a aparecer en el ciclo, menos mal) y la toma de Panamá, siempre para rescatar a la hija de su capitán.

Sin embargo, en términos emocionales, la fuerza terrible que impregnaba *El Corsario Negro* y, en pequeñas ráfagas, *La reina de los caribes*, ha desaparecido. Los lectores del ciclo deben contentarse a partir de ahora con el mero disfrute de la aventura, aunque no sea poco. Por otra parte, el personaje femenino resulta más bien insulso (tampoco el villano, por muy hijo de Wan Guld que sea, aguanta la comparación).

Contradicciendo su capacidad para el retrato de mujeres indomables, Salgari aquí se contenta con poner una y otra vez en boca de Yolanda (o en la de los admirados piratas) de que es digna hija del Corsario Negro, pero su papel casi todo el tiempo es pasivo: se limita a aceptar que es un peón en la aventura, puesta en peligro por los villanos en espera de ser salvada por los héroes. Solamente en una parte de la novela, y debe reconocerse que son sus mejores páginas, Yolanda se resarce. Es el pasaje en que, atravesando una vez más una jungla llena de peligros con Morgan, las heridas del pirata permiten que sea ella quien ostente la iniciativa de la aventura.²³

Las dos novelas finales del ciclo, *El hijo del Corsario Rojo* (*Il figlio del Corsaro Rosso*, 1908) y su inmediata continuación *Los últimos filibusteros* (*Gli ultimi filibustieri*, 1908), mucho menos conocidas, sin embargo superan netamente a las dos anteriores, pese a que en principio su falta de ambición argumental parecía destinárlas al nimio papel de mera explotación editorial de un filón en trance de agotamiento. El motor, desde luego, es poco atractivo. Se trata de la aparición en el Caribe de otro miembro de la dinastía, sobrino del Corsario Negro, que ostenta el título familiar de conde de Ventimiglia y que viene de Europa con una excusa más bien forzada: ajustar cuentas con el hombre que se avino a dictar las sentencias de muerte contra los Corsarios Rojo y Verde, el marqués de Montelimar. Como el mismo Salgari advierte la debilidad de este planteamiento, añade otra excusa, directamente copiada de *Yolanda*: existe otro familiar femenino, una hermanastra del protagonista, hija de su padre con una princesa india del Darién, que está en manos de su enemigo, pues este ambiciona la fabulosa herencia en oro de su pueblo.

La fortuna de las dos novelas radica, antes que nada, en la honradez profesional del escritor, el cual pone en acción sus recursos narrativos sin guardarse ningún esfuerzo, dignificando así un proyecto en principio tan poco prometedor. Pero es que además dos elementos distinguen para bien este final del ciclo.

El primero es el interés que poseen los personajes secundarios creados para arropar, como en las novelas anteriores, al teóricamente carismático protagonista, y que inesperadamente resultan muy superiores a los Carmaux y Wan Stiller que acompañaban a todas partes al Corsario Negro. Fundamentalmente son dos: un vasco, Mendoza; y especialmente un gascón, al que se da el apellido más bien hispano de Barrejo, dotado de esa jactancia infinita que la novela de aventuras nos ha enseñado a esperar de los naturales de la Gascuña; que acaban componiendo una fantástica pareja, unida por su debilidad por el buen vino (y en todo lugar encuentran medios para rendirle el cumplido honor) y por una audacia sin límites para salir con bien del mayor apuro. En la primera novela debe añadirse otro personaje, del que ya he hablado, el bucanero apodado Botafuego, que da pie a una de las mejores partes del ciclo: la recurrente persecución a través de la jungla, acosados por unos soldados guiados por una impresionante jauría de perros, adquiere una emoción sin par al proponer una fabulosa huida primero aérea (a través de las pobladas ramas de los árboles, ayudándose de lianas casi a lo Tarzán) y luego acuática (cruzando un pantano infestado de caimanes donde no faltan las arenas movedizas).

Es evidente que Salgari acabó descubriendose rendido ante estas creaciones suyas, y en la última novela del ciclo los asciende directamente al rango de protagonistas, lo que la hace aún mejor que la anterior, al desprenderse de la inevitable solemnidad heroica que rodea a todo Ventimiglia. *Los últimos filibusteros* tiene como personajes centrales, por ello, a unos auténticos antihéroes, que además encuentran con facilidad a gente de su mismo tenor que incorporar a la aventura, y sus peripecias resultan en todo momento deliciosas, sobre todo cuando tienen lugar en esas ciudades españolas donde se organiza alguna intriga y donde ellos mismos acaban poniéndose en inevitable peligro.

²³ Curiosamente, en la adaptación que el cine italiano hizo de esta novela en 1952 (bajo la dirección del excelente director y guionista Mario Soldati), el dibujo del personaje es mil veces más atractivo (y por ello manifiestamente infiel al escritor). Esta Yolanda nunca abandona el Caribe y crece ignorante de su identidad, educada como espadachina en el seno de una *troupe* de saltimbanquis. Es más, su energía y su indumentaria masculina hacen que pase por un hombre, jugándose maliciosamente con esta ambigüedad: nada menos que la hija de su enemigo, el vástagos de Wan Guld, se enamora de ella.

El segundo elemento es el aprovechamiento que el escritor realiza de la crónica histórica, sobre la cual proyecta a sus personajes. Como indica el título de la quinta novela, estamos en el final del siglo. En el Caribe, los países hasta ese momento enemigos han llegado a una conveniente paz y los filibusteros descubren que son perseguidos con más tenacidad que antes. Privados además de líderes a la altura de los Morgan, Grammont o el Olonés, deciden cambiar el escenario de sus pillajes y trasladarse al Pacífico. Pero sus días están pasando, y aunque todavía pueden hostigar y crear preocupación, ya no volverán a ser ninguna amenaza angustiosa. De nuevo es en *Los últimos filibusteros* (lo declaro ya: la mejor novela del ciclo después de la inaugural) donde esta circunstancia se aprovecha mejor, puesto que la ausencia de cualquier líder insigne (desde luego, no puede serlo el invitado extraído de la Historia para la ocasión, el francés Raveneau de Lussan) convierte las andanzas de estos efectivamente últimos piratas en una especie de continua huida hacia delante que anuncia claramente la falta de futuro que amenaza a los Hermanos de la Costa. Por ello, el final no puede ser más divertido y coherente con el dibujo de esos piratas aficionados al vino: los últimos filibusteros se convertirán en taberneros, eligiendo así el medio de vida que les permitirá gozar sin preocupaciones de su principal objeto de deseo.

Salgari efectúa esta crónica sin el menor propósito crepuscular, un concepto demasiado moderno para ese sencillo escritor que siempre fue, y que se concentra en utilizar sus armas de siempre: la narración pura, la firmeza en el punto de vista, el encanto del diálogo y el dominio de los ambientes. Somos sus lectores quienes apreciamos que, por debajo de esa absoluta nitidez de recursos, también se esconde la chispa indefinible que convierte a unos narradores en eficientes profesionales del entretenimiento y a otros en grandes de la literatura.

Yo no tengo la menor duda. Salgari carecerá del ambiguo encanto de Stevenson, de la misteriosa poética de Verne, de la solidez narrativa de Conan Doyle, pero a cambio ofrece la emoción más singular, la pasión más arrebatada, la grandiosidad menos pretenciosa. Magris definió bien su esencia: su narrativa es “una épica elemental, o mejor una elemental introducción a la épica”²⁴. Leyendo su obra, no es que nos entrem ganas de jugar a piratas; es que, absortos en esas aventuras que no dan tregua, en ese momento no somos otra cosa que un filibustero en medio de la jungla, con los soldados españoles avanzando por detrás y el terrible jaguar acechándonos por delante. Pero al menos, tenemos a nuestro lado a los mejores y más risueños camaradas, y la esperanza de conseguir un buen vino tan pronto alcancemos refugio seguro.

²⁴ Claudio Magris, “Salgari o el pequeño gran estilo”, en *Ítaca y más allá*, Madrid, Huerga y Fierro, 1998, p. 124.