

La recepción de Emilio Salgari en Argentina

Alice Favaro

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This essay analyses the specificity of Emilio Salgari's case in Argentina and the inseparable relationship between popular literature and comic, through a consideration about his reception, reader's reception and recurring themes in his work. To this purpose, the article focuses on Salgari's presence on the collective imaginary. In fact, the presence of Salgari's novels in Argentina allows the circulation of literature between migrants through comic book's adaptations. This kind of adaptation makes it possible to reuse literary texts and have a wide diffusion through different communications system reaching other kind of readers.

Keywords Salgari. Comic. Semiotic analysis. Transposition. Visual arts.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted	2018-08-14
Accepted	2019-09-16
Published	2019-12-04

Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Favaro, Alice (2019). "La recepción de Emilio Salgari en Argentina". *Rassegna iberistica*, 42(112), 309-316.

La sólida relación entre literatura e imagen se remonta a la literatura popular en que la ilustración tenía un papel fundamental, sobre todo en las publicaciones de amplia difusión. El texto a menudo se dotaba de imágenes en blanco y negro que se empleaban para hacer hincapié en un acontecimiento importante, explicar pasajes poco claros, mostrar escenarios fantásticos y paisajes exóticos. La lectura cruzada entre los dos lenguajes y sistemas semiológicos, que se integran y comunican entre ellos, es pues determinante para comprender la especificidad gráfica y narrativa de las primeras obras ilustradas que podrían considerarse como un medio expresivo previo al cómic, una especie de historieta *in nuce*.

Emilio Salgari (1862-1911) es un autor en cuya producción literaria la imagen tuvo un papel determinante. Verdadera figura central en el panorama literario, cultural y artístico italiano, Salgari entró en el imaginario colectivo de los lectores por sus obras dirigidas a un público amplio y no necesariamente culto. El éxito que tuvo como escritor es un acontecimiento incontrovertible que lo relaciona con los grandes novelistas ingleses del siglo XIX y XX, y al mismo tiempo su lengua 'latina' aparece como ejemplo que favoreció la emancipación de los modelos norteamericanos. Su abundante producción contó con más de ochenta novelas de aventura y centenares de cuentos caracterizados por ritmos y estilos inusuales para la época. A diferencia del francés Julio Verne, en sus obras se nota menor rigor científico en las descripciones y una actitud escéptica con respecto a los progresos tecnológicos y las repercusiones de la ciencia en la vida cotidiana del hombre. Puesto que entre sus lectores abarcaba también a las clases subalternas, y por eso tenía una recepción muy extensa, se le podría denominar 'autor del deseo'. El lector, leyendo de regiones lejanas, soñaba con lugares diferentes de la cotidianidad, tanto espacial como temporalmente, y tenía de esa manera la oportunidad de pasar de una dimensión geográfica e imaginaria a otra. La capacidad del autor en la descripción minuciosa y en abordar en sus novelas temas distintos, con ambientaciones que iban desde el extremo oriente hasta el lejano oeste, en lugares misteriosos, forests peligrosas o desiertos, lo llevaron a crear dimensiones exóticas, que le permitían al lector descubrir entornos culturales y geográficos nuevos. Las novelas de Salgari tuvieron éxito en Italia ya que, en aquel período, una gran parte de la población emigraba al extranjero para huir de la miseria. El motivo del suceso entre un público tan numeroso podía ser debido precisamente a la posibilidad de evasión o al efecto evocador presente en las tramas salgarianas que de repente creaban una fractura con la realidad en la que el lector estaba sumergido, llevándolo a otros mundos y viviendo las aventuras que no podía vivir en su vida diaria. El exotismo y el heroísmo permitían la hibridación entre formas literarias en que se contaminaban e incluían géneros y subgéneros. De hecho en la obra de Salgari se en-

contraban elementos góticos, misteriosos, sobrenaturales y de ciencia ficción: piénsese por ejemplo en la novela *Le meraviglie del 2000*, editada por primera vez en Italia en 1907 bajo el seudónimo de Guido Altieri, que se puede considerar una obra de proto ciencia ficción.¹

En los países de Estados Unidos y América Latina que acogían el mayor número de emigrados italianos, Salgari, junto con Luigi Motta, era el autor italiano más difundido. El empleo de escenarios remotos y el exotismo plasmado a través de su obra, junto con el extrañamiento que éso llevaba, le permitía al lector entrar en contacto con culturas diferentes. Su caso resulta particularmente interesante si se considera la recepción que tuvo su obra en un país como Argentina, en que logró una popularidad excepcional y fue considerado el escritor de aventuras por antonomasia, «sinónimo de la fabulación aventurera»,² y pasó por todos los medios de comunicación, a través de las transposiciones teatrales, cinematográficas y en historietas. Sus personajes - más conocidos que el autor mismo - llegaron a manipular y resignificar el imaginario colectivo. Con sus narraciones aventurosas y la fascinación por lo ignoto, enriqueció el imaginario no sólo de los que estaban a punto de emigrar sino también de las personas desarraigadas que estaban del otro lado del océano, sumidos en contextos lingüísticos, culturales y literarios extranjeros.

El tipo de fruición por parte del público permite comprender por qué estuvo tan presente en el imaginario colectivo de las masas y por qué a partir de él se estableció un diálogo artístico mutuo entre Italia y Argentina. En Argentina las primeras adaptaciones de la literatura a otros medios empezaron precisamente con las obras de Salgari, Verne y Burroughs, cuyas novelas iban acompañadas por ilustraciones. De hecho, la tradición de las transposiciones literarias en historieta empezó en los años treinta y cuarenta con las primeras ilustraciones de las novelas de aventuras, en revistas como *El Tony*, *Patoruzú*, *Aventura* y *El Hogar*, donde abundaban los sitios desconocidos, los animales exóticos y la tecnología considerada como *novum* extraordinario.

De particular modo, en la filogenia de la historieta argentina fue relevante la difusión de los contenidos de la novela de aventura entendida como lectura predilecta de la clase media y de las clases subalternas. Sobre este tronco se injerta, a partir de finales de los años cuarenta, el nacimiento de una nueva concepción de la historieta gracias a la reescritura de novelas populares como las de Salgari. Con este autor nacía un modelo de novela que tenía como elemento principal la ilus-

1 Para un análisis más detallado de la presencia del gótico y de los vampiros en Salgari véase Fabrizio Foni, «Salgari. I misteri, il magnetismo e i fantasmi» y «Vampiri salgariani» (Foni 2011).

2 Sasturain, Juan (2011). «Salgari y el santo pirata». *Página 12*, 25 de abril. URL <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-166927-2011-04-25.html> (2019-10-22).

tración: la imagen empezaba a considerarse como aporte de un contenido fundamental al texto.³ La escritura 'visual' del autor, precisamente por la peculiaridad que tenía en describir con exacta precisión los detalles, convirtió sus narraciones en guiones. Es por eso que los textos salgarianos, en los que abundaban escenas que podían traducirse en imágenes sin necesidad de muchas intermediaciones, se presentaban como obras perfectamente convertibles en textos teatrales, cinematográficos e historietas. Precisamente porque empleaba fuentes propias - como estampas, atlas ilustrados, fotografías, revistas y periódicos -, la transmedialidad era algo implícito en su poética y creaba los presupuestos para el nacimiento de transposiciones, estableciendo una relación entre real e imaginario, palabra e imagen, escritura y visual. De hecho, el primer ilustrador de Salgari fue el mismo autor que hizo unos esbozos y bocetos de los episodios centrales de sus narraciones. Sus primeras novelas que se ilustraron fueron *La scimitarra di Budda* y *La favorita del Mahdi*, con el típico estilo liberty de la época (Gallo 2012). En los textos del escritor, verdadero anticipador del género, lo visual estaba fuertemente inscrito, casi de manera cinematográfica, dejando espacio a la potencia de la imagen que entrelazaba una relación diferente con los receptores. El escritor italiano constituyó con sus obras una forma primitiva de novela gráfica puesto que su tipo de escritura, muy moderna para la época, evocaba siempre lo visual y permitía el pasaje rápido a otras formas expresivas. De hecho Hugo Pratt, que bien conocía la obra del escritor veneto, y que en 1969 con Mino Milani empezó a realizar la adaptación en historieta de *Las tigres de Mompracem* para el *Corriere dei piccoli*, publicó sus primeras historietas argentinas en la revista *Salgari*. Las raíces literarias de los cómics de Pratt, junto con las adaptaciones de notorias obras literarias que realizó, son evidentes ejemplos del vínculo indisoluble entre los dos medios de comunicación. Además, el período en que trabajó y se formó en Argentina es la demostración del intercambio continuo que sigue dándose entre Italia y Argentina, tanto a nivel literario como artístico, social y cultural. Para Pratt, no obstante su objetivo fuese llegar a Norteamérica, ir a Argentina fue una oportunidad increíble ya que las élites intelectuales europeas que emigraban a Argentina encontraban en Buenos Aires la capital indiscutida de la cultura hispanoamericana y él mismo afirmó haberse convertido en un «emigrado de la historieta» (Pratt 1998, s.p.).

En Argentina fue tanta la recepción que tuvo el autor que el 18 de junio de 1947 empezó a publicarse la revista *Salgari* como semanal de la editorial Abril, cuyo propietario era el italiano Cesare Civita

3 En la novela ya citada, *Le meraviglie del 2000*, no solo se emplean las imágenes para resumir las escenas más asombrosas sino también se utilizan pequeñas leyendas extrapoladas del texto.

(1905-2005). La tapa de la revista llevaba el dibujo de *En las fronteras del Far West*, con ilustraciones de Walter Molino y textos de Rino Albertarelli, adaptación del ciclo sobre el oeste americano escrito por Salgari. El título de la revista permite entender de qué manera y con qué fuerza el autor y sus personajes habían llegado a un entorno cultural extranjero y lejano hasta alcanzar un medio de comunicación de masa tan difundido como la revista. La explicación del título se encontraba en el primer número de la revista y denotaba una tendencia a la mistificación ya que mencionaba las experiencias biográficas del autor que, en realidad, viajó muy poco, pero también destacaba la popularidad que tenía y el éxito de sus personajes:

Cuando se piensa en aventuras por tierras y mares, con piratas y corsarios, brahmanes y pieles rojas, surge un hombre que las sintetiza todas: Emilio Salgari. No es preciso recordar que Salgari es el hombre que escribió las más populares novelas de aventuras, pues sus héroes son tan célebres que han adquirido vida propia. [...] Pero quizá sea oportuno recordar un rasgo especial del escritor Emilio Salgari. En las viejas ediciones aparecidas en Italia - su patria -, su nombre iba precedido por su profesión: capitán Salgari. Esto explica algo: el escritor fecundo e inagotable vertió en sus libros, no solo lo que era fruto de su fantasía, sino su experiencia de vida. [...] Es por ello que nuestra revista, al proponerse difundir especialmente toda la obra de este gran escritor en una forma con la que él ni soñara - el dibujo -, consideró imprescindible adoptar un nombre que es un lema: Salgari. (Trillo, Saccomanno 1980, 56)

El objetivo de la revista era la traducción en imágenes de las novelas de Salgari y la transposición como pasaje y mediación de la novela de aventura a la historieta. Se trataba de material que preliminarmente nacía en Italia y que en Argentina encontró un ambiente propicio que abriría camino hacia una larga tradición de transposiciones de obras literarias. Ya en el primer número de la revista se publicaron las siguientes novelas del autor adaptadas en historietas: *En las fronteras del Far West*, *El Corsario Negro*, *Gengis Kan*, *El León de Damasco*, *Sunda* y *Upasunda*, *Los misterios de la jungla negra*, *La gema del río rojo*, *El terror de Allagalla*. Las novelas transpuestas se caracterizaban por ser muy fieles a la versión original y tener una extrema precisión en los detalles (Trillo, Saccomanno 1980). La revista se distinguía por dar amplia importancia a la aventura en todas sus formas, tanto gracias a la calidad de sus publicaciones, como por el recurso innovador en emplear un particular ritmo narrativo y la división en secuencias, acercándose a la técnica cinematográfica del montaje de Eisenstein. Sus autores, en su mayoría italianos, trabajaban desde Italia o desde Buenos Aires, como el «grupo de Venecia» formado por Mario Faustini,

Hugo Pratt y Alberto Ongaro. El grupo, que había empezado colaborando con Civita, el citado editor de Abril que compraba las historias de los venecianos para publicarlas en América Latina, se trasladó en 1950 a Argentina, con un contrato de trabajo muy prometedor.

La biografía en historieta de Paolo Bacilieri, titulada *Sweet Salgari* (2012), publicada como homenaje al escritor en ocasión del centenario de su muerte, es un evidente ejemplo de cómo los dos lenguajes se mezclan y no pueden analizarse como productos estéticos separados. Casi como una forma de literatura transversal, la iconografía literaria de Salgari contribuyó a fijar las tramas de sus narraciones en el imaginario colectivo, a codificar el empleo de la imagen y a llegar a las clases subalternas. Como afirma Jan Baetens, «l'écriture [...] est une machine à produire mais aussi à gérer un intertexte, une mémoire et une culture visuelles et littéraires hors pair» (2008, 1). Si se considera la transposición como la posibilidad de reemplazo del texto literario, la fruición de la obra es más amplia ya que el texto se difunde mediante sistemas comunicativos diferentes y entonces alcanza otros tipos de lectores. Algunas novelas, por ejemplo, tuvieron más éxito con las adaptaciones porque pudieron llegar a lectores difícilmente alcanzables a través de la literatura. La transposición pues, entendida como una forma de operación transcultural e intersemiótica, hace del hipertexto un texto *ex novo*, relacionado a un contexto socio-cultural del cual tener en cuenta. La potencialidad de la reescritura permite añadir y quitar algo al hipotexto que gana en la fuerza evocativa que la imagen genera sobre el espectador (Gombrich 2001). En la transposición, donde el texto fuente ha sufrido manipulaciones, cortes en los tiempos y ritmos, cambios de perspectivas, lo que queda como intraducible puede crear nuevas posibilidades de significado y permitir al receptor mirar el texto originario de manera diferente, considerando hipertexto e hipotexto como obras interactivas (Lotman 1999).

En un país como Argentina, en que la migración italiana había empezado a partir de 1870 y se prolongó hasta los años cincuenta del siglo XX, las historias de Salgari y sus transposiciones en historieta encontraron la acogida ideal. En el imaginario del inmigrante el recuerdo de la patria lejana se transformaba en un mundo idealizado donde era posible ser felices. La emigración italiana se había convertido no sólo en un fenómeno de masas sino también en un fenómeno cultural que se había introducido en el imaginario del ciudadano italiano. El proceso de asimilación no era automático y persistían hábitos y costumbres fuertemente vinculados al país de origen porque en muchos inmigrados perduraba la expectativa de volver a Italia. El Véneto en particular fue la primera región de Italia que se destacó por su número total de inmigrantes en todo el mundo, cuya mayoría eran campesinos y obreros que llevaron consigo no sólo sus culturas, tradiciones y valores sino también su manera de administrar y concebir el trabajo. Por todas esas razones la literatura de Emilio

Salgari puede entenderse como la literatura de las clases subalternas y de los inmigrados que podían sentirse menos lejos de su país de origen leyendo al autor. En Argentina tuvo una popularidad excepcional y una amplia difusión tanto debido a las transposiciones en historieta en la revista *Salgari* como gracias a las traducciones al castellano por parte de la editorial española Saturnino Calleja, la mexicana Editorial Piramide y la argentina Acme.⁴

Un ejemplo emblemático de la importancia de la transposición de obras literarias, que empezó precisamente con Salgari y permitió la inclusión de la historieta en el canon literario argentino, está representado por *La Argentina en pedazos* (Piglia 1993) que marcó un hito en la historia de la adaptación literaria. La transposición de clásicos de la literatura nacional en la serie «La Argentina en pedazos» empezó a salir desde el primer número de la revista *Fierro* en cuya sección se adaptaban novelas y relatos a la historieta con el propósito de tener otra mirada sobre la literatura a través de un *medium* diferente. La serie de «La Argentina en pedazos» rompió con la tradición de las transposiciones en historietas en el país, que estaban caracterizadas por un empobrecimiento y una síntesis con respecto al hipotexto. En 1993 Ricardo Piglia reunió las adaptaciones publicadas dentro de la revista en el libro *La Argentina en pedazos*, editado por Ediciones De la Urraca. A través de algunos de los cuentos más significativos de la literatura argentina adaptados en historieta por famosos dibujantes y guionistas, Piglia trazó un perfil de la historia y la literatura nacional bajo las leyes de la violencia. El volumen incluía tanto ensayos críticos de Piglia como las transposiciones que se desarrollaban como lecturas paralelas de una serie de relatos (Pérez Del Solar 2011, 61). *La Argentina en pedazos* se configuraba pues como una reelaboración visual de textos que pertenecían al canon literario argentino y como un relato sobre la identidad nacional. En esta serie el texto fuente estaba releído a la luz de la temperie cultural del presente ya que, en el acto de representación literaria que tiene lugar en el momento en que se transpone, la historieta confiere un rostro nuevo a los personajes y explicita no sólo aspectos latentes del texto sino que también desenreda nudos e interpreta elementos del hipotexto. En el volumen compilado por Piglia, que se construía sobre oposiciones, se destacaban la violencia, los prejuicios raciales, los miedos, el problema identitario como uno de los temas centrales de la historia cultural argentina. La historieta resultaba pues ser un medio privilegiado para buscar explicaciones a acontecimientos que habían marcado profundamente la historia del país. En *La Argenti-*

⁴ Lazzarato, Francesca (2012). «Salgari in America Latina». *Salvatore Lo Leggio*, 13 febbraio. URL <http://salvatoreloleggio.blogspot.com/2012/02/salgari-in-america-latina-di-francesca.html> (2019-10-22).

na en pedazos, los diferentes textos se leían como si fuesen contemporáneos aunque desde el punto de vista temático y la fecha de publicación estaban muy lejos entre sí (Pérez Del Solar 2011, 84). Este aspecto aportaba un valor adjunto ya que el tiempo de lectura que exigían los textos originales y sus distintas formas de consumo no permitían la simultaneidad que lograban, en cambio, las historietas con su serialización y la agrupación de éstas en un volumen.

Es por estas razones que las transposiciones en historietas tuvieron tanto éxito en Argentina hasta el punto de pasar de los quioscos a las librerías; y las obras de Emilio Salgari pueden considerarse pues como un tipo de literatura ejemplar porque, dejando amplio espacio a la imagen y a las posibles adaptaciones a otros medios que esta crea, puede entenderse como una forma expresiva primitiva del cómic, como una especie de transposición en historieta potencial, que emplea ilustraciones y tramas que se adaptan fácilmente a otros lenguajes. Argentina se demuestra pues como el país ideal para el desarrollo de la novela ilustrada; gracias a la figura de mediador del autor italiano esta encontró una amplia difusión hasta desembocar en la transposición en historieta que, desde la segunda mitad del siglo XX, sigue desempeñando un papel protagónico en la historia literaria y cultural del país.

Bibliografía

- Bacileri, Paolo (2012). *Sweet Salgari*. Bologna: Coconino Press-Fandango.
- Baetens, Jan (2008). «Pierre Fresnault-Deruelle, Images à mi-mots. Bandes dessinées, dessins d'humour. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008, 224 pages, 60 illustrations noir et blanc». *Actes Sémiotiques*, 111. URL <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2217> (2019-10-22).
- Foni, Fabrizio (2011). *Fantastico Salgari. Dal 'vampiro' Sandokan al "Giornale illustrato dei viaggi"*. Cuneo: Nerosubianco.
- Gallo, Claudio (2012). «Salgari maestro di immagini e di sogni». Scarsella, Alessandro (a cura di), *Dal realismo magico al fumetto. Studi e problemi di letteratura comparate*. Venezia: Granviale Editori, 25-37.
- Gombrich, Ernst H. (2001). *Acavallo di un manico di scopa. Saggi di teoria dell'arte*. Milano: Leonardo Arte.
- Lotman, Jurij M. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Pérez Del Solar, Pedro (2011). «Los rostros de la violencia. Historietas en *La Argentina en pedazos*». *Revista Iberoamericana*, 77(234), 59-86. DOI <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2011.6787>.
- Piglia, Ricardo (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Pratt, Hugo (1998). «Siempre un poco más lejos». *Los Inrockuptibles. Revista mensual de música, cine, libros, etc.*, 25, s.p.
- Salgari, Emilio (1968). *Le meraviglie del 2000*. Milano: Fabbri Editori.
- Trillo, Carlos; Saccomanno, Guillermo (1980). *Historia de la Historieta Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Récord.