

Los misterios de la India de Emilio Salgari,
en la traducción de Carmen de Burgos (1911)

Assumpta Camps
ORCID 0000-0002-0276-0762

La traducción de *Los misterios de la India* que presentamos a continuación se dio a conocer en 1911 (año del fallecimiento de Salgari) dentro de la serie «Viajes y aventuras» que editaba la Casa Maucci de Barcelona.¹ Se trata de una edición ilustrada que incluye, además de una cubierta con una ilustración a color, dieciocho láminas de J. Passos.² La traducción (directa del italiano al castellano) corrió a cargo de Carmen de Burgos, cuyo nombre consta en el frontispicio de la obra (contrariamente a cuanto acostumbraba a suceder en otras ediciones de la época, y especialmente de esta editorial), con probabilidad por tratarse de una escritora que ya contaba por entonces con un cierto nombre en el panorama de las letras españolas. Aunque por el título (y también por la temática, que explora la fascinación occidental por la India) uno pudiera inicialmente relacionar esta traducción con la antología de 10 narraciones de Salgari, conocida como *I misteri dell'India* (en edición de Livio Belli, que Edizioni Simple de Macerata dio a conocer en 2008), y, por tanto, vincularla con la producción «menor» del autor, la realidad es muy otra: corresponde, en cambio, a la novela *I misteri della jungla nera* (de

¹ El ejemplar que aquí se reproduce corresponde a la 5ª edición. Hay reediciones por Toray de Barcelona en 1923; también por Ramón Sopena en 1962, 1963 y 1979; y por Nauta en 1972, entre otras.

² Lámina I: «La aparición me miró y lanzó un gemido prolongado, desgarrador, desapareciendo después de mi vista» (13); II: «Aquella forma me miró un momento y extendió un brazo hacia mí» (20); III: «Con un tremendo golpe de su cuchillo cortó en dos trozos la pitón» (45); IV: «lanzóse de un salto ante la monstruosa divinidad» (70); V: «Pudo descansar pocas horas, porque un griterío infernal le desveló» (78); VI: «Dos hombres se dirigían hacia la jungla, llevando un cuerpo que parecía inerte» (79); VII: «alargaron las manos al náufrago, que se asió a ellas con la fuerza que presta la desesperación» (98); VIII: «Divisó tendido en tierra un cuerpo sobre el cual se agitaba un grupo de marabúes» (119); IX: «un segundo disparo retumbó y el bengalés cayó al río, desapareciendo entre sus ondas» (122); X: «una contracción nerviosa alteró los rasgos de su rostro al contemplar el puñal que Kammamuri le mostraba» (128); XI: «Confíesalo todo, o prosigo» (141); XII: «-¡Señor, un rayo!, exclamó Kammamuri» (148); XIII: «-Mira aquel hombre, Darma, dijo Tremal-Naik» (159); XIV: «La pagoda subterránea» (162); XV: «el tigre, saltando, cayó sobre el capitán y le derribó» (204); XVI: «-Baja, respondió Tremal-Naik» (224); XVII: «Tremal-Naik levantó la pistola, mirándole de frente» (248); XVIII: «-¡El tigre!... ¡el tigre!..., vociferaron los cipayos» (238).

1895), el primero de los títulos de uno de los ciclos narrativos salgarianos principales y más conocidos, el de los «Pirati della Malesia».

Emilio Carlo Giuseppe Maria Salgari (1862-1911) fue un escritor y periodista italiano (veronés de origen) particularmente prolífico en la producción de novelas y narraciones de aventuras, las cuales situó en lugares exóticos (a pesar de no haber viajado prácticamente nunca fuera de Italia),³ como la India, Malasia, el Pacífico, el Caribe, Rusia, Oceanía, ambos Polos, África, América del Sur, el Far West... e incluso llegó a escribir obras de ciencia ficción.⁴ Desde sus inicios en *La Valigia* de Milán (julio 1893) con el relato *I selvaggi della Papuasía*, y poco después en *La Nuova Arena* de Verona (1883), donde Salgari publicó también por entregas su novela *Tay-See*,⁵ su carrera como escritor se desarrolló rápidamente ese mismo año con la publicación, siempre por entregas, de *La Tigre della Malesia*,⁶ donde aparece por primera vez uno de sus personajes principales: Sandokán. Empieza así una abundantísima producción literaria, que cuenta con cerca de ochenta novelas, una parte de las cuales distribuidas por ciclos narrativos según su temática y sus personajes principales,⁷ y que se completa con otras novelas independientes. A este cuerpo narrativo principal, que se articula a menudo sobre personajes de su creación en algunos casos muy famosos (como el pirata Sandokán, también llamado «el tigre de Malasia», el bengalés Tremal-Naik, el maharato Kammamuri, Emilio di Roccanegra, también conocido como el Corsario Negro, el Coronel Devandell, etc.), hay que añadirle los abundantes relatos (de temáticas afines, las cuales Salgari publicó a menudo bajo pseudónimo para escapar de sus compromisos contractuales con las editoriales con las que trabajaba habitualmente), así como los artículos periodísticos. Sin olvidar a los «falsos», que son muy numerosos en su caso, y que proliferaron después de su fallecimiento en 1911, sobre todo a partir de 1915 (unos falsos que se deben en parte a dos de sus propios hijos, Nadir y Omar Salgari), ya fuera para sacar provecho de la gran popularidad del autor, o para emular al maestro.⁸

Entre 1883 y 1897 (momento de la aparición de su primera novela publicada independientemente),⁹ la producción narrativa de Salgari se despliega principalmente en los folletines distribuidos en la prensa periódica italiana de la época. Son los años en los que, instalado en Turín después de su matrimonio en 1892 con Ida Peruzzi, trabaja para

³ Se sabe que quiso ser marinero, pero al parecer no llegó a conseguir el título que lo habilitaba para navegar, y su experiencia real en este campo fue muy limitada. Sin embargo, a menudo se nos presenta como «Capitán Salgari», y como un «hombre de mar».

⁴ *Le meraviglie del Duemila*, de 1907.

⁵ Más tarde este título se publicó con algunas revisiones en forma de volumen como *La rosa del Dong-Giang* (1897).

⁶ Posteriormente conocida como *Le tigri di Mompracem* (1900), también con algunas revisiones.

⁷ Los ciclos principales son «Pirati della Malesia», «Pirati delle Antille», «Corsari delle Bermude», «Avventure del Far-West», y entre los ciclos menores, «I due marinai», «Il fiore delle perle», «I figli dell'aria», «Capitan Tempesta».

⁸ Sobre esta ingente producción falsamente atribuida a Salgari se ha trabajado mucho recientemente, ya sea para identificar a los posibles autores como para ordenar la producción original salgariana en sus ciclos narrativos –en su estructura, cronología y personajes tal y como fueron concebidos por el autor–. Es una tarea nada fácil, por cierto. A este respecto, remito a la página web sobre Salgari, <www.emiliosalgari.it>.

⁹ Se trata de *La favorita del Mahdi* (1897).

el editor Speirani, especializado en literatura infantil, e incluso para Treves, el gran editor de Milán. Sin embargo Donath, de Génova, le convence para trasladarse a dicha ciudad en 1898, donde entablará amistad con un gran ilustrador de la época, Giuseppe «Pipein» Gamba, que será esencial para él. Las penurias económicas, por una parte, y los contratos editoriales abusivos (que le hacían verse a sí mismo como «un galeote de la pluma»),¹⁰ por la otra, están detrás de la abundante producción literaria de Salgari en todos estos años, tiñendo de manera agridulce su innegable éxito como escritor, con títulos que llegaron a alcanzar los 100.000 ejemplares en la Italia de la época. Unas penalidades y un abuso (quizá agravados por el temor a perder la vista) que lo acabaron llevando al suicidio haciéndose el *harakiri* el 25 de abril de 1911 (como así se trasluce en su correspondencia final), sin que se viera afectada su fama como autor de aventuras a partir de entonces.

Salgari gozó de hecho de una gran popularidad, también internacionalmente, pues fue traducido a varias lenguas, entre ellas el español. En nuestro país, sin ir más lejos, fue muy famoso en los años 40 del siglo pasado, en gran medida gracias a la editorial Saturnino Calleja de Madrid.¹¹ Su popularidad llega hasta épocas bastante recientes, que debemos situar en torno a la Transición política, por lo que son muchas las traducciones al castellano que existen de su obra en su conjunto.¹² La novela que aquí nos ocupa corresponde al primer título del «Ciclo de los piratas de Malasia», que es el más extenso, pues se halla compuesto por once novelas,¹³ distribuidas en dos grandes líneas narrativas: la que se articula en torno a las aventuras de Sandokán (y en segundo lugar de Yanez), y la que se desarrolla en la India, protagonizada por Tremal-Naik y Kammamuri; hasta que ambas líneas confluyen en *I pirati della Malesia*, de 1896.

La imagen de la India es omnipresente en ocho de las once novelas de este primer ciclo salgariano, y entre ellas la que aquí nos ocupa en la traducción que publicó la casa Maucci en 1911, justo el año del fallecimiento del autor, como dijimos. Que Oriente –y especialmente la India, junto con las tierras bíblicas al inicio– constituye una de las recurrentes imágenes del Otro para la cultura europea del siglo XIX es algo que ya Edward Said puso de manifiesto hace años en su célebre ensayo *Orientalism* (Said 2003). En él mostraba como lo que llamamos Oriente no es un hecho natural, en realidad, sino más bien una idea, una invención europea, un constructo (de Oriente por parte de Occidente), que va articulando con el tiempo un imaginario que se perpetua y se concreta en los detalles, textos de varia índole, pinturas, grabados, etc. El Orientalismo no apunta a un sistema de conocimiento sobre determinados países y culturas, sino que surge más bien de una posición de superioridad de Occidente sobre Oriente (cuya

¹⁰ Se habla de que Donath le obligaba a publicar tres novelas al año; y de que con Bemporad publicó 19 novelas entre 1907, cuando inició la relación contractual con este sello, hasta 1911, cuando falleció (cfr. la introducción a Salgari 2017).

¹¹ Posteriormente fue editado por Gahe, también de Madrid.

¹² Para una bibliografía completa de la obra de Salgari traducida al castellano remito a Marcelo Torres en la web sobre Salgari ya mencionada (<www.emiliosalgari.it>).

¹³ Las tres últimas se publicaron póstumamente: *Il bramino dell'Assam* (1911), *La caduta di un impero* (1911) y *La rivincita di Yanez* (1913). Todo el ciclo está traducido al castellano, a menudo con variaciones en los títulos tanto respecto al original italiano, como en relación con una misma novela a lo largo de la historia de su traducción en nuestro país.

relación es de poder y dominio), de la consciencia clara de pertenecer a un imperio (sea este británico, francés, o más tarde norteamericano), y se orienta a fomentar dicha superioridad política, económica, moral y cultural. En esta construcción del Otro, donde Occidente representa a Oriente y habla en su lugar, aflora un discurso en el que se revela de gran importancia el análisis del conocimiento previo que se tiene sobre Oriente (el cual se nutre de antologías de literatura oriental, libros de viajes, ensayos antropológicos, filológicos o históricos, fantasías orientales difundidas a través de la literatura y las artes plásticas, etc.). Así toma cuerpo un gran sistema de citas de autores y obras (literarias, plásticas, científicas, musicales, etc.) que contribuyen a crear esta imagen de Oriente.

Desde este ángulo, no hay duda alguna de que Salgari, con sus novelas y relatos exóticos que nutrieron abundantemente las fantasías infantiles y el imaginario colectivo desde finales del siglo XIX hasta bien entrado el siglo XX, forma parte innegable de este discurso orientalista al que acabamos de aludir, que fue hegemónico en la Europa de la época. En lo concerniente a la India, pieza clave de este Otro que se articula en torno a Oriente, Salgari nos ofrece una visión bastante clásica de la misma (Torri 2002), que se elabora sobre la base no de su experiencia real (parece comprobado que Salgari nunca estuvo allí), ni de su fantasía creativa, sino, por el contrario, de las abundantes fuentes documentales consultadas por el autor. A este respecto,¹⁴ destacan buena parte de los 21 volúmenes de Giulio Ferrario sobre *Il costume antico e moderno di tutti i popoli dell'Asia* (Milán, 1817-1834); *L'Inde des Rajahs* (París, 1875) de Louis Rousselet, que contaba con más de 300 grabados y cuya traducción italiana se publicó en 1877 por Treves de Milán; además del *Giornale illustrato dei viaggi e delle avventure per terra e per mare*, publicado por la editorial Sonzogno de Milán desde 1878 (hasta 1930); así como los varios volúmenes de las *Peregrinazioni indiane*, que en los años 80 del siglo XIX publicó Angelo De Gubernatis, célebre viajero italiano; o incluso los siete volúmenes del *Précis de géographie universelle* (París, 1810-1829) de Conrad Malte-Brun, cuya traducción italiana publicó Sonzogno entre 1815 y 1830.

Salgari se vale de dichas fuentes (un tanto antiguas para su época), que forman parte del discurso orientalista sobre la India, para documentarse sobre los escenarios, paisajes, costumbres, y ambientación en general que observamos en sus novelas. Transmite una visión de la India que es en gran medida negativa, pues nos la describe como un país con junglas horribles habitadas por animales salvajes (como la Sunderbunds bengalí de la novela que nos ocupa),¹⁵ donde se celebran rituales crueles y ceremonias religiosas que se presentan al lector como absurdas e irracionales (al igual que los numerosos santones y faquires que vemos pulular por sus obras), y donde hallamos pueblos y ciudades nauseabundos, etc.¹⁶ Esta imagen negativa era la que se consolidó a principios del siglo XIX y se fue difundiendo a lo largo del siglo,

¹⁴ Para completar la información y discusión que aquí se recoge sumariamente sobre las fuentes salgarianas, me remito a Torri (2012: 32, n. 5).

¹⁵ Al parecer, la jungla de Malasia es menos terrorífica para los hombres en la visión de Salgari (cfr. Torri 2012: 43).

¹⁶ Hemos querido ofrecer al lector también información sobre las ilustraciones que acompañan a esta edición, pues constituyen un aspecto muy importante que ilustra lo que decimos (véase la relación de las láminas en la nota 2).

construyendo paulatinamente una representación de la India que responde claramente a la dinámica colonial de la época.

Sin embargo, este marco o escenario, recurrente en sus obras, se ve subvertido por los personajes salgarianos, que niegan o contradicen la lógica orientalista a través de la acción y su desarrollo, de un modo tanto implícito como explícito. Así, por ejemplo, figuras como Sandokán, Yanez, Tremal-Naik y Kammamuri (los dos últimos, protagonistas de *Los misterios de la India*), son héroes positivos con valores como la generosidad, el valor o la racionalidad, que el discurso orientalista tradicional negaba a los orientales. E incluso los antihéroes salgarianos (como el *thug* Hider de *Los misterios de la jungla negra*) son personajes que cuentan con más dignidad que los simples villanos de otros relatos de aventuras mucho más maniqueos. De tal modo que la visión de la India que Salgari nos ofrece se muestra ambivalente: claramente orientalista por sus fuentes documentales, y mucho más humana y compleja en sus personajes, acción y desarrollo.¹⁷

La traducción que aquí nos ocupa se llevó a cabo por Carmen de Burgos Seguí (1867-1932), escritora polifacética, que fue también maestra, traductora, periodista, corresponsal de guerra, activista en pro de los derechos de la mujer, conferenciante y política, entre, sin duda, varias otras cosas. Se trata de una figura relevante de la llamada Edad de Plata de nuestras letras, a caballo –en más de un aspecto– entre los siglos XIX y XX, con una amplia dedicación a la traducción, motivada en gran parte por cuestiones crematísticas, al menos en un primer momento de su carrera.

En la vida de Carmen de Burgos se pueden diferenciar cinco grandes etapas:¹⁸ 1) 1867-1900: años de infancia y juventud en su Almería natal; 2) 1901-1906: primeros años en Madrid, que coinciden con los primeros escauceos literarios bajo la tutela de V. Blasco Ibáñez, las primeras traducciones (como *Historia de mi vida*, de Helen Keller, o *Loca por razón de Estado*, del conde Geza Mattachin), las primeras polémicas (destaca la encuesta sobre el divorcio que ella lleva a cabo en 1904 desde el *Diario Universal*, y que suscitó una enorme controversia; o bien la campaña a favor del voto femenino en 1906, desde el *Heraldo de Madrid*); es una etapa que se cierra con su primer viaje por Europa; 3) 1907-1915: años de las primeras publicaciones y la colaboración asidua en «El Cuento Semanal», de una actividad traductora casi frenética, así como del inicio de la relación con Ramón Gómez de la Serna (1908), de su primer libro de relatos (*Cuentos de Colombine*, 1908) y de su primera novela (*Los inadaptados*, 1909), como también de las numerosas colaboraciones en los periódicos de la época (*ABC*, *Heraldo de Madrid*, *El País*, *Nuevo Mundo*, *El Globo*, *La Correspondencia de España*), del reconocimiento, en fin, como escritora; 4) 1916-1925: etapa de una productividad literaria más alta (unas 50 novelas cortas, ocho novelas largas, varios libros de uso práctico, etc.), que coincide con la creación en 1916 de «La Novela Corta», dirigida por José de Urquía, pero también con el paso al cultivo de la novela larga; años que se corresponden asimismo con un cierto

¹⁷ Esta es la tesis central de Torri (2012: 31), quien sostiene que Salgari remite a sus fuentes «racistas» (en su voluntad de «instruir» al lector) y a la vez las subvierte (cuando se deja llevar por la narración y la creación de personajes).

¹⁸ Véase, a este respecto, sobre todo Imboden (2001: 15-25).

alejamiento de la vida pública y con frecuentes viajes al extranjero; y que coinciden con una progresiva maduración de su activismo feminista que acaba desembocando en la fundación de la Cruzada de Mujeres Españolas en 1921, y en su presidencia de la Liga Internacional de Mujeres en 1923 (no será hasta más adelante, en 1931, cuando fundará la Logia Femenina Amor, de la que fue Gran Maestre); y por último, 5) 1926-1932: los últimos años de su vida, que muestran una cierta decadencia literaria junto a una mayor radicalización política (será «vicepresidente primero» de Izquierda Republicana Anticlerical y candidata por Madrid del Partido Radical Socialista en las elecciones de 1932), la cual corre pareja con su profesión de un feminismo también más radical y vinculado al movimiento socialista; hasta su fallecimiento repentino el 9 de octubre de 1932.¹⁹

Como vemos, esta traducción de Salgari se encuadra precisamente en la etapa de Carmen de Burgos caracterizada por una actividad traductora frenética, previa a sus años de plenitud literaria (que inician en 1916). Una época en la que la traducción aún no es una actividad prestigiosa en nuestro país, pero en la que se observa una verdadera eclosión de traducciones, en el empeño por dar a conocer autores y obras extranjeros. Hasta tal punto que se llegó a hablar de una producción de traducciones a escala masiva, por parte de algunos editores a menudo caracterizados por un escaso rigor filológico. La Casa Maucci, responsable de la publicación de esta traducción se considera un verdadero paradigma de este tipo de producción literaria barata y masiva en España, realizada con escasos escrúpulos. Era famosa por publicar traducciones a menudo más que mediocres o incluso incompletas,²⁰ y por ofrecer una presentación formal en muchos casos deficiente, con una tipografía llena de errores. En la transformación que experimenta la edición del libro en España en esos años, Maucci se distingue no solo por lo que se le recriminó en la época –es decir, una abundante producción de traducciones que acarreama una «extranjerización» cultural–, sino también, y principalmente, por una mercantilización del libro. Por lo que la relación tormentosa con los sucesivos editores que se observa claramente en la vida de Salgari encuentra un eco en la misma labor como traductora de De Burgos en los inicios de su carrera literaria.

Con todo, en 1911 De Burgos ya tenía un cierto nombre, como lo demuestra, sin ir más lejos, que este apareciera en el frontispicio de la traducción, cuando lo habitual era que Maucci ignorara mencionar al responsable de la misma. Los inicios de su actividad como traductora se sitúan hacia 1904, con la editorial Viuda de Rodríguez Serra, donde dio a conocer *Historia de mi vida*, de Helen Keller, texto muy relacionado con su actividad como profesora en la Escuela Normal y de Sordomudos y Ciegos, y que ella misma había defendido desde *Diario Universal*. Al mismo tiempo trabajó para la editorial Sempere de Valencia, donde ya llevaba dos años ejerciendo de correctora de las

¹⁹ Para más información, véase Camps (2018).

²⁰ Véase, en este sentido, por ejemplo la denuncia del modo de proceder de la casa Maucci en cuanto a las traducciones que realizó Josep Pous i Pagès (bajo su pseudónimo Joseph Piula) en 1902, en «El moviment editorial a Barcelona», *Catalunya Artística*, 27 de febrero de 1902, 118-120 (citado por Llanas 2002: 14-15). O bien la que realizó el bibliófilo Just Cabot a Carles Fontserè, recogida en *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)* de Fontserè, Barcelona, Pòrtic, 1995 (citado también por Llanas 2002: 16).

obras de V. Blasco Ibáñez. Con Sempere publicó la mayor parte de sus traducciones, antes y después de que pasara a ser la Editorial Prometeo. Su labor como traductora abarca principalmente desde 1904 hasta avanzados los años 20, con cerca de cuarenta títulos en total, trabajando para otras editoriales, como Araluce, Cervantes, Pueyo, Ediciones Españolas, Editorial Rivadeneyra.

Con Maucci de Barcelona, editorial famosa por su gran éxito comercial en todo el mundo de habla hispana (que comprendía la Península, América y Filipinas), y por contar con un catálogo en el que dos terceras partes del mismo lo constituían traducciones, Carmen de Burgos publicó en 1913 la traducción de *Fisiología del placer*, de Paolo Mantegazza. Asimismo, figura (como *Colombine*, uno de sus principales pseudónimos) en el elenco de autores de su «Biblioteca Arte y Literatura» (que Maucci heredó), como también en la de «Viajes y Aventuras», que aquí nos ocupa. Esta colección estaba más orientada al gran público. Fue aquí donde De Burgos publicó antes de la Gran Guerra varias traducciones de Emilio Salgari, considerado un gran *best-seller* de la época: *La conquista de un imperio*, *Los misterios de la India* y *Los últimos filibusteros*, todas ellas ilustradas.

La posición de Carmen de Burgos respecto de la traducción se halla muy influenciada por su colaboración con la Editorial Sempere y por el tutelaje de V. Blasco Ibáñez, así como por su participación en el tipo de producción literaria masiva que se impone hacia la segunda década del siglo XX en nuestro país y que hemos descrito arriba, lo que también explica su abundantísima producción en el campo de la traducción. La tónica habitual en cuanto a la traducción en la España de la época era esta: una traducción fuertemente adaptativa, sin complejos, a menudo poco o incluso nada respetuosa con el original, llegando incluso a alterar el título original de la obra, como sucede en el caso que aquí nos ocupa. En esta visión de la traducción se formó Carmen de Burgos.²¹ Y si bien sus trabajos en este campo merecieron elogios en varias ocasiones (como reseñas, comentarios o prólogos a su obra), estos no entraban demasiado en detalles sobre sus méritos concretos como traductora, o bien procedían de amigos o colegas de profesión muy cercanos a ella. La traducción que aquí presentamos dentro de la Biblioteca Digital Hispánica se encuadra en este contexto, tan característico de la actividad traductora desarrollada en nuestro país en esos años, máxime en lo concerniente a la literatura de consumo.

BIBLIOGRAFÍA

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente. 1999. *Epistolario Vicente Blasco Ibáñez-Francisco Sempere (1901-1917)*.

Ed. de M. Hernández, Valencia, Generalitat Valenciana-Consell Valencià de Cultura.

CAMPS, Assumpta. 2018. «Carmen de Burgos (*Colombine*): la labor como traductora de una escritora “excéntrica” de la Edad de Plata de la literatura española» en Francisco Lafarga (ed.), *Creación y traducción en España (1898-1936): protagonistas de una historia*, Kassel, Edition Reichenberger, 85-107.

²¹ Para más información, véase también Camps (2018).

- EMILIO SALGARI. Pàgina web, <www.emiliosalgari.it>.
- IMBODEN, Rita Catrina. 2001. *Carmen de Burgos «Colombine» y la novela corta*, Berna, Peter Lang.
- LLANAS, Manuel. 2002. «Notes sobre l'editorial Maucci i les seves traduccions», *Quaderns. Revista de traducció* 8, 11-16.
- SAID, Edward. 2008. *Orientalism*, Londres, Penguin (1^a ed. 1978).
- SALGARI, Emilio. [1911]. *La conquista de un imperio*. Trad. Carmen de Burgos, Barcelona, Maucci.
- SALGARI, Emilio. [posterior a 1913]. *Los últimos filibusteros*. Trad. Carmen de Burgos, Barcelona, Maucci.
- SALGARI, Emilio. 2017. *El corsario negro*. Ed. de José Luis Sánchez López, Madrid, Akal.
- TORRI, Michelguglielmo. 2002. «Una visione orientalistica 'classica' dell'India: origini, caratteristiche e persistenza di un'ideologia eurocentrica» en Elisabetta Basile & Michelguglielmo Torri (eds.), *Il subcontinente indiano verso il terzo millennio. Tensioni politiche, trasformazioni sociali ed economiche*, Milán, Università di Pavia-Franco Angeli, 25-47.
- TORRI, Michelguglielmo. 2012. «L'India e gli indiani nell'opera di Emilio Salgari» en Paola Irene Galli & Maria Gabriella Dionisi (eds.), *Riletture salgariane*, Pesaro, Metauro , 31-66.